

A FIGURA FEMININA NOS FILMES DISNEY: PRÁTICA DE REPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA

Patricia Veronica Moreira¹
Jean Cristtus Portela²

RESUMO: Este trabalho visa caracterizar a prática de representação identitária da figura feminina nos filmes Disney, tentando estabelecer a relação entre a forma de vida feminina que circunscreve a nossa sociedade atual e a construção das personagens. Para tal, buscamos entender se houve uma mudança de paradigma na representação cinematográfica ao longo do tempo, e, conseqüentemente, da própria macroestrutura no nível da forma de vida, dita feminina para a feminista. Utilizamos como aparato teórico-metodológico em nossas análises a semiótica discursiva, englobando as práticas semióticas e o percurso gerativo do plano de expressão, segundo Jacques Fontanille (2008), e, também, a tipologia de Kaplan (1995) para a representação da mulher no cinema.

PALAVRAS-CHAVE: Construção identitária feminina; Filmes Disney; Semiótica Discursiva; Semiótica das Práticas.

ABSTRACT: This work aimed to characterize the identity representation practice of the feminine figure in Disney films, trying to establish the relationship between the feminine form of life that circumscribes our present society and the construction of these characters. In order to do so, we sought to understand if there was a shift in the cinematographic representation paradigm through time, and, consequently, in the macrostructure in the form of life level, from a feminine to a feminist perspective. We used as theoretical-methodological approach, in our analysis, the discursive semiotics, covering the semiotic practices and the generative path of expression, according to Jacques Fontanille (2008), and, also Kaplan's typology (1995) for the female representation in the cinema.

KEYWORDS Feminine identity construction; Disney films; Discursive Semiotics; Semiotics of Practices.

Introdução

Sediada em Burbank (Califórnia), a Disney foi fundada em 1923 pelos irmãos Walt e Roy Disney. Pioneira na produção de animações, a Disney oferece a seu destinatário filmes em *live-action*, programas e parques temáticos. Os estúdios Disney fazem parte do repertório de filmes que assistimos e que podem nos influenciar de diferentes maneiras, tanto nos valores pregados quanto nos comportamentos, especialmente, como veremos, nos padrões de beleza femininos esperados. Em 2014, o jornalista Renato Hersmdorff selecionou e publicou,

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação de Linguística e Língua Portuguesa, da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil. E-mail: moreira.patricia.letas@gmail.com.

² Professor do Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil. Pesquisador Nível 2 do CNPq. E-mail: jean.portela@unesp.br.

no dia das crianças e data próxima do aniversário da Disney, um *ranking*³ com as 20 melhores animações do estúdio (de 1927 a 2013) no site *AdoroCinema*⁴.

Segundo Renato Hermsdorff (2014), ao longo dos anos, a Disney tem emocionado crianças do mundo todo, fazendo jus à escolha do site pelo estúdio e, também, ao nosso recorte inicial para este trabalho, cujo objetivo é analisar a prática de representação identitária de personagens femininas protagonistas nos filmes da Disney – sendo esta um referencial do senso comum do que é a feminilidade – e suas estratégias de produção persuasivas.

Observando o top20 (Tabela 1) até a década de 90, mesmo quando a personagem protagonista é uma heroína, caso comum nos filmes de princesas, tem-se, normalmente, uma personagem masculina que assume a parte final da jornada do herói e desloca a figura feminina da “heroína” para o objeto de valor da narrativa, tal qual se espera no gênero conto de fadas, em que a personagem (Branca de Neve, Bela, etc.) deve ser resgatada para que o filme alcance seu caráter veridictório:

