

Valente: a desconstrução dos estereótipos femininos em uma princesa Disney¹

(1) Este trabalho é resultado de uma pesquisa de iniciação científica financiada pela PUC/SP.

Resumo: O filme *Valente* (2012) foi o primeiro filme da Pixar com uma protagonista feminina, além de ser o primeiro filme do estúdio a ser dirigido por uma mulher. O filme é fruto da união entre Pixar e Disney, sendo que a Disney possui uma conhecida tradição em “filmes de princesa”. A partir de um conjunto de atributos comuns às primeiras princesas da Disney, constituindo-se assim a “Princesa Clássica”, o objetivo desta pesquisa é verificar a mudança da figura da princesa na personagem Merida, do filme *Valente*, que sugere uma quebra de padrões narrativos da Princesa Clássica ao se construir conforme uma imagem de mulher contemporânea. Também são identificadas novas funções dramáticas da protagonista Merida, em comparação às princesas antecedentes, bem como novas abordagens de relações entre personagens, como por exemplo a relação com a figura maternal e seu papel como antagonista nos filmes. “Valente” se apropria e ressignifica temas comuns aos filmes de princesa, tais como a bruxa, o casamento, o dever etc., e propõe uma conclusão que foge ao tradicional “felizes para sempre” da Princesa Clássica.

Palavras-chave: Estereótipo. Gênero. Cinema.

Raquel Vitorelo
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)
rvitorelo@gmail.com

Christian Hugo Pelegrini
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
christian.pelegrini@gmail.com

Introdução

Este trabalho faz uma reflexão acerca da personagem Merida, do filme *Valente*, produzido pela Disney/Pixar em 2012, ao comparar a construção da personagem com as tradicionais personagens “princesas” que a precederam, apontando o quanto Merida rompe com certos traços tradicionais nas ditas Princesas “Clássicas” e que, segundo nossa abordagem, são manifestações de formas históricas de representação feminina (diga-se, um tanto estereotipadas). A reflexão, neste sentido, parte da hipótese de que Merida é uma personagem construída segundo uma imagem de mulher contemporânea, em sintonia com as mudanças na política de gênero da atualidade. O método proposto se voltou para análises das personagens em suas respectivas narrativas de origem, observando suas funções dramáticas no enredo. Também elencamos alguns traços de sua composição como personagem que se articulam com tais funções dramáticas.

A Walt Disney possui uma conhecida tradição em “filmes de princesa”. A franquia de produtos “Disney Princess” foi criada em 2000 pelo executivo Andrew Mooney, que teve a ideia após ver diversas meninas vestidas em fantasias caseiras para assistir a um espetáculo de patinação da Disney – atendendo, assim, a

uma demanda que até então não fora percebida (segundo artigo da Avala University de 2010, disponível na bibliografia).

Ao considerarmos os filmes produzidos que tenham princesas como personagens de destaque desde 1937, o grupo de personagens conhecido como “Princesas Clássicas” tem *Branca de Neve* (1937), *Cinderela* (1950) e Aurora (*A Bela Adormecida*, 1959) como suas representantes, sendo filmes que precedem o período conhecido como “Renascimento da Disney”. (PUIG, 2010) As Princesas Clássicas teriam definido um padrão narrativo a ser seguido pelas princesas seguintes e a onipresença de elementos como o casamento que define o final feliz da história. As “Princesas Disney” oficiais, de acordo com a marca, incluem tanto as Princesas Clássicas mencionadas anteriormente, como também Ariel (*A Pequena Sereia*, 1989), Bela (*A Bela e a Fera*, 1991), Jasmine (*Aladdin*, 1992), Pocahontas (1995), Mulan (1998), Tiana (*A Princesa e o Sapo*, 2009), Rapunzel (*Enrolados*, 2010) e Merida (*Valente*, 2012), que foi “coroada” uma Princesa Disney em uma cerimônia no Walt Disney World, o resort temático da Disney na Flórida (EUA), em 11 de maio de 2013. Ela se tornou então a 11ª Princesa Disney, embora seja a primeira princesa da Pixar.

Mais que um mero agrupamento de personagens, as Princesas Disney e, portanto, também as Princesas Clássicas, são licenciadas em produtos como fantasias, lancheiras, material escolar, roupas, brinquedos etc., expandindo sua presença e prolongando o contato das crianças com seus valores simbólicos para além da mera exibição de seus filmes de origem, participando da construção do imaginário de meninas desde a mais tenra idade.

Merida é a protagonista do filme *Valente* (2012), produzido pela Pixar Animation Studios, parte de The Walt Disney Company desde 2006. Enquanto a Disney, como um todo, é responsável por diversos filmes protagonizados por mulheres ou meninas desde os primórdios da empresa – e não apenas princesas, como podemos verificar, por exemplo, no clássico *Alice no País das Maravilhas* (1951), ou em *Lilo&Stitch* (2002) –, *Valente* seria o primeiro filme da Pixar a ter uma protagonista do gênero feminino.

No filme *Valente*, Merida se apresenta como uma jovem aventureira que explora as florestas do reino e treina com seu arco enquanto cavalga pelos campos. Esse comportamento é desde o princípio do filme desaprovado por sua mãe, a Rainha Elinor, com quem tem um relacionamento conturbado. Merida também

ressalta que seus irmãos mais novos podem fazer tudo o que quiserem, enquanto ela tem suas responsabilidades de princesa. A história se complica quando fica decidido que Merida precisa se casar com o filho do chefe de um dos clãs do reino, a fim de garantir a paz pelo território. Merida resiste, e mãe e filha brigam definitivamente.

