



Bela, Recatada e do Lar

Beautiful, Modest and Domestic

Wanda Deifelt*

Resumo: O trinômio “bela, recatada e do lar” resume o condicionamento de gênero para as mulheres. Quando elas não se enquadram neste molde, sofrem violência e, não poucas vezes, são mortas. O que parece ser um chavão corriqueiro – ser bonita, ter modéstia e dedicar-se ao cuidado da casa e da família – resume o estereótipo de feminilidade que é inculcado nas meninas desde a sua infância. Neste contexto, contos de fada servem como entretenimento, mas também como mecanismos de formação. Quando histórias infantis são retratadas em produções cinematográficas, como o faz a companhia Disney, o potencial destas narrativas no imaginário cultural é amplificado. Este artigo averigua o papel legitimador do entretenimento nas construções socioculturais de gênero e pergunta pela interseccionalidade entre gênero, classe e raça em filmes voltados ao público infantil, produzidos pela companhia Disney.

Palavras-chave: Gênero. Filmes infantis. Princesas Disney. Contos de fada.

Abstract: The trinomial "beautiful, modest and domestic" summarizes gender conditionings for women. When women do not fit into this mold, they suffer violence and, not a few times, even death. What appears to be a commonplace assumption - being pretty, unassertive, and caring for home and family - sums up the stereotype of femininity that is inculcated in girls since their infancy. In this context, fairy tales serve as entertainment, but also as mechanisms of formation. When children's stories are portrayed in cinematographic productions, as the Disney company does, the potential of these narratives in the cultural imaginary is amplified. This article examines the legitimizing role of entertainment in gender-based socio-cultural constructions and asks about the intersectionality between gender, class, and race in children-oriented films produced by the Disney company.

Keywords: Gender. Children's movies. Disney princesses. Fairytales.

* Professora em Luther College-EUA. E-mail: deifwa01@luther.edu

Considerações iniciais

É inegável o papel desempenhado pelos meios de comunicação em informar e formar opiniões. O cinema, em particular, abre janelas para outras realidades e deixa seu expectador vivenciar novas experiências, ampliando horizontes e expandindo conhecimento. Mas o cinema também pode ser “o protótipo de uma matriz heterocompulsória, binária e sexista que, quando veiculado ao público infantil, ganha notoriedade enquanto instrumento disseminador de aprendizagem social e de constituição da infância.”¹ Esta ambiguidade se dá não somente devido ao seu caráter lúdico, mas também pelas ideias explícitas e implícitas que os filmes veiculam.

Tanto pela sua forma como pelo seu conteúdo, os filmes da Disney dão vida a histórias infantis. Através da animação, crianças aprendem sobre temas considerados universais: a importância da família, o valor da amizade, a dor da perda ou traição e a busca pelo amor. Ao articular estas temáticas, dando-lhes cores, sons e movimentos, no entanto, os filmes também refletem concepções de gênero. As histórias de princesas, em particular, disseminam valores que continuam reproduzindo estereótipos e revelam a forma hierárquica com que homens e mulheres atuam na sociedade. Em grande medida, histórias infantis perpetuam o dualismo masculino e feminino, onde cabe ao príncipe ter coragem, iniciativa, desenvoltura física, inteligência e determinação, ao passo que a princesa, à espera do príncipe encantado, sonha com o amor eterno. O mundo masculino é ativo e o feminino passivo, dependendo de fadas para alcançar o final feliz tão esperado.

O cinema é integrante de um artefato social maior, que usa o entretenimento como um modo de educar. Esta educação (como formação) pode ter um caráter questionador, mas também pode legitimar diferenças sexuais baseadas em hierarquias binárias². Como a concepção de gênero é uma das construções sociais mais básicas, muitas vezes estes estereótipos são vistos como senso comum ou reflexo de condicionamentos naturais, ou seja, que por natureza homens e mulheres agem de determinada maneira. Através das histórias infantis e dos filmes, estes estereótipos podem ser internalizados e perpetuados, ensinando hábitos, linguagem e comportamentos. Sendo assim, o entretenimento serve como produtor e reproduzidor de relações de poder.

¹ GARCIA, Rafael Marques; PEREIRA, Erik Giuseppe Barbosa. Resenha do filme *Mulan* (2013): problemáticas de gênero. In: *Motrivivência*, Florianópolis, SC, vol. 30, no. 54, p. 342-356, julho/2018, p. 344.

² Para uma análise detalhada do papel da educação em perpetuar e questionar estereótipos, veja: DEIFELT, Wanda. Gênero na Educação: Revisando Estereótipos e Propondo Novas Relações Humanas. In: NOGUEIRA, Sandra Vidal et al. *Educação Popular, Democracia e Direitos Humanos: Ensaio para uma Pedagogia Universitária interdisciplinar e transversal*. Cerro Largo-RS: Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS, 2015, p. 182-196.

A importância dada aos filmes da Disney não é exagerada. Trata-se de uma franquia multimilionária com incidência global e voltada ao público infantil. O conglomerado Disney está entre as maiores empresas mundiais em termos de valor de mercado e é classificada como a quarta e mais conceituada empresa do mundo³. Walt Disney Company não é apenas uma marca forte e bem reconhecida, mas também é muito lucrativa. No total, a empresa gerou mais de 59 bilhões de dólares em receita em 2018. O poder que a marca Disney exerce dentro da economia global é inquestionável. A maioria das crianças conhece os personagens dos filmes da Disney e sabe suas músicas de cor.

