



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
CURSO DE LETRAS**

**ERA UMA VEZ A ANÁLISE DO DISCURSO SOBRE AS
PRINCESAS DOS CONTOS DE FADA EM ANIMAÇÕES DA
WALT DISNEY**

MARIA EDUARDA MOTTA DOS SANTOS

BAGÉ

2015



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
CURSO DE LETRAS**

**ERA UMA VEZ A ANÁLISE DO DISCURSO SOBRE AS
PRINCESAS DOS CONTOS DE FADA EM ANIMAÇÕES DA
WALT DISNEY**

Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II como requisito básico para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês e/ou Respectivas Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Carolina Fernandes

MARIA EDUARDA MOTTA DOS SANTOS

BAGÉ

2015

Agradecimentos

A meus pais Martina Motta dos Santos e Carlos Eduardo Dias dos Santos, que são tudo para mim e estão sempre ao meu lado me dando apoio e suporte em todas as fases da minha vida, por sempre terem acreditado em mim e nas minhas capacidades, por me darem forças para seguir em frente em qualquer situação, por serem compreensíveis e incansáveis nos momentos que preciso de ajuda e por me amarem tanto. Eu amo vocês mais do que tudo.

À minha orientadora, professora Carolina Fernandes, por ter sido uma ótima professora, ter me orientado de maneira excelente nas disciplinas de estágio em Língua Portuguesa, me cativado a estudar uma teoria até então nova para mim, por ter tido a paciência de me orientar, ajudar, motivar, e, principalmente, acreditar nas minhas ideias.

Aos professores que fizeram parte da minha graduação e que me deixaram ensinamentos tanto para a vida acadêmica/profissional, quanto para a vida pessoal, ajudando a construir a minha identidade como futura docente.

Ao PIBID, que foi um programa fundamental na minha trajetória acadêmica, junto com meus colegas bolsistas e professoras supervisoras que me ajudaram a crescer como pessoa e profissional, e agradeço principalmente à minha orientadora no projeto, professora Fabiana Giovani, por me orientar brilhantemente todos esses anos e acompanhar a minha evolução dentro do projeto.

Aos colegas de graduação com quem criei amizades ao longo do curso e que estiveram presentes vários momentos desta etapa da minha vida, trocando experiências, risadas e ajudando um ao outro, tornando essa caminhada muito mais interessante e divertida para mim. Não posso deixar de agradecer especialmente ao meu colega Junior, por ser um grande amigo, me acompanhar desde o começo da faculdade, nunca negar ajuda quando pedi e me mostrar o valor de uma amizade.

A todos os meus amigos e familiares que sempre me apoiaram, mesmo de longe, compreenderam minha ausência em alguns momentos, me acompanharam nessa caminhada e ajudaram a construir quem eu sou.

RESUMO

As princesas dos contos de fada sempre circularam em nossa sociedade, principalmente através de filmes de animação, sobretudo das produções Walt Disney. Elas são fonte de inspiração para crianças e até mesmo para mulheres já adultas, por trazerem belas histórias de amor, nas quais a mulher é representada como uma linda princesa, bondosa, que consegue realizar seus sonhos e ainda acaba feliz para sempre ao lado de seu príncipe. Essas animações continuam sendo criadas, renovadas e a imagem da princesa continua a circular na sociedade nos dias de hoje. Porém, observamos que esses filmes reforçam a imagem da mulher na Formação Discursiva tradicional, de que ela deve ser esposa, boa dona de casa e bela. Atualmente, as mulheres já estão conseguindo conquistar outros espaços na sociedade, resistindo ao discurso que lhe impuseram, lutando para obter direitos e deveres iguais independente do gênero sexual. Assim, com base na Análise de Discurso de linha francesa, analisamos o discurso sobre as mulheres através de animações de princesas de contos de fadas produzidas em duas épocas diferentes. Os filmes em questão são *Cinderela*, que foi produzido no ano de 1950, e *Frozen: uma aventura congelante*, que foi lançado recentemente, em 2013. A partir das análises desses dois filmes, observamos que houve mudanças significativas na identificação com a formação discursiva tradicional sobre a mulher materializada nessas animações. Entretanto, essas mudanças não chegam a representar de fato um rompimento com tal formação discursiva, mas apontam para contra-identificações que fazem ressoar o discurso de resistência no próprio interior da Formação Discursiva tradicional.

PALAVRAS-CHAVE: Análise do discurso; Discurso sobre princesas; Walt Disney

ABSTRACT

The Fairy Tales princesses always circulate in our society, especially through the animation movies, mainly the Walt Disney productions. They are a source of inspiration for the kids and even for the grown women, by bringing beautiful love stories in which the woman is represented as a beautiful princess who is kind, can achieve her dreams, and still ends up living happily ever after besides her prince. These animations are still being created, renewed, and the princesses are still circulating in society nowadays. However, we noted that these movies reinforce the image of the women in the traditional discursive formation, in which she should be a wife, a good housewife, and a pretty one. Nowadays women are already managing to conquer other spaces in society, resisting the discourse imposed to them, fighting for rights regardless of gender. This way, based on the French Discourse Analysis, we analyze the discourse about women through the animations of the Fairy Tales princess produced in two different times. The movies are *Cinderella*, produced in 1950, and *Frozen*, produced and release in 2013. From the analysis of these two movies, we note there are significant changes in the identification with the traditional discursive formation of the women materialized in these animations. However, these changes do not represent in fact a disruption with such discursive formation, but indicate a counter-identification that promotes the discourse of resistance even within the traditional discourse formation.

KEYWORDS: Discourse Analysis; Discourse about princess; Walt Disney

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	10
2.1. ANÁLISE DE DISCURSO E MATERIALIDADE.....	10
2.2. SUJEITO, IDEOLOGIA E FORMAÇÃO IMAGINÁRIA.....	12
2.3. FORMAÇÃO DISCURSIVA	14
2.4. MEMÓRIA DISCURSIVA E MEMÓRIA SOCIAL	16
3. ANÁLISES	18
3.1. A DISNEY E SEU DISCURSO	18
3.2. O DISCURSO DA DISNEY SOBRE A MULHER EM <i>CINDERELA</i> (1950)	20
3.3. O DISCURSO DA DISNEY SOBRE A MULHER EM <i>FROZEN</i> (2013)	29
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41
5.1 REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	42

1. INTRODUÇÃO

Desde o século XIV, junto com o surgimento das histórias dos irmãos Grimm, que transcreveram contos infantis que até então eram apenas contados oralmente, até hoje, as princesas dos contos de fadas são fonte de inspiração para mulheres, sejam elas crianças ou até mesmo adultas, por apresentarem toda a suposta essência feminina, tal como beleza e graciosidade, e ainda mostrarem que, no fim das contas, elas vivem felizes para sempre ao lado de seu príncipe. Podemos dizer, então, que é visível o modo como esse discurso das princesas dos contos de fadas afeta a constituição da imagem da mulher na sociedade, influenciando o modo como são vistas e o modo como elas se veem.

Nas histórias que são contadas, podemos perceber que as princesas dos contos de fada têm uma personalidade em comum, que consiste em serem boas e generosas, frágeis, talentosas para as tarefas domésticas, extremamente lindas, esbeltas e delicadas, e que por esses adjetivos conseguem encantar as pessoas e até mesmo os animais. Geralmente vivem em conflito com uma vilã, que frequentemente é uma bruxa malvada, ou um vilão e esperam pela chegada de seu príncipe, um homem belo, corajoso e forte que surge no meio deste conflito para salvá-las desta situação e tornar-se imediatamente seu amor verdadeiro.

Tudo isto é um reflexo do imaginário social sobre a mulher na sociedade, já que esta, sempre cobrou dela este comportamento de princesa. No papel que a sociedade lhe impunha, a princesa, assim como a mulher, precisava de um homem para salvá-la dos seus conflitos diários e, por isso, ela devia viver para servir este homem que a salvou de sua situação e a ajudou a construir sua família. A mulher tinha como função cuidar da casa, dos filhos e do marido e ainda cumprir com a exigência de sempre cuidar da aparência para ser linda, ser elegante e gentil.

Com o tempo, as mulheres passaram a questionar esse imaginário de mulher-princesa, construído no discurso da mulher, que lhe impuseram e começaram uma luta de resistência a essa imposição. Hoje em dia, podemos perceber que as mulheres já estão ampliando o seu espaço na sociedade, pois já podem trabalhar e serem independentes, correrem em busca das suas prioridades, serem fortes, despojadas e sem marido ou filhos. Porém, aquele imaginário imposto à mulher no papel de princesa ainda circula e é exigido pela sociedade, inclusive por muitas das próprias mulheres.

É comum vermos alguém pressionando a mulher quando ela já está em idade mais avançada e não tem marido, ou quando é casada e não tem filhos, ou quando “supostamente” não é uma boa dona de casa, ou até mesmo quando o marido está

mal vestido ou mal apresentável a culpa é da sua esposa que não cuida de sua aparência. É comum também vermos reportagens em revistas femininas e blogs da internet sobre como as mulheres devem se comportar e se aparentar para atrair os homens, sobre o quanto elas devem ser bonitas e femininas especificamente para os homens.

Dessa forma, apesar das mudanças já ocorridas e das constantes lutas e campanhas de resistência ao discurso que produz a necessidade de tal comportamento, as mulheres ainda carregam a antiga imagem de maravilhosa esposa e dona de casa. Esse imaginário sempre foi reforçado através de contos infantis, sobretudo por meio dos filmes infantis de animação, os quais são principalmente reproduzidos pela *Walt Disney Animation Studios*, como falado anteriormente, com as princesas dos contos de fadas, juntamente acompanhado do comércio da imagem dessas princesas em produtos infantis que ajudam a fazer circular e reforçar este imaginário. Mas será que, com toda essa demanda feminina dos dias de hoje, a imagem das princesas ainda reforça esta antiga imagem machista da mulher, ou já fazem circular os novos discursos sociais que estão sendo construídos na sociedade? Em suma: Como os filmes de princesa materializam o discurso do papel da mulher na sociedade atualmente?

Para responder a estas perguntas, será analisado o discurso materializado em dois filmes de princesas de épocas diferentes com o objetivo de constatar se houve mudanças na formulação da imagem da princesa dos contos de fada, considerada por nós como representante da imagem da mulher na sociedade, e compreender, assim, se o discurso presente nos filmes atuais sobre princesas reforça o discurso tradicional do papel da mulher ou se há um rompimento com esse discurso. Os filmes escolhidos para análise foram as duas animações *Cinderela* (1950) e *Frozen: uma aventura congelante* (2013), produzidos pela *Walt Disney Animation Studios*; este é o estúdio responsável pela reprodução das principais histórias de princesas dos contos de fadas e outras fábulas e contos clássicos através de famosas animações infantis.

