

**Pró-Reitoria Acadêmica
Escola de Educação, Tecnologia e Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
Trabalho de Conclusão de Curso**

**A FIGURA FEMININA E SUAS REPRESENTAÇÕES:
ANÁLISE DAS PRINCESAS MULAN E MOANA**

**Autora: Flávia Souza Alves
Orientador: Prof. Dr. Ciro Inácio Marcondes**

Brasília - DF

2018

FLÁVIA SOUZA ALVES

**A FIGURA FEMININA E SUAS REPRESENTAÇÕES: ANÁLISE DAS PRINCESAS
MULAN E MOANA**

Artigo apresentado ao curso de graduação em Comunicação Social pela Universidade Católica de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr, Ciro Inácio Marcondes.

Brasília - DF

2018

Artigo de autoria de Flávia Souza Alves, intitulado “A figura feminina e suas representações: Análise das princesas Mulan e Moana”, apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo da Universidade Católica de Brasília, em 03 de dezembro de 2018, defendida e aprovada pela banca examinadora abaixo:

Prof. Dr. Ciro Inácio Marcondes
Comunicação Social – UCB
Orientador

Prof. Me. Gerson Luiz Scheidweiler Ferreira
Comunicação Social – UCB

Prof^a. Ma. Anelise Wesolowski Molina
Comunicação Social – UCB

Brasília – DF

2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que me iluminou durante toda minha trajetória e me deu forças para seguir mesmo nos momentos mais sombrios. Devo também toda a minha gratidão aos meus pais, que sempre me encheram de amor e fizeram tudo o que estava ao alcance para me dar uma educação de qualidade visando um futuro digno.

A minha irmã Laís, meu exemplo de dedicação, que me encorajou desde o ingresso na instituição até a conclusão deste trabalho. A Alanne, minha prima e exemplo de fé, que me amparou e cedeu seus ouvidos para meus desabaços. Vocês duas são preciosas pra mim.

Aos amigos que conheci no meio acadêmico e levarei para toda a vida, em especial aos meus irmãos de coração – Cristian, Natália e Jéssica –, que foram luz e me animaram durante todo o percurso, além de chorar e sorrir comigo durante os muitos percalços enfrentados. Aos professores, meu orientador e a todos os que cruzaram o meu caminho durante esse processo e de alguma forma acrescentaram algo em minha história.

Por fim, agradeço a todas as mulheres, conhecidas por mim ou não, que toleram um sistema que não nos favorece enquanto resistem bravamente dia a dia junto comigo. Por aquelas que morreram vítimas de feminicídio e também pelas que padecem por outras violências causadas por uma sociedade ignorante. Estamos juntas!

RESUMO

Essa pesquisa tem por objetivo expor os estereótipos estéticos e comportamentais das princesas Disney e as consequências que essas representações causam na vida das mulheres. Além disso, o trabalho apurou, com o entendimento do poder de influência do cinema, os esforços do movimento feminista para não apenas romper com o patriarcado e o eurocentrismo, como também propor uma desconstrução no conceito de feminilidade e do ser mulher. Para refletir sobre esta transformação social, foram utilizados conceitos do campo da Comunicação e Psicologia. Realizou-se a escolha das princesas Mulan e Moana para análise, destacando o conceito social ao qual são inseridas e as características que representam uma evolução no padrão de beleza da empresa de Walt Disney. O que fica evidente após a pesquisa, é que apesar das mudanças que aconteceram durante as décadas dessas produções cinematográficas, a ideia de princesa ainda mantém alguns estereótipos de gênero, estéticos e étnicos. Os movimentos feitos para trazer mais realismo e envolver mais o público ainda não foram suficientes para se adequar aos avanços sociais que aconteceram em prol da força, autonomia e visibilidade das mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Princesas; Disney; Feminismo; Representação social; Estereótipo.

INTRODUÇÃO

A construção da identidade humana se inicia na infância. Contudo, no decorrer da vida, as experiências, os meios de comunicação e os conteúdos consumidos certamente impactam na forma como o sujeito passa a se reconhecer. A princesa consiste numa representação feminina que surge de forma massiva nos produtos culturais para crianças.

Não é difícil encontrar, numa seção de literatura infantil de uma livraria, lojas de brinquedos e nos quartos de meninas, as princesas que inspiram os sonhos, influenciando corpos e vigiando comportamentos e escolhas. Elas surgem também nos filmes de animação, bonecas, estampas, decorações de aniversário e outros objetos consumidos desde sempre. As imagens mais recorrentes são das animações da Disney, sobre as quais discorro neste trabalho.

Conhecida por envolver as pessoas no mundo de magia, a Disney mescla realidade e ficção de uma forma surpreendentemente sutil, o que auxilia até mesmo a estimular ainda mais determinados comportamentos, como é o caso do sexismo, em suas representações. A sociedade patriarcal acabou por estruturar a configuração do cinema, a maior parte das produções cinematográficas colocam as princesas como protagonistas, porém dependentes de um personagem do gênero masculino.

