

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF

**PAULA DOS SANTOS NASCIMENTO VIDAL**

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS PRINCESAS DISNEY  
EMPODERAMENTO X MARKETING

Niterói

2019

**PAULA DOS SANTOS NASCIMENTO VIDAL**

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS PRINCESAS DISNEY  
EMPODERAMENTO X MARKETING**

Trabalho monográfico de Conclusão do Curso submetido à Universidade Federal Fluminense como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Produção Cultural.

ORIENTADORA: Prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Flávia Lages de Castro

Niterói

2019



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	05
1. REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA MÍDIA: A INFLUÊNCIA DO FEMINISMO.....	07
1.1 Feminismo – Conceitos e suas respectivas ondas .....	07
1.2 O Feminismo e a representação da mulher na mídia.....	12
1.3 Crítica Feminina no cinema.....	13
2. A CULTURA CONTEMPORÂNEA DO CONSUMO DAS PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS DA DISNEY .....	15
2.1 O cinema de Animação e a Disney .....	15
2.2 Walt Disney Studios.....	19
2.3 Um passe de mágica: os contos de fadas .....	21
2.4 Universo das Princesas Disney.....	23
3. ANÁLISE DAS PRINCESAS – FEMINISMO E EMPODERAMENTO .....	26
3.1 Histórias das Princesas .....	26
3.2 As fases das Princesas .....	36
3.3 O feminismo das novas Princesas Disney .....	39
CONCLUSÃO .....	43
BIBLIOGRAFIA .....	45

## RESUMO

O presente estudo objetivou mostrar a representação feminina das princesas Disney abordando questões a respeito do empoderamento e abordando as ondas do feminismo. O trabalho apresentou o feminismo e as representações da mulher na mídia e a cultura contemporânea do consumo. Para isso, foi realizada uma pesquisa bibliográfica baseada na obra de autores pertinentes ao tema em questão. Como resultado foi possível perceber que cada vez mais as princesas vêm acompanhando e representando o seu tempo, visto que, as primeiras traziam mulheres delicadas e que desenvolviam bem suas tarefas do lar e eram salvas por seus príncipes e as mais atuais representam mulheres fortes, que veem o amor de outra forma e que não apresentam mais características das donzelas anteriores, são fortes e lutadoras. Concluiu-se que mesmo que a representatividade e a diversidade sejam padrão no mundo Disney a ideia é mostrar que todas as meninas podem ser princesas, todas podem ser felizes, valorizadas e independentes.

**Palavras-chave:** Princesas Disney. Representatividade. Empoderamento. Feminismo

## INTRODUÇÃO

A Disney é conhecida por revelar um encanto que envolve as pessoas no mundo de magia misturando realidade e ficção de forma sutil. Além disso, suas produções cinematográficas revelam o imaginário, reacendendo o antagonismo entre o bem e o mal, com um final feliz que regenera sonhos e a possibilidade de torná-los reais. Este antagonismo regenerador pode ser observado nas produções cinematográficas dos Estúdios Disney, que, em maioria, colocam como estrela principal as princesas, figuras que despertam o imaginário infantil com sua beleza, seus vestidos suntuosos e castelos repletos de luxo e pompas. Estimuladas por este mundo de fantasia, as crianças crescem e desenvolvem suas expectativas com base em um mundo irreal, que existe apenas nos filmes e nos contos que eles narram, a espera pelo príncipe encantado, a beleza estereotipada e a certeza do final feliz.

Moscovici (2003) afirma que os desenhos da Disney, sobretudo os das princesas, são lúdicos. A temporalidade está presente no seu simbolismo em todas as suas narrações. Dentre os elementos em comum nota-se, o amor, a superação, o heroísmo e a presença da família. Mas, o que torna esses filmes de animação tão mágicos a ponto de os adultos quererem apresentar às crianças é a sua representatividade, ou seja, é o que tais filmes representaram para estes pais. Trata-se da espontaneidade, que existe nos filmes das princesas Disney, que mesmo sendo previsível, é capaz de comunicar independentemente da idade, justamente pela herança narrativa que é mantida e passada sobre as representações.

O presente estudo busca responder a seguinte questão problema: como a representação feminina se manifesta nas princesas Disney e suas respectivas fases?

O objetivo geral do estudo é mostrar a representação feminina das princesas Disney em suas respectivas fases, abordando questões a respeito do empoderamento e ondas do feminismo.

Em relação aos objetivos específicos o trabalho busca apresentar a influência do feminismo, através de seus conceitos e de suas respectivas ondas; explicar o

feminismo e a representação da mulher na mídia; demonstrar a crítica feminina no cinema; apresentar o cinema de animação e a Disney; descrever a Walt Disney Studios; mostrar o Universo das Princesas Disney; analisar as princesas Disney, suas histórias, fases, e o feminismo das novas Princesas Disney.

A escolha do tema se justifica diante importância dos contos de fada na vida da mulher e da representatividade que os contos de Walt Disney em especial das princesas influenciam nesse movimento. O interesse pelo estudo se volta para a ressignificação do papel da mulher, antes dedicada às atividades domésticas e posteriormente buscando seu espaço no âmbito social, reflexo direto nestas produções cinematográficas, pois, com o passar das décadas, a aparição das princesas ganha novos valores e atitudes.

A metodologia utilizada será a pesquisa bibliográfica com obras de autores que abordam o referido tema, além de artigos científicos e teses que servirão como fontes de apoio para a consulta do tema escolhido.

## CAPÍTULO 1

### REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA MÍDIA: A INFLUÊNCIA DO FEMINISMO

#### 1.1 Feminismo – Conceitos e suas respectivas ondas

Feminismo é um conjunto de movimentos com viés político, social e ideológico que tem como objetivo a igualdade de direitos entre homens e mulheres, sendo eles de caráter político, econômico e profissional.

Segundo Betoni (2014) o feminismo é um movimento que luta contra todas as formas de opressão exercidas sobre as mulheres e pela igualdade entre os gêneros. Bastante plural e diverso, o feminismo também pode ser visto como uma corrente filosófica, que atinge diferentes áreas do conhecimento, gerando desde uma arte até uma historiografia feminista.

Apesar de todo o movimento feminista, ocorrido no Brasil e no mundo, e de toda a força que ganhou no decorrer das décadas, Betoni (2014) relata ainda que a sociedade na qual estamos inseridos é preconceituosa e machista, já que há diferenciação exacerbada entre homens e mulheres em relação ao emprego e ao posicionamento social.

Descarries (2002) defende que os movimentos feministas reúnem um conjunto de discursos e práticas que dão prioridade à luta das mulheres para denunciar a desigualdade de gênero.

Nesse contexto Silva (2008) relata:

A consciência de gênero e as primeiras ideias feministas foram identificadas, historicamente, no bojo das transformações políticas e econômicas da Europa setecentista, conforme Sardenberg & Costa que analisam detalhadamente esse contexto em “Feminismos, feministas e movimentos sociais” (1991). O Feminismo surge e se organiza como movimento estruturado, a partir do fenômeno da modernidade, acompanhando o percurso de sua evolução desde o século XVIII, tomando corpo no século XIX, na Europa e nos Estados Unidos, transformando-se, também, em instrumento de críticas da sociedade moderna. E, apesar da diversidade de sua atuação, tanto nos aspectos teóricos, quanto nos aspectos práticos, o Feminismo vem conservando uma de suas principais características que é a reflexão crítica sobre as contradições da modernidade, principalmente, no que tange a libertação das mulheres (SILVA, 2008, p.1-2).

Silva (2008) complementa que a ideia de que machismo e feminismo são opostos é extremamente errônea, já que o machismo se refere à superioridade do



homem e opressão da mulher, algo que se encontra fixado na maioria das culturas. São poucas as sociedades em que as mulheres têm a liberdade concedida ao sexo masculino, a representação da mulher historicamente sempre foi de castidade já que a sensualidade e a liberdade sexual eram pecados, assim como a independência feminina.

Miklos (2018) afirma que devido os diferentes momentos históricos pelos quais o país e o mundo atravessaram, cada um possui uma particularidade. Cada mulher apresentava uma demanda diferente e diante disso, ficou estabelecido que essas demandas seriam agrupadas por ondas, as denominadas ondas do feminismo. No entanto, a divisão por ondas foi feita para fins didáticos, visto que, mesmo quando há concordância com relação a uma ou outra pauta existem teorias e movimentos paralelos diferentes, cada um com suas especificidades.

No que se refere a primeira onda do feminismo, Garcia (2015) relata que os últimos anos do século XVIII estabeleceram a transição entre a Idade Moderna e a Contemporânea. Apresentando de maneira sucinta, esse período histórico abrangia características como o empirismo, racionalismo e utilitarismo. Visto isso, era apresentado ao mundo que os filósofos chegariam mediante os processos revolucionários. Por um lado, as revoluções políticas que destruiriam o absolutismo e instaurariam a democracia, por outro, a Revolução Industrial, que modificaria os meios tradicionais de produção. Em meio a isso, Thomas Jefferson redige a Declaração de Independência dos Estados Unidos em 1776 e na França em 1789, se proclama a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão.

Por mais que existam diferentes concepções sobre a mulher do século XVIII, Garcia (2015) relata que é preciso entender em quais tipos de estruturas e arquétipos essa mulher estaria inserida. Achou-se naquela época o início de uma estrutura familiar nuclear moderna, que se firmou junto com a consolidação da burguesia.

Ainda segundo Garcia (2015) a mulher como mãe veio a ocupar uma posição essencial na configuração desse novo espaço familiar, que com privacidade era dirigido ao marido e aos filhos. A criança deixou de ser considerada um pequeno adulto para se tornar uma pessoa com atributos específicos que exigiam um período de formação afetuosa, protegido e prolongado. O papel da mãe, novamente ganhando mais importância na criação de uma família, a qual ela era servente e

submissa.

A família passou a se coordenar de portas fechadas, um lugar privilegiado para os sentimentos, para a intimidade e para a privacidade. E com essa nova formulação da infância reforçando nova ideia de família, surge assim a família burguesa que se organizou em torno dos filhos, interessada em constituir indivíduos saudáveis e uma burguesia forte. Com isso, a questão da mortalidade infantil e da sobrevivência das crianças passou a ser encarada como um problema do Estado.

O desenvolvimento e crescimento da população, passaram a ser uma preocupação do Estado, uma vez que era atrelado à produção, à indústria e às instituições. Fazia-se necessário investir na capacidade de trabalho, na produção e até mesmo na qualidade de vida da população como uma técnica de poder inserida no projeto de desenvolvimento e riqueza das nações, igualdade e cidadania anunciada na Modernidade.