Para realizar este trabalho, optou-se pela Análise de Discurso de linha Francesa como base teórica, pois, levando em conta que o material de análise será filmes, não é a análise textual que está em jogo apenas, mas o discurso materializado nos filmes, levando-se em conta a historicidade desse discurso, o sujeito e a ideologia nele materializados. É preciso evidenciar, também, que na Análise de Discurso não são utilizadas metodologias de pesquisa fixas, mas há uma interação entre teoria e análise a partir da elaboração de um dispositivo teórico analítico – que se configura em uma série de conceitos que servem de base à determinada análise. Desse modo, para compreender o discurso sobre a mulher que circula nos filmes de princesas dos contos

de fadas produzidos pela *Walt Disney Animation Studios* em dois momentos históricos diferentes, levamos em consideração não apenas analisar a materialidade linguística, mas também a visual, considerando ambas como materialidades discursivas. Portanto, para nossa pesquisa analisamos os conceitos de Análise do Discurso, Materialidade, Sujeito, Ideologia, Formação Imaginária, Formação Discursiva e Memória Discursiva a fim de compreender o processo teórico da pesquisa. Finalmente, analisamos a imagem da princesa, que representa a imagem do papel da mulher na sociedade, materializada nos filmes da Disney, mais especificamente dois filmes de diferentes épocas, em três capítulos intitulados: “Disney e seu discurso”, “O discurso da Disney sobre a mulher em *Cinderela* (1950)” e “O discurso da Disney sobre a mulher em *Frozen* (2013)”.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. ANÁLISE DE DISCURSO E MATERIALIDADE

Para a realização deste trabalho, será utilizada a Análise de Discurso de linha francesa como base teórica, que, segundo Orlandi (2010, p.14), consiste em uma disciplina de entremeio entre a linguística e as ciências sociais, onde desloca a dicotomia entre língua e fala e propõe uma relação não dicotômica entre língua e discurso. Ou seja, a Análise de Discurso se faz entre estas duas disciplinas, mas questionando a linguística, que exclui o que é histórico-social, e as ciências sociais, que não consideram a linguagem em sua materialidade, ligando o dizer a sua exterioridade. Portanto, a Análise de Discurso une as duas teorias, mostrando que no discurso temos o social e o histórico indissociados, ou seja, não há separação entre linguagem e exterioridade. Cabe ressaltar, também, que, como afirma Orlandi (1996), o objetivo da Análise de Discurso é compreender o funcionamento do discurso e como ocorre sua produção de sentidos no texto enquanto objeto linguístico-histórico, então a língua significa porque a história intervém. A autora ainda complementa: “O sentido, para a AD, não está fixado a priori como essência das palavras, nem tampouco pode ser qualquer um: há a determinação histórica” (ibidem, p. 27).

Pêcheux (1997) afirma que discurso é efeito de sentido entre locutores, o que significa que aí saímos do conceito do esquema elementar da comunicação, em que temos apenas o locutor transmitindo mensagem através de um código (língua) para o receptor, e entramos na transmissão em que há efeitos de sentidos entre locutores, efeitos estes que resultam da relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de circunstâncias dadas. Ainda segundo Pêcheux (ibidem), um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas, que abarcam os sujeitos e a situação. Segundo Orlandi (2009), as condições de produção em sentido estrito é “o contexto imediato”, ou seja, onde e em que situação os sujeitos se encontram, e o sentido amplo considera o contexto histórico, levando em consideração, também, a memória, que define o que já é sabido, o já-dito. Ainda segundo a autora (ibidem), os sentidos estrito e amplo são indissociáveis.

De acordo com Orlandi (1996, p.12), “é pelo discurso que melhor se compreende a relação entre linguagem/pensamento/mundo, porque o discurso é uma das instâncias materiais (concretas) dessa relação”. Então, o discurso é efeito de sentido e o sentido do discurso não é fixo, mas, sim, encontra-se sempre aberto para a possibilidade de interpretação. Dessa forma, segundo Orlandi (ibidem), do ponto de vista da significação, a relação do homem com o pensamento, com a linguagem e com

o mundo não é direta. O modo como é atribuído o sentido depende da interpretação, porém, por um efeito ideológico, temos a ilusão de que ela tem um sentido único e isso acontece porque as condições de produção definem o movimento interpretativo. Para compreender melhor essa interpretação, é preciso considerar a formação discursiva em que o sujeito está inserido, como veremos mais adiante. É diferente o modo como os filmes de princesas, por exemplo, serão interpretados por diferentes sujeitos. É preciso frisar, também, que nossa posição nesta análise é a de analista do discurso, que, diferente do interpretante comum, se baseia na teoria para a interpretação do discurso.

Quanto ao fato de tratar do significante visual nas análises, Orlandi (ibidem) ainda acrescenta que não há apenas um sistema de signos, e sim muitos:

Porque há muitos modos de significar e a matéria significante tem plasticidade, é plural. Como os sentidos não são indiferentes à matéria significante, a relação do homem com os sentidos se exerce em diferentes materialidades, em processos de significação diversos: pintura, imagem, música, escultura, escrita, etc. A matéria significante – e/ou a sua percepção – afeta o gesto de interpretação, dá uma forma a ele. (1996, p.12)

A partir da citação acima, é possível dizer que diferentes linguagens significam de modo diferente, então a materialidade pode definir o modo como interpretamos um discurso. Podemos afirmar, então, que é pela materialidade discursiva que sentidos e sujeitos se constituem - é através da materialidade que o discurso se torna acessível - assim como podemos dizer que o texto é a materialidade do discurso. Cabe dizer que texto aqui não é apenas o linguístico, mas também, e principalmente, o imagético. O filme, então, é um texto. Materialidade, portanto, é onde se produz o sentido, no fato de que língua é afetada pela história para significar.

Assim, sendo o discurso das princesas materializado em filmes de animações infantis, estará sujeito a certa interpretação, diferente de como seria se estivesse materializado em livros ou outro meio. Dessa maneira, a imagem nas animações torna o discurso mais impactante, intensificando a interpelação ideológica, através da sua gestualidade, que como explica Fernandes (2008, p. 103):

(...) seria o que confere diferença no modo de formular um discurso. No caso das capas de revista, a imagem produz um impacto maior no leitor que a palavra. As cores, as formas, tornam a imagem mais sedutora, mais atraente aos olhos.

Dessa forma, as imagens da animação mostram o discurso com mais destaque. Como considera Lagazzi (2010), em sua análise, observar o trabalho com a

imagem é um meio de compreender melhor o trabalho simbólico da contradição, no qual devemos prestar atenção nas relações que a materialidade da imagem produz. Ou seja, a imagem, assim como qualquer outro texto, está sujeita a diversos gestos de interpretação. Não apenas a imagem, mas também os sons, como, por exemplo, a música e o canto muito presentes nos filmes a serem analisados. Portanto, a materialidade do discurso não é exclusivamente linguística, ela é significante porque é por onde o sentido se formula.

Desse modo, ao analisar os filmes, serão levadas em consideração as condições de produção do discurso, pois é no discurso que o homem produz a realidade com a qual ele está em relação. Através da Análise de Discurso, será possível analisar como os filmes de princesa fazem circular o discurso da imagem da mulher na sociedade, já que, para isso, não se pode descartar o histórico-social. Assim, leva-se em consideração que há uma diferença entre ler um conto dos Irmãos Grimm e assistir a uma animação voltada para o público infantil destes contos, já que se trata de uma adaptação em que alterações são realizadas, que a divulgação dos mesmos se deram em épocas totalmente diferentes e que as crianças mais veem os filmes do que leem os contos, portanto a interpelação pelos filmes se dá de modo mais abrangente.

2.2. SUJEITO, IDEOLOGIA E FORMAÇÃO IMAGINÁRIA

O sujeito na Análise do Discurso não é o sujeito físico propriamente dito e sim a posição sujeito que está materializada no discurso. Orlandi (1996, p.37) afirma que “o sujeito é um lugar de significação historicamente constituído”, ou seja, essa posição em que o sujeito se encontra é socialmente construída (e desconstruída) ao longo do tempo. Então, ele é uma posição entre outras e se produz entre diferentes discursos, o sujeito não vai ocupar uma única posição, mas várias, pois dependendo das condições de produção ele irá representar um papel específico. O que diferencia o sujeito da Análise do Discurso é que este é afetado pela ideologia e pelo inconsciente. Assim, inconscientemente o sujeito interpreta o discurso a partir de suas ideologias, utilizando a história para compreender esses sentidos. No caso desta pesquisa, o sujeito a ser analisado é “a princesa”, que como sujeito discursivo tem seu discurso pré-determinado na sociedade a partir do seu percurso histórico.

É importante destacar que, na Análise do Discurso, como vai dizer Pêcheux (1988), “não há discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido”. Assim, sujeito e sentido se constituem mutuamente, pois o sujeito constitui um sentido a partir

da ideologia que o afeta, então a partir da ideologia ocorre um processo de formação de identidade. Orlandi (1996, p.31) fará a seguinte definição: “A ideologia, por sua vez, é interpretação de sentido em certa direção, determinada pela relação da linguagem com a história em seus mecanismos imaginários”. A ideologia, então, vai levar o sujeito a uma interpretação e não a outra.

Assim, podemos dizer que é através da ideologia materializada na linguagem que o sujeito irá se manifestar, que ele irá ser agente de uma prática social. Assim sendo, podemos definir o sujeito como ser ideológico e que não tem consciência sobre essa ideologia que o constitui, a interpelação ideológica, então, não é consciente, o sujeito reproduz os discursos sem saber que estes são regidos por uma ideologia e não são seus propriamente.

Desse modo, temos o que é chamado de esquecimento nº 1 e esquecimento nº 2. O primeiro, também chamado de esquecimento ideológico, refere-se à ilusão que temos de sermos a origem do nosso dizer, enquanto, na verdade, retomamos aquilo que já foi dito. Esse esquecimento, de acordo com Pêcheux e Fuchs (1997 [1975]), é da instância do inconsciente e decorre do modo como somos acometidos pela ideologia. O segundo refere-se à ordem da enunciação, ao falarmos, escolhemos certas maneiras ao invés de outras para dizer o que queremos com a ilusão de que isto só poderá ser entendido da forma que queremos, ou seja, o sujeito tenta controlar a interpretação de seu interlocutor através da linguagem. Este esquecimento, logo, é semi-consciente, já que o sujeito escolhe o que vai falar, esquecendo-se que o modo de dizer não é indiferente à interpretação, ou seja, que não tem controle sobre o seu interlocutor. Estes esquecimentos estão interligados com a formação imaginária, já que quando o sujeito faz uma projeção da imagem do seu interlocutor, acaba esquecendo que o seu interlocutor também faz uma projeção da sua imagem.

