

“VOCÊ É UMA PRINCESA, E EU ESPERO QUE VOCÊ AJA COMO TAL!”: GÊNERO, CORPO E ESPAÇO EM *BRAVE*

Daniele Gallindo Gonçalves Silva¹
Universidade Federal de Pelotas

Viviane Martini²
Universidade Federal de Pelotas

Resumo: Em 1937, os Estúdios Disney lançam seu primeiro longa-metragem de animação – *Branca de Neve e os Sete Anões*. A partir desse momento, foi criada uma imagem romantizada de princesa, a qual prevê a espera pelo príncipe encantado. Todavia, atentando para as demandas de uma sociedade que rediscute questões relativas à construção do gênero, novas representações de princesas surgem nessas animações. Pretendemos, aqui, nos debruçar sobre a animação *Valente (Brave, 2012)*. Tendo como arcabouço teórico os estudos de gênero, principalmente a questão da performance, analisaremos as personagens femininas com a finalidade de compreender de que forma essas são representadas e se há, portanto, a criação de uma nova imagem de feminino.

Palavras-chave: Estudos de Gênero – Corpo – Espaço – *Valente*

“YOU ARE A PRINCESS, I EXPECT YOU TO ACT LIKE ONE!”: GENDER, BODY AND SPACE IN *BRAVE*

Abstract: In 1937, Disney Studios releases its first animated feature film - Snow White and the Seven Dwarfs. From this moment onwards, a romanticized image of the princess was established, which stipulates the wait for Prince Charming. However, taking into consideration demands of a society that rehashes discussions of issues concerning the construction of gender, new portrayals of princesses are showing up in these animations. We intend here to study the animation *Brave (2012)*. Using gender studies, especially the subject of performance, as our theoretical framework, we will analyze the female characters in order to understand how they are portrayed and, therefore, if the creation of a new image of what is feminine is taking place.

Keywords: Gender Studies – Body – Space – *Brave*

¹ Professora Adjunta de Língua e Literatura Alemã da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: danigallindo@yahoo.de

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: martini.viviane@gmail.com

Introdução

Desde sua origem que as representações midiáticas influenciam a formação de costumes e modos entre as pessoas: o que gostar, o que comprar, o que está na moda, o que é certo ou errado, até o modo de agir. Um dos grandes expoentes modernos da mídia são as animações: todos os anos, estúdios como a Disney lançam diversos filmes animados sobre temas diversos. Contudo, eles têm um ponto em comum, que é o modo como o gênero é representado dentro de seus enredos, com personagens masculinos retratados como heróis, que salvam o dia, e femininos como princesas inocentes, que de alguma forma sempre acabam parecendo meigas ou fracas. O que se pode perceber, então, é que não existe (ou não existia) um cuidado em avaliar como as representações desses personagens influencia o espectador. Isto parece estar mudando com a inserção dos estúdios Pixar e Dreamworks no mercado de animações; a começar pelas estreias de *Mulan* (1998), *Shrek* (2001), *Valente* (2012) e *Frozen – Uma aventura congelante* (2013), os olhares apontam para outra direção de heroínas, que não ficam mais à espera do príncipe encantado. A partir da animação *Valente*, pretendemos analisar as personagens femininas Merida e Elinor procurando compreender as estratégias visuais e verbais utilizadas para a composição desses femininos no que tange às configurações estabelecidas entre gênero e espaço.

A animação é ambientada nas montanhosas Terras Altas da Escócia. Merida é filha do rei Fergus e da rainha Elinor. A família é composta ainda por mais três meninos, mas que servem de elemento de humor, pois a narrativa centra-se nas duas personagens femininas, Merida e Elinor, e em como a relação delas se modifica.

Merida é considerada uma menina fora do padrão da realeza (principalmente daquele construído pelas princesas anteriores dos Estúdios Disney), pois gosta de andar a cavalo, é arqueira, come com a boca cheia, ou seja, tudo aquilo que não corresponde ao modelo imaginado por Elinor para uma futura princesa. A rainha apresenta-se como seu completo oposto, desde o modo de agir até de se vestir e se sentar, pois acredita ser a portadora de etiquetas esperadas para um feminino dentro da realeza. Assim começa o grande problema do filme: o choque geracional, a não aceitação das diferenças.

