
AS REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS DE GÊNERO NAS ANIMAÇÕES CINEMATOGRÁFICAS DOS CONTOS DE FADAS

Luciane Maria Both* & Juliana Chaves**

Resumo: Discute-se as representações sociais que operam na constituição das questões das identidades de gênero a partir das animações cinematográficas dos contos de fadas. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica com 26 animações cinematográficas dos contos de fadas analisados sob uma perspectiva pós-estruturalista – estudos culturais e estudos de gênero. Observa-se que as animações tradicionais reforçam estereótipos de gênero do modelo ideal de mulher e a submissão frente ao poder patriarcal, entretanto as produções contemporâneas expressam uma crítica em denúncia ao patriarcado e uma ruptura dos padrões arquetípicos normatizados. As animações cinematográficas apresentam as representações de gênero legitimadas ou marginalizadas, produzindo um repertório de modelos naturalizados na sociedade.

Palavras-chave: conto de fadas, filmes, identidade, gênero, representação

THE GENDER IDENTITY REPRESENTATIONS FROM CINEMATOGRAPHIC ANIMATIONS OF THE FAIRY TALES

Abstract: We discussed the social representations that operate in constitution of the questions of gender identities from the cinematographic animations of fairy tales. This is a bibliographical research with 26 cinematographic animations of fairy tales analyzed from a poststructuralist perspective – Cultural Studies and Gender Studies. Traditional animations reinforce gender stereotypes of the ideal model of women and submission to patriarchal power. However, contemporary productions express a critique in denouncing patriarchy and a rupture of normalized archetypal patterns. The cinematographic animations presented the legitimated or marginalized the gender representations, producing a repertoire of naturalized models in society.

Keywords: fairy tale, movies, identity, genre, representation

* Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (Rio Grande do Sul, Brasil).

** Universidade do Vale do Rio do Sinos (UNISINOS) (São Leopoldo, Brasil).

LES REPRÉSENTATIONS D'IDENTITÉ DE GENRE DANS LES ANIMATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES DES CONTE DE FÉES

Résumé: Nous discuterons dans cet article des représentations sociales opérant dans la constitution des questions d'identité de genre à partir d'animations cinématographiques de contes de fées. Il s'agit d'une recherche bibliographique basée sur 26 animations cinématographiques de contes de fées analysées d'un point de vue poststructuraliste – études culturelles et études de genre. Les animations traditionnelles renforcent les stéréotypes de genre du modèle idéal de femmes et de soumission au pouvoir patriarcal. Cependant, les productions contemporaines expriment une critique en dénonçant le patriarcat et proposent une rupture des modèles archétypaux normalisés. Les animations cinématographiques exposent des représentations légitimes ou marginalisées du genre, produisant un répertoire de modèles naturalisés dans la société.

Mots-clés: conte de fées, films, identité, genre, représentation

Introdução

A identidade é uma questão central nas discussões contemporâneas (Pereira & Juliano, 2013) e uma possível problematização frente a esse tema são as representações de gênero – relação socialmente construída entre homens e mulheres (Santos & Izumino, 2005). Nesse sentido, as identidades são uma construção histórica e cultural também constituídas a partir de contos de fadas e o cinema; que «ensinam» sobre ser homens e mulheres.

Inicialmente, esta pesquisa compõe uma análise a respeito dos contos de fadas e suas animações cinematográficas, com paralelo a um aprofundamento sobre a constituição de identidade de gênero. Em seguida, foca-se nos enredos dos filmes selecionados e elaboram-se análises relativas às questões de gênero, questionando: Quais são as representações identitárias de gênero – masculino e feminino – que são retratadas nas animações cinematográficas dos contos de fadas?

Para as análises foi utilizado o referencial teórico dos estudos culturais e dos estudos de gênero, a partir de uma perspectiva pós-estruturalista. O pós-estruturalismo caracteriza-se como um modo de pensamento que expressa uma tendência à superação da perspectiva estruturalista, concebendo entre o significante e o significado uma mútua relação, não mais uma independência e a superioridade do significante; em que qualquer discurso é neutro ou pode representar uma síntese (Peters, 2000). Sob esse aporte teórico, as animações cinematográficas dos contos de fadas são entendidas como um artefato cultural que foi analisado neste trabalho.

Para Filha (2016), é necessário oportunizar discussões para que sejam promovidas novas formas de ser homem e mulher para além dos binarismos feminino/masculino, propondo novas formas de pensar a esse respeito, desconstruir a ideia idealizada e romântica da princesa e reafirmar as representações de gênero sob outras perspectivas. Diante disso, o objetivo geral deste

trabalho é discutir as representações sociais que operam na constituição das questões das identidades de gênero a partir das animações cinematográficas dos contos de fadas – narrativas da mídia na constituição do feminino e masculino. E, especificamente, objetiva-se: a) analisar as animações cinematográficas identificando a (des)construção da identidade e dos estereótipos impressos nos personagens a partir da lógica patriarcal; b) problematizar os ideais de beleza como objeto de desejo representados nas animações cinematográficas; e c) problematizar os determinantes da felicidade feminina: valorização do amor romântico *versus* amor fraternal.

Conto de fadas

Os principais autores que compilaram os contos, fazendo devidas adaptações conforme sua cultura, foram Charles Perrault (1628-1703) na França, no século XVII; os irmãos Grimm: Jacok Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), na Alemanha, no século XVIII; e Hans Christian Andersen (1805-1875) na Dinamarca, no século XIX. Os contos de Perrault pretendiam socializar e educar, acrescentando uma lição moral ao final. Concentravam-se especialmente nas personagens femininas injustiçadas, vítimas e ameaçadas. Um século após, em 1812, na Alemanha, há a edição dos irmãos Grimm, em que há a consagração dos contos de fadas como literatura infantil, já que suprimiram resquícios de vulgaridades. Para os Grimm, a compilação propunha a preservação do folclore popular que estava ameaçado pela industrialização e urbanização (Hille-sheim & Guareschi, 2006). E os contos nórdicos de Andersen mostram as injustiças sociais, cujas soluções eram atribuídas à fé religiosa. A partir da década de 1930, houve a produção cinematográfica dos contos de fadas pela *Walt Disney*, pelo cineasta Walter Elias Disney (1901-1966), em que se verificaram adaptações dos contos originais para tais animações (Moraes, 2016).

Os contos de fadas oferecem informações pertinentes sobre a sociedade – relações de poder, afeto, moralidade, concepções de família –, bem como evocam sentimentos de medo, amor, ódio, entre outros, a partir de temas conflitivos, de rivalidade, de superação, convidando o leitor a identificar-se com os personagens e situações e ao final experimentar um final positivo e feliz (Bastos & Nogueira, 2016). Essas narrativas foram consideradas um instrumento de transmissão de valores e ensinamentos para a vida, mediante narrativa oral, assim como abordavam o imaginário que circulava no período (Coelho, 2008). Comunicavam exemplos de conduta para o convívio social adequado conforme o tempo e cultura em que se estava inserido. Dessa forma, as histórias foram-se reinventando conforme a época na tentativa de retratar os modos de viver e ver o próprio momento social (Maia & Maia, 2015).

Estudos culturais: representações identitárias de gênero

O paradigma contemporâneo vem sofrendo alterações quanto às questões de gênero, se comparado à sociedade moderna. O panorama atual tem visibilizado o discurso da diversidade, espalhando-se de forma tentacular no tecido social e interferindo nos discursos que definem o homem e a mulher, na reivindicação de direitos de grupos oprimidos e no questionamento da naturalização de certas características de ideários hegemônicos, por exemplo.

Segundo Foucault (1998), o discurso é complexo e instável, já que pode tornar-se um instrumento que veicula e produz o poder como um obstáculo que fragiliza e expõe. Os discursos legitimam as concepções de gêneros, por exemplo. Há moldes sociais que ultrapassam a categoria biológica e estão subordinados às relações de poder, cujo gênero é utilizado com o intuito de descrever o que é socialmente constituído como referência de conduta em contraponto ao biologicamente dado (Nicholson, 2000; Silveira, 2010). Segundo Bourdieu (1999), gênero refere-se à representação cultural sobre a própria sexualidade – modos de falar, pensar e agir.

Essa compreensão de gênero como uma construção baseia-se nos aspectos sociais, culturais, políticos, psicológicos e históricos e está vinculado estritamente com as relações de poder (Tedeschi, 2012). Ainda, os códigos de gênero são determinantes na constituição identitária. Nesse sentido as identidades de gênero dizem respeito aos modos pelos quais os sujeitos se identificam, social e historicamente, como masculino e feminino; são processos construídos a partir das instituições sociais que legitimam determinadas identidades e práticas sexuais, de forma sutil e contínua. Portanto, podem-se constituir formas múltiplas de ser homem e de ser mulher.

Os indivíduos que vivem numa comunidade, compartilham sua cultura, possuem princípios de visão comum e cultivam interesses semelhantes. Essas identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sentidos e significados dos sistemas simbólicos das quais são representadas. Ou seja, a cultura molda a identidade; e a identidade é uma construção simbólica – representação –, social e historicamente (Barbosa, 2009). «A representação não espelha uma realidade, isto é, a representação cultural é uma forma de estabelecer significados através da linguagem» (Pacheco, Vicente, & Vidal, 2014: 10); é o significado atribuído àquilo representado e tais significados são determinados pela linguagem – discurso – e pela cultura.

O cinema é considerado uma ferramenta utilizada para compreender representações culturais, já que promove um incitamento de discursos. Entende-se o cinema como uma instância formativa de notável popularidade, cuja função principal é o entretenimento, mas concomitante também ensina concepções, maneiras de entender o mundo, transmite ideologias, cria modelos e modos de vida. O cinema fornece modelos morais e auxilia a modelar a visão prevalente de mundo (Sobral & Beraldo, 2015).