Assim, outro termo importante a ser mobilizado na pesquisa é o conceito de imaginário, fundamental para compreender como os discursos são produzidos. Segundo Pêcheux (1988), o discurso realizado por um sujeito pressupõe um interlocutor que se encontra num determinado lugar na formação social. Tal lugar aparece representado no discurso por formações imaginárias que determinam a imagem do lugar em que o sujeito e o interlocutor se encontram, isto é, a imagem que fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Ou seja, é através do imaginário que designamos o papel social de cada sujeito discursivo na sociedade. Como afirma Fernandes (2008, p. 41), “a relação do sujeito com a realidade é imaginária, (...) a própria realidade é uma construção do imaginário”. Como já vimos na seção anterior, a relação entre linguagem e mundo não é direta, mas age como se fosse por causa do imaginário.

Portanto, a ideologia produz seus efeitos no discurso, materializando-se nele, e o sujeito (re) produz estes sentidos. Nos filmes que serão posteriormente analisados, perceberemos as princesas como sujeito discursivo, representando o imaginário sobre o papel das mulheres na sociedade, que carregam um discurso específico reforçado pelo imaginário social. Esse discurso, que circula na sociedade, é materializado nos filmes, reforçando o imaginário sobre a mulher, através das princesas.

2.3. FORMAÇÃO DISCURSIVA

Um conceito fundamental para a Análise do Discurso é o de formação discursiva. Pêcheux (1988, p.160) nos propõe a seguinte definição:

Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito.

Assim, segundo o autor, a formação discursiva é o que determina os efeitos de sentido da materialidade. Formação discursiva, então, terá um papel fundamental para o sujeito enquanto falante, pois é ela que irá determinar aquilo que, como vimos acima, pode ser dito diante de dada circunstância. Podemos dizer que Formação Discursiva será como um filtro para os dizeres do sujeito, pois, enquanto o interdiscurso proporciona várias interpretações possíveis, é através da Formação Discursiva que serão determinados os limites dessas possibilidades, limitando ao sujeito as possibilidades de sentidos que condizem com as ideologias e os discursos por ele seguidos e que cabem na determinada situação em que se encontra. Como afirmam Pêcheux e Fuchs:

(...) a espécie discursiva pertence, assim pensamos, ao gênero ideológico, o que é o mesmo que dizer que as formações ideológicas de que acabamos de falar “comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias formações discursivas interligadas que determinam o que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada numa conjuntura”. (1997 [1975], p. 166)

Desse modo, para que as palavras façam sentido elas devem estar dentro de uma formação discursiva, o sentido muda conforme a formação discursiva, e todo o texto é atravessado por uma ou mais formações discursivas. A evidência de sentido é efeito da interpelação do sujeito, isto é, um efeito ideológico. Como afirma Fernandes (2008, p.27):

É por meio da evidência de sentido que o sujeito produz para si a consciência de ser sujeito, ou seja, a apropriação ideológica se dá em virtude da apropriação dos sentidos historicamente constituídos pelo sujeito do discurso.

Dentro disto, temos o que chamamos de interpelação ou assujeitamento do sujeito como sujeito ideológico que, como já foi visto anteriormente, consiste em fazer com que cada indivíduo seja levado a ocupar em um dos grupos ou classes de uma determinada formação social. Devemos levar em consideração que esse processo acontece de maneira inconsciente, no qual o sujeito ideológico pensa que é “dono” de sua própria vontade, ou seja, o indivíduo acha que é dono do seu dizer e não tem consciência da sua ideologia (como foi falado anteriormente sobre os esquecimentos nº 1 e nº 2). Pêcheux (1988, p.133) irá nos afirmar segundo Althusser que: “(...) o indivíduo é interpelado como sujeito (livre) para livremente submeter-se às ordens do Sujeito, para aceitar, portanto (livremente) sua submissão...”. Ainda segundo Pêcheux (idem), Lacan irá denominar este Sujeito (com S maiúsculo) - absoluto e universal - como o Outro (com O maiúsculo) e ainda acrescenta: “(...) o inconsciente é o discurso do Outro” e “(...) o recalque inconsciente e o assujeitamento ideológico estão materialmente ligados”.

Desse modo, há uma relação de desdobramento entre sujeito da enunciação (ideológico) e sujeito universal, que é o regulador da Formação Discursiva. Esse desdobramento, segundo Pêcheux (ibidem, p.215), pode assumir diferentes modalidades as quais consistem em primeira e segunda modalidade, e ainda existe a possibilidade de uma terceira. A primeira modalidade caracteriza o “bom sujeito”, que é aquele que “reflete espontaneamente o Sujeito”, ou seja, ele sofre cegamente a determinação da formação discursiva com a qual o sujeito se identifica. A segunda modalidade caracteriza o “mau sujeito”, no qual o sujeito da enunciação “se volta contra o sujeito universal por meio de uma tomada de posição”, ou seja, ele questiona o que o sujeito universal lhe aponta. Portanto o “mau sujeito” se “contra-identifica com a formação discursiva” compelida pelo interdiscurso, que chamamos de *contradiscurso*. A partir disso, é possível haver uma *desidentificação*, que é a terceira modalidade de identificação, em que o sujeito não se identifica mais com a ideologia que o regia, em que seu funcionamento “constitui um trabalho (transformação-deslocamento) da forma-sujeito e não sua simples anulação”, ou seja, a ideologia não desaparece, o que muda é a identificação do sujeito com outra formação ideológica.

Assim, nessa análise, iremos ver em qual dessas modalidades se encaixam as princesas dos contos de fada, relacionando as que foram criadas do início até o meio

século XX com as que foram criadas recentemente. Analisaremos, através das animações, se este sujeito, a princesa da Disney, é caracterizado como o “bom-sujeito”, o “mau-sujeito” ou se ele não se identifica com sua formação ideológica.

Então, retornando ao que falamos anteriormente, podemos concluir que, segundo Orlandi (2009, p.44), as formações discursivas representam no discurso as formações ideológicas, em que podemos perceber os diferentes sentidos das palavras. Portanto, para nossa pesquisa, iremos analisar de que forma o discurso sobre a mulher é materializado nos filmes sobre princesas de contos de fada, levando em consideração as condições de produção do discurso e as mudanças no modo de identificação com a formação discursiva conservadora.

2.4. MEMÓRIA DISCURSIVA

Outra concepção importante a ser definida para este estudo é a memória discursiva. O conceito utilizado de memória para a Análise do Discurso não é o mesmo que o conceito de memória psicológica. Pêcheux ([1983]/1999, p. 50), afirma que:

Memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador.

Portanto, a memória psicológica é individual e cronológica, diferente da memória para a Análise do Discurso, que é construída a partir de uma relação entre o social e o histórico, viabilizando que os sentidos deslizem, derivem, se transformem e ressignifiquem (Indursky, 2003). A memória, então, é o saber discursivo.

Para Orlandi (1996) um dos tipos de memória é a institucionalizada, que é referente ao arquivo; a memória institucional vai selecionar quais Formações Discursivas devem ser lembradas, é aquela que as instituições não modificam. Assim, a memória histórica é institucionalizada, ou seja, seu papel é fixar um sentido acima dos outros. Já a memória social é construída na sociedade e só muda pela memória discursiva. A memória de arquivo poderá recuperar a memória social ou não. A circulação dos discursos se dá pela memória discursiva que alimenta a memória social, por isso muitas vezes um discurso de resistência afeta o discurso predominante. Em nossa análise, tratamos dos filmes de princesas, e é deles que vamos tirar a memória de arquivo da Disney.

Memória discursiva, então, faz parte de um processo histórico resultante de uma disputa de interpretações para os acontecimentos presentes ou já ocorridos. Desse modo, Fernandes (2008, p. 50) afirma que:

No entanto, não é qualquer acontecimento que adquire espaço na memória social, é preciso antes de tudo que sua circulação repercuta socialmente, e não apenas em um grupo fechado. É nesse ponto que o papel da mídia entra em jogo, enquanto um objeto cultural (são considerados objetos culturais para Davallon: *livros, imagens, reportagens, toda produção simbólica formal*), atuando no controle e manutenção dessa memória.

Percebemos, então, que a memória social vem da formação discursiva dominante e que a memória discursiva pode trazer os discursos de resistência. Esse discurso de resistência pode afetar e mudar a memória social ou não. Assim, os filmes animados da Disney circulam entre uma grande parte da sociedade, sendo o objeto cultural para a memória. No caso, a memória discursiva sobre a princesa é arquivada nos meios institucionais da sociedade, como no caso desta pesquisa, em filmes de animação fazendo circular o discurso da princesa, fazendo propagar a formação discursiva dominante sobre o imaginário do papel da mulher na sociedade.

3. ANÁLISES

3.1. A DISNEY E SEU DISCURSO

The Walt Disney Company, também conhecida apenas por Disney, é uma das maiores e mais bem-sucedidas empresas de mídia e entretenimento do mundo. Foi fundada em 1923 por Walt Disney e seu irmão e desde então vêm crescendo através de, principalmente, desenhos animados e filmes, sejam curtas ou longas-metragens, que fazem sucesso nas bilheteiras ao redor do mundo. A alta qualidade de seus produtos permitiu que Walt Disney ganhasse grande prestígio e êxito como empresário e animador, tanto que, mesmo após sua morte em 1966, a Disney continuou com o seu sucesso e até os dias de hoje desenvolve grandes produções cinematográficas.

A Disney tem várias divisões e subdivisões, já que a empresa é uma multinacional que gera muitos lucros em vários setores que não só o cinema, mas também teatros, parques, rádio, canais de televisão, livros, jogos, produtos comerciais e muito mais. Uma das tantas subdivisões da Companhia na parte cinematográfica é a Walt Disney Animation Studios, que é o estúdio responsável pelos filmes animados de longa-metragem, ou seja, pelos filmes a serem analisados nesta pesquisa. A Disney foi pioneira dos longas-metragens de animação, com o lançamento de *Branca de Neve*, em 1937, o primeiro da história. O sucesso foi tanto que desde então a Disney só cresceu nesta área, mesmo com algumas adversidades financeiras no período da segunda guerra, já que após esta, o lançamento de *Cinderela* (1950) superou todas as expectativas e consagrou a Disney no mercado cinematográfico.

Assim, quando o assunto é os clássicos dos contos de fada, seja *Branca de Neve*, *Cinderela*, *Bela Adormecida* ou qualquer outro, grande parte das pessoas logo se lembra das animações criadas pela Disney. É o que ZIPES (1999) diz em seu artigo, intitulado “Breaking Disney Spell”, e ainda complementa que a assinatura da Disney tem ofuscado nomes como de Charles Perrault, dos Irmãos Grimm e outros escritores pioneiros quando se trata de contos de fada, fazendo com que a Disney levasse grande parte dos créditos por essas histórias. Isto se deu por causa da grande circulação que a Disney proporcionou dessas histórias ao redor do mundo, utilizando-se de avançadas tecnologias e grandes produções que agradaram ao grande público e ganharam popularidade.