Essa dependência se dá tanto no âmbito estético, onde as personagens são criadas à luz do conceito de beleza empregado pelos homens, quanto dentro da narrativa, onde as histórias das princesas, em sua maioria, têm o seu ápice no momento em que encontram o príncipe encantado. Ademais, essa influência não acontece só nas questões de gênero, como também numa espécie de hegemonia étnica, como salienta Durand (1998, p.46): “qualquer teoria do imaginário deve esboçar rapidamente o eurocentrismo que acalentou o nascimento da sociologia e da história”.

Essa fórmula, tão utilizada nos filmes, estimula a criar e/ou fixar o imaginário coletivo¹, de forma inconsciente ou não, por este mundo fantasioso, onde há a espera pelo príncipe, a beleza estereotipada e a garantia do final feliz. A teórica do cinema Laura Mulvey, pioneira em pensar o olhar masculino sobre a feminilidade no campo do audiovisual, critica a predominância do olhar masculino no cinema e propõe uma ruptura dessa estrutura.

¹ “Todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas [...] todo pensamento humano é uma re-presentação, isto é, passa por articulações simbólicas [...] a imagem ‘enlatada’ paralisa qualquer julgamento de valor por parte do consumidor passivo”. (DURAND, 1998)

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado. (MULVEY, 1983, P. 438)

Esta pesquisa consiste na análise do papel das mulheres nos filmes de princesas do Walt Disney Studios, observando o processo de construção da figura feminina nessas produções cinematográficas, além de comparar o progresso no empoderamento e na desconstrução de rótulos de acordo com a época de criação das personagens.

Até o presente momento, as princesas são: Branca de Neve, Cinderela, Aurora, Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas, Mulan, Tiana, Rapunzel, Merida, as irmãs Elsa e Anna, e Moana.

A escolha pelas princesas dos Estúdios Disney se deve à magnitude da empresa no cinema de animação, que foi responsável pela primeira produção e exibição de um longa-metragem de animação baseado em um conto de fadas com uma princesa, que é Branca de Neve.

A pesquisa se justifica no atual cenário, pois a sociedade, ainda muito machista e patriarcal, se utiliza dessas produções de grandes corporações de entretenimento, como é o caso da Disney, para corroborar com esses padrões físicos e comportamentais. As princesas da Disney representam o ideal de beleza, comportamento e amor romântico que ainda predomina no imaginário popular no século XXI. As princesas foram criadas com base nesse perfil de feminilidade da cultura contemporânea: brancas, ocidentais, heterossexuais, ostentando os ideais da nobreza e da burguesia.

Este trabalho fará uma análise de como uma das principais marcas do mundo afeta socialmente mulheres, que ficaram presas a esses arquétipos de mulher perfeita. Além disso, mostrará como é importante a luta feminista por mais equidade de gênero e raça, onde a mulher pode e deve ser fortalecida nos mais diversos aspectos, a fim de influenciar novas tradições e ressignificar o papel feminino na sociedade. O objetivo é evidenciar e questionar o discurso dessas produções, qual é a noção de feminilidade vendida pela mídia e como ela afeta as gerações passadas e atuais. O intuito da pesquisa é entender os movimentos feitos para acompanhar os avanços sociais de empoderamento e independência feminina, se eles são suficientes e realmente relevantes dentro do contexto inserido.

Buscando analisar a construção das princesas Disney, suas histórias e evolução no tempo, este trabalho será pautado na investigação a respeito da estigmatização da figura feminina e a noção de feminilidade. Serão examinadas situações referentes às princesas. Neste caso, nos filmes. O estudo abordará as histórias de duas das 14 princesas, Mulan e Moana;

baseadas em lendas chinesas e polinésias, adaptadas para os estúdios Walt Disney. De certa forma, as histórias das duas desconstruem noções de raça, gênero e etnia impregnadas nas princesas antigas, e por esse motivo se deu a escolha delas para análise.

Após o levantamento do material cinematográfico e teórico, as animações também serão submetidas a análises fílmicas qualitativas, onde a história, comportamento e diálogos serão observados. Nessas análises, serão levados em consideração aspectos como o enredo, aspectos físicos das princesas, o sexismo nas falas do filme e o contexto histórico.

O primeiro tópico discorre sobre o conceito de arquétipo, estereótipo e Estudos Feministas. O segundo tópico trata do cinema como discurso e construção social. As partes seguintes são a análise das duas produções escolhidas: *Mulan* (1998) e *Moana* (2016) de forma crítica e também descritiva quanto à análise de algumas sequências dos filmes.