Merida recorre então ao feitiço de uma bruxa da floresta que supostamente faria Elinor mudar de ideia; contudo, o doce transforma Elinor em uma urso, podendo transformá-la irreversivelmente se o feitiço não for quebrado ao entardecer do dia seguinte. O enredo se desenvolve a medida que mãe e filha tentam, juntas, desfazer o feitiço, ao mesmo tempo estreitando os laços de sua relação e entendendo o mundo particular de cada uma. Incentivada por sua mãe, Merida até mesmo discursa para os clãs sobre o casamento, que seria então definido quando Merida fosse mais velha e pudesse escolher.

No fim, Merida e Rainha Elinor matam Mor'du, um urso que sempre ameaçou a família e era na realidade um príncipe também transformado através de magia, porém motivado por poder, e que havia perdido sua humanidade há muito tempo. Merida consegue quebrar o feitiço, e Elinor volta a ser humana. O filme termina com mãe e filha cavalgando juntas pelos campos do reino.

Essa relação maternal em *Valente* acontece de forma muito diferente do padrão seguido pelas Princesas Clássicas, no qual sugere-se que a figura materna ocupa muitas vezes o papel de antagonista, que busca afastar as protagonistas de seus objetivos: enquanto nos filmes *A Branca de Neve e os Sete Anões* e *Cinderela* as madrastas procuram eliminar as protagonistas muitas vezes por inveja, em *Valente* a mãe de Merida se mostra uma figura materna mais versátil e sempre bem intencionada, transitando entre o papel da mãe rigorosa e o da mãe compreensiva. Mesmo a presença constante de Merida e Elinor é incomum de acordo com uma tradição da Pixar, que até então nunca havia tido um filme com uma protagonista feminina. A ausência de personagens femininas na filmografia da Pixar representa um tema com alto potencial para pesquisa acadêmica. (GILLAM; WOODEN 2008) Essa singularidade de *Valente* possui muitos desdobramentos e, para este trabalho, é relevante a intenção da criadora e codiretora Brenda Chapman em renovar a imagem da princesa, que estaria desgastada:

(2) Fairy tales have gotten kind of a bad reputation, especially among women. So what I was trying to do was just turn everything on its head. Merida is not upset about being a princess or being a girl. She knows what her role is. She just wants to do it her way, and not her mother's way.

Os contos de fadas adquiriram uma espécie de má reputação, especialmente entre mulheres. Então, eu estava tentando mudar isso completamente. O que incomoda Merida não é o fato dela ser uma princesa ou dela ser uma menina. Ela sabe qual é o seu papel. Ela simplesmente quer fazer isso do jeito dela, e não do jeito da sua mãe.² (CHAPMAN, 2012, tradução nossa).

Assim nasceu Merida, protagonista de *Valente*. O filme, à primeira vista, traz a negação da tradição matrimonial, e apresenta uma princesa diferente das outras: a sua habilidade com o arco é talvez seu traço mais característico, seu jeito aventureiro e seus atributos físicos são ressaltados diversas vezes, bem como sua resistência em se portar conforme o ideal delicado e sofisticado de uma princesa – até sua forma de caminhar expressa sua personalidade em passos confiantes, e a narrativa do filme, diferente das Princesas Disney anteriores (inclusive de filmes recentes), oferece o desenvolvimento e a renovação do relacionamento materno, em vez de uma trajetória cujo auge se dá no desfecho com um casamento que promete a felicidade eterna.

São evidentes, ao longo do filme, as implicações que o gênero de Merida têm em sua vida, principalmente contrapostas ao papel desempenhado pelos personagens masculinos: espera-se que Merida assista passivamente a uma competição entre pretendentes de um casamento que ela repudia, por exemplo. Beauvoir (1967, p. 9), em seu célebre texto *O Segundo Sexo*, publicado originalmente em 1949, afirma que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, descreditando qualquer destino biológico na definição da mulher, que seria, na realidade, definida pela civilização, ou seja, construída culturalmente. O emprego do termo “gênero” para indicar categorias possíveis de (e não limitadas a) feminino e masculino começou a ser usado por feministas norte-americanas no intuito de rejeitar a noção de determinismo biológico implícito no conceito de “sexo” e, principalmente, na intenção de se transformar e expandir o estudo das mulheres e da história ao considerar gênero uma possível categoria de análise. (SCOTT, 1986)

As identidades de gênero estão constantemente se construindo e se transformando através de discursos, símbolos, “[...] formas de ser e de estar no mundo”. (LOURO, 1997, p. 28) A dicotomia masculina-feminina, tal qual outras dicotomias que caracterizam o pensamento moderno, pressupõe a superioridade do primeiro elemento, como se o segundo dele derivasse; é então proposto

por pensadoras e pensadores pós-estruturalistas a desconstrução desse binarismo, demonstrando, portanto, que as relações e identidades de gênero não são engessadas como se pensava, mas sim plurais. (LOURO, 1997)

Neste artigo, pretende-se identificar semelhanças narrativas entre os três primeiros filmes de princesa da Disney—*Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *Cinderela* (1950) e *Bela Adormecida* (1959) –, definindo assim a imagem da “Princesa Clássica”, para então compará-la com *Valente*, a fim de verificar de que forma a renovação da Princesa Disney acontece, tendo em mente as discussões sobre gênero levantadas pelas autoras citadas anteriormente.

