

Feminilidades e masculinidades: uma análise a partir de filmes infantis

Female and male identities: an analysis from children films

Nadson Fernando Nunes da Silva^{1,4}

Ailson Nunes Sales²

Sandra Nazaré Dias Bastos³

¹Universidade Federal do Pará – IECOS – FACIN – Campus Universitário de Bragança; ²Universidade Federal do Pará – IECOS – FBIO – Campus Universitário de Bragança; ³Docente da Universidade Federal de Pará – IECOS – FBIO –

Campus Universitário de Bragança

⁴nadsonfernando14@gmail.com

Resumo

Questões de gênero se fazem presentes num amplo circuito de produções sociais e culturais, entre elas, destacamos as produções fílmicas que, para além do entretenimento e lazer, instituem-se como “máquinas de ensinar” fornecendo modelos e perfis de um ideal que deve ser almejado e alcançado na sociedade. O presente estudo teve como objetivo identificar estereótipos e valores de gênero presentes nos filmes infantis *Branca de Neve e os Sete Anões* e *A Fuga das Galinhas* (Estúdios Dreamworks). Em ambas as produções o masculino é sempre relacionado ao poder, força física e coragem. Em contraste, o feminino aparece vinculado à incapacidade de liderança, ao enaltecimento do elemento masculino como protetor e salvador além da idealização do amor romântico. Também é a elas que as atividades domésticas recaem. Ao levantarmos essas discussões intencionamos também provocar o exercício de pensar de outra forma, onde as diferenças não devem ficar aprisionadas em padrões preestabelecidos.

Palavras chave: Mídia, filmes infantis, gênero, subjetividade.

Abstract

Gender issues are present in a wide range of social and cultural productions, among them we highlight the film productions that, besides entertainment and leisure, are instituted as "teaching machines" providing models and profiles of an ideal that must be Desired and achieved in society. The present study aimed to identify stereotypes and gender values present in children's films *Snow White and the Seven Dwarfs* and *The Chicken Run* (Dreamworks Studios). In both productions, the masculine is always related to power, physical strength and courage. In contrast, the feminine appears linked to the incapacity of leadership, to the enhancement of the male element as protector and savior beyond the idealization of romantic love. It is also for them that domestic activities fall into place. In raising these discussions, we also intend to provoke the exercise of thinking in another way, where differences should not be caught in pre-established patterns.

Key words: Media, children's films, genre, subjectivity

Introdução

Para Fischer (2002) no âmbito das práticas escolares, o sentido do que seja “educação” amplia-se em direção ao entendimento de que aprendizados sobre modos de existência, sobre modos de comportar-se e sobre modos de constituir a si mesmo (sobretudo para os jovens) se fazem com a inegável contribuição dos meios de comunicação, entre eles a mídia.

Pensando nisso, tomamos a mídia como um dispositivo que, entre tantos outros, regulamenta comportamentos ao influenciar nossa vida cotidiana determinando em seus discursos como devemos agir, sentir, desejar, lembrar e conviver (PAIVA et al, 2008). Um espaço educativo, que em suas diferentes materialidades, ensina e coloca em circulação formas desejáveis de ser homem e mulher, definindo papéis específicos para o gênero masculino e para o gênero feminino. Em relação ao exercício de subjetivação Pesce e Oliveira (2012, p. 18) afirmam que os meios de comunicação de massa não apenas promovem

interações interpessoais, mas viabilizam novos conhecimentos, disponibilizando na sociedade um conjunto de materiais simbólicos. A linguagem midiática fornece símbolos, mitos e recursos que contribuem na formação de uma cultura representativa de um grande número de indivíduos.

Nesse sentido as produções midiáticas não são meras fontes de entretenimento, mas constituem-se como espaços educativos, verdadeiras “máquinas de ensinar” que validam modelos e representações de um ideal que deve ser alcançado na sociedade. Dessa forma, a enunciação fílmica se mostra como um instrumento que participa da formação e compreensão do sujeito, ao incorporar mensagens de cunho midiático à própria vida. Segundo Thompson (2011) os meios de comunicação estão intrinsecamente ligados às formas de ação e interação que os indivíduos criam e das quais participam ao usar esses meios.

Entende-se assim, que em suas distintas materialidades, os desenhos animados, por sua ampla circulação, constituem-se como importante artefato cultural do século XXI com função produtiva na formação da identidade das crianças. Rael (2013) afirma que ao assistirmos determinadas animações, não percebemos que elas estão nos constituindo e ensinando como ser mulher, ser homem, ser criança, branco, negro, jovem, velho, adulto... mesmo que primariamente essas produções sejam consideradas como lúdicas e inocentes formas de entretenimento. O olhar, portanto, ativa novas e aguçadas formas de produção de identidades, que em diferentes direções fundem-se e movem-se dentro do mundo real, tocável e desejável.