1. ARQUÉTIPO, ESTEREÓTIPO E FEMINISMO

O conceito de arquétipo surgiu na primeira metade do século XX, com o psiquiatra suíço Carl Gustav Jung. De acordo com seus estudos, o arquétipo é a essência do inconsciente coletivo, “uma tendência a formar essas mesmas representações de um motivo - representações que podem ter inúmeras variações de detalhes - sem perder a configuração original” (JUNG, 2008, P. 83). Esse juízo pré-estabelecido influi no modo como passamos a entender e significar certos padrões imagéticos e simbólicos da nossa cultura. Isso explica, por exemplo, as similaridades de padrões retratados em lendas e mitos.

Os arquétipos são reafirmados a cada geração através das tradições, histórias construídas ao longo do tempo e outros costumes, por isso já fazem parte do nosso imaginário. São diversos os arquétipos femininos já delineados como a Grande Mãe, figura maternal que também pode ser representada pela Mãe Natureza; Artemis, a mulher guerreira e independente; Atenas, que é sábia e estratégica; Héstia, a mulher equilibrada e protetora dos lares; Hera, representante da lealdade e devoção ao casamento; Deméter, muito generosa e prestativa; Perséfone, mulher meiga e recatada; Afrodite, que retrata a beleza e o amor.

Estes acabam por se tornar modelos a serem seguidos pelas mulheres, ainda que saibamos que na vida real todas essas características se entremeiam e cada mulher toma sua própria composição, sendo única – bem como cada ser humano. Segundo Jung (2000, p. 17), “o arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a

consciência individual na qual se manifesta”. Ou seja, esses arquétipos podem – e devem – se transmutar de acordo com as convicções de cada um, não sendo regra e tampouco definitiva.

O estereótipo são as formas dadas aos conceitos determinados pelos arquétipos, é a generalização e reprodução incessante de um modelo – carregado de pré-conceitos – que se torna padrão e reduz o ser humano a poucos atributos tidos como naturais. Logo, a conduta e as características de um indivíduo são baseadas em representações influenciáveis e limitadoras, que tem como objetivo a hegemonia estética e cultural. De acordo com Hall (1997, p. 259), as classes dominadoras determinam esse molde “de acordo com sua visão de mundo, seu sistema de valores e sua sensibilidade, de modo que sua ascendência comande, arregimente um consentimento amplo e pareça natural, inevitável e desejável para todos” (apud FREIRE FILHO, 2004, p. 48).

A escritora e filósofa existencialista Simone de Beauvoir abre o primeiro capítulo do clássico “O Segundo Sexo” discorrendo sobre a construção de uma representação da mulher em estado de inferioridade ao homem. A autora defende a ideia de que as características femininas de submissão e fragilidade são moldadas pela sociedade.

Tudo contribui para confirmar essa hierarquia aos olhos da menina. Sua cultura histórica, literária, as canções, as lendas com que a embalam são uma exaltação do homem. São os homens que fizeram a Grécia, o Império Romano, a França e todas as nações, que descobriram a terra e inventaram os instrumentos que permitem explorá-la, que a governaram, que a povoaram de estátuas, de quadros e de livros. A literatura infantil, a mitologia, contos, narrativas, refletem os mitos criados pelo orgulho e os desejos dos homens: é através de olhos masculinos que a menina explora o mundo e nele decifra seu destino. (BEAUVOIR, 2009, P. 385)

Com o advento das novas tecnologias, há uma maior reprodução desses comportamentos estereotipados, que servem de referência para crianças e mulheres, interferindo nas relações sociais, etc. Segundo Wolf (1992), as mulheres aspiram encarnar a qualidade da beleza ideal platônica e os homens necessitam lutar por uma mulher que possua esse atributo. A reprodução dessas “exigências” garante ainda mais força ao poder patriarcal, que registra nos corpos femininos a sentença de subalternidade. Além desse recorte, os dotes do que é belo passaram a ser importados da cultura ocidental do hemisfério norte.

De acordo com Tiburi (2018), o feminismo combate a ideologia do patriarcado, mas não tem a pretensão de se tornar uma ideologia substitutiva a ele. O feminismo, “procurou, em sua prática enquanto movimento, superar as formas de organização tradicionais, permeadas pela assimetria e pelo autoritarismo” (ALVES; PITANGUY, 1985). Sendo assim, o movimento não

se centraliza e impõe uma disciplina única, mas sim aceita suas múltiplas frentes e considera as experiências de cada uma. Mesmo com essa premissa, as duas primeiras ondas do feminismo eclodiram dentro de uma hegemonia norte-americana e europeia.

A primeira onda, no século XIX, reivindicava o voto, direito à educação completa e participação na política e vida pública. Além das britânicas denominadas *suffragettes* – majoritariamente brancas –, as mulheres negras lutavam também contra o racismo juntamente com as demais pautas feministas. Na segunda onda, no século XX, a luta era contra a objetificação feminina, discussões acerca da sexualidade e da irmandade entre as mulheres. Nessa segunda parte, as militantes brancas ainda eram maioria, por isso o feminismo negro cresceu como vertente independente.