Miklos (2018) indica que as revoluções foram possíveis por intermédio de uma série de razões econômicas onde começava a se fortalecer uma nova forma de pensamento que levantava a defesa da igualdade e cidadania. Contudo, Rousseau, um dos principais teóricos do período, filósofo radical que não considerava a força como critério de desigualdade, invoca que a liberdade é como se fosse um bem que ninguém está permitido a alienar e constrói um novo modelo de família moderna e um novo ideal de feminilidade.

Miklos (2018) ainda descreve que através de Rousseau, o posicionamento de homens e mulheres na estrutura social passou a ser estabelecido por meio de viés biológicos que iriam fundamentar a divisão dos setores público para o masculino e privada para feminino. Os particulares biológicos determinariam a posição dos gêneros na sociedade sendo os homens no trabalho e na vida pública e da mulher como responsável pelos cuidados dos filhos e da casa. Foi com essa concepção sobre a natureza feminina e seus encargos que Rousseau participou ativamente na construção do modelo ideal de feminilidade para a mulher ocidental da época, cujos atributos principais seriam a fragilidade, a inocência, a afetividade e a virtude.

Garcia (2015) explica que três meses após a Tomada da Bastilha<sup>1</sup>, aproximadamente 6 mil mulheres parisienses marcharam até Versalhes e transportaram o rei até Paris de onde seria muito mais difícil esquivar-se dos

---

<sup>1</sup>Evento central da Revolução Francesa que ocorreu em 1789 e tinha como objetivo ter acesso ao estoque de pólvora que ficava armazenado lá.

grandes problemas do povo.

Pouco depois apresentaram uma petição à Assembleia Nacional em que denunciavam a “aristocracia masculina” e nela propunham a abolição dos privilégios do sexo masculino. Apesar disso, segundo Garcia (2015) a Revolução Francesa representou uma amarga derrota para o feminismo. Os clubes de mulheres foram fechados pelos jacobinos em 1793 e em 1794 proibiu-se explicitamente a presença de feministas em qualquer tipo de atividade política, caso contrário eram mortas ou exiladas.

Com o novo Código Civil Napoleônico, a obediência, o respeito, a abnegação e o sacrifício foram fixados como virtudes obrigatórias. Para todos os efeitos nenhuma mulher era dona de si mesma. Todas careciam daquilo que a cidadania assegurava aos homens: a liberdade.

Garcia (2015) declara que, por fim, um grupo de mulheres entrou no século XIX de pés e mãos amarrados. A escritora inglesa Mary Wollstonecraft (1759-1797) foi a grande pioneira da defesa do voto feminino, em livros e manifestos publicados a partir de 1792. Conseguir o voto e a entrada nas altas instituições de ensino se converteu e surgiu então o movimento sufragista<sup>2</sup> que marca o começo da segunda onda do feminismo moderno.

A Segunda onda do feminismo, conforme explica Garcia (2015), aconteceu no período entre os anos 60 e 90 quando a busca pela igualdade social e a igualdade de direito se intensificou e começou e as formas de submissão que enfrentavam passaram a ser questionadas.

No século XIX, o feminismo aparece como um movimento social de âmbito internacional, com identidade autônoma e caráter organizado. Nesse mesmo período começou a surgir a ideia de coletividade, de que a força da união das mulheres poderia provocar alterações na sociedade. Nessa segunda onda, mulheres negras e lésbicas começaram a agregar os movimentos feministas trazendo novas discussões para o feminismo.

Garcia (2015), ainda afirma que nessa mesma época, outros movimentos sociais se desenvolveram para dar respostas aos problemas que tanto a Revolução Industrial quanto o capitalismo estavam gerando. O propósito ético-político do feminismo do período foi o igualitarismo entre os sexos e o da emancipação jurídica

---

<sup>2</sup> Movimento social, político e econômico de reforma, com objetivo de estender o processo de escolha por votação às mulheres.

e econômica da mulher.

De acordo com Miklos (2018) a terceira onda do feminismo iniciou-se a partir dos anos 90 e pode ser definido pelo Feminismo Interseccional, que se refere a diversas formas de opressão que uma mesma mulher pode ter e também se entende a importância do cruzamento das informações resultando na contribuição a essa fase, as construções sociais.

A autora acima relata que as inglesas conseguiram o voto depois da Primeira Guerra Mundial e o fim da guerra também marcou o fim do império austro-húngaro, o que trouxe também reformas progressistas. Após isso, começou a Revolução Russa e a ordem europeia se desmoronou antes da Segunda Guerra Mundial. O período entre guerras está marcado pela decadência dos movimentos feministas. Muitas de suas demandas haviam sido satisfeitas e outras continuaram em processo.

Vale ressaltar na visão de Miklos (2018) que a taxa de natalidade estava caindo desde o começo do século XX e, nos países industrializados, se culpou a independência cada vez maior das mulheres. Acusavam as feministas de destruir os cimentos da nação e da família.

A obra da Simone de Beauvoir, *O segundo sexo* de 1949, colocou as bases teóricas em uma nova etapa. Simone era uma filósofa e escritora, e não se considerava feminista, tampouco tinha uma intenção política ou reivindicativa. A obra propõe a tese de que o feminino e o masculino são uma “construção de social”, como se a mulher precisasse ser ratificada pelo homem a todo momento, que o homem é essencial e a mulher está sempre em relação assimétrica com ele.

Pode-se dizer que a terceira onda do feminismo foi a principal influência de uma parte das princesas Disney da época que começou no início da década de 1990, como uma resposta às hipóteses dos problemas. O feminismo da terceira onda visa desafiar ou evitar definições essencialistas da feminilidade feitas pela segunda onda que colocaria ênfase demais nas experiências das mulheres brancas de classe média alta (GARCIA, 2015).

As feministas da terceira onda frequentemente enfatizam a "micropolítica" e desafiam os paradigmas da segunda onda sobre o que é e o que não é bom para as mulheres, líderes feministas, procuraram negociar um espaço dentro da esfera feminista para a consideração de subjetividades relacionadas à raça.

A quarta onda, ainda pouco conhecida por alguns pesquisadores, segundo

Miklos (2018) refere-se ao ressurgimento do interesse no feminismo que foi iniciado em meados de 2012 e relacionado a utilização das redes sociais, como o *Facebook*, *Twitter*, *Instagram*, *YouTube* e *Tumblr* e de *blogs* como o *Feministing* para contestar a misoginia e outros exemplos de desigualdade de gênero. O objetivo da quarta onda é a busca pela justiça para as mulheres e a oposição ao assédio sexual e à violência contra a mulher.

Miklos (2018) finaliza explicando que o foco dos temas da quarta onda estão relacionados ao assédio nas vias públicas e no ambiente de trabalho, a violência sexual nos campus universitários e a cultura do estupro. Escândalos envolvendo o assédio, o abuso e o assassinato de mulheres e meninas estimularam o movimento.

## 1.2 O Feminismo e a representação da mulher na mídia

A mídia de massa sempre foi considerada um recurso poderoso, no que diz respeito ao desenvolvimento identitário de sua audiência, que absorve e traz para o cotidiano, por exemplo, os papéis de gênero e raça. Além disso, pesquisas mostram que os retratos de gênero transmitidos pela televisão têm um efeito real nas atitudes, nas crenças e nos comportamentos das pessoas (MORAWITZ; MASTRO, 2008, p. 131 - 132).

Nesse contexto é possível dizer que o filme seja um fator e um meio que propaga, dinamiza, estabelece e remodela as práticas e as próprias formas de vida.

Morawitz; Mastro (2008) ainda explicam que a indústria do cinema percebe que precisa representar e começar a acompanhar a realidade das pessoas e que cada realidade é diferente quando falamos de indivíduos sendo principalmente negros, mulheres, estrangeiros, deficientes físicos e/ou mentais e LGBTs.<sup>3</sup>

O feminismo influenciou a imagem da mulher nas mídias, a evolução da independência e da luta é bem apresentada nos filmes da Disney, onde pode ser visto uma evolução do primeiro filme lançado em 1937 para os mais atuais, onde em cada fase é possível observar questões semelhantes em cada um, desde a problemática principal do filme até a forma de salvação dos personagens.

Os filmes carregam ideologias, modelos sociais, estruturas de relacionamentos, padrões de beleza e mais uma infinidade de ideias subjetivas que auxiliam no processo da socialização, principalmente nas crianças.

---

<sup>3</sup>Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros

Braga e Costa (2002) explicam que existe diretamente uma dicotomia de gênero<sup>4</sup> presente nos desenhos animados que aplicam determinadas induções do que é, para que assim, seja seguindo a linha da cultura infantil, como por exemplo, induzir a menina a brincar de boneca ou de casinha e o menino a brincar de carrinho ou de algo que envolva força. Isso acontece não só decorrente da cultura infantil, como pelo próprio ambiente social que foi fundamentado em valores religiosos e patriarcais. Os mesmos foram colocados em questão por manifestações, com o propósito de lutar, através de ações coletivas, pela inclusão social incorporando diversas categorias.

A representação da mulher na mídia é auxiliada como já dito anteriormente, pelo feminismo, sobretudo na luta pela igualdade de gênero. A motivação desse movimento feminista desencadeou inúmeros fatores decorrentes de acúmulos de conquistas e reivindicações, mediante a isso foi possível perceber como a representação feminina funcionou na mídia de massa juntamente com as respectivas ondas e seus processos desse movimento.

### **1.3 Crítica feminista no cinema**

Durante muito tempo na história do cinema, é perceptível como a personagem feminina é caracterizada como uma figura frágil e conseqüentemente dependente da ação do homem que sempre apareceu no desfecho da trama. Atualmente, embora já tenha tido muitas mudanças, há muito que mudar. Contudo, os produtos audiovisuais de ficção refletem a cultura que os produz e consome, fortalecendo, de uma forma geral, ideologias e padrões comportamentais que preservam o conservadorismo.

De acordo com Gubernikoff (2009), na década de 1970, um grupo de realizadores britânicos e norte-americanos deu início a uma linha de pesquisa voltada a questões da representação da mulher no cinema, chamada Teoria Feminista do Cinema. Nele, continha, pensadoras como Laura Mulvey, Ann Kaplan, Claire Johnston, entre outras, a teoria procurava manifestar que os estereótipos impostos a mulher funcionam como uma opressão, anulando-as como sujeito e reprimindo seu papel social.

Claire Johnston, teórica do cinema feminista, era considerada pioneira entre

---

<sup>4</sup> Retrata as noções de masculino e feminino que são construídas historicamente.

as críticas ao sugerir uma discussão factual sobre estereótipos a partir do ponto de vista semiótico<sup>5</sup>, exibiu uma análise de como o cinema clássico constrói uma ideia idealizada da mulher e analisou o “mito da mulher” no cinema clássico, sob a perspectiva do olhar masculino. Nesse seguimento, o símbolo da mulher pode ser examinado com uma estrutura que as representam indelicadamente como “não-homens” e que a mulher como mulher se torna ausente no roteiro do filme. (ILG, 2005)

Segundo Malufet al (2005), Laura Mulvey, crítica cinematográfica e feminista britânica, propôs uma discussão em torno da perspectiva do olhar nos filmes hollywoodianos que retrata a mulher como objeto pelo olhar masculino.

