



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES VISUAIS
LICENCIATURA

Antônio Reginaldo Júnior Sigal de Souza

***DO FUNDO DO MAR À TERRA:
Ariel & Úrsula e a representação do feminino em “A Pequena Sereia”***

Porto Alegre
2019

Antônio Reginaldo Júnior Sigal de Souza

***DO FUNDO DO MAR À TERRA:
Ariel & Úrsula e a representação do feminino em “A Pequena Sereia”***

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado ao departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel ou Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Ricardo dos Santos

Porto Alegre
2019

Sigal de Souza, Antônio Reginaldo Júnior
DO FUNDO DO MAR À TERRA: Ariel & Úrsula e a
representação do feminino em "A Pequena Sereia" /
Antônio Reginaldo Júnior Sigal de Souza. -- 2019.
92 f.
Orientador: Alexandre Ricardo dos Santos.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Licenciatura em Artes Visuais, Porto Alegre,
BR-RS, 2019.

1. A Pequena Sereia. 2. Estudos de Gênero. 3.
Contos de Fadas. 4. Protagonismo Feminino. 5.
Animações The Walt Disney Company. I. dos Santos,
Alexandre Ricardo, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todas as minhas figuras femininas de referência, mulheres que fizeram de mim o que eu sou hoje: minha mãe Carla, minhas avós Maria e Sueli, e minhas tias Lúcia e Míriam (que me deram muitas das minhas diversas bonecas e quinquilharias de sereia). Ao meu pai por sempre me fazer rir e me comprar guloseimas (como kinder ovo das princesas disney). Ao meu avô por sempre ter me dado muitas barbies na infância.

Agradeço também à Rihanna e à Park Bom, que me deram forças através de suas vozes durante toda esta jornada, me levantando quando eu caía e cantando minhas dores para fora do meu corpo.

Ao meu orientador Alexandre, obrigado por todo o apoio e carinho. E finalmente, agradeço a mim mesmo. Você conseguiu. Jamais desista dos seus sonhos – que ainda são muitos!

“Sobre o mundo do privado e do doméstico; sobre as muitas formas de viver o feminino e o masculino, a família, as relações amorosas, a maternidade e a paternidade; sobre o erotismo e o prazer, sobre a pornografia e as perversões fazem-se teses, escrevem-se livros, realizam-se seminários e cursos. Investigar temáticas como essas implica, frequentemente, a utilização de outras estratégias e métodos de estudo e análise, é preciso reinventar técnicas de investigação, valorizar fontes, sujeitos, práticas, espaços até então desprezados. Privilegia-se, agora, a desconstrução como forma de análise. Estreitamente articulados às práticas e às experiências cotidianas, às lutas e aos desejos recusados, esses saberes são dinâmicos, instáveis, despidoradamente políticos. Referidos às histórias das chamadas minorias, costumam ser irreverentes e malcomportados e ousam perturbar paradigmas consagrados.”

Guacira Lopes Louro



RESUMO

No presente trabalho realizei um processo de garimpo, analisando algumas cenas do filme de animação *A Pequena Sereia* (1989). São explorados diálogos entre as personagens, capturas de tela de cenas peculiares, e canções que aparecem ao longo do filme, como material para contextualização dos leitores em relação à história do longa; assim como para a análise dos comportamentos das personagens em questão: como se vestem, como se portam, e como se apresentam enquanto personagens ficcionais do gênero feminino dentro de um filme de animação, da franquia de larga escala dos estúdios Disney, o chamado 'Universo das Princesas'. A partir das diferenças antagônicas entre as duas figuras analisadas, Úrsula e Ariel, procura-se identificar clichês de gênero, atribuições morais feitas ao bem e ao mal, e destacar o protagonismo de cada uma delas perante situações que constroem a narrativa ao seu redor, e conseqüentemente, a sua personalidade. Heroína ou vilã, ambas são personagens determinadas e igualmente complexas, que dão vida a esta pesquisa, mostrando que nem toda mulher está destinada a procurar pelo seu príncipe encantado. Mas, se esse for o seu desejo, nada a impede em ter tais ambições. O importante é ter a liberdade de fazer escolhas, sejam elas quais forem.

Palavras-chave: *A Pequena Sereia*. Estudos de Gênero. Contos de Fadas. Protagonismo feminino. Animações *The Walt Disney Company*.

ABSTRACT

In the present work, I performed a mining process, analyzing some scenes from the animated film *The Little Mermaid* (1989). Here are explored dialogues between characters, screenshots of peculiar scenes, and songs that appear throughout the film, as a material for contextualization for readers in relation to the history of the film, as well as for the analysis of behaviors of the characters in question: how they dress, how they behave, and how they present themselves as female fictional characters within an animated film, from the large-scale franchise at Disney Studios, the so-called 'Princess Universe'. From the antagonistic differences between the two analyzed figures, Ursula and Ariel, I seek to identify gender clichés, moral attributions made to "good" and "evil", and highlight the protagonism of each one of them in situations that construct the narrative around them, and consequently, their personality. Heroine or villain, both are determined and equally complex characters, who bring this research to life, showing that not every woman is destined to look for her enchanted prince. But if that's her desire, nothing prevents her from having such ambitions. The important thing is to have the freedom to make choices, whatever they may be.

Keywords: The Little Mermaid. Gender Studies. Fairy tales. Female protagonism. The Walt Disney Company Animations.



Figura 1: Ariel e personagens. Fonte: adaptada de Animationscreencaps.com (2013).

Figura 2: Úrsula e personagens. Fonte: adaptada de Animationscreencaps.com (2013).

Figura 3: John William Waterhouse, Ulisses e as sereias, 1891, óleo sobre tela, National Gallery of Victoria. Fonte: Wikipédia (2006).

Figura 4: O renascimento de Ariel e o nascimento de Vênus. Adolph Hirémy-Hirschl, O nascimento de Vênus, 1893, óleo sobre tela, coleção privada. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013) e wikimedia (2017).

Figura 5: Objetos colecionados. Fonte: Animationscreencaps (2013).

Figura 6: Hábitos do passado. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 7: Idealização submarina para princesas. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 8: “Susto de princesa”. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 9: Princesas Disney e a “pluralidade” idealizada. Fonte: adaptada de Fanpop (2006).

Figura 10: “Roupas de princesa” trajés de Ariel ao longo do filme. Fonte: adaptada Animationscreencaps (2013).

Figura 11: Jodie Benson dubladora original (esq) e Gabriela Ferreira dubladora da voz brasileira cantada (dir). Fonte: adaptada de Wikipédia (2008).

Figura 12: A futura Ariel, Hailey Bailey. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013) e DailyMail (2003).

Figura 13: Ariel resgata Eric do naufrágio. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 14: “Final feliz”. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 15: Ariel ganha pernas e sua sexualidade. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 16: A maternidade de uma princesa. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 17: O final para as princesas. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 18: “Novos começos”, mesmos padrões. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).





Figura 19: “O pulo para o amanhã”. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 20: Úrsula com a coroa de Tritão. Fonte: Adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 21: Úrsula confronta Ariel. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 22: Foco na parte interna da roupa de Úrsula. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 23: Performatividade da bruxa do mar. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 24: Trajes de Úrsula ao longo do filme. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 25: Úrsula e a drag queen Divine. Fonte: avclub (2000).

Figura 26: Atrizes de dublagem da vilã Úrsula Pat Carroll (esquerda) e Zezé Motta (direita). Fonte: adaptada de Wikipédia (2014) e Blog da Zezé (2004).

Figura 27: O quarto de Úrsula. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 28: O consolo de Úrsula. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 29: Cores e ambientação de vilã. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 30: A aparência das vilãs em filmes de princesas da Disney. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 31: “Final infeliz”. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 32: O confronto final. Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 33: A versão de Jolie (2014) e a original (1959). Fonte: adaptada de Animationscreencaps (2013).

Figura 34: A favorita das turmas, Malévola. Fonte: autor.

Figura 35: Exposição das ‘bonecas de papel’. Fonte: autor.





SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

2 O FILME A PEQUENA SEREIA

2.1 O CONTO ORIGINAL

2.2 O CANTO DA SEREIA – MITOLOGIA

3 A SEREIA QUE QUERIA SER HUMANA

3.1 O OBJETO PRINCESA

3.2 O BEIJO DO VERDADEIRO AMOR

3.3 FAZER PERGUNTAS E OUVIR RESPOSTAS

4 A BRUXA DO MAR AMBICIOSA

4.1 INSPIRAÇÃO DIVINA & MARGINAL

4.2 O ABJETO VILÃ

4.3 I PUT A SPELL ON YOU

5 RELATOS DE ESTÁGIO

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FILMOGRAFIA

ANEXOS





1 INTRODUÇÃO

Minha paixão por sereias, especificamente pela personagem Ariel da Disney, sempre foi uma constante marcante e irrefutável em minha vida. Sejam pelos meus cadernos, ou meus materiais escolares na infância, como mochila, minhas incontáveis cartelas de adesivos ou minha festa de 4 anos da *A Pequena Sereia*: Ariel sempre fez parte da minha história. E assim eu cresci, amando e nutrindo um enorme carinho pela personagem da Disney.

A parte intrigante — para não dizer árdua — foi ter crescido sendo uma criança viada¹ durante os anos 90. Minha cor favorita sempre fora o rosa, e meus ícones da infância e conseqüentemente da vida adulta, sempre foram personagens que habitavam o mundo feminino. Enormes eram as quantidades de bonecas Barbie que eu acumulava em minhas mãos. Os meus ícones femininos tinham suas origens em jogos de video-game e cultura *nerd*. Seus cabelos, suas roupas, o modo como falavam e se movimentavam, tudo nelas me atraía. Até a atualidade, essa é uma realidade nutrida pela minha pessoa, pois tenho como hobby o colecionismo, que me possibilita agrupar as heróinas da minha infância na forma de bonecas ou figuras de ação².

A ideia inicial, idealizada na disciplina Fundamentos da Pesquisa da professora Daniela Kern em 2018/2, era a de trabalhar com diversos personagens femininos da minha infância como tema do meu trabalho de conclusão. Os rumos foram outros, e durante um encontro com meu orientador Alexandre Santos no início de 2019, surgiu a ideia que seria o prelúdio para meu trabalho de conclusão, as vilãs dos filmes de animação da franquia Disney. Como consequência que resultou dessa ideia, fazer um estudo sobre o

¹ Termo que foi ressignificado pela população LGBTQI+ com a criação do blog 'Criança Viada' em 2012. Geralmente é usado para se referir a crianças que tinham trejeitos tipificados, os quais lembravam homossexuais. (MEDIUM. **Site**. 2017. Disponível em: <https://medium.com/@Irangiusti_/como-o-crian%C3%A7a-viada-virou-milit%C3%A2ncia-motivo-de-histeria-reacion%C3%A1ria-e-um-crime-e97b50a12f8b>. Acesso em: 08 de jul. 2019).

² Normalmente compreendido como um objeto do universo masculino, figuras de ação são itens colecionáveis articulados, conhecidos popularmente também como “bonecos”. Povoam o universo *geek*, contemplando diversas temáticas desde filmes, até séries de televisão e jogos de vídeo-game. Na atualidade, abraça também grande parte do universo feminino, pois é larga a quantia de figuras de ação de personagens mulheres, o que antigamente não era uma realidade.





comportamento de gênero, e a representação visual das personagens Ariel & Úrsula tornou-se o objeto final de minha pesquisa.

A partir do filme de animação *A Pequena Sereia* dos estúdios Disney, foi feita uma análise dos comportamentos das duas personagens, o “objeto princesa” presente em Ariel e o “objeto vilã” presente na vilã Úrsula. Garimpei, está é a melhor palavra, cena por cena do longa, buscando por sutilezas relacionadas com as personagens; ou situações nas quais havia a perpetuação de esteriótipos, que de maneira quase subliminar tivessem proporções importantes na construção destas personagens ao longo da história do filme.

Tais cenas precisaram ser meticulosamente escolhidas, para através de poucas imagens, passarem o sentimento e descrição do que eu gostaria de destacar nelas. Houve aqui então, uma curadoria visual, onde, desde os pequenos gestos das mãos das personagens nessas *frames*, até a direção do olhar, foram intrinsecamente importantes para a compreensão das minhas falas, tanto quanto a construção dessa pesquisa.

Destaco aqui a importância das pesquisas ‘*Princesas: Produção de subjetividade feminina no imaginário de consumo*’ de Paola Barreto Gomes Zordan, e ‘*Filmes Infantis e a Produção Performativa da Heterossexualidade*’ de Ruth Sabat, ambas doutoras em Educação pela UFRGS; que me possibilitaram criar um posicionamento crítico e construtivo acerca desses ícones da cultura visual tão estimados pela minha pessoa.

Na primeira parte do trabalho, há a descrição do roteiro do filme, com a presença de cenas, assim como diálogos e canções (que podem ser acessadas via QR code), com a priorização das personagens Úrsula e Ariel. Nos demais capítulos, analiso a configuração, tanto simbólica como corpórea dessas personagens ficcionais mulheres. Suas origens nas tramas, seus anseios e ambições, suas narrativas e o desfecho de cada uma em suas trajetórias.

Um fator importante analisado, foi observar como as personagens são representadas nas narrativas do longa, os eixos aos quais pertencem, sendo





eles considerados do “bem” ou do “mal”, marcados pela presença ou ausência de certos elementos; para as princesas é permitido todo o tipo de demonstração de sentimentos: são cheias de vida e de sonhos, e no caso de Ariel, até podem representar alguma contradição ao universo feminino (SABAT, 2003), mas suas histórias estão fadadas à repetição. Sempre ostentando cinturas irreais, traços caucasianos, e mesmo quando não reforçam essas características hegemônicas, ainda na sua “diversidade” apresentam uma exterioridade totalmente idealizada (GOMES 2000); são a representação do modelo patriarcal reprodutivo (LESBEGUERIS, 2014).

Para as vilãs, as verdadeiras vítimas dessas histórias, resta somente o desprezo e a incompreensão. Mulheres que como no caso de Úrsula, vivem à margem da sociedade, e que teriam toda a razão em querer sua vingança contra heroínas e heróis; nos finais de suas tramas, que geralmente são marcadas pela violência, morrem. São atiradas de penhascos, apunhaladas por espadas, ou empaladas por barcos.

Sucintamente, no último capítulo de meu trabalho, apresento exemplos de situações de ensino e aprendizagem com a temática de gênero. O conteúdo de meu projeto de ensino “personagens ficcionais mulheres”, dentro da sala de aula, faz ecoar tudo o que analiso nas figuras de Ariel e Úrsula neste trabalho: a idealização sempre fará parte do imaginário social do “objeto princesa”; que em alguns casos, podem representar quebra de padrões, mas em sua maioria, reforçam uma infinidade de características, especialmente as corporais.

As vilãs, agora em evidência com o lançamento do segundo filme *live action*³ da personagem Malévola, inspiram temor ou repulsa no alunado; contudo, a interpretação da atriz Angelina Jolie no papel da famosa personagem, evoca admiração e prestígio entre os alunos. É lançada outra problemática acerca da aparência das personagens antagônicas, que agora com atributos

³ “Termo utilizado para definir os trabalhos que são realizados por atores reais, ao contrário das animações.” Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Live-action>>. Acesso em: 28 de nov. de 2019.





relacionados à beleza por Jolie, tem suas histórias dignas de filmes “*solo*”, passam a serem importantes como sempre foram as princesas.

Outras questões que povoaram e me atravessaram durante os meus dias como professor, e que não poderiam deixar de me acompanhar, pois é uma realidade de minha (RE)existência: gênero e sexualidade. De maneira breve, crio reflexões da minha jornada dentro da sala de aula no último capítulo, que me fizeram, parafraseando o título de uma das produções de Guacira Lopes Louro: “articular, tencionar e resistir” ao longo do período em que exerci a minha prática docente.





2 O FILME A PEQUENA SEREIA

O objeto de estudo desse trabalho, como já anunciado previamente, será o filme *A Pequena Sereia* (1989), dos estúdios de animação *The Walt Disney Company*⁴. Serão analisados ao longo dos capítulos o modo como algumas personagens se apresentam, e se constituem no decorrer das tramas, suas evoluções, suas ambições, seu caráter, e o mais fundamental em uma animação infantil de princesas: como se compõem visualmente.

Questões como características físicas, vestimentas e gestualidade corporal das personagens são levadas muito a sério nesse tipo de filme. Milhões são investidos, desde a criação das animações por extensas equipes de profissionais, até a produção em massa de outros conteúdos:

Até a primeira metade do século XX, o sucesso alcançado pelos filmes de longa-metragem era devido exclusivamente a seus próprios méritos, ao contrário de hoje, quando os longas são apresentados acompanhados de diferentes artigos produzidos para serem consumidos simultaneamente à sua exibição e que são fundamentais para seu sucesso. No caso dos filmes infantis, esses artigos vão desde calçados, jogos eletrônicos, peças de vestuário, até grande número de artigos escolares como cadernos, lancheiras, mochilas, lápis, estojos. Atualmente, o filme é apenas um dos elementos que compõe um agregado de produtos formando um pacote multimídia de consumo cultural que funciona dentro da lógica capitalista do mundo globalizado. (SABAT, 2003, p. 24).