Metodologia

Nossa análise toma os enredos dos filmes com as Princesas Clássicas (*Branca de Neve*, *Cinderela* e *A Bela Adormecida*) e *Valente* e os considera em sua estrutura dramática, observando como se constrói o arco de cada personagem e, especialmente, como se dá a relação entre a personagem, seu próprio arco e o restante do enredo.

Para tal, partimos de bases conceituais muito simples, recuperando a noção de drama conforme aparece em diversos autores, constituindo-se como “alguém que quer muito alguma coisa, mas tem dificuldade para consegui-la”. (HOWARD; MABLEY, 1996, p. 51) Embora tal noção possa parecer reducionista, ela nos parece adequada para descrever a própria narrativa de cada um dos filmes. Ao se definir o desejo da protagonista, define-se também seu objetivo. Ao criar-se obstáculos a esse objetivo, cria-se o conflito que movimenta a história. O próprio conflito é um conceito discutido por diversos autores ao longo da história do pensamento que culminou na narratologia, de Aristóteles a Hegel. Partindo-se da noção de que é a volição do personagem que o colocará em curso de seu objetivo, o conflito é o resultado de sua vontade contra os obstáculos que se colocam no caminho. (PALLOTTINI, 1988) Neste sentido, o conflito não só dá a “emoção vicária” do drama a quem o frui, mas, na estrutura da narrativa, o conflito põe à prova o próprio personagem. É o conflito que faz o personagem revelar o valor e a dimensão de sua vontade e mobiliza neste as capacidades que ajudam a torná-lo digno de admiração por parte do espectador.

Desta forma, é reveladora a afirmação do veterano roteirista Walter Bernstein (apud HOWARD; MABLEY, 1996, p. 54), segundo o qual “[...] o público sente empatia por um personagem não porque esteja sofrendo ou se sentido oprimido e sim pelo que ele está fazendo a respeito”. Nos parece, então, um tanto relevante para este estudo não apenas entender como se constroem os conflitos de cada narrativa, mas especialmente compreender as ações de cada protagonista diante de tais conflitos.

O elemento que precede o conflito é a premissa, “[...] a situação já existente quando o protagonista começa a se movimentar em relação a seu objetivo”. (HOWARD; MABLEY, 2011, p. 88) A premissa apresenta o protagonista e tem potencial de conflito, tornando-se também interessante para este estudo.

Por fim, o elemento que sucede o conflito é a conclusão: é a resolução final dos conflitos, que geralmente traz mudanças permanentes para o protagonista. (HOWARD; MABLEY, 2011) Neste estudo, é pertinente verificar em que termos se dá a conclusão: ela é definida por um casamento, que por sua vez determina o final feliz? A importância do casamento como dispositivo necessário ao “felizes para sempre” evidencia o lugar cultural que pretende ser ocupado pelo casamento enquanto elemento fundamental à felicidade de uma jovem mulher, o que está em conformidade com ideais conservadores de gênero. A desconstrução dessa dicotomia de gênero, conforme esclarecido por Louro (1997), pode indicar uma possível renovação nas personagens da Disney.

Com isso, organizaremos a identificação dessas estruturas na busca por semelhanças e diferenças fundamentais, a fim de concluir uma comparação eficiente. Isoladas das obras das quais provêm, essas identificações, lado a lado, sugerem quais seriam as maiores diferenças estruturais na forma em que *Valente* foi construído e qual é a trajetória da princesa Merida, em comparação a trajetória da Princesa Clássica.

Branca de Neve e os Sete Anões (1937)

Branca de Neve e os Sete Anões (Snow White and the Seven Dwarfs, nos EUA) foi lançado em 1937, baseado em um conto dos Irmãos Grimm. Foi o primeiro longa-metragem de Walt Disney e, por sua qualidade técnica e sofisticação da narrativa, acabou se tornando referência no cinema de animação e para a arte como um todo. (LUCENA, 2002, p. 118)

A premissa é determinada por uma narração *voice-over*: “Era uma vez uma princesinha chamada Branca de Neve. Sua vaidosa e malvada madrasta, a Rainha, notou um dia que a beleza de Branca de Neve excederia a sua. Cobriu então a princesinha de andrajos e obrigou-a a trabalhar como criada. Todo dia, a vaidosa Rainha consultava o Espelho Mágico, ‘Mágico Espelho meu, quem é mais bela do que eu?’... E enquanto o Espelho respondeu ‘Tu és a mais bela’, Branca de Neve ficou livre da inveja e crueldade da Rainha”.

O Espelho Mágico da Rainha revela que Branca de Neve é a mais bela. A Rainha ordena que um caçador mate Branca de Neve, mas o caçador se apieda da princesa e diz para ela fugir. Sem ter para onde ir, Branca de Neve encontra a casa dos Sete Anões e oferece prestar serviços domésticos em troca de abrigo. A Rainha descobre que Branca de Neve continua viva e decide assassiná-la ela mesma, envenenando-a com uma maçã enfeitiçada. O plano da Rainha é bem-sucedido, mas ela morre ao fugir dos Sete Anões, furiosos com o que ela fez com a princesa. Branca de Neve cai no feitiço da Rainha, o “Sono Profundo”. Branca de Neve desperta do feitiço com o beijo do Príncipe que a conheceu no primeiro ato do filme. Eles partem juntos para seu castelo, e lê-se na tela: “*eles viveram felizes para sempre*”.