Desse modo, podemos afirmar que a Disney tem uma grande influência na sociedade, principalmente no público infantil. As ideologias mostradas nos filmes levam o telespectador, inconscientemente, a aceitar aquele discurso como verdade absoluta. Então, a memória de arquivo da Disney contribui para a formação da

memória social sobre a mulher. Assim, os contos de fadas que trazem as princesas como personagem principal, trazem o discurso da princesa, que influencia no imaginário que se tem da mulher. O discurso textualizado nos filmes, então, irá reforçar o discurso que a sociedade impõe à mulher, mesmo que em filmes de épocas passadas, uma vez que estes são reproduzidos até os dias de hoje e a memória discursiva irá recuperar o discurso materializado nos filmes antigos. Por isso, é tão significativo o modo como as princesas são textualizadas nos filmes da Disney, pela sua alta predominância na sociedade.

É importante salientar que a Walt Disney é conhecida como o maior e mais bem sucedido estúdio de animação infantil do mundo, uma verdadeira “máquina de dinheiro”. O objetivo principal, além do entretenimento, é a geração de lucros para a empresa, portanto muita coisa está em jogo quando se trata de fazer filmes de longa metragem, especialmente quando voltado para um público infantil, já que desse modo é muito mais supervisionado pela sociedade que quer ter certeza de que nada considerado impróprio é mostrado para as crianças. GIROUX (1995, p. 58) vai afirmar:

É importante discutir os filmes animados da Disney sem simplesmente condená-la como uma empresa ideologicamente reacionária, promovendo, de forma mistificadora e sob o disfarce do entretenimento, uma visão conservadora do mundo; mas tampouco devemos simplesmente celebrá-la como uma fonte de alegria e felicidade para as crianças de todo o mundo.

Com a citação acima, podemos afirmar que a Disney não pode ser considerada um sujeito que quer, conscientemente, “empurrar” suas ideologias na sociedade, mas tampouco podemos dizer que ela não tem grande influência quando se trata da interpelação ideológica dos sujeitos. Sendo assim, seus filmes precisam trazer personagens que chamem a atenção do público, que façam com que as crianças, público alvo, queiram se inspirar nos personagens apresentados. Por isso, seus personagens precisam seguir um discurso que seja predominante na sociedade, já que são os adultos quem precisam gostar dos filmes para que eles cheguem até as crianças e também porque o discurso predominante representa a “realidade” da grande maioria da sociedade, tornando os filmes interessantes para a época da sua produção.

Visto isso, não podemos deixar de lembrar, também, dos esquecimentos, portanto mesmo que a Disney escolha certos discursos ou certas imagens com algum objetivo, ela sempre estará sujeita a diversos tipos de interpretação, logo o seu discurso causará efeitos diferentes em sujeitos diferentes.

Para se consagrar no mercado, então, a Disney investe não apenas no conteúdo de seus filmes, mas também no marketing para divulgá-los. Não é apenas através dos filmes que a Disney promove a imagem das princesas na sociedade, mas também através de um grande investimento em brinquedos e outros produtos com os personagens de desenhos e filmes. A franquia “Princesas Disney”, que foi lançada no ano de 2000, mostra o quanto a Disney investe na imagem das suas personagens principais para torná-las cada vez mais populares entre as meninas. Essa franquia trata-se de produtos que contenham as imagens de todas as princesas, sejam roupas, acessórios, móveis, materiais escolares ou produtos de beleza (figura 01).



Figura 01

O discurso produzido a partir dessas imagens é o de mostrar o quanto as princesas são lindas, levando o público feminino infantil a querer ser uma princesa também, além de ter e usar os produtos que são das princesas. Como é possível ver, algumas das imagens das princesas são alteradas para que elas fiquem com aparência mais “glamorosa”, reforçando o discurso de apenas um tipo de beleza feminina, que consiste em pele clara, traços faciais considerados suaves, olhos, nariz e boca pequenos, proporcionais com o formato do rosto fino. Assim, as princesas da Disney ajudam a (re)produzir o discurso dos padrões de beleza, pois interpelam as crianças a inconscientemente perseguir um padrão de beleza até a fase adulta.

Portanto, a Disney tem influência o suficiente na sociedade para reforçar ou não o imaginário sobre o papel da mulher na sociedade através do discurso de suas princesas. Veremos a seguir, então, como a Disney produz o discurso de seus filmes de princesa dos contos de fada desde os primeiros do século XX até os mais recentes do século XXI.

3.2. O DISCURSO DA WALT DISNEY SOBRE A MULHER EM CINDERELA (1950)

“... e viveram felizes para sempre”. Não há no mundo quem nunca tenha ouvido esta frase vinda dos famosos contos de fadas, onde, apesar dos problemas, o final

feliz é sempre realizado. Este final feliz foi narrado principalmente nos filmes de contos de fadas produzidos pela *Walt Disney Animation Studios*, o maior estúdio de animação do mundo, e se tornou um clássico para o final das histórias infantis. Boa parte destes contos de fadas traz como personagem principal a princesa, que é o sujeito a ser analisado nesta pesquisa, e seu discurso. Em grande parte, as princesas trazem apenas seu discurso construído na formação discursiva tradicional, consequência da formação imaginária que se tem construída sobre a mulher.

As princesas do Walt Disney, principalmente as dos filmes que foram produzidos antigamente, são conhecidas por serem extremamente bondosas e terem uma beleza cativante, que se destaca por entre as outras mulheres. Além disso, tudo o que as princesas fazem é perfeitamente maravilhoso, ao contrário das outras personagens da história. O seu modo de ser também é o ideal considerado pela sociedade para as mulheres, com sua postura, aspecto e conduta impecáveis. O desfecho para essas princesas também não costuma ser muito diferente de uma para outra: um final feliz para sempre com seu Príncipe Encantado.

Assim sendo, o que é comum nos contos de fadas é que as princesas sempre se destacam em relação às outras pessoas ao seu redor, sempre sendo as mais belas, as mais simpáticas, as melhores em tudo o que fazem, seja cantar, limpar, cozinhar, dançar ou se comportar. Os vilões e/ou vilãs, em contraponto, são depreciados não apenas em seu mau caráter, mas também em sua fisionomia. As mulheres vilãs, principalmente, são sempre as mais feias e só se tornam bonitas através de feitiços, as mais desagradáveis e as piores em tudo o que fazem. Ao príncipe encantado, cabe o papel do valente, corajoso e honrado que faz de tudo para salvar a princesa incapaz de se defender e viver sozinha.

Tudo isto acaba retratando uma personalidade que a mulher do século XX deveria seguir, até então, pressionada pela sociedade dessa época. Pressão social, esta, que vinha do discurso que foi determinado para as mulheres, ou seja, ocorria uma interpelação ideológica. Vale ressaltar que no período da segunda guerra as mulheres foram obrigadas a trabalhar fora de casa, já que os homens estavam afastados lutando, e após a guerra elas precisaram retomar aos seus lugares em casa com as tarefas domésticas. Assim, às mulheres competia o papel da princesa, dotada de beleza física e muita eficiência nas tarefas domésticas, mas que ainda assim era indefesa e precisava de um homem para lhe dar uma vida plena. Desse modo, esses filmes acabam propagando e reforçando a imagem do comportamento que se tornou obrigatório no imaginário que se tem para as mulheres, já que essas animações percorrem o espaço da sociedade e inconscientemente se tornam o espelho para o comportamento das pessoas. Cabe ressaltar que esses primeiros filmes da Disney

foram feitos e divulgados em épocas em que o discurso tradicional era predominante, embora os filmes ainda sejam reproduzidos até os dias de hoje para as crianças. Como afirma Breder (2013):

(...) é fácil descontextualizar uma produção animada de sua época histórica (...) a atemporalidade dos filmes de animação também faz com que eles sejam assistidos e apreciados até hoje, especialmente por crianças, seu principal público alvo (p. 7).

Cinderela, lançado em 1950, é um filme que traz grande parte da formação discursiva que se solidificou nas histórias de princesas. A famosa princesa do sapatinho de cristal sempre foi a representação de que, mesmo com tantas adversidades, os sonhos podiam se tornar realidade. O longa-metragem é uma adaptação do conto de fadas transcrito por Charles Perrault e é um dos maiores e mais conhecidos sucessos que a Disney já produziu. Chegou a ser indicado a duas categorias do Oscar e foi um sucesso de bilheteria em todos os seus relançamentos (o que ocorreu nos anos de 1957, 1965, 1973, 1981 e 1987). O desfecho da história teve tanto êxito, que muitas novas versões do conto foram gravadas com atores por outros estúdios cinematográficos.

A trama gira em torno de Cinderela, que, com a morte do pai, foi criada nas mãos da terrível madrasta, Lady Tremaine, que só defendia os seus interesses e o de suas filhas, Anastácia e Drizela, fazendo de Cinderela a criada da casa que tem como amigos apenas os animais que a rodeiam. Cinderela trabalha duro dia e noite, mas nunca deixa de acreditar que um dia seus sonhos irão se realizar. Um belo dia o rei, que quer que seu filho case logo para lhe dar netos, manda convidar todas as moças solteiras para um grande baile no palácio. As irmãs Anastácia e Drizela ficam muito animadas, assim como Lady Tremaine que pretende que uma de suas filhas se case com o príncipe, e Cinderela pede para ir também ao baile, lembrando que ela faz parte da família. A madrasta permite desde que Cinderela termine todas as suas tarefas, o que não acontece já que ela e suas filhas mantêm Cinderela ocupada o dia inteiro. Ao final do dia, ainda assim, Cinderela, com a ajuda dos animais, consegue se aprontar para o baile, mas as duas irmãs rasgam seu vestido alegando ter sido feito com materiais que pertenciam a elas. Até que surge a fada madrinha que arranja tudo para que Cinderela possa ir ao baile, incluindo um lindo vestido e magníficos sapatinhos de cristal, na condição que ela volte antes da meia-noite, pois nesta hora o encanto se desfaz.

Cinderela chega ao baile e todos só têm olhos para ela, inclusive o príncipe que se encanta com a sua beleza e prontamente a convida para dançar. Pouco antes

da meia-noite, Cinderela lembra-se que o encanto irá se desfazer e foge do castelo sem dizer seu nome e sem saber que durante todo aquele tempo ela esteve junto do príncipe. Na sua fuga, ela perde um dos sapatinhos de cristal e o príncipe, apaixonado por ela, jura casar-se com a dona daquele sapatinho. O rei, desesperado para que o filho se case, manda que todas as moças do reino experimentem o sapatinho e aquela cujo pé nele entrar será a noiva do príncipe. Assim como todos, Lady Tremaine e suas filhas ficam muito eufóricas com essa notícia e, dessa forma, Cinderela descobre que dançou com o príncipe o tempo todo e que ele está a sua procura. A madrasta, desconfiando de seu comportamento, tranca Cinderela em seu quarto. Quando os servos do castelo chegam, as duas irmãs experimentam o sapatinho, mas ele não cabe no pé de nenhuma. É quando Cinderela aparece, libertada de seu quarto com a ajuda de seus amigos animais, e experimenta o sapatinho. Com isso, ela é levada ao palácio, imediatamente casa-se com o príncipe e com ele, ela vive feliz para sempre.