Tabela 1

TOP20 MELHORES ANIMAÇÕES DA DISNEY: ADOROCINEMA (2014) ⁵	
1° O rei Leão, 1994	11° Alice no País das
<u>2° A bela e a fera, 1991</u>	12° Dumbo, 1941
<u>3° Frozen, 2013</u>	13° Peter Pan, 1953
4° Fantasia, 1940	<u>14° A Bela Adormecida, 1959</u>
<u>5° Branca de neve e os sete anões, 1937</u>	15° A dama e o vagabundo, 1955
6° Pinóquio, 1940 maravilhas, 1951	16° Os 101 Dálmatas, 1996
<u>7° A pequena sereia, 1990</u>	17° O corcunda de Notre Dame, 1996
<u>8° Aladdin, 1992</u>	<u>18° Pocahontas, 1995</u>
9° Bambi, 1942	<u>19° Mulan, 1998</u>
<u>10° Cinderela, 1950</u>	20° Hércules, 1997

A partir desse ranking e dos filmes da franquia princesas da Disney (Figura 1), destacamos outras personagens que correspondem aos requisitos definidos para a análise: Jasmine, Rapunzel (*Enrolados*, 2010), Branca de Neve, Mulan, Aurora, Cinderela, Pocahontas, Tiana (*A princesa e o sapo*, 2009), Bela, Ariel e Mérida (*Valente*, 2012):

Figura 1: Franquia Princesas da Disney

³Ranking disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-109792/>. Acesso em: 15 dec. 2017.

⁴Site especialista na sétima-arte desde 2000 e com mais de 14 mil fichas de filmes.

⁵Embora no ranking tenhamos películas com personagens femininas fortes, como em *Alice no país das maravilhas*, a *Dama e o vagabundo*, e a Cruela em *Os 101 dálmatas*, optamos, nesse segundo recorte, por escolher somente as princesas, de acordo com as franquias, em animações.



Fonte: <http://princess.en.disney.com>. Acesso em: 20 dez. 2017

Por fim, acrescentamos ao corpúsculo as personagens Anna e Elsa que não entram oficialmente como princesas (Elsa é uma rainha). Devido ao grande sucesso do filme *Frozen* (2013), ambas ganharam a sua própria franquia no site da Disney. Assim, mantivemos como critério de seleção, as personagens femininas protagonistas das franquias Disney com algum laço com a realeza, e trataremos todas elas, neste estudo, como *princesas* Disney.

Tendo em vista as personagens escolhidas para este trabalho, observa-se que a mídia de massa sempre foi considerada um recurso poderoso, no que diz respeito ao desenvolvimento identitário de sua audiência, que absorve e traz para o cotidiano, por exemplo, os papéis de gênero e raça (MORAWITZ; MASTRO, 2008, p. 132). Além disso, pesquisas mostram que os retratos de gênero transmitidos pela televisão têm um efeito real nas atitudes, nas crenças e nos comportamentos das pessoas (MORAWITZ; MASTRO, 2008, p. 131). Portanto, acreditamos que o filme seja um fator e um meio que propaga, dinamiza, estabelece e (re)modela as práticas e as próprias formas de vida.

É possível depreender da prática de representação identitária nos filmes da Disney diferentes formas de vida. Para tanto, escolhemos a forma de vida feminista que retratada nos filmes Disney acompanha, em certa medida, a trajetória da mulher na história, isto é, pode-se observar como as conquistas feministas alcançadas ao longo dos anos são transpostas para o universo da ficção. Isso acontece porque a representação feminina no cinema advém das práticas culturais que refletem e refratam um imaginário coletivo. Para Kaplan (1995), há três tipos de representações feitas pelo cinema a partir dos anos 1930 até os dias atuais:

- (1) a mulher “cúmplice”, que renuncia aos seus sentimentos pessoais e à sua realização individual, assumindo uma postura frágil;
- (2) a mulher “resistente”, que surge no século XX com sua integração ao mercado de trabalho e sua emancipação financeira, graças ao movimento feminista;
- (3) a mulher “pós-moderna”, que, tendo encontrado espaço na esfera econômica e política, conquista a liberdade de escolha desejada e enfrenta as novas e complexas questões que se originam na contemporaneidade – por exemplo, os novos posicionamentos que surgem no

âmbito das discussões sobre gênero, homossexualismo, algumas formas não convencionais de reprodução, aborto, AIDS etc. (KAPLAN, 1995 apud BRAGA; COSTA, 2002, p. 107).