Na perspectiva dos estudos culturais, o cinema é considerado «um artefato cultural que ensina, educa e produz sujeitos» (Paraíso, 2010: 11). Ainda, as animações cinematográficas expressam uma mútua influência na sociedade, bem como a sociedade influencia tais produções, nas quais as representações de gênero são legitimadas ou marginalizadas, produzindo um repertório de modelos e padrões naturalizados na sociedade. Segunda Fabris (2010), a indústria cinematográfica de Hollywood produz significados sociais.

Nesse sentido, torna-se relevante pensar como tais representações são abordadas nas animações cinematográficas ao longo da história, quais as modificações ocorreram até a contemporaneidade. Ao reconhecer o cinema como experiência cultural, reconhece-se que ele influencia e afeta a formação da identidade do espectador, geralmente permeado por ideais sociais sobre o que é ser homem e o que é ser mulher, que acabam sendo internalizadas e naturalizadas. Através do questionamento dos binarismos sociais, há possibilidade de uma construção de uma identidade individual, pois o sujeito passa a identificar-se com identidades mutáveis.

Metodologia

Os artefatos culturais a serem analisados são as animações cinematográficas, já que contribuem na construção de discursos e representações que auxiliam na constituição da identidade de gênero, forjando subjetividades e disseminando os valores hegemônicos. Utilizou-se como metodologia a revisão bibliográfica e a análise fílmica com foco nas representações sociais que operam na constituição das questões das identidades de gênero – narrativas da mídia na constituição do feminino e masculino. Dessa forma, centra-se nos enredos das animações cinematográficas. O delineamento utilizado é descritivo e informativo, prevalecendo a neutralidade nas análises, não inferindo dados ou conclusões.

A escolha do material empírico baseou-se na seleção das animações cinematográficas dos contos de fadas dos estúdios *Walt Disney Pictures* (*Pixar Animation Studios*) e *DreamWorks Animation* do século XX e do início do século XXI (Tabela 1). A busca das animações se deu nos sites das respectivas produtoras, delimitando as obras que possuíam a existência da família real, típico dos contos de fadas, cuja personagem principal era a princesa ou uma plebeia que se casa com um príncipe, totalizando 26 obras.

TABELA 1
Obras selecionadas na pesquisa

Ano de Produção	Obra	Estúdio
1938	<i>A Branca de Neve e os Sete Anões</i>	Walt Disney Pictures
1950	<i>Cinderela</i>	Walt Disney Pictures
1959	<i>A Bela Adormecida</i>	Walt Disney Pictures
1989	<i>A Pequena Sereia</i>	Walt Disney Pictures
1991	<i>A Bela e a Fera</i>	Walt Disney Pictures
1992	<i>Alladin</i>	Walt Disney Pictures
1994	<i>Alladin 2: O Retorno de Jafar</i>	Walt Disney Pictures
1995	<i>Pocahontas</i>	Walt Disney Pictures
1996	<i>Alladin e os 40 ladrões</i>	Walt Disney Pictures
1998	<i>Mulan</i>	Walt Disney Pictures
1998	<i>Pocahontas II: Viagem a um Novo Mundo</i>	Walt Disney Pictures
2000	<i>A Pequena Sereia II: O Retorno para o Mar</i>	Walt Disney Pictures
2001	<i>Shrek</i>	DreamWorks Animation
2002	<i>Cinderela 2: Os sonhos se realizam</i>	Walt Disney Pictures
2004	<i>Shrek 2</i>	DreamWorks Animation
2004	<i>Mulan 2: A Lenda Continua</i>	Walt Disney Pictures
2007	<i>Shrek Terceiro</i>	DreamWorks Animation
2007	<i>Cinderela 3: Uma Volta no Tempo</i>	Walt Disney Pictures
2008	<i>A Pequena Sereia 3: A história de Ariel</i>	Walt Disney Pictures
2009	<i>A Princesa e o Sapo</i>	Walt Disney Pictures
2010	<i>Enrolados</i>	Walt Disney Pictures
2010	<i>Shrek para Sempre</i>	DreamWorks Animation
2012	<i>Valente</i>	Walt Disney Pictures
2013	<i>Frozen, Uma Aventura Congelante</i>	Walt Disney Pictures
2016	<i>Moana: Um Mar de Aventuras</i>	Walt Disney Pictures

Fonte: elaborada pelas autoras.

Em seguida, cada uma das obras foi assistida sob a perspectiva observacional das representações de gênero estabelecidas nos enredos. Diante disso, foi possível conceber três núcleos temáticos principais para a problematização da questão de pesquisa descritos abaixo, que se aproximam dos objetivos específicos desse trabalho. Tais categorias foram criadas e reformuladas no decorrer das análises com o intuito de contemplar as principais questões que incluem as representações identitárias de gênero. Os conteúdos dos núcleos temáticos se complementam devido à impossibilidade de uma rígida fragmentação (Anexo 1): núcleo temático 1: afirmação do estereótipo feminino e masculino; núcleo temático 2: afirmação do ideal de beleza como objeto de desejo; núcleo temático 3: valorização do amor romântico *versus* amor fraternal como determinantes da felicidade feminina.

Análises dos enredos das animações cinematográficas

Como um dos principais «achados» dos enredos dos contos de fadas analisados, verifica-se a diversidade dos perfis de personagens femininos: da mulher mais submissa e delicada à mulher independente e corajosa, desempenhando papéis que eram postos ao masculino. E dos personagens masculinos: do homem herói e salvador ao homem mais dócil e vaidoso.

Em relação às princesas *Disney*, Lopes (2015) sugere uma divisão das personagens em três categorias: princesas clássicas, princesas rebeldes e as princesas contemporâneas. Cada um desses grupos reúne características semelhantes, além da produção ser lançada aproximadamente no mesmo período de tempo.

As princesas clássicas referem-se àquelas produzidas entre 1937 e 1959. São a «personificação» da beleza, delicadeza e feminilidade, não possuem defeitos, são submissas ao homem. São idealizadas por homens e para homens. Foram criadas conforme uma sociedade tradicionalista, baseadas no perfil esposa-mãe-dona de casa, cujos únicos objetivos são o encontro com o príncipe encantado e o cuidado familiar. Elas sonham com o amor verdadeiro encontrado na troca de um olhar, uma canção ou uma dança, que resgatarão das adversidades para a felicidade. A imagem de donzela caracteriza-se como exaltação da beleza, cuja noção de beleza e feminilidade costumam estar associadas. Além disso, a feminilidade é associada a um caráter de fragilidade e, conseqüentemente, de inferioridade, que aguardam um homem – caçador, pai, príncipe – para salvá-las. A princesa mais fácil de identificar é Branca de Neve, pois preocupa-se em manter a casa limpa e organizada aos anões. Também se enquadra Cinderela e Aurora, ainda que se caracterizando com menos intensidade a exaltação do modelo da mulher do lar.

As rebeldes dizem respeito ao período entre 1989-1998. Elas quebram as regras impostas, buscam independência e algo novo, há um empoderamento feminino um pouco tímido. Liber-

tam-se do conformismo, tais como a chinesa Mulan, que foge de casa e vai para a guerra travestida de homem no lugar do pai; Ariel que cultivou a curiosidade e a paixão pelo mundo dos humanos e vai contra as ordens do pai; Bela era conhecida como uma «garota estranha» pois apreciava a leitura e almeja conhecer o mundo, diferente das demais garotas que idolatram Gastão, ao passo que Bela desprezava-o; Jasmine contrariou o pai quando desprezou todos os pretendentes ricos ao casamento e apaixonou-se por um ladrão, contra as convenções; Pocahontas contrariou as vontades do pai e tradições da aldeia e apaixonou-se por um «homem branco». Tais mudanças refletem a mudança cultural que preza a felicidade individual, cuja mulher passa a ser protagonista de sua própria vida. Há atos de coragem, força e independência.

E, por fim, nas princesas contemporâneas, produzidas a partir de 2009, há uma busca por equilíbrio entre sua individualidade já conquistada e a tentativa de revisitar alguns valores tradicionais. Essas princesas são independentes, sabem quem são e quais seus objetivos. Buscam relações de cumplicidade, em que o amor verdadeiro nem sempre é o amor romântico. Estreando essa fase foi Tiana, que demonstrou ser esforçada na realização de seu sonho. Após, Merida rompe com a norma estética de princesa, luta pelo seu direito de liberdade na escolha do seu futuro e estabelece uma relação de cumplicidade focada no amor fraternal. A princesa Anna demonstra independência e descobre o amor verdadeiro no amor de sua irmã, a princesa Elsa. E, Moana é autônoma e encontra as respostas dentro de si mesma para a superação das adversidades. O processo de emancipação da mulher é retratado nessas animações contemporâneas, demonstrando a conquista da individualidade e independência femininas.

Destaca-se que Lopes apenas trabalhou com as princesas da *Disney*, não se focando nos personagens masculinos e nas produções da *DreamWorks*, por exemplo. Dessa forma, observa-se que os príncipes também sofreram modificações com as mudanças femininas, tornando-se menos másculos e heróicos. Acredita-se que a princesa Fiona encaixa-se tanto na princesa clássica, já que permanece à espera do príncipe que vai salvá-la, da mesma forma que, no decorrer da história, aproxima-se das princesas rebeldes, pois Fiona contrariou o pai e permaneceu ogra e casou-se com um monstro. A saga *Shrek* é considerada uma sátira que busca denunciar os valores do patriarcado que predominavam nos contos clássicos da *Disney*, e que, a partir de 2001, com o seu lançamento, as produções de maneira geral partiram com um novo viés.

Diante desses três momentos, analisam-se os núcleos temáticos concebidos.