Esse segundo momento aconteceu no furor de outros ativismos dos anos 60, como o movimento hippie, o movimento negro e as manifestações de estudantes e trabalhadores em maio de 68 na França. A agenda feminista se entrecruzou com algumas problemáticas propostas por essas outras causas, que de forma geral aspiravam por liberdade e igualdade.

Só na terceira onda, nos anos 90, que o movimento viu a importância e cresceu com base na interseccionalidade, reconhecendo as diversas experiências das mulheres em virtude de aparência, raça, etnia, classe e sexualidade.

[...] a historicidade hegemônica feminista é somente um modo de ler e interpretar a construção do feminismo e das mulheres em âmbito global. A hegemonia das críticas feministas, em geral, limita-se à Europa e Estados Unidos e trazem uma concepção de “mulher” branca, ocidental e burguesa em suas análises, desconsiderando as especificidades das margens capitalistas, como a América Latina, a Ásia e a África em sua quase totalidade, onde há uma colonização imposta de tal modelo ocidental de poder de forma a possibilitar a exploração ainda mais intensa das trabalhadoras e ampliar o controle sobre seus corpos, sua sexualidade e sua organização política – os espaços públicos de poder. (BITTENCOURT, 2005, P. 203)

Esse imperialismo cultural classifica os países de Primeiro Mundo como transmissores, formadores dos espécimes a serem recebidos pelos demais países. Essa forma de distribuição global vigente centraliza o poder e distorce representações. O problema não gira só em torno de ser fiel ou não à realidade, a questão é que minorias não possuem controle sobre sua própria representação, induzindo as populações, que não estão familiarizadas com os fatos, a acreditarem em uma única versão. Essa orquestração de discursos prioriza a perspectiva eurocêntrica e elege como representar especificidades culturais que não lhes dizem respeito.

Segundo Hall (2006, p. 12), o sujeito pós-moderno não possui uma identidade permanente devido às diversas formas as quais são representados social e culturalmente. “No

interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a identidade, ficam reduzidas a uma língua franca internacional ou de moeda global” (HALL, 2006). Quando Stuart Hall descreve esse processo de homogeneização cultural, fica claro que o fluxo vem dos países de Primeiro Mundo em direção aos demais, ou seja, na verdade a chamada globalização está mais pra ocidentalização.

Essa padronização está não só em Hollywood, repleta com o mesmo tipo atores e produtores de conteúdo, como também nas plateias, que influem diretamente no sucesso das produções cinematográficas. “O ‘universal’ se torna um código para o que é palatável para o espectador ocidental, que é visto como a ‘criança mimada’ do processo” (SHOHAT; STAM, 2006).

Os papéis sociais de gênero delimitam as mulheres, não só esperando características físicas ideais, como também habilidades e tarefas que atendam às expectativas correspondentes à feminilidade. Quando as mulheres não aceitam se submeter ou não se adequam ao modelo tradicional imposto, são hostilizadas e punidas de alguma forma. Esse sexismo também afeta os homens que, de acordo com o padrão, precisam ser os provedores financeiros, além de aparentar fortaleza física e sentimental.

2. CINEMA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

O cinema exerce grande poder sobre o público, é o que Bordieu (1989, p. 7) chama de poder simbólico, um “poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”. Os signos de grande parte do cinema de Hollywood estão saturados da ideologia patriarcal, as narrativas fílmicas constituem privilégios que contribuem para restringir papéis entre homem e mulher, negro e branco, classes dominantes e subalternas, por exemplo. A linguagem imagética do cinema tem cada vez mais contribuído para a construção de símbolos que se tornaram veículos para a alienação sociocultural. A imagem tem um poder quase que hipnótico.

O que é transmitido na tela nem sempre é visto como mero entretenimento. Para Benjamin (1987), o cinema, verdadeiramente, enriquece a nossa visão e percepção acerca das coisas, podendo ser elucidado pela teoria freudiana. A teoria de Freud à qual o pensamento Benjamin remete mostra a relação do inconsciente com a percepção, e diz que toda nossa atividade psíquica inicia-se a partir de estímulos, sejam eles internos ou externos; e, na extremidade sensória, um sistema capta as percepções.

Assim que se originou o que chamamos de sétima arte, o êxtase era tão grande que não se observavam os pormenores, somente o espetáculo com um todo. No entanto, Epstein (1983, p. 305) destaca que o público ainda não se deu conta das inúmeras formas de representação que o cinema oferece: “Ele destila seu sutil veneno intelectual em doses sempre fracas, diluídas num enorme excipiente de imagens sedutoras e aparentemente inofensivas”.