O filme tem ótima recepção do público e de críticos da época, arrecadando milhões em bilheteria⁵, e é um ponto importante na era chamada

⁴ No site oficial : “A missão da The Walt Disney Company é ser um dos principais produtores e fornecedores de entretenimento e informação do mundo.” Fundada em 1923, é um dos maiores criadores de conteúdos de mídia da atualidade, tendo vasto número de filmes sob o selo ‘Disney’, e legado legitimado através das décadas por belíssimas e inspiradoras animações fantásticas. (THE WALT DISNEY COMPANY. **Site**. 2019. Disponível em: <<https://www.thewaltdisneycompany.com/>>. Acesso em: 12 de jul. 2019).

⁵ “O 28º filme de animação da Disney, *A Pequena Sereia* foi lançado nos cinemas em 17 de novembro de 1989, e recebeu críticas em grande parte positivas, conquistando US\$ 211.000.000 no total bruto em todo o mundo.” (A PEQUENA SEREIA. Wikipedia. 2006. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Pequena_Sereia_\(filme_de_1989\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Pequena_Sereia_(filme_de_1989))>. Acesso em 13 de jul. 2019).





de “renascimento”⁶ dos estúdios Disney. A história da princesa sereia rebelde e insatisfeita com a vida marinha, que desafia suas origens e seu pai, em nome do verdadeiro amor e de seus sonhos, caiu nas graças das crianças e adultos ao redor do mundo. A sereia Ariel, a mais nova personagem a integrar o *hall* das princesas da Disney nos anos 80, é uma figura que apresenta divergência em relação as outras princesas criadas até então pelo estúdio. Ela não é extremamente subordinada, e quer habitar o mundo humano, o que vai totalmente contra os princípios de seu progenitor, o rei Tritão. Ariel demonstra excessiva curiosidade ao desbravar o fundo do mar e desobedecer as normas de seu pai para ir atrás de seus tesouros, objetos que coleciona do mundo dos homens em segredo. A grande aceitação da nova princesa da Disney pelo público deve-se ao fator de que histórias sobre princesas indefesas e que esperavam apáticas pelo seu resgate não atraíam mais a atenção, e muito menos geravam lucros. O que forçou a Disney a tomar decisões ousadas, mas necessárias para atrair novos consumidores.

Assim, o sucesso alcançado pelas indústrias Disney é espantoso. Suas personagens, de um modo geral, tornaram-se conhecidas no mundo todo, não apenas a partir dos filmes, como também em função de uma gama de produtos comercializados utilizando a imagem de tais personagens. (SABAT, 2003, p. 23).

Os anos eram outros, e as necessidades também:

Época de rebeldia, de roupas extremamente coloridas e ícones pop como Madonna e Michael Jackson, os anos 80 também presenciaram a queda do muro de Berlim e o que pode ser considerado o surgimento da era da informação, com a criação do primeiro Macintosh, da Apple, e da interface Windows, da Microsoft. Os filmes precisam ser mais agitados; as músicas mais animadas. Não é diferente com os longas da Disney, e as suas princesas passam por mais desafios e reviravoltas antes do final feliz. (BREDEK, 2013, p. 35).

Ariel ao surgir somente no final da década de 80, reivindica o que há muito não se via nas outras animações de princesa da Disney: autonomia e rebeldia feminina. O que reverbera até as princesas contemporâneas do estúdio,

⁶ “A *Pequena Sereia* têm recebido o crédito por ter reavivado a arte de animação da Disney, após uma série de fracassos comerciais e de críticas das produções do estúdio na década de 70 e 80. O filme marcou o início da era conhecida como o Renascimento da Disney.” (A PEQUENA SEREIA. Wikipedia. 2006. Disponível em: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Pequena_Sereia_\(filme_de_1989\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Pequena_Sereia_(filme_de_1989))>. Acesso em 13 de jul. 2019).





que tornam-se livres para fazerem escolhas, e que pasmem, não necessitam mais de um príncipe encantado para resgatá-las ou desposá-las no final da trama. Mas mesmo possuindo o mérito de ser a primeira princesa dos estúdios Disney a começar a demonstrar alguma contradição ao mundo feminino (SABAT, 2003), Ariel em *A Pequena Sereia* ainda possui muitas características tipificadas relacionadas ao feminino, e a clichês de gênero:

Os estereótipos de gênero se vêem refletidos muitas vezes nas princesas, personagens que tanto nos filmes como nos contos infantis representam não somente idealizações em volta de uma estética corporal restrita, mas também atributos que afirmam, por um lado, uma determinada posição social, e por outro, determinadas condutas a serem seguidas dentro da sociedade. (LESBEGUERIS, 2014, p. 126).

Em um lado extremamente oposto do “objeto princesa”, a vilã Úrsula, a bruxa do mar, representa tudo que Ariel não é: gorda, marginal, bohêmia e sedutora, sua existência na trama é marcada pela subversão de valores e marginalidade. Expulsa do reino dos mares, vive exilada da sociedade marinha em uma caverna. Sua representação na animação é de extrema importância para refletirmos sobre as dicotômias presentes nas duas personagens aqui estudadas. Úrsula é a incorporação do que denomino como “objeto vilã”.

As canções dos longas animados da Disney também são de grande importância para o enredo, pois “Todas essas personagens apresentam nas letras das músicas seus sonhos, desejos e esperanças, de modo que o público possa conhecer melhor sua história, sua personalidade e sua situação na trama” (SABAT, 2003, p. 31); além de serem grandes consagradas do legado dessas animações, uma vez que gerações cresceram ouvindo e cantando essas músicas.

A seguir, apresento para contextualização dos leitores, personagens que aparecem ao longo do filme, compondo as narrativas de Ariel e Úrsula, assim como um resumo do longa, com a presença de diálogos e canções, que são materiais essenciais para o desenvolvimento do trabalho como um todo.





Ariel e as personagens



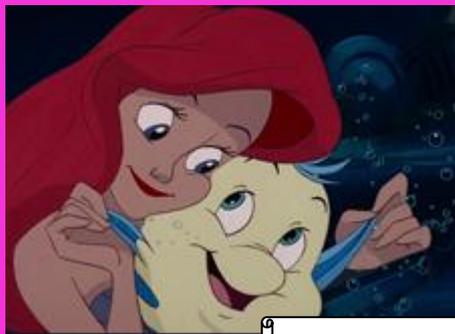
Ariel



Sebastião e Ariel



Ariel e Úrsula



Ariel e Linguado



Eric e Ariel



Rei Tritão e Ariel



Linguado, Sabidão e Sebastião



As seis irmãs de Ariel

Figura 1: Ariel e personagens.





Úrsula e as personagens



Úrsula



Úrsula e suas moréias Pedro e Juca



Ariel e Úrsula



Úrsula e rei Tritão



Úrsula como Vanessa



Úrsula como Vanessa e príncipe Eric



Úrsula e seu caldeirão

Figura 2: Úrsula e personagens





A Pequena Sereia

The Little Mermaid, 1989, 82 min.

Escrito e dirigido por John Musker Ron Clements

Produzido por Howard Ashman e John Musker

O filme começa com a embarcação do príncipe Eric cruzando os mares, ele está acompanhado de Grinsby, seu amigo e mordomo, e de vários marinheiros, que cantam:

*Nós sempre contamos histórias do mar para aqueles que vêm navegar./
E aos jovens dizemos: cuidado, rapaz, a sereia vai te enfeitiçar./ ...rapaz,
rapaz, rapaz, rapaz, rapaz, a sereia vai te enfeitiçar.*

Eric, o jovem e belo príncipe de cabelos pretos e olhos azuis aparece, comentando com Grinsby o quanto gosta do cheiro da brisa do mar. Simultaneamente com a navegação da embarcação de Eric, nas extremas profundezas do oceano, está acontecendo uma celebração em Atlântica, o reino dos seres do mar. O objetivo do evento é apresentar a mais nova das filhas do rei Tritão, o rei de todos os mares, ao povo marinho. O Rei Tritão comenta com Sebastião, o caranguejo vermelho e maestro, em como está feliz pelo evento, e principalmente em poder ver sua filha mais nova Ariel, dona de uma bela voz cantar; no que Sebastião concorda e fala entre os dentes: “É, é. Ela tem a mais bela das vozes. Se ao menos aparecesse para o ensaio uma vez ou outra”. As seis irmãs de Ariel, regidas por Sebastião, cantam uma canção para introduzir Ariel ao reino, sob o olhar atento de seu pai, o rei Tritão:



*Papai é o rei destes mares e nomes bonitos Papai nos deu:/
Aquata, Andrina, Arista, Attina, Adela, Alana. E a nossa
irmã mais jovem que vai hoje estrear a sétima Sereia./
Vamos lhes apresentar./ Sua voz, disse o maestro, é tão
doce quanto o mel e se chama Ari...*

Quando a concha que a sereia era para sair de dentro se abre, Ariel não aparece. Todos ficam chocados, pois esse era um grande evento para o rei Tritão, que exclama o nome da filha em decepção. Ariel ao invés de estar presente no evento de seu pai, está naquele momento, explorando os destroços de um navio naufragado, junto de seu fiel amigo Linguado, um peixinho meigo e não muito corajoso.





Enquanto exploram os destroços, Ariel encontra um garfo e um cachimbo, objetos desconhecidos por ela, que provocam fascinação na sereia. Em meio a euforia de ter achado tais “preciosidades”, como são chamados por ela, um tubarão aparece, atacando Ariel e Linguado. Em determinado momento durante a fuga, Ariel deixa cair a bolsa aonde carrega seus objetos. Em um ato de coragem, ela volta atrás para resgatar seus pertences, quase sendo pega pelo seu perseguidor. Depois de escaparem do tubarão com sucesso, eles vão até à superfície para consultar Sabidão sobre os objetos que acabaram de encontrar. Sabidão é uma gaivota biruta que afirmava conhecer todos os objetos usados pelos humanos, pois vive entre a terra e o ar. Ao ouvir a explicação errônea de Sabidão sobre o cachimbo, que segundo ele era usado pelos humanos para produzir música, Ariel se lembra do concerto de seu pai, e volta rapidamente ao reino, para tentar chegar a tempo de se apresentar.

Enquanto isso, a sereia é observada por Úrsula através dos olhos mágicos de suas duas moréias, Pedro e Juca, que espionam Ariel. Úrsula, que vive exilada em sua caverna, pois fora expulsa do reino de Atlântica, é uma bruxa do mar, metade mulher e metade polvo. Gorda, excêntrica e sedutora, tem os lábios pintados de vermelho, e da mesma cor são suas unhas pontiagudas. Usa maquiagem forte no rosto, e se movimenta com exuberância.

Ao ver Ariel pelos olhos de seus capangas, fala: “É... corra pra casa princesa. Nós não queremos perder a festinha do papai não é verdade? Ha. Festinha do papai. Ha. No meu tempo fazíamos festinhas fantásticas quando eu morava no palácio. E agora olhem pra mim, jogada fora como quem não vale nada... banida, exilada. Quase passando fome! Enquanto ele e seus peixinhos idiotas festejam! Ora, eu darei a eles o que festejar logo logo. Pedro! Juca! Eu quero que vocês fiquem de olho nesta bela garotinha dele. Ela pode ser a chave para a queda de Tritão.”

Ao voltar para o fundo do mar Ariel ouve uma bronca de seu pai:

Tritão: *Ah eu já não sei mais o que fazer com você!*

Ariel: *Papai, desculpe eu esqueci.*

Tritão: *Como resultado da sua negligência toda nossa linda festa...*





Sebastião: *Foi arruinada! Foi sim. Um completo fracasso.*

Ao se intrometer para tentar defender Ariel, o peixinho Linguado acaba revelando que eles se atrasaram pois foram até a superfície conversar com Sabidão. O rei fica furioso.

Tritão: *Ah Ariel, quantas vezes eu preciso lhe chamar a atenção! Você poderia ser vista por um daqueles bárbaros, por um daqueles humanos!*

Ariel: *Papai eles não são bárbaros! Eles...*

Tritão: *São perigosos! Pensa que eu quero ver a minha filha mais nova ser fisgada por um anzol de um comedor de peixe?*

Ariel: *Tenho 16 anos! Não sou criança!*

O pai a proíbe de ir à superfície, o que faz a sereia sair magoada da discussão, e designa Sebastião, o caranguejo que é o maestro da orquestra do reino, para vigiar Ariel. Sob protestos, o crustáceo segue Ariel, que está indo em direção a algum lugar que Sebastião desconhece, uma espécie de caverna secreta. Nessa caverna, estão armazenados centenas de objetos que Ariel vem colecionando ao longo dos anos escondida de seu pai, tamanha é a sua paixão pelo mundo dos humanos. Lá ela questiona os pensamentos do rei: “se eu pudesse fazê-lo entender... é que eu não vejo as coisas do jeito que ele vê. Não entendo como um mundo que faz coisas tão maravilhosas, possa ser tão mal.”

E canta:



*Tenho aqui uma porção de coisas lindas nesta coleção/
posso dizer que eu sou alguém que tem quase tudo/ O meu
tesouro é tão precioso/ tudo que eu tenho é maravilhoso/
por isso posso dizer, sim, tenho tudo aqui./ Essas coisas
estranhas, curiosas, para mim são bonitas demais... olhe
estas daqui, preciosas./ **Mas pra mim ainda é
pouco, quero mais!** Eu quero estar onde o povo
está/ eu quero ver um casal dançando/ e caminhando em
seus... (como eles chamam?) ah! Pés.../ as barbatanas não
ajudam, não/ Pernas são feitas para andar, dançar e
passear pela... (como eles chamam?) ... rua./ Poder andar,
poder correr, ver todo dia o sol nascer./ **Eu quero ver,
eu quero ser, ser desse mundo./ O que eu
daria pela magia de ser humana/ eu pagaria
por um só dia poder viver com aquela gente/ ir conviver e
ficar fora destas águas/ **Eu desejo, eu almejo*****





este prazer/ Eu quero saber o que sabem lá/ fazer perguntas e ouvir respostas/ o que é o fogo, o que é queimar, lá eu vou ver, quero saber, quero morar/ naquele mundo cheio de ar, quero viver, não quero ser mais deste mar...
(*Parte do seu mundo*, Alan Menken / Howard Ashman, 1989).

Após terminar a sua canção que entoa os seus anseios de pertencer ao mundo humano, Ariel tem sua atenção chamada para uma embarcação que passa na superfície. Nela está príncipe Eric comemorando seu aniversário. Ariel ao se aproximar e vê-lo, fica encantada com sua beleza. O conselheiro de Eric comenta sobre como ele deveria ter casado com a princesa do Rio Vermelho, no que Eric responde que está esperando a garota ideal: “ela deve estar em algum lugar... só que eu ainda não a encontrei”. Ariel está sentada escondida na parte de fora da embarcação, escutando tudo.

Quando Eric termina de falar que ele irá saber quando achou a garota certa, pois irá se sentir como se fosse atingido por um raio, um trovão no céu anuncia a chegada de uma terrível tempestade. A embarcação entra em colapso por causa da forte tormenta. Ao salvar seu cachorro Max, que ficou preso no navio em chamas, príncipe Eric é lançado ao mar por uma explosão. Ele estava afundando nas profundezas do oceano inconsciente, mas é salvo por Ariel. Já na praia, e com o príncipe desacordado, ela canta para ele:



Quero viver onde você está/ quero ficar aqui ao seu lado/ quero também ver você sorrir pra mim/ vamos andar, vamos correr/ ver todo dia o sol nascer/ e sempre/ estar em algum lugar/ só seu e meu...

(*Parte do seu mundo*, Alan Menken / Howard Ashman, 1989).

Ariel se afasta de Eric voltando para o mar, pois ouve os latidos de Max e a voz de Grinsby que vem ao socorro do príncipe. Ao ser levantado das areias da praia por seu tutor, ele fala: “uma garota me salvou... e estava cantando. E tinha uma belíssima voz.” Agora escondida atrás de uma pedra, Ariel continua a sua canção: “eu não sei bem como explicar/ que alguma coisa vai começar/ só





sei dizer que a você vou pertencer”. Sem perceber, Ariel está sendo observada pela bruxa do mar Úrsula. Através dos olhos de seus capangas, as moréias Pedro e Juca, novamente ela espiona a pequena sereia; ela vibra com o que está observando em sua bola de cristal: “ oh não não não... eu não aguento! É tão fácil. A garota está amando um humano. E não é um humano comum, é um príncipe! O pai vai a-d-o-r-a-r isso! Essa menina voluntariosa e apaixonada seria mais uma bela flor no meu jardimzinho. Ha ha ha ha!”

