

## COMO EDUCAR MENINAS: GÊNERO E SUBJETIVIDADE EM FILMES DOS ESTÚDIOS DISNEY

Gabriela Petrucci\*

**Resumo:** Esta pesquisa analisa as narrativas dos filmes “Branca de Neve e os Sete Anões” (1937), “A Bela e a Fera” (1991) e “Valente” (2012) no que diz respeito às construções de gênero, especialmente dos perfis femininos. Parte-se da premissa da importância dos meios de comunicação na constituição de subjetividades, sobretudo a partir do século XX. Para tanto, são estudadas as teorias de gênero; o cinema de entretenimento, principalmente o desenvolvimento das técnicas de animações na indústria; elementos da análise fílmica; e o conceito de subjetividade.

**Palavras-chave:** Disney. Gênero. Subjetividade.

**Abstract:** This paper analyzes the narratives of the movies “Snow White and the seven dwarfs” (1937), “Beauty and the Beast” (1991) and “Brave” (2012), under the topic of gender constructions, especially the feminine feature. We consider the premise of the importance of the media in the constitution of subjectivities, mostly after the 20th century. For this purpose, it has been studied gender theories; entertainment cinema, mainly the development of the techniques of animation in the movies; elements of filmic analysis; and the concept of subjectivity.

**Keywords:** Disney. Gender. Subjectivity.

### 1. Introdução

A informação cada vez mais acessível e ágil certamente compõe o quadro que fez do século XX um caldeirão de movimentos sociais. Nesse contexto, as reivindicações feministas alcançaram, em um primeiro momento, a cidadania das mulheres, que até um século atrás sequer podiam votar. Em seguida, essas discussões pautaram a mídia e estudos acadêmicos, expandindo em diferentes ritmos, para outros setores das sociedades ocidentais, temas como os significados do ser mulher, e, contrapartida obrigatória, do ser homem.

Esses devires também passaram a integrar estudos que tinham como foco os processos de individuação e singularização, os quais fazem parte da constituição da subjetividade, elemento produtor do homem como suporte de valor e diretamente relacionado à cultura de massas. Buscando compreender de que modo os meios de

---

\* Gabriela Petrucci graduou-se em Comunicação e Mídias pela Universidade Estadual de Maringá, onde desenvolveu a presente pesquisa como Projeto de Iniciação Científica, em 2014. Suas principais áreas de interesse são: estudos culturais, questões de gênero e de subjetividade.

comunicação de massas, como a TV, o rádio e, neste caso especificamente, o cinema colaboram na constituição das subjetividades dos indivíduos, a presente pesquisa se baseia na trajetória dos estudos feministas até a consolidação das discussões de gênero, na conceituação de subjetividade a partir dos estudos de Félix Guattari e na própria história do cinema.

Para tanto, construiu-se uma análise de três filmes de animação dos estúdios Disney: “Branca de Neve e os Sete Anões” (1937, David Hand), “A Bela e a Fera” (1991, Gary Trousdale e Kirk Wise) e “Valente” (2012, Brenda Chapman, Mark Andrews e Steve Purcell). A seleção das obras se deu, principalmente, devido à relevância de cada uma na indústria cinematográfica, considerando-se ainda os momentos históricos aos quais os longas-metragens remontam. O intuito é possibilitar a compreensão das relações de gênero ao longo da história, destacando a construção do perfil feminino e, neste sentido, estudar o cinema enquanto mídia social e cultural. Esta interpretação evidencia a maneira como tais narrativas são constituintes da subjetividade do espectador.

Deste modo, busca-se entender como o cinema se consolidou enquanto entretenimento e as transformações de sua linguagem – sobretudo no que se relaciona com a animação –, assim como de que modo as representações, tanto da mulher e da feminilidade quanto do homem e da masculinidade, alteraram-se em cada um dos enredos.

## **2. Era uma vez...**

Um dos maiores méritos de Walt Disney diz respeito à produção do primeiro filme de animação em longa-metragem. Trata-se do conto de fadas “Branca de Neve e Os Sete Anões”, que, segundo Fossatti (2009, apud LUCENA, 2001), consolidou-se também como referência além da arte, devido aos seus conceitos de animação e de estética, os quais ultrapassam gerações e são incorporados no imaginário infantil, o que pode ser visto em brincadeiras de criança, por exemplo. Além disso, “Branca de Neve...” também teve o papel de mostrar o potencial da Disney de inovar e de buscar alternativas em momentos de crise econômica.

A partir de “Branca de Neve...”, os estúdios Disney passaram a investir cada vez mais no aprimoramento de suas técnicas, o que acabou por permitir a produção de mais um vasto repertório de longas-metragens de animação. Após a morte de Walt Disney, em 1966, a Disney retoma suas atividades em 1989, com o sucesso de “A Pequena Sereia”, que abriu espaço para novos filmes cujas narrativas se desenvolviam em torno de protagonistas princesas. O longa seguinte foi “A Bela e a Fera”, de 1991 e é a partir deste filme que as narrativas cinematográficas passam a ser construídas sobre o estado de espírito de seus personagens e não somente sobre suas ações.

Já em 2006, a Disney fez um grande investimento ao comprar o estúdio de animação Pixar/Image Computer, fundado em 1980 pela Industrial Light and Magic. Apesar da associação entre os estúdios já ter começado em 1995, foram necessários 17 anos para que a Disney/Pixar lançasse seu primeiro filme com protagonista feminina. “Valente” estreou em 2012 e ganhou o Oscar de melhor animação no ano seguinte. Neste filme, é possível notar uma das principais características da computação gráfica em benefício do enredo dos longas-metragens: a possibilidade de tornar os personagens mais complexos e com maiores valores emocionais, além do que diz respeito à criação de ambientes, efeitos e ações mais reais.