A construção do corpo: o gênero performado

Durante a animação, são apresentados diversos momentos para a construção e afirmação do gênero e da identidade de Merida, principalmente ao analisarmos a relação estabelecida entre as duas personagens femininas.

A personagem Elinor é dotada de muita personalidade, e para entendê-la é preciso também analisar a sua construção dentro do espaço escocês e seus costumes ancestrais, que ela considera importantes. Pela sua caracterização, podemos afirmar que ela é a típica rainha, que não aceita maus costumes (nem mesmo do seu marido, que apesar de ser o rei, acaba cedendo)³ e que preza pelos bons modos e pela tradição. Tudo o que ela almeja é que sua filha siga seu exemplo sendo uma boa princesa, que saiba bordar, tocar instrumentos musicais, fazer um discurso, e se vestir, e que não fique correndo e fazendo coisas que ela considera ser masculinas. Neste sentido, Caitlin Saladino afirma que “Elinor trabalha para moldar a filha perfeita para a preservação da imagem real, que por sua vez reflete favoravelmente sobre si mesma como a rainha”⁴ (SALADINO, 2014, p. 97).

Em um dos aniversários de Merida, ela ganha um arco e flecha do pai, que é rapidamente recriminado, pois não é considerado um presente de menina. “Um arco, Fergus? Ela é uma dama!”⁵ (Valente, 2012, 00:01:50). Pois não é somente um presente, mas o que nele está representado: um objeto masculino. O pai, contudo, já não vê a importância que a mãe dá ao presente. Essa valorização já vem do momento que se nasce, da expectativa de saber se é menino ou menina, em razão do que isso vai determinar para esse corpo: modos de agir, modos de vestir. Por ter nascido menina, Merida acaba não tendo escolha, de acordo com as expectativas da mãe, as quais acabam que se tornando “marcas de raça, de gênero, de etnia, até mesmo de classe e de nacionalidade” (LOURO, 2013, p.75). É o que Merida não consegue aceitar:

³ Isso não destoa dos estereótipos de gênero na produção cultural americana: em muitos filmes e séries, o marido é quem trabalha e traz dinheiro para casa, mas a mulher é a rainha do lar]

⁴ “*Elinor works to shape the perfect daughter for preservation of the royal image, which in turn reflects favorably on herself as the queen.*”

⁵ “*A bow, Fergus? She's a lady!*”

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 à de muitos outros. É a única coisa que buscamos, ou que lutamos para mudar. Alguns nunca encontram um destino. Mas outros são levados a ele. (*Valente*, 2012, 00:04:26)⁶

É com essa motivação que a jovem procura mostrar para as pessoas quem realmente é, e busca nos mesmos essa aceitação, principalmente na mãe, a qual busca constantemente corrigir a filha e a ensinar como ser uma “verdadeira” princesa, ensinando-lhe a história do seu povo, música, como falar em público, como andar corretamente (cf. figuras 1 e 2). Como afirma a protagonista Merida:

Eu sou a princesa! Eu sou o exemplo! Eu tenho deveres, responsabilidades, expectativas... Minha vida inteira foi planejada, me preparando para o dia em que eu me tornarei, bom, minha mãe. Ela manda em cada dia da minha vida. (*Valente*, 2012, 00:05:05)⁷

Na lógica materna, uma princesa deve incorporar determinados comportamentos sociais, a ponto de ser considerada “perfeita”. Os ensinamentos de Elinor encaixam-se, assim, nas seguintes premissas:

- Projete! Articule! Você deve ser compreendida de qualquer lugar deste salão, ou não valerá para nada. [...] Uma princesa deve mostrar conhecimento sobre seu reino. Ela não faz desenhinhos. [...] Uma princesa não ri assim [resfolegando]. Não enche muito a boca. Deve cedo levantar. Deve ter compaixão. É paciente. Cautelosa! Asseada. E, acima de tudo, uma princesa busca a, bom, a perfeição. (*Valente*, 2012, 00:05:33–00:06:53)⁸

⁶ “Some say our destiny is tied to the land, as much a part of us as we are of it. Others say fate is woven together like a cloth. So that one’s destiny intertwines with many others. It’s the one thing we search for, or fight to change. Some never find it. But there are some who are led.”