Ironicamente, poderia dizer-se que, se nas nossas cidades o shopping center se tornou o local do culto semanal e o hambúrguer do MacDonaldis a hóstia consagrada, a Disney, como um dos maiores sonhos de consumo brasileiro, tornou-se a Meca da peregrinação capitalista. A linguagem religiosa é intencional. Como já defenderam Michael Löwy, Slavoj Žižek e Jung Mo Sung, o capitalismo é uma religião. Também a economista feminista Radhika Balakrishnan entende o capitalismo como um sistema religioso que exige sacrifícios e requer oferendas⁴. Em troca, ele oferece recompensas e promete dar valor às pessoas segundo o seu poder aquisitivo. Ter é igual a ser. O consumismo desenfreado é semelhante ao fanatismo religioso, onde os bens materiais dão sentido de vida ao ser humano e a pobreza é vista como uma falha, uma culpa ou fracasso pessoal.

Interpretar filmes infantis sob o viés da interseccionalidade (ou, dependendo da grafia, interseccionalidade) nos permite entender como as múltiplas facetas de discriminação ou empoderamento se sobrepõem. Padrões culturais opressivos estão interligados através de condicionamentos baseados em gênero, raça, classe, idade, capacidades físicas e mentais, etc. Esta sobreposição é denominada interseccionalidade e nos permite identificar o imbricamento das relações de poder⁵. As princesas nos filmes da Disney revelam essa interseccionalidade, mas a partir de um lugar de privilégio: “todas as princesas dos contos de fadas da *Walt Disney* são da realeza, ricas, brancas, de alta classe social, casadas com príncipes herdeiros. Para elas, um bom

³ Estatísticas sobre a companhia Disney podem ser encontradas em: STATISTA. *Disney: Statistics & Facts*. Disponível em: <<https://www.statista.com/topics/1824/disney/>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

⁴ BALAKRISHNAN, Radhika. Capitalism and Sexuality: Free to Choose? In: JUNG, Patricia; HUNT, Mary; BALAKRISHNAN, Radhika (Eds.). *Good Sex: Feminist Perspectives from the World's Religions*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2001, p. 44-58.

⁵ DEIFELT, Wanda. A luta Continua: Interseccionalidade como Lente Epistemológica. In: *Coisas do Gênero: Revista de Estudos Feministas em Gênero e Religião*, vol. 1, no. 1, p. 5-20. Dossiê 25 anos de Teologia Feminista na Faculdades EST. São Leopoldo: Núcleo de Pesquisa de Gênero/Programa de Gênero e Religião da Faculdades EST, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/genero/article/view/2478/2334>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

casamento e uma gravidez, de preferência de um menino, são os resultados de um final feliz, uma vida bem-sucedida.”⁶

No imaginário cultural e infantil, as princesas da Disney se tornam ídolos. Se na idade média as narrativas dos santos e das santas permeavam o imaginário popular, hoje a hagiografia é virtual e os modelos são fictícios. Personagens de filmes têm mais visibilidade e credibilidade do que seres humanos reais. Por isto, as princesas da Disney também moldam e condicionam. A menina quer ser princesa, vestir a roupa e a tiara, imaginar-se num conto de fadas. De modo sutil ou explícito, as princesas perpetuam o estereótipo da mulher que é valorizada pela beleza, modéstia e dedicação à família. Três princesas Disney, em particular, corroboram a noção de que as mulheres devam ser belas, recatadas e do lar.

Beleza: Cinderela

O filme Cinderela, produzido por Walt Disney em 1950, é baseado no conto de fadas escrito por Charles Perrault. Ao adaptar o conto a um filme de fantasia musical, a história de Cinderela é a mesma de tantos outros contos de fada. Uma menina é tratada muito mal por outras mulheres (a madrasta e as irmãs invejosas), mas um príncipe encantado a salva desta agonia através do casamento, quando passam a viver felizes para sempre⁷. Meninas são ensinadas que sua felicidade está atrelada ao matrimônio. A fórmula é tão corriqueira que, na psicologia, ela é chamada de complexo de Cinderela.

Esta síndrome é abordada por Colette Dowling em seu livro *Complexo de Cinderela: o medo que as mulheres têm da independência*⁸. Ele reflete o **desejo inconsciente das mulheres em ser protegidas ou cuidadas a todo momento, deixando de lado seus próprios interesses ou atividades**. Dowling sugere que há muitos mecanismos – como o processo educativo ou pressão social e religiosa – que alimentam e incentivam esta tendência. Ao abdicar de sua independência, as mulheres se colocam sob a proteção e guarda masculina. O príncipe, atraído pela beleza da princesa, salva-a de todos os perigos, inclusive o perigo da autonomia.

O nome dado a este complexo se baseia no conto de Cinderela: uma jovem que passa o dia inteiro limpando a casa, cuidando de sua madrasta e das irmãs malvadas. No Brasil, o conto

⁶ ANACLETO, Aline Ariana Alcântara; TEIXEIRA FILHO, Fernando Silva. Problematizando Gêneros: Um Olhar sobre o Cinema Brasileiro em Busca de Resistência ao Patriarcado. In: *Revista Ágora*, no. 22, p. 136-157, Vitória, 2015, p. 142.

⁷ THE GUARDIAN. *'Rescue yourself!': Keira Knightley on why her daughter can't watch Cinderella*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2018/oct/19/keira-knightley-kristen-bell-disney-princesses-cinderella-snow-white?utm_source=esp&utm_medium=Email&utm_campaign=GU+Today+USA+-+Collections+2017&utm_term=288139&subid=8548836&CMP=GT_US_collection>. Acesso em: 11 jun. 2019.