No reino de Atlântica, Ariel anda cantarolando pelo palácio real. Ela está apaixonada, e suas irmãs percebem, assim como seu pai o rei Tritão. Enquanto isso, Sebastião tenta argumentar para Ariel através de uma animada canção, o quão perigoso é morar na superfície:



*O fruto do meu vizinho parece melhor que o meu/ Seu sonho de ir lá em cima/ eu creio que é engano seu/ **Você tem aqui no fundo conforto até demais/ é tão belo o nosso mundo/ o que é que você quer mais?**/ Onde eu nasci, onde eu cresci/ é mais molhado, eu sou vidrado por tudo aqui/ Lá se trabalha o dia inteiro, lá são escravos do dinheiro/ A vida é boa, eu vivo à toa onde eu nasci/ O peixe vive contente aqui debaixo do mar/ e o peixe que vai pra terra não sabe onde vai parar/ Às vezes vai para um aquário, o que não é ruim de fato/ mas quando o homem tem fome o peixe vai para o prato/ Vou lhe contar, aqui no mar, ninguém nos segue, nem nos persegue para nos fritar/ Se os peixes querem ver o sol, tomem cuidado com o anzol/ Até o escuro é mais seguro aqui no mar, onde eu nasci/ Neste oceano entra e sai ano, tem tudo aqui (...). (Aqui No Mar, Alan Menken / Howard Ashman, 1989).*

Antes mesmo de terminar de ouvir toda a canção, Linguado chama Ariel às escondidas. A sereia sai de fininho enquanto Sebastião está terminando todo o seu espetáculo “moralizador”. Ao se virar e perceber que a sereia se foi, ele exclama: “Ariel? Oh... temos que pregar as barbatanas da menina no nosso chão.” Ao desconfiar que sua filha está apaixonada, Tritão chama Sebastião para saber dos detalhes. Sem querer, o crustáceo acaba revelando que Ariel salvara a vida de um humano, e que está apaixonada pelo mesmo. O rei então se direciona até a caverna secreta de Ariel, aonde ela guarda em segredo todos os





objetos que resgata do mundo dos homens; ao chegar lá, ele surpreende Ariel. Um fervoroso diálogo entre pai e filha se inicia:

Tritão: *Eu me considero um rei bem razoável. Decreto algumas leis e espero que elas sejam obedecidas!*

Ariel: *Mas papai...*

Tritão: *É verdade que você salvou um humano de se afogar?*

Ariel: *Papai, eu tinha que...*

Tritão: *O contato de seres humanos com seres do mar é estritamente proibido. Ariel você sabe disso, todos aqui sabem!*

Ariel: *Ele iria morrer...*

Tritão: *Um humano a menos para nos preocupar!*

Ariel: *O senhor nem o conhece!*

Tritão: *Conhecê-lo? Não preciso conhecê-lo. São todos os mesmos: covardes, selvagens, devoradores de peixes, incapazes do menor sentimento!*

Ariel: *Papai, eu o amo...*

Tritão: *Não! Você perdeu o senso completamente! Ele é um humano e você é uma sereia!*

Ariel: *Eu não me importo!*

Tritão: *Eu sinto muito Ariel. Vou acabar com isso e se esse é o único jeito que assim seja!*

Em um ato de fúria extrema, o rei Tritão com seu tridente mágico destrói todos os objetos preciosos de Ariel, inclusive a estátua de Eric que havia sido recuperada do naufrágio. Chorando sozinha em sua caverna, a sereia logo é encontrada por Pedro e Juca, as moréias que em nome de Úrsula, a bruxa do mar, vem lhe oferecer ajuda. Primeiro ela recusa a ajuda com os dizeres: “A bruxa do mar? Eu não poderia. Não. Vão embora daqui. Me deixem em paz.” Mas em seguida ela aceita a ajuda, pois essa seria a sua única alternativa de ficar com seu amado. Sebastião tenta convencê-la a não ir, exclamando: “não Ariel, não! Ela é um demônio! Ela é um monstro!”.

Ao seguir as moréias, Ariel passa por um caminho sinistro até chegar na caverna aonde Úrsula mora. Logo na entrada, os pólipos que um dia foram seres





do mar tentam segurar Ariel, que assustada, se desvencilha deles, seguindo seu caminho. Úrsula percebe a chegada da sereia. Esse é o primeiro encontro direto das duas personagens ao longo do filme. Enquanto fala com Ariel, Úrsula se maquia e passa creme em seus cabelos na frente de seu *boudoir*; sem fazer contato visual direto com a sereia, mostra total indiferença e superioridade a presença de Ariel. Essa é a perfeita demonstração da personalidade da vilã, que se move com exuberância e sensualidade. Úrsula é o total oposto da princesa Ariel.

Uma conversa entre as duas se inicia: “entre, entre, menina... não deve espiar atrás da porta, é feio. Vão duvidar da sua boa educação (risos) agora, diga, veio aqui porque sente uma queda por aquele humano, o príncipe não é? Eu não a censuro, ele é um graça não é? (risos) Bem, menina sereia, a solução do seu problema é simples. O jeito pra conseguir o que quer é você se tornar humana também.” Ariel abre os olhos e a boca em descrença, e com ingenuidade pergunta: “pode fazer isso?”. Úrsula ao ouvir tais palavras de Ariel, procura o olhar da sereia no reflexo de seu espelho, e com um sorriso malicioso fala, virando-se para ela: “minha querida e bela menina... é isto o que eu faço. É para isso que eu vivo. Para ajudar os infelizes seres do mar, como você. Pobres almas que não têm a quem recorrer”. E então canta para Ariel:



*Eu confesso que **já fui muito malvada/ Era pouco me chamarem só de bruxa/ mas depois, arrependida, fiquei mais comedida, e até mais generosa e gorducha/ Pode crer... felizmente eu conheço uma magia/ é um talento que eu sempre possuí/ e hoje é este o meu ofício, e eu uso em benefício do infeliz ou sofredor que vem aqui (patético)/ Corações infelizes precisam de mim/ uma quer ser mais magrinha, outro quer a namorada, eu resolvo/ Claro que sim/ São corações infelizes, em busca de tudo/ Todos eles chegam implorando: faça um feitiço.../ O que é que eu faço? Eu ajudo/ Mas me lembro, no começo **alguns não pagaram o preço/ fui forçada a castigar os infelizes/ se reclamam e*****





*não adianta, pois, **em geral, eu sou uma santa/**
para os corações infelizes...*

(Corações Infelizes, Alan Menken/ Howard Ashman, 1989).

Depois de terminar a primeira parte de sua canção, Úrsula entra em detalhes sobre o efeito da poção que fará e o preço a ser pago. Ariel ao ser tocada por Úrsula, afasta seus tentáculos de si, e lança olhares de pavor para a bruxa constantemente. A conversa continua:

Úrsula: *Agora vamos aos negócios. Eu farei uma poção que a tornará um ser humano por três dias. Entendeu? Três dias. Agora, ouça! Isso é importante. Antes do por do Sol do terceiro dia, você tem que fazer aquele príncipe se apaixonar por você. Isto é, ele tem que beijar você. Não um beijo qualquer. O beijo do verdadeiro amor! Se ele beijar você antes do por-do-sol do terceiro dia. Você ficará humana para sempre! Mas se não beijar, você voltará a ser sereia. E pertencerá a mim! Chegamos a um acordo?*

Ariel: *Se eu ficar humana... nunca mais estarei com meu pai e minhas irmãs...*

Úrsula: *Tem razão! Mas terá o seu homem! (risos) A vida é cheia de escolhas difíceis, não é? (risos) Oh, e ainda tem mais uma coisa. Ainda não falamos do detalhe do pagamento. Não se adquire uma coisa por nada!*

Ariel: *Mas eu não tenho nad- (Úrsula cobre sua boca com um dos tentáculos)*

Úrsula: *Eu não cobro muito. Vai lhe custar uma ninharia. O que eu quero de você é sua voz!*

Ariel: *Minha voz?*

Úrsula: *É o que eu disse, querida. Não vai mais falar, cantar... Fim! Mpa! (estalar de língua)*

Ariel: *Mas sem minha voz, como posso?*





Úrsula: Terá sua aparência! Seu belo rosto! E não subestime a importância da Linguagem do corpo (há!) (Riso irônico – mexendo os quadris de um lado para o outro)

Terminando de explicar para Ariel sobre como ela deve usar sua aparência para conquistar um homem, Úrsula ilustra no resto de sua canção explicitamente o que acontece com mulheres “falantes”, ou com opiniões demais; dissuadindo a sereia, ela alega que ter a voz pode até atrapalhar em um romance:



O homem abomina tagarelas/ Garota caladinha ele adora/ se a mulher ficar falando o dia inteiro, fofocando/ o homem se zanga, diz adeus e vai embora/ Não... não vá querer jogar conversa fora que os homens fazem tudo para evitar/ **Sabe quem é mais querida?/ É a garota retraída e só as bem quietinhas vão casar.../ É hora de resolver o negócio entre nós/ Eu sou muito ocupada e não tenho o dia inteiro, o meu preço é sua voz/ **Você que é tão infeliz, não vai ser mais/ Se quiser atravessar a ponte, existe um pagamento/ Vamos lá! **Tome coragem! Assine o documento/ (A sereia está no papo!)/ É dia de alegria!/ Tenho o que eu queria! (Corações Infelizes, Alan Menken / Howard Ashman, 1989).******

Tudo sai conforme o planejado para Úrsula, que consegue fazer Ariel assinar o documento, firmando assim o contrato entre as duas. A feiticeira então conjura os seguintes dizeres mágicos: “Verruga, sifrugá eu quero um vento assim! Laringo la língua, ir lá ra laringe e a voz para mim! Agora cante!”. Ariel canta para a feiticeira, que prende sua encantadora voz em uma concha que usa ao redor do pescoço.

Na próxima cena temos o corpo de Ariel emergindo na superfície como humana. Agora com pernas, mas sem sua voz, ela encontra príncipe Eric pela praia que cerca seu castelo; ele pensa que a garota é uma sobrevivente de um naufrágio, levando-a para seu palácio. Ariel não consegue explicar para Eric que fora ela quem o salvara do naufrágio. Todos no vilarejo ouvem que uma bela e misteriosa garota chegou ao castelo de Eric, especulando sobre quando o





príncipe irá finalmente se casar. Em uma cena aonde lavadeiras lavam os trapos nos quais Ariel se vestiu pois estava nua ao virar humana, uma delas comenta: “já devem ter ouvido falar dessa garota, Gertrudes disse que ela é uma princesa. Eu não acredito. Ela chegou aqui em farrapos! E não fala! Não me parece ser uma princesa”. As lavadeiras tem traços cômicos bem marcados, como narizes pontudos e sobrancelhas grossas, ironicamente, elas também não se encaixam no padrão hegemônico exigido das princesas.

Após a clássica cena do jantar entre Ariel, Eric e Grinsby, a garota é convidada para passear pela cidade com Eric no dia seguinte. À noite, nos aposentos aonde está instalada, Ariel deleita-se ao deitar pela primeira vez em uma cama. Sebastião que está acompanhando a menina fora da água, começa a falar sobre como ela deve se portar para conseguir ser beijada pelo príncipe; ela ainda terá 2 dias para conseguir o “beijo do verdadeiro amor”. O caranguejo fala: “agora temos que traçar um plano para fazer esse rapaz beijar você. Amanhã, quando ele a levar ao passeio, você tem que estar uma beleza. Você tem que piscar os olhos assim... você tem que fazer um beicinho assim...”. Ao olhar para o lado, Sebastião percebe que Ariel adormeceu, falando para a menina, enquanto faz um carinho em sua testa: “você é icorrigível menina. E sabe disso. Não tem jeito.”

Na próxima parte, o passeio de Ariel e Eric acontece pela cidade. Existem muitos significados importantes em algumas cenas, que serão abordadas melhor ao longo dos capítulos seguintes. Todo o eixo do “bem” do desenho, os seres do mar e animaizinhos, passam o dia preocupados se o beijo entre os dois já aconteceu. Enquanto Ariel e Eric passeiam de barco na lagoa ao anoitecer, Sebastião resolve cantar uma canção para criar um clima romântico entre os dois:



*Aí está ela, **aprendendo a namorar**/ Nada, nada vai falar mas embora não a ouça, dentro de você uma voz vai dizer agora beije a moça/ É verdade, **gosta dela como vê**, talvez ela de você/ **Nem pergunte a ela pois não vai falar/ só vai demonstrar***





se você a beijar/ Shala lala lala/ O rapaz não vai beijar a moça/ Shala lala lala essa não!/ Ele não tenta, não, e vai perder a moça. (...)/ Esta é a hora/ Flutuando na lagoa, veja só que hora boa, não perca esta chance/ Ela não falou, ela não vai falar, se você não a beijar/ Shala lala lala vai com fé que agora vai dar pé/ é só você beijar, shala lala lala **vá em frente não desaponte a gente/ você tem que beijar para ser feliz/ Faça o que a gente diz e beije logo a moça. (Beije a moça, Alan Menken / Howard Ashman, 1989).**

Quando os dois estão quase se beijando, as duas moreias de Úrsula viram a pequena canoa, jogando Ariel e Eric na água. A bruxa do mar está receosa de que o beijo irá acontecer antes do pôr do sol, sabotando então seus planos. Com raiva ela fala: “ Bom trabalho meninos! Agora chegou bem perto... perto demais! Ah vigarista! Ela é melhor do que eu pensava! Argh. Deste jeito na certa ele vai beijá-la até o pôr do sol! É, já é hora de eu pegar isso com meus próprios tentáculos! A filha de Tritão será minha! E então eu o farei sofrer, e ele irá se retorcer como minhoca no anzol! HAHAHAHA!”. Úrsula faz um feitiço em seu caldeirão, que a transforma em uma moça magra, com longos cabelos castanhos, e de pele alva.

Agora na forma de Vanessa, e cantando com a voz que pertencia a Ariel, Úrsula consegue enfeitiçar Eric ao aparecer de noite na praia que cerca o castelo do príncipe. Ao acordar pela manhã, Ariel ouve a notícia que o príncipe irá se casar. Achando que seria com ela, a garota sai correndo para encontrar Eric, e só então percebe que a noiva é Vanessa, a bela mulher na qual Úrsula se transformou. Ariel entra em total desespero ao ver a cena, e sai correndo em direção ao porto do castelo para chorar perto das águas.

A gaivota Sabidão, que está voando perto do barco aonde irá acontecer o casamento, escuta a futura noiva cantando em seu quarto: “eu dúvido que haja noiva mais bonita do que eu. Hahaha. Até agora estou gostando do que me aconteceu. Terei logo a sereia, e o oceano será meu. Hahahahaha.” Quando Vanessa se olha no espelho, o reflexo que aparece é o de Úrsula. O plano da bruxa do mar fora descoberto por Sabidão. Ariel ao saber da verdade, ainda





como humana, nada até o barco aonde acontecerá a cerimônia com a ajuda de Linguado. Seus amigos animais conseguem fazer um tumulto no barco, impedindo o casamento. Em determinado momento a concha mágica onde Úrsula guardava a voz de Ariel cai no chão e se quebra. A sereia recupera a sua voz, mas o sol se põs, e Ariel volta a ser uma sereia. Úrsula havia vencido.

Úrsula leva Ariel para o fundo do mar, mas logo é impedida pelo rei Tritão, que foi ao resgate de sua filha. Ao tentar atacá-la com seu tridente, o ataque é em vão, pois Ariel assinou um contrato com a bruxa do mar. Em suas palavras: “Está vendo, o contrato é legal, não pode ser anulado... mas eu sempre fui uma pessoa disposta a negociar.” Tritão, ao ver sua filha ser transformada aos poucos em um dos pólipos de Úrsula, troca a liberdade de Ariel pela sua. Úrsula comemora a sua vitória, pois agora tem em suas mão a coroa do rei, e o tão cobiçado tridente mágico. Vendo seu pai naquele estado vulnerável, em um ato de fúria, Ariel avança sobre Úrsula:

Ariel: *Não! Você é um monstro!*

Úrsula: *Não brinque comigo não mocinha! Com ou sem contrato, eu te mato!*

Quando estava com o tridente apontado para o rosto de Ariel, Úrsula é acertada no braço por um tiro de arpão disparado por Eric, que fora ao resgate de sua amada no fundo do mar. Ela exclama: “Ai!!! Diga adeus para o seu namorado”, mirando seu tridente no príncipe; Ariel puxa os cabelos da bruxa do mar, fazendo o disparo acertar seus capangas, Pedro e Juca, que explodem, fazendo a vilã lamentar-se: “MENINOS! Meus pobres queridinhos.” Com os olhos vermelhos de fúria, a feiticeira assume uma forma gigante de si, atacando o casal diversas vezes. Na cena clímax do filme, enquanto tenta acertar raios na sereia, a bruxa do mar vocifera para Ariel: “Tanto esforço por um verdadeiro amor!”, no que é impalada pelo mastro de um barco por Eric, que salva Ariel ao matar a vilã.