Logo, o sujeito ao entrar em contato com esses meios narrativos, significa-os de acordo com a própria vivência, com o conhecimento advindo de outros lugares, fabricando e modelando maneiras concretas de ser, estar e enxergar-se no contexto sócio-cultural.

Diante disso, tomamos como objeto de estudo discursos midiáticos veiculados em filmes infantis que determinam papéis específicos a serem desenvolvidos por homens e mulheres. Com o intuito de analisar, os espaços de construção e afirmação dos gêneros, presentes nas falas, na postura, e nas canções de determinados personagens, analisamos o assentamento de papéis específicos para o gênero feminino e para o gênero masculino que são transmitidos, mantidos e reforçados por filmes infantis.

Caminhos Metodológicos

Este trabalho trata-se de uma pesquisa documental, tendo os filmes infantis como objeto de análise. Tomando a tela como uma teia de discursos (Balestin; Soares, 2014) buscamos investigar e mapear as relações de gêneros a partir da análise da comunicação oral e figurativa

emitidos pelos personagens nos filmes infantis. Dessa forma, procuramos nos deter das cenas em que as narrativas mostravam a demarcação de papéis específicos para o gênero masculino e feminino. É preciso ressaltar que nossa intenção não reside em julgar se os discursos que ali aparecem são verdadeiros ou falsos, mas, fazer aparecer e discutir os significados que tais narrativas colocam em circulação. Para análise tomamos dois filmes infantis com estilos diferentes, considerados clássicos entre gênero infanto-juvenil. São eles: “Branca de Neve e os sete anões” (1937) e “A Fuga das Galinhas (2000)”.

Eu tomo conta de tudo: eu lavo, varro, costuro, cozinho...

Historicamente o papel de cuidar da casa e da família é designado à mulher. Nesse sentido, por uma questão cultural, a mulher

deve cuidar do seu lar, como dona de casa ou mulher de família, além de pertencer ao mercado de trabalho, de cuidar de seus filhos, do relacionamento amoroso, dos afazeres domésticos e de sua própria saúde e beleza. Assim, vindo de um passado não muito distante, era comum que as mulheres ficassem em casa, encarregadas de trabalhos menos perigosos que os homens e dedicadas à criação, dos filhos, dentre suas tarefas estava a organização da casa e a manutenção do relacionamento amoroso e familiar (SOUZA; KAZMIERCZAK; COUTO, 2012 p. 07).

Tal condição está presente e pode ser facilmente identificada em ambas as narrativas e a resignação na realização das tarefas é a marca que prevalece. Na Fuga das Galinhas enquanto Ginger procura encontrar formas seguras de fugir, as outras personagens femininas permanecem pacientemente dedicadas aos afazeres domésticos: tricotam, bordam, cuidam da limpeza do galinheiro, botam ovos. Já em liberdade também cabe a elas a responsabilidade dos cuidados com os filhotes, são elas que os ensinam a serem fortes e destemidos, mas na escola, é o galo que desempenha o papel de professor. As tarefas femininas estão restritas aos ambientes domésticos.

Branca de Neve assume com alegria a responsabilidade de fazer da casa dos anões um lar organizado. Ao adentrar na casa, a moça percebe que não se trata de um lar bem cuidado e deduz: “*São sete cadeirinhas, talvez de sete criancinhas. E olhando essa mesa, devem ser desmazeladas...*”. Passando o olhar de quem zela pela boa limpeza do lar é impossível não reparar na desordem: objetos espalhados pela cozinha, uma meia em cima da mesa, um sapato dentro da panela. Mas, não é só a bagunça que chama a atenção de Branca de Neve, a sujeira também mostra o quão pouco cuidadosas são as pessoas que habitam aquele local. Espantada com aquela situação, a princesa também conclui de quem poderia ser a culpa daquele espaço ser tão mal cuidado: “*Olhem só para esta lareira, coberta de pó! Olhem teias de aranha. Oh, meu Deus! Que montão de pratos sujos! Vejam só essa vassoura! Acho que nunca varreram o chão. A mãe deles devia... Talvez não tenham mãe! São órfãos, pobrezinhos...*”

Na ausência de uma mãe que ponha ordem às coisas, rapidamente Branca de Neve assume o controle da situação e toma para si essa responsabilidade. Com voz firme e determinada ela distribui as tarefas que cada um deve cumprir (e são os animais da floresta que obedientemente a ajudam): “*Vocês lavam a louça; vocês tiram a poeira; vocês limpam a lareira, e eu sou a varredeira!*” (Figura 01).