Logo no momento de sua estreia, “Valente” passou a ser considerado um filme que permitia maiores debates relacionados às teorias de gênero, devido inclusive a detalhes que dizem respeito às características da protagonista Merida: pela primeira vez, uma Princesa da Disney desafiava a autoridade de seu Reino para poder se portar como bem entendia; não era vestida com roupas que (hiper)sexualizavam seu corpo; e nem trazia nenhum tipo de drama romântico em sua história.

Desde “Branca de Neve...” até “Valente”, notam-se mudanças consideráveis em torno dos perfis femininos, do ser mulher e das relações com o masculino em filmes de Disney, o que é melhor compreendido a partir do debate proposto por estudos de gênero. Deste modo, percebe-se também grande diferença na produção das subjetividades, uma vez que estes filmes, por integrarem a cultura de massas, compõem a máquina capitalística descrita por Guattari (1996); ou seja, fazem parte

do fluxo de trocas sociais e culturais possibilitadas pelo capitalismo em seu estado atual.

### **3. Princesa e príncipe: a construção do gênero**

A partir dessa breve exposição sobre o desenvolvimento de um dos maiores estúdios da indústria cinematográfica, é possível identificar nos filmes selecionados para esta pesquisa importantes traços da história da mulher e da trajetória do feminismo até a consolidação dos estudos de gênero. Deste modo, percebe-se em “Branca de Neve e os Sete Anões” grande proximidade com a primeira conquista do movimento feminista, que se deu durante sua “primeira onda”, no Reino Unido, e garantiu às mulheres o direito ao voto, resultado de uma luta que começou a se constituir no final do século XIX.

Posteriormente, na década de 1990, ocasião do lançamento de “A Bela e a Fera”, os debates acerca do ser mulher e de sua história já se encontravam no início da constituição de uma “terceira onda” do feminismo, que surgiu a partir da preocupação com questões relativas a identidade, unidade e coletividade. Ou ainda, como define Ana Gabriela Macedo (2006), esta etapa do movimento adquiriu um caráter mais individualista, mas sem anular a existência

de uma multiplicidade de feminismos, ou de um feminismo “plural”, que reconhece o [fator] da diferença como uma recusa da hegemonia de um tipo de feminismo sobre outro, sem contudo pretender fazer tabula rasa das batalhas ganhas, nem reificar ou “fetichizar” o próprio conceito de diferença. (MACEDO, 2006, p.814)

Anterior a este momento, uma “segunda onda” do feminismo, nos anos 1960, procurou discutir questões relativas a uma “nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última [tivesse] liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo” (PINTO, 2009, p. 16). É neste meio tempo, no início dos anos 1980, que o debate acerca do feminismo caminha para a dimensão da análise, de modo que outras questões a respeito do “ser mulher” passam a ser pautadas, principalmente a partir das suas diferenças, não apenas entre homens e mulheres, mas também entre as próprias mulheres. Assim, a criação de uma nova categoria de

discussão, que busca unificar temáticas pertinentes a um grupo cada vez maior e mais diversificado de mulheres, passa a ser denominado como estudos de gênero.

Além dessas questões, os debates acerca do gênero seguem as problematizações a respeito das diferenças entre os sexos, que tendem a formar estereótipos e padrões de comportamento, que passam a ser esperados de homens e mulheres de acordo com suas características biológicas. Segundo Joan Scott (1995), o gênero é o saber que estabelece significados para as diferenças corporais, os quais fazem parte da organização social e, por isso, variam de acordo com culturas e grupos sociais. Nesse sentido, Scott também enfatiza a importância de se ater ao gênero como diferença sexual enquanto fenômeno social e não natural, isto é, biológica ou fisiológica.

A dimensão analítica do movimento feminista começou a ser construída ainda em 1942, a partir da publicação francesa de “O Segundo Sexo”, que traz a proposição de Simone de Beauvoir de que as mulheres são consideradas apenas como o “outro”, já que não fazem parte do grupo masculino, tido como o padrão. Posteriormente, Judith Butler (2003) passa a questionar a existência de uma identidade propriamente feminina:

Caracterizam-se sempre a especificidade e a integridade das práticas culturais ou linguísticas das mulheres por oposição e, portanto, nos termos de alguma outra formação cultural dominante? Existe uma região do “especificamente feminino”, diferenciada do masculino como tal e reconhecível em sua diferença por uma universalidade indistinta e conseqüentemente presumida das “mulheres”? A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade. (BUTLER, 2003, p. 10)

Considerando o gênero como construção social distinta da diferenciação do sexo biológico, Butler (2003) e Guacira Lopes Louro (2003) tomam-no como um dos fatores constituintes da identidade, que, para Guattari (1996), é o resultado do processo de singularização, pois trata-se de um conceito existencial, cuja constituição depende de localização histórica e social. Butler ainda afirma que o

próprio gênero precede a constituição da identidade, uma vez que “as pessoas só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero” (2003, p.38). Isto é, a leitura da identidade de um indivíduo depende do seu gênero.