Com a morte de Úrsula, todos os seres do mar aprisionados na caverna da bruxa se libertam. Rei Tritão recupera sua coroa e tridente mágico. Sendo





salvo por Eric, como consequência, o rei não vê alternativa, senão permitir que sua filha viva com o humano. Ele percebe que o amor dos dois é mútuo. Antes de transformar sua filha em humana novamente, ele fala para Sebastião: “É... então eu acho que só me resta um problema. A falta que eu vou sentir dela.” Na última parte do filme, temos o casamento de Eric e Ariel com as bênçãos de seu pai. Ariel se despede de Linguado, Sabidão e suas irmãs; dando um abraço em seu pai, fala: “Eu te adoro papai.” O barco no qual acontece o casório navega em direção ao horizonte. Como um pacto entre povo da terra e do mar, rei Tritão faz um arco íris com seu tridente no céu. O filme termina com os humanos e seres do mar cantando em coro a canção “Parte do seu mundo”, em comunhão.

2.1 O CONTO ORIGINAL

A versão que conhecemos de *A Pequena Sereia* sob o selo Disney, é uma adaptação do conto homônimo do escritor Hans Christian Andersen⁷, ‘*A Sereiazinha*’, também conhecido como ‘*A Pequena Sereia*’, escrito em 1837. O conto original, que possui muitas semelhanças com a versão imortalizada pela Disney, conta a história de uma jovem sereia, que infeliz com a vida marinha, decide abandoná-la, em busca de tornar-se humana. Essa troca de referências, a mudança de totem (LICHTENSTEIN; CORSO, 2006), pode ser percebida pelo desejo da sereia em querer mudar sua natureza. Segundo Lichtenstein e Corso:

No universo social pré-moderno, que originou e cultivou essas histórias, o casamento era uma mudança de referências, especialmente para as mulheres. O matrimônio tecia laços, a família da mulher perdia um membro e a do marido ganhava uma filha. De qualquer maneira, a moça ingressava em outra família como uma estrangeira. Era preciso que ela se habituasse a novos códigos, costumes, sabores e cheiros. Cada família é como um pequeno país, com linguagem, rituais e gastronomia próprios. Já que mudava de família, deveria agora ser aceita numa casa estranha [...] O homem era de certa maneira, metaforicamente, de outro totem, pertencia a outra tradição familiar, e a mulher deveria acompanhá-lo. Não é de admirar que essa diferença pudesse ser vista, de maneira alegórica, como seu amado fosse de outra espécie. (LICHTENSTEIN; CORSO, 2006, p. 145).

⁷ Nascido na Dinamarca em 1805, filho de sapateiro e de origem humilde, fugiu de casa para ser poeta e escritor aos 14 anos, em Copenhague. Por lá, passou fome e diversas privações, até ser reconhecido pelo rei da Dinamarca anos depois, o que lhe concedeu uma bolsa de estudos. Morreu em 1875, já coroado pela fama, deixando através de belíssimos contos o seu legado para a humanidade. (ANDERSEN, 1973, p. 4).





Além de outras possíveis semelhanças entre as duas versões, a mais evidente é em relação a aparência da sereiazinha de Andersen, e a Ariel dos estúdios Disney. Ambas são sempre apresentadas nas suas narrativas como belas moças, as filhas mais bonitas de seus reis. A sereiazinha é descrita no conto de Andersen como: “A mais nova era a mais linda de todas. Tinha a pele macia e delicada como uma pétala de rosa, os olhos azuis como um lago profundo” (...) “Todos não de admirar a tua beleza, terás um andar leve e gracioso” (...) “Tua beleza! Teu andar gracioso e leve, teu olhar expressivo e terno são suficientes para fascinar o coração de um homem” (...) “Todos admiravam seu andar gracioso e leve como uma bolha de sabão. Vestiram-na de seda sem se cansarem de admirar-lhe a fascinante beleza”. As exaltações continuam: “A sereiazinha baixou os olhos e pode ver que a cauda de peixe tinha sido substituída por duas pernas muito alvas e bonitas” (...) “A sereiazinha começou a dançar, erguendo os braços alvos e na ponta dos pés mimosos, todos ficaram encantados” (...) “Sua maravilhosa voz” (...) “A linda cabeleira da sereiazinha” (...) “Tens a mais bela voz que há no mar” (ANDERSEN, H. C, 1973).

Em uma realidade totalmente oposta, também encontrando semelhanças com a bruxa do mar da versão animada dos estúdios Disney, a feiticeira do mar de Andersen, quando mencionada no conto, incita desconforto e repulsa. O Lugar onde habita é: “Uma grande praça na floresta onde grandes serpentes do mar rolavam no chão, mostrando o ventre amarelo e horrível. No meio da praça ficava a casa da feiticeira, construída com ossos de náufragos”. Essa característica de retratar como errôneo e abominável as personagens marginais, por um uso de esquema de cores e ambientação, é um recurso usado comumente nos contos de fadas e em animações. As cores nesses casos, representam valores ligados à moralidade, ao bom-mocismo ou vilanismo; personagens consideradas do eixo do “mal”, conseqüentemente, serão associadas com cores escuras, ao vermelho do fogo do inferno, ao veludo roxo, ao rubro cor de sangue:

Além de estar profundamente arraigada na religiosidade, na exaltação ao celeste e ao diurno, a valorização do luminoso e das cores claras envolve um sistema de representações que opõe luz e escuridão. O





branco, cor que melhor exprime a luz, passa a ser considerado positivo, do “bem”, ao passo que o preto, o negro, é investido de “mal”. (GOMES, 2000, p. 154).

Enquanto a sereia é descrita pelo autor com adjetivos que sempre exaltam a sua boa aparência e graça, quando se trata da feiticeira do mar, os rumos se mostram totalmente opostos: “Nem bem viu a princesa, o monstro berrou” (...) “A criatura deu uma gargalhada tremenda” (...) “Deu um talho no peito e deixou seu sangue negro cair” (...) “A horrorosa criatura foi pondo novos ingredientes dentro do caldeirão” (...) “A feiticeira chamava as horrorosas serpentes de franguinhos e gostava que ficassem junto dela” (ANDERSEN, H. C, 1973).

A singularidade do conto original de Andersen, além de uma escrita rica em lirismos, está especialmente em possuir um teor lúgubre e sombrio, uma vez que nele, a sereiazinha não conquista o seu “felizes para sempre”⁸, selando o seu destino ao jogar-se ao mar, e virando espuma. Segundo Sabat, sobre o caráter moralizador dessas histórias:

Todos esses aspectos fazem parte do caráter redentor, restaurador, moralizador que os contos de fadas possuem. O bom, o mau, o certo, o errado, o bonito, o feio são personificados nos contos através de bruxas, ogros, madrastas malvadas, belos príncipes. O desejo de ensinar através de histórias não é recente e nem mesmo tem alguma relação direta com a infância. Traições, escândalos, fofocas aparecem nos contos de fadas transformados em histórias com moral, numa época em que crianças e adultos dividiam igualmente os espaços sociais e domésticos; desse modo, todos aprendiam sobre as normas sociais, valores e crenças do grupo no qual viviam. (SABAT, 2003, p. 162).

Na história original de Andersen, a jovem princesa e filha mais nova do rei dos mares, vive com suas cinco irmãs e avó em um reino muito distante nas profundezas do oceano. Em uma das partes da história, a sereiazinha questiona sua avó sobre as dolorosas vestes que precisaria usar, no que sua avó a

⁸ Esse triste desfecho do conto parece ter forte relação com a vida íntima do autor. Hans Christian Andersen, em cartas trocadas com Edvard Collin entre 1835-1836, relata seus fortes sentimentos a seu amigo. O conto de fadas, que fora escrito após Collin decidir casar-se, parece retratar metaforicamente a história de Andersen, que perdera seu príncipe para outra pessoa; e sentia-se deslocado com sua sexualidade e sem voz, representando-se na sereia muda que queria amar a um humano. Disponível em: <<http://rictornorton.co.uk/andersen.htm>>. Acesso em: 25 de Nov. 2019.





responde: “Para estar bem vestida é preciso sofrer um pouco”. O zelo pela aparência segue sendo um fator incontestável para as princesas nas duas versões, tanto na de Andersen como na dos estúdios Disney. É importante salientar que a presença de uma figura feminina materna, como a da avó no conto original, não está presente na versão animada da Disney. Isso reflete o pensamento de Gomes, sobre a representação das figuras maternas nos meios de comunicação, em especial nas animações:

Imagens de mães verdadeiras, sem disfarces em prol do estereótipo de corpo ideal, não circulam como as imagens de corpos jovens. Mães com corpo de mães não protagonizam filmes de grande bilheteria. A figura materna não é vendável, nem faz público e tampouco serve como modelo. Na publicidade, as mães são representadas por jovens modelos que pouco se assemelham à grande massa invisível das mães da humanidade. Uma mãe é rainha, bruxa má, ogra ou velha ultrapassada, uma imagem que no máximo nos inspira respeito, enquanto a princesa, filha, moça ou mulher feita que conserve a juventude, é sempre a promessa de um gozo. (GOMES, 2000, p. 162).

Em conflito sobre como o mundo dos humanos funciona, a sereiazinha busca sua avó para esclarecer dúvidas sobre o mundo da superfície. Ela então descobre pela avó, que diferente das sereias, os homens possuem uma alma eterna, enquanto as sereias vivem no máximo trezentos anos; e a única maneira de poder conseguir sua alma eterna segundo a avó, seria se um homem humano casasse com ela, jurando-a amor eterno. Na conto original, além da motivação de querer ser humana e ficar com seu amor, a quem acabara de salvar de um naufrágio, a sereia tem preocupação em salvar a sua alma: “Sou capaz de arriscar tudo por ele e para obter uma alma imortal” diz ela para si mesma.

Sem nenhuma alternativa, e em completa infelicidade vivendo em seu reino, ela procura então a feiticeira do mar: “Vou procurar a feiticeira do mar, coisa que até hoje tive horror de fazer. Somente a feiticeira poderá aconselhar-me e ajudar-me”. A sereia encontra a feiticeira, e conta de seu desejo de ser humana. Ao ouvir a princesa, ela aceita ajudá-la, dizendo: “Já sei o que queres! Teus desejos são estúpidos. Vou satisfazê-los, pois sei que só te causarão desgraça”, mas a adverte que a cada passo que der como humana, sentirá como se estivesse caminhando sobre cacos de vidro, e terá tanta dor como se a cortassem com espada.





Após tomar a poção, a sereia vira humana, abandonando sua natureza aquática para sempre, e perdendo sua bela voz, pois como pagamento aos serviços da feiticeira do mar, teve sua língua cortada. Depois de beber do elixir, ela é encontrada pelo príncipe na praia, que a acolhe em seu castelo, mas não a ama como deveria, o amor que sente pela pequena sereia é fraterno, como o de um irmão pela irmã. Em uma viagem para outro reino, o príncipe se apaixona por outra princesa, crendo veemente que tinha sido ela que o resgatara do naufrágio. Sem poder falar, a sereizinha apenas observa tudo em silêncio, com o coração despedaçado, pois sabe que no dia do casamento dos dois, ela viraria espuma no oceano, como a adverteira a feiticeira do mar caso não conseguisse o amor do príncipe.

“Todos a admiravam como uma criatura sobre-humana. Mas é impossível descrever o que se passava em seu coração, pensando naquele por quem tinha abandonado a família e a pátria, sacrificado sua maravilhosa voz e padecido de dores impossíveis de contar. Era aquela a última noite em que respiraria o mesmo ar que ele, em que poderia olhar o mar profundo e o céu estrelado. Esperava-a uma noite eterna, uma noite sem sonhos, pois que não conseguira uma alma imortal. Até a meia-noite houve movimento e alegria à volta dela. Ela própria ria com a morte no coração.” (ANDERSEN, H. C, 1973, p. 37).

As irmãs da sereia dão seus longos cabelos para a feiticeira do mar em troca de um punhal, que se usado pela sereia para matar o príncipe ou sua esposa, e pingando o sangue de um dos dois sobre suas pernas humanas, ela voltaria a ter cauda de peixe, assim, salvando-se. Seu amor pelo príncipe era grande, e ela não teve coragem de matá-lo, ou a sua esposa. Como previsto, ao atirar-se ao mar, ela vira espuma. Nesse momento, os espíritos das filhas do ar falam com a sereia: “Como nós, sofreste e saíste vitoriosa de tuas provações. Conseguiste elevar-te ao mundo dos espíritos do ar, onde dependerá de ti a aquisição de uma alma imortal, por tuas boas ações”. Esse final mórbido apresenta grande diferença em relação ao do filme da Disney. “É uma história beata, em que a vida eterna fica como recompensa suficiente para aquela que deixou tudo por amor a um homem de outra dimensão, de outro totem” (LICHTENSTEIN; CORSO, 2006, p. 146); “Em última instância, o conto termina sendo um manifesto sobre a impossibilidade de rompimento de determinadas barreiras, sejam culturais, raciais ou familiares” (LICHTENSTEIN; CORSO, p. 146); (...) “E a sereiazinha, erguendo os braços para o céu, chorou pela primeira





vez, invisível, beijou a esposa do príncipe, sorriu ao jovem esposo e foi-se elevando até o céu, em companhia das outras filhas do ar” (ANDERSEN, H. C, 1973, p. 40).

2.2 O CANTO DA SEREIA – MITOLOGIA

No começo da animação da Disney, temos marinheiros na embarcação do príncipe Eric cantando *Histórias do Mar*, a canção que adverte aos jovens navegadores sobre os perigos dos encantos das sereias durante viagens pelo mar.

Nós sempre contamos histórias do mar para aqueles que vêm navegar./ E aos jovens dizemos: cuidado, rapaz, a sereia vai te enfeitiçar./ ...rapaz, rapaz, rapaz, rapaz, rapaz, a sereia vai te enfeitiçar. (*Histórias do Mar*, Alan Menken / Howard Ashman, 1989).

Sereias e sua mitologia acompanham a história da humanidade há séculos, “Desde os tempos míticos, as sereias remetem a seres fabulosos de natureza múltipla e variada. Sua corporeidade expressa características bem definidas” (LESBEGUERIS, 2014, p. 128). Temos diversas versões do mesmo ser mitológico, que representa uma criatura com metade do seu corpo trazendo características femininas, e a outra a de um animal. Em algumas versões, é possível encontrar menções a sereias com corpo de pássaro e cabeça de mulher.

Nas narrativas ocidentais, a sereia é um ser mitológico, inicialmente identificado como um monstro com cabeça e tronco de mulher e o resto do corpo como pássaro. Posteriormente, provavelmente em lendas de origem nórdica, a metade ave passa a ser representada como peixe. Como ser que encontrava os navegadores e os seduzia com seu canto e sua beleza, a sereia representava os perigos da navegação e a morte. Entretanto, outras lendas passaram a apresentá-la como divindade que só encantava com sua música os navegadores bem-aventurados. De um modo ou de outro, a sereia continuava a estar relacionada com sedução mortal, com desejos e paixões lascivos. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, apud SABAT, 2003, p. 161).

A versão que foi imortalizada, e que habita o imaginário popular graças a animação dos estúdios Disney, é a do ser com torso de mulher e cauda de peixe, como visto na princesa Ariel e suas irmãs, juntamente do povo de Atlântica. “A união dos contrários: se une nelas o mundo animal e o mundo humano, a água e a terra, o prazer e o perigo, a vida e a morte” (LESBEGUERIS,





2018, p. 128); na versão animada, temos uma representação muito mais branda do ser mitológico conhecido como sereia, pois não vemos em nenhum momento as sereias ali retratadas naufragando embarcações, como descrito no conto original de Andersen de 1837, que encanta com sua bela escrita, mas possui um maior teor sombrio, que se assemelha ao imaginário histórico desses seres mitológicos :

[...] Mas os infelizes marinheiros não podiam compreender a voz das sereias e jamais puderam admirar as belezas que elas cantavam. Nem bem o navio era engolido, morriam afogados e apenas seus cadáveres chegavam ao palácio do rei. (ANDERSEN, 1973, p. 15).

Na Odisseia⁹, de Homero, também há a presença de seres que encantam com sua voz, as sereias, representadas com corpo de pássaro e cabeça de mulher na obra de John William Waterhouse (1891):



Figura 3: John William Waterhouse, Ulisses e as sereias, 1891.

A sereia assume então uma posição histórica de ser predador, uma criatura mitológica que através de sua beleza e voz, atormenta marinheiros e viajantes, seduzindo-os, e os destinando a sua perdição.

⁹ Principal poema épico da Grécia antiga, criado por Homero. O poema relata a jornada de regresso de Odisseu (ou Ulisses no mito Romano) após a guerra de Tróia. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Odisseia>> . Acesso em: 17 de Jul. 2019.





A redução do feminino potencializado nos seus encantos (voz, cabelos e quadril aquático): as sereias são a encarnação da tentação. Se sabe que seus encantos hipnotizavam os marinheiros afastando-os de suas rotas. Ulisses pode evitar sucumbir a atração da voz de uma sereia amarrando seu corpo ao mastro de seu barco para não cair em tentação. (LESBEGUERIS, 2018, p. 128).

