

PERSONAGENS FEMININAS DA DISNEY: CONTOS DE FADAS MODERNOS

Luciano Dias de Sousa¹

Flávio Aparecido de Almeida²

RESUMO: Este trabalho analisa a representação das personagens femininas nas adaptações das produções da *Disney* para o cinema dos contos de fadas: *Valente* (2012), *Frozen* (2013-2019) e *Malévola* (2014-2019). O objetivo é mostrar como que há, nas animações, transgressões de gênero a partir das alteração do papel da mulher nos contos de fadas. Os contos de fadas são amplamente disseminados, transcendem barreiras geográficas, encantam o imaginário de crianças (e adultos) com narrativas e personagens que exploram sobre padrões de beleza, condutas, sentimentos e comportamentos em nossa cultura ocidental, infelizmente ainda marcada pelas relações de gênero e pela cultura patriarcal. Nas adaptações cinematográfica da *Disney* dos contos de fadas modernos as próprias mulheres modificam seu destino ao se posicionarem eticamente contra o domínio patriarcal. Nossa análise é bibliográfica tendo pressupostos teóricos de Coelho (2000, 2003), Von Franz (2010), Mendes (2000), Zinani (2013), Bettelheim (2002) entre outros.

Palavras-chave: Contos de fadas. Feminismo. Literatura. Cultura.

DISNEY FEMALE CHARACTERS: MODERN FAIRY TALES

ABSTRACT: This work analyzes the representation of female characters in the adaptations of *Disney* productions for fairy-tale cinema: *Valente* (2012), *Frozen* (2013-2019) and *Maleficent* (2014-2019). The objective is to show how there are gender transgressions in animations based on the change in the role of women in fairy tales. Fairy tales are widely disseminated, transcend geographic barriers, enchant the imagination of children (and adults) with narratives and characters that explore patterns of beauty, behavior, feelings and behavior in our western culture, unfortunately still marked by gender relations and patriarchal culture. In *Disney's* cinematographic adaptations of modern fairy tales, women themselves change their destiny by ethically positioning themselves against the patriarchal domain. Our analysis is bibliographical with theoretical assumptions from Coelho (2000, 2003), Von Franz (2010), Mendes (2000), Zinani (2013), Bettelheim (2002) among others.

Keywords: Fairy tales. Feminism. Literature. Culture.

¹ Mestre em Cognição e Linguagem - Docente na UEMG. E-mail: poesiaeci@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6878-8453>.

² Docente na UEMG, Mestre em Ciências das Religiões. E-mail: flavio.a.almeida@hotmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5732-6058>.

Considerações iniciais: Literatura Infantil

Os contos de fadas surgiram a partir das narrativas orais dos povos primitivos, os primeiros registros na Literatura apontam para o fato de que essas histórias eram transmitidas oralmente de uma geração para outra. A origem dos contos de fadas tem sido atribuída aos celtas (século II a. C.). No entanto, os contos como conhecemos hoje, surgiram na Europa, no final do século XVII e XVIII, especialmente na França e Alemanha.

Para Coelho³ (2003), os contos de fadas são de origem celta e que inicialmente apareceram como poemas. A primeira coletânea de contos infantis foi publicada do século XVII, na França, durante o faustoso reinado de Luís XIV, e nasceram para falar aos adultos. Os estudos da Literatura folclórica e popular de cada nação iniciaram-se a partir do século XIX, ficando em destaque Charles Perrault, com seu livro *Contos da mãe Gansa* (1697).

No século XVII, o escritor francês Charles Perrault (1628-1703) deu iniciação à Literatura Infantil. Perrault coletou contos e lendas da Idade Média e adapta-os, constituindo os chamados contos de fadas. Os irmãos Grimm também dedicaram-se em reunir contos populares de regiões de língua alemã e publicaram, entre 1812 a 1815, a coletânea contos da infância. Alguns desses contos são: *A Bela Adormecida*, *Branca de Neve*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Rapunzel* e *João e Maria*.

Segundo Coelho (2003, p. 23),

Em meio à imensa massa de textos que lhes servia para os estudos linguísticos, Os Grimm foram descobrindo o fantástico acervo de narrativas maravilhosas, que, selecionadas entre as centenas registradas pela memória do povo, acabaram por formar a coletânea que é hoje conhecida como Literatura Clássica Infantil.

