



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS UNIVERSITÁRIO PROF. ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA**

MABEL GISLAINE MENEZES DA SILVA

**“EU LAVO, COSTURO, VARRO E COZINHO”:
AS PEDAGOGIAS MACHISTAS
NO FILME BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES**

**Itabaiana/SE
2021**

MABEL GISLAINE MENEZES DA SILVA

**“EU LAVO, COSTURO, VARRO E COZINHO”: AS PEDAGOGIAS MACHISTAS
NO FILME BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES**

Monografia apresentada ao curso de Pedagogia, do Departamento de Educação do Campus Universitário Prof. Alberto Carvalho, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do grau de licenciada em Pedagogia.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Fernanda Amorim Accorsi

Itabaiana/SE
2021

MABEL GISLAINE MENEZES DA SILVA

“EU LAVO, COSTURO, VARRO E COZINHO”: AS PEDAGOGIAS MACHISTAS
NO FILME BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES

Monografia apresentada ao curso de Pedagogia, do Departamento de Educação do Campus Universitário Prof. Alberto Carvalho, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do grau de licenciada em Pedagogia.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Fernanda Amorim Accorsi

Aprovada em:15/12/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Fernanda Amorim Accorsi
(Orientadora- Departamento de Educação /UFS)

Prof. Dr. Samilo Takara
(Universidade Federal de Rondônia - UNIR)

Prof. Dr. João Paulo Baliscei
(Universidade Estadual de Maringá - UEM)

Itabaiana/SE
2021

RESUMO

A presente monografia apresenta problematizações acerca das performances femininas nas adaptações dos contos de fadas feitas pela Disney, em especial no filme *Branca de Neve e os Sete anões* (1937). Refletimos sobre como as pedagogias culturais e os modos de endereçamento educam as crianças em relação a gênero. Construímos o seguinte problema de pesquisa: como as mulheres são representadas no filme *Branca de Neve e os Sete Anões*? Ainda perguntamos: por que Branca de Neve e sua madrasta tinham essa relação com a beleza? Neste sentido, objetivamos analisar 10 cenas do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) e suas representações femininas, observando o papel destinado à mulher e os seus conflitos na trama. Para cumprir o objetivo estipulado, utilizamos a metodologia dos Modos de Endereçamento e concluímos que, nessa adaptação, as mulheres são classificadas numa perspectiva machista pelas suas características e comportamentos, orientadas por padrões de beleza ocidentais definidos pelo patriarcado, em que a submissão, a passividade, os dotes domésticos e a ingenuidade rotulam a imagem da mulher ideal. Desta maneira, consideramos indispensáveis os debates nas escolas sobre os papéis generificados e as representações em forma de fantasia e faz de conta nos filmes de princesas da Disney.

Palavras-chave: Contos de fadas. Disney. Estereótipos. Princesas. Representação feminina.

ABSTRACT

This monograph presents problematizations about female performances in Disney's adaptations of fairy tales, especially in the film *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937). We reflect on how cultural pedagogies and addressing modes educate children about gender. We constructed the following research problem: how are women represented in the film *Snow White and the Seven Dwarfs*? We still ask: why did Snow White and her stepmother have this relationship with beauty? In this sense, we aim to analyze 10 scenes from the film *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) and their female representations, observing the role assigned to women and their conflicts in the plot. To fulfill the stipulated objective, we used the Methods of Addressing and concluded that, in this adaptation, women are classified in a sexist perspective due to their characteristics and behaviors, guided by western beauty standards defined by patriarchy, in which submission, passivity, domestic gifts and naivety label the image of the ideal woman. In this way, we consider the debates in schools about gender roles and representations in the form of fantasy and make-believe in Disney princess films indispensable.

Keywords: Fairy tale. Disney. Stereotypes. Princesses. Female representation.

LISTA DE FIGURAS

Imagem 1: Necessidade de ser a mais bela.....	25
Imagem 2: Medo.....	26
Imagem 3: Classificação das mulheres pelos homens.....	29
Imagem 4: Qualidades generificadas.....	31
Imagem 5: Disfarce da Madrasta.....	34
Imagem 6: Características físicas de Branca de Neve.....	36
Imagem 7: Subserviência.....	38
Imagem 8: Beijos.....	40
Imagem 9: Representação do belo e do feio.....	41
Imagem 10: Da morte ao beijo de amor - felizes para sempre.....	43

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO.....	7
2.PARA QUEM ESSE FILME É ENDEREÇADO?.....	12
3.OS CONTOS DE FADAS E AS SUAS ADAPTAÇÕES.....	16
4. ERA UMA VEZ A MULHER IDEAL, LINDA, SUBMISSA, PASSIVA E DEPEDENTE.....	22
5.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
6.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	49

1 INTRODUÇÃO

O primeiro contato das crianças com o mundo da literatura pode ocorrer através dos contos de fadas, das histórias de princesas e finais felizes, consagrados em vários livros infantis, como por exemplo, *Branca de Neve e os Sete Anões* e a *Bela Adormecida*. Os contos estimulam nas crianças a oportunidade de sonhar por meio do faz de conta, trabalham o lúdico, a imaginação e dispõem de uma infinidade de versões e adaptações literárias. A propagação desses contos se deu com a tradição oral no século XV, e segundo Mayara Oliveira, em sua tese (2018), sofrendo influências do contexto social e da época de autores como Perrault, Andersen e os irmãos Grimm, que ganharam prestígio após modificarem e lançarem essas histórias dando-lhe um ar mais romântico e com pouca violência, contribuindo assim com a moralização e educação das crianças e se tornam grandes nomes do gênero literário.

No final do século XIX, em 1895, é inventado, na França, o cinema e tem-se, assim, origem uma nova maneira de difusão desses contos. Entra em cena em 1923 o estúdio de animação Walt Disney, as suas contribuições para o universo infantil e as adaptações feitas pela Walt Disney propagandearam e immortalizaram os contos de fadas (ZUMAÊTA, 2016). O filme analisado, nesta pesquisa, é a animação *Branca de Neve e os Sete Anões*, lançada em 1937, considerado um sucesso por se tratar de uma adaptação da obra dos irmãos Grimm. Diante disso serão estudadas 10 cenas do filme que juntas somam 20 minutos, a escolha dessas cenas específicas justifica-se pela padronização dos estereótipos de gênero definidos para a mulher na sociedade. A justificativa pela escolha do filme ocorreu, sobretudo, porque há a disseminação de valores da burguesia, onde, aspectos como poder, beleza, juventude e casamento eram exaltados na sociedade naquela época – e são dissipados até os dias de hoje. E, ainda, porque foi “[...] o primeiro longa-metragem de animação da Disney e o primeiro inteiramente à cores no mundo” (BALISCEI, 2020, p. 114).

O objetivo geral é analisar o filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), e a representação feminina ali existente, observando os papéis destinados à mulher e os seus conflitos na trama. Os objetivos específicos são: discutir sobre a relação entre os contos de fadas e as crianças; problematizar a naturalização dos contos de fadas e a representação feminina; investigar as transformações pelas quais passam a personagem principal e a vilã do filme; estudar as mudanças na sociedade e os

movimentos feministas, por meio da análise de personagem e sua relação com o contexto histórico da obra.

Branca de Neve e os Sete Anões, por exemplo, é uma dessas versões consagradas. O conto dos irmãos Grimm deu vida ao filme estadunidense em dezembro de 1937, cujo gênero de animação musical, romance e aventura, foi o primeiro longa-metragem feito pelo Estúdio Disney e o primeiro filme dos chamados clássicos da Disney. A história foi adaptada por Dorothy Ann Blank, Richard Creedon, Merrill De Maris, Otto Englander, Earl Hurd, Dick Rickard, Ted Sears e Webb Smith, os *designers* de personagens foram Albert Hurter, e Joe Grant, a música ficou por conta de Frank Churchill, Leigh Harline e Paul Smith, David Hand foi o diretor supervisor, enquanto William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen dirigiram sequências individuais do filme. *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) foi relançado pela primeira vez em 1944 com a intenção de aumentar a receita para o estúdio da Disney durante o período da Segunda Guerra Mundial.

Este relançamento definiu uma tradição da Disney de relançar as animações entre sete a dez anos. *Branca de Neve* foi relançada sete vezes até 1993 (OLIVEIRA, 2018). A história do filme narra uma princesa chamada Branca de Neve que é filha de um rei e possui uma beleza considerada incrível. A personagem passa seus dias no castelo com sua madrasta, uma rainha malvada e ciumenta que a transforma em criada com o intuito de ofuscar sua beleza. A rainha tem um espelho ao qual pergunta, diariamente, se existe alguém mais bonita que ela. Durante anos, o espelho respondeu que não, mas, em dado momento da história, o objeto mudou sua narrativa, apontando que a mais bonita de todas era Branca de Neve, sua enteada. A Madrasta ordena que um caçador tire a vida da princesa, afinal, ela não toleraria alguém mais bonita do que ela.

O caçador não consegue realizar a ordem e Branca de Neve foge para a floresta e é socorrida por dóceis animais que a levam para uma casinha no meio da mata. A casa é habitada por sete anões que trabalham em uma mina próxima. Enquanto isso, a rainha descobre, através do espelho, que Branca de Neve ainda está viva, e procura uma poção que a deixe irreconhecível e produz a maçã envenenada, para Branca de Neve cair em sono profundo, que só poderá ser despertada com um beijo de amor. Ela segue para a floresta, onde está a Branca de Neve e a convence a comer a maçã. A princesa, imediatamente, cai em sono profundo.

Quando os anões chegam e se deparam com Branca de Neve desacordada concluem que ela está morta, mas eles não têm coragem de enterrá-la por ser tão linda. Colocam-na em um caixão de vidro e a velam todos os dias na floresta, até que o príncipe chega, em seu cavalo, e a beija comovido por sua morte, o que a faz despertar. Todos ficam muito felizes e Branca de Neve vai embora com o príncipe para seu castelo onde viveram felizes para sempre.

A partir do referido filme, vamos problematizar a figura feminina representada nos contos de fadas, especificamente no conto *Branca de Neve e os Sete Anões*. Neste sentido, **nosso problema de pesquisa** é: Como as mulheres são representadas no filme *Branca de Neve e os Sete Anões*? Perguntamos paralelamente: Por que Branca de Neve e sua madrasta tinham essa relação com a beleza? Este trabalho, justifica-se, academicamente, por tratar-se de um tema que precisa ser problematizado, pois, os contos interpelam os imaginários e as subjetividades das crianças e têm potencial de ser o primeiro contato das crianças com leituras e com os filmes, que propagam modos de existência e podem endossar perspectivas machistas de mundo com base nas histórias de “era uma vez” e “ finais felizes”. Ressaltamos que “[a]s crianças estão em contato com as mídias desde o nascimento e crescem nesse contexto de experiência e vivência com os aparelhos e seus usos” (TAKARA; TERUYA, 2013, p. 130).

Defendemos a discussão dos artefatos presentes na vida das crianças e debates sobre culturas, onde, as escolas não podem ignorar os efeitos produzidos por “outros locais pedagógicos”, pois, esses espaços produzem significados a respeito de família, sexualidade, gênero, raça, consumo, entre tantos outros. Esses significados normalizam e fixam diversas atribuições da vida social produzindo sujeitos e suas identidades. Sendo importante observar criticamente esses locais e suas representações idealizadas em relações de poder (ACCORSI, 2018).