Observa-se a aproximação do imaginário popular da sereia, novamente, na clássica cena do longa na qual a personagem Ariel da Disney ergue-se das águas do oceano, após trocar sua voz por um par de pernas humanas. Na cena, vemos uma enorme semelhança com uma das muitas versões do nascimento de Vênus¹⁰, estimada obra de arte, que também povoa e assume diversos significados no mundo pictórico; sendo vista e idealizada até hoje como um marco e referência de beleza da época, e ao longo da história da arte, e da humanidade. Na obra de Adolph Hirémy-Hirschl, datada de 1893, temos a pintura de uma Vênus que nasce das ondas do mar, semelhante a representação do “renascimento” simbólico de Ariel dentro da animação. As duas figuras encontram sua analogia não somente nos seus enredos marítimos, mas também na maneira como são idealizadas pela sua figuração e exterioridade.

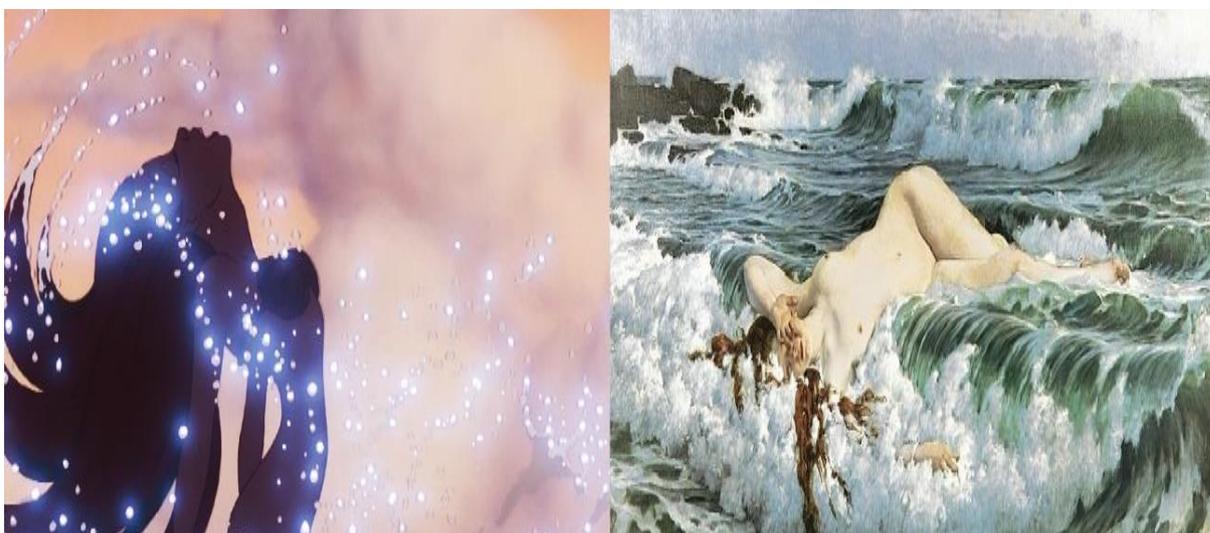


Figura 4: O renascimento de Ariel e o nascimento de Vênus.

Na cultura brasileira, existem lendas e religiões que também trazem a presença desse ser aquático. No folclore indígena Tupi-Guarani, origina-se a

¹⁰ Também chamada de Afrodite, era cultuada pelos antigos gregos e romanos. Por sua anatomia encarada como divina, foi considerada a deusa do erotismo, da beleza e do amor. Numerosas são as suas representações pictóricas ao longo da história da arte. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%AAnus_\(mitologia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%AAnus_(mitologia))>. Acesso em: 22 de nov. 2019.





lenda da sereia Iara¹¹, também conhecida como “mãe d'água” ou “a beleza das águas”; e no candomblé, religião de matriz africana, há a presença da divindade conhecida como Iemanjá¹². Tanto Vênus, como Iara e Iemanjá, são seres que tem a sua origem nas águas, elemento que remete à feminilidade e sensualidade, possuindo as mesmas características simbólicas femininas¹³ que as relacionam, especialmente sobre suas aparências.

Após o sucesso estrondoso da animação da Disney, e devido a grande difusão de produtos e outros materiais gráfico-visuais ao longo dos anos, a personagem Ariel tornou-se um símbolo popular mundial e capitalista do ser mitológico sereia para a cultura de massas na contemporaneidade. Sua popularidade e ampla divulgação graças aos diversos meios de comunicação, proporcionam, nas palavras de Sabat “um pacote multimídia de consumo” (SABAT, 2003, p. 24). Talvez esta recorrência possa me permitir dizer que Ariel, tornou-se uma das principais referências visuais infantis da criatura mítica da sereia, ao menos para a minha geração.

¹¹ Em algumas versões da lenda, Iara era uma poderosa índia de cabelos compridos negros e olhos da mesma cor, que possuía uma beleza invejável. Uma emboscada é armada por seus irmãos, mas ela os mata. Iara é jogada pelo seu pai em um rio para morrer como punição. Sendo salva pelos peixes do rio em uma noite de lua cheia, transforma-se em uma bela sereia. Disponível em: <<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/lenda-da-iara>>. Acesso em: 26 de nov. 2019.

¹² “(...) uma divindade sincrética, reunindo, em si, os diferentes atributos de outros orixás femininos das águas.” Tem sua origem na religião africana do candomblé, assumindo diversas versões, sendo representada em uma delas como uma sereia; “representa o poder progenitor feminino; é ela que nos faz nascer, divindade que é maternidade universal, a Mãe do Mundo”. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Iemanjá#Mito>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

¹³ HIPER CULTURA. **Iara, Sereias, Iemanjá, Afrodite: conheça as rainhas do mar.** 2017. Disponível em: <<https://www.hipercultura.com/rainhas-do-mar/>>. Acesso em: 25 nov. 2019.





3 A SEREIA QUE QUERIA SER HUMANA

“O que eu daria pela magia de ser humana, eu pagaria por um só dia poder viver com aquela gente ir conviver e ficar fora destas águas. Eu desejo, eu almejo este prazer...”¹⁴

O prazer que almeja Ariel, e que a faz mover céu e terra, ou melhor, mar e terra, é o anseio da personagem em querer tornar-se humana. Vemos ao longo da animação o encantamento da sereia pelo mundo dos homens, mas a sua curiosidade não se limita somente a objetos e bugigangas, pois como explicita Ariel na canção ‘*Parte do Seu Mundo*’, andar e correr, ver o sol nascer, fazer perguntas e ouvir respostas, também fazem parte da obstinação dela em querer ser humana. Antes mesmo de ter o primeiro contato com Eric, Ariel já nutria uma paixão prévia pelo mundo da superfície, como evidenciado na figura abaixo, na cena em que vemos o tamanho de sua coleção:



Figura 5: Objetos colecionados.

Entre tantas semelhanças e diferenças que possam ser encontradas com a sereiazinha do conto original, não é nenhuma surpresa que o desejo de possuir uma “alma imortal” da sereia de Andersen desapareça totalmente na versão animada pela Disney. Trazer a narrativa da existência de uma vida após

¹⁴ Versão brasileira da canção “Parte do seu mundo” (1989), interpretada por Kiara Sasso (2ª versão (1998)).





a morte para a animação da *A Pequena Sereia*, seria como deixar subentendido que a sereia Ariel um dia viria a morrer. E todos sabemos que princesas da Disney necessitam ser atemporais, principalmente em sua juventude e beleza, para que suas imagens continuem gerando lucros eternamente.

Assim como em todas as animações da Disney de princesas, nas quais a heroína consegue triunfar sobre o mal ao final da trama, Ariel conquista seu objetivo: consegue a bênção de seu pai, permanece no mundo dos humanos e casa-se com um lindo príncipe, encontrando o amor verdadeiro. Encarando os fatos dessa maneira, sua história não parece nada progressista. Mesmo tendo o clássico “final feliz” e casando-se, do modo mais (hétero)normatizante possível, “As novas gerações estão sendo subjetivadas por personagens femininas que, antes do lar e da maternidade, estão no mundo em busca de aventuras e de grandes emoções” (GOMES, 2000, p. 161), o que corresponde com a idéia de Ariel apresentar traços em sua personalidade, e fazer ações que jamais seriam feitas por Branca de Neve, a primeira princesa da Disney, por exemplo. Mas por tratar-se de uma princesa que eu gostaria de identificar aqui como estando entre períodos de “transição”¹⁵, significando que a forma como o feminino vinha sendo representado nessas animações ganhava um novo rumo “pós Ariel”, ela ainda apresenta alguns dos vícios de suas antepassadas.

Para dar início a essa “onda de mudanças”, é sagaz a escolha do ser mitológico sereia, para representar tais transformações na maneira em como a Disney vinha representando o feminino em seus longas (BREDER, 2013):

Mais poderosas são as fadas, as sereias, as ondinas que escapam ao domínio do homem. Sua existência é incerta, porém, e apenas individualizada; elas intervêm no mundo humano sem ter destino próprio: a partir do dia em que se torna mulher, a pequena sereia de Andersen conhece o jugo do amor e o sofrimento passa a ser seu quinhão. (BEAUVOIR; 1967, p. 31 apud BREDER, 2013, p. 35).

¹⁵ Após a criação de Ariel, existe uma mudança gradativa de comportamento nas princesas. Em 1991 surge a princesa Bela, do filme “*A Bela e a Fera*”, que reivindica posicionamentos emancipatórios: tem interesse pela leitura e como canta “quer mais do que a vida no interior”; Jasmine em *Aladdin* (1992), que apesar de não possuir filme solo, faz com que o sultão, seu pai, mude as leis sobre o casamento forçado, Pocahontas (1995) enfrenta as leis de sua tribo e tem um relacionamento interracial com um homem branco; e Mulan (1998), que se disfarça de homem e vai lutar na guerra no lugar de seu pai idoso. Todas tem personalidade forte e enfrentam regras, mudando seu destino por conta própria.





Além de ser a primeira personagem não humana da franquia de princesas da Disney, é também a primeira princesa do estúdio a subverter a ordem natural do “tornar-se princesa” presente nos três primeiros longas clássicos de princesa da Disney. Neles, as princesas que a antecedem, Branca de Neve (1937), Cinderela (1950) e Aurora (1959), não são da realeza de nascimento. Essas mocinhas precisam passar por uma série de provações e privações até chegarem ao status de princesa. Aurora, a Bela Adormecida, é filha de um rei, mas é criada por três fadas em um casebre, longe do castelo de seus pais e da realeza, devido a uma maldição de Malévola. Essa característica de martírio até o famoso “felizes para sempre”, é uma marca dos filmes de animação infantis, e também dos contos clássicos.

Diferentes modos de mostrar exemplos do amor romântico e diferentes versões que se conectam com o caráter educativo dos contos de fadas. Marcados pela oralidade, os contos de fadas ou fábulas trazem exemplos de heroísmo, de perigos, de injustiças, de terror e de maldade, tudo redimido por um final feliz que pune os malvados e recompensa os virtuosos. (WARNER 1999 apud SABAT, 2003, p. 162).

Nascida princesa de berço, é filha do rei Tritão, mas está insatisfeita em viver no reino de Atlântica como sereia. Mas sua provação e privação aparecem em outras formas, uma vez que para ser humana e habitar o mundo da superfície, Ariel precisa sacrificar a sua voz e abandonar sua família, o que implica também em abrir mão da sua condição de realeza:

Embora abrir mão de sua voz possa ser interpretado como abrir mão de um direito, do poder de se expressar, também pode significar abrir mão do privilégio de ser filha do Rei e do talento para o canto, admirado por muitos no reino, para ir atrás de um sonho, de um mundo novo. O amor pelo príncipe Eric é a gota d'água que causa a fuga de Ariel. Porém, uma vez como humana, ela novamente é a princesa que necessita do príncipe para salvá-la. (BREDER, 2013, p. 35).

Em um diálogo com Úrsula, a sereia parece demonstrar preocupação com sua família: “Se eu ficar humana... nunca mais estarei com meu pai e minhas irmãs “. Mas a falta que sentirá de seus familiares não a impede , pois o que marca a diferença de Ariel em relação ao seu grupo é sua rebeldia e idealismo (SABAT, 2003), que a fazem seguir com o seu objetivo de tornar-se humana.





Diferente de suas predecessoras, Ariel não realiza nenhuma tarefa doméstica no seu filme de estréia. “O trabalho doméstico passa a ser visto como inferior, não é mais algo com o qual uma princesa deva se preocupar. Ele desaparece quase completamente nos filmes seguintes, sendo exercido apenas por empregados” (BREder, 2013, p. 45). Anteriormente, a realização de tarefas domésticas era uma atividade imprescindível para as princesas da Disney. Esse fato ocorre por conta do contexto temporal e social em que essas figuras estão inseridas, pois as três moças que antecedem a criação da sereia Ariel, estão dentro de linhas temporais nas quais o patriarcado se fortalecia através de condutas relacionadas à maternidade; aonde ser dona de casa, abraçar serviços domésticos e cuidar de sua prole era um ideal comum e vigorosamente esperado das mulheres pela sociedade.

Seja Branca Neve dizendo que “lava, passa, limpa a casa, faz boas tortas e bons pudins” em troca de um lugar para morar, seja no trabalho abnegado de Cinderela, fazendo tudo para a madrasta e para as irmãs, além de proteger e vestir seus amigos ratinhos, seja na figuras das “três boas fadas” de *A Bela Adormecida*, que distribuem dons e se preocupam com os outros, o feminino é representado em função de tarefas que envolvem a manutenção de uma estrutura que acolhe e conforta. O cuidado interpessoal, a dedicação de seu tempo e de suas ações para os outros é um ponto fundamental na constituição da subjetividade feminina. (GOMES, 2000, p. 159).

Na imagem que aparece logo abaixo, podemos ver claramente o que elucida Gomes na citação anterior:

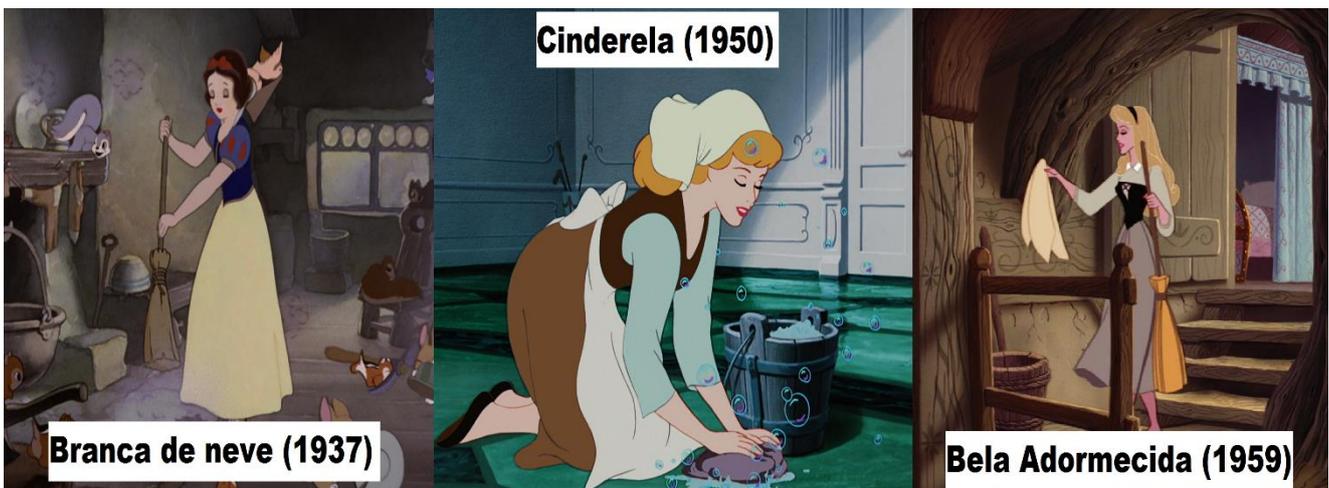


Figura 6: Hábitos do passado.





Podemos notar que mesmo executando tarefas consideradas exaustivas, essas princesas mantêm sua graça e vestimentas alinhadas, seus cabelos intactos e um sorriso nos lábios. A mesma “magia” idealizadora manifesta-se na sereia Ariel, mas em outras situações, pois como dito previamente, ela não chega a executar tarefas domésticas em seu filme, assim como raramente fazem as princesas que a sucedem.

No filme, que se passa no fundo do mar na sua primeira parte, teremos Ariel com sua maguagem intacta, assim como os seus cabelos em perfeita sincronia com a água a sua volta, raramente ficando na frente de seu belo rosto. O mesmo “idealismo”, aparece nas cenas em que Ariel ainda é sereia: jamais vemos bolhas de água saindo de sua boca quando ela fala debaixo da água, as vemos somente ao seu redor quando ela está em movimento, de maneira que não atrapalhem o contorno da sereia.



Figura 7: Idealização submarina para princesas .

Há também toda uma preocupação com a performatividade corporal envolvida nas cenas do longa. No exemplo abaixo, mesmo quando assustada, com uma das mãos ao ar, e a outra próxima ao rosto, a personagem passa uma sensação de delicadeza. Ao longo do filme existem diversos momentos que se assemelham a esse, pois princesas necessitam estrategicamente evocar graça em cada gestualidade que as compõe, imprescindivelmente.