⁷ “I’m the princess! I’m the example! I’ve got duties, responsibilities, expectations... My whole life is planned out! Preparing for the day I’d become, well, my mother. She is in charge of every single day of my life.”

⁸ “Project! Enunciate! You must be understood from anywhere in the room! Or it’s all for naught. [...] A princess must be knowledgeable about her kingdom. She does nae doodle! A princess does not chortle! Does nae stuff her gob! Rises early! Is compassionate. Patient. Cautious! Clean. And, above all, a princess strives for, well, perfection!”



Figuras 1 e 2: A educação de uma princesa – Elinor ensina geografia e música a Merida.

Isso é o esperado de Merida, inclusive um casamento arranjado. Todavia, a jovem não o deseja, ela sabe quem é e anseia, acima de tudo, ser livre.⁹ Merida almeja ser liberta dessa ideia de princesa, essa prisão projetada por sua mãe em seu corpo: o doutrinamento social. Ela anseia fazer suas próprias escolhas e procura, de todas as maneiras, fazer com que sua mãe a aceite do jeito que é. Nesse sentido, podemos afirmar que:

[o] gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. (BUTLER, 2003, p. 59)

⁹ Nesse sentido, Katie Kapurch afirma que “a narrativa de Merida se distingue por uma grande inovação: sua recusa, desde o princípio até o fim do filme, em ser pareada a um pretendente heterossexual. Tomando esses códigos em conjunto, Merida pode ser a princesa mais *queer* de todas as apresentadas por Disney” (“*Merida’s narrative is distinguished by one major innovation: her refusal, from the beginning to the end of the film, to be paired with a heterosexual suitor. Taking these codes together, Merida might be the queerest princess Disney has ever presented*”, KAPURCH, 2015, p. 444). Caitlin Saladino, embora não faça qualquer menção ao potencial de uma leitura *queer* para a interpretação da animação, já apontara na mesma direção de Kapurch, ao afirmar que “Merida é a única princesa Disney que apresenta uma rejeição completa do discurso dominante na busca por sua satisfação pessoal própria” (“*Merida is the only Disney princess that displays a complete rejection of dominant discourse in pursuit of her own personal satisfaction*”, SALADINO, 2014, p. 111).

Portanto, o gênero não é algo que somos, mas sim algo que fazemos, repleto de signos e encenações. Dentro da concepção de performance de Butler, podemos verificar que Merida é repleta de marcas, de expressões, que fazem com que seu gênero seja performático, e somente com a marcação desse corpo podemos entender a sua identidade, ver o que ela está representando. A personagem incorpora não mais as jovens princesas indefesas e em busca de um casamento mágico, mas sim uma princesa com personalidade única, que sabe o que quer, ciente de que não precisa de um masculino “encantado” e nem de ninguém para alcançar seus objetivos. Essas marcações corporais, “[u]ma multiplicidade de sinais, códigos e atitudes produz referencias que fazem sentido no interior da cultura e que definem [...] quem é o sujeito. A marcação pode ser simbólica ou física” (LOURO, 2013, p. 85-86). Marcas de Merida, não dignas de uma de princesa de acordo com os costumes incorporados e aceitos como naturais pela personagem da mãe, a qual reprime cada gesto não cortês da filha na tentativa de educá-la, moldá-la e discipliná-la (cf. figuras 3 e 4).



Figuras 3 e 4: Elinor disciplina Merida – como se

portar educamente.

Percebemos, portanto, que “as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença” (WOODWARD, 2000, p. 39), e Merida é um exemplo disso, pois não se contenta em ser programada para agir como as demais princesas, ela se destaca por ser diferente, e não esconde quem é; aqui, a “identidade depende da diferença” (WOODWARD, 2000, p. 40).