Outro autor de contos de fadas que merece destaque é o dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875). Considerado por alguns como um dos mais importantes nomes da literatura infantil, entre as mais de cento e cinquenta histórias de sua autoria, podemos citar: *A roupa nova do Imperador*, *O Patinho Feio*, *A Pequena*

³ Nelly Novaes Coelho foi uma ensaísta e crítica literária brasileira. Autora dos livros: *O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos/ e Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*.

Vendedora de Fósforos, A Pequena Sereia e A Princesa e a Ervilha.

No Brasil, com influência portuguesa, os contos de fadas surgiram no final do século XIX, na obra *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel. A publicação deste livro é considerado um marco para a literatura infantil, dado que antes deste todos os livros infantis eram editados em Portugal.

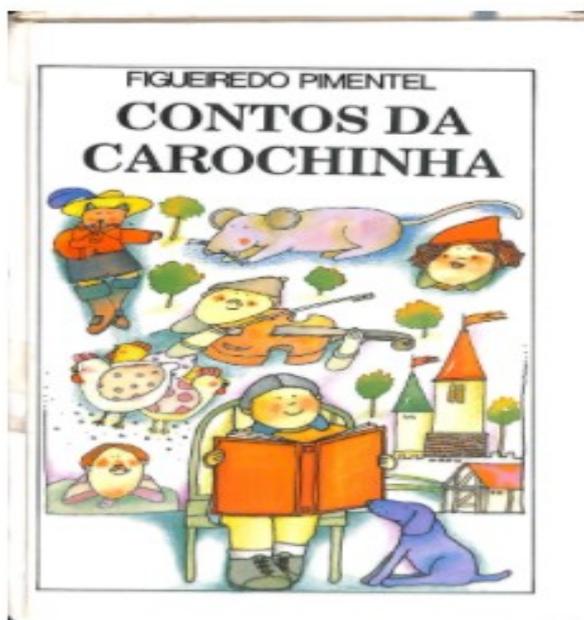


Figura 1: **Livro Conto da Carochinha.** Disponível em: <https://bllij.catedra.puc-rio.br/index.php/2017/01/24/contos-da-carochinha/>. Acesso em: 03 de dezembro de 2020.

Um dos aspectos importantes para discussão nos contos de fadas é o papel das personagens dentro do contexto cultural e social de época. Temos várias histórias nas quais o herói não é representado por uma personagem feminina: uma princesa, uma camponesa ou uma rainha. Nos contos de fadas clássicos o papel de herói é protagonizado por um homem. Enquanto o homem costuma enfrentar bruxas, feiticeiros e dragões, a mulher geralmente suporta algo ou fica apenas passiva diante dos desafios. Os contos clássicos, que os atributos das personagens femininas apresentam a mesma regularidade: donzela indefesa e o respeito às leis estabelecidas e impostas por uma sociedade patriarcal.

Dessa forma, *Cinderela, Bela Adormecida, Chapeuzinho Vermelho* entre outras

histórias clássicas, as mulheres são dóceis e amáveis e lembram as garotas ingênuas e desprotegidas, que estão expostas aos perigos do mundo. As fadas lembram a mãe protetora e as bruxas lembram a madrasta malvada. Essas características definem a imagem da mulher que os clássicos apresentam em determinada época e transmitiu à posteridade, permanecendo após séculos em diversas obras literárias destinadas a todos os leitores.

Contos de Fadas trabalham com arquétipos, ou seja, com imagens e ideias que fazem parte do inconsciente coletivo e, por isso, de alguma forma fazem sentido para todos nós. Com o passar do tempo, essas histórias clássicas foram ganhando novas interpretações e releituras, histórias recontadas que se tornaram atemporais ganharam formatos divertidos e até irônicos, rompendo com os próprios estereótipos criados pelas histórias. Nesses novos tempos as princesas decidem se querem ficar ou não com o príncipe. Antes, elas tinham que esperar serem resgatadas, salvas e escolhidas por um, a figura da princesa inocente agora é uma representação de forte, decidida que não fica esperando pelo resgate nem o amor perfeito.

Essas novas representações são percebidas nos enredos de releituras e adaptações na Literatura e principalmente, em produções cinematográficas de animações para o cinema de diversos contos de fadas. Através de uma linguagem esteticamente trabalhada, aliada ao mítico, ao fantástico e ao maravilhoso, surgem os embates ideológicos que permeiam o mundo real. As histórias retomam a estrutura dos contos de fadas clássicos e promove uma atualização dessas produções, principalmente, no cinema.