⁸ DOWLING, Colette. *The Cinderella Complex: Women's Hidden Fear of Independence*. New York: Simon & Schuster, 1981.

também é conhecido como “Gata Borralheira”, pois a jovem sem nome passa o dia limpando a casa e está sempre suja, coberta pela borralha ou cinza do forno ou da lareira. Assim, Cinderela é uma “gata borralheira”, ou seja, uma jovem muito bonita que era forçada a fazer os serviços domésticos, ficando sempre suja e malvestida. Mas tudo isto muda quando o príncipe convida todas jovens do reino para um baile.

Como Cinderela não tem autorização para ir, é necessária a intervenção da fada madrinha, que a transforma por completo. Seu *make over* é semelhante aos dos programas de televisão, onde a mulher entra com roupa fora de moda, cabelo sem estilo e rosto sem maquiagem e aprende que, com a mágica do cartão de crédito, pode transformar-se numa princesa. No conto, a sujeira (borralha ou cinza) é removida para revelar a beleza de Cinderela. Ela já não é mais uma trabalhadora braçal e doméstica, mas alguém transformada com a ajuda de vestido, tiara, sapato de cristal e carruagem. Através de sua beleza, Cinderela consegue chamar a atenção do príncipe.

Nada é mais subjetivo do que o conceito de beleza, mas os meios de comunicação apresentam um modelo centrado na cor da pele, no tipo de cabelo, no formato do corpo e na idade. Adequar-se a este modelo deixa evidente quem é bela e quem não é. Para as mulheres, o modelo artificial e impossível é a Barbie. Com suas dimensões esteticamente proporcionais, de pele branca e olhos azuis, a boneca se estabeleceu como o padrão de beleza para meninas e mulheres. Desde que foi criada, em 1959, Barbie se tornou a boneca mais vendida em todo o mundo, transformando-se em um ícone de estética⁹.

Nos últimos anos, houve muita pressão sobre a indústria de brinquedos, apontando a relação entre a imagem das bonecas e a autoimagem de meninas e mulheres, levando a doenças físicas e mentais, como anorexia, bulimia e baixa autoestima. Como o mercado se adapta, mas não muda, também a imagem da Barbie foi adaptada a padrões contemporâneos. Além de maior variação nos tons de pele, as novas bonecas incluem acessórios como cadeiras de roda, por exemplo¹⁰.

No filme da Disney, a semelhança estética entre Barbie e Cinderela não é coincidência. Ambas são brancas, loiras, magras, altas e jovens. Estes moldes de beleza são perpetuados a tal ponto que uma menina negra escuta dizer, muitas vezes, que seu cabelo é “ruim” e que sua pele escura é feia, quando comparada à da princesa. Por detrás de um ideal – inatingível – de beleza há uma série de interesses financeiros. Esta preocupação com a aparência está na raiz do

⁹ Estreando em março de 1959, Barbie é a boneca mais bem-sucedida de todos os tempos. Veja artigo: BIG THINK. *How Barbie Brought Attention to Securing the Internet of Things*. Disponível em: <<https://bigthink.com/connected/barbie-hacking>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

¹⁰ Novas versões de Barbie: CNN. *Barbie is getting more real*. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2015/06/05/living/barbie-flat-feet-more-diverse-feat/index.html>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

crescimento impressionante da indústria de beleza, incluindo cosméticos, moda e cirurgias plásticas¹¹.

Deste modo, a construção da *aparência* - envolvendo adornos, posturas e modos de vestir – passa a depender cada vez mais das formas e volume corporais e torna-se elemento central no projeto reflexivo do *self*. Daí o evidente crescimento da indústria da beleza, que coloca o corpo como elemento central na busca de sentidos e referências mais estáveis, talvez por constituir-se, supostamente, em único domínio ainda controlável pelos indivíduos.¹²

A valorização das mulheres pela sua beleza leva a uma obsessão pela aparência. O corpo torna-se objeto que precisa ser controlado para que seu peso, medidas, cor da pele e de cabelo, roupas e acessórios se enquadrem nos moldes do que é esteticamente aceitável. A materialidade do culto ao corpo traz como efeito colateral o eterno descontentamento com o próprio corpo e a busca pela fonte da juventude prometida por cosméticos e cirurgias plásticas. Como na história de Cinderela, a mágica efetuada pela fada madrinha tem um efeito limitado, até a meia-noite.

A beleza é efêmera, e as mulheres aprendem isto bem cedo. A indústria de beleza instila uma aversão a rugas, estrias e celulite. O passar do tempo é recebido com o mesmo horror com que Cinderela escuta as badaladas da meia-noite. Mas ao invés de desfrutar a infância, as meninas são educadas a se verem e portarem como mulherezinhas (imitando vestuário e maquiagem de mulheres adultas). É estranho, mas as meninas são levadas a pular estágios para se tornarem mulheres adultas o quanto antes para terem mais tempo preocupando-se em ser jovens.

Ao fugir do baile, Cinderela perde seu sapato de cristal. O príncipe – tão deslumbrado pela beleza de Cinderela, sequer lembrou de perguntar seu nome – vai de casa em casa até encontrar a dona do sapato. Quando isso acontece, a história termina com um final feliz. Assim, Cinderela ensina às meninas que sua felicidade depende de um príncipe encantado e que, para atraí-lo, precisa ser bela. Ela não pode mudar o curso de sua vida, a não ser que esteja em um relacionamento, pois seu valor depende disso.