Justifica-se, pessoalmente, pelas inquietações causadas diante das representações femininas enviesadas nos filmes de princesas da Disney, que neste trabalho é destacado e discutido através do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937). Por meio das mídias, as crianças aprendem a partir das exposições e visualidades que permeiam as subjetividades e são capazes de definir conceitos de beleza, feminilidade, masculinidade, amor, família e felicidade na construção das interpretações das crianças.

As discussões que regem este trabalho são as representações femininas nos filmes da Disney, e como elas podem nos sugerir estereótipos, a imagem da mulher passiva, a que se atribui qualidades como doce, gentil e submissa, em que, saber lavar, passar e cozinhar são requisitos para a mulher ideal. A mulher precisa esperar as pessoas definirem sua trajetória, e seu final feliz resume, unicamente, ao casamento com o príncipe. Esses pontos são destacados durante toda a argumentação deste trabalho, almejando que haja uma discussão de como os filmes atuam como uma pedagogia cultural na construção do gênero, na qual as escolas também podem ser espaços pedagógicos, em que podem ocorrer debates sobre as culturas midiáticas.

Este trabalho justifica-se, socialmente, pela problematização de assuntos que vêm sendo transmitidos pelo mercado capitalista e consumidor através de histórias de “faz de conta” e “era uma vez”, no qual são introduzidos na sociedade os estigmas de papéis definidos para homens e mulheres, os padrões de beleza, a ingenuidade, a doçura e o papel social da mulher. Os movimentos para a aquisição dos direitos para as mulheres e suas representações é uma problematização do lugar e do poder de fala da mulher. A mídia é capaz de educar e definir lugares e modos de ser. Quando um único modo de ser é apontado, favorecido e naturalizado pelas mídias e seus artefatos, os demais comportamentos sociais e culturais são considerados equívocos e/ou desvios (ACCORSI, 2018; TAKARA; TERUYA, 2013).

É possível observar a capacidade que os filmes de animações possuem de encantar as pessoas, como estabelecem relações com a realidade, como configuram espaços de construção de identidades, criando discursos convencionais sobre feminino e masculino, em que, cada um possui seu papel específico, homens são naturalmente fortes, enquanto as mulheres são sempre frágeis e gentis. A Disney e suas criações possuem arquétipos baseados “[...] na primazia do homem branco e dos valores patriarcais, coloniais capitalistas e conservadores” (FERNANDEZ; LISITA, 2017, p.954). A Disney não produz apenas animações, ela produz uma série de produtos de modo que um venda o outro, que de alguma forma são endereçados na tentativa de construir nossa identidade.

A esses ensinamentos configurados pela mídia e seus significados, valores e gostos, onde a mídia estabelece as determinadas posições do sujeito, “[...] à modalidade de educação que, em nossa época, tem ficado a cargo de outras práticas

culturais e/ou instituições que não a escola, no âmbito dos estudos culturais temos chamado de pedagogias culturais” (SOMMER; WAGNER, 2007, p.2). É possível ver o crescimento de uma luta por autonomia feminina, desde o momento que as mulheres conseguem, de acordo com Ana Paula Araújo (2020), no Brasil, direito à educação, em 1827, e ao voto feminino, em 1927. Desde essas conquistas as mulheres vêm buscando a sua independência e a valorização do seu trabalho. Cabe dizer que não foi e não é fácil alcançar conquistas no patriarcado, mas a luta por igualdade/equidade de gênero é contínua e não pode parar. Entretanto, reconhecemos que as lutas femininas no Brasil não foram iniciadas em 1827, uma vez que as mulheres indígenas resistiram à invasão portuguesa, bem como as mulheres negras protagonizaram rebeliões culturais durante o período escravagista no país. Ressaltamos que são muitas as lutas das mulheres para a manutenção e conquistas de direitos civis, emocionais, intelectuais, eleitorais e, especialmente, humanos (ACCORSI, 2018).

E foi o reconhecimento das revoluções das mulheres que deram origem às várias versões do conto, não como bondade e/ou apoio, mas para conquistar a adesão de outros públicos, atentos às mudanças ocorridas na sociedade, assim as princesas vêm adquirindo outras características físicas e comportamentais, mas isso não quer dizer que a Disney tenha mudado sua posição conservadora. A representação da mulher no filme contribui para a propagação de pedagogias culturais de existência, em razão de colaborar com a formação da subjetividade da criança, de meninos e meninas. O filme fortalece questões de gênero, as quais podem repercutir na formação da criança, nas suas concepções de mulher e família a partir do que a família e a indústria chamam de diversão.

2 PARA QUEM ESSE FILME É ENDEREÇADO?

Este trabalho é uma pesquisa documental que analisa o filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937). Cada cena escolhida para análise traz consigo um modo de endereçamento que é pensado para atingir um público específico. “Os filmes, assim como as cartas, os livros, os comerciais são feitos para alguém.” (ELLSWORTH, 2001, p.13). Por isso, o material cinematográfico não é, nem nunca foi, livre de quaisquer concepções de mundo, de valores e de existência.

Entretanto, a maioria das decisões sobre a narrativa estrutural de um filme, seu acabamento e sua aparência final são feitos à luz de pressupostos conscientes e inconscientes sobre “quem” são seus públicos, o que eles querem, como eles vêem filmes, que filmes eles pagam para ver no próximo ano, o que os faz chorar ou rir, o que eles temem e quem eles pensam que são, em relação a si próprios, aos outros e às paixões e tensões sociais e culturais do momento. (ELSWORTH, 2001, p.14)

É possível observar nos filmes um endereçamento, como os filmes pensam as pessoas, como eles trabalham a subjetividade, para que os/as telespectadores/as recebam sem qualquer (ou pouco) questionamento e hesitação, são pontos considerados importantes para um filme atingir o maior público de “massa” possível.

Da mesma forma, existe uma “posição” no interior das relações e dos interesses de poder, no interior das construções de gênero e de raça, no interior do saber, para a qual a história e o prazer visual do filme estão dirigidos. É a partir dessa “posição-de-sujeito” que os pressupostos que o filme constrói sobre quem é o seu público funcionam com o mínimo de esforço, de contradição ou de deslizamento. (ELSWORTH, 2001, p.15)

Segundo Sabat (2001), essas estratégias visam atingir o/a telespectador/a a partir de um currículo cultural, que é construído através das relações sociais que os mesmos meios constroem. Através dos filmes, propagandas, imagens, entre outros, é possível ver como estão sendo elaboradas as concepções de relações de gênero pela sociedade, quais os significados que estão ligados às mulheres e aos homens, “[...] ou quais os significantes mais diretamente relacionados aos comportamentos masculinos e femininos desejados socialmente” (SABAT, 2001, p.14).

Logo, os filmes possuem uma dupla possibilidade criativa, pois constroem os aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos, mas também são feitos para dialogar com que o foi construído e está dissipado como adequado, aceitável, correto e viável (ACCORSI, 2018). Nesse processo, a cultura vai obter uma relação com a pedagogia, que, contribui de forma decisiva, através das representações que escolhem para colocar em circulação no mercado.

Assim, para além das salas de aula, as crianças e jovens possuem à sua disposição os reinos mágicos de fantasias animadas, realidades virtuais, personagens-heróis que servem para entretenimento, mas que são produzidos por corporações que embutem culturas, ideologias de empresas e valores de vida em nome de um mercado livre. (SOMMER; WAGNER, 2007, p.5).

As cenas que serão analisadas, visam observar como as pedagogias culturais e os modos de endereçamento educam as crianças para a vida em sociedade, orientando também as identidades de meninos e meninas no seu processo de construção de significados. E como a elaboração dessa/es personagens está ligada a um ideal de feminilidade, “[...] por estarem presentes na cultura lúdica infantil, é preciso que se problematize a pedagogia cultural das princesas, que apresentam modos de subjetivação das crianças, ensinando-as sobre o ‘mundo encantado Disney’” (CECHIN, 2014, p.132).

A experiência da identificação com o filme não é apenas uma resposta ao seu estilo ou a sua história, mas são respostas as formas pelas quais as suas estruturas endereçaram consciente e inconscientemente aquele filme, o espaço social que ele constrói, como se fosse aquele/a alguém que o filme quer que ele/a seja, que o filme pensa que ele/a é. “A experiência de ver os filmes e os sentidos que damos a eles sejam não simplesmente voluntários e idiossincráticos, mas relacionais – uma projeção de tipos particulares de relações entre o eu e o eu, bem como entre o eu e os outros, o conhecimento e o poder” (ELSWORTH, 2001, p.19).

Para analisar o filme, selecionamos 10 cenas que somam vinte minutos. O critério para a escolha das cenas foi a presença de estereótipos de gênero e por estarem associadas ao padrão das definições de feminilidade pela sociedade patriarcal, uma vez que é este o foco da pesquisa. Cenas que são endereçadas às crianças, compartilham concepções específicas de mundo e podem passar despercebidas pelos/as espectadores/as menos atentos/as e criar pedagogias culturais sobre modos de ser, estar e existir. Como a pesquisa é qualitativa,

consideramos que “[e]ssas abordagens têm em comum o fato de buscarem esmiuçar a forma como as pessoas constroem o mundo à sua volta [...]” (GIBBS, 2009, p.9). Para a análise, utilizamos a função de indução, que “[...] é a produção e a justificação de uma explicação geral com base no acúmulo de grandes quantidades de circunstâncias específicas, mas semelhantes” (GIBBS, 2009, p. 19).

Deste modo, as 10 cenas serão analisadas conforme foram exibidas em ordem cronológica, em um movimento que ocorre pela busca de significados e modo de endereçamento do filme. Para interpretá-las utilizamos o referencial dos Estudos Culturais, que explicaremos na seção seguinte. Ressaltamos que o modo de endereçamento consiste na diferença entre o que poderia ser dito, tudo o que é histórica e culturalmente possível e inteligível de se dizer e o que é dito, ou seja, o conceito de modo de endereçamento é utilizado para evidenciar como a maior parte dos filmes considerados populares, oferecem de forma repetida, uma quantidade estreita e sistematicamente enviesada de posições-do-sujeito. Excluindo dessa seleção dos populares todo o tipo de outras perspectivas e experiências sociais e culturais, “onde estão os filmes de aventura ou de história sobre o desabrochar da adolescência, dirigidos às garotas [...] de qualquer origem racial ou étnica?” (ELSWORTH, 2001, p.25).

Isto é, os filmes podem contribuir para a construção de relações desiguais de poder e para a formação de subjetividades específicas, homem, mulher, pessoas ricas e poderosas, machistas, sexistas. No entanto, ignoram os fatos de os modos de endereçamento falharem uma hora ou outra, os mesmos não são absolutos, porque não somos iguais, as singularidades e o modo como as informações serão processadas por nossas subjetividades nas relações não podem ser definitivamente alcançadas,

[...] não podemos, nunca, realizar ou “completar” as identidades que a sociedade exige de nós – “o bom cidadão”, “o indivíduo livre e racional”, “o acadêmico sofisticado e bem-informado”, “o bom pai ou a boa mãe”, “o homem ou a mulher ideal (O’SHEA *apud* ELSWORTH, 2001, p. 53).