Já Ann Kaplan diverge de Laura Mulvey, visto que, retrata a possibilidade do discurso psicanalítico se tornar opressor na medida em que coloca as mulheres em uma posição contraditória com a possibilidade de autonomia. Kaplan avalia, também, se seria viável a construção de outras estruturas em que as mulheres portariam o olhar sem estarem na posição masculina.

Dessa forma, ainda que a pesquisa da Teoria Feminista do Cinema tenha diferentes vertentes de pensamento todas tinham o mesmo propósito, desconstruir os elementos que conduzem para diversas possibilidades de interpretação dos filmes, promovendo uma nova visão sobre a linguagem cinematográfica.

---

<sup>5</sup> Estudo da construção de significado.

## CAPÍTULO 2

### A CULTURA CONTEMPORÂNEA DO CONSUMO DAS PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS DA DISNEY

Segundo Kellner (2001) os filmes da Disney estão inseridos em uma lógica chamada de “cultura da mídia”. “A cultura da mídia e do consumo atual andam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, as crenças e às práticas vigentes” (KELLNER, 2001, p. 11).

No entanto, para discorrer melhor sobre essa cultura do consumo, se faz necessário um aprofundamento no tema visando analisar a figura de Walt Disney com sua empresa e o início da construção da marca.

#### 2.1 O cinema de animação e a Disney

Segundo Fossatti (2011) a trajetória no cinema de animação traz consigo uma história que engloba significativos processos técnicos. O que, antes, havia como um propósito englobar o público infantil, hoje se estende aos jovens e aos adultos também.

A autora acima relata que a história da animação teve início ainda no cinema mudo, quando o diálogo era transmitido por meio de gestos suaves, em meio a isso, o primeiro desenho animado produzido foi pelo francês Charles Émile Reynaud (1877), um inventor que foi responsável pelo praxinoscópio, derivado do zootropo<sup>6</sup>, que projetava em uma tela imagens que eram desenhadas sobre fitas, e apresentado em Paris no Museu Grévin. Ainda que tenha obtido sucesso, levou um período até que os filmes fossem adaptados para a indústria cinematográfica.

Fossatti (2011) ainda relata que o início do século XX marcou o nascimento das salas de cinema, onde eram reproduzidos nas telas alguns filmes como o Gato Félix, Betty Boop e Mickey Mouse que, através de seus criadores, ganhavam visibilidade.

Conforme indica Lucena Junior (2001), os primeiros filmes a usarem a animação foram O Desenho Encantado em 1900 e o *Humorous Phases of Funny*

---

<sup>6</sup> Máquina criada em 1834 por William George Horner, composta por um tambor circular com pequenas janelas recortadas, através das quais o espectador olha para desenhos dispostos em tiras. Ao girar, o tambor cria uma ilusão de movimento aparente.



*Faces* de 1906, como mostra a figura 1, onde foram sendo desenrolados filmes com gravuras, porém, nada desenhado a mão. Ambos dirigidos pelo James Stuart Blackton, um cineasta estadunidense que fundou o estúdio com um mágico e um ilusionista, contendo então uma mistura dos desenhos com *liveaction*<sup>7</sup>.

**Fig 1 – *Humorous Phases of Funny Faces* (1906)**



Fonte: <https://www.waltdisney.org/walt-disney>

Lucena Junior (2001), ainda explica que os dois primeiros filmes de longa-metragem foram feitos na Argentina, que seriam o *Katsudo Shashin* em 1907 e o *El Apóstol*, após dez anos, em 1917. A partir disso, os procedimentos foram obtendo mais complexidade. Winsor McCay foi um cartunista norte-americano que estudou a técnica e começou a criar uma narrativa, ele foi responsável pelo *Little Nemo*, uma série de histórias publicadas em jornais entre 1905 e 1913.

Walt Disney inovou ainda mais, naquela época, após maiores conhecimentos decorrentes das técnicas do Winsor McCay. Em 1928 apresentou o primeiro desenho com som estrelando o *Mickey Mouse*, o curta-metragem em preto e branco chamado *Steam Boat Willie*. *Mickey* e *Minnie Mouse* já haviam aparecido antes em um desenho da Disney chamado *Plane Bill, Jr.*, também em 1928, entretanto, por ter sido mudo, não havia feito tanto sucesso. O curta *Steam Boat Willie*, está presente na abertura de diversos filmes da *Walt Disney Studios*.

Walt Disney popularizou o que antes não tinha visibilidade: os contos de

<sup>7</sup>Termo utilizado para definir os trabalhos que são realizados por atores reais, ao contrário das animações

fadas. Disney se concentrou nos contos dos Irmãos Grimm e acabou reconfigurando-os, o que antes não era feito, em histórias infantis.

O primeiro conto de fadas escolhido para fazer seu primeiro longa-metragem de desenho foi o da Branca de Neve e os Sete Anões. Na época, os desenhos eram usados como piada nas televisões, alguns jornais chegaram a perguntar se haveriam piadas o suficiente para uma hora e vinte de filme.

Figura 2: Jornal de 1938 tratando do filme da Branca de Neve e os Sete Anões chamando da “loucura” do Walt Disney que fez história.



Fonte: <https://www.waltdisney.org/walt-disney>

Mckee (2006) explica que as técnicas feitas para o filme da Branca de Neve e os Sete Anões foram feitas pelos *story board* com uma sequência de imagens organizadas em um layout similar à uma história em quadrinhos. Querendo atingir a perfeição em um filme de 1937, Walt Disney levou animais e dançarinos para dentro do estúdio fazendo com que os desenhistas aprendessem os movimentos do corpo humano e o movimento dos tecidos. Além disso, Disney trabalhou com os animadores e os compositores para que a música e ação estivessem sincronizadas. Com o resultado do filme, Walt Disney recebeu um Oscar Honorário por uma

inovação significava visto que naquela época não havia a categoria de melhor animação.

Segundo Mckee (2006) o gênero de animação perpetua-se pelas leis do metamorfismo universal, fundamentando-se na ideia que tudo pode ser produzido e modificado, independentemente de normativas físicas. Quando pensamos nessa hipótese, observamos que as animações tendem a serem considerados gêneros de ação e farsa ou para as tramas de maturação como percebemos através de filmes como “Rei Leão” (Disney, 1994) ou “Pequena Sereia” (Disney, 1989).

Os *Looney Tunes*, criado por Frederick Bean Avery e distribuído pela *Warner Bros*, foi uma série de filmes de curta-metragem que possuíam uma sincronia com o som ou até mesmo orquestras e não tem necessariamente voz, foi produzido de 1931 até 1969, dando origem nesse tempo a personagens como Pernalonga, Patolino e a demais personagens que foram compondo a companhia.

Lucena Jr (2001) afirma que o ano de 1985 marcou um significativo avanço junto à animação digital com o controle de figuras articuladas. A *Pixar Animation Studios*, comprada por Steve Jobs<sup>8</sup>, foi criada em 1986 como uma divisão da *Lucas Film*.

A *Pixar* sempre teve um envolvimento com projetos de especialização artística e seu diretor de criação John Lasseter, curiosamente demitido da *Disney Enterprises* durante a produção do *Caldeirão Mágico* em 1985. Lasseter declarava que queria usar a tecnologia pois dizia que “*Artchal lenges technology, and technology inspires art.*” ou seja arte inspira tecnologia e tecnologia inspira arte.

Lucena Jr (2001) relata que na primeira metade da década de 1990, a técnica digital mostrava-se bem definida, mas ainda tímida. Novas perspectivas foram viabilizadas, e uma delas foi promover as três dimensões (3D), com isso o primeiro filme longa-metragem da *Pixar* foi o *Toy Story* em 1995 feito em computação gráfica.

Paralelo a “*Toy Story*”, estava acontecendo a finalização da produção “*Cassiopéia*” um filme brasileiro, lançado em 1996 totalmente digitalizado, que foi produzido e realizado pela NDR Filmes. Entretanto, não havia recursos para a distribuição fazendo com que essa animação ficasse em segundo lugar no ranking de pioneirismo das produções digitalizadas.

---

<sup>8</sup>Fundador da Apple, diretor executivo da empresa de animação por computação gráfica da Pixar e acionista individual máximo da The Walt Disney Company.

De acordo com Ramos (2000), as condições do contexto nacional são significativas mediante a desenvoltura do cinema de animação no Brasil. Uma figura importante para as animações brasileiras foi Mauricio de Sousa, criador da Turma da Monica entre 1983 e 1988 entretanto, o fluxo que chegou a favorecer o progresso do cinema de animação acabou sendo freado pela inflação que conseqüentemente acarretava na falta de financiamento e pelo apoio desprovido à cinematografia de animação.

Diante isso, Mauricio de Sousa suspendeu sua tentativa nos desenhos animados e intensificou seu trabalho nas histórias em quadrinho. Após uns anos, Mauricio de Sousa tornou a fazer suas produções cinematográficas e lançou, em 2004 o Cinegibi – A Turma da Monica.

Klaus (2003) afirma que atualmente as fontes que possibilitam a cinematografia diante da tecnologia que nos acompanha são inúmeras e incalculáveis. Dentre os meios que propiciam uma difusão de informação e cultura, o cinema, sobretudo o de animação, é importante para uma formação da identidade.

Com isso foi possível observar que as produções do Estúdio Disney se tornaram parte integrante deste conjunto de veículos da cultura de massa, visto que, os filmes estão presentes nas vidas não só das crianças, sendo capaz de possibilitar alterações no campo imaginário. O próximo tópico fará uma abordagem sobre a empresa The Walt Disney Studios mostrando sua formação, e um pouco mais da questão do consumo que é desencadeado pelos personagens e seus diversos produtos.

## 2.2 Walt Disney Studios

A Walt Disney Pictures foi fundada em 1923 pelos irmãos Walt Disney e Roy Disney com um estúdio de animação que acabou tornando-se um dos maiores estúdios de Hollywood, seu nome era *Disney Brothers Cartoon Studio*<sup>9</sup>. Inicialmente, buscou investir, apresentando a população à cultura de massa levando produções de longa metragem para o cinema criando do primeiro longa-metragem de desenho animado do mundo e foi o ganhador de vinte e duas estatuetas do Oscar.