O filme, primeiramente, traz como efeito de sentido uma mensagem de que os sonhos sempre se realizam para aqueles que merecem e que nunca podemos desistir de nossos sonhos mesmo quando todas as circunstâncias estão contra nós. Isso é uma característica comum nos contos de fada, segundo Bettelheim (2014, p. 15):

Essa é exatamente a mensagem que os contos de fadas transmitem à criança de forma variada: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável – mas que se a pessoa não se intimida e se defronta resolutamente com as provações inesperadas e muitas vezes injustas, dominará todos os obstáculos e ao fim emergirá vitoriosa.

Cinderela também traz como efeito de sentido que se tivermos gentileza, bondade e generosidade com todos ao nosso redor, atrairemos muitas coisas positivas, inclusive o afeto de grande parte das pessoas, ou pelo menos daquelas consideradas boas pessoas. Uma bela mensagem que cativa principalmente o público-alvo, as crianças, a seguirem uma conduta boa e terna em sua vida.

Entretanto, existem vários momentos do filme que nos remetem a discursos que hoje em dia já são considerados ultrapassados. O discurso que circula no filme sobre a princesa é o tradicional, remetendo a um usual imaginário social que se tem sobre a mulher e que foi construído dentro da formação discursiva predominante antigamente. Apesar desse discurso sobre as mulheres já ter sido atravessado por outras formações discursivas, que não tratam a mulher como indefesa e dependente de um homem, o imaginário sobre o comportamento da mulher ainda nos remete ao discurso tradicional.

Cinderela, então, é uma das princesas que se encaixa perfeitamente no padrão discursivo designado a elas, sendo extremamente bondosa e gentil, tanto que consegue conquistar a amizade de todos os animais habitantes da casa, desde os ratos até os cavalos (com exceção do gato Lúcyfer que pertence à sua madrasta). Sua beleza também é considerada perfeita e natural, está sempre aparentando melhor do que as outras mesmo mal-vestida e limpando a casa, tanto que até ao acordar ela está com toda a sua aparência em perfeita ordem, como podemos ver na figura 02.



Figura 02

Os talentos naturais da princesa também são extremamente explorados no filme. Por exemplo, enquanto as filhas da madrasta, que têm aulas de canto e tempo reservado para se dedicar à música, não conseguem cantar afinadamente ou tocar algum instrumento habilmente, inclusive os outros personagens se mostram incomodados com a cantoria delas, Cinderela canta de maneira graciosa e afinada enquanto cumpre as tarefas domésticas que lhe cabem executar. Desse modo, as vilãs desempenham um papel que consiste em ter muitos defeitos, não apenas no seu caráter, mas também na sua aparência. As irmãs malvadas de Cinderela sempre são retratadas como muito feias, principalmente em relação à Cinderela, e desajeitadas em tudo o que fazem não tendo nenhum talento para qualquer atividade, sendo constantemente rejeitadas e zombadas pelos personagens masculinos da trama, como é mostrado na figura 03.



Figura 03

Cinderela, que recebe ajuda mágica para ficar ainda mais bonita, vai ao tão esperado baile. Lá, ela se apaixona pelo príncipe com apenas um encontro, no qual boa parte eles ficam dançando e nenhum sequer sabe o nome do outro. Ainda assim, o príncipe jura casar-se apenas com aquela moça, pois ela seria a esposa perfeita para ele. Isso nos remete ao imaginário de que a mulher, tão encantadoramente arrumada para a festa, encanta um homem sem falar qualquer palavra, apenas com a sua beleza e isso já é o suficiente para que ele a queira como esposa. Outro sentido que nos é remetido daí é o do discurso da competição feminina, já que o baile é uma competição entre todas as mulheres solteiras para serem escolhidas pelo príncipe para ser sua esposa. Este discurso diz que as mulheres competem pelos homens, são invejosas e roubam os homens das outras, pois o casamento com um homem é o objeto de disputa entre as mulheres.

A roupa que Cinderela usa no baile é um lindo vestido longo, volumoso e rodado. Este é um discurso muito presente quando estamos falando de princesas: o vestido. É notável que todas as princesas da Disney, em algum momento da história, estão vestindo um tradicional “vestido de princesa” (com exceção de Mulan, porque vem da cultura oriental, Jasmine, que vem da cultura árabe, e Pocahontas, porque é uma índia que vive na floresta) e esta é a imagem que circula através dos produtos da Disney, reforçando este discurso. Podemos, inclusive, associar os vestidos das princesas aos tradicionais vestidos de noivas, remetendo, portanto, ao ritual do casamento religioso.

O sapatinho, que liberta Cinderela do seu aprisionamento no domínio da madrasta, se torna uma peça-chave para o conto, pois é graças a ele que a moça consegue ser descoberta pelo príncipe. Entretanto, mais uma vez a questão do “o que é considerado bonito” é tocada na história, pois Cinderela, como a mais bela moça, tem um pé pequeno, algo considerado positivo na aparência das mulheres, tanto que o sapatinho não coube no pé de nenhuma dentre as tantas moças solteiras do reino, inclusive nos pés das irmãs, que são enormes para representar o quanto elas são feias (figura 04). Sobre isso, Bettelheim (2014, p. 329) diz que isso é parte do discurso oriental, já que o conto de *Cinderela* é muito antigo, não se sabe ao certo onde surgiu e sofreu várias influências de diversas culturas, onde pequenez extrema do pé é associada à beleza e atração sexual. Até hoje, por exemplo, é difícil achar pares de sapatos femininos com numeração maior que 40.



Figura 04

Por fim, o conto termina da maneira tradicional, com Cinderela sendo libertada graças ao príncipe encantado, que a salva, a leva para seu castelo e casa-se com ela para viverem felizes para sempre, pois a partir daquele momento, Cinderela não teria outros problemas em sua vida estando do lado de seu grande amor. Aqui, então, o casamento é discursivizado como um ato de salvação para a mulher, pois a partir do momento que ela encontra o homem de sua vida, nada mais poderá afetar a sua felicidade.

Observamos que o discurso materializado no filme *Cinderela* é produzido por uma Formação Discursiva tradicional predominante naquela época para a mulher representada pela princesa, pois até antes dos anos 50 o que se esperava de uma mulher é que ela fosse recatada, gentil e que sua maior aspiração fosse o casamento, que deveria ocorrer o quanto antes, e os discursos de resistência que circulavam pela sociedade não eram efetivamente divulgados em grande proporção. Esses discursos de resistência só surgiram mais tarde, como veremos mais adiante, com a contradição do “viveram felizes para sempre” dos contos de fadas. Desse modo, outros filmes de princesas que foram produzidos próximos à época de *Cinderela* trazem, se não todos, boa parte dos discursos esperados para uma princesa e sua história.

Branca de Neve (1938), o filme de princesa antecessor de Cinderela e o primeiro longa-metragem animado da história, também traz todos os elementos do discurso tradicional das princesas, que são representantes da imagem da mulher na sociedade, sendo o filme *Cinderela* muito comparado a ele quando estreou. A personagem principal, com a morte do pai, também foi criada pela madrasta, que, com inveja da sua beleza, encheu a menina de andrajos e obrigou-a a trabalhar como criada. Ainda assim, Branca de Neve se tornou a moça mais bela que existia. Com isso, um grande conflito se formou entre ela e a rainha, que era na verdade uma feiticeira, não aceitava que outra mulher fosse mais bela do que ela e, por isso, queria matar a princesa. Apesar de receber ajuda e abrigo de sete anões (em troca de serviços domésticos, já que eles eram homens e não sabiam executar bem as tarefas

domésticas, como limpar e cozinhar), Branca de Neve é envenenada pela madrasta e cai num sono profundo da morte. Assim, se consagra o primeiro beijo de amor verdadeiro como o ato mais poderoso de todos, pois o príncipe, quem ela havia visto uma vez, encontra Branca de Neve, lhe dá um beijo e a maldição se desfaz. Os dois então vão viver juntos em seu castelo, felizes para sempre.

Este filme, sendo o filme pioneiro da Disney, consagrou grande parte dos elementos presentes no discurso que se dá às princesas. A linda princesa, a moça mais bela de todas, é graciosa e com sua gentileza encanta todos ao seu redor, inclusive os animais. Habilidade para as tarefas domésticas, ao contrário dos homens. Entretanto é frágil, inocente e incapaz de se defender sozinha. É amaldiçoada pela vilã, mas é salva pelo príncipe, a quem conhece há pouco tempo com só um encontro presencial, que lhe dá um verdadeiro beijo de amor, que a salva da morte e todos os seus conflitos, e, assim, com ele vai viver feliz para sempre. Para sua época de lançamento, 1938, o filme estava apropriado com o discurso predominante naquele tempo. Isto porque este era o comportamento considerado adequado para as moças deste período, que deveriam se casar novas, virgens e não ter se relacionado com nenhum rapaz antes do noivo.

Em *A Bela Adormecida*, produzida em 1959, também temos presentes elementos do discurso tradicional da princesa, inclusive o primeiro beijo de amor que anula as maldições. Aurora nasce e para seu batizado é feita uma grande festa, onde as fadas lhe presenteiam com bons dons. Porém a fada má, Malévola, se sente ofendida por não ter sido convidada e lança uma maldição na criança. Aurora é condenada aos dezesseis anos espetar o dedo no fuso de uma roca e dormir “para sempre” para somente ser despertada pelo beijo do “amor verdadeiro”. Apesar dos esforços do rei para impedir que a maldição aconteça, a princesa acaba cumprindo e seu destino no dia de seu aniversário, mas é salva pelo príncipe que ela tinha encontrado mais cedo naquela tarde, ao passear pelo bosque. Mais uma vez a personagem da princesa encontra o amor verdadeiro em um homem bonito que mal conhecia e é ele quem a salva. Além do mais, as fadas que lhe presenteiam com dons ao seu nascimento, priorizam o dom da beleza e do canto, como virtudes extremamente importantes para uma mulher. Mais uma vez remetendo ao discurso de que a princesa, que representa a imagem da mulher, deve ser dotada de beleza e talentos naturais.