Figura 01– Branca de Neve realizando suas tarefas domésticas

Nas cenas em que está realizando o trabalho doméstico, Branca de Neve aparece “domesticamente feliz”. Sua resignação e alegria em cumprir com essas atividades aparecem na forma como ela se comporta: ela dança e canta, mesmo quando o trabalho é duro e pesado. Para Breder (2015, p. 34) a satisfação de Branca de Neve ao realizar as tarefas domésticas na casa dos anões é um claro reflexo

da ideia de “mulher ideal” propagada até o começo do século XX: a mulher que ficava em casa, cuidando dos afazeres domésticos (e, futuramente, também dos filhos), e não deveria fazer apenas por obrigação, mas demonstrando prazer em tais atividades, tendo orgulho de ser uma boa dona de casa. É a princesa de um mundo anterior à Segunda Guerra Mundial, quando as mulheres ainda estavam bem longe do mercado de trabalho.

As suas “habilidades femininas” se constituem como a moeda de troca oferecida aos anões que relutam em abrigá-la. Em uma determinada cena ela implora: “*Se me deixarem ficar, eu tomo conta de tudo! Eu lavo, varro, costuro, cozinho...*”. Branca de Neve se oferece não apenas para organizar a casa, mas também a própria vida e a educação dos anões. Ela assume a responsabilidade de ensinar-lhes as boas maneiras e os cuidados básicos de higiene pessoal como: lavar as mãos antes das refeições, a prática do banho e do cuidado com as roupas. Sempre cantando (e também varrendo, lavando e cozinhando!) ela parece ser muito feliz naquilo que faz. Naquilo que uma boa mãe faz! Parece não haver espaço na vida de Branca de Neve para outras atividades que não as do cuidado com a casa e com os filhos, como se houvesse uma predeterminação biológica para isso.

Segundo Perrot (2008, p. 93) ao longo do século XIX a instrução é contrária ao papel que se projeta às mulheres nesse período: feminilidade e saber se excluem. Deve-se, portanto, instruir as meninas apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis. Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona de casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons

hábitos de economia e higiene, valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia e sacrifício... são essas qualidades que tecem a coroa das virtudes femininas. A autora, citando Rosseau fala que:

Toda educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Agradar-lhes, ser-lhes úteis, fazer-se amar e honrar por eles, criá-los, cuidar deles depois de crescidos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida agradável e suave. Eis os deveres das mulheres em todos os tempos e o que deve ensinar-lhes desde a infância (Rosseau apud Perrot, 2008, p.92).

Mesmo que na trama, não se observe em momento algum, Branca de Neve ser chamada de mãe, as atividades que desenvolve cabem muito bem ao papel de cuidadora. Ela ensina as boas maneiras aos anões com suavidade, educação e amor.

Em contrapartida, se o elemento feminino está relacionado à maternidade, o elemento masculino se trama em sua antítese: eles são mostrados como naturalmente bagunceiros e desleixados. Eles não se preocupam com a organização e o funcionamento da casa e com a própria higiene corporal. Embora sejam homens adultos, os anões parecem crianças em relação a esses aspectos. Como lhes falta uma mulher (esposa ou mãe) que cuide deles a desorganização é o que aparece em primeiro plano.

Diferentemente de Branca de Neve, Ginger a personagem principal de A Fuga das Galinhas, mostra-se no transcorrer da estória, dotada de um perfil aventureiro, corajoso e liderante e sua missão principal consiste em desafiar o casal Tweedy na tentativa de libertar todas as galinhas da granja. Ginger não varre, passa ou cozinha. No entanto, suas companheiras mostram os elementos que frequentemente vemos associados ao universo dito feminino: as galinhas são organizadas e obedientes, fazem tricô, bordam, fofocam, sonham e costuram. O sonho de Ginger é a liberdade, mas o sonho de suas companheiras está associado ao encontro de um par perfeito. Elas não sonham com aventuras. Esse é o sonho de Ginger apenas.

É interessante destacar também, que os instrumentos utilizados por Ginger nas tentativas de fuga são objetos domésticos: colher, garfo, batedor manual, entre outros. Esses objetos indicam a presença patriarcal que associam a figura feminina a objetos domésticos, reforçando o estereótipo da “mulher caseira” mesmo que essa produção traga como protagonista uma personagem revolucionária, que aparentemente pensa e age na contramão do que se espera para o feminino (Figura 02).