Recatada: Bela Adormecida

Recato, para as mulheres, significa ficar em silêncio. Nenhuma princesa dos filmes da Disney é mais silenciosa do que a Bela Adormecida. Ela é tão recatada que até o nome da princesa – Aurora – cai no esquecimento. Aurora é um dos personagens com menos fala nos filmes da Disney, já que ela dorme na maior parte do tempo. Esta princesa é frequentemente

¹¹ CASTRO, Ana Lúcia de. Indústria da beleza: uma abordagem sócio-antropológica do culto ao corpo na cultura contemporânea”. In: *Latitude*, vol. 4, no. 1, p. 54-73, 2010. Disponível em: <<http://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/818/pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

¹² CASTRO, 2010, p. 59.



descrita como uma romântica incurável. Ela é tímida, ingênua e insegura. Protegida em toda sua vida, Aurora não podia se comunicar com outras pessoas além de suas fadas madrinhas, para evitar a maldição que a bruxa Malévola havia imposto. A maldição era que, em seu décimo sexto aniversário, Aurora iria picar o dedo no fuso de uma roca e morreria. O motivo da ira de Malévola foi não ter sido convidada para a festa de batismo da pequena Aurora. As fadas não conseguiram eliminar a maldição, somente atenuá-la. Primavera, que ainda não havia oferecido seu presente, estipula que, ao invés da morte, Aurora vai cair em um sono profundo, apenas despertando quando receber o beijo de um amor verdadeiro.

Devido à sua passividade, Aurora pode parecer uma princesa pouco interessante, pela falta de presença e desenvolvimento de seu personagem. No entanto, esta é a mensagem do filme. A trama acontece justamente porque Aurora tem curiosidade e, ao encontrar uma roca, toma a iniciativa de tocá-la, e acaba picando o seu dedo. A história parece ecoar Eva, que toma o fruto proibido e desencadeia a queda da humanidade¹³. De modo subliminar, o filme adverte contra o perigo das mulheres terem iniciativa e vontade própria. A representação de Aurora é coerente com a época em que o filme se ambienta e reflete os ideais de feminilidade do período em que o filme foi lançado, em 1959. Como o manifesto feminista de Betty Friedan, *A Mística Feminina* (1963), denuncia, a expectativa era que todas as mulheres almejavam ser superprotegidas, vivendo suas vidas dedicadas às prendas domésticas, sem ao menos perguntar se era isto mesmo que as mulheres queriam¹⁴.

O filme da Bela Adormecida é preocupante por aquilo que ensina, mas também pelo que deixa de ensinar sobre o corpo e a sexualidade feminina. O beijo, na história, não é simbólico de um amor platônico. Antes, ele insinua iniciação sexual e explora a sensualidade, a carnalidade do relacionamento entre um homem e uma mulher (aliás, o beijo só é aceitável se for heterossexual). A passividade de Aurora se torna um modelo de interação. Sua falta de agenciamento significa que ela não é sujeito capaz de tomar decisões próprias, mas recebe passivamente os avanços (sexuais) de outros.

O que caracteriza a mulher, então, é o recato, a passividade, o não-saber do seu próprio corpo e de seu prazer. Ela está adormecida para o desejo – pois somente o príncipe tem este direito – e necessita do príncipe para que desperte nela o amor. Ela é passiva, ele é ativo; ele dá o beijo e ela o recebe; ele decide e ela acata, ele manda e ela obedece, a vontade dele conta e a dela não. O prazer feminino não é para si, mas para o outro. Seu corpo não lhe pertence, mas pertence ao príncipe encantado. Contos como o da Bela Adormecida instilam a ideia de que o fato

¹³ Para uma releitura de Gênesis, veja: DEIFELT, Wanda. Do Paraíso ao Inferno: Gênero, Simbolismo e Poder. In: BLASI, Marcia et al (Orgs.). *Mulheres Fazem Teologia: Rede de Mulheres e Justiça de Gênero da América Latina e Caribe* – FLM. Rio de Janeiro: Metanoia, 2018, p. 19-37.

¹⁴ FRIEDAN, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: W.W. Norton, 1963.

de estar desacordada dá permissão ao homem para satisfazer seu desejo sem necessitar de consentimento.

A falta de autonomia das mulheres sobre seus próprios corpos é alarmante. No Brasil, o índice de feminicídios mostra o quão arraigada é a ideia de que maridos, namorados ou companheiros têm direito sobre os corpos das mulheres. Se elas não se sujeitam à vontade masculina, podem ser assassinadas¹⁵. Como o movimento *#metoo* (eu também) demonstra, os corpos das mulheres são tratados como mercadorias disponíveis ao prazer alheio. Ainda é necessário enfatizar a noção mais básica de que *não* significa *não* – e que se a pessoa está desacordada, seja porque bebeu, porque está drogada, ou simplesmente porque adormeceu – ela não tem condições de dar o seu consentimento, e isto não dá licença a nenhum outro indivíduo de tocá-la, beijá-la, ou ter relações sexuais com ela.

Contos como o da Bela Adormecida perpetuam a noção de que as meninas não podem e nem devem dizer *não*. As mulheres são socializadas desde sua infância a não ofender, até mesmo alguém que se insinua e lhes passa uma cantada. Ainda é difícil para as mulheres virem a público para testemunhar assédio e abuso sexual, porque não sabem se a reação será de apoio, dúvida ou descrédito. A ênfase no recato não ajuda as mulheres porque perpetua o ideal da passividade feminina.