Toda produção visual é produzida para alguém. A Disney produz os filmes dessa maneira, com essa carga de estereótipos, com essa definição de papéis masculinos e femininos, porque a maioria das famílias gostam assim, mas esquecem

que as famílias e as crianças são plurais, compostas por diferentes concepções. As cenas que estão sendo analisadas são endereçadas às crianças, no sentido de que elas entendam seus papéis definidos na sociedade da época em que o filme foi feito. “A cultura é vivida e relacionada entre os sujeitos para a construção da identidade e da diferença numa relação de diálogo” (TAKARA; TERUYA, 2013, p. 128). Assim, entendemos que os artefatos midiáticos, como o filme, são passíveis de serem questionados, porque os significados apresentados podem – e devem – ser negociados entre quem produz e quem assiste. As cenas podem servir de alicerces identitários para as crianças, bem como são objeto de análise das elucubrações acadêmicas apresentadas a seguir.

3- OS CONTOS DE FADAS E AS SUAS ADAPTAÇÕES

Os contos de fadas são considerados importantes para a formação da criança e podem ser o primeiro contato com a literatura, se tornando uma das bases fundadoras do repertório de leitura. É a partir deles, que o público infantil começa a interpretar suas visões de mundo, construções de sentido e se identificar ou não com os/as personagens.

As representações midiáticas não apenas divertem, mas estabelecem significados, valores e gostos que atuam na constituição da identidade da criança e do jovem, porque ensinam maneiras de ser, de pensar, de se ver e de agir em sociedade. Consideramos como educativa a mídia impressa, TV, filmes, museus, desenhos, publicidade, internet, fotos e outras (SOMMER; WAGNER, 2007, p.1)

Tem-se, com esses significados, os processos educativos que não se limitam aos espaços da família, igreja e intervenções escolares, nas empresas e nas programações de mídia, a educação também é exercida a partir dos artefatos da cultura visual.

A noção de pedagogia cultural possibilita considerar como educativos a mídia impressa, programas de televisão, filmes, desenhos animados, museus, publicidade... Educativos porque nos ensinam determinadas formas de ser, de se ver, de pensar e agir sobre as coisas e sobre os outros. Educativos porque tais produções e artefatos culturais, ao colocarem em circulação determinadas representações (seja de que natureza for), vão se constituindo como materiais a partir dos quais as crianças, jovens e adultos vão construindo suas identidades de classe, de gênero, de sexualidade, de etnia. (SOMMER; WAGNER, 2007, p.2)

Através dessas representações as crianças e os/as jovens vão internalizando valores e ideais da sociedade de maneira sutil e imbricada com signos e significados de concepções de mulher, família, trabalho, alegria, sucesso, entranhadas com a diversão, sendo assim, quanto mais dócil, direito e gentil o/a personagem representado/a, mais rápido as crianças se afeiçoariam a ele(a). Entretanto, vale ressaltar que apesar dessa identificação, as “[...] crianças também são dotadas de gostos próprios e de formas particulares de ressignificar esses(as) personagens em suas vidas cotidianas” (LISITA; FERNANDEZ, 2017, p.958). Em outras palavras, ainda que os filmes enderecem o conteúdo, as posições-de-sujeito podem oscilar e o/a espectador/a não pode ser considerado/a passivo/a e inerte na perspectiva dos

Estudos Culturais, uma vez que ele/a pode encontrar formas de ver, pensar e interpretar o filme, as quais não foram esperadas/estabelecidas pela produção. (ACCORSI, 2018).

Entretanto, reconhecemos, conforme Soares (2008), que as pedagogias produzidas pelas mídias no cotidiano das crianças e dos/as jovens constroem identidades sexuais e de gênero, e esse poder de representação é feito na maioria das vezes de maneira estandardizada, ou seja, a “[...] centralidade da cultura na produção de nossas identidades e subjetividades envolve pensar como somos construídos num mundo de significações, por quais representações nos sentimos interpelados” (SOARES, 2008, p.49).

Diante dessa produção e reprodução de imagens, que seguem um padrão venerado pela sociedade, as subjetividades são construídas, de maneira enviesada, vai estabelecendo nossas essências e fundamentando nossa existência e nossas identidades.

O desenvolvimento dos meios de comunicação e sua introdução na produção cultural têm fornecido “modelos” de como ser homem ou mulher, de comportamentos aceitos ou não. A mídia tem constituído sentidos para a construção de gênero, sexualidade, raça e outras identidades culturais. As mudanças produzidas pela mídia constituem novas posições de sujeito e novas identidades sociais para as pessoas. (SOARES, 2008, p.50)

As práticas exercidas pela mídia trazem a naturalidade do “padrão” e sendo assim não são colocadas em questão, pois se trata de uma naturalidade construída através dos tempos, o que dificulta enxergar como essas representações midiáticas dividem gênero e sexualidade, por exemplo, e como esses conceitos se fazem presentes no cotidiano.

Através de tais representações, as crianças e jovens vão internalizando valores e formas muito específicas de se pensar o social, o individual, o público, o privado. A rigor trata-se de pedagogias que operam pela sedução, que colonizam o desejo, que capturam indivíduos e produzem formas padronizadas de sujeito (SOMMER; WAGNER, 2007, p.2).

As histórias recriadas e animadas pela Disney fazem parte dessas representações. A “Walt Disney é um “império” que poderia ser dispensado de apresentações, pois seus produtos estão presentes no cotidiano das crianças e muitos de nós cresceram alimentados por seu “mundo de sonhos” (CECHIN, 2014, p.133).

As princesas representadas nesses contos clássicos da Disney, aqui retratadas por Branca de Neve, trazem um ideal feminino de beleza da época. A princesa não é protagonista da sua história e fica sempre esperando outro personagem, no caso, o príncipe, para ser salva e assim poder ser feliz para sempre. “Elas apresentavam bom comportamento e passividade inclusive não agiam para transformar os seus destinos e as suas vidas, cabendo essa tarefa aos animais, as fadas madrinhas e outros personagens.” (CECHIN, 2014, p.137). Logo, é sempre o outro que controla a vida – e o destino – da princesa, o que pode sugerir a incapacidade de fazê-lo por si mesma.

São estereótipos de gênero que endossam modos específicos de existência e que “[...] designa[m] as fórmulas simplificadas pelas quais certos grupos culturais e sociais são descritos” (SILVA, 2010, p.50), bem como articulam uma relação de poder, uma generalização sobre comportamentos e características de um indivíduo, que se estabelecem na relação dos seres humanos com o meio em que vivem, e espalham-se entre os diversos grupos.

Muito mais do que seduzir o/a consumidor/a, ou induzi-lo/a a consumir determinado produto, tais pedagogia e currículo culturais, entre outras coisas, produzem valores e saberes; regulam condutas e modos de ser; fabricam identidades e representações; constituem certas relações de poder (SABAT, 2001, p.9).

Os filmes e a televisão têm maior alcance da população do que a literatura, devido a várias razões, dentre elas se encontram tempo de alfabetização das crianças, preços dos livros, tempo da família para ler para as crianças, ou seja, a campanha cinematográfica chama atenção das crianças e torna-se cômodo ver toda aquela magia nas telas.

A cultura da mídia oferece linguagens, códigos e modelos de como torna-se jovens “legítimos/as”: “o rádio, a televisão, o cinema e outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. (KELLNER *apud* SOARES, 2008, p.50-51)

A constante exposição das pessoas aos meios de comunicação que gere o mercado, os corpos, as expectativas e os sonhos, causa uma maior reprodução dos comportamentos neles veiculados, principalmente quando se tratam de crianças, que estão em processo de construção inicial de identidade.

A identidade está intimamente associada à representação. Ela se produz e se constitui em processos de representação. Isso implica complexas negociações, adesões e rejeições que se dão em relações de poder. O processo de aquisição de identidade não é fixo, não é um produto acabado, é um processo que está sempre sendo refeito. É um processo que se articula a categorias abrangentes como sexualidade, gênero, classe (SOARES, 2008, p.51-52).

Por causa dessa difusão, e de acordo com Araujo (2021), as mulheres intencionam pertencer a um grupo social, lutam por séculos, num processo laborioso de emancipação, para assim poder conquistar espaços na sociedade, sendo vítimas de teorias, práticas, costumes autoritaristas e machistas. De acordo com a raça/etnia, a ocupação da mulher na sociedade e seus cargos conquistados, a representação pelos meios de comunicação, sejam eles, cinema, televisão, internet, foram se transformando para se adequar a esse outro cenário, onde a mulher assume outros papéis na sociedade. Não por acaso, na terceira década do século XXI existem, no mercado, em média 12 adaptações da obra dos irmãos Grimm. Em 2021, o filme completou 84 anos de história sendo um dos maiores sucessos da Disney. Essas adaptações surgiram também, por causa dos movimentos feministas que tomaram força e buscaram representações femininas mais significativas, sendo elas ativas, no mercado de trabalho e buscando seu próprio final feliz (ZUMAËTA, 2016).

Cabe destacar que várias lutas foram tecidas, e nesse decorrer algumas representações foram se adaptando as novas identidades e as pluralidades existentes.

Essas releituras também apresentam mudanças, resultantes de demandas sociais de diversos movimentos, como o feminismo. Percebe-se a tendência desconstrutora, questionadora dessas releituras, modificando também o modo como as personagens femininas são representadas (ZUMAËTA, 2016, p.12).

Apesar das mudanças já alcançadas pelas mulheres, é inegável que ainda se está muito longe de uma igualdade de direitos, isso porque ainda existem grandes diferenças salariais e a acumulação de tarefas por parte das mulheres, que são mães, donas de casa e estão incluídas no mercado de trabalho. Mas, mesmo com todas as adversidades não se pode negar o quão significativas foram/são as conquistas alcançadas desde quando foi estreado o filme Branca de Neve, em 1937, até os dias

de hoje. Entretanto, há representações fixadas no imaginário social, as quais nos incomodam porque, ainda, educam as crianças.

Assim sendo as animações dispõem de uma configuração de espaços de construção de identidades de gênero, elas reproduzem narrativas nas quais as diferenças atribuídas a sexo se apresentam baseadas em um discurso “convencional” e conservador: os homens são naturalmente fortes, viris, poderosos e racionais; enquanto as mulheres aparecem como calmas, gentis, fracas e submissas aos homens. (LISITA; FERNANDEZ, 2017, p.955)

Além disso, as produções da Disney evidenciam os papéis de antagonistas e protagonistas dos filmes, o bem e o mal, ali representados, na criação de corpos e aparências perfeitas para seus protagonistas, nos quais os mesmos possuem o estereótipo de beleza consagrado pela sociedade e corpos e aparências diferentes do considerado perfeito para seus vilões.

Para a Disney, o mal é representado pela feiura, enquanto os heróis demonstram formosura e beleza. Segundo esses preceitos, os sujeitos que apresentam corpos disformes, fora dos padrões estabelecidos, devem compensar esse desajuste com certa candura, ingenuidade, bondade e “beleza interna” para serem diferenciados dos vilões. Luz e trevas são representadas como a antítese entre bem e mal, própria dos preceitos medievais. Para a Disney, o mal é representado pela feiura, enquanto os heróis. [...] a pele extremamente clara de Branca de Neve simboliza a clareza da luz celestial, da luz solar, do diurno e das cores claras que se opõem à escuridão tidas como representação do mal e do primitivo (CECHIN, 2014, p.140).

Manifesta-se assim um ideal de personagens bons e ruins e uma ideia de final feliz necessário e real no imaginário da criança, assim “[...] a mídia produz imagens que preenchem a vida das pessoas, especialmente crianças e jovens, de forma que condicionam seus desejos e percepções” (GIROUX *apud* SOMMER; WAGNER, 2007, p.2). As representações fixadas, que mencionamos anteriormente, são estereótipos que não chocam e nem sempre incomodam porque foram naturalizados.