Figura 02 – Galinhas e seus instrumentos de fuga

Para além do cuidado, outros atributos aparecem vinculados ao universo feminino: tanto Branca de Neve quanto Ginger são crédulas, ingênuas, bondosas e frágeis. Branca de Neve torna-se alvo fácil dos olhares da invejosa bruxa. Ela facilmente se deixa enganar pela senhorinha cansada que bate à sua porta. Ela não somente abre a porta de casa (mesmo que os anões tenham recomendado que ela não abrisse a porta a ninguém!) mas, também seu

coração. Ela conta à desconhecida seus segredos mais íntimos, como sugere o diálogo entre as personagens: *“Haverá alguma coisa que seu coração deseje? Talvez você ame alguém?”* Pergunta a visitante procurando ganhar a confiança de Branca de Neve. Ela suavemente responde: *“É, eu amo alguém!”*. Diante da resposta de Branca de Neve, a velha senhora mostra sua condescendência e experiência de vida ao retrucar: *“Eu sabia, eu sabia! A vovó conhece o coração das moças”*. Estabelecido o laço de confiança não foi difícil convencer Branca de Neve a provar a maçã envenenada. A velha diz: *“É só prová-la e todos os seus sonhos se realizarão”* (Figura 03).



Figura 03 – Branca de Neve sendo enganada pela bruxa

Ginger também se deixa enganar pelas promessas de Rocky, o falso galo voador, que em troca de sua proteção promete ensinar as galinhas a voar. Seu poder de persuasão e sedução são tão fortes que não apenas Ginger, mas todas as outras galinhas, acreditam nele. Apesar de ser a líder do grupo e mostrar-se criativa e incansável em seus planos de fuga, após a chegada de Rocky, Ginger deposita todas as suas esperanças de sair do galinheiro no estranho que literalmente caiu do céu.

Como contraponto, os papéis masculinos são focalizados como detentores do poder, principalmente no que diz respeito à força física, capacidade de organização, astúcia e coragem. Na trama de Branca de Neve os anões são apresentados como homens trabalhadores e honrados que diariamente ganham com o suor de seu rosto o próprio sustento. Eles também são corajosos e não se deixam envolver pelo disfarce utilizado pela madrasta de Branca de Neve. Eles não são crédulos ou mesmo ingênuos. São eles que perseguem a bruxa malvada provocando sua morte. O atrapalhado Rocky é visto como a possibilidade de salvação e liberdade das galinhas. Mesmo que seja um desconhecido, rapidamente ele conquista a confiança de todos, até mesmo Ginger, a galinha mais sensata do grupo se deixa envolver pelo poder de sedução do novo habitante do galinheiro.

Tanto Rocky quanto o Príncipe Encantado tem papéis fundamentais na trama. Eles são responsáveis por salvar suas pretendentes de suas maldições: o sono eterno de Branca de Neve e a prisão sufocante de Ginger. Eles são jovens, belos, fortes e corajosos e estão preparados para enfrentar qualquer perigo em nome da segurança de suas amadas. Ambos representam o amor idealizado que liberta a princesa e a leva para um mundo de sonhos onde, finalmente, serão felizes para sempre!

Mágico espelho meu, quem é a mais bela que eu?

Nas duas tramas a vaidade também aparece como elemento inerente ao universo feminino. Em *A Fuga das Galinhas*, Ginger e suas companheiras não se encaixam em um padrão que convencionalmente costumamos associar a um padrão de beleza. Elas são galinhas, portanto, aparecem gorduchas, baixinhas e desajeitadas. No entanto, o uso de colares, brincos, lenços, golas bordadas e bolsas denunciam que a vaidade também é preocupação naquele galinheiro (Figura 04). A vaidade se torna mais evidente após a chegada de Rocky, pois as galinhas passam a ter a preocupação de se mostrarem mais bonitas para, quem sabe, conquistar a atenção daquele desconhecido que é jovem, corajoso, sedutor e aventureiro.



Figura 04 – A vaidade nos corpos das Galinhas

No desenho de Branca de Neve a beleza e a vaidade são os fios que conduzem toda a trama. Tanto a jovem princesa quanto sua madrasta são reconhecidas pela beleza peculiar. No entanto, a madastra mesmo consciente de sua excepcional beleza, pergunta continuamente ao espelho mágico: *“Fala mágico espelho meu, quem é mais bela do que eu?”*. O destino de Branca de Neve é selado quando o espelho diz quais são os atributos da mais bela mulher: *“Lábios são como a rosa, cabelos são como ébano, pele é branca como a neve”*.

A beleza das princesas é um traço constante desde a sua primeira protagonista: Branca de Neve, que é também o principal personagem dos Estúdios Disney. Com o mesmo intuito, outros estúdios americanos, como o 20th Century Fox e o Dreamworks emergiram, após um longo período de hegemonia dos Estúdios Disney com a criação de suas próprias princesas: Cinderela (1950), Aurora, de *“A Bela Adormecida”* (1959); Ariel, de *“A pequena Sereia”* (1989); Bela de *“A Bela e a Fera”*, (1991). Outras personagens como Jasmine (Aladim, 1992), Pocahontas (1995), e Mulan, (1998) embora não sejam princesas foram alçadas a esse patamar pelos Estúdios Disney (FOSSATTI, 2009).