Do Lar: Branca de Neve

A história da Branca de Neve é bem conhecida e serve como roteiro para o filme da Disney, produzido em 1937. Era uma vez uma linda princesa com os cabelos negros como o ébano e os lábios vermelhos como o sangue, chamada Branca de Neve. Logo que veio ao mundo, sua mãe morreu e o pai tornou a se casar com uma mulher arrogante, esnobe e vaidosa, possuidora de um espelho mágico que só falava a verdade. A rainha consultava seu espelho, perguntando quem era a mais bela do mundo, ao que ele sempre respondia: "*Senhora Rainha, vós sois a mais bela*". Quando Branca de Neve fez dezessete anos, a madrasta perguntou ao espelho: "*Quem é a mais bela de todas?*" A resposta do espelho foi: "*Você é bela, rainha, isso é*

¹⁵ Dados alarmantes sobre feminicídios no Brasil: "O Mapa da Violência de 2015, publicado pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (Flacso), revelou que cerca de 13 mulheres são assassinadas por dia no Brasil. Segundo o estudo, 50,3% das mortes violentas são cometidas por familiares e 33,2% por parceiros ou ex-parceiros. Desde 2015, o feminicídio, assassinato de mulheres em decorrência de questões de gênero, é tipificado como crime hediondo no país, com penas que podem variar de 12 a 30 anos de prisão. Também do ponto de vista legal, a Lei Maria da Penha, promulgada em 2006, durante o governo do ex-presidente Lula, é considerada um marco importante no enfrentamento da violência contra a mulher. Mesmo com esse quadro normativo mais favorável, as estatísticas continuam deixando o Brasil entre os países mais violentos para as mulheres no mundo. Só em 2017 foram registrados 2.795 feminicídios no continente, de acordo com um relatório da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal). Em termos absolutos, o Brasil lidera esta terrível lista, com 1.133 vítimas confirmadas, o que representa mais de 40% do total." Veja artigo em: BRASIL DE FATO. *Feminicídio: uma inaceitável epidemia brasileira*. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/02/27/feminicidio-uma-inaceitavel-epidemia-brasileira/>>. Acesso em: 27 mai. 2019.

verdade, mas Branca de Neve possui mais beleza." Cheia de inveja, a rainha manda matar Branca de Neve, mas o caçador encarregado a deixa fugir e se esconder na floresta.

No filme, a cena da floresta é uma das mais assustadoras. O mundo fora da casa não é seguro e as árvores, os animais e os sons que Branca de Neve escuta causam terror. Até que, fugindo pela floresta, encontra uma casinha e, ao entrar, descobre que lá moravam sete anões. A casa tornou-se o refúgio ideal. Como era muito gentil, limpou toda a casa e, cansada pelo esforço, adormeceu na cama dos anões. Ao chegar, os anões levaram um susto, mas logo perceberam que era apenas uma bela moça e que ela havia arrumado a casa. Como agradecimento, concordaram em acolher Branca de Neve, sob a condição de ela continuar deixando a casa limpa e agradável.

Branca de Neve simboliza a domesticação das mulheres e a redução de seu espaço de atuação ao espaço da casa¹⁶. O trabalho doméstico é totalmente naturalizado e sexualizado, tornando-se uma qualidade feminina. Não só se espera que as mulheres saibam realizar estas tarefas (até mesmo uma princesa como Branca de Neve), mas que gostem de fazê-las. Como aponta Silvia Federici:

O trabalho doméstico foi transformado em um atributo natural em vez de ser reconhecido como trabalho, porque foi destinado a não ser remunerado. O capital tinha que nos convencer de que o trabalho doméstico é uma atividade natural, inevitável e que nos traz plenitude, para que aceitássemos trabalhar sem uma remuneração.¹⁷

Para Federici, a feminização do trabalho doméstico se dá pela manipulação do ideal de amor para sujeitar mulheres ao trabalho gratuito.

Sabemos que, ainda hoje, as mulheres recebem menos em termos salariais do que os homens. Conforme a UNICEF, meninas entre 5 a 9 anos de idade passam 30% a mais de seu tempo fazendo trabalhos domésticos não remunerados, comparado a meninos nesta faixa etária. Para meninas entre 10 a 14 anos, é 50% a mais do que os meninos. Meninas são socializadas a pensar que o trabalho doméstico é a única atividade para a qual estão capacitadas¹⁸. O perverso

¹⁶ THE GUARDIAN. *Children are straitjacketed into gender roles in early adolescence, says study*. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/society/2017/sep/20/children-are-straitjacketed-into-gender-roles-in-early-adolescence-says-study>>. Acesso em: 10 set. 2018.

¹⁷ FEDERICI, Silvia. *A Razão e Rebeldia do Trabalho Doméstico*. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/589646-a-razao-e-rebeldia-do-salario-domestico?fbclid=IwAR1bvpJaiAStCWn8XcXI86ZhXLxpLr8U2BqYCiTLCAHzb6vJpgwpNK1Qng>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

¹⁸ BUSTLE. *Girls Do More Chores Than Boys Do Worldwide, Finds Unicef Report & It Has So Many Major Implications*. Disponível em: <<https://www.bustle.com/articles/188377-girls-do-more-chores-than-boys-do-worldwide-finds-unicef-report-it-has-so-many>>. Acesso em: 10 set. 2018.

não é só que, em todo mundo, meninas fazem mais tarefas domésticas do que meninos.¹⁹ Perverso, também, é o fato de as brincadeiras infantis das meninas serem um treinamento para este trabalho. Desde pequenas, as meninas são condicionadas às atividades domésticas: seus brinquedos são bonecas e réplicas, em miniatura, dos artefatos culinários. Brincar de casinha é um preparo para o trabalho doméstico como adultas²⁰.