Figura 8: “Susto de princesa”.

E assim são construídas as princesas do estúdio americano: imersas em um oceano de exigências surreais, especialmente para os padrões femininos humanos.

3.1 O OBJETO PRINCESA

“Uma linda heroína é uma espécie de contradição, pois o heroísmo trata da individualidade, é interessante e dinâmico, enquanto a ‘beleza’ é genérica, monótona e inerte” – Naomi Wolf, 1992.

Quando dei início a minha pesquisa, escrevi em uma folha adjetivos que me vinham à cabeça quando pensava na figura da sereia Ariel. Aqui estão alguns dos adjetivos que acabei escrevendo na folha: “sonhadora, etérea, gestual, sagaz, exploradora, destemida, apaixonada, determinada, impulsiva, flutuante, feminina, rebelde, graciosa, magra, pura, jovem, heterossexual, expressiva, atraente, emotiva, sensível...”; eu não fiquei nem um pouco surpreso ao encontrar em minha memória mais características corporais relacionadas a um certo padrão estético, do que outras possíveis alternativas. Nas palavras de Gomes:

A princesa é uma figuração intrincada no ideal do ‘bem supremo’, sempre representado por condutas virtuosas e comportamentos que a cultura elege como certos. Se a virtude é avaliada sobre os comportamentos, é através da aparência que é expressada. (GOMES, 200, p. 145).





A franquia¹⁶ de princesas da Disney foi originada nos anos 2000, com o intuito de reunir e criar produtos relacionados com a imagem das personagens. Em 2009, a marca “Princesas Disney” arrecadou 4 bilhões de dólares, sendo um sucesso de marketing mundial (BREder, 2013). Avançando até a atualidade, na qual temos a presença de princesas que já não carregam nenhum ou poucos traços de submissão, uma realidade, infelizmente, ainda é muito presente:

Em primeiro lugar, é destacável a inexistência de princesas de baixa estatura, gordas ou cheinhas. Todas elas apresentam uma figura esbelta, quase etérea. Suas cabeleiras são suaves, suas vozes são doces, delicadas, e inclusive muitas se destacam por seu talento para o canto. Seus rostos –em sua grande maioria caucasianos- são acompanhados por vestidos e ornamentos que dão lugar somente a gestos delicados e a movimentos restritos. (LESBEGUERIS, 2014, p. 127).



Figura 9: Princesas Disney e a “pluralidade” idealizada.

¹⁶ Os estúdios contam atualmente com 14 princesas oficiais. Na figura 8, numeradas por ordem de criação: 1ª Branca de Neve (1937), 2ª Cinderela (1950), 3ª Aurora (1959), 4ª Ariel (1989), 5ª Bela (1991), 6ª Jasmine (1992), 7ª Pocahontas (1995), 8ª Mulan (1998), 9ª Tiana (2010), 10ª Rapunzel (2010), 11ª Merida (2012), 12ª Anna e 13ª Elsa (2013), e 14ª Moana (2016).





“O fato é que, sejam índias, orientais, loiras ou morenas, as beldades do cinema, das histórias em quadrinhos e da mídia, possuem, sem exceção, um corpo cujo ventre é obrigatoriamente reto” (GOMES, 2000, p. 155). Todas as princesas Disney desde 1937 até o presente momento, apresentam a homogeneidade de serem todas esbeltas na cintura: “Afinar o abdome é uma das marcas disciplinares sobre o corpo feminino, cujos troncos foram confinados durante mais de três séculos dentro de apertados espartilhos” (GOMES, 2000, p. 155). Também donas de impecáveis cabelos, que harmonizam com seus rostos de proporções totalmente angelicais, possuem suas peles sempre lisas, e livres de qualquer marca:

A pele lisa, totalmente imaculada, como a dos bebês e crianças pequenas, é um dos pontos fundamentais para a imagem de um corpo ser considerada bela. Rugas, irregularidades, manchas, espinhas, cicatrizes, cravos, estrias e celulite são indicações de impurezas que maculam o ideal de perfeição epitelial perseguido há séculos. Como invólucro do corpo, a pele perfeita faria todo o corpo reluzir, brilhar, trazendo para o sujeito que a possui qualidades conferidas aos anjos e a outros seres celestiais. (GOMES, 2000, p.53).

As vestes da personagem Ariel ao longo do filme também refletem essa visão romantizada sobre o feminino. Sempre com cores claras e reluzentes, e em quase todos os casos (exceto pela roupa feita de trapos que Sabidão veste a sereia e o pijama rosa) marcam a cintura e destacam os seios da moça. Um significado bem implícito também se observa na seleção das roupas da sereia:



Figura 10: “Roupas de princesa” trajes de Ariel ao longo do filme.





A escolha das cores, tanto nas roupas das personagens, especialmente para as princesas e vilãs, e em outros casos, como em cenas específicas, para Gomes:

Os filmes de animação Disney são bem específicos no que diz respeito ao uso simbólico das cores, escolhendo cores celestiais e luminosas para os personagens e para as cenas ligadas ao “bem” e cores escuras, consideradas infernais, para as passagens e figuras relacionadas ao “mal”. Esta oposição entre o “bem” e o “mal” presente em todos os filmes Disney, antes de remeter aos contrastes necessários para a existências de conflitos que fornecem o sentido das histórias, está ligada a um modo profundamente estereotipado de conduzir narrativas. Mesmo que esta dicotomia seja arquetípica e apareça nas mais antigas teogonias, a fórmula *hollywoodiana* e *disneyzada* produz mocinhos e bandidos, heróis e vilões, bruxas e princesas, dentro de padrões identitários convencionalizados a partir dos modelos dominantes. (GOMES, 2000, p. 150).

O “objeto princesa” projeta-se muito além apenas da imagem final das princesas da Disney. Existe todo um processo, desde as cenas de captura de movimento, até a escolha das atrizes de dublagem; essas que, com sua voz tem a missão de dar vida para as personagens. No caso de uma princesa, não poderia ser diferente: as duas moças que dublaram a voz da sereia idealista e sonhadora no final da década de 80, eram também, princesas em suas aparências.



Figura 11: Jodie Benson dubladora original (esq) e Gabriela Ferreira dubladora da voz brasileira cantada (dir).

Ainda sobre os desdobramentos do “objeto princesa”, recentemente foi revelado que a Disney está em fase de produção do filme *live action* da A





Pequena Sereia, com previsão de estréia para o final de 2021. Hailey Bailey, a atriz negra que dará vida à Ariel nos cinemas, nas palavras do diretor do futuro longa: “Possui aquela rara combinação de espírito, coração, juventude, inocência e conteúdo, e uma voz gloriosa para o canto, todas as qualidades intrínsecas necessárias para interpretar esse papel icônico.”¹⁷



Figura 12: A futura Ariel, Hailey Bailey.

Os padrões continuam limitantes¹⁸, independente do tom de pele da atriz, o nariz fino, a cintura delineada e a aparência imaculada são traços que ainda veremos por um longo tempo engendrados na figura das princesas. O “objeto princesa” muda de forma e de etnia, mas mesmo assim, continua inabalável, pois é efetivo, e acima de tudo, é comercializável.

Em “*O mito da beleza: como as imagens da beleza são usadas contra as mulheres*” de Naomi Wolf (1992), a autora fala sobre como a cultura dominante, regida por ideais do patriarcado, cria certos parâmetros para “uma

¹⁷ CHERISH 365. **Site**. 2019. Disponível em: <<https://cherish365.com/second-black-disney-princess-ariel-halle-bailey/>>. Acesso em 28 nov. 2019.

¹⁸ Sobretudo, para as princesas do estúdio americano Disney. Em outros tipos de mídia, temos representações aonde há um rompimento brutal com a noção do “objeto princesa”. Arya Stark, personagem de ‘*Game of Thrones*’ (seriado americano da HBO) é uma princesa que possui uma aparência distinta. De cabelos curtos, e sempre usando roupas escuras, assemelha-se a um *tomboy*. Seu comportamento é agressivo e luta com espadas. Já em ‘*Shrek*’, filme de animação dos estúdios Dreamworks (o grande rival da Disney), temos Fiona, uma princesa amaldiçoada que vira uma ogra. Fiona tem a oportunidade de voltar a ser humana, mas recusa. É gorda e possui a pele verde, suas narinas são largas e também apresenta aptidão para a luta.





contra-ofensiva contra as mulheres” (WOLF, 1992, p.16). Esse culto à beleza e juventude funciona como mecanismo de controle social, uma vez que ele também provoca a rivalidade entre as mulheres, assim afastando-as dos ideais emancipatórios conquistados a partir da década de 70:

[...] no início dos anos 70, as mulheres ocidentais conquistaram direitos legais e de controle de reprodução, alcançaram a educação superior, entraram para o mundo dos negócios e das profissões liberais e derrubaram crenças antigas e respeitadas quanto ao seu papel social. (WOLF, 1992, p. 7).

[...] à medida que as mulheres iam exigindo acesso ao poder, recorreu-se ao mito da beleza para prejudicar, sob o aspecto material, o progresso das mulheres. (WOLF, 1992, p .25).

As mulheres vitimizadas pelo mito tornam-se então, as presas perfeitas que alimentam as bases do patriarcado e simultaneamente, do capitalismo: inseguras com seus corpos, cada vez mais nutrem idealismos acerca de promessas de uma vida melhor; e essa vida melhor, só será efetivada com eficácia através de suas aparências, e do consumo desenfreado de produtos.

A relação que enxergo do mito da beleza, com a figura das princesas Disney, é que essas personagens ficcionais, trazem em suas aparências as diversas marcas do que o mito instaurou como norma para as mulheres na sociedade. Quando se olha para elas, é inquestionável que possuem um papel na propagação dos ideais do mito socialmente, principalmente no que diz respeito ao crescimento de meninas pequenas "Esses primeiros passos na educação da menina sobre o mito a torna suscetível às heroínas da cultura de massa da mulher adulta — as modelos nas revistas femininas. São essas modelos que as mulheres geralmente mencionam primeiro quando pensam no mito” (WOLF, 1992, p. 76).

Princesas são, então, personagens que expressam em suas aparências as opressoras idealizações do mito da beleza. Elas são agentes de divulgação de um ideal hegemônico fenotípico. Suas narrativas, de maneira simbólica, deixam implícitas que somente as mulheres que forem belas, e se adequarem aos padrões estéticos normativos, encontrarão a felicidade: “A menina aprende





que as histórias acontecem a mulheres ‘lindas’, sejam elas interessantes ou não. E, interessantes ou não, as histórias não acontecem a mulheres que não sejam ‘lindas’ ” (WOLF, 1992, p. 76).

Já as vilãs, que estão quase sempre fora do ideal ditatorial exigido pelo mito da beleza, sofrem com a instauração da rivalidade feminina, efeito colateral proposital do mito. Sempre acabam mortas e punidas nos filmes de animação. Claramente, por não serem “belas”, ou por serem rebeldosas sem serem belas (como no caso de Ariel, que é bela e rebelde) são castigadas.

Fica definido aqui então, como sendo o “objeto princesa”, essa idealização, esse conjunto de elementos visuais e características corporais, que compostos por uma seleta lista de exigências fenotípicas, formam as personagens que conhecemos como princesas da Disney.

3.2 O BEIJO DO VERDADEIRO AMOR

“Isto é, ele tem que beijar você. Não um beijo qualquer. O beijo do verdadeiro amor!” – Úrsula em diálogo com Ariel.

As histórias clássicas sempre trazem a presença de um príncipe que vai ao resgate da donzela em perigo. Mas nas produções mais recentes do estúdio, essa realidade já não é tão mais presente. As princesas agora também resgatam seus príncipes, há pelo menos uma cena aonde isso ocorra em cada filme após a criação de Ariel. Na cena abaixo, temos a primeira vez que a princesa salva a vida de Eric no longa.



Figura 13: Ariel resgata Eric do naufrágio.





Mesmo com cenas como essa se tornando uma ocorrência comum, e as princesas “pós Ariel” vindo a reivindicar valores (LESBEGUERIS, 2014), um fator sempre se manteve e se manterá uma constante nos filmes de princesa: a idealização do “amor romântico”. “Sua vendagem é certa, todos querem comprar o imaginário deste amor, a certeza dos encontros, a união com a ‘pessoa certa’, a fusão das ‘almas gêmeas’, em que os conflitos são extintos, os sonhos são realizados e o ‘final feliz’, o início de um ‘belo recomeço’ ” (GOMES; 2000, p. 50).

Desde suas primeiras origens, o amor romântico suscita a questão da intimidade. Ela é incompatível com a luxúria, não tanto porque o ser amado é idealizado — embora esta seja parte da história —, mas porque presume uma comunicação psíquica, um encontro de almas que tem um caráter reparador. O outro, seja quem for, preenche um vazio que o indivíduo sequer necessariamente reconhece — até que a relação de amor seja iniciada. E este vazio tem diretamente a ver com a auto-identidade: em certo sentido, o indivíduo fragmentado torna-se inteiro. (GIDDENS, 1992, p. 56).

Esse amor, que pode ser encontrado, e amplamente divulgado pela mídia, através de novelas, séries de televisão e livros, se faz presente em todas as narrativas da Disney. Quando assistimos a esses filmes, somos contaminados por esses ideais, que não passam de uma falácia, uma fabricação. O amor romântico é uma força social genérica (GIDDENS, 1992), assimilado por nós através dessas realidades romantizadas que consumimos da grande mídia.

A beleza nos interessa porque seus padrões regulam os lugares onde as pessoas se permitem amar e serem amadas: a partir deste lugar conferido pela beleza, a figura da princesa apresenta-se como apta para protagonizar o amor. Esta posição que a coloca como ente desejante e desejado, abre um último aspecto a ser discutido em relação aos significados sociais contidos na figura da princesa: o mito do amor romântico, quase sempre coroado pelo ritual de casamento. A hegemonia deste mito na contemporaneidade está em novelas, *best-sellers*, filmes de grande bilheteria, produtos que reforçam a crença de que a realização amorosa está no encontro sentimental com alguém do sexo oposto. (GOMES, 2000, p. 16).

O “amor romântico” então, é passado de geração em geração através desses filmes, que com cenas clichês como a da figura 14, alimentam a idealização da busca pelo “amor verdadeiro”, que nos filmes da Disney, além de ficar bem claro que só será exequível por moças como as heroínas retradas nesses longas, também reforça o ideal de que somente serão “felizes para





sempre” os pares heterossexuais, baseando-se novamente, em enormes exclusões:

Nestes exemplos da literatura e do cotidiano estão inscritos os preconceitos que estabelecem formas não só para os modos de amar, mas também estereótipos em relação a quem pode amar quem, a quem merece amor, a quem é digno ou não de viver o amor. Estes, entre tantos outros exemplos, evidenciam que a aparência descrita pelas princesas, é a idealização de um protótipo feminino apto para o amor. E aos excluídos do amor, o que resta, se o amor instaura-se como esperança compensatória de todas as outras exclusões? (GOMES, 2000, p. 170-171).



Figura 14 : “Final feliz”.

Essa também é uma característica invariante das animações dos estúdios. Ariel sempre fora heterossexual, assim como são todas as personagens princesas da franquia. A sereia “em termos de identidade sexual pode ser considerada o mais normalizada possível, pois desde o início, fica clara sua heterossexualidade” (SABAT, 2003, p. 176), como afirma a autora em:

Nos filmes de animação a heterossexualidade é invariante. Independente do argumento central do roteiro, há início, meio e fim de um relacionamento amoroso, de um romance, com o clássico final feliz! Um conjunto de procedimentos – técnicos, gráficos, discursivos – opera de maneira pedagógica para ensinar formas de condutas relacionadas à heterossexualidade como sexualidade normativa. O romance acontece invariavelmente entre um jovem e uma jovem (...) E esta é apenas uma das estratégias utilizadas no processo reiterativo de manutenção da heteronormatividade, pois acredito que várias outras também o são. Dessa forma, são constituídas identidades de gênero e sexuais de modo que sejam compreendidas como fixas e inquestionáveis, de modo que tentem impedir o cruzamento de fronteiras. (SABAT, 2000, p. 89).





Confesso que eu mesmo cresci sob a influência desse tipo de idealização amorosa. Sonhar com a chegada de um príncipe encantado, com o par perfeito, com um final de conto de fadas, sempre fez parte do meu imaginário. Mas homens gays não protagonizam o papel das heroínas de filmes da Disney, tampouco tem suas histórias de amor sendo protagonizadas de grandes bilheterias; e a maioria dos filmes LGBTQI+ sempre termina com um final infeliz. A verdade é que, nossa realidade está bem longe da representada fantasiosamente nessas animações. E isso é ótimo, pois esse tipo amor não passa de um mito. Como afirma Costa, a partir dessa maneira de amor fatídico se pode pensar “se não podemos reinventar um modo de amar menos trágico, heróico ou dramático e mais à altura de nossa liberdade” (COSTA,1998, p. 74-75 apud GOMES, 2000, p. 171).