No mundo das princesas elas são figuras que representam o lugar que a mulher, ou mesmo a menina, deve ocupar. Nesse mundo imaginário o ideal de beleza associado inevitavelmente à juventude é fortemente demarcado. Nesse sentido mesmo com tantas rupturas no que diz respeito à subjetividade feminina este tipo de representação é reforçada dentro da cultura, pois as *“princesas são as protagonistas certas para todas as histórias que consumimos, as heroínas perfeitas dos romances e das novelas, as modelos cuja aparência devemos imitar”* (GOMES, 2000, p. 56).

Desse modo, tanto as princesas quanto outras personagens femininas, nos ensinam qual o ideal de beleza a ser alcançado. Normalmente esse ideal vem associado a um rosto com traços finos, suavemente maquiado, com cabelos bem arrumados, além de um corpo magro, branco e delicado. Diante desse padrão, que é inalcançável para a grande maioria das mulheres, Cuch afirma que a busca por esse ideal de beleza costuma gerar um adoecimento psíquico que

provoca um sentimento narcísico que busca um ideal de um “eu” inatingível. Esse corpo torna-se objeto de desejo e de fabricação, tornando-se um monumento moldável de acordo com os ideais da contemporaneidade. Sua perfeição está vinculada e atravessada pelo olhar do outro, afinal um corpo só é desejado, a partir do momento em que ele é visto. O corpo só se torna sexualizado porque se oferece ao olhar do outro (CUCH, 2013, p. 64).

Nesse caminho as produções cinematográficas integram a indústria da “corpolatria” ao produzirem discursos que nos afirmam o tempo todo, que cuidar do corpo é indispensável para o bem-estar e para a felicidade. Nesse sentido, elementos como beleza, saúde, potência, sedução e sucesso são indissociáveis (KNOPP, 2008).

Em relação a isso, Brender (2015, p. 52) afirma que “as características do que supostamente compreendemos o que é belo, se destaca no modelo de corpo esguio e jovem, não apenas nos filmes de princesas, mas na mídia como um todo, nas revistas, na televisão, nos filmes e na publicidade”. Assim, de forma aparentemente inocente, não somente os filmes infantis nos apresentam os enquadramentos femininos desejáveis. A imagem de “eterna” juventude, associada ao corpo perfeito e ideal, atravessa todas as faixas etárias e classes sociais, compondo de maneiras diferentes os diversos estilos de vida. Nesse sentido, as indústrias de fabricação de imagens têm contribuído diariamente para tal efeito.

O constante apelo à beleza, que se expressa através de um corpo magro e jovem, e que para, se manter dentro desses padrões, precisa cada vez mais se submeter a sacrifícios e cuidados, tem encontrado acolhida não só entre as mulheres mais maduras, mas entre jovens e meninas que frequentam cada vez mais cedo academias, submetem-se a intervenções cirúrgicas e dietas em nome da beleza (FELIPE, 2013, p. 56).

Na busca por uma beleza fixa, estável e padronizada “manifestações corporais como rugas, espinhas, celulite, gordura são apontadas como defeitos escrutinados de forma a fazer com que as mulheres, de uma forma geral, possuam uma certa frustração com seus corpos” Figueira (2013, p. 134). Isso faz com que as mulheres se tornem reféns de circunferências e números amplamente divulgados nas produções midiáticas que rotineiramente nos apresentam qual estilo de vida deve, não somente ser desejado, como alcançado.

Artifícios publicitários também estão inseridos nessa conexão da beleza. Eles nos apresentam comportamentos e padrões de beleza associados à satisfação e felicidade. A lógica da “indústria da beleza” onde o culto à magreza está diretamente associado à imagem de poder, beleza e mobilidade social, gera o gasto alienado de mercadorias, transformando o corpo em objeto de consumo que tem a capacidade de ser reinventado todos os dias (ANDRADE; BOSI, 2003).

O padrão de beleza é comum a todas as princesas do universo Disney, desde as produções mais antigas até às mais recentes. Elas são magras, delicadas, meigas e sonhadoras. Com exceção de Tiana (A Princesa e o Sapo) todas são brancas. Para subverter esses modelos em 2011 os estúdios Dream Works Pictures, apresenta ao público a princesa Fiona par romântico de um protagonista ogro Sherek. O casal Sherek e Fiona foge dos padrões pré-estabelecidos do que seja o ideal de beleza (e educação!) que normalmente associamos em um “conto de fadas” ao masculino e ao feminino (BORGES; REIS, 2010). Apesar de ser fisicamente bem diferente das outras princesas disponíveis no mercado do entretenimento, Fiona assemelha-se a elas ao compartilhar do mesmo sonho: Ela também espera pelo príncipe encantado. Um homem corajoso, forte, valente e romântico que deveria libertá-la de sua maldição. Ela é romântica, gentil e sonhadora e, como tal, precisa de um par romântico para que sua vida seja completa.