A distância entre a tela e o público está cada vez menor, desfavorecendo a reflexão sobre a produção e o discurso do filme. De acordo com Vanoye (2006), os filmes acompanham outros setores da sociedade como economia, política, ciências e outras artes. Dessa forma, à medida em que o cinema reproduz um recorte da realidade, a vida também é influenciada por essas produções culturais.

Nosso propósito será de interrogar o filme, uma vez que ele oferece um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente à sociedade real em que se inscreve. [...] O filme opera escolhas, organiza elementos entre si, decupa no real e no imaginário constrói um mundo possível que mantém relações complexas com o mundo real: pode ser em parte seu reflexo, mas também pode ser sua recusa (ocultando aspectos importantes do mundo real, idealizando, amplificando certos defeitos, propondo um “contramundo” etc.). Reflexo ou recusa, o filme constitui um ponto de vista sobre este ou aquele aspecto do mundo que lhe é contemporâneo. (VANOYE, 2006, P. 55-56)

O cinema é um prato cheio para a difusão de estereótipos. Luís Buñuel (1983, p. 336) entende que o cinema apresenta fatias da vida real, mas justamente por ser composto de representações se trata de “uma arma magnífica e perigosa”. As imagens e os discursos agem em sincronia, carregando significados e instaurando verdades que são discretamente compradas pelo público. Conhecidos mundialmente, os filmes das princesas Disney, além de serem produto de entretenimento, possuem também responsabilidade pedagógica com o seu público-alvo, que são as crianças.

Fadas, madrastas, princesas e bruxas; essas são basicamente as três formas de representação da mulher nos contos infantis. Mas o ideal a ser alcançado é baseado na princesa, que além de sua jovialidade, pele e cabelos impecáveis, altura perfeita e cintura exageradamente fina, também é graciosa, delicada e sorridente.

As princesas dos Estúdios Disney passaram a ser divididas em três grupos: o primeiro representado por Branca de Neve, Cinderela e Aurora, princesas consideradas belas, clássicas e românticas. As pertencentes a esse grupo estão inscritas em um ideal de comportamento considerado civilizado e nobre.

Já o segundo grupo é o das princesas rebeldes, formado pelas personagens Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan. Estas são ativas e corajosas, não ficam mais sonhando e esperando a chegada do príncipe encantado montado em um cavalo branco, apesar de acontecer um desenrolar romântico nas tramas. Por fim, o terceiro grupo, onde estão as princesas contemporâneas como a Tiana, Rapunzel, Merida, Anna, Elsa e Moana, as quais são retratadas nos filmes como sendo menos passivas, mais livres e empoderadas. As duas primeiras princesas desse conjunto, assim como todas do segundo grupo, também possuem interesses românticos, no entanto elas estão mais interessadas no próprio desenvolvimento e crescimento individual, são as próprias heroínas das histórias.

Os contos de fadas eram vistos somente como narrativas destinadas a crianças, no entanto, vêm sendo redescobertos na medida em que se constata o significado e importância dessas histórias. Segundo o estudo de Propp (2006) sobre a morfologia dos contos, por mais diferentes que possam parecer, os personagens dessas histórias têm suas funções pré-definidas, gerando uma sequência de ações que parece se repetir em basicamente todos os contos de fadas, salvo algumas exceções.

Em sua análise, Vladimir Propp observou que, por via de regra, há 31 funções no total – não estando obrigatoriamente todas presentes – distribuídas para sete personagens: o antagonista (ou agressor), o doador, o auxiliar, a princesa ou seu pai, o mandante, o herói e o falso herói. A estrutura básica segue a ordem de carência, reparação da carência, proibição, transgressão da proibição, combate e vitória. Essa espécie de fórmula se encaixa, de acordo com ele, em todos os contos de magia. Os atributos e particularidades escolhidos para cada personagem “servem para dar ao conto brilho encanto e beleza” (PROPP, 2006).

Depois de depreendidas as diretrizes dos contos, fica ainda mais fácil notar que a beleza, a fragilidade e o amor romântico são os pilares mais relevantes dos contos: os atributos estéticos e comportamentais ideais são o passaporte para encontrar o amor, que por sua vez é indispensável para o tão necessário final feliz.

Para docilizar as pessoas marcadas como mulheres, foi inventado o “feminino”. O feminino é o termo utilizado para salvaguardar a negatividade que se deseja atribuir às mulheres no sistema patriarcal. Elogiado por poetas e filósofos, o feminino nada mais é do que a demarcação de um regime estético-moral para as mulheres marcadas pela negatividade. (TIBURI, 2018, P. 50)

Com o progresso do movimento feminista para o empoderamento das mulheres, a aparência física das princesas aponta uma evolução a fim de acomodar a diversidade. A readaptação dos padrões adotada a cada nova produção cumpre com o grau de realismo que as

obras costumam ter para que haja a identificação do público. Ainda que forçoso, esse passo dado por uma grande indústria como a Disney pode ajudar na percepção das meninas com seus corpos e o entendimento de diferentes modelos culturais.