Afirmção do estereótipo feminino e masculino

As princesas *Disney*, princesas clássicas, reproduzem um discurso patriarcal e são caracterizadas como maternais, delicadas, obedientes, frágeis, sensíveis, incapazes de agir independen-

temente e submissas aos homens – assujeitamento e domesticidade da mulher. Os comportamentos esperados pelas mulheres concentravam-se na resignação, submissão e humildade; bem como predominavam os ideais burgueses de paternalismo e valorização do dinheiro. Prevalceu durante o século XIX, a representação de mulher reprodutora ou, ao ocupar outra posição social, era considerada prostituta ou transgressora da moral (Maia & Maia, 2014, 2015; Monteiro & Zanello, 2014; Silveira, 2010). Já os homens são retratados naturalmente como «agressivos, independentes, orientados para o mundo e para a técnica, competitivos e seguros de si mesmos, pouco emotivos» (Silveira, 2010: 158).

As tramas, nessa época, apresentam figuras femininas pouco participativas, embora os filmes intitulam-se com seus nomes e são protagonistas das histórias. As personagens são dotadas de beleza, doçura, meiguice, gestos contidos, respeito aos pais, inocência sexual e habilidades de cozinhar, cantar, entre outras, para que conquistem um bom partido, que aguardam e idealizam. Tais características expressam um ideal de feminilidade predominante entre as mulheres da classe média, cuja felicidade dependia do seu esforço para manter a vida conjugal (marido satisfeito) e familiar. O destino social da mulher era o casamento, mesmo que significasse o abandono da vida anterior, como retratadas com a Ariel e a Bela (Maia & Maia, 2014, 2015).

Particularmente, percebe-se que os modelos femininos são bem delimitados em que Cinderela é apresentada como submissa, dócil, virtuosa, prendada e obediente. No outro extremo, há a madrasta e suas irmãs que fazem de tudo para alcançar seus objetivos e reforçam a ideia de que a feiura física está diretamente associada à feiura de caráter. Entretanto, prevalece a representação de que a felicidade da mulher está associada à submissão, às ordens e imposições, esperando que forças mágicas exteriores auxiliem no encontro do príncipe, símbolo de salvação, libertação e felicidade. Destaca-se que a felicidade feminina reside no masculino (Bastos & Nogueira, 2016). A imagem de fragilidade e ternura feminina são marcas no corpo da mulher que cristalizam a identidade feminina refletida na subordinação (Monteiro & Zanello, 2014). Quando se transcende esses estereótipos fenotípicos, como com Fiona em *Shrek* e com a Merida em *Valente*, possibilitam-se novas formas de representação da identidade feminina.

Em *A Bela e a Fera*, já se invertem os papéis, em que é a Fera quem precisa ser libertada. Nesse conto, a opressão e a violência confundem-se, já que a Fera elimina a liberdade de Bela, optando por mantê-la prisioneira. Nas relações familiares esse tipo de aprisionamento pode ser entendido como parte do matrimônio (Soares & Carvalho, 2015). Entretanto, aborda-se a libertação do feitiço por parte da figura feminina, que ao amar a Fera, o encantamento é quebrado. Por outro lado, demais características dos contos tradicionais continuam, tais como: biotipo de beleza, feitiço da bruxa, casamento no final com felicidade eterna.

Segundo Lopes (2015), as doces e ingênuas garotas à espera do amor verdadeiro passaram a ser representadas como independentes e buscam seus próprios sonhos. Pocahontas é conside-

rada uma princesa da *Disney* apesar de não se casar ou de não pertencer à monarquia. Ainda, é a primeira a retratar o conflito amoroso entre dois pretendentes. Tais características reforçam a mudança de um novo paradigma nas animações cinematográficas, que acabam consolidando-se com maior fervor nas produções subsequentes. Ainda, John Smith é o único príncipe *Disney* que não se casa com sua princesa, também devido a ele ser muito mais velho que Pocahontas.

Ser mulher até a década de 60 era inexorável com o sonho de conquistar um bom partido, do casamento indissolúvel, da identificação com a maternidade e de atividades restritas ao lar. A partir da década de 70, houve reivindicações da identidade da mulher pelo Movimento Feminista (Tedeschi, 2012), cuja mulher contemporânea busca releituras dos valores tradicionais. Nessa época, houve inserção de heroínas nas animações cinematográficas da *Walt Disney*, as princesas rebeldes e as princesas contemporâneas. Observa-se que as protagonistas recentes da contemporaneidade são personagens complexas: heroínas, questionadoras, altivas, possuem sentimentos conflitantes genuínos da espécie humana; bem como os personagens masculinos não se caracterizam mais pelo homem perfeito e responsável pela felicidade da princesa (Maia & Maia, 2015). Mulan é apresentada como uma personagem destemida e corajosa que transcende a fragilidade feminina típica das narrativas tradicionais. O gelo em *Frozen* pode ser uma metáfora da repressão dos sentimentos por parte da mulher, em favor de um protagonismo masculino, bem como pode representar o consequente isolamento para então conquistar a liberdade almejada.

Em 2001, com o surgimento do estúdio da *DreamWorks Animation*, há uma nova concepção de conto de fadas, em que o filme *Shrek* rompe com os roteiros tradicionais dos contos populares, a partir de novos ideais de beleza e comportamentos típicos de príncipes e princesas. É considerado uma sátira aos padrões tradicionais. As representações femininas dos filmes *Shrek* remetem a imagens tradicionais do feminino, por exemplo, a maternidade com características diversas nos perfis das mães: Fiona sendo caracterizada como a mãe zelosa, Rainha Lílian como a mãe culpada, Fada Madrinha como a mãe superprotetora. Assim como os filmes rompem com a representação tradicional apresentando mulheres mais autônomas e guerreiras, apesar de tentar encaixar-se aos moldes tradicionais (Maia & Maia, 2014).

A personagem Fiona ocupa uma multiplicidade de papéis e modifica-se no decorrer dos filmes: princesa, guerreira, líder; caracterizando-se como uma típica mulher contemporânea, desvinculando-se do destino biológico e do espaço doméstico como únicos para a mulher. Apesar de, no princípio, ela apresentar um discurso tradicional e idealizado a respeito do seu salvador e do momento sublime do encontro, mostra-se nas ocasiões seguintes como uma personagem independente com postura autosuficiente, uma mulher emancipada e livre em seus movimentos e condutas. O *Shrek*, por sua vez, é considerado um anti-herói por agir conforme seus próprios interesses, sem preocupação em adotar uma postura de bravura, não possui nenhuma preocupação com as convenções sociais de ter bons modos ou ser agradável (Maia & Maia, 2014). Bem

como outra perspectiva apontada nos filmes *Shrek* se refere a ascensão de contradições da contemporaneidade, em que os valores culturais diferem, não há um padrão único a ser seguido.

O *Shrek Terceiro* é uma referência ao Movimento Feminista, já que as princesas se unem para lutar contra o usurpador Príncipe Encantado. Na ocasião da invasão de Encantado, não havia uma figura masculina para defender as princesas, elas rasgam mangas e barras de vestidos e queimam um sutiã como protesto antes de irem à luta. Rompe-se o estereótipo do imaginário social ao empregar os termos «velha» e «mostrengo de circo», referindo-se a rainha e a irmã feia da Cinderela: Dóris e Mabel. Nesse sentido, aborda-se o caso da personagem transgênera, uma questão da contemporaneidade que conquista visibilidade.

Observa-se que a *Disney* não esteve imune aos questionamentos feministas sobre o padrão de feminilidade disseminado nas animações cinematográficas; sob essa perspectiva produziu *Frozen*, *Valente* e *Moana* (Sobral & Beraldo, 2015). A princesa Merida, caracterizada pela princesa contemporânea, não se submete às exigências da mãe Elionor que lhe impõe disciplina e regras de etiqueta. A menina deseja ser livre para fazer suas próprias escolhas – empoderamento feminino. Ela questiona os comportamentos culturalmente esperados para as princesas, pois estava sendo «moldada» para conseguir um bom casamento. Na narrativa, também não se tem a presença de um «príncipe encantado».

Em *Moana*, além de colocar a mulher na posição de liderança da tribo, ainda aborda a transformação interna da personagem como o provocador da resolução dos conflitos e sucesso no final. Moana é representada como uma jovem forte e corajosa, que possui autonomia e liderança. Ao mesmo tempo, a figura masculina é idealizada, já que Maui é um semideus que acompanha a donzela, bem como a sua fisionomia é de um ser robusto, másculo e grosseiro que reforçam a masculinidade do personagem.

Os personagens masculinos são retratados como heróis, um modelo de homem másculo, forte e dominador (Fabris, 2010; Maia & Maia, 2015). Possuem protótipos de serem altos, elegantes, fortes, corpulentos (Abramovich, 2001). Agora nos contos contemporâneos são príncipes desencantados, característicos dos personagens como *Shrek*, o príncipe no conto *Valente*. Em *Frozen*, o príncipe é um personagem complementar para que o desfecho seja feliz em todos os aspectos, não sendo central para a resolução da conflitiva.

Os estúdios *Disney* e *DreamWorks* têm feito o que por muitas décadas se recusou a concretizar: a indústria tem criado personagens femininas fortes e que existem em tramas variadas, que não giram em torno do casamento. Pelo contrário, nos mais recentes filmes, as transformações das princesas *Disney* em mulheres mais independentes e fortes refletem uma necessidade da sociedade atual, já que a sociedade se modificou e precisa-se de novas heroínas. Esses novos personagens estão transitando pelas representações de gênero, em que as meninas podem lutar e os meninos viver momentos de delicadeza. Tais características encaixam-se no padrão vigente

da sua época – mulher contemporânea (Pacheco et al., 2014). É importante considerar que a mudança de paradigma abordada nas animações cinematográficas é positiva para a sociedade, pois a partir do momento em que as mulheres são enxergadas como seres humanos independentes e dotados de força, cria-se uma nova cultura.