Em certo momento, Merida conta à família durante o jantar que escalou os Dentes de Crone (*Crone's Tooth*) e bebeu da Cascata de Fogo (*Fire Falls*), o que impressiona a Fegus, seu pai: “- Cascata de Fogo? Dizem que apenas os reis antigos eram valentes o suficiente para beber da cascata” (*Valente*, 2012, 00:10:29).¹⁰ Ou seja, ela realizou um feito que, dentro de seu contexto cultural, a marca como uma sucessora digna do trono. No entanto, sua mãe não presta atenção na história; não apenas isso demonstra o distanciamento entre mãe e filha, mas também simboliza a não aceitação de que tal feito possa ser realizado por alguém que não se conforma às marcações de identidade estabelecidas pela sociedade.

Quando Merida descobre que seu futuro noivo será alguém escolhido por sua família, ela entra em choque e não aceita porque isso vai contra suas próprias crenças, é aquilo que tanto luta para que não aconteça. Quando sua mãe conta que os três reinos convidados para o evento de escolha de seu futuro marido aceitaram o convite, ela fica fora de si, e sua mãe não entende a causa da reação da filha.

Elinor: Merida, foi para isso que se preparou toda a sua vida!

Merida: Não, foi para isso que **você** me preparou toda a minha vida. Eu não vou aceitar isso! Não pode me obrigar!

[...]

Elinor: Eu aconselharia você a aceitar isso. Os clãs estão vindo apresentar os pretendentes.

Merida: Isso não é justo.

Elinor: Merida, é um casamento. Isso não é o fim do mundo! (*Valente*, 2012, 00:12:34)¹¹

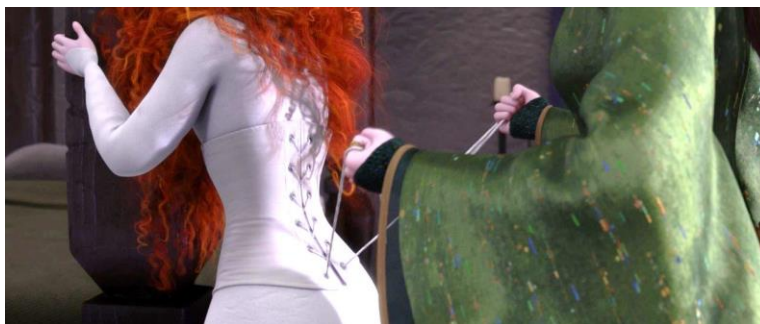
¹⁰ “*The Fire Falls? They say only the ancient kings were brave enough to drink the fire.*”

¹¹ **Elinor:** Merida, this is what you've been preparing for your whole life!

Merida: No, it's what **you**'ve been preparing me for my whole life! I won't go through with it! You can't make me!

Embora Merida entenda a cultura e os costumes do lugar onde vive, não é isso o que ela quer; ela percebe que tem uma voz e quer ser ouvida, pois acredita que outros, assim como ela, também pensam de outra maneira. A mãe acredita, todavia, que princesas foram feitas para se casar e devem aceitar isso como destino.

Merida não é somente marcada discursivamente, sendo seu corpo, suas características corporais, a grande marca visual de sua diferença em relação a outras princesas das animações. Um dos traços principais da personagem é o cabelo, que já não é aquele perfeito liso, mas sim ruivo e vivo, cheio de força, do qual ela sente muito orgulho; e também as roupas, o vestido azul-escuro que não marca tanto o seu corpo, a sua figura. No dia do evento, essas características principais precisam ser escondidas, mascaradas, o corpo é montado, com um espartilho e uma touca, fazendo com que seja reconhecido como pertencendo a determinada identidade, para assim ser possível identificá-la visualmente como uma princesa, conforme os padrões de Elinor e da corte que esta tem em mente como sendo a ideal (cf. figuras 5 e 6).



[...]

Elinor: *I would advise you to make your peace with this. The clans are coming to present their suitors.*

Merida: *It's not fair!*

Elinor: *Oh, Merida, it's marriage. It's not the end of the world.*



Figuras 5 e 6: Merida é preparada para o encontro com os príncipes.