As princesas se tornaram um selo tão forte dos estúdios Disney que, nos anos 2000, foi criada uma franquia exclusiva para elas. A marca “Disney Princesa” surgiu para fortalecer ainda mais os rendimentos da empresa, ganhando em cima dos direitos de reprodução das imagens das personagens e venda de produtos que levam as princesas estampadas como material escolar, roupas, jogos e outros incontáveis itens que conquistam principalmente o público feminino.

Evidentemente, essa consciência de lucro atuou na forma como a Disney passou a conduzir suas novas produções, e o objetivo foi aumentar o leque de possibilidades. Não há como negar a mercantilização cultural em seus filmes. Devido à falta de compromisso com essas outras culturas, as produções continuam a pecar em determinados aspectos que atrapalham na opinião acerca de novos povos. Apesar disso, é crucial que as indústrias continuem sendo impelidas a incluírem – ainda que paulatinamente – retratos distintos dos quais já disseminavam há séculos.

Mesmo vagarosas, as mudanças de consciência do papel da mulher na sociedade influenciaram a Disney a acompanhar essa nova realidade. Cedendo à pressão social e visando não perder a rentabilidade já consolidada da franquia de sucesso, surgem as princesas que desviam do etnocentrismo, rompem com a subserviência, se incomodam com padrões estéticos e que não têm como foco a busca por um príncipe.

Feitos esses apontamentos, para traduzir os impactos dessas representações no cinema de animação, os tópicos subsequentes serão análises dos filmes das princesas Mulan e Moana.

3. ANÁLISE FÍLMICA

3.1 MULAN

Em 1998, os estúdios Disney lançaram o filme Mulan, baseado na lenda chinesa da guerreira Hua Mulan. Quando a China foi invadida, um homem de cada família foi convocado para servir o exército imperial e, ao saber que seu pai doente seria recrutado, a jovem se alistou em nome da família disfarçada de homem.

Fa Mulan é a primeira personagem da franquia que não faz parte da nobreza seja por nascimento ou casamento, mas foi incluída como a oitava princesa da sequência. No filme, o grande objetivo das chinesas da época era ter os dotes necessários para se casar, por isso as

jovens visitavam casamenteiras que as testavam para saber se tinham potencial para serem boas esposas, o que significava honra aos ancestrais.

A primeira cena musical mostra exatamente o processo de preparação de Mulan com banho, maquiagem, roupa e penteado para visitar a casamenteira. Há uma supervalorização desse momento, que parece ser o divisor de águas da vida das mulheres. Quando chega sua vez de ser analisada, a casamenteira chama Mulan, que responde prontamente e é de imediato repreendida por falar sem permissão. A senhora esmiúça a princesa dos pés à cabeça e diz que a jovem é muito magra, o que julga ser ruim para procriar. Em sequência, os conhecimentos de Mulan são testados. No diálogo da cena fica perceptível ao que as mulheres se submetem e os atributos que devem possuir:

Casamenteira: Recite os deveres da boa esposa.

Mulan: Cumpra seus deveres calma e respeitosamente, reflita para depois agir! Isso trará a você honra e glória.

Casamenteira: Venha cá. Agora pode servir! Para agradar seus futuros sogros é bom demonstrar dignidade total e refinamento. Deve ser também equilibrada.

Mulan: Desculpe, mas...

Casamenteira: E silenciosa!

Ao se desconcentrar com o grilo da sorte, a princesa comete uma sequência de erros. Irritada, a avaliadora decreta que Mulan nunca trará honra à família por não cumprir os requisitos que se espera de uma noiva. Na época, a mulher só era digna de mérito se fosse esposa, mãe e dona do lar.

Nas sequências seguintes, após ver seu pai se apresentar ao exército, Mulan corta e amarra os cabelos, veste a armadura, e assume uma nova identidade para representar sua família defendendo o país. Ping é o nome da nova personalidade adotada por Mulan. À luz da teoria da performatividade de Butler (2015), Mulan segue a lógica heteronormativa, repetindo gestos e atos, além, de incorporar discursos tidos como masculinos. No filme, para encarnar a masculinidade, ela entende que precisa falar grosso, cuspir, ser agressiva e descuidar da higiene. “Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação” (BUTLER, 2003, p. 200).

Após conseguir se camuflar em meio aos guerreiros e, sem muitas desconfianças dos outros soldados, segue o combate sendo tratada como Ping. Mulan consegue se livrar das tropas inimigas colocando em prática sua esperteza e irreverência. Contudo, após um ferimento, é descoberta como mulher e passa a ser condenada pelos homens, que sequer reconhecem os

esforços e conquistas dela. Os guerreiros tinham respeito e confiança em Ping, mas tudo se perde quando percebem que se trata de uma mulher, que não deveria ter conhecimentos sobre guerra.