Afirmação do ideal de beleza como objeto de desejo

Conforme Martins (2016), a beleza é a condição para a felicidade para a mulher, cujo ideal de beleza é mantido pelos produtos culturais tais como os contos de fadas. Ela aponta que, indiretamente, a beleza feminina é uma forma de controle social, pois tais mulheres possuem gastos financeiros, de tempo e de energia com o intuito de manter-se bela.

Nas princesas *Disney*, colocam que a beleza física é uma das características enaltecidas pelas mulheres associadas a sedução e sucesso, em que coloca a mulher em um lugar possível de ser objeto de desejo e escolhida dentre outras (Monteiro & Zanello, 2014). Tal forma física possui os marcadores de branquidade, magreza e juventude. O ideal de feminilidade está posto em vários discursos e instituições que disciplinam os corpos (Filha, 2016). Ainda, observa-se que há uma ordem social bem específica nas obras, cujas ideias de bondade/juventude/fada/beleza e maldade/velhice/velha/feiura são configuradas claramente na lógica binária bem/mal.

Percebe-se que a *Disney* começa a explorar diferentes contextos para as narrativas que fogem dos tradicionais castelos: Oriente Médio, aldeia indígena, China. A *Disney*, mesmo depois de romper diversos padrões, nesse aspecto continua trazendo exclusivamente mulheres brancas e magras como heroínas, tais como Merida, Frozen; apesar de ter se arriscado com Pocahontas e a Tiana, apresentando personagens fora dos padrões arianos (Martins, 2016). O filme *A Princesa e o Sapo* conta a história de uma negra, outra mudança contextual da *Disney*, já que Tiana não é uma princesa, pelo contrário, é uma plebeia sem muitas condições financeiras.

A primeira tentativa de romper com o ideal de beleza, foi com *A Bela e a Fera*, em que Bela irrompe com a expectativa do belo, já que aceita casar-se com o pretendente com aparência monstruosa e fora dos padrões estéticos normativos sociais. Isso, de certa forma, renuncia o paradigma convencional de beleza. Mais tarde, arrisca com a mudança do convencional com a princesa Merida, que possui cabelos ruivos e cacheados, que fogem dos padrões de beleza das clássicas princesas. Assim como os príncipes são retratados como desengonçados. Ao contrário, a *DreamWorks*, surpreende nesse aspecto com protagonistas ogros, cujas características, definitivamente, fogem da norma. O Shrek possui um físico alegórico – ogro verde, gordo, plebeu, rude e grosseiro – em que o padrão estético difere do aceitável.

Valorização do amor romântico *versus* amor fraternal como determinantes da felicidade feminina

Os contos de fadas clássicos encorajam mulheres a internalizar concepções românticas do patriarcado: ideal de príncipe encantado, exaltação da aquiescência ao poder masculino, e fazem do casamento o anseio de aspiração. Observa-se que os desfechos clássicos envolvem um casamento feliz e esse ideal ainda é perseguido pelas mulheres, cujo casamento é o melhor caminho para a realização feminina e o único destino socialmente aceitável. Ainda, em uma sociedade patriarcal, o casamento concede *status* e determinado valor à mulher (Monteiro & Zanello, 2014).

As personagens como Aurora, Branca de Neve, Cinderela e Ariel reproduzem o ideal de felicidade feminina reduzida ao príncipe encantado perfeito, em que se apresentam como pacientes e recatadas, vítimas de vilãs invejosas, seja por sua beleza ou inocência (Bastos & Nogueira, 2016). Especificamente em Branca de Neve, estão retratadas tanto a inveja feminina, como coloca que a união conjugal legítima pode proteger a mulher dos perigos alheios, o que carrega as marcas do patriarcado (poder do homem sobre a mulher em troca da suposta proteção). Nesse sentido, o casamento torna-se a única maneira de conquistar uma vida «decente». Ainda, em *Mulan 2*, aborda-se a temática referente aos casamentos arranjados e o encontro do amor verdadeiro. A partir dessa obra a *Disney* quebra o padrão dos casamentos arranjados pelos pais com o intuito de benefício próprio em detrimento da felicidade das filhas.

A partir dos anos 2000, os estúdios *Disney* produziram filmes com abordagem mais cômica, bem como as personagens femininas assumiram posições de liderança. Em relação ao final do conto, os finais felizes afastaram-se do clássico casamento entre a princesa e o príncipe desconhecidos um do outro, rompendo com a tradição do casamento romântico (Carvalho & Rodrigues, 2015). O rompimento da lógica da donzela indefesa na busca de um príncipe – amor romântico – que a faça feliz, vem ao encontro da idealização burguesa do projeto a longo prazo do ser amado. Entretanto, perde espaço para um contexto mais individualista, em que se busca a felicidade como uma realização individual ou mesmo encontra-a no amor fraternal (Sobral & Beraldo, 2015).

Essa corrente foi rompida, na *Disney*, com o lançamento de *Valente*, que além de se caracterizar como uma princesa que rompe os padrões tradicionais, apresentou um relacionamento entre mãe e filha como foco do enredo. Particularmente, em *Frozen*, distinto dos contos clássicos em que as princesas só se tornam rainhas após o matrimônio com um príncipe, a princesa Elsa assume o reinado ainda solteira; bem como questiona a ideia de casar-se com alguém que acabou de conhecer. O final clássico «felizes para sempre» condicionado ao casamento está sendo modificado pela busca da felicidade interior, encontradas tanto na relação fraternal ou maternal, no contexto profissional. As personagens como Merida e *Frozen*, mostram histórias em que

amor verdadeiro existe entre mulheres, que não apenas mantêm relacionamentos únicos e profundos, mas ajudam e salvam umas às outras.

Discussão: representações identitárias de gênero

Cada época histórica produz artefatos, como a literatura e filmes que refletem a singularidade de cada momento; dessa forma é possível conhecer os ideais, valores e desvalores sobre cada sociedade analisando essas obras (Coelho, 2000). Para Larrosa (1996), a identidade cultural é um processo construído pelas narrativas dos sujeitos, permeadas por suas experiências e seus repertórios culturais. Discute-se como os contos de fadas articulam produções discursivas sobre o gênero, no sentido de tornar os corpos governáveis pelo disciplinamento e controle. O gênero é construído e reconstruído constantemente através das mais variadas tecnologias, cujos estereótipos estão baseados no sexo biológico.

Os contos de fadas tradicionais reforçam estereótipos de gênero e paradigmas femininos de dominação, além de reafirmarem que o modelo ideal de mulher é a submissão frente ao poder patriarcal, em que a mulher necessita de resgate, cujo homem possui a tarefa de herói salvador. As representações femininas que constituem essas histórias legitimam as desigualdades e definem papéis sociais, já que estão repletos de preconceitos e inversões morais do tempo e espaço que foram produzidas. Dessa forma, os contos mais contemporâneos estão contribuindo para a formação e manutenção de relações de poder vigentes na atualidade, desconstruindo o *status* hegemônico dos discursos patriarcais, produzindo e sendo produzidos por novos discursos sociais (Bastos & Nogueira, 2016).

A contemporaneidade é uma época que problematiza concepções e valores cristalizados, já que há queda das barreiras políticas e econômicas com a abertura de novas formas culturais, tais como há uma redefinição dos papéis femininos e masculinos (Soares & Carvalho, 2015). Observa-se que as adaptações de certas narrativas dos contos de fadas já têm uma moral mais modernizada.

A construção dos personagens das produções contemporâneas, principalmente as femininas, expressam uma crítica em denúncia ao patriarcado e uma possível ruptura dos valores tradicionais, trazem representações que rompem com os padrões arquetípicos normatizados. Segundo Barbosa (2009), há uma nova perspectiva no que se refere às identidades de gênero com a emancipação feminina, nova perspectiva em relação ao matrimônio, a desmistificação do príncipe encantado e a reconstrução dos modelos de beleza.

As produções mais contemporâneas apontam aspectos de que não é necessário ser perfeito, que o casamento não é a única maneira de atingir a felicidade. Observa-se que as convenções

e normas sobre o feminino e o masculino já vem sendo questionadas por crianças: recusam-se a brincar com bonecas princesas (Sobral & Beraldo, 2015), não toleram a mudança do biotipo de Merida quando a *Disney* tentou a mudança (Pacheco et al., 2014). As discussões contribuem para a formação de uma cultura menos machista, de uma coletividade mais tolerante que se relaciona melhor com a ideia de diversas formas de ser e estar na sociedade.

Considerações finais

Pressupondo-se que os contos de fadas são obras fruto de determinado contexto histórico e ideológico, procurou-se apresentar as representações de gênero, assim como seus estereótipos impregnados pelos significados culturais constituídos na sociedade. As representações identitárias se processam e se expressam por meio da linguagem, sendo a produção literária e cinematográfica um campo fértil a respeito de um fenômeno social. Os valores e artefatos são transitórios e moldam as representações identitárias de gênero. Tais representações identitárias dos sujeitos estabelecem-se em meio às práticas coercitivas de instituições como família, escola, entre outras, a partir de discursos que normalizam condutas e legitimam o gênero.

Tais artefatos culturais são legitimadores de identidades sociais e de gênero que produzem sujeitos e são produzidos por eles, já que carregam ideologias, estruturas de relacionamentos, padrões de beleza e demais normas no geral. Este trabalho procurou compreender os discursos que (des)constróem os estereótipos e as representações identitárias de gênero a partir das animações cinematográficas como artefato cultural. Conclui-se que os «novos contos de fadas», produzidos na representação das múltiplas representações masculinas e femininas, adaptaram-se à contemporaneidade.

O cinema adaptou-se às transformações da contemporaneidade atribuindo personagens mais sintonizados às características atuais do masculino e feminino, inaugurando um novo discurso e representações sociais de gênero variadas: mulheres autossuficientes, guerreiras, questionadoras. Observa-se que há uma transição do século XX para o século XXI, em que há um posicionamento mais crítico em relação aos valores patriarcais em decadência para a emergência de discursos que não podem mais permanecer obscuros.