Outras tantas princesas que foram criadas pela Disney posteriormente às mencionadas acima também continuaram trazendo os elementos já consagrados para as princesas, com apenas algumas mudanças na história, mas ainda com jovens “perfeitas” em beleza, comportamento e talento que são salvas de suas vidas difíceis

pelo heroico príncipe encantado e com ele vivem felizes para sempre. Reforçam, então, o comportamento tradicional que a sociedade pressiona a mulher a seguir e o imaginário da sociedade para a mulher.

Outro traço comum nestes contos de fada é que as princesas geralmente não encontram apoio em outra figura feminina, pois as mães sempre são deixadas de lado ou já haviam morrido. As mulheres que aparecem nas tramas sempre fazem papel de rivais da princesa, como bruxas, madrastas ou irmãs invejosas. Em compensação, as figuras masculinas são geralmente a representação heroica para a princesa, não só o príncipe, mas também amigos e o próprio pai. Isso ajuda a reforçar o imaginário de que as mulheres são sempre rivais, mesmo quando são amigas. Não é incomum, por exemplo, ouvirmos falar que a mulher não se veste para os homens, mas sim para as mulheres, tentando aparentar melhor do que as outras, como vimos anteriormente, com o discurso da rivalidade feminina.

Ariel, de *A Pequena Sereia* (1989), Bela, de *A Bela e a Fera* (1991), Jasmine, de *Aladdin* (1992), Pocahontas, Branca de Neve e Cinderela só tinham o pai, sendo que as duas últimas tiveram essa proteção paterna rompida pela morte, e ficaram sob os cuidados de madrastas invejosas, e a relação de Ariel com suas outras várias irmãs não foi muito explorada no filme. Aurora, de *A Bela Adormecida*, tem as fadas como suas madrinhas e amigas, mas sua mãe não tem voz na trama, sempre sendo o pai quem toma as decisões para o melhor da filha. A relação das princesas com outras mulheres que não sendo a inimizade ou a rivalidade só começa a ser explorada nos filmes mais recentes da Disney.

Enfim, as princesas da Disney, que fazem tanto sucesso e são muito conhecidas no mundo todo, estabilizaram e seguiram um discurso sobre a princesa que reflete o imaginário social sobre a mulher. Entretanto, outras formações discursivas surgiram com o passar do tempo e atravessaram o discurso sobre a mulher. Atualmente, muitos dos elementos que antes eram tão essenciais para a imagem da princesa e sua história estão recebendo grandes críticas e perdendo espaço nos contos de fadas, já que sabemos que a princesa é uma das principais representantes da imagem da mulher na sociedade. Por tratar-se de filmes de animações infantis extremamente populares, os personagens dos contos de fada inspiram meninas do mundo todo e, de certo modo, contribuem com a sua formação e escolhas futuras.

Portanto, os filmes não podem ficar presos a um “modelo” de história, pois a sociedade muda e os personagens também devem corresponder a essa mudança, a memória de arquivo da Disney, então, é afetada pela memória social sobre a mulher. Algumas pequenas mudanças foram sendo colocadas nos filmes ao longo do tempo,

como veremos no capítulo a seguir, convivendo os diferentes discursos para a princesa, discurso este baseado no imaginário da mulher. Sendo assim, observaremos nas análises a seguir qual a Formação Discursiva que predomina na produção de imaginário das mulheres-princesas que, como vimos na fundamentação teórica, se encaixa na primeira modalidade, se houve mudanças na imagem da personagem, trazendo elementos que contrariam outros no discurso da princesa, que seria a segunda modalidade, ou se ocorreu uma desidentificação com o discurso da princesa e essas novas personagens se encaixam na terceira modalidade onde teria um rompimento com a formação discursiva tradicional.

3.3. O DISCURSO DA WALT DISNEY SOBRE A MULHER EM *FROZEN* (2013)

O “Era uma vez...” da Disney vem se renovando ao longo dos anos. Se antes o “... e viveram felizes para sempre” era essencial para o fim de uma história, hoje essa frase já está sendo substituída por finais menos fantasiosos e com mais incertezas próximas da veracidade. A aproximação dos filmes com um efeito de realidade vem sendo amplamente trabalhada pelos estúdios Walt Disney, apesar de tratar-se de contos de fada. Novos filmes, estes, nos quais conflitos causados por elementos fantásticos são misturados a dramas mais próximos da vida real. Personagens que apresentam diferentes personalidades, com qualidades e defeitos, fazendo com que diferentes telespectadores consigam se identificar com os mais variados personagens.

Isso ocorre porque hoje em dia o discurso sobre a mulher já está sendo atravessado por outras formações discursivas que vão contra o tradicional. Esse discurso vem mudando aos poucos com a ideia de que as mulheres já devem estudar, trabalhar, serem independentes, fortes e ter uma condição de existência igualitária em relação ao homem. Desse modo, nem todas as meninas se sentem identificadas com uma personagem frágil e indefesa e por isso, seja em livros, filmes ou outro suporte, é necessário que as personagens acompanhem essa mudança do discurso social sobre a mulher para que conquistem o público.

Assim, isso não acontece diferente com as personagens mais importantes da maioria dos contos de fadas, as princesas. Os estúdios Walt Disney vêm trazendo às telas princesas cada vez mais diversificadas, principalmente quando se trata de suas personalidades e história de vida. São apresentadas personagens que representam variadas mulheres em diferentes tramas e que nem sempre giram em torno de conseguir um homem, um amor para sua vida. O fim do drama destas princesas

também vem se renovando ao longo do tempo, pois o famoso primeiro beijo de amor já está perdendo espaço para outros finais felizes.

O filme *Frozen: uma aventura congelante* (2013), o último filme de princesa lançado pela Disney recentemente, é um dos filmes em que os estúdios Walt Disney mais se modernizaram quando se trata da imagem da mulher. A princípio as princesas mostradas parecem tão comuns quanto as antigas, pois vestem trajes longos e são bonitas, mas o modo como as princesas foram discursivizadas e, principalmente, o final surpreendente da trama demonstra certo rompimento com o discurso tradicional da princesa. O filme, que é uma adaptação do conto de fada *A Rainha da Neve* de Hans Christian Andersen, foi um sucesso de bilheteria, levando duas estatuetas do Oscar nas categorias “Melhor filme de animação” e “Melhor canção original”, e com isso tornou-se o longa-metragem animado que mais rendeu lucros para a Disney até então.

A trama do filme gira em torno da vida de duas irmãs princesas, Elsa, a mais velha, e Anna, a caçula. As duas irmãs se adoram, mas um acidente durante a infância envolvendo os poderes mágicos da mais velha, que produz gelo com as mãos, fez com que os pais as mantivessem separadas. Após a morte deles, as duas crescem isoladas no castelo da família, já que Elsa não consegue ter domínio total do seu poder e pode acabar ferindo Anna ou outra pessoa, até o dia em que Elsa deveria assumir o reinado de Arendell. Neste dia da coroação, os portões do castelo se abrem, Anna sai pela primeira vez do castelo e se encontra com um príncipe, Hans, a quem julga ser seu amor verdadeiro, e resolve querer casar-se com ele. Quando Anna vai pedir a bênção de Elsa para seu noivado, as duas acabam se desentendendo, já que Elsa não aceita que a irmã case com alguém que acabou de conhecer, e, por acidente, Elsa se descontrola e acaba criando gelo na frente de todos. Com seus poderes revelados, e todo o povo do reino amedrontado com essa magia, Elsa decide partir e se isolar do mundo, porém ela acaba provocando o congelamento de todo reino e Anna, agora entendendo o comportamento da irmã e sentindo-se culpada, decide se aventurar pelas montanhas de gelo para encontrar a irmã e acabar com o frio.

É aí que Anna encontra Kristoff, um homem rude e solitário que vende gelo e acaba aceitando ajudá-la nessa jornada. Os dois encontram o reino de gelo construído por Elsa, mas ela se recusa a voltar para ajudar porque não sabe como fazer isso. Acidentalmente, Elsa acaba atingindo Anna com gelo novamente, desta vez no coração. Desse modo, Anna tem pouco tempo de vida antes que congele completamente e vire uma estátua de gelo, a única coisa que poderá salvá-la é um ato de amor verdadeiro. Prontamente Anna, com a ajuda de Kristoff, vai atrás de Hans,

para que seu príncipe lhe dê um beijo de amor verdadeiro. Entretanto, quando Anna chega ao reino, descobre que Hans em momento algum a amou de verdade e que seu plano era apenas casar-se com ela para virar o rei e agora ele só precisaria livrar-se de Elsa, o que não seria difícil já que ela era considerada um monstro pelo povo da aldeia e deveria ser exterminada para que tudo voltasse ao normal, a não ser Hans no comando. Morrendo, Anna percebe que Kristoff, mesmo não sendo perfeito, foi quem esteve do seu lado e é a ele quem ela deve beijar para sobreviver. Enquanto Anna vai à procura de Kristoff, Elsa tenta fugir de Hans que quer matá-la, criando uma enorme tempestade de neve. É quando Hans anuncia à Elsa que Anna está morta por culpa dela, a tempestade para imediatamente e Anna consegue avistar Kristoff que também está indo ao seu encontro. Porém ela também enxerga Hans com a espada a postos para matar Elsa que está no chão chorando, e então, ao invés de salvar sua própria vida, resolve colocar-se na frente da espada para salvar a irmã e, imediatamente o encanto se faz e ela vira uma estátua de gelo. Elsa abraça a irmã petrificada pelo gelo e quando uma lágrima cai, Anna descongela e volta à vida, sendo assim este o ato de amor verdadeiro que a salva. Assim, através do amor entre irmãs, Elsa consegue controlar seus poderes, retira o inverno de Arendell e a história termina com Elsa como rainha, Anna namorando Kristoff e todo o reino feliz.

Na história contada, é possível encontrarmos uma ressonância dos efeitos de sentido dos filmes de princesa anteriores, em que há princesas em conflito, um estilo musical bem marcado, cavalheiros, mágica e personagens coadjuvantes divertidos. Todavia, o rumo que a história toma ao longo da trama faz com que este filme traga elementos inovadores no discurso dos contos de fadas, principalmente por ser uma produção da Disney, que, como vimos anteriormente, é um dos maiores estúdios de animação e já tem um discurso para suas princesas. Assim, as princesas protagonistas, Elsa e Anna, rompem em parte com o imaginário das princesas criado pela Walt Disney para elas mostrando-se fortes, corajosas e independentes. Além disso, ambas não são retratadas como mulheres perfeitas, como eram retratadas as princesas dos antigos contos de fadas. São duas princesas de personalidades totalmente diferentes e que têm que lidar com seus defeitos e qualidades. Anna, por exemplo, é doce e alegre, mas ao mesmo tempo desajeitada e espoleta, apesar de ser uma princesa, como podemos ver na figura 05, onde ela aparece sempre tropeçando ou cometendo algum deslize.