O meu eterno amor, um dia eu encontrarei...

A valorização e a idealização do amor romântico aparecem de forma diferente nas duas narrativas. Em Branca de Neve percebemos que a princesa sonha com seu príncipe. A ele cabe libertá-la do sofrimento de uma vida de maus tratos e solidão. Em uma das cenas iniciais do filme vemos Branca de Neve observando o reflexo de seu príncipe encantado nas águas de um poço. Na melodia que entoam eles declaram um ao outro (mesmo que nunca tenham se encontrado pessoalmente) o amor que sentem. A declaração de amor é feita na forma de uma canção: *“Um dia eu serei feliz, sonhando, assim/ Aquele, com quem eu sonhei, eu quero pra mim...”*. Nesse momento, o príncipe responde: *“Esta canção que eu canto/É só para você/O amor compôs o tema/E o poema vem de você/ Sinto que algum dia/ Esta canção que eu fiz/ Venha fazer o nosso destino/ Muito feliz...”*.

Em outra cena do filme, já abrigada, e sentindo-se protegida na casa dos anões, Branca de Neve mais uma vez declara seu amor. Os anões que a escutam são tomados como confidentes da esperança do tão sonhado encontro com o príncipe encantado (Figura 05).



Figura 05 – Branca de Neve cantando seu amor aos pássaros e aos anões

No filme “A Fuga das Galinhas” Ginger não sonha com a chegada de um herói, pois diferentemente de Branca de Neve, ela procura, através de sua coragem, perseverança e habilidade conquistar a tão sonhada liberdade. Ela tenta por inúmeras vezes fugir do opressivo e monótono galinheiro, na mesma proporção em que é capturada e presa. Embora o galo Rocky não participe ativamente do plano de fuga, ele tem papel fundamental na execução desse projeto. Sem a ajuda dele as galinhas jamais conseguiriam fugir do galinheiro.

Assim, como em Branca de Neve, Rocky se apresenta como o príncipe (não tão) encantado que aparece para salvar a (não tão) indefesa princesa. Esse fator é determinante no fechamento da história uma vez que, mesmo que inicialmente Rocky tenha sido rejeitado como par romântico por Ginger, no final do filme eles acabam juntos.

É interessante observar que mesmo que Ginger reúna qualidades como coragem, força, inteligência e criatividade suas fugas são sempre frustradas. É a partir da chegada de Rocky que as coisas começam a mudar. A presença do elemento masculino passa a dar credibilidade aos planos de fuga e as outras galinhas passam a acreditar que podem sair do galinheiro. Diante desse contexto, Sabat (2003, p. 21) afirma que os filmes infantis “têm cumprido a função de ensinar modos de ser masculino e feminino, de reiterar a heterossexualidade como norma e, desse modo, tornar anormal o que não se enquadra nesse campo”.

Louro (2008, p. 18) reafirma que “ser homem e ser mulher constituem-se em processos que acontecem no âmbito da cultura” daí os filmes infantis serem determinantes na produção de masculinidades e feminilidades na sociedade contemporânea. Tal condição seria “um

estabelecimento de signos que passam a ter estatuto de verdade e, com isso passam a classificar com o fluxo da normalidade o que está sob seu domínio (SABAT, 2003, p. 90)”.

Tais ensinamentos são tão palpáveis que ainda hoje não são raras as mulheres que ainda sonham com seus príncipes encantados. Modernamente utilizam-se das redes sociais como ferramenta para serem vistas e ouvidas. Se Branca de Neve cantava seu amor aos passarinhos hoje elas escrevem nas redes sociais: *“Mais um dia dos namorados à porta e eu ainda espero ‘meu príncipe encantado’ enquanto isso (...)”*¹

A busca pelo príncipe encantado na atualidade utiliza-se de outros artifícios tais como programas televisivos, algumas vezes específicos, para esse fim. Em Nome do Amor², foi o primeiro programa da televisão brasileira a se dedicar a juntar casais por suas afinidades e foi seguido pelo ‘Namoro na TV’ e ‘Quer namorar comigo?’. Programas mais recentes adotaram a mesma temática em um de seus quadros: ‘Rola ou Enrola’ no programa de Eliana, ‘Está difícil arrumar um namorado?’ no programa Na Hora do Faro, por exemplo. Nesse contexto midiático, percebe-se que a felicidade da mulher, só será concretizada a partir da companhia do elemento masculino.