Conforme Nader (2001) afirma, Walt Disney é a abreviação de Walter Elias Disney, que já foi apresentado anteriormente como uma das pessoas mais

---

<sup>9</sup>História: <https://www.lifewire.com/the-walt-disney-company-140911>

importantes para a história do cinema, foi considerado um gênio aos quatorze anos, se tornando uma celebridade internacional já aos trinta anos. Além de ter criado a maior empresa de produção cinematográfica também é responsável pela criação de um local que é um dos mais almejados para destino das férias para quem tem filhos ou não, o “*The Walt Disney World*”.

Segundo Fossatti (2011, p.27), o estilo Walt Disney continua a inspirar a animação mundial e também o consumo. Sua técnica, estética e sensibilidade para dar vida a suas criações perpetuam-se por gerações, abrindo espaço para a vivência individual de fantasias inusitadas, sob um corpo comum.

Lima (2012) explica, os desenhos criados pelos estúdios Disney criaram uma nova estética em que o design, o contexto, a ação, seriam correspondentes aos filmes com atores, ou seja, realistas. Para isso, as personagens, os objetos, a publicidade, os produtos, os ambientes, os movimentos e o comportamento deveriam estar sujeitos às leis físicas do mundo real, assim, como também o som deveria se adequar.

As tramas utilizadas nas produções Disney são geralmente, adaptações de obras famosas e de grande aceitação popular, sendo introduzidos nelas personagens e músicas próprios que auxiliam o desenrolar da narrativa. Muitas dessas obras, todas que serão analisadas nesse estudo, são baseadas em contos de fadas. No entanto, como essa passagem da história escrita para encaixar no padrão estabelecido por Disney perdem-se elementos, como destaca Alan Parma: características próprias dos contos de fadas (que por incrível que pareça têm, geralmente, finais tristes) e dos romances (que tendem a um final trágico também, com a morte de vários personagens) são alteradas para atingir um público próprio, o infantil, com objetivos próprios, o entretenimento, a diversão (PARMA, 2008, p.401- 403).

Quando a *Walt Disney Studios* mistura as características narrativas dos contos de fadas para o cinema, consegue trazer duas vezes o encantamento para o espectador, porque reúne a magia própria do conto de fadas com a do cinema.

Diante de tal encantamento o consumo é estimulado, em especial pelas crianças, visto que, a empresa possui uma gama de lojas e produtos dentro dos seus espaços de entretenimento que favorecem a visitaçãõ e o consumo em si.

A maneira como os acontecimentos são apresentados nas histórias interfere no sentido e na significação emocional emergentes, assim como acontece

com o filme tradicional, o modo como o personagens vão aparecendo e interagindo, o espectador é atingido, porque as narrativas dos contos de fadas, envoltas por heróis, príncipes e princesas, apropriam-se de novas possibilidades do Ser envolvendo o emocional do leitor/espectador em suas jornadas (FOSSATTI, 2011, p. 68-69).

Almeida (2007) relata que, no que se refere a cultura do consumo, a Disney e seus personagens fazem parte do imaginário coletivo e recebem milhões de visitantes de todas as idades em seus parques ao longo do ano, com a criação da “Disney Princess”, que envolve onze princesas: Branca de Neve, Cinderela, Aurora (de A bela adormecida), Ariel (A pequena sereia), Bela, Jasmine (Aladdin), Pocahontas, Mulan, Tiana (A princesa e o sapo), Rapunzel (Enrolados), Merida (de Valente). As irmãs Elsa e Anna (Frozen) ainda não foram oficialmente coroadas como parte da franquia, apesar de já aparecerem em diversos produtos.

Nesse contexto, Almeida (2007) cita:

Tais filmes incentivam não só o consumo de bens materiais, como mantêm ideias, de sentidos simbólicos. Os bens culturais garantem uma tecnologia de gênero ao reforçarem e normalizarem construções simbólicas já existentes na cultura através de uma negociação de sentidos: Os bens culturais industrializados e distribuídos pela mídia eletrônica têm a capacidade de produzir certas construções simbólicas, apropriando-se de elementos que já circulam na cultura que produz tais bens, mas os reforçam e ‘normalizam’, constituindo um discurso hegemônico sobre o gênero (ALMEIDA, 2007, p.178)

Por fim, Almeida (2007) explica que essa cultura baseada no consumo, se resume a busca de elementos culturais que imaginam ser aceitos pelo seu público, utilizando-se de imagens e produtos voltados para o públicos-alvo que visam atingir.

### **2.3 Um passe de mágica: os contos de fadas**

Conforme Ziolkowski (2009) declara, por muitos anos os contos de fadas, originais e clássicos, foram transmitidos oralmente de geração a geração. O motivo dos contos de fadas se manterem presentes como uma tradição de pais para filhos até hoje, mostra-se pela forma que as histórias contêm inúmeros significados e ainda assim, são resinificadas conforme algumas interpretações. Ziolkowski (2009)

menciona que uma das maiores características desse gênero é a sua elasticidade, o que significa que ainda que seja readaptado inúmeras vezes, tais histórias não perdem sua essência.

Segundo Nader (2001) os Irmãos Grimm<sup>10</sup>, em sua primeira publicação, não possuíam lições de moral nos seus contos justamente por não adaptá-los para crianças, tornando-os inapropriados ainda que se chamassem “Contos Infantis”. Sendo modificados em 1819 com uma nova coletânea de “edição educacional”. Os Grimm foram um dos maiores inspiradores para as criações audiovisuais da Disney, como por exemplo, a Branca de Neve e os Sete Anões.

Entretanto, ainda que os Irmãos Grimm tenham sido grande inspiração audiovisual, foi Hans Cristian Andersen, escritor não só de contos de fadas como de peças de teatro, canções patrióticas e histórias que tornou o gênero categoricamente como infantil. O escritor ficou mundialmente conhecido através de contos como O Patinho Feio, O Soldadinho de Chumbo, A Pequena Sereia, A Princesa e a Ervilha, A Polegarzinha entre outros. A contribuição para a literatura juvenil rendeu-lhe o Dia Internacional do Livro Infanto-juvenil, cuja data faz referência ao seu nascimento, 2 de abril, além do prêmio internacional do gênero literário, Prêmio Hans Christian Andersen.

Na visão de Gomes (2000), os reinos mágicos, territórios de sonho e fantasia, pertencem a histórias de domínio comum chamadas contos de fadas. Nem todas essas histórias possuem fadas, mas sempre feitiços, ajuda mágica, encantamentos ou algum tipo de elemento fantasioso.

Schneider e Torossian (2009) mostram que estudos psicanalíticos apontam que os contos de fada, a princípio, tinham uma função moral para a sociedade e que no início, não eram voltados ao público infantil, em virtude de que o conceito de educação e infância nem mesmo existia. O propósito era passado por narradores onde historiavam experiências passadas pelos antecedentes e meditavam sobre os problemas dos quais a humanidade passava.

Bettleheim (2002), em sua obra “A psicanálise dos contos de fadas”, relata sobre as crianças não conseguirem diferenciar fantasia da realidade, dando vida a tudo que existe.

Nesse sentido, Bettleheim (2002), reforça que

---

<sup>10</sup>Jacob Luwing Carl Grimm e Wilhm Carl Grimm

“Os contos de fadas têm grande significado psicológico para crianças de todas as idades, tanto meninas quanto meninos, independentemente da idade e sexo do herói da estória. Obtém-se um significado pessoal rico das estórias de fadas porque elas facilitam mudanças na identificação, já que a criança lida com diferentes problemas, um de cada vez.” (BETTLEHEIM; 2002, p. 18).

Bettleheim (2002) usa como exemplo para dissertar sobre a finalidade dos contos de fadas o clássico Cinderela uma vez que a trama que contém conflitos familiares tanto com os pais como com as irmãs e mesmo com todo o sofrimento da “gata borralheira” no final, existe uma compensação: o amor do príncipe, com quem se casa e se torna princesa. Para Bettleheim (2002), a narrativa é desenvolvida com objetivo de proporcionar um determinado alívio para a criança que se sente menos beneficiada em sua família ou em sua casa.

Em meio a esse pensamento, novos autores na literatura e no cinema começaram a moldar os contos de fadas e escrevê-los sobre outra ótica, incluindo mais do que funções moralizantes, relações capitalistas. Walt Disney deu um novo patamar aos contos ao contribuir para seu fluxo, no entanto, favorecendo, também, seu império da *Walt Disney Company*.

## **2.4 Universo das princesas Disney**

De acordo com Gabler (2010) atualmente, as produções cinematográficas da marca “Disney Princess” estão presentes não só no imaginário como no cotidiano da maioria das meninas perante a sua ingenuidade diante da manipulação indireta dos significantes sociais onde, querendo ou não, se é exposto a um ideal. Esse anseio, que acaba gerando expectativas, leva a acreditar ou a analisar o que é preciso para que as histórias de princesa aconteçam com qualquer pessoa.

Normalmente fantasia-se a ideia de um príncipe encantado que por muitos anos foi considerado como a maior aspiração que uma mulher poderia ter e a solução para todos os seus problemas.

Os desenhos da Disney, sobretudo os das princesas, são lúdicos. A atemporalidade está presente no seu simbolismo em todas as suas narrações. Dentre os elementos em comum nota-se, o amor, a superação, o heroísmo e a presença da família. Mas, o que torna esses filmes de animação tão “mágicos” a



ponto de os adultos quererem apresentar às crianças é a sua representatividade, ou seja, é o que tais filmes representaram para estes pais. Trata-se da espontaneidade, que existe nos filmes das princesas Disney, que mesmo sendo previsível, é capaz de comunicar independentemente da idade, justamente pela herança narrativa que é mantida e passada sobre as representações (MOSCOVICI, 2003).

Segundo Moscovici (2003) as representações sempre foram desencadeadas de estereótipos desenvolvidos do imaginário social decorrentes da generalização de características ignorando o plano individual. Constatase, dessa forma, que a imagem tem grande contribuição e influência na construção do personagem decorrente da própria realidade e vice-versa.

Nesse sentido, Moscovici (2003) reforça que:

“As representações não são criadas por um indivíduo isoladamente. Uma vez criadas, contudo, elas adquirem uma vida própria, circulam, se encontram se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem”. (MOSCOVICI, 2003, p. 41).

A ideia “real” continua sendo benéfica e lucrativa ainda que tenha sido reinterpretada dentro das produções cinematográficas com uma proposta de mudança do conceito de feminilidade atrelado a submissão partindo para o heroísmo e independência. A palavra real entre aspas, foi colocada desta maneira, visto que ela retrata nesse caso uma ambiguidade entre realeza e o que seria uma mulher na realidade que foge de todas as características presentes nas princesas ainda que elas acompanhem períodos históricos diferentes.

Para Moscovici (2003) a cultura patriarcal tradicionalista da década de 1940 trazia grande influência no conteúdo audiovisual, cabendo a época das princesas clássicas Branca de Neve, Cinderela e Aurora. É possível observar que todas correspondem a mulheres enaltecidas, que buscam encontrar o amor verdadeiro e depois zelar pela felicidade familiar. Pelo ano, é possível acompanhar os períodos (1937-1959) e algumas mudanças entre as três, porém, a beleza feminina e a dependência feminina por uma figura masculina estão em evidência.