Email: lucianeboth@gmail.com

Referências bibliográficas

- Abramovich, Fanny (2001). *Literatura infantil* (5a ed.). São Paulo: Scipione.
- Barbosa, Ângela M. D. T. (2009). *A literatura infantil e a construção de identidade feminina e masculina*. Paper presented at V ENECULT: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação, Salvador, Brasil.
- Bastos, Rodolpho A. S. M., & Nogueira, Joanna R. (2016). Estereótipos de gênero em contos de fadas: Uma abordagem histórico-pedagógica. *Dimensões*, 36(0), 12-30.
- Bourdieu, Pierre (1999). *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand.
- Carvalho, Thaís, & Rodrigues, José C. (2015). *Quem conta o conto: Os contos populares do Antigo Regime à mídia globalizada*. Paper presented at XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, Brasil.
- Coelho, Nelly N. (2000). *Literatura infantil: Teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna.
- Coelho, Nelly N. (2008). *O conto de fadas: Símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo: Paulinas.
- Fabris, Eli T. H. (2010). A pedagogia do herói nos filmes Hollywoodianos. *Currículo sem Fronteiras*, 10(1), 232-245.
- Filha, Constantina X. (2016). Gênero e resistências em filmes de animação. *Pro-Posições*, 27(1), 19-36.
- Foucault, Michel (1998). *A ordem do discurso* (4a ed.). São Paulo: Edições Loyola.
- Hillesheim, Betina, & Guareschi, Neuza Maria F. (2006). Contos de fadas e infância(s). *Educação & Realidade*, 31(1), 107-126.
- Larrosa, Jorge (1996). Literatura, experiência e formação: Uma entrevista de Jorge Larrosa para Alfredo Veiga-Neto. In Marisa Vorraber Costa (Org.), *Caminhos investigativos: Novos olhares na pesquisa em educação* (pp. 133-161). Porto Alegre: Mediação.
- Lopes, Karine E. L. S. (2015). *Análise da evolução do estereótipo das princesas Disney*. Retrieved from: <http://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/235/7620/1/20977757.pdf>
- Maia, Cláudia, & Maia, Renata S. (2014). A (des)construção de gênero nos filmes Shrek. *História, Histórias*, 2(4), 1-20.
- Maia, Renata S., & Maia, Cláudia J. (2015). Os contos de fadas no cinema: Uma perspectiva de gênero, sua história e transformações. *Vitória: Revista Ágora*, 22, 258-274.
- Martins, Maria C. (2016). «E a Bela dançou...»: Subvertendo o belo feminino dos contos de fadas. *Estudos Feministas*, 24(1), 351-363.
- Monteiro, Clara, & Zanello, Valeska (2014). Tecnologias de gênero e dispositivo amoroso nos filmes de animação da Disney. *Revista Feminismos*, 2(3), 36-44.
- Moraes, Maria S. (2016). *O conto de fadas na educação infantil: Em estudo o conto da Branca de Neve*. Retrieved from: http://www.dfe.uem.br/TCC-2015/Maria_Simone_Moraes.pdf
- Nicholson, Linda (2000). Interpretando o gênero. *Estudos Feministas*, 8(2), 1-33.
- Pacheco, Elisa R., Vicente, Patrícia A. O., & Vidal, Fernanda F. (2014). *A narrativa de uma princesa valente*. Paper presented at X Anped Sul, Florianópolis, Brasil.
- Paraíso, Marluce Alves (2010). Apresentação. In Marluce Alves Paraíso (Org.), *Pesquisas sobre currículos e culturas: Temas, embates, problemas e possibilidades* (pp. 3-4). Curitiba: CRV.

- Pereira, Ivonete S. S., & Juliano, Dilma B. R. (2013). *A literatura infantil e juvenil e a cultura contemporânea: Uma aproximação com os estudos culturais*. Paper presented at Anais V SIMFOP – Simpósio sobre Formação de Professores, Campos Universitário de Tubarão, Brasil.
- Peters, Michael (2000). *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: Uma introdução*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Santos, Cecília M., & Izumino, Wânia. P. (2005). Violência contra a mulher e violência de gênero: Notas sobre estudos feministas no Brasil. *Revista Estudos Interdisciplinares de América Latina y el Caribe*, 16(1), 147-167.
- Silveira, Rosa. M. H. (2010). Livros perigosos para garotos e maravilhosos para meninas: O gênero social diferenciando o gênero discursivo. *Revista Signos*, 43(1), 143-159.
- Soares, Livia M. R., & Carvalho, Diógenes B. A. (2015). A representação da menina e da mulher no conto de fadas moderno: Novos destinos em «além do bastidor» e «a moça tecelã» de Marina Colasanti. *Signo*, 40(68), 75-83.
- Sobral, Jacqueline, & Beraldo, Beatriz (2015). Princesa congelada? Uma leitura feminista de Frozen: Uma aventura congelante. *Vozes e Diálogos*, 14(2), 139-150.
- Tedeschi, Losandro A. (2012). As mulheres e a história: Entre a invisibilidade e o protagonismo nas narrativas históricas. In Alexandra Santos Pinheiro & Paulo Bungart Neto (Orgs.), *Estudos culturais e contemporaneidade: Literatura, história e memória* (pp. 135-157). Dourados: Editora UFGD.

Anexo 1

Enredos das obras selecionadas conforme núcleos temáticos

Obra	Enredo	Núcleos temáticos
<p><i>A Branca de Neve e os Sete Anões</i> (WALT DISNEY PICTURES, 1938)</p>	<p>Retrata a história de uma jovem princesa órfã considerada a mais bela do reino, o que provoca inveja na madrasta, dessa forma condena-a à morte. Branca de Neve livra-se do algóz e passa a viver na casa dos anões cuidando dos afazeres domésticos, até que a madrasta descobre e disfarçada oferece uma maçã envenenada provocando o sono profundo da princesa que só será despertada novamente à vida com o beijo do príncipe. Em seguida há o casamento com o príncipe e eles vivem felizes para sempre.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado com superioridade da figura de autoridade (madrasta) frente à jovem indefesa (Branca de Neve); na casa dos anões, Branca de Neve realiza atividades domésticas; Núcleo temático 2: disputa pela beleza feminina: Branca de Neve <i>versus</i> madrasta; Núcleo temático 3: valorização do amor romântico em que o príncipe é determinante na felicidade feminina.</p>
<p><i>Cinderela</i> (WALT DISNEY PICTURES, 1950)</p>	<p>Em um reino na França vive Cinderela, única filha de um viúvo fidalgo. Este, preocupado com a falta de referência feminina à filha, casa-se novamente; entretanto, morre de repente e Cinderela é deixada aos cuidados da madrasta, Madame Tremaine. A madrasta transforma Cinderela na criada da casa, enquanto as demais filhas da madrasta, Anastácia e Drizella, são mimadas e vivem no luxo. No decorrer dos anos, Cinderela torna-se uma bela e bondosa mulher. Um dia, o rei convida todas as moças solteiras para um baile para que o príncipe escolha uma noiva. A madrasta não permite que Cinderela vá. Entretanto, a fada madrinha auxilia-a com vestido e transporte, mas a magia acabaria à meia-noite. Cinderela e o Príncipe Encantado apaixonam-se; mas antes que ela lhe diga seu nome, à meia-noite, Cinderela sai correndo do palácio e perde um dos sapatinhos na escada. O príncipe fica desesperado à procura da amada com o sapatinho de cristal. Quando encontra Cinderela, a contragosto da madrasta, ela casa-se com o príncipe.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado (Cinderela subjugada pelas irmãs, realiza atividades domésticas); madrasta malvada; jovem indefesa; Fada Madrinha auxilia magicamente; Núcleo temático 2: beleza e bondade são valorizadas e idealizadas em Cinderela; beleza do príncipe; Núcleo temático 3: valorização do amor romântico em que o príncipe é determinante na felicidade feminina.</p>

(cont.)

Obra	Enredo	Núcleos temáticos
<p><i>Cinderela 2: Os sonhos se realizam</i> (WALT DISNEY PICTURES, 2002)</p>	<p>A narrativa baseia-se nos fatos que aconteceram depois da lua de mel de Cinderela e o Príncipe. Após casar-se, Cinderela passa a viver no castelo e possui dificuldades de adaptar-se à nova realidade; enfrenta a difícil tarefa de ser a anfitriã do local, precisando receber as pessoas, escolher a decoração e os banquetes e mandar nos criados. Com tantas tarefas, não consegue dar atenção a seus amigos ratinhos. Preocupados com Cinderela, os ratinhos e a Fada Madrinha, unem-se para mostrar que viver o sonho pode ser mais fácil que ela imagina: basta ser você mesmo.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado, em que se reserva a mulher as atividades domésticas (Cinderela anfitriã); Fada Madrinha auxilia magicamente; Núcleo temático 2: beleza feminina idealizada; beleza do príncipe; Núcleo temático 3: valorização do amor romântico e amor fraternal (ratinhos e Fada Madrinha).</p>
<p><i>Cinderela 3: Uma volta no tempo</i> (WALT DISNEY PICTURES, 2007)</p>	<p>A malvada madrasta consegue se apoderar da varinha mágica da Fada Madrinha, fazendo com que o tempo volte ao passado até o momento em que o Príncipe estava à procura da donzela dona do sapatinho de cristal. Madame Tremaine faz com que o sapatinho sirva em Anastácia, assim a família vai morar no castelo e deixa Cinderela na mansão do pai. Os ratinhos e a Cinderela vão ao castelo, mas a madrasta exila-a e os ratinhos contam ao Príncipe todo o acontecido. Este vai salvar a amada e casa-se com Cinderela e a Fada Madrinha aparece e cria um deslumbrante casamento. Assim a Cinderela e o Príncipe vivem felizes para sempre... outra vez.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado; madrasta malvada; jovem indefesa; Fada Madrinha auxilia magicamente; Núcleo temático 2: beleza feminina da Cinderela; beleza do príncipe; Núcleo temático 3: valorização do amor romântico em que o príncipe é determinante na felicidade feminina.</p>
<p><i>A Bela Adormecida</i> (WALT DISNEY PICTURES, 1959)</p>	<p>A Bela Adormecida foi amaldiçoada pela bruxa Malévola na cerimônia de batismo, lança uma maldição sobre a princesa: ela morreria no aniversário de 16 anos ao furar seu dedo em uma roca. As demais fadas amenizam o feitiço evitando a morte em troca de um sono profundo provocado pela agulha de uma roca até a libertação pelo beijo do príncipe. Como tentativa de proteger a princesa, o rei ordena que queimasse todas as rocas e que a filha fosse criada pelas fadas no meio da floresta. Aurora passa a chamar-se Rosa e cresce sem saber que é princesa e que as tias são fadas. No dia do seu aniversário, retornam ao castelo. Lá, Malévola conduz Aurora um antigo quarto onde havia uma roca. Aurora espeta o dedo e adormece até que o príncipe Philip derrota Malévola e quebra o feitiço com um beijo.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado; jovem indefesa; Fada Madrinhas boazinhas e bruxa malvada; Núcleo temático 2: beleza feminina da Aurora idealizada; beleza do príncipe; Núcleo temático 3: valorização do amor romântico como determinantes da felicidade feminina.</p>