Paraíso (2001, p.142) argumenta que “quando acionamos o controle remoto da televisão, somos conduzidos/as a um leque de programas, comerciais e reportagens, que funcionam como uma espécie de "educadora eletrônica" das novas gerações”. A incidência das realidades tecnológicas é cada vez mais evidente, sobre todos os aspectos da vida social e os deslocamentos visíveis que ocorrem na esfera intelectual. Obrigam-nos a reconhecer, portanto, as tecnologias atuais e, especialmente a televisão, como um tema político de grande importância nesse novo tempo. Nesse sentido, o mundo irreal da televisão, pode afetar as formas de pensar o mundo real (MORAIS; OLIVEIRA; MARANGONI, 2011).

O encontro do parceiro ideal marca o desfecho que se espera nas histórias românticas: o final feliz. Nele a felicidade do feminino é vinculado ao amor verdadeiro que é salvador, redentor e que faz renascer. Como argumenta Gomes (2000, p.172), no mito do amor romântico, o casamento é o ápice da trama, ali vemos ser reforçada a ideia de que a realização amorosa está no encontro sentimental com alguém do sexo oposto. É dessa forma que as mulheres assimilam imperativos culturais muito sutis, transferindo para seus relacionamentos as fantasias que exaltam a acedência ao poder masculino e fazem do casamento não apenas um desejo dentre outros, mas o principal anseio ao qual devem aspirar (MONTEIRO, 2014). O casamento e o amor idealizado passam a ser elementos indissociáveis e indispensáveis no mundo moderno, é o desfecho feliz, um ideal a ser alcançado principalmente pelas mulheres.

E eles foram felizes para sempre?

Príncipes e princesas, heróis, bruxas e fadas são personagens que atraem e formam a partir dos seus enunciados determinados sujeitos, permitindo que crianças e adultos concebam estratégias para se posicionarem e compreenderem o mundo que os rodeia, fornecendo significados às figuras e conflitos (RUI, 2010).

¹ Postagem na rede social facebook no dia 12 de junho (dia dos namorados). Disponível em <https://www.facebook.com/giselle.monteiro.562?fref=ts>

² Em Nome do Amor foi um programa de televisão exibido entre 1994 e 2000. Foi um dos programas de maior audiência apresentados por Silvio Santos. Após uma breve dança no palco embalada por uma música romântica, os casais deveriam responder se o que sentiam um pelo outro era namoro ou amizade. https://pt.wikipedia.org/wiki/Em_Nome_do_Amor

Em nosso cotidiano, em diferentes espaços, o sujeito é confrontado com afirmações que delimitam as posições que pode (ou deve!) ocupar. Frases como: “meninos brincam de carrinho e meninas brincam de bonecas”, “rosa para menina, azul para menino”, “essa menina é muito travessa, parece um menino”, “esse menino é muito delicado, parece uma menina” localizam não só os espaços, mas quais sentimentos ou ações cada um dos gêneros deve assumir. Pretendemos com esse trabalho identificar como essas “diferenças” entre meninos e meninas estão sendo demarcadas dentro de nossa sociedade em espaços aparentemente inocentes como os filmes infantis.

Louro alerta que as justificativas para as desigualdades de força, habilidades, organização que são caracteristicamente e naturalmente atribuídas aos sexos precisariam ser buscadas não nas diferenças biológicas (se é que mesmo essas podem ser compreendidas foras de sua constituição social), mas sim, nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação (LOURO, 2003, p. 26).

Ao analisarmos os filmes infantis é possível observar como eles influenciam a formação do indivíduo, muitas vezes repassando e reforçando padrões pré-estabelecidos que ditam normas de como homens e mulheres devem agir e conviver no meio social. Para Furlani esse exercício é não somente importante como necessário, pois nos ajuda no processo de desconstrução da normalidade. Diz a autora: “É preciso colocar em questão a diferença que ela institui e considerando que as regras linguísticas são criadas num contexto histórico de poder, dessa mesma forma elas poderão ser modificadas” (FURLANI, 2013, p. 70).

Em nossa sociedade a distinção sexual serve muitas vezes para justificar a desigualdade social sob o argumento de que homens e mulheres são biologicamente distintos e que, assim sendo, cada um deve desempenhar o papel que lhes foi determinado secularmente ao longo da história (LOURO, 2007).