Joan Scott analisa a construção do gênero no âmbito do poder e das disputas políticas a partir do ponto de vista das organizações sociais, que, para ela, são ações afirmativas necessárias para que os membros de diferentes movimentos passem a ser lidos como indivíduos. É dessa forma que suas diferenças passam a ser entendidas e, assim, a busca pela igualdade é viabilizada:

As identidades de grupo são um aspecto inevitável da vida social e da vida política, e as duas são interconectadas porque as diferenças de grupo se tornam visíveis, salientes e problemáticas em contextos políticos específicos. É nesses momentos – quando exclusões são legitimadas por diferenças de grupo, quando hierarquias econômicas e sociais favorecem certos grupos em detrimento de outros, quando um conjunto de características biológicas ou religiosas ou étnicas ou culturais é valorizado em relação a outros – que a tensão entre indivíduos e grupos emerge. [...]

O elevado senso de identificação que surge com a redução de um indivíduo a uma categoria é, ao mesmo tempo, devastador e embriagador. Como objeto de discriminação, alguém é transformado em um estereótipo; como membro de um movimento de luta, esse alguém encontra apoio e solidariedade. (SCOTT, 2005, p. 18-19)

Um diálogo entre Butler e Louro diz respeito à presença feminina no espaço público: ambas reiteram a importância da mulher nestes espaços, já que à mulher sempre foram atribuídas as atividades domésticas que as mantinham no espaço privado. Considerando a convergência dos conceitos utilizados por ambas com os delineados por Guattari sobre a identidade como um conceito existencial, tem-se que o sexo como característica unicamente biológica encontra-se no campo da individualidade. Logo, é possível concluir que “a própria perspectiva da individuação coteja diversos processos de integração e normalização” (GUATTARI; ROLNIK, 2011, p. 47), de modo que fazem parte dos aspectos fundamentais da individuação não apenas a divisão sexual, mas também o encaixe dos indivíduos em classes sociais, as quais são definidas seguindo critérios econômicos, além do fato de cada ser humano ser um indivíduo biológico único.

Seguindo essas noções de identidade e individualidade, torna-se possível discutir a subjetividade conforme proposta por Guattari, analisando seu modo de produção. Para o autor, a subjetividade é produtora do homem enquanto suporte de valor e está diretamente relacionada ao Capital Mundial Integrado (CMI) e à cultura de massas. Por isso, para discorrer sobre a subjetividade em si, fala-se da cultura em três tipos diferentes, sendo eles: cultura-valor (relacionado ao status pelo conhecimento), cultura-alma e cultura-mercadoria.

Na cultura-alma se insere tudo aquilo que é capaz de reproduzir sentido; assim, toda “atividade de semiotização” passa a ser cultura. Já a cultura-mercadoria, relaciona-se à produção dos “objetos semióticos”, como livros e filmes ou, ainda, tudo o que é possível ser consumido. Guattari se refere a essas produções como “capitalísticas”, explicando que, além de controlarem sistemas econômicos, servem como controle da subjetivação, “sistemas de equivalência na esfera da cultura” (GUATTARI; ROLNIK, 2011, p. 21). Deste modo, compreende-se que, assim como o capital atua na economia, a cultura atua na subjetividade. Uma última dissociação feita por Guattari é a de subjetividade e individualidade. Assim, a subjetividade é definida como sendo “essencialmente social” e vivida pela individualidade.

Tem-se, assim, a existência da subjetividade de gênero, a qual depende da individualidade para sua manutenção. Em suma, é possível enxergar a seguinte relação entre os conceitos aqui discutidos: um indivíduo tem a sua subjetividade – a qual possui determinado gênero – constituída a partir de processos de semiotização e a referência a este indivíduo só se torna possível a partir da construção de sua identidade. Destarte, é possível observar que os três filmes colaboram na construção da subjetividade de seus espectadores no que se relaciona ao gênero; isso se manifesta, por exemplo, na reprodução de comportamentos. As características das princesas passam a ser consideradas como tipicamente femininas, de modo a gerar expectativas de que meninas ajam com mais delicadeza ou não se interessem por determinadas atividades.

#### **4. E viveram felizes para sempre?**

Ainda na década de 1930, “Branca de Neve e os Sete Anões” foi distribuído em quase 80 países, e, em 2001, foi relançado. “A Bela e a Fera”, por sua vez, foi distribuída para 25 países. Em 2010, o filme foi relançado nos cinemas em 3D e, desde 1991, a produção arrecadou mais de 400 milhões de dólares. “Valente”, em três meses, foi distribuído em 65 países, faturando mais de 66 milhões de dólares na semana de lançamento, nos Estados Unidos.

##### **4.1. “Branca de Neve e Os Sete Anões”**

Em “Branca de Neve e Os Sete Anões” (1937), conhecemos a história de uma Princesa que perde o pai e fica aos cuidados de sua madrasta, a qual tem raiva da menina por conta de sua beleza e, por isso, limita sua vivência ao ambiente doméstico. Diariamente, a Rainha consulta seu Espelho Mágico, que afirma rotineiramente que ela é a mulher mais bonita de todo o Reino.

Ao descobrir que a beleza de Branca de Neve é superior à sua, a Rainha se enfurece e manda um caçador levar a menina para uma floresta e matá-la. Neste ponto do filme, já pode ser observada a existência de estereótipos e padrões de beleza aos quais as mulheres precisam se adequar e se submeter para que sejam consideradas bonitas e femininas. Caso não tenham as características desejáveis, é considerado normal que as mulheres passem a buscá-las e se esforcem para que se aproximar desses padrões.