Houve uma pausa e os filmes retomaram em 1939 com uma proposta ainda

tradicional, mas, buscando a independência, como por exemplo, as princesas Ariel, Bela e Jasmine que se encaixam nesse momento.

Nessa segunda etapa, que durou até 1998, aparecem na franquia da *Disney Princess* personagens que não estão dentro da realeza, como, Pocahontas e Mulan que mostram uma mudança na construção não só de perfil como da princesa em si nesse período.

Johnson (2015) afirma que é possível identificar que nesses nove anos, as representações foram sendo desenvolvidas de acordo com o novo modelo social feminino onde se preserva a felicidade individual causando rebeldia para alcançar o que se almeja o que não necessariamente engloba uma figura masculina, não tendo isso como planejamento crucial e sim, algo que pode vir a acontecer naturalmente. Não só isso, como a estética das princesas começou a abranger uma diversidade cultural, fugindo do padrão europeu, contendo beleza árabe, indiana e chinesa no leque das princesas resultando em um reconhecimento de identidade.

Visto isso, a produção midiática vem acompanhando as etapas onde com a contemporaneidade, as ideias progressistas que se relacionam com uma ruptura de padrões sociais que acabam por consequência promovendo valores como liberdade e igualdade.

Em 2009, na terceira e atual etapa, na visão de Johnson (2015) as princesas incorporam maior independência a cada filme lançado e não só isso como a forma de amor vem se moldando também. Tiana, Mérida, Elsa, Anna e Moana se encaixam nesse perfil de mulheres modernas e batalhadoras.

Diante do que foi exposto no tópico, percebeu-se que o papel da mulher vem sendo representado pelos desenhos e desapegando do estereótipo feminino de produções antigas e assim, começa a absorver o movimento feminista, tornando as princesas mais empoderadas<sup>11</sup> e autossuficientes. Esse processo resulta em um consumo do cinema mais puxado para o emocional, visto que, ainda que se tenha o audiovisual como entretenimento, a arte abrange, também, fatos históricos e assuntos em constantes debates sociais. Dentre eles, a mulher que antes ocupava o papel de submissão ao semblante masculino, hoje, começou a ter mais

---

<sup>11</sup>Empoderamento se refere ao respeito as mudanças sociais como um comprometimento com a luta pela equidade. <<https://www.cartacapital.com.br/revista/971/o-que-e-o-empoderamento-feminino>> cesso em: 22 abr2019

independência e a obter mais espaço tanto na sociedade quanto nas mídias e, conseqüentemente, na produção de mercadorias de representação social.

## CAPÍTULO 3

### ANÁLISE DAS PRINCESAS – FEMINISMO E EMPODERAMENTO

#### 3.1 Histórias das princesas

Barbosa Junior (2002) afirma que Walt Disney embora desenhasse bem começou a perceber que existiam outros artistas que ilustravam melhor que ele e passou a concentrar-se mais no trabalho de direção, controlando todo o processo de produção. Com um apurado senso estético, Walt Disney, passou a focar os objetivos da animação em entreter, divertir e dar prazer ao público. Para Disney o personagem de animação, precisava atuar, representar, parecer que pensa, respirar e, por fim, estar inserido em uma história.

Pensando nisso em 1928, cria seu primeiro personagem de sucesso que se tornou símbolo e mascote da empresa Disney: Mickey Mouse. Em apenas um ano foram produzidos quinze desenhos e, até 1945, e com a introdução do som nos desenhos, foi o próprio Walt quem fez a voz do Mickey. “O talento de Walt Disney foi reconhecido, e a nação inteira clamava pelos alegres sons do Mickey Mouse” (NADER, 2001, p.65).

Barbosa Junior (2002) explica que com o uso do som e o sucesso de Mickey, o estúdio de Walt Disney se torna cada vez mais, avançado. Porém, isso não fez com que Walt Disney se contentasse, fazendo com que ele partisse para novas experimentações em busca da almejada “ilusão da vida”.

Em 1932, Disney realiza seu primeiro filme colorido e também o primeiro na história da animação a ganhar o prêmio Oscar: *Flowers and Trees* e em 1933 lança *Os Três Porquinhos* (BARBOSA JÚNIOR, 2002).

Nader (2001) relata que Walt Disney se reuniu com animadores após o expediente no final de uma noite de 1934, e começou a contar-lhes uma história durante quatro horas seguidas, história essa que seria mais tarde o primeiro longa-metragem da Disney de nome *Branca de Neve e os Sete Anões*.

Ainda segundo Nader (2001) a produção de *Branca de Neve e os Sete Anões* teve início em 1934, com orçamento inicial, de quinhentos mil dólares. O filme, porém, foi refeito várias vezes, pois Walt queria perfeição. Ele levou três anos para ser concluído, e a verba final gasta foi de um milhão e setecentos mil dólares, quebrando todos os recordes de bilheteria.

Em 21 de dezembro de 1937, segundo o site oficial da Walt Disney Company, o primeiro longa-metragem animado da história estreou, quebrando todos os recordes de bilheteria.

Na semana de estreia, de acordo com Nader (2001), a revista *The Time* publicou uma matéria sobre o filme relatando que Branca de Neve é uma combinação de Hollywood e os irmãos Grimm, com a fantasia melancólica e sonhadora das crianças do mundo inteiro. Trata-se de uma obra-prima que seria assistida e amada por muitas gerações.

Segundo Nader (2001) o sucesso de Branca de Neve e os Sete Anões foi tanto que a produção conquistou um Oscar peculiar: uma estatueta grande e sete estatuetas pequenas, todos entregues pela maior estrela infantil da época, Shirley Temple (NADER, 2001).

Branca de Neve e os Sete Anões inauguravam uma longa série de obras-primas e, “mesmo após a morte de Walt Disney, os estúdios continuam a produzir obras do gênero e, com regularidade, longas-metragens no espírito do mestre” (PARAIRE, 1994, p.78).

Branca de Neve e os Sete Anões estreou, ainda, outro tipo de filme tão famoso dos estúdios Disney: os filmes animados de princesas – garotas jovens, cheias de sonhos, que se destacam por suas personalidades e, principalmente, por suas belezas (o que remete, bastante, ao estereótipo da Donzela).

Desde 1937, os filmes com as princesas vêm sendo lançados pelos estúdios Disney, em sua maioria como releituras de contos já existentes. De lá para cá, foram doze filmes lançados, com treze princesas no total, sendo:

- a. Branca de Neve e Os Sete Anões (1937) – Branca de Neve;
- b. Cinderela (1950) – Cinderela;
- c. A Bela Adormecida (1959) – Aurora;
- d. A Pequena Sereia (1989) – Ariel;
- e. A Bela e a Fera (1991) – Bela;
- f. Aladdin (1992) – Jasmine;
- g. Pocahontas (1995) – Pocahontas;
- h. Mulan (1998) – Mulan;
- i. A Princesa e o Sapo (2009) – Tiana;
- j. Enrolados (2010) – Rapunzel;
- k. Valente (2012) – Merida;
- l. Frozen: Uma Aventura Congelante (2013) – Anna e Elsa.

Com breves introduções às histórias dos filmes de princesas lançados pela Disney, as sinopses a seguir oferecem um “primeiro olhar” para essas personagens.

**Fig 1 - Branca de Neve e os Sete Anões (1937)**



Fonte: <http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

No clássico de Walt Disney, Branca de Neve, a linda princesa de nobre coração, adorada por todas as criaturas do reino, exceto por sua invejosa madrasta, a Rainha dominada pela vaidade e pela inveja, quando o Espelho Mágico declara Branca de Neve como sendo a mais bela de todas, a madrasta ordena a morte da princesa, que foge para a floresta e conhece sete adoráveis anões: Dunga, Mestre, Feliz, Dengoso, Soneca, Zangado e Atchim.

Porém, quando a Rainha descobre que a princesa ainda vive, engana Branca de Neve, que mordeu uma maçã envenenada e cai em um “sono de morte”, do qual só poderá ser salva pelo Príncipe, seu verdadeiro amor.

**Fig 2 - Cinderela (1950)**



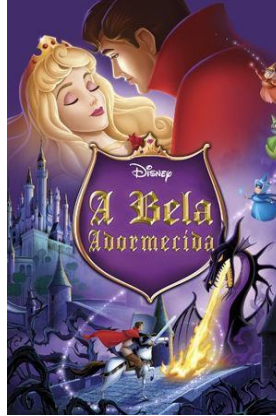
Fonte: <http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

Cinderela, um dos maiores clássicos da Disney, possui algumas versões anteriores à dos estúdios Disney. A mais conhecida delas, entretanto, foi criada em 1697: *Cendrillon*, de Charles Perrault.

O longa-metragem animado conta a história de uma bela jovem que, após o falecimento de seu pai, convive apenas com sua madrasta e meias-irmãs malvadas e que a tratam como uma empregada. Movida não apenas por maldade, mas pela inveja da beleza da enteada, a madrasta de Cinderela a proíbe de ir ao Baile Real.

É quando a Fada Madrinha aparece e, usando sua varinha mágica para transformar uma simples abóbora em uma carruagem mágica e as roupas velhas de Cinderela em um belo vestido de gala, prepara a moça para brilhar, com a condição de que ela volte até o último badalo dos sinos da meia-noite. Assim, Cinderela vai ao baile e, após um único olhar e uma única dança, o Príncipe se apaixona por ela. Porém, ela é obrigada a fugir. O amor do Príncipe não deixa que ele desista e, ao final, Cinderela é resgatada da vida de servidão e se casa, vivendo feliz para sempre.

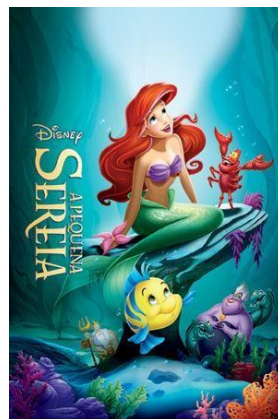
**Fig 3 - A Bela Adormecida (1959)**



Fonte:<http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

Baseada no conto *La Belle au Bois Domant*, de Charles Perrault, a história começa durante a comemoração do nascimento da bela Princesa Aurora, quando três fadas madrinhas chegam para oferecer os seus presentes para a menina. Flora lhe oferece o dom da beleza, Fauna concede o dom do canto e, momentos antes que Primavera desse seu presente, a malvada bruxa Malévola aparece e lança um terrível feitiço sobre Aurora: quando ela completar 16 anos, furará o dedo e morrerá. Impedida de desfazer a maldição de Malévola, a fada Primavera descobre um jeito de amenizar o feitiço: seu presente é que, quando a princesa espetar o dedo, não mais morrerá, mas cairá em um sono profundo, do qual um beijo do seu verdadeiro amor a salvará. O Rei e a Rainha tentam sem sucesso afastar Aurora da maldição, isolando-a no campo com as fadas. Lá, às vésperas de seu aniversário de dezesseis, em um breve encontro, a princesa conhece o valente Príncipe Felipe que, ao final, se mostra seu verdadeiro amor e a desperta.