Figura 05

Ainda, ao contrário do que acontecia com as princesas antigas, as cenas mostradas de Anna no filme não são apenas de uma mulher totalmente perfeita em aparência, sempre com cabelos impecáveis e pele lisa, mas também cenas onde ela aparece mostrando a pele com sinais ou totalmente despenteada, como quando ela acorda, na figura 06.



Figura 06

Já Elsa, se mostra mais madura e muito séria o tempo todo, principalmente por seus poderes mágicos, tentando controlar tudo ao seu redor o tempo todo, afinal ela sempre foi ensinada com o lema: “encobrir, não sentir, não deixar saber” e só assim ela seria uma boa menina. Entretanto, sem controlar seus poderes e sentimentos, ela acaba sempre atingindo inclusive aquelas pessoas de quem gosta, mesmo não querendo machucar ninguém. Os momentos em que ela consegue se sentir livre é apenas quando está sozinha, longe das pessoas a quem poderia machucar, sentindo-se completamente independente (figura 07). Também podemos ressaltar que a rainha

possui poderes mágicos, algo que as outras princesas não possuem e que é muito comum ser um poder atribuído às bruxas.

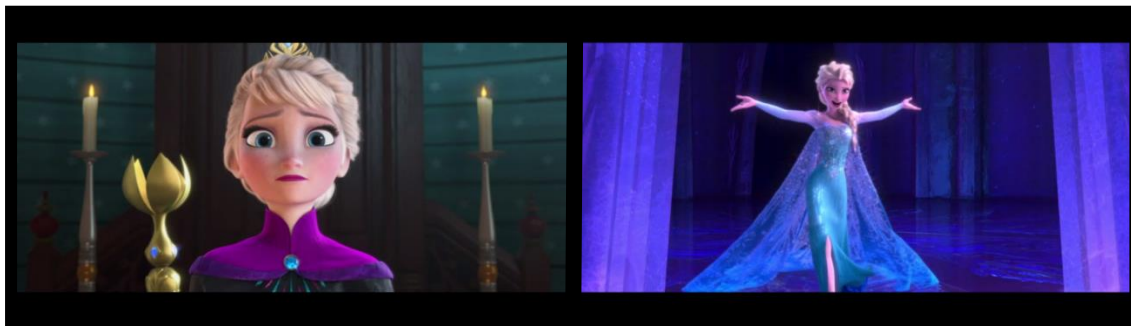


Figura 07

Assim, as duas princesas têm suas particularidades tanto no caráter quanto na aparência, através de qualidades e defeitos. Elas apresentam personalidades com defeitos que, nos filmes das décadas 30 até 70, eram utilizados para reforçar o papel dos vilões, que não apenas faziam o mal, mas também o transmitiam nas atitudes e na aparência através de características que são consideradas defeitos pela sociedade. Já as princesas eram completamente perfeitas tanto em caráter, aparência e postura. Portanto, neste filme há duas princesas que não exalam uma simpatia fora do normal e que não são perfeitas em tudo o que fazem, mas que se assemelham um pouco mais com garotas reais.

Outro elemento muito comum nos filmes dos contos de fada que foi rompido no filme *Frozen* é a aparência dos vilões. O vilão da história, Hans, é um homem rico e bonito, algo que foge do “padrão de vilões” da Disney, que sempre mostraram a feiúra externa como símbolo da maldade, que é a chamada “feiúra interna”. Então o caráter do vilão, neste caso, não se define pela aparência. Vilão este que engana aos espectadores, parecendo o tradicional príncipe encantado e surpreendendo ao se revelar o malvado da trama no final. Na figura 08 podemos ver o vilão em dois momentos: quando ele estava fingindo ser bom e quando ele se revela malvado.



Figura 08

“Você não pode se casar com alguém que acabou de conhecer”. Esta frase, dita por Elsa à Anna logo no começo da trama, mostra o quanto o filme será diferente dos clássicos que já conhecemos, no qual a princesa conhece o príncipe e casa-se com ele em pouco tempo, às vezes com apenas um encontro pessoal entre os dois antes do casamento. A memória discursiva recupera o sentido do casamento, que em seu discurso é considerado a única salvação que uma mulher poderia ter para viver uma vida boa e confortável. Mulheres que não casavam, apesar de possuírem independência financeira, eram consideradas infelizes pela sociedade, além de muito criticadas, já que em seu discurso predomina o imaginário de que sua única opção de vida é serem esposa e dona de casa. Por isso o casamento é a principal aspiração de uma mulher dentro da Formação Discursiva tradicional, pois ficar solteira era visto como uma punição e não como uma opção.

Hoje em dia, já circula o discurso de que uma mulher pode ser solteira, independente de um par romântico em sua vida, e ser tão feliz e satisfeita como qualquer outra pessoa. Entretanto, também há um discurso de resistência a isso, já que ainda circula o discurso de que é impossível para uma mulher ser feliz sem um marido, trazendo uma pressão social para as mulheres solteiras. Na internet, por exemplo, circulam várias imagens reforçando o discurso de resistência ao casamento com um homem que mal se conhece, como acontece com as princesas, como se o casamento exigisse muita pressa para que a mulher não ficasse sozinha. Na figura 09, é utilizada a imagem das próprias princesas Disney, que circula pelas redes sociais, e a frase de Elsa para reforçar este discurso de resistência.



Figura 09

Assim, *Frozen*, sendo um filme recente, quebra com o paradigma do casamento no final da história e termina sem casamento algum e ainda assim sendo um final feliz. Elsa, a rainha de Arendell, acaba na história sem príncipe, rei, plebeu ou qualquer outro homem em sua vida, não mostrando necessidade nenhuma de tal, e Anna, uma princesa que, apesar de ter encontrado um homem para ser seu companheiro amoroso, não se casa, apenas nos deixa subentendido que eles terminaram juntos, seja namorando ou “se conhecendo melhor”. Desse modo, há uma contra-identificação com o discurso pré-determinado para a princesa dentro da Formação Discursiva tradicional, em que ela precisa encontrar o príncipe encantado, casar-se com ele e só aí ter o seu final feliz para sempre, reforçando o discurso de que mulheres não podem ser felizes sozinhas.

Além do casamento, outro discurso que sempre foi muito forte em filmes de princesas, o verdadeiro beijo de amor, também é desfeito no filme. A Disney sempre tratou o beijo entre o príncipe e a princesa como algo poderoso e mágico capaz de desfazer qualquer maldição que tenha sido lançada ao seu redor, pois é através deste beijo que o amor, considerado o sentimento mais puro e forte de todos, é concretizado. Porém, até então, esta tinha sido a única maneira de amor expressada, o amor entre um homem e uma mulher, e nunca outros amores foram explorados, como o familiar (maternal, paternal, fraternal), ou o da amizade. Em *Frozen*, é o amor fraternal, entre Anna e Elsa, que toma o papel de desfazer a magia que foi lançada. É o sacrifício que uma irmã faz pela outra que as salva de seus conflitos. Além do mais, não apenas o amor entre irmãs é mostrado como algo forte e significativo, mas também a mensagem de que o amor em si leva um tempo para de fato se realizar.

Uma das principais características dos longas-metragens animados da Disney é a musicalização. Existem muitas canções cantadas pelos personagens, sendo uma delas sempre a principal, assemelhando os filmes a musicais. A música também é um recurso para a interpelação ideológica, pois a sua letra contém determinados sentidos que constituem o discurso proposto no filme. Em vários filmes, as princesas cantaram músicas sobre seus sonhos, que consistiam em ser felizes com seu príncipe encantado. Em *Frozen*, a principal canção é chamada “Livre estou” e cantada pela rainha Elsa.

Desse modo, com esses rompimentos dos padrões já podemos considerar *Frozen* um filme que materializa um discurso diferente do tradicional em alguns momentos, com uma imagem renovada das mulheres através destas princesas. Todavia, estas mudanças não ocorreram de uma hora para outra nos filmes Disney, já há algum tempo que princesas mais fortes e independentes estão sendo pouco a

pouco trazidas em seus filmes. Afinal, a partir do momento em que a mulher conquistou a sua independência e mudou parte de seu discurso, o discurso das princesas, que representam o imaginário das mulheres, também deveria sofrer mudanças. Apesar da projeção imaginária sobre as princesas, a Disney, cautelosamente, foi colocando pouco a pouco estas mudanças nos filmes para atender a demanda social sobre o discurso das mulheres, lembrando sempre que a Disney também é um sujeito na sociedade e, junto com ela, é interpelado ideologicamente pela Formação Discursiva que predomina. No caso, atualmente a Formação Discursiva de resistência vem ganhando tanto espaço quanto a Formação Discursiva tradicional.

Em *Pocahontas*, filme lançado em 1995, temos uma pequena transformação com relação aos personagens femininos em filmes da Disney. A personagem principal, que é uma índia nativa filha do chefe da aldeia, evita que uma guerra aconteça entre colonos e nativos através de sua coragem. Ao final, Pocahontas escolhe ficar com seu povo e lutar pela paz ao invés de ir embora com o colono John Smith. A primeira personagem feminina que, além de se mostrar corajosa e forte, termina sem um par romântico, mesmo que tenha conhecido alguém por quem tenha sentido afeto. Além disso, o principal questionamento da personagem é se ela deve se casar com alguém que não ama ou seguir em frente lutando pelos seus sonhos.

O filme *Mulan* (1998) já traz uma mulher como personagem principal que além de ser gentil e bondosa, também é esperta, aventureira e forte. Ela, para proteger o pai que está velho e não pode lutar, se disfarçada de homem e participa de uma guerra pelo seu país como soldada, provando que as mulheres podem ter tanta força física e esperteza quanto os homens e também habilidades de um guerreiro, como manuseio de armas e estratégias de ataque e defesa.

A princesa Tiana de *A princesa e o Sapo*, lançado em 2009, rompeu com muitos padrões reproduzidos pela Disney nos filmes de princesas. Além de ser a única princesa negra apresentada até então pela Disney, ela é uma mulher pobre, filha de uma costureira e órfã de pai. Além de ser a única princesa que trabalha fora de casa, seu sonho não inclui um conhecer um príncipe, mas sim abrir seu próprio negócio para assim conquistar sua independência financeira e também proporcionar uma vida melhor para a mãe. Mesmo com as adversidades ela não deixa de seguir seu sonho e jamais fica parada esperando o destino por si só mudar a vida dela, ela mesma corre atrás daquilo que quer, batalhando diariamente com os conflitos que lhes são impostos. Apesar de ela conhecer um príncipe e acabar se apaixonando por ele, casar-se não é o seu objetivo, até porque, ao contrário do usual, é o príncipe que precisa dela para salvá-lo na história.

Infelizmente, apesar das boas intenções de modernizar a imagem da princesa, o filme não obteve sucesso por, entre outras razões, questões técnicas, já que foi produzido em formato 2D numa época em que o 3D estava se tornando consagrado na cinematografia, sendo pouco conhecido (ou desconhecido) por aqueles que não acompanham a trajetória da Disney.