Sabe-se que esta ilustração está relacionada à realidade de muitas mulheres. Apesar disso, é importante ter claro que essas imposições de padrões de beleza não são exatamente formuladas e expostas, mas sim estabelecidas através da naturalização da presença de determinados tipos físicos em objetos semióticos. Neste caso, conhecemos uma princesa branca, magra, de cabelos lisos e perfeitamente arrumados, que se comporta sempre com muita delicadeza e de fala contida. Essas características são, então, transmitidas ao público como qualidades desejáveis e cristalizadas como tipicamente femininas no mundo ocidental.



Outro ponto que chama atenção nesse curto desenvolvimento do filme diz respeito à construção de um ambiente de rivalidade feminina. Assim que a Rainha se vê ameaçada pela presença da enteada, resolve eliminá-la para que, assim, continue sendo aquela a deter a maior beleza no Reino. Aqui, também percebemos uma situação bastante usual no dia-a-dia, tanto mais em produtos midiáticos: invariavelmente, o poder da mulher é vinculado à sua beleza e, por isso, dificilmente vemos mulheres cuja aparência esteja fora padrões de beleza ocupando cargos de poder nas ficções tradicionais.

Em seguida, o filme traz a proteção à Princesa na forma da figura masculina do caçador, que reluta em seguir as ordens da Rainha e sugere que ela fuja. Na floresta, Branca de Neve é exposta a perigos até chegar a casa dos sete anões. Sem saber que os proprietários do local eram homens anões, a Princesa exibe seu “instinto materno” ao supor que eles são, na verdade, crianças órfãs. Por isso, decide que eles precisam da companhia de uma mulher que cuide deles e faça os serviços domésticos.

Quando retornam do trabalho, os anões se assustam ao encontrar tudo aseado e as luzes acesas. Assim que a Princesa se apresenta; a reação dos anões é de admiração, com exceção de Zangado. Mesmo com a boa recepção, Branca de Neve faz questão de se encarregar pelas tarefas domésticas como forma de agradecimento. É nesse momento que se segue o acordo entre a Princesa e os proprietários da casa, quando ela exige que eles tomem banho antes de jantar. Para Zangado, isso é um exemplo de como as mulheres e, por consequência, Branca de Neve será dominadora e exigirá que tudo seja feito da maneira dela. O cuidado com o corpo, mesmo que seja apenas higiene básica, também é visto como “coisa de mulher”.

Depois de dias de confraternização no casebre dos anões, a Rainha descobre, novamente por seu espelho, que Branca de Neve continua viva e ainda é a mais bonita do Reino; tendo se assumido como bruxa, ela planeja um feitiço para se transfigurar em uma velha senhora vestida de preto, com rugas e cabelos brancos e desgrenhados. Quando a Rainha encontra Branca de Neve, oferece-lhe uma maçã envenenada, explicando à menina que se ela comer daquela fruta, seu maior sonho se tornará realidade.

Aqui, encontramos a construção da Rainha na figura de uma bruxa, arquétipo feminino que foi bastante explorado durante a Baixa Idade Média e no período das inquisições, e, ainda hoje, faz com que mulheres assim identificadas sejam demonizadas. Para Paola Zordan (2005), “sedenta por poder, a bruxa é maléfica e corruptora, de modo que, tanto na realidade como na ficção, todas as histórias de bruxas terminam com o castigo por sua insubmissão: forca, fogueira, solidão” (p.333). Nesta cena, vemos a beleza virginal de Branca de Neve em contraposição à feiura e à maldade da Rainha. Essa dualidade acaba evidenciando a fragilidade da Princesa, e, nesse caso, analogamente à história bíblica de Adão e Eva, a menina acaba sendo seduzida pela ideia de uma maçã que poderia realizar seus desejos.

Esse paralelo permite ainda que a interpretação vá além. Para Grossi (2004, p.15), a história bíblica não fala apenas da criação divina, mas também do início da história da dominação masculina, uma vez que a causadora de todo sofrimento é a mulher, “e o mito, ao contar isto, mostra que as mulheres não são confiáveis, que os homens devem controlá-las, dominá-las”. A partir disso, pode-se considerar que o envenenamento de Branca de Neve é uma consequência da irresponsabilidade dela própria, o que reafirma a ideia de que a mulher precisa sempre ser tutelada por um homem – ou, no caso, dos anões – para que, assim, não sofra ou corra riscos e esteja sempre segura.

Voltando do trabalho, os anões encontram a Rainha, que, ao perceber a presença deles, corre para a floresta e acaba caindo de um penhasco, o que, remetendo aos destinos notados por Zordan, ocasiona sua morte. Encontrando Branca de Neve morta, os anões fazem para ela um caixão de vidro, no qual ela é mantida sob vigília na floresta, contexto em que aparece o Príncipe; à procura da moça, ele encontra a Princesa morta e, mesmo assim, beija-a, fazendo com que ela recupere a vida. Até esse momento do filme, os únicos contatos que Branca de Neve teve com homens foram o aviso do caçador para que ela fugisse, a curta convivência com os anões e, logo no início, uma troca de olhares com o Príncipe que a fez se esconder de vergonha. Contudo, o beijo que a salva é comemorado pelos anões.

Inicialmente, a cena pode parecer romântica, porém torna-se bastante problemática se vista como uma situação em que, desacordada, Branca de Neve

não pode se defender ou consentir em ser beijada, configurando um relacionamento abusivo, já que o Príncipe assume um papel de poder e violência, subjugando a mulher e seus desejos.