Cinderela (1950)

Cinderela (*Cinderella*, nos EUA) foi lançado em 1950 e foi inspirado em um conto de Charles Perrault, sendo o maior sucesso comercial da Disney desde *Branca de Neve e os Sete Anões*, com uma das maiores bilheterias cinematográficas de seu ano de estreia. (HISTORY, 2009)

A premissa é narrada em *voice-over* nos primeiros momentos do filme: “Era uma vez, em terras distantes, um pequeno reino cheio de paz, próspero e rico em lendas e tradições. Num majestoso castelo, vivia um senhor viúvo com a filha, a menina Cinderela. Apesar de ser pai devotado e dar a filha todo o luxo e conforto, ele sentia que faltavam à menina carinhos de mãe. Por isso, resolveu casar-se de novo, escolhendo para esposa uma senhora viúva que tinha duas filhas da mesma idade de Cinderela: as meninas Anastásia e Drizella. Com a morte inesperada do rico senhor, a madrasta revelou-se a mulher cruel, hipócrita, extremamente invejosa dos encantos e da beleza de Cinderela. A madrasta passou a defender apenas os interesses de suas próprias

filhas. Assim, com o passar do tempo, o castelo ficou em ruínas, e a fortuna da família foi esbanjada nos caprichos das duas irmãs, enquanto que Cinderela passou a servir de criada. E por desprezo, as irmãs apelidaram-na Gata Borralheira. Cinderela, porém, continuava a mesma, gentil e bondosa, e cada manhã, ao despertar, tinha a esperança de que um dia o seu sonho de felicidade havia de se realizar”.

É fato que o Rei daquele reino deseja ter netos, então ele decide dar um baile para que o filho conheça as jovens do reino. Cinderela deseja ir ao baile, mas sua Madrasta coloca diversos empecilhos. Com a ajuda de seus amigos animais, Cinderela consegue cumprir os desafios da Madrasta e ainda tem um vestido feito pelos ratinhos. Contudo, as irmãs destroem o vestido de Cinderela. É então que surge a Fada Madrinha, que com magia cria um vestido e uma carruagem que durariam até meia noite. No baile, o príncipe e Cinderela se apaixonam, mas ela vai embora por conta do final do feitiço; na pressa, um de seus sapatos fica para trás. O príncipe procura, então, pela dona do sapatinho de cristal. A Madrasta tranca Cinderela em seu quarto, impossibilitando-a de provar o sapatinho e revelar, assim, sua identidade. Cinderela consegue se libertar com ajuda de seus amigos animais, mas o sapatinho se quebra no chão por culpa da Madrasta. Contudo, Cinderela imediatamente revela possuir o par do sapato de cristal, e a identidade de Cinderela é confirmada. Ela se casa com o Príncipe, e ao final do filme lê-se: “*e viveram felizes para sempre*”.

A Bela Adormecida (1959)

A Bela Adormecida (SleepingBeauty, nos EUA) foi lançado em 1959, inspirado no conto de mesmo nome de Charles Perrault, e no conto dos Irmãos Grimm chamado em inglês de *Little Briar Rose*. Seria o último filme de princesa produzido por Walt Disney (Disney faleceu em 1966, enquanto *A Pequena Sereia*, que retoma a temática, foi lançado em 1989). Curiosamente, em 2014 foi lançado o filme *Malévola (Maleficent)*, um *liveaction* de tons sombrios que conta a história da perspectiva da vilã.

Em resumo, o filme de *A Bela Adormecida* se passa da seguinte forma:

Em um reino distante, o rei e a rainha desejavam há muito tempo uma criança, até que nasce Aurora (“deram-lhe o nome da luz da manhã, porque a menina veio iluminar suas vidas como

um raio de sol”), e para celebrar, dão uma grande festa, em que seus súditos e as três boas fadas são convidados. Nessa ocasião, o jovem Príncipe Filipe é apresentado a sua futura esposa Aurora, já que o Rei Estevão e seu pai, Rei Humberto, planejam unir seus reinos através do casamento. Malévola interrompe a festa e amaldiçoa a princesa: “*Antes do pôr do sol, em seu 16º aniversário, ela picará o dedo no fuso de uma roca... E morrerá*”. Uma das fadas madrinhas tenta prevenir esse mal mudando a maldição: em vez de morrer, Aurora cairá em um sono profundo, que só se desfaz com o beijo de amor verdadeiro. Aurora é criada como camponesa com o nome “Rosa” pelas suas madrinhas (“tias”), longe do reino, para ser protegida. Os anos se passam, e Rosa/Aurora se apaixona por um jovem na floresta (sem saber se tratar do Príncipe Filipe, a quem é prometida), mas é separada dele por ter de voltar ao reino com a vinda de seu 16º aniversário e a revelação de que é a princesa. No reino, Aurora finalmente toca no fuso de uma roca, e cai desmaiada. A maldição se concretiza. O Príncipe Filipe é capturado por Malévola, para evitar que ele desfaça a maldição. Filipe é resgatado pelas Fadas. O castelo é cercado por uma floresta de espinhos e Malévola se transforma em um dragão. Filipe derrota Malévola com a espada enfeitiçada pelas Fadas. Príncipe Filipe beija a Princesa Aurora, despertando-a. Eles se casam, e na cena final do filme, lê-se: “*E viveram felizes para sempre*”.