Segundo essa tipologia, podemos colocar no tipo 1 (cúmplice), *Branca de Neve* (1937), *Cinderela* (1950) e *Aurora* (1959), princesas que são quietas, elegantes, graciosas, românticas, compassivas, gentis, resilientes, ou seja, a típica donzela em perigo. Podemos denominá-las como *princesas clássicas*, segundo Breder (2013). No tipo 2 (resistente), seguindo o movimento feminista, surge *Ariel* (1989), *Bela* (1990), *Jasmine* (1992), *Pocahontas* (1995) e *Mulan* (1998). As cinco podem ser vistas como personagens mais ativas, determinadas, com espírito aventureiro, habilidosas, corajosas e, conseqüentemente, o amor ficou para o segundo plano, tornando-as mais conscientes dos papéis que deveriam assumir como mulheres, por exemplo, em *A pequena sereia*, a vilã Úrsula diz a Ariel que ela não precisará de sua voz, uma vez que os homens preferem mulheres quietas, ou em *a Bela e a fera*, quando o anti-herói Gaston diz a Bela que as mulheres não deveriam ler. Para Breder (2013), essas princesas se encaixariam como *princesas rebeldes*.

Finalmente, o tipo 3 (pós-moderna), nos remete aos novos posicionamentos assumidos pelas mulheres na sociedade contemporânea, e colocamos nessa categoria, *Tiana* (2009), *Rapunzel* (2010), *Mérida* (2013) e *Anna e Elsa* (2013), personagens determinadas, fortes, habilidosas, corajosas e que não desejam mais um príncipe (com exceção de Anna), cujo ato de amor verdadeiro para a resolução da maldição/feitiço aparece em outras figuras, por exemplo, em *Valente*, o amor materno e, em *Frozen*, o amor fraterno. Essas princesas são denominadas, portanto, de *princesas contemporâneas* (BREDER, 2013).

Essas primeiras classificações nos norteiam para os seguintes questionamentos: 1) Como a prática de representação identitária nos produtos Disney é construída nos filmes com personagens femininas protagonistas? 2) Como a forma de vida feminina na sociedade pode mudar a construção das representações identitárias? E se ocorre o inverso? Para responder essas questões utilizaremos como aparato teórico nas análises a semiótica de linha francesa, mais especificamente, as práticas semióticas e o percurso gerativo do plano de expressão, proposto por Jacques Fontanille (2008).

Aspectos teóricos

Uma das bases da semiótica, que se inicia com a publicação de *Semântica Estrutural* (1966), por Algirdas Julien Greimas, é o trabalho do russo Vladimir Iakovlevitch Propp (1928), *Morfologia do conto maravilhoso*, que traz, em linhas gerais, uma análise dos contos

russos populares, cujos principais resultados utilizados e adaptados na *Semântica Estrutural* são:

- As 7 esferas de ação (personagens);
- As 31 funções (ações) das personagens no desenrolar da narrativa.

Esses aspectos foram explorados por Greimas e são essenciais para compreender, na semiótica do discurso, o nível narrativo do percurso gerativo do sentido. Em Propp (2006), um conto começa com uma situação inicial (falta de algo). O herói aparece em várias das 31 funções que, segundo Propp, estão presente na narrativa. Greimas (1976) percebeu que a 31ª função (o herói se casa e sobe ao trono) é, de fato, uma função de extrema relevância para o desfecho da narrativa. Pensando na sequência canônica, o nível narrativo tem as seguintes fases: manipulação, competência, performance e sanção. Na última fase, em narrativas tradicionais, tais como os *contos de fadas*, o desenlace acontece por intermédio do herói. Além disso, a sanção positiva ou negativa do sujeito (herói), muitas vezes, corresponde ao casamento com a princesa, vista como objeto de valor. Segundo o dicionário de Semiótica, “o objeto – ou objeto-valor – define-se, então, como lugar de investimento dos valores (ou das determinações) com as quais o sujeito está em conjunção ou em disjunção” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 347).