Apesar disso, observamos também que os homens que aparecem no filme, em quantidade bem maior do que de personagens femininas, acabam sempre se tornando heróis e salvadores da Princesa em perigo, até porque, durante o tempo todo, Branca de Neve se submete a todas as ordens sem questionar seus atos e as situações que os desencadearam. Dessa forma, “Branca de Neve e Os Sete Anões” pode ser tido como um filme em que a única personagem feminina dotada de vontades é demonizada e, no final, acaba morrendo por ter corrido atrás de seus objetivos. No mesmo sentido, Branca de Neve, a personagem virginal, com instinto materno e submissa, é recompensada com um ato de amor: o beijo do homem (supostamente) amado.

#### **4.2. “A Bela e A Fera”**

Já “A Bela e a Fera” (1991), tem início com a apresentação do Príncipe. As primeiras informações que temos sobre esse homem são-nos dadas por um narrador, que o caracteriza como uma pessoa mimada, egoísta e grosseira. O protagonista não é uma figura humana, assemelha-se mais a algum tipo de monstro. Então, o primeiro detalhe revelado sobre o enredo é como o Príncipe se tornou Fera, o que remonta a uma noite em que uma velha mendiga, que se enquadra nos estereótipos físicos das bruxas, com traços símios e pele negra, bateu na porta do castelo e lhe ofereceu uma rosa em troca de abrigo. O Príncipe, contudo, recusou hospedagem à senhora, principalmente por conta de sua feiura, relativa aos padrões ocidentais comumente difundidos.

Diante da atitude de repulsa do Príncipe, a senhora o aconselha a nunca se deixar enganar pelas aparências, pois a beleza está no interior das pessoas. Saindo do castelo, ela se transforma em uma linda feiticeira, ganhando a aparência de uma mulher loira, esguia, com traços europeus. De forma muito próxima à que acontece em “Branca de Neve”, a bruxa ganha, neste filme o tipo de representação descrita por Paola Zordan, ou seja, de personagem “ambígua, [que] pode ser tanto a bela

jovem sedutora (ainda sem marido e cheia de pretendentes) como a horrenda anciã (viúva solitária), aparentada com a morte” (2005, p.332). Após a saída da bruxa, o Príncipe passa a se esconder por vergonha, sendo que sua única ligação com o exterior é agora um espelho mágico, o qual serve como janela.

Em seguida, Bela é apresentada: uma garota que se sente deslocada na aldeia onde mora, pois é considerada um enigma e “metida a inteligente” porque gosta de ler. Devido a essas características, os aldeões dizem que ela “pensa que é muito especial”. Apesar disso, ela é reconhecida por sua beleza, o que faz com que ela seja assediada por Gastón, o galã da cidade, considerado pela moça um estúpido, com quem ela prefere não ter envolvimento.

Um dos aspectos que costuma chamar maior atenção em “A Bela e a Fera” é justamente a relação entre a garota e Gastón. Seu desinteresse e resistência às investidas dele são vistos com bons olhos e considerados uma manifestação da independência da mulher, que indubitavelmente não tem necessidade da aprovação ou da companhia de um homem para estar bem e feliz. No entanto, Bela chega a dizer que se sente muito sozinha, o que pode conduzir a uma associação entre seu desconforto e uma “exigência” de características em um homem, já que a fala ocorre logo após ela ter tido que lidar com Gastón.

Outro ponto de destaque fica por conta da questão da feminilidade, uma vez que, conforme explica Grossi (2004, p.11), o elemento central da sua constituição é exatamente a beleza que se encaixa em padrões, o que permite que “a mulher se [sinta] desejada pelo homem”. Esse fator acaba reafirmando as opiniões de que “A Bela e a Fera” é um filme que exalta a bravura e determinação da moça ao ter recusado Gastón, sendo perigosa consequência desse pensamento o fato de que seria natural corresponder aos sentimentos do homem, raciocínio que desconsidera a real vontade de Bela.

Nessa mesma cena em que fala sobre a beleza da garota, Gastón também tira um livro das mãos de Bela e diz que ela deveria dar atenção a coisas mais importantes, das quais ele próprio seria o exemplo. O raciocínio é finalizado com a opinião do galã sobre a leitura: “(...) não é direito uma mulher ler, logo começa a ter ideias, a pensar!”. Para se livrar de Gastón, a menina diz que precisa ir para casa ajudar seu pai. Maurice é um inventor considerado maluco que, ao ir com seu cavalo

apresentar uma engenhoca em uma feira, é atacado por uma matilha e obrigado a se refugiar em um castelo sombrio, enquanto o animal retorna à aldeia. No local, o senhor é recebido por objetos falantes e acaba sendo surpreendido pela Fera, que o aprisiona em uma torre.

Em sequência, de volta à casa de Bela, Gastón organiza uma cerimônia de casamento. Sem ser convidado, o rapaz entra na casa e sugere que a moça deva sonhar que, juntos, eles terão uma “cabaninha rústica”, seis ou sete filhos – que serão homens “robustos” –, e massageará os pés do marido. Essa descrição de vida pacata é bastante condizente com a honra masculina que, tradicionalmente, depende da submissão feminina para existir.