Para Jozef (2010), de todas as transformações sofridas pela arte, a maior, com certeza, é o surgimento do cinema. O cinema responde à necessidade de um novo relacionamento homem com o mundo e gera nova forma de representação do real. Como sistema estético-expressivo assentado numa pluralidade polifônica de códigos. As relações de sentido entre Literatura e cinema são uma das tantas formas de narrar nossa cultura. Dessa forma, Jozef afirma,

O processo narrativo do romance tradicional, no qual o narrador era onisciente, é substituído no romance moderno pelo leitor, que passa a decodificá-lo a partir de sua bagagem intelectual. Temos, então, não mais uma leitura, mas uma virtualidade delas. Isso será utilizado pelo cinema. Existem relações de sentido mútuo e certas semelhanças entre cinema e literatura: o contar uma história sob forma visual do narrar, as constantes analogias, ainda que discutíveis, entre

cena e palavra, seqüência e frase. Mas, por outro lado, as linguagens e respectivos códigos entre cinema e literatura distinguem-se não só pela estruturação temporal da narrativa – tempo de projeção / tempo de leitura. A imagem é fato apresentado que, jogando com a duplicação do objeto e o movimento, proporciona nova forma de percepção, através de sua construção ativa (JOZEF, 2010, p. 238).

Essas adaptações cinematográficas alcançam um público maior e possibilitam debates em torno da representação e o espaço da mulher no mundo moderno. Antes personagens femininas marcadas pelo silêncio e pela obediência aos valores vigentes de uma época, agora com voz e poder para demarcar o seu lugar na sociedade.

Por essa razão destacamos três contos de fadas cinematográficos para análise, apresentados nos cinemas pela *Disney*: *Valente* (2012), *Frozen* (2013- 2019) e *Malévola* (2014-2019); personagens que apresentam uma conduta diferente das princesas dos contos de fadas clássicos e encontra a redenção no amor, mas não por meio do amor de homem. Além de construir uma trajetória diferente das expectativas tradicionais das figuras de princesas.

1. Contos de fadas e o lugar da mulher nesse contexto

Existem muitas publicações discutindo sobre a importância da leitura dos contos de fadas na educação infantil e sua influência na formação da personalidade. Sabe-se que os contos de fadas oferecem para a criança elementos para compreensão da realidade, bem auxiliar na resolução de seus conflitos internos, contribuindo no desenvolvimento da imaginação e do emocional.

Von Franz⁴ (2010), em seus estudos, afirma que os contos de fadas desde sua origem até o século XVII se destinava menos às crianças que à população adulta. Esse fato prolongou-se em meios rurais onde os contadores de histórias animavam as costumeiras vigílias e que isso é fato de uma época relativamente recente.

A maioria desses contos de fadas clássicos mostram estereótipos comportamentais, físicos e ocupacionais que a mulher deve ter, tais como a fragilidade, a beleza, prendada, ao mesmo tempo em que precisa “sonhar” com o salvador da sua

⁴Marie-Louise Von Franz foi uma psicoterapeuta analítica, pesquisadora e escritora da Alemanha, mas ativa na Suíça, importante continuadora do trabalho de Carl Jung.

liberdade, o príncipe.

Segundo Mendes⁵ (2000) os contos de fadas estão realmente representados todos os elementos fundamentais da experiência humana. E representados, artisticamente, pela linguagem simbólica. É através de contos populares que questões como moralidade e manipulação do sexo feminino também aparecem.

Os prêmios e castigos para boas e as más ações são a base da moral ingênua, que caracteriza as narrativas de origem popular. Por essa razão estão presentes em todos os contos de Perrault, mas em três deles – Chapeuzinho Vermelho, Barba Azul, As Fadas – as mulheres recebem prêmios e castigos especiais, que mostram o modo como o sexo feminino é manipulado na sociedade patriarcal (MENDES, 2000, p. 94).

A literatura é um fenômeno de linguagem que direta ou indiretamente está ligada a determinado contexto social e à determinada tradição histórica. Para Coelho (2000) é esse o belo e horrível contexto cultural que, atualmente, através de mil meios de comunicação, se oferece como brilhante e equívoco caminho de vida aos adultos, adolescentes e crianças. Nota-se nos clássicos contos de fadas a estrutura narrativa coloca como a autoridade suprema e decisória destinada e exercida pelo homem, e as atribuições do lar como mãe submissa aos afazeres de pouca participação social.