Sob influência direta do filme da Disney, de 1937, a maioria das versões publicadas atualmente para este conto não inclui três tentativas da madrasta em matar Branca de Neve (estrangulando-a com uma fita e envenenando-a com uma escova de cabelo). A versão Disney conta apenas a tentativa final: a da famosa maçã envenenada, que consegue com sucesso fazer com que a princesa adormeça para que possa despertar ao ser beijada por um príncipe. O filme termina com Branca de Neve acordando de seu sono. Ela é carregada nos braços do príncipe, que a coloca sob seu cavalo, e juntos rumam ao castelo, onde viverão felizes para sempre.

A história destas três princesas têm aspectos comuns: a rivalidade entre as mulheres, a concorrência entre elas para ser a mais bela e conseguir casar com o príncipe encantado, o lar (castelo) como o lugar sonhado, o trabalho doméstico como prerrogativa feminina, o amor puro que é encontrado somente com um homem, o perigo que as aguarda fora de casa e as atribuições decorrentes das mulheres terem iniciativa. Tendo dito isso, é necessário apontar que também as princesas da Disney se adaptaram e se modernizaram. Essas mudanças aconteceram na última década, onde as princesas passaram a ter mais opinião própria e independência²¹.

Outras princesas, outras histórias

Filmes mais recentes como *Brave* (valente ou indomável) mostram Merida, uma arqueira exímia, com seus cabelos ruivos e rebeldes, *Jasmine* (do filme *Aladin*) que se recusa a ser um prêmio pelo qual homens devem competir, ou *Tiana*, uma princesa negra que tem ambições

¹⁹ THE NEW YORK TIMES. A 'Generationally Perpetuated' Pattern: Daughters Do More Chores. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/08/08/upshot/chores-girls-research-social-science.html>>. Acesso em: 10 set. 2018.

²⁰ Segundo um estudo efetuado na Espanha, "as mães são o grupo que mais carga mental suporta: 63% das mães espanholas afirmam que todos os dias têm em mente uma lista infinita de afazeres, frente a 25% de pais que experimentam essa sensação; 87% das mães se consideram as principais responsáveis por que tudo flua adequadamente na casa, e 69% reconhecem que seus parceiros colaboram, mas que é preciso pedir-lhe. Os filhos também percebem de forma inconsciente esta desigualdade de tarefas, já que só 12% dos pais afirmam ser as pessoas de referência para as necessidades diárias de seus filhos, frente a 70% das mães." EL PAÍS. *Carga mental: a tarefa invisível das mulheres de que ninguém fala*. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/01/politica/1551460732_315309.html?%3Fid_externo_rsoc=FB_BR_CM&fbclid=IwAR251CeubT8OVr6c05b0yIIW4WEi4jeQ8ECqiRSP_nAlgyb6mJISvOwFKa8>. Acesso em: 6 jun. 2019.

²¹ BUSTLE. *A Feminist Ranking Of All The Disney Princesses, Because Not Every Princess Was Down For Waiting For Anyone To Rescue Her*. Disponível em: <<https://www.bustle.com/articles/101274-a-feminist-ranking-of-all-the-disney-princesses-because-not-every-princess-was-down-for-waiting>>. Acesso em: 11 jun. 2019.



próprias. Elsa, do filme *Frozen*, é uma exceção notável, mas quase sempre o final feliz do filme é o casamento entre a princesa e o príncipe. Este “viver feliz para sempre” é heteronormativo. Disfarçada de homem, Mulan defende a honra da família. Além de revelar modelos de masculinidade hegemônicos (como o treinamento que os soldados receberam, por exemplo), o filme *Mulan*, da Disney, alterou o poema que dá origem ao filme. No original, a narrativa termina de modo bem mais ambíguo do que a versão do filme:

‘Eu abro a porta da minha câmara leste, / Eu sento no meu sofá na sala oeste / Eu tiro minha roupa de guerra / E visto minhas roupas antigas.’ / De frente para a janela, ela fixa o cabelo como uma nuvem, / Pendurando um espelho, ela aplica um pó de flores amarelas. / Ela sai pela porta e vê seus companheiros. / Seus companheiros estão todos maravilhados e atônitos. / Viajando juntos por doze anos / Eles não sabiam que Mulan era uma garota. / ‘Os pés da lebre macho vão saltar e pular, / Os olhos da lebre fêmea estão confusos e perplexos. / Duas lebres correndo lado a lado perto do chão, / Como eles podem dizer se eu sou ele ou ela?’²²

Na busca pela aceitação, as mulheres abrem mão de sua independência e autonomia. A mensagem subliminar continua sendo que a mulher precisa fazer sacrifícios – trabalhar tanto quanto ou mais que o homem – para ser tratada como igual. Para ser amada e atraente, ela precisa mudar radicalmente o seu corpo (Ariel), ou beijar sapos na esperança de que um deles se transforme em príncipe encantado. Esta síndrome da princesa e do sapo revela a insistência de muitas mulheres em permanecer em relacionamentos violentos (aguentando abusos verbais, psicológicos, emocionais e físicos), na esperança de que, se elas se desdobrarem em carinho e atenção, seus companheiros vão mudar. Ou pior, se eles não mudam, é por culpa delas que não se esforçam suficientemente²³.