Valente (2012)

Valente (*Brave*, nos EUA) é um filme de animação computadorizada (CGI animation) produzido pela Pixar Animation Studios e lançado pela Walt Disney Pictures em 2012. Foi um filme bastante discutido na mídia por ser um filme de “muitas primeiras vezes”: o primeiro conto de fadas da Pixar, com sua primeira protagonista feminina dentre os filmes do estúdio, e que seria também dirigido pela primeira vez por uma mulher, Brenda Chapman, responsável pela história original do filme. (IMONDI, 2012) Mas a produção de *Valente*, bem como alguns desdobramentos de seu lançamento, foram envoltos em atritos como a demissão de Chapman devido a “diferenças criativas” (Chapman ainda foi creditada como diretora e responsável pelo enredo), ou o lançamento de uma ilustração promocional de Merida pela Disney, feita ao estilo das ilustrações promocionais das Princesas Disney; esta, porém, foi amplamente criticada por descaracterizar a persona-

(3) "Disney: diga não à transformação de Merida, deixe nossa heroína Valente!", tradução nossa.

gem, resultando no engajamento de Brenda Chapman, e em uma petição feita pelo portal *A Mighty Girl* chamada "Disney: Say No to the Merida Makeover, Keep Our Hero Brave!",³ que contou com 262.196 assinaturas, além de críticas de diversas autoras e jornalistas. (SAMAKOW, 2013) A reação da Disney foi justificar que aquela ilustração era estritamente comemorativa à coroação de Merida, e que não seria mais utilizada. (CHILD, 2013)

Figura I - na esquerda: a personagem original; na direita, as ilustrações comemorativas.



Disponível em: <<https://www.geeksofdoom.com/2013/05/16/why-disneys-princess-makeover-of-merida-from-brave-sends-the-wrong-message>>. Acesso em: 26 de março de 2018.

O filme possui uma espécie de "prólogo" que introduz a lenda de Mor'du, um urso lendário que é inimigo do Rei Fergus, pai da Princesa Merida.

A premissa é estabelecida em parte pela narração *voice-over* de Merida: "Dizem que nosso destino está ligado à nossa terra: que ela é parte de nós, assim como nós somos dela. Outros dizem que o destino é costurado como um tecido, onde a sina de um se interliga a de muitos outros. É a única coisa que buscamos, ou que lutamos para mudar. Alguns nunca encontram o destino, mas outros são levados a ele". Merida também expõe sua insatisfação com as expectativas e exigências de sua mãe em relação a ela, de acordo com o ideal da Rainha Elinor do que seria uma princesa. Merida nunca atinge essas expectativas, e mãe e filha estão em

constante atrito. Entre as responsabilidades de uma princesa, estaria também os casamentos políticos.

O casamento imposto contra a vontade de Merida alimenta os problemas preexistentes entre mãe e filha. Merida procura solucionar isso no torneio que definiria qual príncipe se casará com a princesa, ao se apresentar para disputar pela sua própria mão. Isso deixa a Rainha Elinor furiosa, e há uma discussão ainda maior, na qual Merida rasga uma tapeçaria que retratava sua família, separando a Rainha do resto dos familiares. Merida busca a ajuda de uma bruxa para fazer sua mãe mudar de ideia. A bruxa entrega um bolinho enfeitiçado, com um feitiço que pode “mudar seu destino”. Ao ingerir o bolinho, a Rainha Elinor é transformada em urso. Mãe e filha buscam um jeito de quebrar o feitiço. Transformada em urso, a Rainha Elinor se torna um alvo do Rei Fergus, que acredita que o urso se trata de Mor’du. Paralelamente, a história de Mor’du é revelada, e inspirada pelo o que aconteceu a Mor’du, Merida deduz que precisa consertar a tapeçaria para transformar sua mãe de volta. Em conclusão, Elinor é transformada em humana novamente, e essa aventura aproxima mãe e filha. A mãe também recomenda, enfim, que a filha não se case por ora, e que decida por seu próprio casamento e destino. Na cena final, a narração *voice-over* de Merida diz: “Alguns dizem que o destino está além do nosso controle, que não escolhemos nossa sina. Mas eu sei a verdade: nosso destino vive dentro de nós. Você só precisa ser valente o bastante para vê-lo”.

Análises

Deve-se observar, na comparação entre as Princesas Clássicas e a personagem Merida, o modo como estas desempenham suas funções em sua narrativa de origem. Bastante sintomático da distinção entre Merida e as outras princesas é que, no início de seu filme, ouvimos a própria voz da personagem falando sobre a sua vida. Enquanto *A Branca de Neve e os Sete Anões* e *A Bela Adormecida* atualizam a figura de um narrador masculino (claramente remetendo às suas origens literárias; *Cinderela* traz a voz de uma mulher adulta como narradora), Merida toma o turno da fala e ela mesma nos diz sobre o que veremos – sua vida. E o faz de modo carregado de subjetividade, mostrando-se plena na interpretação do mundo e da própria história. O uso de um narrador masculino, no caso das Princesas Clássicas mencionadas, confere certa

autoridade a uma perspectiva masculina que toma protagonistas e antagonistas como objetos de sua interpretação. Isso se torna ainda mais sintomático no caso de *A Bela Adormecida*, no qual a princesa Aurora é vítima de uma disputa entre seu pai e a bruxa Malévola; em outras palavras, sequer é o alvo da maldição, já que a intenção da bruxa é atingir o Rei Estevão. A preponderância do olhar masculino na narrativa corrobora a noção de superioridade masculina: ao se apresentar histórias de mulheres contadas por homens, parece haver uma apropriação da narrativa pelo gênero supostamente superior.