(cont.)

Obra	Enredo	Núcleos temáticos
<p><i>A Pequena Sereia</i> (WALT DISNEY PICTURES, 1989)</p>	<p>Ariel é uma sereia de 16 anos que está insatisfeita com a vida no mar e curiosa a respeito do mundo humano. Indo à superfície do oceano, ignorando os avisos do grande Rei Tritão, seu pai, observa a celebração de aniversário do Príncipe Eric em um navio, apaixonando-se. Ela encanta-se pelo mundo dos humanos e visita Úrsula, a bruxa do mar, que a transforma em humana durante três dias, em troca de sua voz, bem como se dentro de três dias ela não receber o beijo do amor verdadeiro de Eric, Ariel transformaria-se novamente em sereia e pertenceria a ela. No mundo dos seres humanos, Ariel encontra Eric e conquista-o, mas ao beijá-la o sol do terceiro já havia se posto e ela transforma-se em sereia. Tritão passa a ser prisioneiro de Úrsula no lugar de Ariel e perde a autoridade de Atlântida. Eric mata a bruxa e Tritão volta a seu posto e abençoa o casamento da filha.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado com submissão da figura feminina questionada pela desobediência de Ariel, mas devidamente punida por isso; bruxa malvada; Núcleo temático 2: beleza feminina de Ariel; feiura da bruxa; beleza do príncipe; Rei másculo e forte; Núcleo temático 3: valorização do amor romântico. Ariel acaba casando-se com amor romântico idealizado.</p>
<p><i>A Pequena Sereia II: O Retorno para o Mar</i> (WALT DISNEY PICTURES, 2000)</p>	<p>A história retrata anos depois do casamento de Ariel e Eric, cujo casal agora possui uma filha, Melody. Entretanto, Ariel não conta a Melody sobre o seu passado como sereia e proíbe a filha em nadar além do muro em volta do castelo, pois a malvada Morgana, irmã de Úrsula, que almeja o tridente do Rei Tritão, promete vingança ao rei em função de impedir de ela se tornar uma poderosa com a posse do tridente; assim promete sequestrar Melody. No aniversário de 12 anos de Melody, a menina encontra um colar com o seu nome gravado e com referência à Atlântida, mas Ariel recusa-lhe dar respostas, dessa forma a filha foge. Melody cai nos braços de Morgana que a engana e convence-a a lhe trazer o tridente. Ariel vai salvar a filha e Melody arrepende-se do que fez. Morgana é derrotada e tudo volta ao normal e o muro que divide os humanos do oceano é destruído.</p>	<p>Núcleo temático 1: Melody revolta-se à submissão e foge, porém, tal atitude é desvalorizada; Núcleo temático 2: beleza feminina de Melody e Ariel; feiura da bruxa; Rei másculo e forte; Núcleo temático 3: amor fraternal como determinantes da felicidade.</p>

(cont.)

Obra	Enredo	Núcleos temáticos
<p><i>A Pequena Sereia 3: A história de Ariel</i> (WALT DISNEY PICTURES, 2008)</p>	<p>A obra volta no tempo e aborda a história do passado do Rei Tritão. Ele era casado com a Rainha Athena, que adorava música. Então o rei presenteia a esposa com uma caixinha de música. Após ser morta por piratas, o rei proibiu a música no reino submarino de Atlântida, pois cada nota fazia doer o seu coração. Dez anos depois, suas filhas haviam crescido e sempre eram obedientes às ordens do severo pai e da governanta invejosa Marina. Ariel, a mais nova de seis irmãs, nunca entendeu porque a música era proibida. Então ela descobre um clube secreto subterrâneo que tocava música todas as noites e ela e suas irmãs começam a frequentá-lo. Quando Rei descobre, manda que todos os desobedientes fossem presos, entretanto Ariel não permite isto. Com ajuda de seus amigos, Sebastião e Linguado, Ariel restabelece a ordem do reino e a música passa a ser permitida.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado com submissão das figuras femininas – filhas de Tritão; Núcleo temático 2: beleza feminina da rainha e filhas; Rei másculo e forte; Núcleo temático 3: não abordado.</p>
<p><i>A Bela e a Fera</i> (WALT DISNEY PICTURES, 1991)</p>	<p>Na França, no século XVIII, um príncipe transformado em fera devido à recusa de abrigar uma senhora em seu castelo durante uma noite por achar-a feia, porém mesmo por implorar perdão a feiticeira, todo castelo é transformado. O feitiço só poderia ser quebrado quando o príncipe aprendesse a amar alguém e a ser amado. Assim, para tornar-se príncipe novamente, a Bela deve amá-lo. Enquanto isso, na aldeia, Bela é considerada estranha, pois é uma mulher que adorava livros e não aprecia o Gastão, diferente das demais mulheres. Bela é cortejada por Gastão, que acredita as mulheres não deve ler e pensar, mas sim só servir ao marido e gerar filhos. Bela recusa suas tentativas de cortejo, pois ele não aceita as ideias do pai, o inventor Maurice. Esse inventor, a caminho da feira de invenções, perde-se na floresta devido aos lobos e acaba prisioneiro de Fera. Bela foi confinada a viver no castelo da Fera para poupar a vida do pai, permanece vários dias no local e acaba convivendo com a Fera. Em uma invasão da aldeia chefiada por Gastão para libertar Bela, Fera é atingida e morre. Nesse momento, Bela chora e confessa seu amor à Fera; assim o feitiço é quebrado e Fera retorna a ser um príncipe. Faz-se um baile e todos vivem felizes.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado; poder feminino com a punição de mal tratamento transformando o príncipe em Fera; Núcleo temático 2: beleza feminina questionada na aldeia; feiura de Fera; idealização de Gastão; Núcleo temático 3: valorização do amor romântico como determinantes da felicidade masculina.</p>

(cont.)

Obra	Enredo	Núcleos temáticos
<p><i>Alladin</i> (WALT DISNEY PICTURES, 1992)</p>	<p>Baseado na história chinesa de «Alladin e sua Lâmpada Maravilhosa» de «1001 Noites». Retrata a história da princesa Jasmine no Oriente Médio, no século IX, que foge para o mercado devido a vida monótona no palácio. Lá conhece Alladin e seu mascote Abu, que é detido pelos guardas por roubar. Jasmine ordena sua libertação, mas Jafar, o vizir do sultão, inventa mentiras e culpa-o pelo crime. Jafar solta Alladin levando-o à Caverna das Maravilhas para que pegue a lâmpada mágica, já que somente uma pessoa generosa poderia entrar na caverna. Na caverna, Alladin e Abu encontram o tapete mágico que os auxilia a encontrar a lâmpada mágica e a sair da caverna. O gênio da lâmpada lhe oferece três desejos, o qual planeja usá-los para conquistar Jasmine: torna-se príncipe para conquistar a filha do sultão, apresentando-se como Príncipe Ali, porém Jasmine o rejeita devido à mentira inventada no fato de ser príncipe. No decorrer da história Jafar conquista a lâmpada, aprisiona Jasmine e torna-se o sultão. Alladin salva Jasmine, recupera a lâmpada e percebe que não pode fingir ser alguém que não é. O sultão, por sua vez, concede a Jasmine a concessão de casar-se com quem desejar e ela escolhe Alladin.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado questionada, em que Jasmine foge contrariando a autoridade do rei; poder é idealizado pelos homens;</p> <p>Núcleo temático 2: beleza feminina idealizada conforme padrões do Oriente Médio;</p> <p>Núcleo temático 3: valorização do amor romântico entre Jasmine e Alladin, porém Jasmine só aceita o casamento sem haver mentiras.</p>
<p><i>Alladin 2: O Retorno de Jafar</i> (WALT DISNEY PICTURES, 1994)</p>	<p>O cruel feiticeiro Jafar se torna o gênio mais poderoso do mundo. Ele consegue escapar da lâmpada em que era prisioneiro e quer vingar-se. O gênio acaba de retornar de sua viagem ao redor do mundo. Alladin e os seus amigos conseguem salvar novamente o reino.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado valorizado pelo poder masculino;</p> <p>Núcleo temático 2: beleza feminina idealizada de Jasmine conforme padrões do Oriente Médio;</p> <p>Núcleo temático 3: não abordado.</p>
<p><i>Alladin e os 40 ladrões</i> (WALT DISNEY PICTURES, 1996)</p>	<p>Jasmine e Alladin decidem casar-se, mas antes precisam evitar que os 40 ladrões roubem um oráculo, que podem levar às riquezas maravilhosas, presente de casamento. No decorrer da história, Alladin encontra-se em um impasse ao descobrir que o rei dos ladrões é seu pai desaparecido, Cassin, que está à procura da mão de midas, que transforma tudo que toca em ouro. Alladin, ajudado pelo gênio, salva seu pai quando ele corre perigo.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado valorizado pelo poder masculino e posse de riquezas;</p> <p>Núcleo temático 2: beleza feminina de Jasmine conforme padrões do Oriente Médio;</p> <p>Núcleo temático 3: amor romântico idealizado entre Jasmine e Alladin; amor fraternal entre Alladin e Cassin.</p>

(cont.)