Assim, observando os recortes que fizemos (top20 e franquia das princesas Disney), até os anos 90, era comum que uma personagem masculina assumisse o fim da jornada do herói, transformando a figura feminina de “heroína” para o objeto de valor e entrando em conjunção com ele, ou seja, por meio do casamento como sanção positiva. Nos filmes das princesas clássicas, *Branca de Neve*, *Cinderela* e *Aurora*, elas são submetidas a um tipo de castigo que corresponde, respectivamente, ao envenenamento com a maçã, trabalho escravo e o feitiço do sono, quando o dedo é picado por o fuso de uma roca. As três personagens ficam a mercê de uma figura masculina para salvá-las, e a recompensa é o casamento com o príncipe, tornando-as o lugar de investimento dos valores, em outras palavras, o próprio objeto de valor.

Já nos desdobramentos mais atuais da teoria, utilizaremos para análise o conceito de práticas semióticas (FONTANILLE, 2008). Para tratar das práticas semióticas é relevante destacar previamente como elas podem ser compreendidas no seio da sociedade. No *Dicionário de Semiótica*, Greimas e Courtés (2008) afirmam que “as práticas semióticas [...] apresentam-se como sequências significantes de comportamentos somáticos organizados, cujas realizações vão dos mais simples estereótipos sociais até as programações de forma

algorítmica” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 380). Esses comportamentos somáticos organizados remetem ao conceito de *habitus* de Bordieu (2007), que numa analogia a *gramática generativa* de Chomsky, define-o da seguinte forma: “o sistema dos esquemas interiorizados que permitem engendrar todos os pensamentos, percepções e as ações características de uma cultura, e somente esses” (BOURDIEU, 2007, p. 349). Sendo o *habitus* considerado, por esse autor, o princípio que consegue explicar a prática. Nas práticas, destacamos os usos das estratégias, que em Certeau (2009) são vistas como a manipulação:

[...] das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder [...] a estratégia postula um *lugar* suscetível de ser circunscrito como *algo próprio* e ser a base de onde se podem gerir as relações com *uma exterioridade* de alvos ou ameaças (CERTEAU, 2009, p. 93, grifos do autor).

Levando em consideração esses conceitos na análise das práticas, partiremos do percurso gerativo da expressão que possui seis níveis de pertinência de semiótica-objetos que constituem uma cultura. Vale ressaltar que cada nível pressupõe uma experiência semiótica (FONTANILLE, 2008, p. 17-18). Os seis níveis do percurso do plano de expressão são: signos; textos-enunciados; objetos; cenas práticas; estratégias e formas de vida, como representado na figura a seguir:

Figura 2: Níveis de pertinência semiótica

Tipos de experiência	Instâncias formais	Interfaces
Figuratividade	Signos	Formantes recorrentes
Coerência e coesão Interpretativas	Textos-enunciados	Isotopias figurativas da expressão
		Dispositivo de enunciação/ inscrição
Corporeidade	Objetos	Suporte formal de inscrição
		Morfologia práxica
Prática	Cenas práticas	Cena predicativa
		Processos de acomodação
Conjuntura	Estratégias	Gestão estratégica das práticas
		Iconização de comportamentos estratégicos
Éthos e Comportamento	Formas de vida	Estilos estratégicos

Fonte: Portela; Silva (2012, p. 7)

O primeiro nível, visto como o mais inferior e elementar, é o dos signos, composto também pelas figuras. A seguir, a figuratividade se organiza em textos. Sua composição se desdobra em um suporte-objeto, ou seja, o terceiro nível, que possui uma morfologia, cujo uso integra o quarto nível, o da cena prática, sendo sua forma predicativa processual e seu sentido

estratégico, integrando-se também ao próximo nível que é o das estratégias, cuja esquematização se desdobra na iconização dos comportamentos, resultando no último nível, isto é, as formas de vida (FONTANILLE, 2008, pp. 18-33; SILVA; PORTELA, 2012, pp. 56-58).