Nossa pretensão concentrou-se não em trazer à tona coisas escondidas ou camufladas. Ao levantar essas discussões, visamos também provocar a desnaturalização desses discursos e municiar nosso olhar com outras lentes. Lentes que nos incitem a olhar e pensar de outra forma o que pensávamos anteriormente. Pensar que as diferenças não devem ficar aprisionadas em padrões preestabelecidos, mas podem e devem ser vividas a partir da singularidade de cada um, apontando para a equidade entre os gêneros.

Agradecimentos e apoios

Agradecemos à Pró Reitoria de Ensino de Graduação (PROEG/UFGA) pela concessão da bolsa de monitoria.

Referências

- ANDRADE, A; BOSI, M L M. Mídia e subjetividade: impacto no comportamento alimentar feminino. **Rev. Nutr.** v. 16, n. 1, p. 117-125, 2003.
- BALESTIN, P. A.; SOARES, R. “Etnografia de tela”: uma aposta Metodológica. In: MEYER, D. E.; PARAÍSO, M. A. (orgs.) **Metodologias de Pesquisas Pós Críticas em Educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.
- BORGES, T S; REIS, M S A. Filmes infantis: parâmetro de análise a relação de gênero. **7ª Semana de Licenciatura**. Educação Científica Tecnológica: Formação, Pesquisa e Carreira. Universidade Federal de Goiás, Jatai, v.1, p. 175- 189, 2010.

BREDER, F C. **Feminismo & príncipes encantados: A representação feminina nos filmes de princesa da Disney.** p. 74, 2015. Monografia (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CUCH, R C. A mulher d'Elle: o ideal de beleza contemporâneo estampado na capa da revista. *Leitura Flutuante. Rev. do Centro de Estudos em Semiótica e Psicanálise.* v. 5, n. 2, p. 57-81, 2013.

FELIPE, J. Erotização de corpos infantis. In: LOURO, G L, FELIPE, J; GOELLNER, S V (orgs). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.** 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

FIGUEIRA, M L M. A revista Capricho e a produção de corpos adolescentes femininos. In: In: LOURO, G L, FELIPE, J; GOELLNER, S V (orgs). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.** 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

FISCHER, R M B. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na e pela TV. **Rev. Educação e Pesquisa,** v. 28, n. 1, p. 151-162, 2002.

FOSSATTI, C L. Cinema de animação e as princesas: uma análise das categorias de gênero. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.** Blumenau, 2009.

FURLANI, J. Educação sexual: possibilidades didáticas. In: LOURO, G L, FELIPE, J; GOELLNER, S V (orgs). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.** 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

GOMES, P M B. **Princesas: Produção de subjetividade feminina no imaginário de consumo.** 2000. 208 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre.

KNOPP, G C. A influência da mídia e da indústria da beleza na cultura de corpolatria e na moral da aparência na sociedade contemporânea. **IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura.** Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador- Ba. 2008.

LOURO, G L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** ed. 6. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas. **Educação em Revista,** v. 46, p. 201-218, 2007.

_____. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-posições,** Campinas, v. 19, n. 2, p. 56, 2008.

MORAIS, I C; OLIVEIRA, F S; MARANGONI, A. Efeito dos desenhos infantis no relacionamento interpessoal de crianças. **VXX EPCC - Encontro Internacional de Produção Científica.** Ed. Cesumar, Maringá, 2011.

MONTEIRO, C; ZANELLO, V. Tecnologias de Gênero e Dispositivo Amoroso nos filmes de animação da Disney. **Rev. Feminismos,** v. 2, n. 3, 2014.

PAIVA, R; FREIRE FILHO, J; GRANJA, E (orgs.). **Mídia e Poder: Ideologia, Discurso e Subjetividade.** Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2008.

PERROT, M. **Minha História das Mulheres.** Ed.1. Tradução Ângela Corrêa. São Paulo. Contexto, 2008.

PESCE, L; OLIVEIRA, M O M. **Educação e cultura midiática.** Salvador: EDUNEB, v.2, p. 202, 2012.

RAEL, C C. Gênero e sexualidade nos desenhos da Disney. In: LOURO, G L, FELIPE, J; GOELLNER, S V (Orgs). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 9 ed. Petrópolis. Vozes, 2013.

RUI, M N. A influência dos contos de fadas na compreensão do mundo pela criança. **Rev. Científica Eletrônica de Psicologia**. Periódicos Semestral, n. 14, 2010.

SABAT, R F R. **Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade**. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós Graduação em Educação. Porto Alegre, 2003.

SOUZA, D A; KAZMIERCZAK, M; COUTO, R. Mulher e sociedade: Como podemos compreender as mulheres à luz de seus direitos sociais na contemporaneidade? **Revista eletrônica**. v. 3, 2012.

THOMPSON, J B. A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia. ed. 12 Tradução de Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis: **Vozes**, 2011. p. 12.