**Fig 4 - A Pequena Sereia (1989)**



Fonte:<http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>



O filme dos estúdios Disney é baseado no conto dinamarquês *Den Lille Havfrue*, de Hans Christian Andersen. No filme, Ariel, filha mais nova do Rei Tritão, vive no fundo do mar e é uma sereia independente que quer fazer parte do mundo dos humanos. Após se apaixonar pelo príncipe humano Eric, ela faz um acordo com Úrsula, a esperta bruxa do mar, que toma sua voz em troca de pernas. Ariel embarca na aventura da sua vida ao lado de Linguado e Sebastião e precisará ser valente e determinada para fazer o bem para os seus dois mundos.

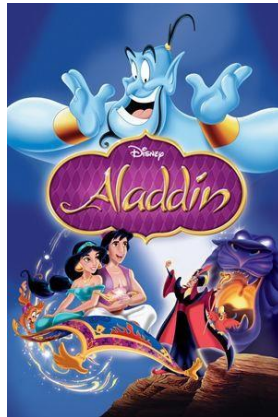
**Fig 5 - A Bela e a Fera (1991)**



Fonte: <http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

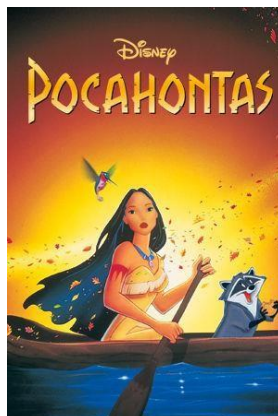
Este amado clássico da Disney é baseado no conto de fadas francês *La Belle et la Bête*, de Madame Jeanne-Marie le Prince de Beaumont. Bela, uma brilhante jovem torna-se prisioneira no castelo de uma fera misteriosa após negociar a liberdade de seu pai.

Com a ajuda dos empregados encantados do castelo, a jovem aprende a ver o lado bom escondido atrás da aparência horrível da Fera, e um belo romance nasce entre os dois amigos. Bela aprende a lição mais importante de todas: a verdadeira beleza está no interior. Após Bela confessar seu amor, no final do filme, a Fera se transforma, junto com seus empregados, novamente em um ser humano.

**Fig 6 - Aladdin (1992)**

Fonte: <http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

Dentre os filmes de princesas, *Aladdin* é o único em que a princesa é um personagem secundário. No filme, ligeiramente baseado na história chinesa de *Aladdin e sua Lâmpada Maravilhosa de 1001 Noites*, um jovem ladrão chamado Aladdin, acompanhado de Abu, um macaquinho ousado, se apaixona e decide conquistar o coração de Jasmine, a corajosa e independente princesa de Agrabah, que sonha em ver o que está além dos muros de seu palácio e se libertar da idéia de casamento arranjado de seu pai. A vida de Aladdin muda para sempre quando ele encontra o que parece ser só uma lâmpada, mas, na verdade, é uma lâmpada mágica. Ao esfregá-la, um grande e adorável gênio aparece e lhe oferece três desejos que o farão viver uma incrível aventura cheia de descobertas a bordo de um tapete mágico.

**Fig 7 - Pocahontas (1995)**

Fonte: <http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

A chegada de um misterioso navio de colonos ingleses, em busca de ouro no Novo Mundo para o governador inglês Ratcliffe, assusta o povo indígena e uma linda princesa índia chamada Pocahontas, filha do chefe da tribo Powhatan. Pocahontas é prometida, por seu pai, ao maior guerreiro da tribo, mas a independente princesa é contra seu casamento e acaba se apaixonando pelo Capitão John Smith, um forasteiro.

Entre as posições de Ratcliffe, que acredita que os “selvagens” escondem o ouro, e o chefe da tribo Powhatan, que acredita que os recém-chegados brancos destruirão a terra, Smith e Pocahontas, com a ajuda da sábia e mágica Vovó Willow, enfrentam uma situação para prevenir uma guerra e salvar o amor que têm um pelo outro.

**Fig 8 - Mulan (1998)**



Fonte: <http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

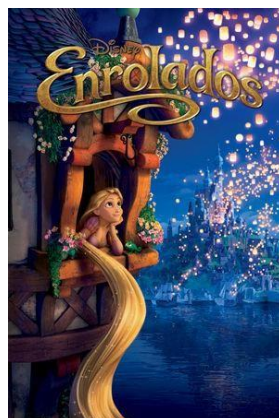
Baseado em uma das lendas mais populares da China e ambientado na vasta e poética paisagem do país, este filme conta a história de uma destemida e corajosa jovem que decide colocar em risco a própria vida para salvar a de seu pai e o Império Chinês. Quando a China é invadida pelos Hunos e seu doente pai, único homem da família, é recrutado para a guerra, Mulan decide se disfarçar e foge para treinar para ser um bom soldado e, assim, ocupar o lugar de seu pai no exército chinês. Acompanhada pelo dragão de guarda Mushu, enviado por seus ancestrais, Mulan acaba aprendendo muitas lições sobre coragem, honra e amor.

**Fig 9 - A Princesa e o Sapo (2009)**

Fonte: <http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

Em Nova Orleans, uma jovem negra chamada Tiana sonha em abrir seu próprio restaurante. Inspirada pelo falecido pai, ela seguiu seu conselho em sonhar alto e a trabalhar duramente para atingir seus objetivos, não desistindo diante de obstáculos.

Entretanto, ao longo do tempo, Tiana começa a esquecer o que realmente é importante e, ao encontrar um Príncipe, que foi transformado em sapo e está desesperado para recuperar a sua forma humana, um beijo os faz viver uma aventura divertida pelas paisagens misteriosas de Louisiana que lhe revela que o que ela quer não é necessariamente o que precisa. Tiana se apaixona pelo príncipe Naveen e, junto com ele, realiza todos seus sonhos.

**Fig 10 - Enrolados (2010)**

Fonte: <http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

Rapunzel, uma garota cheia de vida e curiosidade, com um cabelo mágico de vinte e um metros, vive em uma misteriosa torre, onde passa seus dias envolvida com arte, livros e sua imaginação. Quando o bandido mais procurado e encantador do reino, Flynn Rider, busca refúgio nessa mesma torre, a última pessoa que ele espera encontrar é Rapunzel, que aproveita a oportunidade para escapar e explorar o reino.

Juntos, a dupla parte em uma fantástica jornada cheia de heróis surpreendentes, risadas e suspense.

**Fig 11 - Valente (2012)**



Fonte: <http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

Merida, uma talentosa arqueira e a teimosa filha do Rei Fergus e da Rainha Elinor, está decidida a ter controle sobre o próprio destino. Cheia de responsabilidade e expectativas decorrentes de seu papel real, Merida desafia uma antiga tradição sagrada para os agitados e divertidos Lordes do reino. Porém, quando suas ações acabam, sem querer, desencadeando o caos no reino, Merida precisa usar todas as suas habilidades e recursos, incluindo seus travessos e inteligentes irmãos trigêmeos. Para desfazer uma terrível maldição antes que seja tarde demais, ela embarca em uma viagem que a obriga a buscar, dentro de si, o significado de valentia e revela seu verdadeiro destino.

**Fig 12 - Frozen: Uma Aventura Congelante (2013)**



Fonte: <http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

Anna, a princesa mais nova do reino de Arendelle, adora sua irmã Elsa, mas um acidente envolvendo os poderes especiais da mais velha, durante a infância, fez com que seus pais as mantivessem afastadas.

Após a morte do Rei e da Rainha em um naufrágio, as duas cresceram isoladas no castelo da família, até o dia em que Elsa deveria assumir o trono. No reencontro das irmãs, Elsa perde o controle de seus poderes, o que a leva a partir para se isolar do mundo, deixando todos para trás e provocando o congelamento do reino.

Destemida e otimista, Anna parte em uma jornada em busca da irmã. Ao lado do alpinista Kristoff e de sua leal rena, Sven, encontrarão trolls místicos, um divertido boneco de neve chamado Olaf, baixíssimas temperaturas e muita magia em todos os lugares em uma corrida contra o tempo para impedir o reino de ser destruído.

### **3.2 Fases das princesas**

Barbosa Junior (2002) relata que os contos Disney e seus filmes animados de princesas tratam-se de mitos modernos que oferecem diferentes universos através dos quais mudanças são possibilitadas e mesmo diante de qualquer adversidade, um final feliz sempre é possível.

Os filmes da Disney são repletos de simbologias, reinos encantados, aventuras, magia, o verdadeiro amor, a luta sempre vitoriosa do bem contra o mal o uso de imagens arquetípicas, símbolos que representam conteúdos inconscientes e produzem efeitos psicológicos em seus espectadores.

Quando expostos repetitivamente, filme após filme, princesa após princesa, aos mesmos símbolos, esses espectadores são indiretamente influenciados. Tal influência tem valor significativo em relação aos estereótipos: não apenas quanto ao modo de transmissão, mas também quanto à sua evolução.

Pela perspectiva do consumo, a transmissão do estereótipo das princesas pelos filmes pode se dar de forma a orientar, ou reorientar, comportamentos e atitudes, nutrindo em sua audiência um sentimento de diferenciação, de individualidade, enquanto ao mesmo tempo leva à uniformização e padronização coletiva.

No entanto, esse estereótipo das princesas vem mudando, novas princesas vêm surgindo desde a primeira, que foi a Branca de Neve e com a emancipação feminina, a força e o empoderamento também tem acompanhado as novas princesas da Disney.

Na visão de Barbosa Junior (2002) é possível perceber três fases características das princesas da Disney:

A fase Clássica compreende o período de 1937 a 1959 e é uma fase composta de beleza, delicadeza e feminilidade. Nessa fase se encaixam princesas como Branca de Neve, Cinderela e Aurora que correspondem ao estereótipo da mãe no lar, as princesas clássicas são mulheres enaltecidas, idolatradas, idealizadas pelos homens e que seguem o perfil de esposa, mãe e dona-de-casa, cujo único objetivo é encontrar o amor verdadeiro e, a partir daí, se dedicam à sua única razão de viver: cuidar do marido, dos filhos e da felicidade da família.

Esse modelo de mulher é mais evidente e fácil de identificar na Branca de Neve, na forma como se preocupa em manter a casa dos anões limpa e organizada, independente mesmo de saber quem ali mora, e como condição para ser aceita, e conquistar os anfitriões, se comprometendo com os afazeres domésticos, é um exemplo de quão exaltado era tal estereótipo, que corresponde com a idealização desta primeira princesa.