Note-se que essa superioridade do homem, patente no plano da vida prática, corresponde à idealização da mulher no plano dos valores ideais conforme se vê na literatura, num prolongamento evidente da valorização da mulher, iniciada na Idade Média através do código do amor cortês. Na literatura para criança, todas essas características aparecem de maneira evidente, quase caricata, reforçando os limites entre o que é próprio da mulher e do homem (COELHO, 2000, p.21).

A mulher desde sempre foi reprimida e atitudes tidas como masculinas, como a agressividade, a competitividade e a racionalidade passaram fazer parte como principal nesse cenário. Nos contos, vemos então a forte presença de características da mulher, como a espera, a paciência e principalmente a valorização do amor, cujo desfecho costuma ser com um casamento.

Além disso, tais narrativas sofreram inúmeras interpretações, influenciadas pela criatividade dos autores e pelas características políticas, religiosas, filosóficas, morais e

⁵Mariza B. T. Mendes é doutora em Letras, autora de *Em busca dos contos perdidos: O significado das funções femininas nos contos de Perrault*.

culturais de época. Contexto em que as personagens femininas tais como as princesas, as fadas, as bruxas, madrastas (amadas ou odiadas) têm papel de destaque.

Em relação à importância dos estudos dos contos, Franz afirma:

Contos de fadas são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. Consequentemente, o valor deles para a investigação científica do inconsciente é sobejamente superior a qualquer outro material. Nesta forma pura, as imagens arquetípicas fornecem-nos as melhores pistas para compreensão dos processos que se passam na psique coletiva. (FRANZ, 2010, p. 4)

Crianças, cuja educação familiar e escolar, é decisiva para construção de seu agir, pensar e relacionar com o mundo e com o outro. Em que a literatura infantil, muitas vezes, apresentada pelos contos de fadas, possui relevância no processo formativo e comportamental, uma vez que, tanto pode contribuir para uma cultura libertadora, com estímulos a reflexão e atitudes respaldadas pelo respeito à dignidade do outro ou, que doutrinam, moldam comportamentos e ações, sacramentando desigualdades sociais em que se imbricam o gênero, a raça, classe, orientação sexual, etc.

2. Personagens femininas: Valente, Frozen e Malévola

A literatura também é uma poderosa arma na luta para transformação social, que é capaz de formar no leitor a consciência da posição que ocupam e dos papéis desempenhados na sociedade. Segundo Zinani⁶,

Assim, por meio da desconstrução do discurso patriarcal, a voz da figura feminina passa a ser ouvida, possibilitando-lhe revelar a sua experiência e expressar uma nova ordem social e simbólica, cujos parâmetros desvelam o universo da mulher, com a intenção de projetar uma estética com caráter feminino, na medida em que esse universo é representado na literatura, que pode se converter em elemento político influente na transformação dos sistemas de poder existentes (ZINANI, 2013, p. 17).

É importante destacar como as crianças de hoje ainda amam as princesas, principalmente aquelas das produções do cinema da *Disney*. Filmes e animações são

⁶ Cecil Jeanine Albert Zinani é doutora em Letras: Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, autora da obra *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*.

fontes de debates de temas polêmicos da nossa sociedade e reforçam a relação da Literatura e o Cinema.

A adaptação cinematográfica de obras literárias começou no início do século XIX. Para provar isso, podemos referir alguns nomes de uma lista que seria muito extensa, visto que todos os grandes autores do romance clássico (Cervantes, Flaubert, Balzac Dostoievski, Tolstoi) foram adaptados ao cinema. O mesmo se poderá dizer de autores mais modernos como Jack London, Henry James, Franz Kafka, Ernest Hemingway ou William Faulkner. Diversos estudos estatísticos de Hollywood referem que a adaptação de obras literárias e contos curtos oscilou entre 20% e 50% do material temático daquela indústria (JOZEF, 2010, p. 241).

A *Disney* traz à tona questões pertinentes à subjetividade humana: padrões de beleza, estereótipos sexuais e a heterossexualidade estão presentes em suas adaptações cinematográficas, que muitas vezes ensinaram às garotas que príncipes são necessários, agora desconstrói essa ideia. Novas releituras, como *Valente*, *Frozen* e *Malévola* vêm mostrando novos caminhos traçados pelas mulheres na sociedade, tendo como a mulher protagonista de seu destino.