Merida reclama que não consegue se mexer, que o vestido está apertado, e Elinor somente consegue perceber como ela está linda: do lado da filha, o desconforto com a nova aparência, pelo lado da mãe, a alegria por identificar na filha uma princesa aos seus moldes. Na sequência, vemos um feminino domado em seu corpo: cabelos presos e vestido apertado, marcando o corpo que será objeto de disputa do masculino. Todavia, se analisadas as duas imagens, do antes da intervenção materna e do após, percebemos que, embora os cabelos soltos e ondulados e o arco e flecha denotem uma liberdade em relação ao padrão feminino de princesas eternizadas pelos Estúdios Disney, o vestido azul profundo ainda marca o corpo de Merida como um corpo feminino (cf. figura 7).



Figura 7: Comparação entre antes (à esquerda) e depois da intervenção materna (à direita).

Durante o torneio de arco e flecha, ela decide desconstruir aquela “montagem” e mostra o seu “verdadeiro” corpo rasgando partes do vestido para conseguir se mexer e mostrando seu cabelo, afirmando: “[...] e pela minha própria mão, **eu** vou lutar!”¹² (Valente, 2012, 00:26:11), uma assertiva que demonstra a capacidade de gerenciar sua própria vida, seu destino, ou ainda, em outras palavras, poder sobre seu corpo (cf. figura 8).

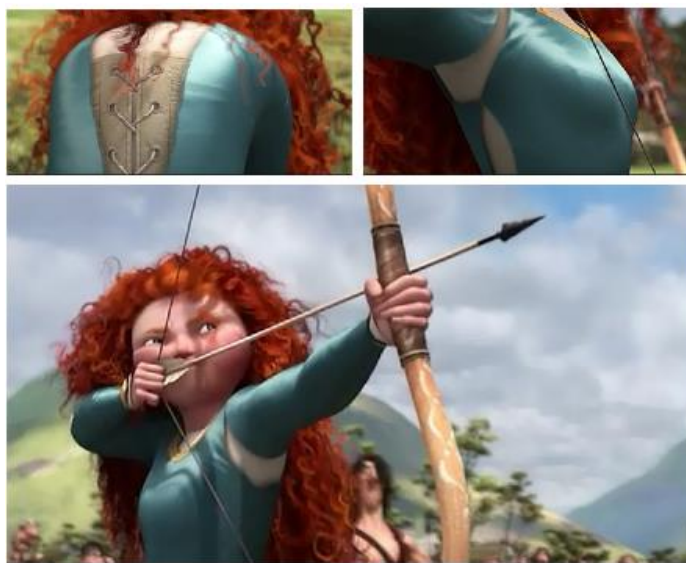


Figura 8: Merida “luta” por sua própria mão.

A protagonista de Valente não se enquadra, portanto, dentro de padrões tradicionais, ela acaba representando a imagem do “não feminino” que é induzido dentro daquela sociedade, ela foge da lógica determinante. O projeto de construção de identidade implica em mais limitações impostas ao sujeito em formação, já que essa construção se dá também por atos corporais e modos de agir, já esperados e fixados pela cultura, sendo assim performática.

¹² “*I’ll be shooting for my own hand!*”

A construção do espaço

Para entender o comportamento de Merida, precisamos analisar o espaço em que ela está inserida, como seu corpo se relaciona com esse espaço, e vice-versa, verificar quais são as construções que estão sendo determinadas nessa sociedade, fazendo apropriações de aspectos culturais representados como oriundos das Terras Altas escocesas. Como afirmado por Guacira Louro, “[n]a construção de identidade, a comunidade funciona como o lugar de acolhida e do suporte – uma espécie de lar.” (LOURO, 2013, p. 32). Todavia, devemos ressaltar que essa comunidade é criada discursivamente dentro da animação, não correspondendo a qualquer sociedade fora da narrativa.

A sociedade na qual a personagem foi inserida tende à repetição de normas e regulamentações através dos séculos; eles esperam um determinado comportamento de sua futura princesa, regras e normas asseguradas e reiteradas pela figura materna. Os futuros pretendentes, ou melhor, os pais destes, se assustam com o comportamento de Merida, afirmando não ser comportamento de uma menina, muito menos de uma princesa. Merida é cobrada duplamente pelas instâncias sociais que a cercam: dela são esperados comportamentos condizentes com sua condição feminina e com seu *status* social. E mais uma vez isso gerará conflito. Nas palavras de Kathryn Woodward,

as sociedades constroem normas que regulam e materializam o sexo dos sujeitos [e] essas “normas regulatórias” precisam ser constantemente repetidas e reiteradas para que tal materialização se concretize. Contudo, ela acentua que “os corpos não se conformam nunca completamente às normas pelas quais sua materialização é imposta”. (WOODWARD, 2000, p. 44)