Podemos, ainda, apontar que, quando observadas as Princesas Clássicas, estas parecem destinadas a um fim bastante específico: o casamento com um príncipe é um elemento anunciado e almejado pelas personagens, que figurativizam seu desejo em diálogos (ou em monólogos com animaizinhos) e em canções que enumeram lugares comuns do amor romântico heterossexual. A própria existência dos príncipes no enredo já estabelece uma sintaxe entre os personagens que antecipa o encontro e o casamento. Sugere-se que as Princesas Clássicas tenham como objetivo a felicidade através do casamento com um príncipe, ao concretizar os desejos de uma vida melhor em um rapaz que muitas vezes é também a solução do mal derradeiro: tanto Branca de Neve como Aurora só podem despertar do sono eterno com o beijo de seus respectivos príncipes, sem nenhuma possibilidade de vencerem a maldição sozinhas. Não somente o príncipe representa a proteção definitiva contra as maldades de outras personagens femininas, mas em geral também significa ascensão social. Viver solteira não é uma escolha e a plena realização como indivíduo só virá com um marido, reforçando a ideia de que a mulher é um ser “incompleto”, o Outro derivado e dependente do homem. (BEAUVOIR, 1967)

Há uma função mítica na trama, que prescreve o que é o bom comportamento a jovens moças. O recomendado é esperar, e estas serão “encontradas” pelo príncipe. Não lhes é dado sequer a possibilidade de sair pelo mundo em busca de seus objetivos, mas elas aguardam pacientemente que seus objetivos as encontrem.

A espera é, em geral, um momento de estoicismo por parte das personagens. No caso de Branca de Neve e de Cinderela, as jovens deixam uma vida de nobreza e se sujeitam aos afazeres domésticos como o pagamento pelo lugar onde esperam, tal qual as expectativas tradicionais que se tem do gênero feminino.

Esperar passivamente (ou passar esse tempo “arrumando a casa”) não é o que ocorre com Merida. A personagem já se caracteriza nos primeiros momentos do filme como uma jovem ávida por aventuras, e buscar essas aventuras sozinha é parte do seu cotidiano. Nenhuma Princesa Clássica se caracteriza como aventureira – geralmente são caracterizadas como “sonhadoras”, um adjetivo que timidamente sugere ambição sem necessariamente oferecer iniciativa –, e as aventuras que vivenciam lhe são sempre impostas como consequência das ações de outras personagens: a fuga de Branca de Neve após a misericórdia do caçador, o baile que Cinderela consegue ir por ajuda dos ratinhos e da Fada Madrinha, a vida como camponesa que Aurora levou por 16 anos sem sequer saber de sua real identidade, protegida pelas fadas.

O entusiasmo de Merida se mantém em situações de adversidade: quando lhe é imposto o casamento, Merida resiste, buscando uma forma de reverter a situação, e chega a competir no campeonato pela sua própria mão – e vence. Mesmo quando a adversidade é consequência de seu próprio erro, como a transformação da Rainha Elinor em uma ursa, Merida busca reverter o feitiço e aos poucos aprende a admitir seu erro. As princesas clássicas não têm liberdade para errar e aprender: são, antes de tudo, perfeitas, e a adversidade é sempre uma maldade que lhes é imposta. Talvez o único defeito do qual as Princesas Clássicas sejam passíveis é a ingenuidade, a inocência, que nada mais é um “excesso de bondade”, uma exaltação da pureza das princesas: como quando Branca de Neve aceita a maçã envenenada da bruxa que julga ser uma frágil senhora, mesmo logo após os avisos dos anões para ter cuidado com estranhos. A adversidade é um ato de injustiça, e a Princesa Clássica é incapaz de aprender com seus erros simplesmente porque ela é incapaz de errar. A caracterização de uma personagem com tamanha perfeição é justamente o que a torna superficial e uma personagem pouco interessante de um ponto de vista narrativo.

Todas as Princesas Clássicas são sobreviventes de abusos ou violências (característica mais presente em Branca de Neve e Cinderela), e seus finais felizes sugerem ser a recompensa por terem continuado gentis e boas apesar de tudo. A trajetória dessas princesas frequentemente depende da empatia de outros personagens, o que não deixa de evidenciar a influência que elas têm sobre os outros e sua capacidade de cativá-los: Branca

de Neve tem a misericórdia do caçador e sobrevive, além de ser mais tarde “vingada” pelos Sete Anões; Cinderela é salva pelos seus amigos animais, além da bondade de sua Fada Madrinha; Aurora é protegida pelas “tias” e é salva pelo príncipe, e por boa parte do filme sequer sabe que corre perigo. Isso demonstra que, apesar do conflito surgir do atrito de interesses entre as princesas protagonistas e suas antagonistas, a Princesa Clássica raramente age de maneira ativa contra essas ameaças e depende de sua influência indireta em outros personagens, que acabam agindo por compaixão, piedade.