Por fim, utilizaremos o aspecto que rege o funcionamento dos níveis em relação à integração, que acontece em dois tipos. O primeiro é ascendente, percurso canônico, do mais simples para o mais complexo; o segundo é o descendente, percurso não-canônico, do mais complexo para o mais simples (FONTANILLE, 2008, p. 45-46).

Recorte final do *corpus*

Os objetos escolhidos para este trabalho são dois filmes do grupo Disney, um de 2012 e o outro de 2013, momento em que temos a substituição do papel actancial do herói heteronormativo por figuras femininas, apontando a possível mudança das práticas de representação identitária de personagens femininas protagonistas nos filmes da Disney. Utilizando o terceiro tipo de representação feminina no cinema, *mulher* “pós-moderna”, e, a terceira classificação de princesas Disney, *princesas contemporâneas* (BREder, 2013), escolhemos os filmes em que “felizes para sempre” é deixado de lado, os atos de amor verdadeiros são deslocados e o percurso do herói é realizado por um actante protagonista feminino:

- 2012 – *Valente* (Pixar Animation Studios/ Walt Disney Animation Films)
- 2013 – *Frozen* – uma aventura congelante (Walt Disney Animation Films)

A seguir a uma breve descrição das películas para prosseguirmos com a análise:

- *Brave* (Valente – vencedor do Oscar, na categoria de melhor animação, em 2013):

A história se passa nas terras altas da Escócia, quando a aliança dos 4 clãs Fergus, Macintosh, Macguffin e Dingwall é ameaçada pela primogênita do clã Fergus, Mérida, que se nega a casar-se com um dos três primogênitos. A arqueira para escapar rompe com a tradição ao propor um desafio que ela mesma vence. No entanto, sem sucesso, ela procura uma bruxa que oferece um feitiço que transforma sua mãe e seus três irmãos (por acidente) em ursos. Para resolver a nova situação, Mérida deve “remendar” o que foi partido, no caso, não apenas a tapeçaria da família, mas a relação mãe-filha.

- *Frozen* (vencedor do Oscar, nas categorias de melhor animação e melhor canção, em 2014):

No reino de Arendelle, na Noruega, as duas filhas do rei e da rainha, Elsa e Anna se divertem com os poderes mágicos de Elsa (criar gelo, geada e neve), até que um dia Elsa acaba ferindo, sem querer, sua irmã. Os pais saem em busca da ajuda dos Trolls. A partir

desse momento, Elsa aprende a esconder seu poder, usando luvas, já que não consegue controlá-los por causa das suas emoções (medo). Quando seus pais morrem, ela é proclamada rainha e, neste dia, por um acidente, todos descobrem seu poder. Elsa decide fugir para o alto da montanha onde não precisa mais esconder sua verdadeira natureza. Contudo, ela deixa Arendelle num estado de inverno eterno. Anna sai em sua busca, deixando o reino nas mãos de Hans (vilão), quando acaba conhecendo Cristoff e se reencontrando com o boneco de neve de sua infância, que acabou ganhando vida, Orloff. Novamente, Anna é atingida pelos poderes de Elsa, desta vez no coração, o que impossibilita a ajuda dos Trolls, restando apenas uma única alternativa: um ato de amor verdadeiro. No final, o amor entre as irmãs salva ambas.

Análise das princesas Disney

A seguir, mostraremos, por meio da detecção das figuras recorrentes e do percurso figurativo das princesas *Cinderela* (1950), *Bela* (1990), *Mérida* (2013) e *Anna e Elsa* (2013), como o enunciador Disney representa as personagens femininas, pressupondo uma evolução observável num recorte diacrônico, ou seja, cronológico, em que observamos uma maior relevância do papel actancial de princesa como protagonista.

Na tabela 2, depreendemos pela recorrência das figuras e dos temas os seguintes aspectos das personagens protagonistas: aparência, figuras de comportamento e habilidades. Nesses aspectos, podemos afirmar que a aparência, praticamente, é a mesma por mais de 60 anos, predominando o biótipo normativo caucasiano, com personagens brancas e magras. No entanto, percebemos que as figuras de comportamento e as habilidades mudam de delicadas e frágeis a destemidas e hábeis, confirmando a mudança da princesa *clássica* para a *rebelde* e finalmente *contemporânea*.