As princesas da Disney possuem um arquétipo de mulher: geralmente cisgênero, heterossexual, de corpo esguio, cabelos longos e tendencialmente loiro, de olhos e pele clara. Essas princesas seguem um modelo que abrange poucas mulheres ao redor do mundo, segue um padrão eurocêntrico de beleza. Além de sua estética única, suas princesas tendem a serem mulheres submissas que estão à espera de um homem para salva-las da vida azarenta que possuem por serem

solteiras, em geral são moças dependentes do sexo masculino para enfim poderem viver uma vida dos “sonhos” (LISITA; FERNANDEZ, 2017, p.955).

Entre as princesas da Disney, poucas não seguem esse padrão do tipo ideal comum de mulher, entre elas, Mulan, Moana, Pocahontas e Tiana são menos passivas e não ficam esperando a chegada de um príncipe. Elas lutam e vão atrás dos homens dos seus sonhos e salvam suas vidas (CECHIN, 2014). Através dessas representações, são criados os estereótipos na formação de identidade das crianças, onde acontece o envolvimento com a cultura e os artefatos fortalecendo o poder que os filmes e as animações possuem, estabelecendo essa verossimilhança com as representações e a realidade.

Destacamos o mercado que existe atrás dos filmes da Disney. Toda uma comercialização com a linha de produtos dos/as personagens da marca, “[...] voltada para jovens meninas, inclui filmes de animação, DVDs, brinquedos, CDs de música, livros, sites, jogos, roupas, material escolar, maquiagem e produtos de higiene” (WOHLWEND, 2008). E, ainda, “[...] camisetas [...], bonés, decorações de festas, livros para colorir [...]” (BALISCEI, 2020, p. 116). É uma gama interminável de produtos que alastram valores comercializados pela empresa Disney. Junto dos produtos, podem ser encontradas as representações femininas que envolvem o amor romântico, a juventude, a heterossexualidade e a pele branca. Atributos que estão ligados a um ideal de comportamento e beleza, com a intenção de ensinar às crianças o que é certo e errado. E, assim, anulam as questões complexas de diferenças culturais e lutas sociais. Por meio dessas representações é possível retratar os modelos femininos e os ícones de consumo ideais às crianças em processo de construção de identidade baseada no “portfólio da Disney” (BALISCEI, 2020).

4 ERA UMA VEZ, A MULHER IDEAL, LINDA, SUBMISSA, PASSIVA E DEPENDENTE

Na análise, estudamos 10 cenas do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) em ordem cronológica, que, no total, duram 20 minutos. Cenas analisadas do ponto de vista dos Estudos Culturais, justificando a escolha a partir dos modos como as representações femininas são exibidas, seja no vestuário, nos diálogos e a quem são endereçadas. Retomamos os questionamentos orientadores da pesquisa: Como as mulheres são representadas no filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937)? Por que Branca de Neve e sua madrasta tinham essa relação com a beleza?

Ressalvamos que a pedagogia aqui estabelecida não se limita a um conjunto de métodos, técnicas e conteúdos estabelecidos e restringidos ao âmbito escolar, mas é desempenhada como práticas que podem ser exercidas em vários outros locais e que produzem significados diferenciados, onde, o espaço e tempo do poder e saber vão atuar na “construção” das subjetividades do eu sujeito. Dito isso, passamos a analisar algumas cenas que podem desacomodar os olhares sobre as representações construídas pela Disney em *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937).

Começamos essa análise com a seguinte indagação: Como foi construída a sua identidade? Devemos pensar que todo sujeito se constrói a partir de uma identidade discursiva que procede segundo seu raciocínio, o modo que se expressa e uma linguagem. Isso nada mais é do que uma tomada de decisão sobre seu corpo, seus discursos, suas ações e saberes.

Se a identidade discursiva é construída com base nos discursos pessoais, no comportamento e na linguagem, a identidade social seria aquela construída com base na sociedade e seus papéis. As duas estão profundamente interligadas, já que o modo como nos expressamos é influenciado e influencia o contexto social ao qual estamos inseridos (MACHIDA; MENDONÇA, 2020, p.16).

Assim, as identidades são ora pessoais, ora coletivas, numa bricolagem que compõe quem somos e como nos vemos diante do mundo. Nesta perspectiva, a identidade é construída através de significados a respeito de família, sexualidade, gênero, classe social, raça, consumo, justiça, mal e bem, entre tantos outros. A cultura está presente nas vozes e imagens incorpóreas que nos interpelam e penetram em

cada recanto da vida social contemporânea, fornecendo a base para formas persuasivas de aprendizado para as crianças (GIROUX, 2001).

As produções cinematográficas ocupam um lugar de destaque na produção de sentidos, significados e representações, funcionando como pedagogia cultural, elas têm lugar garantido de alcance e conseguem colaborar com as referências identitárias. Portanto,

[...] a indústria cinematográfica, desenvolve uma ação pedagógica. Ela nos ensina coisas de um modo particularmente interessante, com forte apelo produzido pela linguagem cinematográfica, colocando-nos frente ao mundo da magia e da arte, em que o uso da câmera, da iluminação, da edição, do som e de outros efeitos contribui para que possamos construir os significados a partir das histórias que Hollywood inventa e coloca em circulação (FABRIS, 2010, p.234).

No filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), a escolhida como personagem principal é a Branca de Neve, feita a imagem e semelhança da mulher considerada bela para os parâmetros da beleza ocidental. Seu papel tem destaque por conta de conflitos, que partem do padrão estético, com sua madrasta.

No ano de 1937, o filme de animação *Branca de Neve e os Sete Anões* ficou mundialmente conhecida devido a sua revolucionária técnica de luzes, cores e movimentos que criavam uma ambientação imersiva para o espectador. Mas o filme marcou data não somente pelas questões tecnológicas. Mesmo se tratando de uma animação estadunidense, a construção da protagonista obteve um sucesso capaz de promovê-la a um modelo de feminilidade para o mundo ocidental. Seus gestos, seus modos de ser e de se comportar funcionavam à maneira de uma cartilha comportamental para moças de fino trato (MACHIDA; MENDONÇA, 2020, p.5-6).

No século XXI, a cultura e as construções do sujeito e as suas significações de gênero não são apenas construídas pelos costumes e tradições de um determinado local, a cultura agencia e é agenciada por repertórios de signos, significados e símbolos existentes nos produtos midiáticos que circulam nas produções, cuja “[...] as pedagogias culturais são locais onde as identidades sociais, e entre elas identidades sexuais e de gênero são produzidas” (SOARES, 2008, p.47).

Diante desse fato, toda a imagem veiculada nas mídias, como forma de definições de padrões de identidade, gênero e beleza, acaba contribuindo para como os sujeitos se veem no mundo, como devem se comportar, se montar para sua

existência. Quem, na infância, nunca pensou assistindo um filme de princesa que ia ser feliz para sempre com um príncipe no cavalo branco? Ou com uma fada madrinha que realiza todos os seus desejos? Ou em ser forte e viril para conquistar a mulher perfeita? Os filmes ativam nossa imaginação e através deles criamos nossas concepções de identidade, desejos e fantasias.

No começo do filme nos deparamos com a cena da madrasta da Branca de Neve, em tom sombrio que vai muito além da estética. As cenas, em que, a madrasta simboliza o paradigma do mal são carregadas de discursos da linguagem imagética e vale ressaltar que os paradigmas são características do pensamento ocidental do bem versus mal, certo versus errado, bonito versus feio, macho versus fêmea.

A cena do espelho mágico é pertencente ao paradigma do mal, onde destaca-se um jogo de cores escuras, preto e roxo dando um tom de mistério, nobreza, crueldade, poder, arrogância, infelicidade, inveja, raiva e maldade, em que, essas cores acompanhadas da temática musical fúnebre e os instrumentos de metal presentes na cena, produzem uma atmosfera de suspense e mistério. Até o formato do trono da madrasta de Branca de Neve é de pavão para externar sua extrema vaidade (MOTA; ARAUJO; SILVA, 2019).

A respeito dos/as personagens, podemos identificar que a Branca de Neve, os Sete Anões, o Príncipe e o Caçador fazem parte daquilo que estamos chamando de paradigma do bem. Por outro lado, a madrasta e todos os seus animais companheiros pertencem ao paradigma do mal. “Vale dizer que tais eixos paradigmáticos conferem identidade a cada um dos personagens e direcionam o olhar do leitor/espectador para efeitos de sentidos importantes, significativos” (MOTA; ARAUJO; SILVA, 2019, p.16).



Imagem 1: Necessidade de ser a mais bela
 Fonte: Print screen do 02'33" do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937)

Convocando o espelho mágico e fazendo a trivial pergunta: - *Quem é mais bela do que eu?*, a madrasta deixa evidente que a qualidade principal destacada no filme para as mulheres é a beleza. Vale a pena lembrar aqui o modo como o personagem Espelho Mágico descreve Branca de Neve: - "Lábios como a rosa; Cabelos como ébano; Pele branca como a neve". É possível notar que os elementos comparativos utilizados estão vinculados à natureza (neve, rosa e ébano), modo esse de significar a mulher historicamente, na qual a mulher e seu corpo, são significados, concebidos como algo determinado por uma essência, por uma natureza. A beleza é tratada, por um lado, como algo inerente à personagem e, por outro, como característica digna de um desenho da perfeição. É possível concordar que "[a]s representações da Disney, tanto das mulheres boas quanto das más, parecem ter sido elaboradas na redação da *Vogue*" (GIROUX, 2001, p.96). As representações milimetricamente desenhadas produzem heroínas, vilãs estereotipadas, repletas de fantasia. Em que,

[...] a experiência de ver os filmes e os sentidos que damos a eles sejam não simplesmente voluntários e idiossincráticos, mas relacionais – uma projeção de tipos particulares de relações entre o eu e o eu, bem como entre o eu e os outros, o conhecimento e o poder (ELSWORTH, 2001, p,19).

A pedagogia está centrada em estratégias e técnicas de interpelação das subjetividades do público a quem se dirige, neste caso às crianças, a partir da posição do sujeito, que se sente fascinado/a a naturalizar as cenas dos padrões definidos de mulher e beleza. O padrão exibido é, portanto, recebido pelas meninas, mas também pelos meninos. Sublinhamos que a cena anuncia a necessidade de beleza para se sentir mulher e desejada e quando essa beleza pode ser substituída pela juventude, a madrasta se sente inferior e tenta de todas as maneiras resgatar seu lugar de mais bela, digna de admiração e atenção. A cena em questão é, sobretudo, a visibilidade da competição feminina, que, em busca de pódios subjetivos, criados pelo machismo, pela indústria da beleza e da boa forma, organiza os poderes sobre as mulheres, uma vez que quando são separadas se enfraquecem (ACCORSI, 2018).

A imagem 2, apresentada a seguir, mostra em um primeiro momento Branca de Neve, na natureza, um aspecto igualmente significativo são os diálogos tecidos entre ela e os bichos da floresta. No plano do imaginário, tudo se passa como se a personagem feminina, Branca de Neve, fizesse parte constitutiva da natureza. Logo em seguida Branca de Neve se encontra assustada, com medo de ser morta numa narrativa que ela protagoniza, mas não sabe quem, nem o que acarretou essa situação.