Merida, por outro lado, não é necessariamente recompensada pela sua boa índole e, mesmo quando é ajudada pela bruxa da floresta, é porque ela oferece algo em troca, o que demonstra seu interesse ativo por resultados que possam solucionar seus problemas – no caso, a própria opinião de sua mãe. Fruto de uma família amorosa, seus conflitos começam com as expectativas maternas. O antagonismo da mãe em *Valente* tem uma natureza muito distinta do que ocorre nos filmes com princesas clássicas. Enquanto o ímpeto das antagonistas nestes filmes é um sentimento vil, a inveja, em *Valente* a mãe age por amor a filha.

As vilãs que atacam por inveja acabam reiterando o predomínio da beleza como atributo positivo da mulher, como se a beleza fosse o único atributo feminino a valer a pena invejar. Elas fazem o que fazem, são más, por querer aquilo que as princesas têm e elas não.

No caso da Rainha Elinor, seu antagonismo em relação à filha acontece pela certeza de que seus valores são os que vão garantir à filha uma vida feliz. Os atributos de Merida – seu espírito livre, sua independência e sua capacidade de lutar – não somente não são almejados por Elinor, mas são mesmo condenados. Merida diversas vezes rejeita o que é ser uma princesa, cuja definição é sempre dada e frisada por Elinor em críticas ao jeito da filha. É um questionamento interessante o de o que é “ser uma princesa”, devido ao seu alinhamento com a questão do que é “ser mulher” de Beauvoir; Merida claramente reconhece seu papel diferenciado ao comparar-se com as exigências feitas aos irmãos. Contudo, o filme abandona a abordagem mais explícita do “ser princesa” ao decorrer da história, e volta-se mais para a questão da tradição e do dever. Ao final, não se tem uma conclusão precisa acerca do que define uma princesa ou como se deve agir, mas há o acordo de

que certas tradições devem ser quebradas (ou “desconstruídas”), assim como é necessário assumir responsabilidades e entender consequências. O antagonismo é geracional, marcando o choque entre mulheres de épocas e sistemas de valores diferentes. Mas subsiste entre mãe e filha, ou, em última instância, entre duas mulheres, amor.

Dessa forma, *Valente* contrapõe-se também ao pensamento dicotômico de bem/mal que se faz presente nos filmes das Princesas Clássicas ao apresentar conflitos que se manifestam em diferentes instâncias e por variados motivos, como as exigências dos líderes dos clãs, a cobrança da mãe, a reticência do pai, o feitiço que não sai como esperado etc., e não na figura vilanesca de uma bruxa ou madrasta que maltrata a princesa por maldade ou inveja.

Por fim, nota-se que a importância que a Rainha Elinor dá ao papel de princesa não é decorativo, mas principalmente político e diplomático. A necessidade desse tipo de inteligência é perceptível não somente durante as aulas que Elinor dá a filha, mas também quando Elinor precisa intervir numa discussão entre os clãs e, mais tarde, quando a própria Merida precisa se colocar diante deles. A ênfase que o filme dá a importância da voz política da rainha e da princesa é bastante renovadora, visto que tanto em *Cinderela* como em *A Bela Adormecida* os reis são personagens articulados, enquanto que a rainha é ausente ou completamente silenciosa. Em *Valente*, essa relação é subvertida visto que Elinor é claramente respeitada pelos líderes que mais parecem discutir entre si do que dialogar, enquanto que o Rei se mostra mais impulsivo e raramente se coloca em relação a educação de Merida.

Conclusão

O exposto nesta reflexão aponta para uma mudança no padrão de construção de personagens femininas com intenso trânsito no universo infantil, especialmente no feminino. É interessante notar que a mudança se faz evidente não apenas na potência da própria personagem para desencadear os acontecimentos da trama, mas também nas próprias relações que essa personagem firma ao longo da sua trajetória: o companheirismo e o carinho entre duas mulheres, mãe e filha, é contrastante ao se comparar com a relação de antagonismo em relacionamentos análogos das Princesas Clássicas com suas madrastas.

Ressalta-se também a necessidade de se exaltar determinadas características de Merida que não são especialmente admiradas pela sociedade em que essas características se contextualizam: as habilidades físicas de Merida só são verdadeiramente apreciadas pela mãe num momento de necessidade, e assim Merida prova seu valor. Muito diferente da Princesa Clássica, cujo momento de necessidade é muitas vezes resolvido através da compaixão que outros personagens têm pelas princesas, ao verem-nas em momentos de fragilidade.

Conclui-se que *Valente* é bem-sucedido em sua intenção de propor uma nova forma de se construir uma Princesa, apropriando-se de elementos frequentes na narrativa da Princesa Clássica (tal como a mãe, o casamento, a magia, a bruxa, o dever etc.) e ressignificando esses elementos. Seria interessante, contudo, não se limitar a uma desconstrução individual de gênero, ou seja, limitar-se apenas à princesa; apesar da subversão de muitos elementos tradicionalmente considerados masculinos ou femininos, essa discussão não é ampliada para outras personagens do filme além de Merida e da Rainha Elinor, e não reflete sobre uma mudança no comportamento social do reino em relação aos papéis das mulheres de outras classes sociais.

De toda forma, embora a proposta de renovação da Princesa não necessariamente dita um padrão de personagem através dos próximos filmes da Disney ou mesmo da Pixar, ela indica um caminho possível e uma alternativa interessante para um lugar-comum dos contos de fada que já se encontra desgastado e, finalmente, sugere não apenas uma mudança cultural da interpretação do tradicional “felizes para sempre”, como também sugere às suas jovens expectadoras outras formas de buscarem seu final feliz.