Entretanto, Cinderela e Aurora, ambas da década de 50, ainda que trazendo com menos força a exaltação do modelo da mulher do lar, também exibem o estereótipo característico das princesas clássicas, que valoriza a beleza e a dependência em relação ao homem.

Este estereótipo é formado com a repetição de elementos, de valores,

símbolos que dão expressão, dentre outros, aos arquétipos da Grande Mãe e, sobretudo, da Donzela.

A fase rebelde compreende o período de 1989 a 1998 e apresenta as princesas caracterizadas por um perfil mais rebelde, se libertando do conformismo, buscando o novo, a independência, como a princesa Ariel que é diferente das outras sereias e cultiva uma curiosidade e paixão pelas coisas do mundo fora do mar, indo contra ordens do pai; e a Bela que é tida como “garota estranha” em sua vila por gostar de ler e sonhar em conhecer o mundo, diferentemente das demais garotas que suspiram por Gastão, o bonitão, ao passo que Bela o despreza; Jasmine contraria o pai ao desprezar todos os pretendentes, ricos e poderosos, que a cortejam e, ao fugir do palácio querendo conhecer seu povo, se apaixona por um jovem ladrão, com quem, contra convenções, fica no final; Pocahontas é curiosa, aventureira, e contra as vontades do pai e tradições da aldeia, repele a ideia de se casar com o principal guerreiro apenas por segurança e se apaixona por um desconhecido; e Mulan, que já se destaca inicialmente por não conseguir absorver as obrigações de uma “perfeita esposa” e ser considerada “estabanada” pela casamenteira, vai contra as tradições ao entrar, travestida de homem, no exército chinês, onde se destaca.

Essa mudança de comportamento das princesas, essa “rebeldia”, pode ser explicada pela mudança de valores promovida com o desenvolvimento da sociedade de consumo. Estabelecendo uma nova cultura que prezava a felicidade individual, esses novos valores desqualificaram o antigo estereótipo de mulher do lar e garantiram um novo modelo social feminino que não mais depende da influência tradicionalista dos homens. As mulheres passam a ser protagonistas de suas próprias vidas, deixando para trás o antigo modelo de mulher das princesas clássicas.

Desta forma, as princesas rebeldes não mais sonham com o príncipe encantado e vivem à espera do amor verdadeiro para serem felizes. Elas vivem as próprias vidas e, como parte da vida, se apaixonam e vivem um grande amor.

Entretanto, é possível observar, a cada novo filme, a cada nova princesa, mudanças de comportamento e uma evolução quanto à imagem feminina, consequências da fluidez da modernidade e de suas formas.

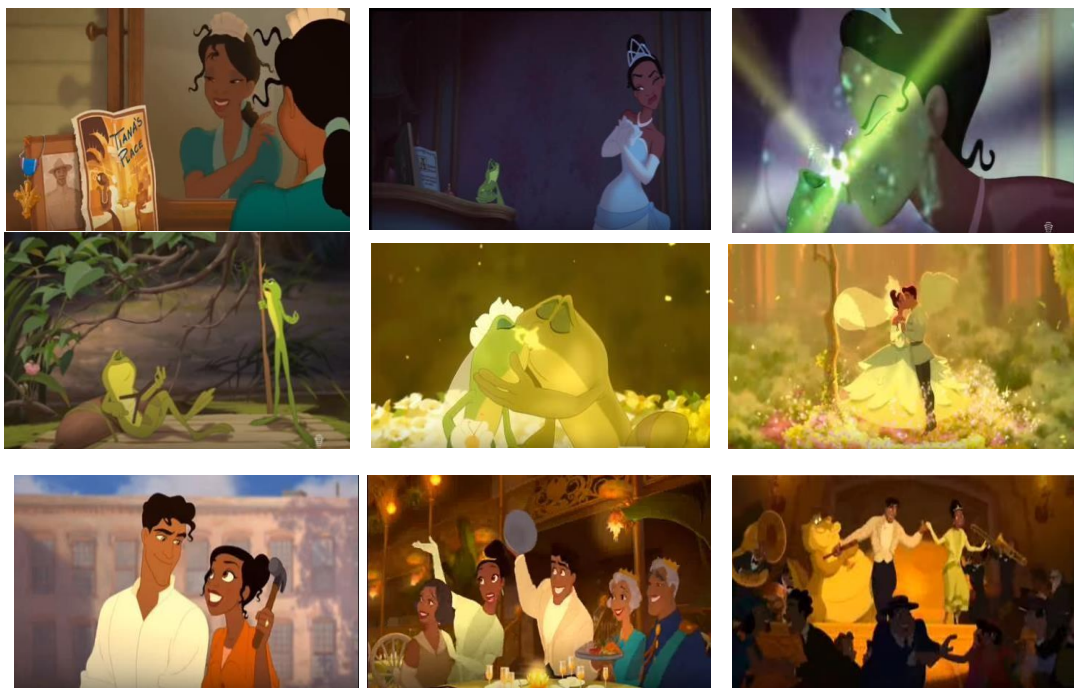
A fase contemporânea vai de 2009 a 2013 e nessa fase destacam as



princesas Tiana do Filme a Princesa e o Sapo, a princesa Mérida de Valente e a Princesa Elsa de Frozen. As princesas contemporâneas são independentes, certas de quem são e de seus objetivos.

Nessa nova fase cabe destacar a Princesa Tiana, uma mulher negra, inspirada no amor pela culinária que sonha em abrir seu próprio restaurante e melhorar sua vida e a de sua mãe. Para alcançar seu objetivo, não poupa esforços e se dedica integralmente a trabalhar. Esse objetivo leva também, ao início da relação de Tiana com o príncipe, que juntos, após serem transformados em sapos, se conhecem de verdade, tornam-se cúmplices e se apaixonam. Ouvindo seu coração, Tiana se casa com o príncipe, mesmo tendo que abrir mão do restaurante. No final, entretanto, o casamento os torna príncipe e princesa e, voltando a forma humana, realizam juntos seus sonhos.

**Fig 13 - A Princesa e o Sapo – Sequência que ilustra a trajetória da princesa Tiana**



Fonte: <http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

Os filmes das princesas contemporâneas, porém, trazem a novidade de que o amor verdadeiro nem sempre é um amor romântico. A princesa Merida, por exemplo, vive em conflito com sua mãe, que tenta lhe impor valores tradicionalistas. Adversidades fazem com que se conheçam, se entendam, e elas estabelecem uma relação de cumplicidade focada no amor fraternal.

Outro exemplo traz, ainda, outra característica dos filmes das princesas contemporâneas. É o caso da princesa Anna que, mesmo independente e obstinada, sonha com o amor e aceita se casar com o homem que acabou de conhecer julgando ser seu primeiro amor. Sendo ridicularizada duas vezes no filme por essa atitude, no final Anna descobre o amor verdadeiro no amor de sua irmã, a princesa Elsa.

### **3.3 O feminismo nas novas princesas Disney**

Segundo Cravo (2019) a representação feminina nos filmes da Disney evoluiu ao longo do tempo, desta forma, as fadas, sereias, vestidos longos e chamativos, atitudes heroicas, magia e muitos elementos que transformaram a Disney em um dos produtos culturais mais cativantes para todas as gerações também sofreram transformações de acordo com o tempo. Mas, sem dúvida, os olhos que mais brilham em frente às telas das animações são os das crianças. No entanto, muitas vezes as narrativas desses filmes podem significar um problema. Padrões de beleza, um ideal romântico e a atuação secundária de muitas princesas em suas próprias tramas são informações que podem ser facilmente absorvidas pelo público infantil, trazendo resultados nem sempre positivos.

Cravo (2019) explica que com o passar dos anos, as histórias começaram a tomar outro rumo. As animações da Disney tentaram acompanhar o contexto social, que, por exemplo, não aceita mais que as princesas fiquem esperando um príncipe para serem felizes e resolverem seus problemas.

As releituras dos clássicos também mudaram. Cravo (2019) relata que em maio deste ano foi lançado o live-action<sup>12</sup> de "Aladdin" onde foi possível perceber uma Jasmine questionadora e ambiciosa. E que algumas princesas dessa nova geração, como a Tiana, do filme "A Princesa e o sapo", tiveram dificuldade de fazer sucesso principalmente quando comparadas às veteranas, que, mesmo décadas depois dos lançamentos, continuam tendo forte presença mercadológica.

Conforme Karla Holanda<sup>13</sup> explica, cineasta e professora da UFF, esse apelo mercadológico da nova geração vem acompanhado de uma carga crítica. A cineasta

---

<sup>12</sup> Em cinematografia ou videografia, é um termo utilizado para definir os trabalhos que são realizados por atores reais, ao contrário das animações;

<sup>13</sup> Professora e atual chefe do Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense, é doutora em Comunicação (UFF),

afirma que essa primeira geração será renovada uma vez que esse modelo da primeira geração não cabe mais no mundo atual em que vivemos. Embora o processo de mudança seja lento, as princesas vão se modernizando com calma e de maneira inteligente.

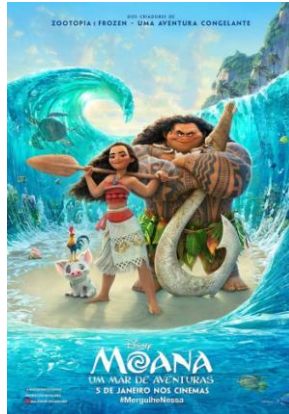
A nova geração de princesas, segundo a cineasta, é marcada pela diversidade e independência, as princesas se tornaram protagonistas e ganharam visuais diversos, onde vale novamente citar a princesa Tiana, do filme *A Princesa e o Sapo*, a primeira princesa negra. Os vilões ganharam caras masculinas e o amor não veio mais em um cavalo branco.

Merida de Valente, também veio para quebrar padrões, dona de um exuberante cabelo ruivo e cacheado, ela mostrou que lugar de princesa é onde ela quiser, seja em cima de um cavalo, escalando uma montanha, atirando de arco e flecha ou lutando com uma espada.

O amor, também ganhou uma nova roupagem em “*Frozen*”, no filme o amor verdadeiro não é entre príncipe e princesa e sim entre princesas irmãs, as princesas Elsa e Anna dão uma lição de amor e encantam a todos, além de demonstrarem, como já citado anteriormente, que nenhuma menina precisa de um príncipe para ser salva e que relações de amizade e entre familiares são tão importantes quanto relações amorosas, algo que até então ainda não tinha sido mostrado nas animações da Disney.