Tabela 2

Tipos de representação das princesas Disney	Figuras recorrentes		
	Aparência	Figuras de Comportamento	Habilidades
<i>Princesa clássica</i> Cinderela	Jovem (19 anos), magra, branca, cabelos loiros, olhos azuis	Delicada, frágil, romântica, ingênua, bondosa, altruísta	Comunica-se com os animais Canta bem
<i>Princesa rebelde</i> Bela	Jovem (17 anos), magra, branca, cabelos e olhos castanhos	Diferente, estranha, distraída, sonhadora, inteligente, altruísta	Leitora voraz Canta bem
<i>Princesa contemporânea</i> Mérida	Jovem (16 anos), magra, branca, cabelos ruivos, encaracolados, olhos azuis	Corajosa, teimosa, determinada, divertida, impetuosa	Boa em arco e flecha Destreza equestre
<i>Princesa contemporânea</i> Anna	Jovem (18 anos), magra, branca, cabelos ruivos com uma mecha branca, olhos azuis e sardas	Atrapalhada, corajosa, romântica, brincalhona, inteligente, ingênua, impulsiva	Hábil em combate e em defesa pessoal
<i>Princesa contemporânea</i> Elsa	Jovem (21 anos), magra, pele branca, cabelos loiros, olhos azuis	Elegante, reservada, educada, sensível, perfeccionista, insegura, pessimista, ansiosa	Produz gelo e neve

Na tabela 3, destacamos: os objetos de valor das protagonistas, os adjuvantes no percurso narrativo, os oponentes, e por fim, como se deu a resolução do conflito, ou seja, se as personagens entraram em conjunção ou em disjunção com o objeto de valor.

Tabela 3

Síntese das principais características das histórias	Objeto de valor	Adjuvante	Oponente	Resolução do conflito
Princesa clássica Cinderela	Ir ao baile	Fada madrinha	Madrasta e irmãs	Salva pelo príncipe do trabalho de servidão/ Casa-se com o príncipe
Princesa rebelde Bela	Sair da cidade/ Ser independente	Objetos Mágicos do castelo/ Fera	Fera/ Gaston	Salva o príncipe da maldição/ Casa-se com o príncipe
Princesa contemporânea Mérida	Controlar seu destino/ Liberdade	A bruxa/ Mãe (Rainha Elinor)	Mãe/ Urso Mor'du	Salva a mãe e os irmãos do feitiço/ Conquista o direito de escolher o próprio destino
Princesa contemporânea Anna	Casar-se/ Restaurar amizade com sua irmã Elsa	Cristoff, a rena Sven e o boneco de neve encantado Olaf	Príncipe Hans	Ao salvar Elsa segundos antes de se congelar totalmente é salva pelo ato de amor verdadeiro da irmã/ Restaura amizade com sua irmã
Princesa contemporânea Elsa	Controlar seu poder/ Governar Arendelle	Anna	Príncipe Hans	É salva por sua irmã que se joga em sua frente quando Hans a ataca/ Consegue governar Arendelle

Observamos, também, nas tabelas, a síntese do percurso das personagens escolhidas, apontando uma síncope das práticas de representação identitária feminina pela Disney, cuja enunciação-enunciada nos permite fazer tal afirmação. Portanto, pensando na mudança das práticas (tabelas 2 e 3), partimos para o segundo momento da análise, em que retomamos o percurso gerativo da expressão, de Fontanille (2008), e focamos nas figuras das princesas contemporâneas Mérida, Anna e Elsa. Na teoria das práticas semióticas, focamos nos três últimos níveis, ou seja, *formas de vida, estratégias e cenas práticas*, pelo movimento descendente – do complexo ao mais simples (FONTANILLE, 2008, p. 45-46).