Ao final do filme, o Imperador é sequestrado e Mulan, mesmo ignorada pelos outros membros do exército, planeja e realiza o resgate do monarca. Os cidadãos e soldados só reconhecem o mérito dela após sua condecoração pelo Imperador. Apesar do filme ainda contar com o clichê do felizes para sempre entre a princesa e o príncipe, Mulan só se tornou digna de honra por ter sido impetuosa e destemida, caso contrário teria sido punida severamente pela desobediência.

Se colocadas em paralelo a história da Branca de Neve – primeiro filme da saga das Princesas da Disney – e Mulan, percebe-se a disparidade nas personalidades das princesas. A primeira é delicada, lisonjeira e ingênua, à espera do príncipe que a libertará da maldição da bruxa; enquanto a segunda é rebelde, determinada e astuta, salvando o príncipe e o reino a fim de provar o seu valor.

O longa que conta a história da chinesa surge no final dos anos 90, durante a terceira onda do feminismo, que tratava sobre patriarcado, sexualidade, empoderamento e diversidade étnica. Na primeira parte do filme, Mulan se mostra completamente desconfortável em ter que seguir padrões comportamentais em que não se enquadra, chegando a se sentir insuficiente e até a se perder em sua própria identidade. A transformação de Mulan representa o alívio, a ruptura com os seus deveres de mulher perfeita, o que explica a rápida adaptação às atividades de aventura e desafios, que se harmonizava melhor com a essência da personagem. Ainda que a história do filme tenha se passado na Dinastia Han (206 a.C a 220 d.C), o roteirista parece ter adiantado a personagem no tempo real para ter algumas lições com as feministas dos anos 90.

3.2 MOANA

Em 2016, com inspiração em uma lenda polinésia, a Disney lançou o filme da Moana, a filha única de um governante de uma tribo na Oceania. Desde criança a jovem foi preparada para comandar pessoas, já que é a próxima herdeira na linha de sucessão. A ilha de Motunui, lar de Moana e sua tribo, foi amaldiçoada de forma que com o passar do tempo todos os alimentos que sustentavam aquele povo deixaram de existir.

O sonho de Moana sempre foi ir além do arquipélago para conhecer novos lugares e salvar seu povo. Além desse profundo desejo, o oceano também a escolheu para cumprir essa

missão, porém seu pai foi irredutível ao proibir a aventura dela afirmando que o mar é um local perigoso e desconhecido. Tala, avó e anciã, aconselha que Moana siga seu coração e cumpra a missão destinada a ela.

Sozinha, a princesa encara uma grande embarcação e, sem autorização, vai além dos recifes em busca de Maui, o semideus que fez com que a ilha fosse amaldiçoada. No primeiro contato entre os dois, ele se mostra completamente narcisista e sugere até que Moana é uma admiradora querendo um autógrafo.

De início, Maui despreza a presença de Moana e se nega a acompanhá-la em sua missão, mas ela apela para a vaidade dele, que se autodenomina um herói e, dessa maneira, utilizando sua astúcia e persistência, ele acaba cedendo ao pedido. Em seguida, Moana se mostra empoderada e já entendendo sua importância pede para aprender a navegar sozinha:

Moana: Eu quero que me ensine. Minha função é levar o Maui através do grande oceano, eu devia navegar!

Maui: Tem que ser aventureiro, princesa. Não se trata só de navegar, você tem que ver pra onde vai com a sua mente. Saber onde está, mas também saber por onde passou.

Moana: Olha, um: eu não sou uma princesa, eu sou a filha do chefe.

Maui: Mesma coisa.

Moana: Não.

Maui: Se tá de vestido e tem um bichinho de estimação, é uma princesa. Não é uma aventureira e nunca será aventureira.

Ela se mantém obstinada a aprender a navegar sozinha, e consegue. Ao fim do filme, Moana já entende que ela é a heroína da história e cumpre o dever de salvar seu povo. Diferente das outras princesas, Moana não é vista como frágil e incapaz, pelo contrário, seu pai sempre a criou para que ela soubesse conduzir a tribo inteira sozinha no futuro. Esteticamente, segue a ruptura de padrões que a princesa Merida já havia conseguido, com cabelos volumosos e cacheados, no entanto ela apresenta ainda mais características propostas por tantos anos nos filmes.

Moana possui olhos grandes e amendoados, nariz mais largo do que o usual, pele negra e lábios grossos, que são compatíveis com sua etnia. A representação mais fidedigna feita pelos Estúdios Disney foi positiva e muito bem recebida pelo público, que criticou a forma como a primeira princesa negra² foi caracterizada em 2009.