Para nossa cultura, um homem honrado é aquele que tem uma mulher de respeito, ou seja, uma mulher recatada, controlada, pura, etc. É a mulher quem detém o poder de manter a honra do marido, pois se um homem não tem uma mulher virtuosa ele perde a sua honra. (GROSSI, 2004, p.12)

Diante disso, mais uma vez, vemos este personagem procurando suprimir os desejos da menina para satisfazer a si próprio. Gastón, além de não se importar com o que Bela pensa, espera dela uma atitude de estar sempre pronta para obedecê-lo e que viva à sua sombra. Essas atitudes do personagem podem ser um reflexo da constituição de uma subjetividade que tende a atribuir valores negativos à identidade de gênero feminina. Ou seja, a partir da reprodução massiva de comportamentos como os de Gastón, pode-se estabelecer um padrão de como a/o outra/o deve ser tratada/o em conformidade com a sua identidade de gênero. Assim, aquela/e que foge do que passa a ser considerado o “normal”, começa a ser tratada/o de modo a ser inferiorizada/o e desrespeitada/o devido à incoerência dos seus atos com o seu sexo biológico, o qual se faz presente no campo da individuação.

Nessa parte do filme, ainda com mais intensidade do que anteriormente, vemos um homem que não leva em conta a vontade da mulher, o que exerce uma coerção no sentido de que ela se inferiorize para exaltar o outro. O simples desinteresse de Bela não é o suficiente: ela necessita fazer com que ele pense que a recusa ao casamento tivesse partido dele mesmo. Por outro lado, assistimos o tempo todo à construção de um estereótipo de homem viril e másculo. As características, tanto físicas quanto comportamentais, de Gastón são continuamente

evidenciadas de modo a provar sua masculinidade, a qual é construída a partir de um modelo hegemônico, que, segundo Grossi (2004), é interpretado pela sociedade brasileira (e talvez até a ocidental de um modo geral) como positivo, mesmo quando contém traços de agressividade. Assim,

parece que se reforça nas práticas cotidianas a crença de que os meninos são hiperativos e [...] hiperagressivos e parece que este não é um problema das meninas. [Geralmente, acredita-se que] aqueles meninos são hiperativos porque nasceram assim, que isto é uma característica natural (inata) do sexo masculino e não que se trata de um comportamento esperado e estimulado de meninos, que devem desde a tenra infância se comportar [dessa forma]. (GROSSI, 2004, p.6-7)

Depois que Gastón vai embora, o cavalo Filipe chega até a casa de Bela para guiá-la até o castelo. Ao encontrar Maurice, a filha se oferece para ficar como prisioneira no lugar do inventor. Aos poucos, Bela e a Fera passam a se afeiçoar um ao outro. O Príncipe então fica sabendo que, embora feliz, Bela gostaria de poder ver Maurice novamente; assim, a jovem consegue o direito ver o pai através do espelho mágico e descobre que ele está muito doente. Comovido, o monstro a liberta e, posteriormente, confessa que o fez por amor.

Bela chega à aldeia para cuidar de Maurice e, por meio do espelho mágico, revela a existência da Fera aos aldeões, que ficam furiosos e resolvem ir até o castelo para matá-lo. Após um intenso e violento confronto com os homens, Bela entra no ambiente e a Fera vai até ela, mas acaba sendo apunhalado nas costas por Gastón, que se desequilibra e cai do alto da sacada. Enquanto a Fera parece estar morta, no chão, Bela chora sobre o seu corpo e diz que o ama. A Fera sofre uma transformação, recuperando sua aparência humana. Bela beija-o e o castelo magicamente adquire um aspecto menos sombrio, junto dos objetos animados, que voltam a ser humanos.

Como já foi mencionado brevemente mais acima, “A Bela e a Fera” é considerado por muitos como uma animação que traz uma Princesa diferente, que conhece suas vontades, não está disposta a se casar e, pela primeira vez, mostra que mulheres têm outros atributos além da beleza física e de outras virtudes historicamente atribuídas ao sexo feminino; neste caso, a menina aparece como alguém inteligente e que sente prazer no ato de ler. Apesar desses trunfos, é

importante observar que essa mudança da narrativa ainda é muito incipiente e ainda cabem críticas no que diz respeito aos papéis de gênero, principalmente na construção da personagem feminina: por que Bela é a única mulher que ganha destaque? Por que suas ações são sempre pensadas em função da vontade masculina?

Perguntas como essas são pertinentes por darem um direcionamento ao que é importante ser observado e melhorado nessas semiotizações que produzem subjetividades niveladas e industrializadas. Dessa forma, discursos que reafirmam preconceitos e estereótipos podem ser, ao menos, mitigados.

### **4.3. “Valente”**

Por fim, “Valente” (2012) conta a história da Princesa Merida, que, no dia de seu aniversário, recebe do pai, o Rei Fergus, seu próprio conjunto de arco e flecha, os quais logo aprende a manusear, apesar da reprovação de sua mãe. Embora esses instrumentos possam ser usados para defesa – especialmente no contexto em que vive a garota ruiva e de cabelos desgrenhados, podendo, por exemplo, ser atacada por um urso –, a maior associação é feita com o ataque e, por isso, com a agressividade, característica tida como tipicamente masculina. Anos depois, a menina ganha três irmãos e se queixa de que, por serem homens, eles podem fazer tudo o que querem, enquanto ela precisa sempre se portar “como uma princesa”.

Outra evidência dessa atribuição de comportamentos específicos está presente na descrição que a própria Princesa dá sobre sua rotina, repleta de aulas e atividades que a ensinam a se comportar adequadamente em todas as situações possíveis. Além disso, sua indignação com essa responsabilidade e o tom de voz utilizado para falar sobre isso sugerem a interpretação de que sua personalidade deve ser oculta, de modo que ela passe a agir sempre mecanicamente e conforme o esperado.