Um filme mais recente, *Moana*, chama atenção por sair do molde “princesa e príncipe vivem felizes para sempre”. *Moana* é uma princesa com iniciativa, que valoriza o trabalho em equipe e tem coragem de reconhecer suas próprias limitações – ou seja, reconhece que tem muito a aprender²⁴. Mas estes avanços não são acidentais. Eles são resultado tanto das mudanças

²² Traduzido a partir da versão em inglês encontrada em YU, Hongmei. From Kundun to Mulan: A Political Economic Case Study of Disney and China. In: *ASIANetwork Exchange*, vol. 22, no. 1, Fall 2014, p. 18: “I open the door to my east chamber, / I sit on my couch in the west room, / I take off my wartime gown / And put on my old-time clothes.’ / Facing the window she fixes her cloudlike hair, / Hanging up a mirror she dabs on yellow flower powder. / She goes out the door and sees her comrades. / Her comrades are all amazed and perplexed. / Traveling together for twelve years / They didn’t know Mulan was a girl. / ‘The he-hare’s feet go hop and skip, / The she-hare’s eyes are muddled and fuddled. / Two hares running side by side close to the ground, / How can they tell if I am he or she?’”

²³ A violência doméstica se perpetua através deste modelo, onde as mulheres se sujeitam a “beijar sapos” na expectativa de transformar o sapo em príncipe. DEIFELT, Wanda. A Prática da Teologia em uma Perspectiva Feminista: o Caso da Violência Doméstica. In: BOBSIN, Oneide; ZWETSCH, Roberto (Orgs.). *Prática Cristã: Novos Rumos*. São Leopoldo: Sinodal/IEPG, 1999, p. 50-67.

²⁴ Apesar de ter uma mensagem construtiva para a autoestima de meninas, o filme peca por sua falta de sensibilidade para com a cultura da Polinésia. Têvita 'Ō. Ka'ili observa: "Apesar de sua importante mensagem de empoderamento para as meninas, o filme teve uma grande falha. Faltou simetria por sua

culturais e pressões sociais, como da rearticulação dos próprios meios de comunicação em refletir mudanças de hábito. Ou seja, que as mulheres não são limitadas à sua beleza, decoro moral, ou suas prendas domésticas.

A importância dos contos infantis mostra sua capacidade de formar, deformar e informar. Por isso iniciativas de recontar estas histórias a partir de uma perspectiva feminista são urgentes e bem-vindas. Concursos literários não-sexistas, como os organizados por *Las Dignas*, incentivam a criatividade literária e a capacidade de imaginar novas relações sociais²⁵. Narrativas como a Princesa do Saco de Papel, da autoria de Robert Munsch, redefinem o potencial que versões alternativas, bem-humoradas e igualitárias podem ter no imaginário cultural²⁶. Todo mundo gosta de uma boa história e de um bom filme. Bom seria se estas narrativas fossem mais do que entretenimento e nos ajudassem também a sonhar com um mundo melhor, com relações humanas mais paritárias e justas.

Referências

ANACLETO, Aline Ariana Alcântara; TEIXEIRA FILHO, Fernando Silva. Problematizando Gêneros: Um Olhar sobre o Cinema Brasileiro em Busca de Resistência ao Patriarcado. In: *Revista Ágora*, no. 22, p. 136-157, Vitória, 2015.

BALAKRISHNAN, Radhika. Capitalism and Sexuality: Free to Choose? In: JUNG, Patricia; HUNT, Mary; BALAKRISHNAN, Radhika (Eds.). *Good Sex: Feminist Perspectives from the World's Religions*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2001.

BIG THINK. *How Barbie Brought Attention to Securing the Internet of Things*. Disponível em: <<https://bigthink.com/connected/barbie-hacking>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

BRASIL DE FATO. *Feminicídio: uma inaceitável epidemia brasileira*. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/02/27/feminicidio-uma-inaceitavel-epidemia-brasileira/>>. Acesso em: 27 mai. 2019.

BUSTLE. *A Feminist Ranking Of All The Disney Princesses, Because Not Every Princess Was Down For Waiting For Anyone To Rescue Her*. Disponível em:

omissão de uma deusa heroica. A Disney recorreu à redução do poderoso deus Maui a um bufão unidimensional, egoísta e abusivo, para destacar a força da protagonista do filme, Moana [...] a omissão de uma heroína-deusa é significativa porque Polinésia é uma cultura com um vasto panteão de poderosas deusas heroicas. Hina, uma deusa companheira do deus Maui, não estava em lugar nenhum na imaginação de Moana, da Disney. KA'ILI, Tēvita O. *Goddess Hina: The Missing Heroine from Disney's Moana*. Disponível em: <https://www.huffpost.com/entry/goddess-hina-the-missing-heroine-from-disney%CA%BCs-moana_b_5839f343e4b0a79f7433b6e5>. Acesso em: 2 dez. 2016.

²⁵ Veja mais em: LAS DIGNAS. *II certamen de creación literaria no sexista [bases – certamen]*. Disponível em: <<http://www.lasdignas.org.sv/segundo-certamen-creacion-literaria-no-sexista/>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

²⁶ O livro, em inglês, pode ser visto em: YOUTUBE. *The Paper Bag Princess*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OCO21zo7m2c>>. Acesso em: 11 jun. 2019. E o áudio, em português, pode ser encontrado em: ANCHOR. *A Princesa da Sacola de Papel*. Disponível em: <<https://anchor.fm/depaiarafilha/episodes/A-Princesa-da-Sacola-de-Papel-e1p7ia>>. Acesso em: 11 jun. 2019.