Assim como Mulan, Moana também tem uma cena musical no filme em que questiona

² No filme a Princesa e o Sapo, Tiana não possuía características físicas contundentes que representassem a cultura negra.

quem de fato é, por não se enxergar como dona do próprio destino. Também como a princesa chinesa, Moana assume o risco de ir contra as recomendações do pai; ambas ganharam o reconhecimento apenas quando retornaram de suas aventuras. Em contrapartida, Mulan precisou se vestir de homem para ter atitudes heróicas, enquanto Moana o fez com sua verdadeira identidade; e diferentemente de Fa Mulan, a princesa polinésia não possui nenhum interesse romântico na trama.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com o que foi apresentado neste trabalho, fica visível que a parte ocidental do hemisfério norte detém o maior poder simbólico, que determina os padrões de referência do que é belo e moralmente correto, ecoando quase como um mantra. As princesas são produtos dessa cultura dominante que atua como se agisse em prol de um interesse universal, gerando uma integração ilusória da sociedade.

Há oito décadas foi criada a primeira princesa da Disney, que abriu espaço para um selo multimilionário da marca e atualmente abarca mais 14 princesas incluindo a precursora, a Branca de Neve. Dentre elas, Mulan e Moana foram selecionadas para análise por apresentarem uma espécie de transgressão desse arquétipo de princesas que são belas, recatadas, do lar e à espera do final feliz com o príncipe encantado.

As diversas citações de estudiosos e estudiosas dos campos da Comunicação e Psicologia utilizadas nesta pesquisa se complementam de forma a esclarecer como as projeções imagéticas influenciam o ser humano de forma subconsciente. Essa mesma base teórica também cooperou para cumprir o objetivo inicial de impugnar o discurso sexista e o ideal de feminilidade vendido nas animações.

É preciso entender que os novos valores que a Disney empregou em alguns de seus filmes, como colocar em segundo plano ou extinguir a busca incessante pelo amor romântico, e se desprender do arquétipo de mulher perfeita e obediente, condizem com a transformação da sociedade. Para que haja um engajamento do público, é vital que as produtoras busquem essa harmonização com a vida real. O movimento feminista fez parte dessas mudanças desde as primeiras princesas, que possuíam direitos políticos, mas ainda não se via autonomia sexual, independência, nem igualdade social; até as princesas rebeldes e contemporâneas, que compõem o segundo e terceiro grupo das princesas, encorajadas a fugirem das expectativas do patriarcado.

Apesar das mudanças, ainda existem nuances de machismo nas últimas produções, contudo o que se espera é que o marketing da Disney e de outras produtoras de entretenimento esbarrem cada vez mais nas inquietações e pressões feministas incisivas, dando sequência a novas princesas destemidas e inspiradoras como Mulan e Moana, ao passo que possa propor mais diversidades de corpos e representações. Não há previsão para os novos rumos das princesas no cinema de animação mas, ao que tudo indica, o futuro aponta para um respiro aliviado de desconstrução, tomando o lugar do que antes era a exaustão de antigos discursos pré-feministas. Que as mulheres – sejam elas princesas, madrastas, bruxas ou fadas – tenham escolhas, e mais: que tenham o mundo ao seu alcance.

REFERÊNCIAS

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Brasiliense, p. 8, 1985.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2v

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BITTENCOURT, Naiara Andreoli. **Movimentos Feministas**. Revista InSURgência. Brasília, v. 1, jan/jul 2015. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/insurgencia/article/viewFile/16758/11894>>. Acesso em: 11 out. 2018.

BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Difel, 1989.

BUÑUEL, Luis. Cinema: instrumento de poesia. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1983.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

EBERSOL, Kaitlin. **How Fourth-Wave Feminism is Changing Disney's Princesses**. Highbrow Magazine. 2014. Disponível em: <<https://www.highbrowmagazine.com/4388-how-fourth-wave-feminism-changing-disney-s-princesses>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

EPSTEIN, Jean. O cinema do diabo. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1983.

FREIRE FILHO, João. **Mídia, estereótipo e representação das minorias**. ECO-PÓS, v. 7, n. 2, p. 45-71, 2004.

GILBERT, Durand. **O imaginário**: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MACHADO, Liliane Maria Macedo. **E a mídia criou a mulher**: como a tv e o cinema constroem o sistema de sexo/gênero. 2006. 244 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

MULVEY, Laura. Prazer Visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1983.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

SHOHAT Ella, STAM Robert. **Crítica da Imagem eurocêntrica**: multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosac Naify, p. 274, 2006.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum**: para todas, todes e todos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 7. ed. Campinas: Papyrus, 2012.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 14-15, 1992.

FILMOGRAFIA

Moana: Um mar de aventuras. Direção: John Musker e Ron Clements. Produção: John Lasseter. Walt Disney Pictures, 2016. 113 min, cor.

Mulan. Direção: Tony Bancroft e Barry Cook. Produção: Pam Coats. Walt Disney Pictures, 1998. 87 min, cor.