Quando Merida chega à adolescência, sua mãe, a Rainha Elinor, resolve que está na hora de ela se casar. Então, uma reunião é convocada para que todos os clãs do Reino apresentem um pretendente. A Princesa, entretanto, não está interessada em se casar e pensa que, quando for o momento, ela mesma é quem

deverá escolher seu marido; conforme ela mesma diz, o casamento significaria o fim da sua liberdade ou da própria vida. A Rainha lembra que também teve resistência ao matrimônio, mas reconheceu que, por sua posição, não tinha escolha. Assim, estabelece-se uma dualidade de pensamentos: enquanto uma fala em obrigação e responsabilidade, a outra fala em liberdade.

No dia da reunião, os clãs se preparam para o desafio de arco e flecha que determinará qual dos pretendentes será o merecedor da mão de Merida. Após assistir aos pretendentes errando os alvos um a um, a garota aparece sob uma capa, dizendo que vai lutar por sua própria mão. A ousadia da menina imediatamente enfurece Elinor, que assiste à filha rasgando o próprio vestido ao se alongar para atirar e acertando todos os alvos.

Após discutir com a mãe, a menina foge do castelo e, na floresta, encontra um casebre, onde vive uma velha bruxa. Ao contrário do que acontece nos filmes anteriores, em “Valente”, a personagem da bruxa não é má, nem pretende aplicar uma lição. A velha senhora é atrapalhada e tenta alertar Merida dos problemas que podem ser desencadeados por um feitiço. Apesar de se encaixar no estereótipo de “bruxa” – rugas, nariz grande, cabelos brancos e mal penteados –, a senhora é alegre, simpática e se preocupa com a menina.

Merida oferece à bruxa seu colar com o brasão de seu clã e consegue com que ela faça um feitiço que mude o seu destino. Em casa, a Princesa dá um doce enfeitado à mãe, que imediatamente passa mal e acaba se transformando em urso. Antes que Fergus percebesse, Merida consegue levar a Rainha para a floresta e, então, mãe e filha iniciam uma procura pela bruxa para descobrirem como reverter o feitiço; a busca, porém, é em vão. As duas acabam passando a noite ali mesmo, longe do conforto do castelo, e, depois de muito refletir, a Princesa chega à conclusão de que a Rainha só voltará a ser humana depois que elas conseguirem remendar uma tapeçaria rasgada durante a briga.

Diante da necessidade de terem que passar uma noite na floresta, a menina faz a mãe perceber a importância de ter aprendido a manusear o arco e flecha, um exemplo de como se deu, ao longo da história, a mudança da presença feminina em diferentes ambientes. Isso torna possível um paralelo entre os três filmes, já que, em todos, as personagens principais são observadas majoritariamente em âmbito



doméstico. Em “Valente”, embora a personagem principal aprenda a se comportar em público, pouco a vemos interagindo com pessoas que não façam parte de sua convivência familiar; seu conhecimento do ambiente externo, contudo, facilita sua adaptação e comportamento nele.

Depois de passarem a noite na floresta e enfrentarem juntas o urso Mordu, mãe e filha voltam ao castelo, onde Elinor aceita que Merida deve quebrar a tradição para que, assim, tanto ela quanto outros jovens venham a ter liberdade para escolher com quem casar. A Princesa transmite a mensagem aos clãs e, apesar de a Rainha estar decidida, a menina diz que o veredicto deve partir deles. Assim como a atitude de Bela, em “A Bela e a Fera” no que diz respeito a Gastón, essa fala em “Valente” também pode ser analisada como uma maneira de se fazer com que o homem pense que a ideia foi dele. Desta forma, portanto, o indivíduo masculino pode continuar em sua usual posição de controle e dominância.

Notando a ausência da esposa, o Rei Fergus começa a acreditar que a Rainha sumiu. Procurando pelo castelo, ele encontra a filha em frente a tapeçaria e, atrás dela, um urso. Acreditando que Elinor fora morta, Fergus mobiliza todos os clãs para vingarem a Rainha e matarem o animal que estava no castelo. Com seus três irmãos, Merida corre para a floresta, onde a mãe, ainda transfigurada, está sendo atacada pelos homens. Quando chegam ao local, a Princesa, para defender Elinor, enfrenta o próprio pai, inclusive acertando-o com uma flecha. Em seguida, Mordu aparece e avança sobre os homens, e é derrotado apenas pela Rainha.

Percebendo o segundo nascer do sol, o qual sinalizava o fim do prazo para que o feitiço da bruxa ou se rompesse ou se tornasse eterno, Merida cobre sua mãe com a tapeçaria consertada, o que faz com que Elinor recupere a forma humana. “Valente” é finalizado com a imagem de Merida e Elinor cavalgando juntas, enquanto a Princesa afirma que cada pessoa tem o poder de decidir seu próprio destino, desde que seja valente.

Assim, dentre os três filmes aqui analisados, “Valente” (2012) se configura como o que dá à mulher maior autonomia sobre sua vida. A insubmissão de Merida fica evidente desde a primeira vez em que o casamento é mencionado e, assim como prometido, ela faz questão de preservar sua liberdade, demonstrando muita determinação. Outro ponto de grande relevância é a independência que a menina

tem: mesmo quando se vê diante de problemas, ela não procura ajuda de homens ou precisa ser socorrida por eles. Em “A Bela e a Fera” (1991), por outro lado, por mais que a protagonista, em um primeiro momento, rejeite um casamento e a companhia do indivíduo masculino, ela acaba se mostrando dependente de uma força superior, como quando precisa ser salva pela Fera do ataque de uma matilha. Já em “Branca de Neve...” (1937), essa dependência da personagem feminina do heroísmo do homem fica expressa no filme todo: a Princesa precisa ser orientada pelo caçador, abrigada pelos anões e reavivada pelo príncipe.