Merida acaba sendo retratada como uma personagem que rompe com as imposições do espaço doméstico-feminino dentro de um universo que deveria ser dominado pelo masculino. Neste sentido, destacamos que

o corpo se desenvolve por meio de uma inter-relação entre a localização de classe do indivíduo e o gosto. O gosto é definido pelas formas pelas quais os indivíduos se apropriam de escolhas e preferências. (WOODWARD, 2000, p. 49)

Outro elemento aqui é o corpo, que no caso de Merida é um corpo que não se ajusta, porque foge da ordem: um corpo que se distancia do que é compreendido como norma; um corpo educado para servir à casa e ao marido, sendo assim visto como delicado, mas que se aproxima de um corpo que luta, que pratica esportes, e que protege, não precisando ser protegido por um outro.

O conflito geracional: o embate entre dois femininos

Relações de identidades sempre “envolvem relações de poder” (WOODWARD, 2000, p. 18), principalmente a construção da identidade genderizada. Analisá-la é, antes de mais nada, observar as relações estabelecidas (d)entre os gêneros. No caso aqui analisado, é centrar-se no embate geracional entre dois femininos: mãe e filha. Na vinculação com sua mãe, Merida vai aprender a ser forte, embora a figura materna seja a grande opressora, aquela que limita as escolhas pessoais da menina.

Oprimida pela mãe, que quer que Merida siga os costumes e a tradição de seu reino, a jovem quer ter a opção de poder escolher seu próprio destino. Há um choque constante entre as duas formas de encarar o mundo: “[a] cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade”. (WOODWARD, 2000, p. 19). E quando Merida insiste em não obedecer, Elinor queima seu arco, objeto que representa a identidade escolhida por Merida.

Duas gerações, duas visões distintas de mundo: Elinor, embora cheia de receios para casar, cumpriu o que acreditava ser seu papel perante a sociedade e espera o mesmo de sua filha, pois, de acordo com sua crença, este é o destino principal da mulher nobre.



Figura 9: O confronto entre mãe e filha.

Logo após uma briga (cf. figura 9), Merida foge para a mata, a qual representa a procura da jovem pelo distanciamento das regras maternas e da sociedade; um distanciamento que pode ser lido como uma aproximação com a natureza como a fonte daquilo que não é controlado pela cultura. Neste espaço, a menina encontra luzes mágicas que a guiam até uma bruxa. Lá, ela pede um feitiço para mudar a mãe e seu destino. Acontece que o feitiço acaba transformando a mãe em urso, e para reverter isso, em dois dias, elas deverão religar o laço entre elas.

A partir dessa mudança, elas precisam passar um tempo na floresta, pois as outras pessoas tentariam matar o urso. A floresta, mais uma vez, representa o distanciamento da civilização e o espaço de possível reconciliação, pois as personagens precisarão ouvir uma a outra se quiserem retornar ao castelo. Elinor acaba precisando, e muito, da ajuda de sua filha para sobreviver, pois não apresenta nenhuma habilidade de sobrevivência; os papéis de mãe, aquela que cuida, e filha, aquela que é cuidada, são, assim, invertidos. Mesmo em forma de urso, Elinor não consegue deixar de agir como a dama, a rainha, que era, pois preocupa-se em usar roupa, talheres e guardanapos, e não deixa de usar a tiara. Embora seu corpo aproxime-se mais da natureza do que da civilização, seus modos ainda não se distanciaram dos da sociedade de corte (cf. figura 10).



Figura 10: Elinor na pele de urso.