A animação *Valente*, produzido pela Disney/Pixar em 2012, traz a personagem Merida que rompe com certos traços tradicionais nas ditas princesas, ela luta pela liberdade e emancipação social. A personagem é uma demonstração de luta constante por maior espaço nas próprias decisões da vida, nas escolhas que as mulheres são sujeitadas a aceitar.



Figura 2: Valente. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/home>https. Acesso em: 03 dezembro de 2020.

Merida é uma jovem princesa escocesa que está determinada a trilhar seu próprio destino, independente do que lhe reservam as tradições de seu reino e os planos de sua mãe, a rainha Elinor. Merida, que é arqueira desde criança, decide lutar contra a tradição que faz com que assuma o compromisso de casar independente de sua vontade para unir sua nobre família, a família de outro clã evitando, assim, que aconteçam guerras e a consequente destruição de seu reino. Constantemente a menina entra em conflito com sua mãe e questiona os padrões de comportamento que deve adotar tanto por ser mulher, quanto pelo seu papel de princesa. Valente tematiza a busca de uma identidade feminina independente de padrões socioculturais impostos e o rompimento com alguns desses padrões.

As mulheres são excluídas de todos os lugares públicos (assembleia, mercado), em que se realizem os jogos comumente considerados os mais sérios da existência humana, que são os jogos de honra. E excluídas, se assim podemos dizer, a priori, em nome do princípio (tácito) da igualdade na honra, que exige que o desafio, que honra quem o faz, só seja válido se dirigido a um homem (...) e a um homem honrado, capaz de dar uma resposta que, por representar uma forma de reconhecimento, é igualmente honrosa. (BOURDIEU, 2012, p.62)⁷

Merida vê nas regras do jogo, onde só pode participar o primogênito de cada Clã, a chance para lutar em pé de igualdade pelo seu destino, já que é a primogênita. Ela usaria a vitória no jogo para tomar o controle de si mesma e afirmar-se como sujeito. Como é dado à princesa o poder de decisão da modalidade da disputa, Merida escolhe o arco-e-flecha e se prepara para por em prática seu plano. Merida entra na lógica das trocas simbólicas para subverter, de dentro, a estrutura que a rege. Passa de objeto de troca para sujeito detentor do bem simbólico, capaz de disputar por ele junto aos homens na esfera pública.

Frozen 1, foi lançado em 2013 e *Frozen 2* em 2019, tem personagens femininas corajosas, determinadas e que lutam pelo que querem. O diferencial da narrativa, em relação às demais produções da *Disney* com temática de princesas, está no fato de abordar o casamento e o amor verdadeiro de forma diferenciada.

A história apresenta Elsa e Anna como protagonistas para enfatizar a importância

⁷ Pierre Félix Bourdieu foi um sociólogo francês. De origem campesina, filósofo de formação, foi docente na École de Sociologie du Collège de France. Autor de várias obras, entre elas: *A dominação masculina*.

do amor entre duas irmãs e o laço que pode surgir entre duas figuras femininas, que não são apresentadas como pessoas frágeis, mas que têm suas qualidades e suas fraquezas. O gelo, no longa-metragem, aparece como uma metáfora que representa a necessidade de repressão de seus próprios sentimentos por parte da mulher, em favor de um protagonismo masculino ainda presente na sociedade contemporânea, e o seu consequente isolamento para a conquista da liberdade. A friezta do gelo é convertida em força e poder, elemento da natureza que faz parte do ser humano, que precisa superar situações cotidianas duras.

Para Bettelheim⁸ (2002), essas ficções ajudavam a criança a recriar internamente seus próprios dramas pessoais, pois permitiam que elas se imaginassem na história e aprendessem a lidar com seus conflitos interiores. Por meio dessas narrativas, a criança vislumbrava maneiras de lidar com seus medos, suas falhas, assim como de resolver as questões que se colocavam como obstáculos para seu desenvolvimento.