Em *Enrolados*, lançado no ano de 2010, nos é contada a história de Rapunzel, uma princesa que, por ter sobrevivido ao nascimento graças ao poder de uma flor mágica, tem poderes de rejuvenescer e curar em seu cabelo e por isso ele não pode ser cortado. Rapunzel, que é roubada de seus pais por uma vilã que só tem o interesse de se manter jovem e bonita para sempre, cresce trancada numa torre acreditando que o mundo é muito perigoso para ela. Como ela passa muito tempo ociosa, tem muito talento para tarefas da casa, culinária e pintura, é ingênua e carismática, lembrando um pouco as princesas criadas no século XX e seus talentos naturais para as artes e tarefas da casa. Entretanto, seu maior sonho também não é encontrar um príncipe, mas é sair da torre para conhecer de perto as luminárias flutuantes que são soltas todo ano em seu aniversário. Para isso ela conta com a ajuda de Flynn, que é um ladrão e os dois acabam se apaixonando. No fim da história, Rapunzel realiza seu sonho, descobre que quem ela achava ser sua mãe, na realidade era a vilã e salva a vida de Flynn, que acaba se tornando uma pessoa melhor. Outro ponto importante é que os dois não se casam imediatamente, mas muitos anos depois.

Um filme que se assemelha à *Frozen* é o filme *Valente*, lançado em 2012 pela Disney junto com a Pixar (estúdio de animação pertencente à Disney), que também aponta rompimentos com o discurso tradicional das princesas. Mérida é uma heroína forte que, apesar de ser uma princesa legítima, mostra o quanto isso pode ser chato e foge totalmente aos padrões de ser uma princesa. Ela tem um comportamento aventureiro, o que sempre foi considerado algo positivo especificamente na personalidade masculina, sabe manejar uma arma, o arco e flecha, não gosta de vestir as roupas padrão de princesas/mulheres (vestidos apertados e chapéus), nem mesmo possui a aparência e o estilo que uma princesa deve ter; seus cabelos vermelhos, cacheados e despenteados nos mostram isso com clareza. Além do mais, ela não quer casar, pelo menos não naquele período de sua vida e com um dos pretendentes escolhidos para ela, e luta pela sua liberdade de escolher o momento e a pessoa certa para construir uma família.

Semelhante à *Frozen*, o amor verdadeiro entre mãe e filha é o ato que as salva de uma maldição causada por um feitiço. Mais uma vez o amor apresentado não é entre um homem e uma mulher, mas sim o amor entre mãe e filha, algo tão pouco

mostrado nos contos de fada da Disney, onde geralmente só é mostrada a relação das princesas com seus pais e as mães são deixadas de lado ou substituídas por madrastas malvadas e invejosas. O filme teve uma aceitação tão boa que, mesmo não sendo produzida pelo mesmo estúdio dos outros filmes animados de princesa, a valente princesa Mérida foi logo inserida, pelo próprio público, no conjunto das queridinhas Princesas Disney. Vale ressaltar que *Valente*, ao contrário dos outros filmes de princesas, não é baseado em nenhum conto de fada mais antigo, mas é um roteiro original da Pixar.

Nesta pesquisa estamos apenas analisando as princesas que foram criadas e reproduzidas pela Disney, portanto outras princesas que são personagens de animações bastante conhecidas e são importantes para o discurso das princesas na sociedade não fizeram parte do corpus de análise. Como é o caso da Fiona, do filme *Shrek* (2001), que é uma criação da DreamWork Pictures, atualmente o maior estúdio concorrente da Walt Disney Animation Studios.

Então, novos discursos vão surgindo a partir de interpelações ideológicas que se dão por outras Formações Discursivas. O discurso sobre a mulher está se renovando, mas o imaginário sobre a mulher continua o mesmo em alguns pontos e faz com que o seu discurso continue preso ao tradicional, apesar das interpelações atuais. A formulação da imagem das princesas dos contos de fadas da Disney, considerada por nós como representante da imagem da mulher, também vem sendo alterada, como pudemos notar na análise acima. Cabe ressaltar que os quatro últimos filmes, nos quais são mais perceptíveis as mudanças no discurso da princesa, tiveram mulheres na parte direção ou produção, o que pode ter influenciado o rumo que os filmes tomaram.

Enfim, *Frozen* nos remete a uma nova era de princesas, em que príncipes e princesas não são tão perfeitos, vilões não são escancarados e o ato de amor verdadeiro que pode mudar tudo não necessariamente tem que ser entre um homem e uma mulher, ainda porque mostra que apenas um encontro não é o suficiente para unir duas pessoas. Todavia, não só em *Frozen*, mas também em todos os outros filmes da Disney mencionados, ainda podemos notar elementos do discurso tradicional das princesas, como o formato do corpo da mulher, magro e com cintura fina, cabelos e olhos claros, ou seja, o discurso da imagem das princesas não rompeu completamente com a formação discursiva tradicional.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa teve como objetivo analisar o discurso das princesas dos filmes da Disney, consideradas por nós como representante da imagem da mulher na sociedade, e ver como estes filmes fazem circular o discurso do papel da mulher na sociedade atualmente. Escolhemos então dois filmes de épocas diferentes, um dos primeiros e o último, para podermos comparar como os discursos são materializados nas animações. É possível percebermos que a Disney pouco a pouco foi mudando os discursos de seus filmes, movida pelo discurso social, e é notável a diferença dos discursos entre *Cinderela* (1950) e *Frozen* (2013). Muitos dos discursos que aparecem no primeiro foram rompidos no segundo, podendo ser constatado que novas Formações Discursivas sobre a mulher atravessaram os filmes da Disney.

Percebemos, então, que ao analisarmos o discurso das princesas da Disney, discurso este que representa o imaginário sobre o papel da mulher na sociedade, levando em consideração as condições de produção dadas à produção dos filmes, cada um retrata os discursos predominantes de sua época. As mudanças de uma para outra foram acontecendo de maneira lenta, mas quando comparamos as primeiras com as últimas, é possível notarmos que vários discursos mudaram, como o do casamento, o do beijo de amor verdadeiro, além de discursos que estão sendo atravessados por outras formações discursivas que não apenas a tradicional, como o comportamento da princesa. Entretanto, um sentido permaneceu praticamente o mesmo em todas elas, o discurso da imagem da princesa. Todas seguem um determinado padrão de beleza, que consiste em ser magra, com cintura fina, traços finos e delicados, geralmente com olhos e cabelos claros.

A aparência das princesas nos filmes, então, nos remete ao imaginário de que aquela é a única forma de beleza apreciável. Levando em consideração que o público alvo dos filmes são as crianças é na infância que se constrói grande parte das ideologias que vão reger o comportamento do sujeito na sociedade, as princesas são o primeiro exemplo que muitas meninas querem seguir o exemplo. Apesar dos novos filmes trazerem novos discursos para as princesas, inspirando a escolha do próprio futuro e a independência, a beleza considerada como apropriada na Formação Discursiva tradicional ainda é discursivizada como essencial para uma mulher.

Portanto, a Formação Discursiva tradicional está perdendo espaço na sociedade, inclusive nos filmes de princesas da Disney, dando mais espaço a outras Formações Discursivas resistentes. Entretanto, ainda podemos perceber alguns discursos tradicionais nos filmes, reforçando o imaginário que se tem sobre o papel da mulher na sociedade. Então, muitas mudanças já aconteceram no discurso das

princesas, mas ainda é preciso que muitas outras aconteçam para que o imaginário da mulher não seja reforçado com base em discursos que não condizem com o papel buscado por ela na sociedade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

BREDER, F. C. *Feminismos e príncipes encantados: a representação feminina nos filmes de princesa da Disney*. 2013. 73 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro. 2013.

FERNANDES, C. *O Imaginário de Veja Sobre “Os Lulas Presidenciáveis”*. 2008. 169 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2008.

LAGAZZI, S. Linha de passe: a materialidade significativa em análise. *RUA*. N. 16, v. 2, Campinas, SP. 2010, p. 172-182.

LEANDRO FERREIRA, M. C. *Glossário de termos do discurso*. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

GIROUX, Henry A. *A Disneyzação da Cultura Infantil*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antonio Flavio (Org.). *Territórios Contestados – O currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis, Editora Vozes, 1995.

ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 8ª edição, Campinas, SP: Pontes, 2009.

_____. *Interpretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

PÊCHEUX, M. (1975). *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.

_____.; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

_____ (1983). Papel da Memória. In: ORLANDI, E.; ACHARD, P.; DAVALLON, J; DURAND, J-L. *Papel da Memória*. Campinas: Pontes, 1999. 49-57.

ZIPES, Jack. *Break the Disney Spell*. In: *The Classic Fairy Tales: texts, criticism*, ed. Maria Tatar. New York: WW Norton & Company, 1999.

Conheça a história da Disney, o maior estúdio de animação do mundo. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/cinema/noticias/historia-da-disney-20091210.html>>. Acessado em 19/06/2015.

The Walt Disney Company. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/The_Walt_Disney_Company>. Acessado em 19/06/2015.

5.1 REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

A Bela Adormecida (Sleeping Beauty). Direção: Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson e Wolfgang Reitherman. Produção: Walt Disney. Walt Disney Animation Studios, 1959. 75 min, cor.

A Pequena Sereia (The Little Mermaid). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: John Musker e Howard Ashman. Walt Disney Animation Studios, 1989. 82 min, cor.

A Princesa e o Sapo (The Princess and the Frog). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Peter Del Vecho e John Lasseter. Walt Disney Animation Studios, 2009. 97 min, cor.

Aladdin. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Ron Clements e John Musker. Walt Disney Animation Studios, 1992. 90 min, cor.

Branca de Neve e os Sete Anões (Snow White and the Seven Dwarfs). Direção: David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen. Produção: Walt Disney. Walt Disney Animation Studios, 1937. 83 min, cor.

Cinderela (Cinderella). Direção: Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson. Produção: Walt Disney. Walt Disney Animation Studios, 1950. 74 min, cor.

Enrolados (Tangled). Direção: Nathan Greno e Byron Howard. Produção: Roy Conli, John Lasseter e Glen Keane. Walt Disney Animation Studios, 2010. 100 min, cor.

Frozen: uma aventura congelante. Direção: Jennifer Lee e Chris Buck. Produção: Peter Del Vecho e John Lasseter. Walt Disney Animation Studios, 2013. 102 min, cor.

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

Pocahontas. Direção: Mike Gabriel e Eric Goldberg. Produção: James Pentecost. Walt Disney Animation Studios, 1995. 81 min, cor.

Valente (Brave). Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman. Produção: Katherine Sarafian. Pixar Animation Studios, 2012. 93 min, cor.