Imagem 2: Medo

Fonte: Print screen do 08'51" do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937)

Depois da descoberta da beleza de Branca de Neve, a madrasta ordena que um caçador a leve para longe no bosque e mate-a. Na imagem 2 ilustrada acima, Branca de Neve se encontra assustada e indefesa. A doce e inocente menina, narrada pelo conto, que canta com os pássaros, ama a natureza e não enxerga maldade nas pessoas, demonstra a pureza da juventude, a candura do bem contra o mal. É como se o filme endereçasse às crianças a concepção de perfeição feminina, recheada de magia, mas ainda assim alvo das mulheres velhas e más. A pedagogia aqui exibida pode ser traduzida da seguinte maneira: juventude bela, mas inocente; velhice feia e perversa (ACCORSI, 2021). Dicotomias que convidam os/as espectadores/as ao posicionamento, como se perguntasse “de que lado você está?”.

Retornando ao enredo, o caçador, ao vê-la vulnerável, não consegue matá-la por conta da beleza e doçura e indica que ela fuja para bem longe, pois ele estava a serviço da madrasta. É possível perceber, na cena, uma mulher doce que não consegue entender porque a madrasta a inveja, mas que foge para não ser morta, com um vestido em tons de azul, que na cena nos remete uma imagem de paz, confiança e tranquilidade e amarelo que traz uma sensação de Branca de Neve ser alegre despertando nossa imaginação e pena naquele momento, nos impossibilitando de pensar porque ela é tão passiva e frágil diante da situação, ficando, agora, exposta a todos os “perigos” fora do castelo.

A cena foi endereçada para que ficássemos preso/as na maldade da madrasta e na ingenuidade de Branca de Neve, trazendo nuances de bem e mal bem definidos, na qual a mocinha tem que sofrer muito para alcançar sua tão merecida felicidade. Vemos a romantização do sofrimento e a submissão da mulher que não procura saber o que acarretou o fato, mas só obedece e foge, se encontra à mercê de situações impostas e resolvidas por outros/as, sem qualquer poder de decisão ou centralidade discursiva. Ela é, neste instante, uma marionete do que deseja o macho. Ele decide não matá-la, ele orienta a fuga, logo, ele delibera sobre a vida dela.

Vale dizer que tal subserviência não foi uma posição escolhida conscientemente pelas mulheres, ao seu bel prazer. “Na época em questão [...] havia uma identidade fixa, coerente, muito bem estabelecida tanto para homens como para mulheres. No caso dessas últimas, não havia outra forma de ser sujeito senão para esse que estamos apontando: um sujeito passivo, submisso, subserviente pelo sistema de dominação masculina” (MOTA; ARAUJO; SILVA, 2019, p.14).

Entendemos que

[...] a identidade da personagem se limita a situações delimitadas e pré-programadas, que necessariamente visam uma narrativa a ser contada. Se é possível entregar-se a uma hermenêutica psicológica do discurso da personagem, o que ela revela nunca é um ser singular, mas uma situação (UBERSFELD *apud* MACHIDA; MENDONÇA, 2020, p.17).

É compreensível que as imagens investigadas aqui não compreendam seres humanos, mas personagens fictícios, cuja existência não tem alma, corpo ou consciência, e, portanto, suas identidades são rasas, sendo limitadas somente em suas ações e discursos expostos em cena.

Além disso, suas identidades são definidas não apenas por como elas agem durante os filmes, mas por como os espectadores significam tais ações, pois é somente nessa interação que seus atos ganham vida. (MACHIDA; MENDONÇA, 2020, p.17,18).

Entretanto, mesmo que rasas, as identidades apresentadas no filme orientam os modos de existência de quem assiste. As imagens são artefatos culturais que produzem conhecimentos e contribuem para a formação de nossas representações e tratam sobre como devem ser meninas e meninos, criando no imaginário social e padrões definidos de gênero. As representações fílmicas podem ser analisadas dentro e fora da escola porque são feitas por adultos/as para um público infantil, o que evidencia um pacto social do filme pela manutenção de estereótipos femininos associados à submissão e à passividade.

No momento que Branca de Neve foge, ela encontra a casa dos sete anões, a qual imaginou, à primeira vista, uma moradia de crianças pela desorganização e tamanho das mobílias. A impressão dela nos remete à associação da figura de homens às crianças. Vemos a infantilização de adultos, uma mistura geracional e generificada que justifica a bagunça pela ausência feminina. Não por acaso, ela então resolve limpar a casa toda com a ajuda dos animais, assim que termina a limpeza, ela resolve deitar na cama dos anões para descansar, quando os anões chegam, ela conta tudo que aconteceu e pede para se esconder com eles. Mas Zangado não aceita o pedido, pois segundo ele - *as mulheres são falsas! Cheias de sortilégios*, conforme imagem 3.



Imagem 3: Classificação das mulheres pelos homens
 Fonte: Print screen do 35'01" do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937)

Zangado carrega uma fala cheia de estereótipos criados sobre as mulheres, onde, sortilégios no dicionário (DICIO, 2009) significa ato de magia praticado por feiticeiro, feitiço, malefício, bruxaria. O próprio personagem anuncia que não sabe o significado de sortilégios, o que nos remete à compressão de uma fala reproduzida, advinda de um cenário mais amplo que articula às mulheres características pejorativas.

É visível, na cena, uma carga de estereótipos destinados às mulheres, (beleza, subordinação, papéis generificados) enquanto alguns anões se encantam com o fato de ver em Branca de Neve uma mulher com a beleza capaz de ser comparada à de um anjo, que é uma figura do cristianismo e está ligado a pureza e espiritualidade. Ao mesmo tempo, Zangado acha que não se pode confiar nas mulheres, pois as considera falsas e que não merecem confiança, porém podem lavar, passar e cozinhar para eles.

As significações criadas ao redor dessas falas são culturais e de forma romantizada são ensinadas a perpetuar o preconceito e a discriminação existentes sobre o ser mulher na sociedade. Fixar a figura feminina a papéis exclusivos de mãe, cuidadora e dona de casa estabelece a representação fortalecida pela sociedade machista, tornando mais difícil o acesso da mulher a outras ambições, limitando suas

perspectivas e destinos (BALISCEI, 2016). A partir dessas falas e ações, as crianças podem criar seus primeiros padrões de hierarquização entre meninos e meninas e escolher suas profissões de acordo com o que é difundido no conceito de felicidade e realização feminina, transmitida através dessas representações onde podem indicar alcance dos sonhos no imaginário das crianças.

A imagem 4 remete ao momento que Branca de Neve encontra a casa dos sete anões, o que chama a atenção é a inclinação do olhar dela para a desarrumação da casa, isto é, o seu olhar capta a sujeira, o pó que cobre os móveis e a desordem em que a casa se encontra, sapato e meia na mesa, louças sujas e empilhadas, pó por todo canto. Ela arruma a casa com a ajuda dos animais e a torna impecavelmente limpa.

Neste caso, temos uma imagem melhorativa do trabalho, como algo bom, nobre e feliz. Branca de Neve durante a arrumação da casa dos anões canta a seguinte música: “Para quem vai trabalhar a única coisa que evita o tempo a demorar! Aprendam a canção, porque isso ajuda muito a tarefa terminar. É fácil de aprender, qualquer um a cantar e você vai achar que isso faz alegre o coração. E com muita alegria é mais fácil trabalhar.” O tempo todo, antes, durante e depois do trabalho, sem nenhum traço de cansaço no rosto e no corpo.

A mulher é, neste episódio, incansável em razão de demonstrar felicidade em trabalhar nos serviços domésticos, justo eles que não são valorizados social e culturalmente e, ainda, não remunerados. Aqui perguntamos: para que as mulheres precisam de dinheiro? A cena da personagem é importante, para nossa análise, porque indica que em troca de um lar, de um teto e de uma pseudoproteção do mal do mundo, as mulheres podem trabalhar com alegria e gratidão, como as donas de casa anunciadas nas publicidades televisivas das décadas de 70 do século XX. Em outras palavras, não é novidade a associação entre mulheres e trabalho não remunerado, uma vez que no sistema capitalista, o aprisionamento feminino se faz também pela ausência da independência financeira (ACCORSI, 2018).



Imagem 4: Qualidades generificadas
Fonte: Print screen do 38'48" do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937)

Quando os anões encontram Branca de Neve, ela precisa pedir para ficar na casa e usa o trabalho que pode desempenhar como qualidade para que a deixem permanecer. Caso eles autorizem, ela cuidaria da casa, exibindo como argumento suas qualidades de lavar, costurar, varrer e cozinhar como principais características. Na imagem 4, Branca de Neve apresenta evidentemente o modelo de mulher a ser reproduzido, a mulher perfeita, pensada e construída na performance ideal como querem os homens, em que, elas se encontram felizes e realizadas sendo mães, neste caso dos anões, e donas de casas, submissa a seus caprichos e vontades.

No Brasil, a configuração do trabalho doméstico é respaldada pela divisão sexual, quando é questionado sobre quem fica em casa para cuidar dos/as filhos/as e quem sai para trabalhar, a bagagem cultural confecciona respostas generificadas. As desigualdades entre homens e mulheres no mercado de trabalho, segregação ocupacional, cuidado, trabalho doméstico, migração, precariedade e subemprego são gritantes. Ainda que existam questões relacionadas à raça e à classe social, as quais interferem na precarização das pessoas, existe uma agenda generificada que determina o papel do homem e da mulher. É a agenda que pode fazer a manutenção das representações e/ou coloca-las em xeque, desequilibrando a fixidez das atribuições de gênero (ACCORSI, 2018; ARAUJO, 2017).

As representações funcionam como construção da cultura, onde vivem as pessoas e ocorrem o endereçamento. São sedutoras formas de existência porque soam como fáceis aos sujeitos, uma vez que não exigem reflexão, questionamento, sugerem que eles alcancem, na “prateleira” identitária, a representação que mais lhes convém. E existem recompensas para que o sujeito assuma determinadas posições de gênero, status social, raça, nacionalidade, atitude, gosto, estilo, em razão de lhe permitir acesso e sentimentos de pertencimento aos grupos culturais hegemônicos.

Alocar a mulher como submissa, exaltando trabalhos domésticos como únicas qualidades femininas, pode interpelar as meninas sobre o que é ser mulher e, assim, elas podem crescer achando que seu lugar social é restrito a servir ao(s) homem(ns), e que os relacionamentos são feitos com base na troca de favores (ELSWORTH, 2001). A passividade feminina é destacada de todas as maneiras no filme, em razão de sugerir uma posição de subserviência. A mulher não tem papel de destaque, a única representação ativa é a madrasta e suas ações são ligadas a maldade. A cena em questão é o retrato da obediência, o que é interpretado aqui como uma necessidade de aceitação.

As discussões sobre gênero e papéis definidos para homens e mulheres precisam ser debatidas. Simone Beauvoir, em *Segundo Sexo* (1949), afirma que “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. A frase institui que os significados sobre ser mulher são angariados ao longo da vida, uma vez que ser mulher é, sobretudo, uma construção da sociedade e da cultura. Logo, existe uma cultura criada e reverberada pelas mídias, pela escola, pelo Estado, pela família que organiza como os corpos são construídos e com quais padrões devem estar associados. A referida organização pauta as representações de beleza, feminino, masculino entre outros.

A esta altura, é possível pensar nos diversos âmbitos identitários que cada indivíduo possui. Se a identidade é construída socialmente, fazem parte dela, para além da personalidade (aquilo que dizemos e fazemos), gostos e modos de ver o mundo, o gênero, a raça, a classe, a sexualidade, e todos os outros fatores que criam formas sociais de ver e descrever o indivíduo, bem como as maneiras pelas quais ele vê a si mesmo. Akotirene (2019) defende que, dependendo de cada contexto, é possível que algumas dessas marcações não estejam explícitas, mas mesmo assim, a identidade não pode se abster de nenhuma delas (MACHIDA; MENDONÇA, 2020, p.16).