As duas precisam se acostumar uma com a presença da outra. É no ermo que se encontra a possibilidade da conversa: ambas percebem que estavam erradas e começam a se entender, o que faz com que acabem mudando de opinião sobre as suas diferenças. Quando Merida diz que vai aceitar o casamento, mesmo não sendo esse seu desejo, mas sim o melhor para o reino, Elinor a interrompe, “dizendo” que irá quebrar a tradição e que a filha deverá traçar seu próprio destino. Vendo assim que “de alguma forma sempre existe um deslizamento” (WOODWARD, 2000, p. 28), que a identidade não é fixa, ou seja, está sempre se tornando a partir de eventos, ela se reconstrói e se transforma. Aqui, ela se dá pela aceitação de Merida por Elinor. Ao final, percebe-se que ambas as personagens conseguem se entender justamente por causa das diferenças: Elinor aprende a ouvir o que sua filha está dizendo, e Merida aprende pelo silêncio, ou seja, pelo que não ouve de sua mãe enquanto ela ainda é um urso.

A passagem das personagens pela floresta aponta para a metáfora de viagem, pois foi um acontecimento transformador para ambas, que tiveram que sair de seu lugar de conforto para encontrar o entendimento entre as duas gerações: para Elinor, um ambiente hostil, para Merida, a separação da corte e o que ela representa na figura reguladora de sua mãe. Essa viagem acaba tornando possível o anseio de Merida por aceitação. Do conflito gerado pela diferente visão de mundo brota a compreensão e a coexistência de dois modelos femininos possíveis.

Considerações finais

“Beauvoir propõe que o corpo feminino deve ser a situação e o instrumento da liberdade da mulher, e não uma essência definidora e limitadora” (BUTLER, 2003, p. 31). A trama de *Valente* procura justamente isso, incluir uma personagem que não esteja nos mesmos moldes de outras. Desde a construção de seu corpo, pelo cabelo, até o modo de pensar, por ser aventureira, Merida representa uma nova geração de personagens femininas, as quais redefinem as possibilidades de existência genderizada. Sendo assim, “a história de Merida trabalha para rever as percepções dos papéis das mulheres na sociedade, ilustrando maneiras de combater a ideologia dominante”¹³ (SALADINO, 2014, p. 89). A personagem se faz a partir do uso de signos e repetição de atos, em uma ordem de performatividade, assim ela consegue afirmar sua identidade dentro de seu grupo, do seu lugar. A personagem, aqui representada, não quer mais, portanto, aceitar passivamente o modelo patriarcal em que vive, reproduzindo estereótipos e sendo submissa dentro da relação de poder, e percebe que não é a única insatisfeita quando os príncipes que iriam lutar pela sua mão concordam: “Dar a nós o direito de escolhermos nosso destino!” (*Valente*, 2012, 01:08:27).¹⁴ Assim, a trama de Merida toma forma, com uma personagem que acredita firmemente no seu poder de conduzir sua própria vida e suas escolhas; ser livre para ser quem quiser. Valente “tematiza a busca de uma identidade feminina independente de

¹³ “*Merida’s story works to revise the perceptions of women’s roles in society, by illustrating ways to counter the dominant ideology.*”

¹⁴ “*Give us our own say in choosing our fates?*”

padrões socioculturais impostos e o rompimento com alguns desses padrões” (EBERSOL, 2014, s/p).

Referências

ANDREW, Mark; CHAPMAN, Brenda. **Valente**. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, Pixar, 2012. DVD (93 min)

CHAPMAN, Brenda. **Brave**. Legendas disponíveis em http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=brave-2012. Acessado em 7/12/2014

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

EBERSOL, Isadora. **Merida e as imposições de Gênero** Disponível em http://www.gepsexualidades.com.br/resources/anais/4/1405565841_ARQUIVO_MERIDA_EASIMPOSICOESDEGENEROUAANALISEDACONSTRUCAOVISUALDAPERSO NAGEMDEVALENTE.pdf Acessado em 09/12/2014

KAPURCH, Katie. Rapunzel loves Merida: Melodramatic Expressions of Lesbian Girlhood and Teen Romance in Tangled, Brave, and Femslash. In: **Journal of Lesbian Studies**, 2015; 19(4), p. 436-53.

LOURO, G. L. **Um corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autentica, 2013.

SALADINO, Caitlin Joanne. **Long may She reign: A Rhetorical Analysis of Gender Expectations in Disney's Tangled and Disney/Pixar's Brave**. Las Vegas: University of Nevada, 2014.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 7-72.