A sereia Ariel ao ganhar pernas humanas após fazer o acordo com Úrsula, também conecta-se com sua sexualidade. “Por sua parte, a linda cabeleira vermelha de uma sereia sobre seus ombros nus, assim como seus quadris, representam uma sensualidade sexualizada não suscetível de ser consumada” (LESBEGUERIS, 2018, p. 128), que agora mostra-se consumável. A conquista de pernas humanas denota que Ariel possui órgãos sexuais femininos, simbolicamente, a personagem tem o seu despertar sexual. Vale reiterar que a figura abjeta é quem constrói a sexualidade da mocinha. Sem Úrsula, sem o seu “outro”, Ariel jamais teria se tornado humana.



Figura 15 : Ariel ganha pernas e sua sexualidade.





Todos sabemos que princesas de animações não possuem uma vida sexual ou desejos sexuais. Elas são retratadas para serem “puras”, e suas histórias com os seus parceiros encerra-se no “felizes para sempre”, com o matrimônio. Porém em *A Pequena Sereia II: O Retorno Para o Mar (2000)*, filme que dá sequência ao primeiro, Ariel torna-se mãe. A história do filme é sobre a filha de Ariel e Eric, Melody, que é humana, e que deseja ser uma sereia. Ariel quer protegê-la dos perigos do mar, escondendo da garota sua verdadeira identidade e o seu passado como sereia. Podemos evidenciar uma grande mudança na aparência e comportamento de Ariel, que agora com roupas mais “comportadas”, precisa condizer com o que se espera de uma figura materna socialmente:



Figura 16: A maternidade de uma princesa.

Mas mesmo após ser a primeira da franquia ‘Princesas Disney’ a tornar-se mãe, a imagem atemporal de Ariel como jovem princesa ainda é amplamente divulgada. Parece que sua condição de maternidade não é sequer reconhecida pela Disney. Já se passaram quase vinte anos desde a criação do filme em que Ariel deu à luz a sua filha Melody, e a figura da primogênita da sereia ficou no passado; não vemos a divulgação de produtos ou conteúdos oficiais com o rosto da filha de Ariel na atualidade, por exemplo. Fica explícita a tentativa do estúdio em querer tornar Ariel emancipada de sua posição materna, pois dar importância para o enredo da sereia tornar-se mãe, implicaria na renúncia de sua posição





como adolescente de eterna mocidade e beleza, o que seria impraticável para uma princesa do estúdio americano.

3.3 FAZER PERGUNTAS E OUVIR RESPOSTAS

“Eu quero saber o que sabem lá, fazer perguntas e ouvir respostas. O que é o fogo, o que é queimar, lá eu vou ver...”

O que marca a relevância da presença da sereia Ariel para os longas de princesas da Disney, não é a maneira como ela é retrada visualmente, tampouco o modo como é salva pelo príncipe no final do filme: é a sua determinação e idealismo. A jovem moça quer “*fazer perguntas e ouvir respostas*”, para ela, morar no fundo do mar não é mais o suficiente, como canta em “*Mas pra mim ainda é pouco, quero mais*”.

Por ser uma princesa “transicional”, ela não alcança a grandeza de princesas com Mulan (1992), ou a independência de Elsa (2013), que até o presente momento não possui um par romântico. Em sua história, vemos ela trocar sua natureza, para ir atrás de seu sonho, mesmo isso implicando em ter que abrir mão de uma série de realidades, inclusive a de ser livre: depois de casar-se com Eric, estaria eternamente presa a ele, pois não domina totalmente os signos dos homens (SABAT, 2003), e tampouco poderá retornar para o mar. Mas como o amor dos dois é mútuo, e não existem separações de pares românticos em filmes de princesas, sabemos que os dois viverão “felizes para sempre”, como promessa eterna do “amor romântico”.

Mesmo que as atuais heroínas da mídia não tenham mais a subserviência de Branca de Neve e Cinderela, tampouco a passividade da princesa Aurora, mesmo que as saias tenham sido encurtadas e o corpo seja visualizado com mais áreas descobertas, e mesmo que nenhuma das mocinhas de hoje sequer chegue perto das tarefas domésticas, duas coisas permanecem: a exigência de uma aparência jovem e “bela” e o inevitável amor por uma figura masculina, impreterivelmente jovem, mais alto e “belo”. (GOMES, 2000, 151).





“Felizes para sempre” esse, que difere totalmente do final trágico da vilã Úrsula, que é morta ao final da trama. Ariel consegue a aprovação de seu pai, e tem o legítimo casamento de “conto de fadas”, unindo-se ao lindo príncipe Eric.



Figura 17: O final para as princesas.

Mesmo sendo a primeira princesa da Disney a reivindicar ideais e demonstrar alguma contradição ao universo feminino (LESBEGUERIS, 2014), a sereia Ariel ainda é um conjunto de padrões e esteriótipos da sociedade moderna, pois acaba afirmando determinados fenótipos com sua aparência, assim então, excluindo outros:

Como foi dito antes, as personagens principais femininas dos filmes da Disney nunca são mocinhas iguais às demais; eles sempre se destacam por terem um comportamento rebelde ou à frente de seu tempo [...]. De certo modo, esta apresentação do diferente funciona principalmente como mecanismo de normalização, pois se, por um lado, essas personagens rompem com uma série de marcas, representações, comportamentos tão fortemente relacionados ao feminino, por outro, essas mocinhas representam também um conjunto de normas regulatórias relacionado a essa mesma identidade feminina. (SABAT, 2003, p. 173).

A criação de novas princesas, como Moana, do filme de mesmo nome de 2016, parece ser um vislumbre “esperançoso” do que está por vir. De origem Polinésia, a garota de pele bronzeada e longos cabelos ondulados castanhos, representa uma enorme distância em sua aparência, se comparada com a sereia Ariel, por exemplo. Moana é a princesa da Disney com proporções corporais





mais próximas da realidade que temos até hoje¹⁹. Com panturrilhas grossas, e braços anatomicamente corretos, ela é um marco importantíssimo de mudança para essas figuras, que sempre foram tão homogêneas em seus corpos. Mas mesmo possuindo esses traços “humanamente possíveis”, se olharmos para sua cintura, ainda veremos que ela continua apologeticamente magra. Esse parece ser um “limite” que nós não veremos tão cedo ser atravessado pelos estúdios Disney.

No filme *Detona Ralph 2: quebrando a internet* (2018), temos uma abordagem mais humorística e humanizada das princesas da Disney. Em uma cena do filme, vemos todas as princesas reunidas, e em roupas casuais; sentadas em círculo, as princesas relatam gostarem de suas roupas novas, e demonstram insatisfação ao terem que trocá-las. O filme ironiza constantemente os esteriótipos relacionados com a figura da “donzela em apuros” e do resgate por parte de um príncipe, assim como do fato de que a maioria das princesas do estúdio americano não possuem uma mãe. São decididamente outros tempos.



Figura 18 : “Novos começos”, mesmos padrões.

As ações que a fazem ser uma personagem ficcional mulher admirável no filme, são as que demonstram Ariel indo contra os padrões de comportamento exigidos das princesas, por mais que isso pareça ser impossível de se imaginar ao olhar para a figura idealizada da personagem, mas tais cenas existem dentro

¹⁹ Ver figura 9 na página 47.





da trama; pois as gerações futuras estão sendo instigadas por personagens femininas que procuram por aventuras e fortes emoções (GOMES, 2000). As princesas da Disney precisavam dessa medida drástica de mudança em suas condutas, desse “despertar” dos seus sonos enfeitiçados por conta própria.

Nas ditas cenas, a que mais me chamou a atenção, ocorre na parte em que Eric leva a princesa para um passeio na cidade. Quando eles estão retornando do passeio, pela floresta, Eric observa Ariel com os olhos vidrados nas rédeas da carroça. Ele então as entrega em suas mãos. Ariel controlando o cavalo empolga-se e acelera o veículo, fazendo com que ele salte sobre um desfiladeiro. Timidamente, a insubordinação feminina nos filmes de princesas da Disney ia ganhando forma: Ariel “controla as rédeas” de seu destino, que são cedidas por Eric, que confia na garota. Ariel simboliza a primeira princesa do estúdio a “pular desfiladeiros”, a tomar atitudes ousadas e arriscadas por conta própria.



Figura 19: “O pulo para o amanhã”.

No entanto, a personagem que tem o final mais infeliz na narrativa do longa, e que definitivamente mereceria ter um outro desfecho, é Úrsula. A vilã traz consigo diversos significados sobre o marginal, sobre o que está “à deriva”,





e simboliza muito mais em potencial subversivo feminino, como personagem ficcional mulher, do que qualquer princesa da Disney ousaria dizer que representa. No próximo capítulo, analiso a figura dessa enigmática e sensual criatura, que desempenha o papel de antagonista na animação, opondo-se drasticamente ao “objeto princesa”.

4 A BRUXA DO MAR AMBICIOSA

“Até agora estou gostando do que me aconteceu. Terei logo a sereia, e o oceano será meu” – Úrsula.

A personagem Úrsula traz marcas que divergem radicalmente do “objeto princesa” presente em Ariel. Sua personalidade, suas ambições e o modo como fala e se movimenta, são contrastantes em relação aos da sereia; “Na figura da bruxa se junta o feminino, o misterioso e o poderoso: a mulher, a sexualidade e a magia” (LESBEGUERIS, 2014, p. 131). Sua presença na narrativa do filme é marcada pela subversão de valores, possuindo importante papel na trama, especialmente no que diz respeito a sua aparência:

Seja em relação a momentos, a pessoas ou a lugares, o que constitui o grotesco é a combinação incomum, exagerada de elementos heterogêneos que contenham traços escandalosos e de animalidade, dejetos, acontecimentos estapafúrdios; quando todo esse ajuntamento provoca reações como nojo, surpresa, riso, repulsa, estamos então diante do grotesco. Trata-se de uma situação transgressiva, porque, além de perturbar as estruturas objetivas e racionais, o grotesco abala e questiona as formas canônicas. (SODRÉ; PAIVA, 2002, apud SABAT, 2003, p. 116-117).

A bruxa do mar, comparada ao protagonismo de Ariel, possui reduzida aparição ao longo do filme, e sempre que aparece, tem a sua presença marcada pela existência de algum conflito envolvido. Ela é a causa dos problemas: mas também a solução. Como afirma Úrsula para Ariel: “É isto o que eu faço. É para isso que eu vivo. Para ajudar os infelizes seres do mar, como você. Pobres almas que não têm a quem recorrer”. Essa é uma das muitas marcas presentes na figura de um vilão em um filme animado, como destaca Lesbeguiris:





Nos contos, filmes e outras histórias infantis, as bruxas ocupam um lugar importante na tensão criada no enredo binário. Elas são quem - em contrapartida com as bondosas, lindas e submissas- incorporarão o lugar do malicioso, da traição, da feiúra e do perigoso. No entanto, apesar de estarem sob suspeita, são a elas a quem se recorre quando alguma necessidade é urgente. Através de seus feitiços, conjurações, trapaças ou pós mágicos, elas transformam a realidade e introduzem um novo conflito na trama. (LESBEGUERIS, 2014, p.131).

A jornada da personagem é a sua luta por retribuição. Além de não se encaixar na história por “não aparentar o que deve”, Úrsula possui forte ambição em se tornar a rainha dos oceanos e executar sua vingança contra Tritão, o pai de Ariel. Podemos interpretar simbolicamente que, pela ânsia de Úrsula para obter o tridente do pai de Ariel, a mesma fora banida do reino de Atlântica por sua sede de poder.



Figura 20 : Úrsula com a coroa de Tritão.

Vemos então, que personagens ficcionais mulheres ambiciosas, nas narrativas de filmes animados, merecem o desprezo, sua punição por “*querer mais*” como canta Ariel, é o exílio que aparece na trama.

As bruxas são seres marginais que vivem sem companhia humana, rodeadas de animais. São apresentadas como solitárias, prepotentes, gritonas, teimosas, invejosas, sem senso de humor, capazes de provocar danos com seus poderes ocultos e maléficos. (LESBEGUERIS, 2014, p. 131).





Sua aparência não nos causa nenhuma surpresa: ela é a abjeção em pessoa. “Bruxas geralmente têm características estereotipadas em sua corporeidade que as identifica e conota com o feio e o perverso” (LESBEGUERIS, 2014, p. 131), gorda, de pele roxa acizentada, e de vestes escuras, anuncia o que há muito tempo se encarna através da figura das vilãs da Disney: pertence ao marginal. Ser má, ser anti-heroína é a sua única alternativa.



Figura 21 : Úrsula confronta Ariel.

Outro fator que se destaca, é que Úrsula é a única de sua espécie no filme, o que deixa ainda mais explícito a personagem ser o eixo errante da trama, impossibilitando-a de criar identificação com o resto das figuras presentes no enredo. Por ser de outra espécie, metaforicamente, a personagem faz alusão a algo que possui, e que é considerado “desviante”. Essa relação com o elemento *queer* presente na construção da personagem (que será melhor abordado no capítulo a seguir), que está na zona do “anormal”, fora da hegemonia heteronormativa, fora da “norma”, para Sabat:

A norma apropria-se de qualquer marca cultural para se impor: raça, etnia, geração, nacionalidade, são aspectos que servem de pontos de partida para a norma descrever e ordenar a diversidade humana. (...) existe um vínculo inseparável entre abjeção e normalização (...) que para a norma se estabelecer, é preciso que ela identifique todos os desvios, tudo que foge à média, tudo que se torna estranho, abjeto, diante do que é valorizado socialmente. Daí também afirmar que a





norma, além de descrever, estabelece valores e medidas – através da Estatística – com a finalidade de colocar ordem no mundo, de nomear, de classificar, de conhecer, de se apropriar, de incluir, com o objetivo último de excluir. (SABAT, 2003, p. 177-178).

E é exatamente baseado nessas exclusões que se forma a personalidade de Úrsula e seu enredo na trama. No conto original de Andersen, a feiticeira do mar possui menor protagonismo, aparecendo somente na história para “ajudar” a sereia. Já na versão animada, se constrói toda uma narrativa e ambientação para a personagem Úrsula. As cenas em que a bruxa aparece, reforçam visualmente o caráter do grotesco, do abjeto, do que causa repulsa, descrito por Sabat como:

O outro, o estorvo, o abjeto, o grotesco, o asqueroso, o vil, o baixo, o desprezível, o perturbador, o estranho, o indizível. (...) Ele não é nada mais, nada menos. Ele está naquele espaço no qual as palavras não chegam, naquele tempo que não é possível marcar no calendário; insinua-se no cotidiano, no habitual, no familiar para logo demarcar seus domínios através da angústia, do estranhamento, da inviabilidade. Ele perturba a ordem ‘natural’ do mundo. Não é necessariamente o novo ou o diferente, mas é o perturbador e o indizível. Infame, torpe, repugnante, obsceno, ignóbil, sórdido, reles, monstruoso... (SABAT, 2003, p. 112).



Figura 22 : Foco na parte interna da roupa de Úrsula.

Quando a vilã executa algum movimento, é sempre com precisa dramaticidade e sensualidade. Úrsula é a figura mais performática do longa. As





caras e bocas de Ariel não chegam nem perto das expressões faciais e caricatas da bruxa do mar. Esse é um fator que as difere e as assemelha. Enquanto a bruxa do mar é expressiva e sedutora, Ariel também é expressiva, porém ingênua.



Figura 23 : Performatividade da bruxa do mar.

Para Umberto Eco, em a “*História da Feiúra*” (2007), a representação histórica das bruxas é baseada em uma série de preconceitos relacionados ao feminino e a sua aparência, que ficam evidentes com a perseguição e execução de mulheres ao longo dos anos em que se instaurou a Inquisição:

Desde os primórdios, embora se reconhecesse que a magia negra era praticada tanto pelos homens (os feiticeiros) quanto pelas mulheres (as feiticeiras), graças a uma espécie de radicada misoginia o ser maligno era identificado de preferência com as mulheres. Com maior ênfase ainda, no mundo cristão o conúbio com o diabo não podia ser perpretado senão por uma mulher. (...) A lenda não nasceu do nada. As chamadas bruxas eram velhas curandeiras que diziam conhecer ervas medicinais e outros filtros. Algumas eram pobres embusteiiras que viviam da credulidade popular, e outras estavam convencidas de que mantinham relações com o demônio e eram casos clínicos. Mas as bruxas representavam uma forma de subcultura popular. (ECO, 2007, p. 203).

(...) Porém, o que interessa à nossa história é que na maior parte dos casos as vítimas de tantas fogueiras foram acusadas de feitiçaria porque eram feias. E a respeito de sua feiúra, inventou-se que nos sabás infernais elas poderiam se transformar em criaturas de formas atraentes, mas sempre marcadas por traços ambíguos que revelariam sua feiúra interior. (ECO, 2007, p. 212).

Diferente de Ariel, que exhibe ao longo da animação diversas roupas, Úrsula somente possui duas variações de vestuário. Eles são seu clássico





“vestido” preto que deixa seus seios e nádegas salientes, e quando canta para Ariel “*Em geral, eu sou uma santa*” usa uma alga marinha magenta sobre sua cabeça para simular benevolência. Já quando tranforma-se em Vanessa, usa 3 versões diferentes de vestimenta:



Figura 24 : Trajes de Úrsula ao longo do filme.