Obra	Enredo	Núcleos temáticos
<p><i>Pocahontas</i> (WALT DISNEY PICTURES, 1995)</p>	<p>Em uma aldeia indígena, a princesa índia Pocahontas, filha do Chefe Powhatan, discute a possibilidade de casar-se com Kocoum, um bravo guerreiro. Nesse meio tempo, a chegada de um misterioso navio de colonos ingleses comandados pelo valente Capitão John Smith assusta o povo indígena. O capitão acredita que os nativos americanos estão escondendo uma vasta mina de ouro, assim sai para explorar as terras e, eventualmente, encontra a índia. Pocahontas e Smith fascinam-se um pelo outro, apaixonam-se. Entretanto, o Chefe ordena que todos se mantenham longe dos ingleses, o que faz o casal encontrar-se escondidos. Eles são descobertos e Kocoum, por ciúmes, ataca Smith, mas é morto; dessa forma, é declarada guerra aos tripulantes e Pocahontas salva Smith da execução fatal; Smith protege o Chefe de uma bala de revólver. Ferido, Smith retorna à Inglaterra para tratar-se e tem a bênção do Chefe para retornar.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado imposta pelo Chefe, mas Pocahontas desobedece-a e há conflito entre índios e ingleses; Núcleo temático 2: beleza feminina idealizada pelos padrões indígenas; beleza do índio Kocoum másculo e forte; beleza de Smith aos padrões ingleses; Núcleo temático 3: valorização do amor romântico idealizado entre Pocahontas e Smith. Há um conflito amoroso entre dois pretendentes à Pocahontas.</p>
<p><i>Pocahontas II: Viagem a um Novo Mundo</i> (WALT DISNEY PICTURES, 1998)</p>	<p>Pocahontas torna-se embaixadora da paz e viaja para Inglaterra para reunir-se com o rei Jaime com o intuito de provar ao rei que os índios são civilizados e convencê-lo a interromper a expedição enviada à sua terra. Entretanto, o rei apesar de concordar em parar o ataque, descobre que a Armada já havia partido. Na Inglaterra, a princesa encanta-se com tantas novidades e participa de eventos da alta sociedade burguesa. No transcorrer da história, Pocahontas deve escolher entre John Rolfe, que acolhe-a preparando-a para o Baile da Caça, e John Smith, seu antigo amor que descobre que está vivo. Ou seja, deverá escolher entre o grande amor do seu passado ou o futuro do seu povo. Pocahontas recusa Smith alegando ter seus próprios caminhos.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado, mas com empoderamento de Pocahontas (embaixadora da paz); Núcleo temático 2: beleza feminina idealizada nos padrões indígenas e nos padrões ingleses; beleza de Smith e John aos padrões ingleses; Núcleo temático 3: valorização do amor romântico; conflito amoroso entre dois pretendentes repete-se com Pocahontas.</p>

(cont.)

Obra	Enredo	Núcleos temáticos
<p><i>Mulan</i> (WALT DISNEY PICTURES, 1998)</p>	<p>Baseia-se em uma das lendas mais populares da China e ambientada na vasta e poética paisagem do país. Relata a história da invasão dos mongóis à China; com isso, o imperador decreta que cada família ceda um homem para o exército imperial. A jovem Mulan, então, fica angustiada ao ver seu velho e doente pai ser convocado por ser o único homem da família e então decide colocar em risco a sua vida para salvar seu pai e sua Pátria; foge de casa ao reprovar no teste para ser uma boa esposa. Ela disfarça-se de homem e treina para se tornar um bom soldado no exército chinês. É acompanhada por um dragão, Mushu, um guardião enviado por seus antepassados que procura protegê-la. Porém, ao ser ferida, acaba sendo revelada sua sexualidade e é deixada para trás. Nessa ocasião, com auxílio de Mushu, consegue matar mais um inimigo que havia capturado o Imperador. Depois disso é reconhecida como salvadora da China, então volta para casa, onde reconcilia-se com o pai. No final, Mulan convida Shang para jantar.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado, cuja proteção do país só se dá por homens. Mulan rebela-se contra a sociedade tradicional e machista da cultura chinesa; Mulan reprova no teste de boa esposa; empoderamento da figura feminina;</p> <p>Núcleo temático 2: beleza feminina idealizada nos padrões asiáticos;</p> <p>Núcleo temático 3: amor fraternal entre pai e filha; amor romântico entre Mulan e Shang.</p>
<p><i>Mulan 2: A Lenda Continua</i> (WALT DISNEY PICTURES, 2004)</p>	<p>Mulan e seu novo noivo, o General Lee Shang possuem a missão de escoltar três filhas do imperador pelo país para encontrar seus futuros noivos do reino de Qui Gong, também com o intuito de formar uma aliança e proteger a China. Entretanto, Mulan revolta-se contra os casamentos arranjados, e após a morte de Shang em batalha contra ladrões, Mulan oferece-se para se casar com um dos filhos do governante. Porém, Mulan não sabe que Shang sobreviveu e este tenta impedi-la de entregar-se. Com auxílio de Mushu, Mulan e Shang casam-se e as princesas são libertadas de seus votos e vivem felizes para sempre</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado com submissão da figura feminina aos casamentos arranjados; empoderamento da mulher (Mulan);</p> <p>Núcleo temático 2: beleza feminina aos padrões asiáticos das filhas e de Mulan;</p> <p>Núcleo temático 3: valorização do amor romântico entre Mulan e Shang.</p>

(cont.)

Obra	Enredo	Núcleos temáticos
<p><i>A Princesa e o Sapo</i> (WALT DISNEY PICTURES, 2009)</p>	<p>Tiana, uma plebeia negra de origem humilde, almeja a independência financeira com a abertura de um restaurante próprio nos anos 1920 em Nova Orleans. Ela abre mão da sua vida, dedicando-se ao trabalho arduamente; o que preocupa sua mãe Eudora. Um dia, trabalhou na festa realizada por sua amiga de infância, Charlotte, que estava interessada no príncipe Naveen, recém-chegado do país africano de Maldonia. O jovem era atraente, porém foi deserdado pelos pais em função de sua vida boêmia. Dessa forma, o bruxo Dr. Facilier oferece a ele um estilo de vida luxuoso, mas acaba transformando-o em sapo, e para desfazer o feitiço o príncipe precisaria convencer uma princesa a lhe dar um beijo. Naveen pensa que Tiana fosse princesa, já que estava no quarto de Charlotte. Ele identifica-se ser um príncipe e pede a Tiana que lhe conceda um beijo. Ela aceita ao receber a promessa do príncipe de que conseguirá para ela a quantia necessária para concretizar o seu sonho. Entretanto, ao beijá-lo, ao invés dele se tornar humano novamente, é Tiana quem se transforma em sapo. Juntos vão em busca da fada madrinha baiana Mama Odie que vive nas profundezas de Louisiana. No final Naveen aprende que o dinheiro não é tudo na vida e precisa de amor e de amigos, acaba apaixonando-se por Tiana; eles beijam-se e transformam-se novamente em humanos, já que amam-se de verdade, e casam-se.</p>	<p>Núcleo temático 1: empoderamento da figura feminina com sonho de independência;</p> <p>Núcleo temático 2: beleza feminina aos padrões negros; beleza do príncipe idealizada por Charlotte;</p> <p>Núcleo temático 3: valorização do amor romântico de Naveen e Tiana, em que Naveen idealiza o beijo como salvação do feitiço e Tiana como oportunidade de conquistar seu restaurante.</p>
<p><i>Enrolados</i> (WALT DISNEY PICTURES, 2010)</p>	<p>Rapunzel, uma jovem de 17 anos bastante ativa e independente, vive trancada em uma torre por uma bruxa que se interessou pelo poder de seus cabelos de cura e rejuvenescimento. A bruxa, a vaidosa mamãe Gothel, almejava beleza eterna. Rapunzel deseja deixar seu confinamento na torre para ver as luzes que sempre surgem no dia de seu aniversário no horizonte. Nesse momento, o bandido mais procurado e encantador do reino, Flynn Rider, se esconde na torre de Rapunzel. Rapunzel faz um acordo com Flynn: ele a ajuda a fugir e ela lhe devolve a valiosa tiara que tinha roubado. Ele é salvo diversas vezes pela princesa no decorrer da história. No final, Rapunzel encontra os pais verdadeiros, os reis.</p>	<p>Núcleo temático 1: empoderamento feminino; jovem ativa e independente;</p> <p>Núcleo temático 2: beleza feminina idealizada; bruxa malvada e vaidosa; beleza do «príncipe idealizada»;</p> <p>Núcleo temático 3: amor fraternal entre pais e Rapunzel; acordo com Flynn com o intuito de salvação e felicidade.</p>

(cont.)