O que ocorre é uma associação biológica (genitálias) com algo social (as normas e os papéis de gênero) acometendo a ideia que gênero seria uma identidade necessária e constituidora do sujeito e, portanto, fixa e imutável. “A marca de gênero parece ‘qualificar’ os corpos como corpos humanos. O bebê se humaniza a partir do momento em que se pergunta, é menino ou menina?” (BUTLER, 2003, p.162, *apud* MACHIDA; MENDONÇA, 2020, p.17).

Vale ressaltarmos que “ser mulher ou ser homem vai muito além de um fato isolado como o nascimento” (BALISCEI, 2016, p.295). Essa diferença é produzida através das representações culturais das feminilidades e masculinidades que são ensinadas na família, na política, igreja, na escola, nos filmes, desenhos, novelas, dentro de casa. Fazendo-nos torna-se mulheres ou homens conforme nos posicionados no mundo através da cultura que nos é apresentada durante a vida, onde homens são sempre viris e mulheres doces e gentis

Ao levar para o público, do fim da década de 30 quando foi lançado o filme, uma história em que existia um duelo entre uma rainha poderosa e malvada (a madrasta) contra uma jovem moça, a sociedade coloca mulheres como rivais. É apresentado também um universo em que a beleza feminina é a maior riqueza que qualquer mulher poderia ter. Isso extrapola a narrativa através da venda de cosméticos, roupas e ideias de feminilidade. A busca por ser sempre a mais bela de todas, gera na madrasta uma busca incessante para destruir Branca de Neve e assim ter de volta seu título de mais linda.

A cena a seguir mostra a madrasta transmudando para seu disfarce, onde é possível observar a troca da cor dos cabelos de preto para brancos, a mudança na voz para uma voz mais fina e cansada, aumento do nariz, poucos dentes na boca, um enrugamento nas mãos, e a diminuição de estatura, características que podem ser atribuídas a velhice.



Imagem 5: Disfarce da Madrasta

Fonte: Print screen do 49'21" do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937)

Durante a elaboração da poção são usadas palavras que caracteriza o feio como velho e pobre. No disfarce a madrasta abre mão da sua maior qualidade: a beleza, em prol do seu maior desejo no momento: matar sua enteada e torna-se novamente a mais bela de todas as mulheres. Toda a cena do feitiço é pensada de maneira grotesca, onde tornar-se feia significa tornar-se velha. A cena deixa destacada que ao elaborar a poção e transformar-se, a madrasta envelhece e se torna a velha bruxa, fazendo uma interlocução com o envelhecer converte-se no pior castigo para as mulheres.

As imagens, os fragmentos e as narrativas da cultura da mídia estão saturados de modos de ser e de significados. Os modos de endereçamento dessa cena, consiste na diferença entre o que poderia ser dito, onde, observa-se que a madrasta se torna uma bruxa velha no seu disfarce, destacando-se todo o processo que a velhice imprime nos corpos físicos. E como a força dessa vontade de ser jovem contrariada pela velhice é alimentada pelos mercados capitalistas e suas milagrosas fórmulas de rejuvenescimento (hidratantes, *botox*, lipoaspiração, drenagens, antioxidantes) sendo a maioria desses produtos caros. Cujas, tudo o que é histórica e culturalmente possível e inteligível de se dizer se resume a quanto menos jovens se tornarem tais

organismos, mais dignos de pena ou desprezo parecerão, por serem incapazes de disfarçar sua essência (ELSWORTH, 2001).

Em uma perspectiva machista, a aparência é a base da existência das mulheres. Muito gorda, muito flácida, muito magra, muito rude, muito tagarela, o advérbio define o excesso do cotidiano feminino. A beleza é a responsável por dividir as mulheres por geração, cujo mito da beleza separa as permitidas das proibidas, para que elas não se apreciem mutuamente (ACCORSI, 2021, p.195).

São os significados criados na construção das identidades mediante a toda cultura fílmica assistida durante nossas vidas, as identidades são criadas e recriadas, sendo assim mutáveis. “Crianças aprendem a partir da exposição às formas de cultura popular, e estas proporcionam um novo registro cultural do que significa ser instruído” (GIROUX, 2001, p.105). Então a Disneylândia é mais real do que a fantasia parece ser, porque ela fornece as imagens ideais na qual a América se constrói e constrói seus padrões. Na qual “[a]s fronteiras entre diversão, educação e comercialização desmoronam através da diáfana onipresença da influência da Disney dentro das diversas esferas da vida” (GIROUX, 2001, p.92).

Diante dessas representações, observamos na imagem 6 o padrão de beleza de Branca de Neve, branca, de cabelo liso e preto, maquiada, meiga e que dança muito bem. Como é possível observar, trata-se de uma mulher passiva que simboliza metaforicamente a mulher do século XIX e da primeira metade do século XX. Onde “[n]ão é por acaso que, na cultura machista em que vivemos, espera-se que as mulheres insistentemente busquem pela magreza, beleza e sensualidade” (BALISCEI, 2016, p.305).



Imagem 6: Características físicas de Branca de Neve
 Fonte: Print screen do 54'02" do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937)

Branca de Neve como o próprio nome já diz é branca, de cabelos lisos e pretos e lábios vermelhos, é a própria personificação da estética valorizada no ocidente, e seus movimentos são pautados em floreios excessivos que dialogam com os passos de dança performados por bailarinas, aquelas que treinam horas e machucam os pés em prol da perfeição. É retratada como muito bela, tanto que toda a trama do filme gira em torno dessa pauta, é prendada, lava, cozinha e sonha em se casar com seu grande amor, o príncipe. Vemos aqui um padrão que a Disney aborda na maioria dos seus filmes e

suas performatividades refletem puramente um modelo de feminino vigente e pedagogizante da época. Seus gestos delicados e precisos, performados quase como uma coreografia, apresentam uma mulher que deve sempre ser gentil, bondosa, carinhosa e cuidadosa. Esses gestos trazem repercussões para o corpo, de maneira que o levantar de mãos das princesas, por exemplo, traz significações corporificadas para as crianças [...] Não apenas as performatividades são as mesmas, mas os corpos também, sendo sempre brancos, magros, dentro de um padrão de beleza estabelecido (MACHIDA; MENDONÇA, 2020, p.22).

É possível observar como os filmes atraem a atenção e aprimoram os valores das crianças que os veem e os compram. A Disney lança um filme e as bilheterias ficam lotadas, os rituais de consumo de produtos, comidas e brinquedos são ativados

nos inconscientes das crianças e dos/as adultos. Como locais de diversão, os filmes funcionam porque colocam crianças e adultos igualmente em contato com o prazer e a aventura, embebidos de representações disfarçadas de entretenimento, se apresentam como lugares de diversão e fantasia, mesmo que para ser feliz você precise pagar (GIROUX, 2001).

Essas imagens estereotipadas produzem efeitos nas subjetividades infantis, tendo em vista que a cultura é uma construção social e psíquica dos sujeitos, em que a educação não está restrita apenas às escolas, às universidades, à igreja ou à família. Mas a todas as formas de propagação da cultura, em que se torna espantoso vermos como esses filmes produzem um grande número de representações e códigos nos quais é ensinado às crianças que diferenças culturais que não correspondem a marca da etnia branca de classe média são anticonvencionais, inferiores, ignorantes e uma ameaça a ser superada (GIROUX, 2001).

Essa gama estreita de educação exclui outras perspectivas e experiências sociais e culturais, onde estão os filmes de aventura ou de histórias sobre as crianças negras, homossexuais e pobres e de outra origem racial ou étnica? (ELSWORTH, 2001). Os filmes da Disney não pecam apenas na omissão, eles pecam por excluírem e sugerirem que, por meio da exclusão, da predominância da cultura branca, ser uma garota negra, ou lésbica, ou com corpo obeso não é certo, é feio e foge do padrão de beleza aceitável socialmente pela cultura.

Na imagem 7, vemos Branca de Neve rezando ajoelhada, numa posição de subserviência, em que ela pede a Deus para que Zangado goste dela. A referida cena exhibe, enquanto naturaliza, a necessidade de uma mulher desesperada para ser aceita pelo anão. A posição indica a busca de refúgio na figura masculina. “Todas as mulheres nesses filmes são definitivamente subordinadas aos homens e definem seu senso de poder e desejo quase que exclusivamente em termos de narrativas do macho dominante” (GIROUX, 2001, p.96).



Imagem 7: Subserviência

Fonte: Print screen do 60'01" do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937)

Branca de Neve segue os padrões de beleza impostos pela sociedade, à primeira vista surge uma disputa com a madrasta, disputa essa, onde, só a madrasta tem direito ao ataque, pois Branca de Neve é um exemplo de doçura e bons modos e não pode revidar, tem que sofrer, sorrir e cantar, pois são os outros personagens que definem sua vida e seu destino.

A Disney faz mais do que prover os estereótipos em ascensão, ela apresenta significados prontos e acabados, em que apresenta as reivindicações do que é certo ou errado, bonito ou feio, através de sua visão nostálgica e romantizada do passado e a construção da sua memória pública para o reino encantado, através dos estereótipos e questões religiosas e de beleza imbricadas no modo de entretenimento.

Ficar de joelhos para pedir a realização de algum desejo é uma ideia que vem com a religião cristã. “[...] atenta para o fato de que apesar de Andersen não ser um escritor religioso, motivos e temas da religião perpassam suas produções e este pode ter sido o motivo dele ter-se tornado tão popular no século XIX” (ZIPES, 2007 *apud* JÚNIOR ROSA, 2016, p.24). Na qual os/as telespectadores/as precisavam acreditar em bem e mal, para envolverem-se na narrativa de protagonista e antagonista, beleza e feiura e,

[a]contece que, mesmo originalmente dessacralizados, os contos de fada, em algum momento, acabaram por cruzar-se com temas religiosos, então, o fato de termos uma vilã bela em Branca de Neve pode, talvez, ser justificado pela ocorrência de que “Na cultura medieval cristã, a beleza feminina se identificava ao maligno, à influência do demônio, o que vem a ser o coroamento de uma longa carreira de preconceito para com a mulher” (CORSO, 2006, p.79 *apud* ROSA JÚNIOR, 2016, p.18)

Branca de Neve, nos dias atuais, depois de muitas reivindicações e lutas é considerada uma princesa passiva, onde várias outras versões foram criadas pela Disney para agradar as outras identidades dos seus públicos, ainda que não tenha mudado suas crenças e padrões. A Disney, cria essas adaptações pensando nos modos de endereçamento e com motivação econômica que rege todos os estágios e processos de adaptação contemporâneos enquanto produto midiático.

Criar novas representações femininas na mídia, apresentar identidades mais elaboradas e bem construídas é uma das formas para se alterar as concepções normativas de gênero. É importante pontuar que tais construções das feminilidades e das masculinidades não podem ser separadas de outros marcadores sociais, como raça, classe, sexualidade etc. Se para Butler (2003), o gênero não é algo fixo e predeterminado, mas atravessa e significa o corpo a todo instante, é preciso considerar que esse corpo é alcançado por demarcações sociais que dele não podem ser desvinculadas. As formas de dominação se alteram diante da presença desses marcadores (MACHIDA; MENDONÇA, 2020, p.4).