A prática de representação identitária feminina do grupo Disney reproduz os contos de fadas tradicionais, cujos *procedimentos* (saber-fazer) são conhecidos e “criticados”

(sancionados) pelos enunciatários, no que diz respeito aos valores e papéis atribuídos aos personagens. Por muitos anos, pode-se dizer que o *crer* foi compartilhado por grande parte dos enunciatários. No entanto, podemos inferir (tabelas 2 e 3) que a prática até então recorrente deixou de ser eficiente, já que a Disney mudou sua produção, cuja prática identitária nos últimos anos passou do ser-canônica a ser-não-canônica para não perder e/ou ganhar adesão do público-alvo, que também é composto por mulheres/feministas.

As películas *Valente* e *Frozen* deixam de lado os “felizes para sempre” e deslocam os atos de amor verdadeiro, como mencionado anteriormente, pois o percurso do herói é realizado por um actante protagonista feminino. Assim, podemos concluir que a representação identitária mudou estrategicamente e um dos motivos é, possivelmente, devido às formas de vida feministas atuais. A substituição do papel actancial do herói heteronormativo por figuras femininas em *Valente* e *Frozen*, que demonstram habilidades “ditas masculinas” (uso do arco e flecha, a busca da personagem que desaparece, força para lutar com o inimigo), e, também, o desenlace que não ocorre através do casamento ou uma prova de amor verdadeiro entre homem-mulher, demonstram novas práticas do grupo Disney.

Considerações finais

Houve uma mudança de paradigma na prática de representação cinematográfica feminina, em que as personagens desempenham uma performance que atende às expectativas do enunciatário, pois parece ser um dos objetivos estratégicos do enunciador Disney poder-atrair e poder-manter, conseqüentemente, a adesão de seu público-alvo. Respondemos, dessa forma, às questões levantadas no início do estudo, ou seja, de que a prática de representação da Disney também constrói personagens protagonistas femininas em acordo com as práticas vigentes em dado período histórico, no que diz respeito à performance dos papéis de gênero da sociedade, como pudemos observar na evolução diacrônica de suas princesas (Tabelas 2 e 3). Isso equivale a afirmar que acreditamos na hipótese de que, como produtos de massa, as personagens femininas da Disney passaram por mudanças que se relacionam com as próprias mudanças das formas de vida que operam no nível mais geral da sociedade, assumindo, guardadas as devidas proporções, uma forma de vida feminista, ainda que superficial e estereotipada.

Referências

BOURDIEU, P *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sérgio Miceli et al. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BRAGA, H. M.; COSTA, V. Mulheres partidas: poética e política das imagens fílmicas da mulher. In: *Revista Bagoas*, vol. 2, n. 3, pp. 97-114, 2002. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v02n03art05_costa.pdf. Acesso em: 20 nov. 2017.

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

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. 14. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. São Paulo: Vozes, 2000.

FONTANILLE, J. *Pratiques sémiotiques*. Paris: PUF, 2008.

FROZEN. Direção: [Chris Buck](#); [Jennifer Lee](#). Walt Disney Studios, 2012, 102 min.

GREIMAS, A. J. *Semântica Estrutural*. Trad. Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976

_____; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Trad. Diana Luz Pessoa de Barros et al. São Paulo: Contexto, 2008.

MORAWITZ, E. B.; MASTRO, D. E. Mean girls? The influence of gender portrayals in teen movies on emerging adults' gender-based attitudes and beliefs. In: *Journalism and Mass Communication Quarterly*, vol. 85, n. 1, 2008, pp. 131-146. Disponível em: http://www.syndicate.missouri.edu/resources/behm-morawitz/Mean_Girls.pdf. Acesso em: 15 nov. 2017.

SILVA, C. A; PORTELA, J. C. Os níveis de pertinência semiótica na edição das cartas de Chico Xavier. In: PORTELA, J. C. et al (org.). *Semiótica: identidade e diálogos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

PROPP, V. I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

VALENTE. Direção: Mark Andrews; Brenda Chapman. Walt Disney Studios, 2012, 93 min.