Obra	Enredo	Núcleos temáticos
<p>Valente (WALT DISNEY PICTURES, 2012)</p>	<p>Em um reino entre as montanhas, em Gales na Escócia, vivia Merida, filha da rainha Elionor. A mãe começou a obriga-la a casar-se, devido a um ancestral costume para herdeiros do trono. Merida era muito habilidosa com o arco e flecha, outra característica que contrariava o desejado pela mãe. A rainha não concordava com a paixão da filha por práticas masculinas e tentava transformá-la em uma dama com deveres, responsabilidades e expectativas. Um dia, após discussões no palácio, Merida cavalga até uma bruxa com o propósito de uma poção que mude a cabeça da mãe. Entretanto, Elionor transforma-se em um urso, que é o animal mais odiado pelo pai; assim, a rainha vai morar longe do castelo. A filha chora arrependida e passa os dias ao lado da mãe na floresta. Ela retorna ao covil da bruxa, que nega a fornecer-lhe o antídoto, assim Merida ameaça queimá-la. A bruxa, em desespero, diz a fórmula básica e informa que só funcionará com o sentimento verdadeiro de amor. Merida consegue transformar sua mãe em humana novamente. A rainha tornou-se mais flexível observando que os costumes mudaram.</p>	<p>Núcleo temático 1: empoderamento de Merida; princesa rebelde-se contra os costumes e a tradição; Núcleo temático 2: beleza feminina de Merida distoia dos padrões tradicionais das princesas; práticas masculinas de Merida; Núcleo temático 3: amor maternal.</p>
<p>Frozen, Uma Aventura Congelante (WALT DISNEY PICTURES, 2013)</p>	<p>Elsa, filha do rei de Arendelle, tem a magia de controlar o frio e a neve. Porém, fere acidentalmente a sua irmã Anna com a magia, e a partir desse momento a princesa é ensinada a ocultar seus poderes para que não ocorram demais fatalidades. Elsa, então procura reprimi-los e não compreendê-los. E Anna, irmã de Elsa, também tem um caminho particular a seguir: ferida no coração pela magia de Elsa, ela deve se deparar com uma ação de amor verdadeiro para não sofrer o congelamento por toda a vida. Com a morte dos pais, Elsa é coroada se transformando em rainha e em um momento acidental demonstra seus poderes, ocasionando grande alvoroço entre as pessoas da região. Elsa torna-se uma fugitiva, mas deixa a região com muita neve. Nesse momento, a princesa Anna dá início a uma aventura para achá-la e tentar desfazer a magia. Elsa busca autoconhecimento que leva-a a reconciliação com a irmã e tudo resolve-se.</p>	<p>Núcleo temático 1: empoderamento feminino com a coroação de Elsa, não foi necessário o casamento para que a coroação fosse consumada; tensão no drama é o confronto de Elsa e Anna consigo mesmas, não há um vilão externo; os personagens masculinos são coadjuvantes. Núcleo temático 2: beleza feminina de Elsa e Anna idealizadas; Núcleo temático 3: amor fraternal salva Anna e Elsa.</p>

(cont.)

Obra	Enredo	Núcleos temáticos
<p>Moana: Um Mar de Aventuras (WALT DISNEY PICTURES, 2016)</p>	<p>A princesa Moana Waialiki, uma adolescente polinésia de 16 anos, filha do chefe da tribo na Oceania, aventura-se pelo Oceano Pacífico com o intuito de descobrir mais sobre o seu passado e ajudar a família. Sua jornada tem como destino a mítica ilha, que todos desconhecem onde fica. Moana, em meio ao caminho, encontra o lendário semideus Maui, que junto enfrentam os obstáculos. Ao final, Moana percebe quem ela pretende ser dentro de si mesma e o que a define, torna-se a chefe de sua tribo.</p>	<p>Núcleo temático 1: empoderamento da figura feminina que escolher seu destino; Moana torna-se chefe da tribo; semideus Maui é um coadjuvante que auxilia a princesa; Núcleo temático 2: beleza feminina disto dos padrões tradicionais das princesas; Maui é másculo e forte; Núcleo Temático 3: não abordado, é uma busca pessoal.</p>
<p>Shrek (DREAMWORKS ANIMATION, 2001)</p>	<p>Shrek, um ogro do pântano, foi convocado pelo duque para salvar a princesa Fiona na torre; assim ao casar com a princesa, se tornaria rei. O Shrek aceita, já que o duque invadiu seu silencioso e tranquilo pântano. Todas as noites a princesa transforma-se em ogra e somente se libertará da maldição com o beijo de amor verdadeiro – ideal romântico. Entretanto, no final, a forma que a princesa escolhe continuar a ser ogra em detrimento a forma humana de donzela, casando-se com o Shrek, abandonando o duque no altar e vivem «felizes para sempre».</p>	<p>Núcleo temático 1: submissão feminina versus empoderamento e independência de Fiona; Núcleo temático 2: padrões de beleza questionados pela forma «ogro»; Núcleo temático 3: valorização do amor romântico em que o príncipe é determinante na felicidade feminina; duque busca casar-se com uma princesa.</p>
<p>Shrek 2 (DREAMWORKS ANIMATION, 2004)</p>	<p>Os ogros recém-casados retornam da lua de mel e vivem felizes em sua casa no pântano. Então, o casal recebe o convite dos reis, pais de Fiona, para um jantar no castelo para que conhecessem o verdadeiro amor de sua filha. Porém, eles não sabiam que se referia a um ogro mal-educado e gordo. Assim Harold e Lilian ficam abismados. A Fada Madrinha e o Príncipe Encantado visitam o castelo na tentativa de acabar com o casamento e fazer Fiona casar-se com Encantado. O rei decide contratar o Gato de Botas para matar Shrek. Entretanto, o gato derrotado alia-se ao Shrek e ao Burro e vão à fábrica de poções da Fada Madrinha, infiltrando-se para roubar a «Poção Felizes para Sempre», pois o ogro sentia-se inseguro no casamento. Shrek então transforma-se em um homem elegante e o Burro em um lindo alazão branco ao tomarem a poção. A Fada toma conhecimento e tenta fazer com que Fiona beba uma poção para apaixonar-se por Encantado, mas o rei Harold impede e é transformado em sapo no momento que protege Shrek dos feitiços da Fada. Shrek e Fiona se reconciliam e Harold reconhece Shrek como seu filho. Assim, o casal volta a forma original – ogros – à meia-noite.</p>	<p>Núcleo temático 1: submissão do rei à Fada Madrinha; Fada Madrinha malvada; empoderamento da figura feminina; Núcleo temático 2: beleza feminina e masculina questionados pela forma «ogros» e busca por perfeição na aparência com a Poção; Príncipe Encantado vaidoso e belo; Núcleo temático 3: valorização do amor romântico; Príncipe encantado busca casar-se com Fiona.</p>

(cont.)

Obra	Enredo	Núcleos temáticos
<p><i>Shrek Terceiro</i> (DREAMWORKS ANIMATION, 2007)</p>	<p>O rei Harold está em estado terminal de saúde e acaba falecendo, deixando a sucessão do trono e o futuro do povo de Tão Tão Distante à Shrek. Entretanto, o genro se recusa a assumir o trono, pois prefere viver no pântano. Dessa forma, vai atrás do segundo sucessor, o primo Arthur, que estuda em Worcestershire e sofre <i>bullying</i> pelos colegas. Nesse meio tempo, o Príncipe Encantado domina o reino e aprisiona as princesas, que resistem arduamente em vão. Ainda, Encantado prepara uma peça teatral para que, quando Shrek chegasse, ele realizasse a performance teatral e matasse o ogro. Porém, com a ajuda de Arthur esse destino fatal não é consumado e Encantado é derrotado. Após o reino voltar ao normal, Arthur é coroado rei e Shrek retorna ao pântano onde nascem seus três filhos ogros: Flatus, Fergus e Felicia.</p>	<p>Núcleo temático 1: sucessão do trono a figura masculina: Shrek ou Arthur; empoderamento feminino com resistência à Encantado;</p> <p>Núcleo temático 2: beleza feminina e masculina questionados pela forma -ogros; Arthur sofre <i>bullying</i> por não ser másculo e forte;</p> <p>Núcleo temático 3: amor fraternal (filhos) são conflito para Shrek.</p>
<p><i>Shrek para Sempre</i> (DREAMWORKS ANIMATION, 2010)</p>	<p>Shrek sente falta da adrenalina do passado e possui lembranças de quando era um -ogro de verdade, pois está entediado com rotina familiar. Assim, em uma discussão com Fiona ele admite que era mais feliz antes de conhecê-la. Nesse momento, um duende que almejava que Shrek nunca tivesse existido, pois queria ter se tornado rei de Tão Tão Distante, estava observando a situação e planeja um encontro acidental com o ogro no meio da floresta. O duende oferece a ele um dia para viver como um ogro de verdade em troca de um dia de sua infância que ele não iria se lembrar de ser apagado. Shrek firma um pacto com Rumpelstiltskin. Entretanto, o duende retira o dia do seu nascimento, fazendo com que ele não existisse mais e ninguém o reconheceria. Em seguida, Rumpel faz um acordo com Fiona, assim, com o desaparecimento de ambos ele acaba tornando-se o rei. O acordo de Shrek seria desfeito se ele beijasse a princesa Fiona, porém ela ainda não o conhecia. No decorrer da história, tanto Fiona, como Shrek foram capturados pelo rei e presos. Fiona começa a amar o Shrek e com o seu beijo o contrato é anulado e tudo é restaurado. Shrek então, aprecia tudo o que tem, vivendo feliz para sempre com sua família.</p>	<p>Núcleo temático 1: lógica do patriarcado na maternidade;</p> <p>Núcleo temático 2: beleza feminina e masculina questionados pela forma -ogros;</p> <p>Núcleo temático 3: valorização do amor romântico como salvação do pacto com o duende.</p>

Fonte: elaborada pela autora.