Também se faz necessário pontuar a diferença das relações diretas que as protagonistas de cada um dos longas têm com indivíduos do sexo oposto, bem como com as demais mulheres. Em “Branca de Neve...”, a Princesa é cercada por homens o tempo todo e a única outra mulher que aparece realizando ações e pensando é a sua antagonista; em “A Bela e a Fera”, embora apareçam outras personagens femininas, estas não ganham papéis autônomos, que demonstrem suas personalidades e pensamentos, ou de protagonismo na narrativa. Já em “Valente”, Merida tem uma relação direta com sua mãe e também troca informações com a bruxa; todavia, como a história se desenvolve a partir do conflito do casamento, esta temática acaba por permear esses diálogos, mas isso não chega a ser um fator negativo, já que tais situações evidenciam a determinação e o perfil questionador da Princesa.

Diante dos aspectos aqui ressaltados, conclui-se que “Valente” é um filme que abre caminho para uma nova geração de Princesas, as quais sejam capazes de mostrar ao público diferentes subjetividades, de modo que convenções e comportamentos que já são enraizados e culturalmente naturalizados por estarem diariamente presentes em diferentes meios de comunicação de massas possam ser, aos poucos, confrontados e desconstruídos.

## **5. Considerações finais**

Os filmes “Branca de Neve e Os Sete Anões”, “A Bela e a Fera” e “Valente” foram analisados sob a ótica dos estudos de gênero, característica individual que, por estar relacionada à constituição da identidade, é construída social e

culturalmente. Dessa forma, enxerga-se o cinema – bem como outros meios de comunicação de massa e objetos semióticos – como produtor e, principalmente, reafirmador das subjetividades.

Por consequência disso, tem-se que os produtos midiáticos, vivências e relacionamentos são fatores importantes na modelização da subjetividade de cada indivíduo. Ou seja, sua visão de mundo, seus pensamentos e ações são, em grande parte, formados e passam a funcionar dentro de padrões apreendidos – em diferentes âmbitos da vida, como em escolas e instituições religiosas, por exemplo – como corretos. Assim, ocorrências que fogem do que está naturalizado e normalizado tendem a ser vistas com maiores reservas, o que, muitas vezes, gera preconceitos.

A partir dessas considerações, cumpre refletir sobre como as relações de gênero vêm sendo retratadas no cinema, pois, apesar dessas questões terem começado a ganhar um olhar feminista nos anos 1970, sobretudo quanto à construção de personagens femininas por estereótipos, ainda hoje esses mecanismos são utilizados. Também merece reflexão o fato de que, muitas vezes, as narrativas fílmicas se distanciam em demasia da história das mulheres e de suas conquistas até os dias atuais, de modo que é comum encontrar filmes cujas personagens em muito se assemelham com Branca de Neve ou Bela.

Os filmes analisados nessa pesquisa foram produzidos e são exibidos amplamente para o público infantil, que os entende – assim como se relacionam com demais objetos semióticos – como modelos a serem seguidos. O cinema, assim como a televisão ou o rádio, estabelece-se como instrumento tanto da educação formal, já que pode ser utilizado em ambiente escolar de forma orientada, quanto informal; por corroborarem, de forma lúdica e pedagógica, padrões comportamentais e de relacionamentos que são mimetizados por crianças inclusive em suas brincadeiras.

Por conta desse potencial educativo desses meios, da mesma forma que problemáticas são levantadas acerca da questão de gênero, também é urgente que as representações de outros grupos de minorias sociais sejam analisadas. No próprio caso da Disney, desde 1937, quando nasceu sua primeira princesa, só assistimos a um filme, “A Princesa e O Sapo” (2009), que conta com uma protagonista negra e,

dentre as obras que constituem esta pesquisa, apenas uma personagem, que é apenas citada e representada em um único desenho, é descrita como negra. O agravante dessa situação é que ela é uma feiticeira que, nesse momento, havia assumido a aparência de uma mendiga.

## Referências

BUTLER, J. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização, 2003.

FOSSATTI, C. L. Cinema de Animação: Uma trajetória marcada por inovações. In: VII Encontro Nacional de História da Mídia., 2009. Fortaleza. 2010.

GROSSI, M. P. **Masculinidades: Uma Revisão Teórica**. Antropologia em Primeira Mão, v. 75, p. 1-37, 2004.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 4 ed. Petrópolis, Vozes, 1996.

LOURO, G. L. . Currículo, gênero e sexualidade - o "normal", o "diferente" e o "excêntrico". In: LOURO, G; GOELLNER, S; NECKEL, J. (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade**. Um debate contemporâneo na Educação. Petrópolis: Vozes, 2003, v. , p. 41-52.

MACEDO, A. G. Pós-Feminismo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n.14(3), p.813-817, setembro/dezembro. 2006.

PINTO, C. R. J. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v.18, n.36, p.15-23, jun. 2010.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, vol. 20, nº 2, p. 71-99. jul./dez. 1995.

\_\_\_\_\_. O Enigma da Igualdade. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n.13(1), p.11-30. janeiro/abril. 2005.

ZORDAN, P. Bruxas: Figuras de Poder. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n.13(2), p.331-341, maio/agosto. 2005.