<<https://www.bustle.com/articles/101274-a-feminist-ranking-of-all-the-disney-princesses-because-not-every-princess-was-down-for-waiting>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

_____. *Girls Do More Chores Than Boys Do Worldwide, Finds Unicef Report & It Has So Many Major Implications*. Disponível em: <<https://www.bustle.com/articles/188377-girls-do-more-chores-than-boys-do-worldwide-finds-unicef-report-it-has-so-many>>. Acesso em: 10 set. 2018.

CASTRO, Ana Lúcia de. Indústria da beleza: uma abordagem sócio-antropológica do culto ao corpo na cultura contemporânea". In: *Latitude*, vol. 4, no. 1, p. 54-73, 2010. Disponível em: <<http://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/818/pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

CNN. *Barbie is getting more real*. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2015/06/05/living/barbie-flat-feet-more-diverse-feat/index.html>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

DEIFELT, Wanda. A Prática da Teologia em uma Perspectiva Feminista: o Caso da Violência Doméstica. In: BOBSIN, Oneide; ZWETSCH, Roberto (Orgs.). *Prática Cristã: Novos Rumos*. São Leopoldo: Sinodal/IEPG, 1999.

_____. Gênero na Educação: Revisando Estereótipos e Propondo Novas Relações Humanas. In: NOGUEIRA, Sandra Vidal et al. *Educação Popular, Democracia e Direitos Humanos: Ensaio para uma Pedagogia Universitária interdisciplinar e transversal*. Cerro Largo-RS: Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS, 2015.

_____. A luta Continua: Interseccionalidade como Lente Epistemológica. In: *Coisas do Gênero: Revista de Estudos Feministas em Gênero e Religião*, vol. 1, no. 1, p. 5-20. Dossiê 25 anos de Teologia Feminista na Faculdades EST. São Leopoldo: Núcleo de Pesquisa de Gênero/Programa de Gênero e Religião da Faculdades EST, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/genero/article/view/2478/2334>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

_____. Do Paraíso ao Inferno: Gênero, Simbolismo e Poder. In: BLASI, Marcia et al (Orgs.). *Mulheres Fazem Teologia: Rede de Mulheres e Justiça de Gênero da América Latina e Caribe – FLM*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2018.

DOWLING, Colette. *The Cinderella Complex: Women's Hidden Fear of Independence*. New York: Simon & Schuster, 1981.

EL PAÍS. *Carga mental: a tarefa invisível das mulheres de que ninguém fala*. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/01/politica/1551460732_315309.html?%3Fid_externo_rso_c=FB_BR_CM&fbclid=IwAR251CeubT8OVr6c05b0yIIW4WEi4jeQ8ECqiRSP_nAlgyb6mJISvOwFKa8>. Acesso em: 6 jun. 2019.

FEDERICI, Silvia. *A Razão e Rebeldia do Trabalho Doméstico*. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/589646-a-razao-e-rebeldia-do-salario-domestico?fbclid=IwAR1bvpJaiAStCWn8XcXI86ZhXLxpILr8U2BqYCiTLCAHzb6vJpgwpNK1Qng>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

FRIEDAN, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: W.W. Norton, 1963.

GARCIA, Rafael Marques; PEREIRA, Erik Giuseppe Barbosa. Resenha do filme Mulan (2013): problemáticas de gênero. In: *Motrivivência*, Florianópolis, SC, vol. 30, no. 54, p. 342-356, julho/2018.



KA'ILI, Tēvita O. *Goddess Hina: The Missing Heroine from Disney's Moana*. Disponível em: <https://www.huffpost.com/entry/goddess-hina-the-missing-heroine-from-disney%CA%BCs-moana_b_5839f343e4b0a79f7433b6e5>. Acesso em: 2 dez. 2016.

LAS DIGNAS. *Il certamen de creación literaria no sexista [bases – certamen]*. Disponível em: <<http://www.lasdignas.org.sv/segundo-certamen-creacion-literaria-no-sexista/>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

STATISTA. *Disney: Statistics & Facts*. Disponível em: <<https://www.statista.com/topics/1824/disney/>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

THE GUARDIAN. *Children are straitjacketed into gender roles in early adolescence, says study*. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/society/2017/sep/20/children-are-straitjacketed-into-gender-roles-in-early-adolescence-says-study>>. Acesso em: 10 set. 2018.

_____. *'Rescue yourself!': Keira Knightley on why her daughter can't watch Cinderella*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2018/oct/19/keira-knightley-kristen-bell-disney-princesses-cinderella-snow-white?utm_source=esp&utm_medium=Email&utm_campaign=GU+Today+USA++Collections+2017&utm_term=288139&subid=8548836&CMP=GT_US_collection>. Acesso em: 11 jun. 2019.

THE NEW YORK TIMES. *A 'Generationally Perpetuated' Pattern: Daughters Do More Chores*. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/08/08/upshot/chores-girls-research-social-science.html>>. Acesso em: 10 set. 2018.

YU, Hongmei. From Kundun to Mulan: A Political Economic Case Study of Disney and China. In: *ASIANetwork Exchange*, vol. 22, no. 1, Fall 2014.

YOUTUBE. *The Paper Bag Princess*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OCO21zo7m2c>>. Acesso em: 11 jun. 2019. E o áudio, em português, pode ser encontrado em: ANCHOR. *A Princesa da Sacola de Papel*. Disponível em: <<https://anchor.fm/depaipara filha/episodes/A-Princesa-da-Sacola-de-Papel-e1p7ia>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

[Recebido em: junho de 2019/
Aceito em: junho de 2019]