Os contos de fadas são ímpares, não só como uma forma de literatura, mas como obras de arte" integralmente compreensíveis para a criança, como nenhuma outra forma de arte o é. Como sucede com toda grande arte, o significado mais profundo do conto de fadas será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos de sua vida. A criança extrairá significados diferentes do mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades do momento. Tendo oportunidade, voltará ao mesmo conto quando estiver pronta a ampliar os velhos significados ou substituí-los por novos (BETTELHEIM, 2002, p.12-13).



Figura 3: **Frozen 2**. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/home>https. Acesso em: 03 dezembro de 2020.

⁸Bruno Bettelheim foi um psicólogo judeu norte-americano, nascido na Áustria. Autor de: *A psicanálise dos contos de fadas*.

Malévola, lançado em 2014, trouxe uma personagem mulher diferente, mais forte, viril, tomando decisões e enfrentando os conflitos, sem que o personagem masculino a auxilie, ou esteja efetivamente presente e ativo no enredo.

Adichie⁹ (2017) afirma que a sociedade é impregnada de um patriarcalismo que reproduz incessantemente que a mulher não é capaz de exercer determinadas tarefas, não há representatividade feminina em posições de poder, com pouca visibilidade e respeito, tendo que lutar para a mudança de estereótipo.

A linguagem é o repositório de nossos preconceitos, de nossas crenças, de nossos pressupostos. Mas, para lhe ensinar isso, você terá de questionar sua própria linguagem. Uma amiga minha diz que nunca chamará a filha de “Princesa”. Quando as pessoas dizem isso, a intenção é boa, mas “princesa” vem carregado de pressupostos sobre fragilidade, sobre o príncipe que virá salvá-la etc (ADICHIE,2017, p.35).



Figura 4: *Malévola 2: Dona do Mal*. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/home> Acesso em: 03 dezembro de 2020.

Ao iniciar o filme *Malévola*, a narração já nos situa que questões novas, ou diferentes, irão nos ser remetidas nesse filme, ao dizer: “*Esta é uma velha história de um jeito novo, veremos o quanto dela você conhece.*” O que nos remete às necessidades da atualidade, as histórias infantis do século XX expõem novas formas que a fantasia encontrou para associar. Podendo, a partir delas, entender melhor sobre as crianças,

⁹ Chimamanda Ngozi Adichie é uma feminista e escritora nigeriana. Ela é reconhecida como uma das mais importantes jovens autoras anglófonas de sucesso, atraindo uma nova geração de leitores de literatura africana.

famílias e as pessoas na sociedade. Pois, novas histórias sucedem-se a novas necessidades subjetivas.

Fraisse e Perrot¹⁰ (1995, p. 9) afirmam:

O momento histórico em que a vida das mulheres se altera, ou mais exatamente o momento em que a perspectiva de vida das mulheres se altera: tempo da modernidade, em que se torna possível uma posição de sujeito, indivíduo de corpo inteiro e atriz política, futura cidadã.

Em *Malévola*, a personagem expõe suas fragilidades, problemas, desavenças, como também, os motivos que a levaram a agir de tal forma. Desde jovem, *Malévola* era referência a seu povo. Numa das cenas iniciais, chamam para que ela defenda-os, pois um humano (os quais eles conhecem apenas por fazerem mal) havia invadido suas terras e roubado algo. *Malévola*, então, vai até o encontro desses para verificar o que aconteceu e resolver o problema. A narrativa desenvolve em situações de traição, ambição, preconceito, perdão e afeto.

Em *Valente*, *Frozen* e *Malévola*, as personagens principais encontram a redenção no amor, mas não por meio do amor de um homem e na submissão de casamento. Não há a entrega de um destino de princesa que deve ser protegida. E o amor aparece pela relação mãe e filha (*Valente* e *Malévola*) ou de irmãs (*Frozen*). As personagens apresentadas são protagonistas de suas vidas, assumem compromissos sociais de comando e lutam a frente dos homens, sem perder os aspectos femininos da grandeza de ser mulher. Rosto e origem da realeza, princesas no sangue, mas mulheres empoderadas.

Em *Malévola*, por exemplo, a redenção da fada não poderia vir pelo masculino, visto que este a traiu, mas por uma menina que a faz lembrar seu lado amoroso, recordar de um tempo em que era feliz. Assim, ela retoma a paixão e o amor, estabelecendo a ordem, defendendo o lugar que mora e aqueles que precisam de sua ajuda, com toda força e honra.