Outra princesa da nova geração apontada pela cineasta é a Moana, morena, com longos e cacheados cabelos e que não usa vestido também é um exemplo de autonomia e determinação. Ela é filha do chefe de uma tribo na Oceania e futura chefe da linhagem que vai em busca de uma única pessoa capaz de resolver a maldição que destruía o meio ambiente que era o semideus Maui, Moana sobe sozinha em um barco e atravessa o oceano.

**Fig 14 – Moana: Um Mar de Aventuras (2016)**



Fonte: <http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>

A animação é composta de simbolismos onde o empoderamento de Moana possui uma evidência junto com a sabedoria e racionalidade das mulheres da família, atitudes de se diferem do patriarca. Isso acaba quebrando consequentemente os estereótipos ao ter a inversão dos papéis comparando com os filmes do passado.

Os acontecimentos são formados por grande representatividade, dentre eles, o filme termina com a Moana tornando-se chefe da tribo e colocando uma concha em formato similar a uma vagina no lugar de uma pedra que deveria pôr ao seguir a sequência de pedras empilhadas pelos ex-chefes da ilha (todos homens), mostrando assim com um gesto metafórico a força da mulher que é capaz de exercer a mesma função que os homens.

No entanto, mesmo com o progresso, a aceitação das princesas em um mundo onde o feminismo está cada vez mais forte é motivo de questionamento, isto porque, o fato de ser ou se tornar princesa, significa estar acima de todas as outras mulheres, o que vai contra os ideais feministas contemporâneos que é a igualdade de gêneros e a importância da união e aliança entre mulheres, baseado na empatia e no companheirismo.

## **CONCLUSÃO**

O estudo abordou questões a respeito da representatividade e diversidade das princesas da Disney na contemporaneidade. Foi possível identificar mudanças de fato quando os filmes das princesas da Disney são colocados em comparação, em especial nos períodos em que os mesmos foram lançados.

Os primeiros trazem personagens delicadas capazes de desenvolver suas tarefas diárias com desenvoltura e são normalmente salvas por príncipes que surgem em cavalos brancos e as despertam com beijos nos lábios, sendo felizes para sempre após se casarem. Com o passar dos anos, as princesas se remodelaram, passaram a ser independentes, passaram a ver o amor de outra maneira, passaram a dar mais valor ao amor de irmã, e o príncipe em seu cavalo branco já não era mais tão importante, pois as princesas passaram a ter certeza que o “felizes para sempre” dependia apenas delas”.

Com o estudo, o que foi possível perceber, é que os filmes feitos nas décadas de 80 e 90 traziam personagens que se pareciam muito, dando a impressão de serem filmes nos quais faziam parte as mesmas princesas, enquanto nos atuais existe uma maior diversificação de personagens com características mais marcadas e diversificadas.

Na verdade não foi só o conteúdo dos filmes que sofreu mudanças, a forma também precisou sofrer adaptações, o jeito também precisou ficar mais dinâmico, com mais apelo visual, mais enredo, maior complexidade, mais uso de tecnologia, porém mantendo a essência Disney do “Felizes para Sempre”, a música e a beleza dos cenários.

O que se percebeu com o estudo, e na pesquisa para a realização do trabalho, é que ao longo dos anos, os filmes da Disney foram capazes de influenciar gerações de meninas, na forma de agir, de vestir, incorporando culturas que muitas vezes são padronizadas pela cultura americana que é a da Disney.

Além disso, a beleza também pode ser padronizada como a da Princesa Tiana, primeira Princesa Negra do filme a Princesa e o Sapo, uma beleza Negra que foge dos padrões afro descendentes reais, como cabelos lisos e feições finas, que não condizem com a grande maioria.

Com o trabalho foi possível concluir que por mais que essa representatividade seja controlada por padrões que fogem muitas vezes da realidade, a mesma não deixa de ser uma diversidade que vem sendo construída conforme o passar dos anos refletindo o papel da mulher na sociedade. Dessa forma, é possível mostrar que existem vários posicionamentos femininos, que cada um deles possui o seu valor e que é possível ser uma princesa, empoderada, forte, independente, capaz de lutar por seus direitos, trabalhar e buscar a sua felicidade sem precisar esperar alguém para alcançar o seu final feliz.

## BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. **Consumidoras e heroínas**: gênero na telenovela. In: Revista de Estudos Feministas, Vol.15, n.1, 2007. P. 177 - 192

**BARBOSA JUNIOR**, Alberto Lucena. *Arte da animação: Técnica e estética através da história*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**, v.I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. Bechdel Test. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/bechdel-test>. Acesso em: 26 abr de 2019.

BETONI, Camila. **Feminismo**. 2014. Disponível em: <https://www.infoescola.com/sociologia/feminismo/>. Acesso em: 26 abr de 2019.

BETTELHEIM, B. A psicanálise dos contos de fadas. 19. ed. Rio de Janeiro: **Paz e Terra**, 2002.

BRAGA, H. M.; COSTA, V. **Mulheres partidas**: poética e política das imagens fílmicas da mulher. In: Revista Bagoas, vol. 2, n. 3, pp. 97-114, 2002. Disponível em: [http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v02n03art05\\_costa.pdf](http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v02n03art05_costa.pdf). Acesso em: 20 abr. 2019.

CRAVO, Alice. **O que há de feminismo nas novas princesas Disney e nas releituras em live-action como 'Aladdin'**.2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/celina/o-que-ha-de-feminismo-nas-novas-princesas-disney-nas-releituras-em-live-action-como-aladdin-23736655>. Acesso em:19.6.2019.

DESCARRIES, Francine. Teorias Feministas: libertação e solidariedade no plural. IN: SWAIN, Tania Navarro (org.). **Feminismos: Teorias e Perspectivas. Texto de História: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB, Brasília: UnB, 2000, vol.8, n.1/2**

FOSSATTI, Carolina Lanner. **Cinema de animação: um diálogo ético no mundo encantado das histórias infantis**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GABLER, Neal. **Walt Disney – O triunfo da imaginação americana**. São Paulo, Editora Novo Século, 2013.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.

GOMES, Paola Basso Menna Barreto. **Princesas: produção de subjetividade feminina no imaginário de consumo**. Tese de Mestrado – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem: representação da mulher no cinema**. Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009

ILG, Thomas. Teoria do Cinema Feminista. **Revista Usina**. 16ª ed. 2005. Disponível em: <https://revistausina.com/16-edicao/teoria-do-cinema-feminista-parte-i/>. Acesso em: 23 de maio de 2019.

JOHNSON, R. Michelle. **The Evolution of Disney Princesses and their Effect on Body Image, Gender Roles, and the Port rayal of Love**. 2015. James 122 Madison University. Disponível em: [http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/11001/1/tese\\_13054](http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/11001/1/tese_13054) Acesso em: 10.abr.2019

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.

KLAUS, Viviane. Resenha: Cinema e Educação – Refletindo sobre Cinema e Educação. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n.23, maio/ago. 2003.

LIMA, Daniela Ramos. **Como Se Faz Uma Animação? : Os Discursos Que Animam (Uma) Tempestade**, 2012. Disponível em: < <http://www.rua.ufscar.br/como-se-fazuma-animacao-os-discursos-que-animam-uma-tempestade/>> Acessado em 5 maio 2019.

LUCENA JÚNIOR, Alberto. **Arte da animação: Técnica e estética através da história**. São Paulo: Senac, 2001.

MALUF, Sônia; MELLO, CecíliaAntakly de; PEDRO, Vanessa. Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey. **Revista de Estudos Feministas** Vol. 13, N. 2, Florianópolis. UFSC, 2005.

MCKEE, Robert. **Story: Substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros**. Curitiba: Arte e Letra, 2006.



MIKLOS, Manoela. **As quatro ondas.** 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/revista-veja/as-quatro-ondas/2018> Acesso em: 18 de abr de 2019

MORAWITZ, E. B.; MASTRO, D. E. **Mean girls? The influence of genderportrayals in teen movies on merging adults' gender-based attitudes and beliefs.** In: Journalism and Mass Communication Quarterly, vol. 85, n. 1, 2008, pp. 131-146. Disponível em: [http://www.syndicate.missouri.edu/resources/behm-morawitz/Mean\\_Girls.pdf](http://www.syndicate.missouri.edu/resources/behm-morawitz/Mean_Girls.pdf). Acesso em: 15 abr. 2019.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais:** investigações em psicologia social. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. 404 p

NADER, G. **Walt Disney:** um século de sonhos. São Paulo. Senac. 2001.v.2 e 3

PARMA, Alan Febraio. A Homogeneização de Gêneros Literários nos Filmes de Walt Disney. IN: **Língua, Literatura e Ensino**, vol. 4. Campinas: Unicamp, 2009.

RAMOS, Fernão. **Enciclopédia do cinema brasileiro.** São Paulo: Senac, 2000

SCHNEIDER, Raquel Elisabete Finger; TOROSSIAN, Sandra Djambolakdijan. Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 132- 148, ago. 2009.

SILVA, Daniel Neves. "O que é feminismo?" 2008. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-e-feminismo.htm>>. Acesso em 23 de maio de 2019

ZIOLKOWSKI, Jan M. **Fairy Tales from before Fairy Tales: The Medieval Latin Past of Wonderful Lies.** The University of Michigan Press. USA, 2007.

WALT DISNEY. Disponível em: <https://www.waltdisney.org/walt-disney>. 2019. Acesso em: 15 abr. 2019.

## ANEXO I – Folha de Aprovação



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL - GGR

**ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL**

**IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO**

Nome do Candidato: <b>PAULA DOS SANTOS NASCIMENTO VIDAL</b>	Matrícula: 215 033 100
Título do Trabalho: <b>A REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS PRINCESAS DISNEY: EMPODERAMENTO VERSUS MARKETING</b>	
Orientador(a): <b>Dra. Flávia Lages de Castro</b>	
Categoria: <b>Monográfico</b>	Data da Apresentação: <b>15/07/2019</b>

**BANCA EXAMINADORA**

- |  |
|--|
| 1º Membro (Presidente): <b>Drª. Flávia Lages de Castro</b> |
| 2º Membro: <b>Drª. Marina Bay Frydberg</b>                 |
| 3º Membro: <b>Bac. Thais Abrantes Coelho da Silva</b>      |

**AValiação:**

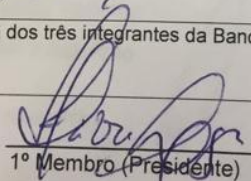
Análise / Comentário

A banca considerou o tema interessante e a monografia bem estruturada.  
A contextualização foi também considerada excelente destacando-se a relação fases do feminismo e das princesas Disney.  
A banca recomenda continuidade nos estudos/pesquisas.

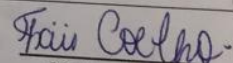
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):

10,0

ASSINATURAS:

  
1º Membro (Presidente)

\_\_\_\_\_  
2º Membro

  
3º Membro