A imagem 8 destacada a seguir evidencia como as mulheres são sexualizadas, numa pedagogia sexista que, por meio dessas definições do que é feminino e masculino, define e rejeita modos de viver essas significações, objetifica os corpos das mulheres, em que as mesmas por vezes se tornam alvos do desejo masculino. “Em outras palavras, na sociedade machista, tudo gira em torno deles, as mulheres vestem-se, comportam-se, relacionam-se em prol de impressioná-los. Há, neste sentido, um aspecto de conquista seja relativo à sedução, seja à amizade, seja chamar, minimamente, a atenção” (ACCORSI, 2021, p. 196).



Imagem 8: Beijos

Fonte: Print screen do 66'50" do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937)

Na imagem 8, Branca de Neve beija os anões antes da saída para o trabalho na mina, onde todos aguardam ansiosos esse beijo, sugerindo uma sexualização e desejo pela personagem. Tanto que Dunga volta várias vezes para receber esse beijo e uns ficam vermelhos quando beijados.

O protagonismo dos anões é outra das diferenças que saltam aos olhos ao nos depararmos com a versão de Disney para esta história dos Grimm. O americano escolheu não apenas trazê-los no título, mas também individualizá-los com nomes que, inclusive, representam aquelas que seriam suas características principais e que ficam bastante evidentes quando estes entram, heroicamente, na luta de Branca de Neve contra a maldade da madrasta (ROSA JUNIOR, 2016, p.19).

Os anões são adicionados ao filme de Branca de Neve para concretizarem esse lado dona de casa valorizado na personagem durante todo o filme, no qual, ela cria uma relação de afeto pelos anões e passa a cuidar deles, como se fossem seus filhos, como mencionado anteriormente. “No que refere à questão do gênero, a visão da Disney do relacionamento entre as ações e o poder femininos não é meramente nostálgica – quase chega a ser abertamente reacionária” (GIROUX, 2001, p.98). Os homens trabalham e as mulheres cuidam dos homens e da casa. São papéis definidos

para meninos e meninas. Deste modo, a prática do cuidado, que deveria ser ação de toda e qualquer pessoa, é genericada porque é coisa de mulher. Por isso, os homens podem ser desorganizados, pois há quem realize as práticas cotidianas de cuidado para eles.

São perceptíveis as pedagogias dos homens salvadores. Primeiro o príncipe, agora os anões. As marcas culturais de uma “pedagogia do herói” dominada por homens talvez nos ajude a pensar em outras pedagogias e culturas para esse tempo, sem garantias e sem modelos únicos inatingíveis e ineficazes de mulheres, homens e felicidade. Pode significar conquistas para uma política que esteja preocupada em assegurar aos sujeitos uma vida social, sem que precisem renegar suas diferentes e múltiplas marcas culturais, nem ser colonizados por um tipo único de pedagogia (FABRIS,2010).

A imagem 9 apresenta a relação do bem contra mal, ambos lado a lado, a inocência contra a malícia, a bondade e docilidade da mocinha (Branca de Neve) contra a maldade e as estratégias da rainha má (Madrasta).



Imagem 9: Representação do belo e do feio
 Fonte: Print screen do 72'52" do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937)

Nessa cena é possível ver a representação do belo e do feio, colocadas lado a lado, a juventude e a velhice, representadas de maneira grotesca, onde, para ser bela/o você precisa ser jovem. É perceptível, na cena, a madrasta abdicar de toda a

sua beleza em prol de poder matar Branca de Neve com feitiços para recuperar seu lugar de mais bonita. Aqui, mais uma vez são usadas crenças que não são as definidas como certas pela sociedade, para alinhar a maldade que existe na maior parte dos filmes populares.

As relações entre a mulher-anjo e a mulher-monstro, que são colocadas como opostos nessa briga por beleza, buscam o amor e a admiração, do personagem quase esquecido que é o pai de Branca de Neve. Esse comportamento de disputa é um comportamento patriarcal, produto de uma sociedade que coloca na maioria das vezes, mulheres contra mulheres numa briga por beleza para poder ser amada e valorizada. Onde a mulher-anjo é definida pela beleza, juventude, docilidade, submissão, benevolência e gentilidade, em contrapartida a mulher-monstro é representada pela maldade, inveja, raiva, feiura, velhice e vaidade (ROSA JUNIOR, 2016).

A rivalidade feminina, que comentamos anteriormente, reaparece destacada na imagem 9. Nela, Branca de Neve é obrigada a comer a maçã para realizar o seu maior desejo, que o príncipe a encontre e a leve para o seu castelo e vivam felizes para sempre. No pós-guerra buscava-se conter as mulheres para que voltassem aos seus postos de dona de casa, por isso a representação de felicidade das princesas nas narrativas fílmicas era casar-se e viver feliz para sempre, para que as crianças que assistissem idealizassem esse fato como realização total do ser mulher na sociedade sem nenhuma resistência (MACHIDA; MENDONÇA, 2020).

Além disso, elas nunca demonstram quaisquer traços de agressividade. Quando coisas ruins acontecem, elas nunca revidam ou se enfurecem, apenas manifestam tristeza e sofrimento, o que diz muito da época em que os filmes foram passados. Mostrar personagens submissas e passivas era fundamental. (MACHIDA; MENDONÇA, 2020, p.22)

Ser bela e jovem também é o que enraivece sua madrasta, enchendo-a de inveja e sentimentos de inadequação até a tentativa de morte. Essa narrativa não é tão anacrônica assim. Envelhecer certamente nunca foi fácil, mas também nunca causou tanta ansiedade (SIBILIA, 2012). Entretanto, é possível reconhecer que

[a] autoimagem fica comprometida porque há dispositivos ensinando que a juventude é ágil e rápida, operando como uma ebulição existencial, que consegue contemplar todos os afazeres da vida com

primor e facilidade. A velhice está associada à lentidão, à demora, à dor e, em alguns casos, à inércia. Assim, a juventude é bonita, a velhice não. Aqui entramos com um alerta: as referidas concepções de juventude e velhice são altamente violentas e excludentes, porque delegam espaços culturais e valores às pessoas, como se algumas valessem mais e outras menos e, ainda, generalizam os sujeitos, homogeneizar as existências como se não houvesse outros marcadores identitários (ACCORSI, 2021, p. 189).

A obsolescência, altamente violenta, parece estar sempre ali, à espreita, cada vez mais perto e cada vez mais rápido, e a madrasta não queria se tornar velha e perder a admiração das pessoas, como se juventude e prestígio andassem juntos.

A cena seguinte mostra um dos mais famosos beijos cinematográficos e que está fortemente presente no imaginário social: o beijo do príncipe em Branca de Neve que a desperta para a vida, isto é, um beijo que a tira da condição de morte. Um discurso historicamente construído sobre o amor romântico, a partir do qual a mulher é significada como um ser passivo e dependente, onde sua vida, felicidade e realização fica a serviço da figura masculina.



Imagem 10: Da morte ao beijo de amor - felizes para sempre
 Fonte: Print screen do 81'16" do filme *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937)

Uma das últimas e mais famosas cenas do filme é o beijo do príncipe para despertar Branca de Neve do seu sono de morte, cuja cena evidencia o papel de

subserviência, passividade e submissão que a mulher foi colocada historicamente pelo sistema patriarcal. O homem, tal como é concebido em sua história, é o único ser quem detém o poder e a capacidade de tirá-la da maldição do sono da morte. O príncipe tem duas aparições no filme, a primeira logo no começo do filme, na qual permite observar as posições de homem e mulher na sociedade aludida à época, encantado com a bela voz de Branca de Neve, “[t]rata-se de um movimento a partir do qual é possível compreender o tipo de amor que imperava na época e os protagonistas (papel de homem e mulher) que essa época produzia uma esfera discursiva do amor” (MOTA; ARAUJO; SILVA, 2019, p.15). E no final onde a encontra morta dentro de um esquife de ouro e cristal, no lugar em que os anões a velam na floresta. Seguindo a regra de todo conto de fadas, após o beijo de amor resta apenas os felizes para sempre.

A fórmula para desenvolver a pedagogia do herói é contrastá-la com a pedagogia do vilão. Com isso quero dizer que Hollywood constrói suas histórias para que tenham sucesso junto ao público, e nada melhor que seguir o tradicional padrão hollywoodiano do filme de heróis e vilões (herói/anti-herói), com um final emocionante em que tudo termine bem, graças ao poder do herói (FABRIS, 2010, p.239).

Mais uma vez é possível ver a situação em que Branca de Neve não pode decidir seu destino, e depende do heroísmo do príncipe para sobreviver, tendo sua felicidade garantida pelo beijo que a devolveu à vida e, agora, pode ir embora com o príncipe, se casar e viver eternamente feliz. A construção de Branca de Neve como mulher sofrida que encontra ascensão e felicidade no casamento reforça que a única maneira de as mulheres conseguirem uma vida feliz é através do casamento heterossexual. Essa representação evidencia que não é possível ser feliz de outra maneira e endereça às crianças que a felicidade eterna está associada tanto ao matrimônio como a heterossexualidade.

Reconhecemos que a Disney alterou alguns significados dos seus filmes, não é à toa que Branca de Neve tem várias outras versões¹, tentando se encaixar nas diferentes culturas e identidades. Assim algumas representações passam a atender às mudanças dos sujeitos e dos costumes. Os movimentos sociais vão pressionando a indústria cinematográfica, fonográfica, as artes, a educação para repensarem o

¹ Deu a louca na Branca de Neve (2009) Branca de Neve e o Caçador (2012) Espelho, Espelho Meu (2012)

que é tido como normal e aceitável. Entretanto, não é possível afirmar que a Disney alterou a narrativa por mera pressão social, uma vez que a motivação econômica é o eixo orientador das transformações, afinal se o público que consome seus produtos muda, é preciso mudar para poder continuar vendendo.

A Disney passa, assim, por alguns processos de mudanças e adaptações. Existem princesas “mais ativas” no mercado da Disneylândia, como, por exemplo, Tiana, Anna e Elsa, Merida e Moana, personagens que “lutam e vão atrás dos homens de seus sonhos, salvam suas vidas, ensinam-os a comer decentemente, a respeitar o equilíbrio da natureza e a honestidade” (CECHIN, 2014, p.141). Ainda que nunca exista um único endereçamento em um filme, o/a espectador/a pode também se esquivar daquilo que o filme pensa que ele/a é, ou seja, mesmo nessas outras representações, há traços de preconceitos imbricados nas novas performances que ganham a telas como representativas (ELSWORTH, 2001).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos este trabalho destacando como os contos de fadas podem permear os imaginários das crianças e como os contos sobrevivem com suas adaptações desde o século XV. As histórias fazem parte do imaginário coletivo ocidental, onde, a mulher é representada como detentora de um comportamento submisso, sendo contemplada com a felicidade através de sua conduta passiva. Essa representação se comunica diretamente com o comportamento padrão da sociedade patriarcal na qual a história foi concebida, em que a mulher deveria ser submissa aos homens, educada para as tarefas do lar e para o casamento, para poder se tornar a mulher ideal e feliz.