Portanto, esses novos contos de fadas em produções cinematográficas mostram personagens femininas fortes, determinadas e preocupadas com a liberdade e na realização de seus desejos pessoais independente do lugar de origem. Uma mulher determinada a demarcar seu espaço entre uma sociedade constituída por valores masculinos e fartada ao um estereótipo de doçura, paciência, desprotegida, papel da

¹⁰Geneviève Fraisse e Michelle Perrot são filósofas francesas do pensamento feminista.

maternidade e padrão de beleza. Quebrando paradigma e ocupando espaços sociais renegados até então historicamente às mulheres.

Berth¹¹ (2018) faz importantes reflexões sobre o papel da mulher hoje em nossa sociedade e o conceito de empoderamento para catalisar grandes transformações sociais em momentos importantes da história. Para Berth,

O empoderamento é um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstróem e desconstróem em processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade, tendo como resposta as transformações sociais que serão desfrutadas por todos e todas. O empoderamento visa a estrada para contraposição fortalecida ao sistema dominante, a movimentação de indivíduos rumo ao empoderamento é bem-vinda, desde que não se desconecte de sua razão coletiva de ser (BERTH, 2018, p. 43).

Os personagens, delineados pelos escritores, são interpretações dos perfis culturais de cada época e de cada povo. Nós nos identificamos com eles; reconhecemos neles parte de nossa identidade e de nosso imaginário por eles configurado.

Considerações finais

Houve uma mudança de paradigma na prática de representação cinematográfica feminina, em que as personagens desempenham uma performance que atende às expectativas da sociedade da época, pois parece ser um dos objetivos estratégicos das produções da *Disney*, conseqüentemente, a adesão de seu público-alvo.

Como produtos de massa, as personagens femininas da *Disney* passaram por mudanças que se relacionam com sociedade contemporânea que a mulher possui maior representatividade na sociedade, embora ainda delimitado por uma cultura com pressupostos patriarcais enraizados nos costumes e na história.

Desta maneira, os contos fadas devem estar presentes na vida da criança desde muito cedo, auxiliando-a na elaboração dos seus conflitos e emocionais, ampliando debates e contribuindo para uma estrutura social cada vez mais consciente para as questões de gênero e espaço da mulher, construindo uma sociedade onde todos tenham oportunidade e respeito, isso implica numa sociedade sem machismo, onde às mulheres

¹¹Joice Berth é escritora, feminista negra, arquiteta e urbanista, formada pela Universidade Nove de Julho.

sejam donas de seu destino e tenham maior protagonismo em suas vidas.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, ChimmandaNgozi. *Para educar crianças feministas: um manifesto*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2017.

BERTH, Joice. *O que é empoderamento?* Belo Horizonte: Editora Letramento, 2018.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.

_____. *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*. São Paulo: Editora Moderna, 2000.

Contos da Carochinha. Disponível em: <https://blij.catedra.puc-rio.br/index.php/2017/01/24/contos-da-carochinha/>. Acesso em: 03 de dezembro de 2020.

Disney+. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/home>. Acesso em: 03 de dezembro de 2020.

FRAISSE, G.; PERROT, M. *Introdução à história das mulheres no ocidente*. Porto: Afrontamento, 1995

FRANZ, Marie-Louise Von. *O feminismo nos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2010.

JOZEF, Bella. *Cinema e Literatura: Algumas reflexões*. Revista Contexto nº 17 - 2010/1. Disponível em: <file:///C:/Users/poesi/Downloads/6601-Texto%20do%20artigo-14981-1-10-20140212.pdf>. Acesso em: 03 de dezembro de 2020.

MENDES, Mariza B. T. *Em busca dos contos perdidos*. O significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Rio Grande do Sul: Editora Educs, 2013.

Filmografia

Frozen. Uma aventura congelante (Frozen). Direção: Chris Buck e Jennifer Lee
Produção: John Lasseter e Peter Del Veche. Walt Disney Pictures, 2013. 108 min, cor.

Malévola. (Maleficent). Direção: Robert Stromberg. Produção: Don Hahn, Joe Roth e
Richard D. Zanuck. Walt Disney Pictures, 2014. 97 min, cor.

Valente. Direção: Mark Andrews, Brenda Chapman, Steve Purcell. EUA: Walt Disney
Pictures, Pixar Animation Studios. 2012. 93 min, Dolby Digital EX, color.

Recebido em: 03/12/2021

Aceito em: 29/06/2021