Brave: the deconstruction of feminine stereotypes in a Disney princess

Abstract: *Brave* (2012) was the first Pixar movie featuring a female lead, and it is the first Pixar movie directed by a woman. The movie is the result of the union between Pixar and Disney, considering that Disney has a well-known “princess movies” tradition. Starting from a series of common attributes to the first Disney princesses, forming then the “Classic Princess”, our objective was to verify the transformation of the princess in Merida, a character from *Brave*, which suggests a break of Classic Princess’ narratives standards since Merida’s character is build according to the contemporary woman. We could also verify new dramatic functions when we compare Merida and the previous princesses, as well as new approaches to the relationships between characters,

such as the maternal relationships and its place as the antagonist. "Brave" appropriates and resignificates common themes to the princesses' movies, such as the witch, marriage, duty etc., and proposes a new conclusion that avoids the traditional "and they lived happily ever after".

Keywords: Stereotype. Gender. Cinema.

Bibliografia

a MIGHTY GIRL. Disney: Say No to the Merida Makeover, Keep Our Hero Brave!. Change.org. 2013. Disponível em; < <https://www.change.org/petitions/disney-say-no-to-the-merida-makeover-keep-our-hero-brave> >. Acesso em: 7 jul. 2014.

AVALA UNIVERSITY. Disney executive Andy Mooney featured by American Marketing Association on Avila's campus. 2010. Disponível em; < http://198.209.196.35/omc/press/archive/2010_ama-Disney.htm >. Acesso em; 17 mar.2013.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970. (v. 1, Fatos e mitos).

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*.2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967.(v. 2, A experiência vivida)

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CHAPMAN, B. *Evolution of a Feisty Pixar Princess - Pixar's 'Brave': How the Character Merida Was Developed*: depoimento. 15 de junho de 2012. Nova Iorque: The New York Times. Entrevista concedida a Mekado Murphy.

CHILD, Ben. Disney retreats from Princess Merida makeover after widespread criticism. *The Guardian*, 16 maio 2013. Disponível em: < <http://www.theguardian.com/film/2013/may/16/disney-princess-merida-makeover> >. Acesso em: 7 jul. 2014.

GILLAM, K.; WOODEN, S. R. Post-princess models of gender: the new man in Disney/Pixar. *The Journal of popular film and television*, 2008, EUA.

HISTORY. Disney Cinderella's Opens. This Day In History, 2009. Disponível em < <http://www.history.com/this-day-in-history/disneys-cinderella-opens> >. Acesso em: 1 jul. 2014.

HOWARD, David; MABLEY, Edward. *Teoria e prática do roteiro: um guia para escritores de cinema e televisão, com análises de 16 filmes famosos*. São Paulo: Globo, 2011.

IMONDI, Bethany. Pixar's Princess Takes on a New Role. *The Hoya*, 21 jun. 2012. Disponível em: < <http://www.thehoya.com/pixars-princess-takes-on-a-new-role/> >. Acesso em: 7 jul. 2014

- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.
- LUCENA, Alberto. *Arte da animação*. Técnica e estética através da história. São Paulo: SENAC, 2002.
- NESTERIUK, Sergio. *Dramaturgia de série de animação*. São Paulo: Sergio Nesteriuk, 2011.
- PALLOTTINI, Renata. *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Ática, 1988.
- PUIG, Claudia. 'Waking Sleeping Beauty' documentary takes animated look at Disney renaissance. *USA Today*. 26 Mar. 2010. Disponível em <http://usatoday30.usatoday.com/life/movies/reviews/2010-03-26-beauty26_ST_N.htm>. Acesso em;9 out. 2016.
- SAMACOW, Jessica. Merida From 'Brave' Gets An Unnecessary Makeover, Sparks Change.org Petition. *The Huffington Post*, 08 May 2013. Disponível em <http://www.huffingtonpost.com/2013/05/08/merida-brave-makeover_n_3238223.html>, Acesso em: 7 jul. 2014.
- SCOTT, Joan W. Gender: A Useful Category of Historical Analysis. *The American History Review*, Bloomington, v. 91, n. 5, p. 1053-1075, dez. 1986.
- A BELA Adormecida. Direção: Clyde Geronimi. EUA: Walt Disney Pictures. 1959. 75 min, stereo, color.
- BRANCA de Neve e os Sete Anões. Direção: William Cottrell, David Hand, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce, Ben Sharpsteen. EUA: Walt Disney Pictures. 1937. 83 min, mono, color.
- CINDERELA. Direção: Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske. EUA: Walt Disney Pictures. 1950. 74 min, mono, color.
- VALENTE. Direção: Mark Andrews, Brenda Chapman, Steve Purcell. EUA: Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios. 2012. 93 min, Dolby Digital EX, color.
- VERNOM, Amy. Why Disney's Princess Makeover Of Merida From 'Brave' Sends The Wrong Message. *Geeks of Doom*, 16 mai. 2013. Disponível em: <<https://www.geeksofdoom.com/2013/05/16/why-disneys-princess-makeover-of-merida-from-brave-sends-the-wrong-message>>. Acesso em: 26 de março de 2018.

Submetido em 14/02/2017 | Aceito em 11/01/2018.