Criado em 1895 e diante do sucesso dos contos na época, o cinema tornou-se mais um canal difusor dessas histórias, que subsidiam os imaginários com toda a fantasia e beleza existente nos castelos luxuosos e nos finais felizes e fazem com que passem sem tanta ênfase a representação da mulher que ficou enviesada ao lar e ao casamento. A análise das 10 cenas do filme que foram discutidas evidenciam a representação feminina, como propomos inicialmente com o objetivo geral. Observamos, à luz do nosso aporte teórico, o papel destinado à mulher e os seus conflitos na trama. Podemos ver que não existem muitos conflitos na trama, pois Branca de Neve aceita o destino que os personagens tecem a ela. O maior conflito na trama fica por conta das ações da madrasta de Branca de Neve, que tenta várias vezes matá-la na busca de torna-se a mais bela de todas as mulheres. Essa relação com a beleza sustenta a pedagogia machista apresentada no filme que define estereótipos, atributos e comportamentos tidos como de mulher.

O comportamento de Branca de Neve é submisso e a felicidade somente é alcançada pela aceitação masculina e pelo casamento com o príncipe que a salva. Já a madrasta, que possui um comportamento ativo, não pode ter outro fim que não seja a punição e a morte. Portanto, o filme, incentiva a subserviência, a espera e a paciência feminina, mostrando que a mulher possuidora desses requisitos é presenteada com a felicidade eterna. Ao entendermos que as imagens e os filmes são artefatos culturais que não podem ser desprezados no espaço escolar, no qual constituem parte da educação da criança, do/a adolescente, do professor/a fazendo-se elemento pedagógico na cultura, incentivamos que tais histórias sejam

problematizadas nas escolas. As imagens e filmes produzem significados e conhecimentos que contribuem para a formação das identidades e podem direcionar comportamentos tidos como masculinos e femininos. São elas, as imagens, que podem criar, nas subjetividades das crianças, os estereótipos de comportamento ideal, padrão de corpo ideal e beleza ideal para cada gênero.

Por isso é imprescindível entendermos, estudarmos e discutirmos essas representações fílmicas dentro da escola, por vários pontos, sendo que elas são feitas por adultos e endereçadas para crianças. Outro ponto que pode ser destacado é que vivemos em uma sociedade capitalista com um consumo exacerbado, tornando as produções mais um desses meios de consumo, através da venda e consumo dos seus produtos, sendo eles similares de seus personagens, como bonecas, material didático, produtos de higiene, acessórios, vestimentas e calçados dentre tanto outros, que induzem, de certa maneira, a perpetuação de arquétipos femininos de submissão.

Os filmes de princesas da Disney colaboram para a manutenção dos modelos de poder do homem, branco e heterossexual sobre a mulher. Podemos destacar que as princesas dos filmes da Disney, aqui representada por Branca de Neve trazem o feminino que é visto como ideal na sociedade patriarcal, sendo considerada a princesa mais bela de todas, submissa, linda, magra, dependente, do lar, passiva e secundária na sua própria história. Vimos que a figura feminina nos filmes foi se alterando para atender aos novos públicos, mas sempre é possível ver que alguns comportamentos permanecem, onde sempre a protagonista precisa sofrer para alcançar a felicidade.

As desigualdades presentes nas representações e significações culturais existentes na mídia só poderão ser percebidas e discutidas, se nos atentarmos aos modos de produção e reprodução. Sendo assim os sujeitos podem participar ativamente das construções culturais, transformando-as e sendo transformados por elas. Deste modo, nosso olhar e nossas críticas devem estar sempre voltados para esses objetos culturais, para a percepção das representações femininas e seus marcadores sociais, e na construção de seus outros significados, que não aloquem as mulheres em espaços de pouco – ou nenhum – prestígio social.

Ao partir do “faz de conta” para a realidade e as experiências das mulheres nas representações de gênero subalterno no âmbito de uma sociedade machista e patriarcal, idealizamos a partir dessa pesquisa uma prática pedagógica transformadora, emancipatória, promovendo uma educação não sexista e libertadora,

onde as mulheres são consideradas sujeitos políticos, autônomos, críticos e reflexivos, capazes de promover a transformação da sociedade, no trabalho, em casa, na rua, nos padrões, desde que possa ser o que quiser, e não depender de estereótipos e homens para tecer seus futuros.

Concluimos destacando como essa pesquisa foi importante para quem a escreve, diante tantas “eus”, a acadêmica em pedagogia e mulher que escolheu escrever sobre a representação feminina nos contos de fadas, finaliza essa escrita com a certeza que não se veste mais das roupas, certezas, ideologias e convicções de quando a começou.

Tantas dúvidas, tantos anseios, tanto amor, tanta vontade, tanta entrega, tantos dias e noites depositados nessa tela e nesse tema, fazem de mim, alguém que se desafiou a cada dia para estudar, entender e questionar cada vez mais essas representações, e como educar os/as meus/minhas futuros/as alunos/as numa perspectiva e anseios de compartilhar caminhos pedagógicos menos sexistas, machistas e patriarcais na elaboração de metodologias de ensino.

6 Referências

- ACCORSI, Fernanda Amorim. **Professoras, levem mulheres à sala de aula: do jornalismo violento à prática pedagógica filógena**. 2018. 159 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2018. Disponível em: http://repositorio.uem.br:8080/jspui/bitstream/1/5856/1/Fernanda%20Amorim%20Accorsi_2018.pdf. Acesso em: 13 de set. de 2021.
- ACCORSI, Fernanda Amorim. Velhices Pedagógicas em Grace e Frankie. In: ACCORSI, Fernanda Amorim. BALISCEI, João Paulo. TAKARA, Samilo. **Como pode uma pedagogia viver fora da escola?** Estudos sobre pedagogias culturais. Londrina: Syntagma, 2021, p. 183-204.
- ARAUJO, Ana Paula. 5 conquistas do movimento feminista para comemorarmos. **Finanças Femininas**, 27 de fev. de 2020. Disponível em: <https://financasfemininas.com.br/5-conquistas-do-movimento-feminista-para-comemorarmos/>. Acesso em: 29 de set. de 2021.
- ARAUJO, Anna Bárbara. Gênero no mundo do trabalho. **Cadernos Pagu** [online]. 2017, n. 51. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/18094449201700510024>>. Acesso em: 27 de out. de 2021.
- ARAUJO, Kellen Arcanjo de. A representação feminina no conto Branca de Neve e os sete Anões. **Brazilian Journal of Development**, v.7, n.1 p.243-254, jan. 2021. Disponível em: <https://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/22520>. Acesso em: 20 de maio de 2021.
- BALISCEI, João Paulo. **Provoque: cultura visual, masculinidades e ensino de artes visuais**. Rio de Janeiro: Metanoia, 2020.
- BALISCEI, João Paulo; MAIO Eliane Rose; CALSA, Geiva Carolina. (2016). Um ovo azul e outro rosa: Pedagogia Kinder e a construção visual dos gêneros e das infâncias. **VISUALIDADES**, Goiânia. v.14, n.1. p.284-315. Jan-jun 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/vis.v14i1.36655>. Acesso em: 27 de out. de 2021.
- Branca de Neve e os sete anões**. Diretor: David Hand. Estados Unidos: Walt Disney Productions, 1937. (83 min.), son., cor, legendado.
- CECHIN, Michelle Brugnera Cruz. O que se aprende com as princesas Disney? **Revista Zero-a-seis**, v.1 n.29, p. 131-147, jan-jul 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/zerosais/article/view/1980-4512.2014n29p131/26131>. Acesso em: 01 de jul. de 2021
- FABRIS, Elí Terezinha Henn. A Pedagogia do Herói nos filmes Hollywoodianos. **Currículo sem Fronteiras**, v. 10, n. 1, p. 232-245, jan./jun. 2010. Disponível em:

<https://www.curriculosemfronteiras.org/vol10iss1articles/fabris.pdf>. Acesso em: 09 de set. de 2021

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**: coleção pesquisa qualitativa. Porto Alegre: Bookman Editora, 2009.

GIROUX, Henry A. **Os filmes da Disney são bons para seus filhos?** In: STEINBER, Shirley R. KINCHELOE, Joe L. Cultura infantil: a construção corporativa da infância. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 87-107.

LISITA, Ana Carolina Rocha; FERNANDEZ, Tatiana. Quando crescer quero ser princesa: a construção de gênero nos filmes de princesa da Disney. In: **I Seminário Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual**, 2017, Montevideo. Anales Dispositivos y Artefactos / Narrativas y Mediaciones, 2017. Disponível em: <http://seminarioculturavisual.enba.edu.uy/#ubicacion> Acesso em: 15 de jun. de 2021.

MACHIDA, Ana. Naemi; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos. (2020). A construção das princesas Disney: Uma análise das performances, narrativas e identidades femininas. **Troposy**: comunicação, sociedade e cultura. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3850>. Acesso em: 14 de ago. de 2021

MOTA, Ika de Oliveira; SILVA, Maria Norma Lopes Souza; ARAUJO, Joelma Alves. Branca de Neve e os Sete Anões: uma análise discursiva do filme de Walt Disney. **Revista DisSol** –, Pouso Alegre (MG), ano 5, no 9, jan-jun/2019. Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL), Universidade do Vale do Sapucaí. pp. 05-23. Disponível em: <http://revistadissol.univas.edu.br> DOI: <http://dx.doi.org/10.35501/dissol.v0i9.410>. Acesso em: 29 de out. de 2021

OLIVEIRA, Mayara Monteiro Ezedin. Contos de Fadas e o Desenvolvimento da Imaginação. 2018. 43f. **Monografia** (Licenciatura em Pedagogia) – Escola de Educação, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<http://www2.unirio.br/unirio/cchs/educacao/graduacao/pedagogiapresencial/MAYARAMONTEIROEZEDINDEOLIVEIRA.pdf>>. Acesso em: 28 de jun. de 2021

ROSA JUNIOR, Paulo Ailton Ferreira da. De reinos muito, muito distantes para as telas dos cinemas: as transformações nos contos de fadas no século XX. Miguilim – **Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 5, n. 2, p. 05-29, maio-ago. 2016.

SABAT, Ruth. Pedagogia cultural, gênero e sexualidade. **Revista Estudos Feministas** [online]. 2001, v. 9, n. 1, p. 09-21. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000100002>>. Acesso em: 27 de maio de 2021

SIBILIA, Paula. O corpo velho como uma imagem com falhas: A moral da pele lisa e a censura midiática da velhice. **Comunicação, Mídia e Consumo** (São Paulo. Impresso). v. 9, p. 83-114, 2012.

Silva, Tomaz Tadeu da. **Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito/** organização e tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Belo Horizonte: Autêntica, 2001.p.208.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **O currículo como fetiche:** a poética e a política do texto curricular/ Tomaz Tadeu da Silva. 1 ed., 4. reimp, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

SOARES, Rosângela. Pedagogias culturais produzindo identidades. Educação para a igualdade de gênero. **Salto para o futuro**, p.47-53, Ano XVIII - Boletim 26 - Novembro de 2008.

DICIO. **Dicionário Online de Português.** SORTILÉGIOS. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/sortilegio/> Acesso em: 10 de out. de 2021

TAKARA, Samilo; TERUYA, Teresa Kazuko. Mídia e Educação: problematizando noções de território midiático. **Textura**. n. 27. Canoas/RS: ULBRA, 2013. (126-139).

WAGNER, Irmo; SOMMER, Luis Henrique. Mídias e Pedagogias culturais. **ULBRA**, 2007. Disponível em: <http://guaiba.ulbra.br/seminario/eventos/2007/artigos/pedagogia/262.pdf>.

ZUMAÊTA, Leticia Oliveira. Representação feminina em contos de fadas: uma análise das personagens de três histórias infantis e suas adaptações. **Trabalho de Conclusão de Concurso** (Graduação em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, p. 81. 2016.