Para Sabat, a representação do que causa a abjeção é de extrema importância, porque “(...) evocam o que foge à norma, o que foge à regra; eles são abordados como constituidores de nossa humanidade, de nossa subjetividade” (SABAT, 2003, p. 112). Ainda sobre a subjetividade, Gomes diz:

Nossa identidade não se constitui apenas a partir de imagens, pois as representações não são puramente visuais, também envolvem outras linguagens. Os sistemas de signos apresentam-se sob variadas formas, mesmo quando pertencentes a um mesmo discurso. Os discursos veiculados pelos mais diversos meios, inclusive os meios visuais, portam os saberes que constituem nossa subjetividade e estão diretamente ligados à construção de identidades: “É através dos significados, contidos nos diferentes discursos, que o mundo social é representado e conhecido de uma certa forma, de uma forma bastante particular é que o eu é produzido”. (Apud SILVA; 1996 p. 170, GOMES, 2000, p. 53).

O papel da bruxa do mar transpõe os sentidos da animação. Quando gera desconforto e estranhamento, leva a reflexão para dentro do sujeito,





subjetivando-o. Seu papel vai muito além de apenas ser usada como lição de moral, ou de ser punida ao final da trama. E assim se constitui a personagem que possui o maior potencial feminino de subversão em *A Pequena Sereia*: irreverente, ambiciosa e acima de tudo, marginal.

4.1 INSPIRAÇÃO DIVINA & MARGINAL

O potencial transgressor feminino presente na figura da vilã Úrsula não limita-se somente na presença da personagem na trama com suas ações e imposições, especialmente contra a imagem idealizada de Ariel. Ele manifesta-se em outras diversas formas, sutilmente. A inspiração para a criação da vilã veio da *drag queen*²⁰ americana Divine²¹; ícone da cultura *queer*, que representava parte de um movimento de contracultura através dos filmes *cults* provocativos em que estrelava como atriz. Ela é a imagem da marginalidade pura, que inspirou e deu vida para a construção da personalidade de Úrsula sem sombra de dúvidas. As unhas compridas, a maquiagem extravagante, o modo como se movimenta e seduz, a performatividade: tudo nas duas figuras se assemelha explicitamente.



Figura 25 : Úrsula e a drag queen Divine.

²⁰ Arte que envolve a caracterização com trejeitos e roupas femininas extravagantes, na atualidade é um fenômeno global; no Brasil temos a cantora Pabllo Vittar como um exemplo de drag queen, e a nível mundial o inspirador programa “*Rupauls’ Drag Race*”, uma competição entre drag queens.

²¹ Disponível em: <<https://news.avclub.com/read-this-how-divine-inspired-ursula-the-sea-witch-1798243255>>. Acesso em: 29 nov. 2019.





Certamente, outro fator que as faz ter forte conexão, é a presença do caráter grotesco, o anormal que causa estranhamento, e que subjetivamente nos traz reflexão; pondo em evidência as realidades representadas pela figura da *drag queen*, que socialmente não se encaixa nos padrões e é irreverente, e da vilã que vive no ostracismo. Através desses exemplos “fora do normal”:

De modo geral, identificamos como anormal, estranho, abjeto, grotesco, monstruoso aquilo que, a uma só vez, foge ao padrão. Em termos das identidades de gênero e sexuais, o padrão hegemônico implica heterossexualidade, características físicas bem definidas, atribuídas ao masculino e ao feminino, bem como atitudes e comportamentos igualmente demarcados. Entretanto, a narrativa que estabelece esses significados é a mesma que descreve quem são os anormais, quem são aqueles que vivem seu gênero e sua sexualidade de maneiras diferentes do que é considerado normal. (SABAT, 2003, p. 169).

Ainda sobre a representação desse “outro” no contexto dessas histórias, que para Sabat não são meras representações do “bem” ou “mal”, mas fazem alusão a um risco contra tudo que se tem declarado como hegemônico:

[...] os humanos são os desprezíveis para os habitantes do reino de Tritão, entretanto, Úrsula, que também é habitante do fundo do mar, é considerada repugnante tanto por seu aspecto físico quanto por seu comportamento extremamente sexy e debochado. A abjeção pode ser experimentada pelo herói ou pela heroína e não apenas pelas personagens que, à primeira vista, nos são apresentadas como inimigas, más ou adversárias. Frequentemente, o que podemos observar nas histórias infantis – e nada inocentes – é a demonstração permanente de identidades de gênero e sexuais hegemônicas, muitas vezes utilizando a representação do outro como elemento nocivo a essa hegemonia. (SABAT, 2003, p. 125-126).

Zezé Motta, renomada atriz brasileira, e Pat Carroll atriz americana de comédias, trazem em suas aparências o mesmo discurso que vemos no sujeito a qual dublam e fazem a voz cantada: não se encaixam em padrões estéticos cobrados pela sociedade. Ambas são mulheres mais velhas, que mesmo na época de produção do filme, já possuíam idades divergentes das atrizes escolhidas para dublar Ariel. A personagem Úrsula não cansa de somar potenciais transgressores em sua configuração, é a “personificação animada” da subversão. Ela tem sua voz concebida por uma mulher negra e outra gorda, seus





trejeitos e design inspirados na figura LGBTQI+ da drag queen Divine; e suas ambições não giram ao redor de arranjar um final amoroso, tampouco envolve uma figura masculina como objeto de desejo. Sua história é sobre querer o poder de quem tomou sua liberdade, como forma de vingança, e modo de validação. Uma narrativa muito mais forte e significativa do que qualquer princesa ousaria possuir.



Figura 26 : Atrizes de dublagem da vilã Úrsula Pat Carroll (esquerda) e Zezé Motta (direita).

Com tantos significados simbólicos e positivos adicionados ao saldo da figura que, supostamente, deve ser a antagonista da história, Úrsula após ser posta em análise, traz a possibilidade de reflexão sobre quem realmente são os vilões e vilãs nas histórias dos longas da Disney; são eles aqueles que oprimem com seus padrões e idealizações, excluindo quem não se encaixa nesses moldes inalcançáveis:

Não existiria um final melhor para as bruxas, estas mulheres mal amadas e antropofágicas que caíram dos penhascos, que viraram monstros, que dançaram com chinelos de ferro em brasa? Ninguém quer ser como elas, ninguém quer ser “do mal”, ninguém quer ser derrotado. No entanto, ninguém consegue atingir o modelo de virtude da princesa. Não estariam certas as bruxas, que tentaram eliminar este exemplo inatingível, esta forma fechada cujo padrão nunca conseguiremos nos encaixar? (GOMES; 2000, p. 177).

Mas o mesmo discurso otimista que parece funcionar em favor dessas figuras marginais, de eliminar para o “bem” os opressores, também pode





significar o total inverso, tal qual é evidenciado em regimes totalitários (onde o eliminar para o “bem” torna-se erradicar toda e qualquer diversidade, em nome da “moral e dos bons costumes”). Quando temos essas personagens com todo o seu simbolismo do que é ser marginal ao final de suas tramas sendo mortas de maneiras cruéis pelas heroínas e heróis, a punição deixa de ser apenas mera alegoria do “bem” triunfando sobre o “mal”, e passa a ser explicitamente um ataque direto ao que aquele ser representa: a diversidade dos corpos, a manifestação de outras etnias e gêneros passam a ser alvejadas diretamente. A violência contra esses seres que são “o outro” passa a ser em dobro: é sobre seus corpos, e mais intimamente, aos significados que representam. São simbolismos nada inocentes presentes em animações infantis, que quando postos sob escrutínio, revestem-se de preconceitos.

4.2 O OBJETO VILÃ

“Quando as mulheres na cultura demonstram personalidade, elas não são desejáveis, em contraste com a imagem desejável da ingênua sem malícia” — Naomi Wolf, 1992.

O mesmo que foi feito com o “objeto princesa”, também foi feito com o “objeto vilã”. Quando fui iniciar as minhas pesquisas para o trabalho, escrevi em um pedaço de papel as palavras que me surgiam em mente ao pensar na vilã Úrsula. E elas foram: “gorda, performática, vingativa, gananciosa, musical, sensual, sugestiva, assustadora, emblemática, flutuante, exclusiva, solitária, abandonada, marginal, assertiva, precisa, escandalosa, transgressora, oportunista, vaidosa, gestual, feminilidade, pegajosa, tendenciosa, magia, mística, feitiço, perdedora...”. As diferenças entre o que escrevi para Ariel e para a bruxa do mar são gritantes. E assim se forma não só o meu imaginário da vilã, mas basicamente o de todo mundo. Vilãs são o alvo do despetúgio nas tramas das animações, sempre são derrotadas no final dos seus filmes, e jamais encontram o seu “felizes para sempre”.

Em sua grande maioria, essas mulheres trazem marcas bem características em suas figuras. Possuem traços salientes nos seus rostos,





roupas compridas de cores escuras, vivem isoladas da sociedade e querem se vingar de alguém. Mas o mais evidente é sobre suas aparências: se a princesa significa a graça, a beleza que não quer se perder, a vilã é o feio, o indesejável e o marginal, tudo reunido em uma figura só:

Se a beleza é medida por um padrão bem definido, a feiúra é tudo aquilo que por detalhes ou evidências, escapa ou se opõe a este padrão. Quanto mais rigidamente o olho estiver acostumado a apreciar o padrão, maiores serão as dificuldades para aceitar o que está fora desse padrão. Nosso olho nunca foi tão bombardeado por imagens padronizadas como neste tempo em que vivemos, um tempo de proliferação das mídias visuais aonde se veiculam basicamente corpos jovens. Precisamos considerar a afirmação de Camille Paglia de que "... a idéia de beleza se baseia em enormes exclusões". No mundo das aparências, que é o mundo das imagens, não há lugar para quem não aparenta o que se "deve" aparentar. (Paglia, 1992, p.75 apud GOMES, 2000, 157).

Não aparentando o que "deve" aparentar, Úrsula vive isolada da sociedade marinha em sua caverna "Ao identificar Úrsula como um ser desprezível é inevitável estabelecer uma relação entre a etimologia da palavra *grotesco* (derivada da palavra *grotta*, gruta) e o lugar que ela habita, uma caverna" (SABAT, 2003, p 160), um objeto que possui uma referência fortíssima ao feminino; e que é retratado de maneira que fique subtendido no filme, como um lugar perigoso, fora dos limites, maligno. Nas palavras da própria bruxa do mar "Jogada fora como quem não vale nada. Banida, exilada, quase passando fome" sobrevive a bruxa do mar.



Figura 27: O quarto de Úrsula.





Seus dois únicos companheiros são as duas moréias, Pedro e Juca, que fazem forte alusão a um formato fálico, o que simbolicamente associa a figura da vilã com a deprevação e a masturbação, elementos que dentro de uma animação, subliminarmente, estariam obviamente relacionados ao vilanismo e à imoralidade.

De fato, na idade Média já se falava do sabá como uma reunião diabólica em que as bruxas entregam-se não apenas a encantos, mas também a verdadeiras orgias, mantendo relações sexuais com o Diabo, sob a forma de um bode, símbolo da concupiscência. Por fim, a imagem da bruxa que cavalga sob um cabo de vassoura representa uma clara alusão fálica. (ECO, 2007, p.203).

Seu único consolo é a presença dessas criaturas, pois uma mulher que vive sozinha em uma caverna, dentro dos pretextos sociais e históricos estabelecidos, é uma desgarrada, tal qual as “bruxas” perseguidas na Idade Média pela Inquisição eram; não merece o amor de outros pares, é louca, sua natureza é incorrigível.



Figura 28: O consolo de Úrsula.

O termo “abjeto vilã”, que dicotomicamente ao termo “objeto princesa” foi pensado para essa pesquisa, funciona como um identificador de tudo que se opõe ao conjunto de normas e condutas representado no “objeto princesa”. Abjeto, palavra que remete ao vil, ao baixo, e ao ignóbil, encontra seu significado na imagem das vilãs da Disney. Se o “ser princesa” evoca a serenidade, a





beleza, e a passividade, o ser vilã representa a fúria, a feiúra e a vulgaridade, mas essencialmente, a subversão de valores.

A importância de cores e elementos visuais é de extrema importância nas narrativas que envolvem o “abjeto vilã”. Ao olharmos para a figura logo abaixo, em que Úrsula usa um feitiço para capturar a voz de Ariel, é evidente que estamos diante da presença de uma cena protagonizada por uma vilã: os tons verdes e amarelados destacam-se, causando desconforto, assim como as mãos esguias e demoníacas, que simulam uma espécie de conjuro. E o uso dessas cores (ou a ausência delas, no caso de cenas relacionadas ao eixo do “bem”) é precisamente calculado, como já evidenciado nos capítulos anteriores, estão ligados à moralidade, e ao senso comum de “bem” e “mal”:



Figura 29: Cores e ambientação de vilã.

A mesma lógica se aplica para a aparência e cores das vestimentas das vilãs dos filmes de princesa da Disney. Quase sempre com feições faciais bem demarcadas, e donas de narizes salientes, estão em polos extremamente opostos do “objeto princesa”: são retratadas como mulheres mais velhas, de natureza e motivações maliciosas.





Figura 30: A aparência das vilãs em filmes de princesas da Disney.

No caso específico da personagem vilã da Disney²² Rainha Má, de *Branca de Neve*, e de Vanessa, a moça na qual Úrsula tranforma-se, ambas são retratadas como belas, porém são consideradas más. É válido lembrar que a relação da beleza combinada ao maligno é uma noção que na Idade Média era comum, pois para o catolicismo, a mulher bela representava uma tentação demoníaca, percepção que estava totalmente carregada de valores morais religiosos:

Na cultura medieval cristã, a beleza feminina se identificava ao maligno, à influência do demônio, o que vem a ser o coroamento de uma longa carreira de preconceito para com a mulher. Como os contos de fadas desde sempre foram dessacralizados, nunca foram muito afetados por essa visão cristã da beleza como um problema (como o esconderijo do diabo); a beleza era sempre um bom sinal, e a feiúra, o signo dos maus. (LICHTENSTEIN; CORSO, 2006, p. 79).

Se existe alguma figura no universo das princesas que verdadeiramente reinvidica valores progressistas, elas são aquelas que fogem da normatividade.

²² Na figura 30, na fileira superior estão: Rainha Má (1937), Rainha Má como Bruxa Velha (1937) e Lady Tremaine “Madrasta Má” (1950). Na fileira inferior: Malévola (1959), Úrsula (1989) e Mamãe Gothel (2010).





O potencial transformador e subversivo feminino está nas mãos das bruxas, das madrastas, das vilãs, aquelas que por não terem se adequado aos padrões limitadores dos quais se imbuem as princesas, são apontadas em suas tramas como errantes, diabólicas. O “abjeto vilã”, acima de tudo, é uma figura transgressora, subversiva.

4.3 I PUT A SPELL ON YOU

“I put a spell on you, because you’re mine”²³

Úrsula pode não ter conseguido o mais justo dos finais na conclusão da trama; mas seu propósito e ambição são atitudes que deveríamos ver com maior frequência refletidas nas personagens mulheres ficcionais do estúdio americano, principalmente nas princesas. Não existiria um final melhor para as vilãs como Úrsula, que além de serem cheias de representatividade em sua configuração, também trazem a possibilidade de reflexão sobre as normas hegemônicas?



Figura 31: “Final infeliz”.

²³ “Eu coloquei um feitiço em você, porque você é meu” (tradução própria). Versão da canção interpretada pela cantora americana conhecida artisticamente como Nina Simone. Faço referência a cantora e a esta letra, pois assim como Nina Simone, Úrsula é uma personagem bohêmica que carrega em si a figura de uma cantora de jazz, a performance corporal, e a voz das famosas cantoras negras do estilo musical (como Etta James e Aretha Franklin). Nina Simone, ícone feminista, era dona de uma poderosa voz, e também forte apetite sexual. Simone no mundo real, e Úrsula na ficção, ambas são figuras femininas que evocam a marginalidade e a transgressão de valores. Elas “enfeitiçam” com os seus enredos e com as suas vozes.





Ao final do filme, em um intenso confronto entre Eric, Ariel e Úrsula, a vilã é morta brutalmente pelo príncipe: empalada por uma embarcação, encontra o seu fim. Ariel e Eric se unem em matrimônio, e todos vivem felizes para sempre. A vilã fora derrotada, e a paz reinará para todo o sempre. Vimos em *A Pequena Sereia*, que se uma personagem “destoar da norma”, seja pela aparência, pelo comportamento, ou pelos seus ideais, ela merece ser exilada, e se ter muita sorte, permanecerá somente exilada. Se tentar armar uma vingança contra o eixo do “bem”, provavelmente acabará morta.



Figura 32: O confronto final.

“A Redenção das vilãs” parece estar em voga na atualidade com o sucesso²⁴ do filme *live action Maleficent* (2014) e com sua recém lançada sequência *Maleficent: Mistress Of Evil* (2019). No primeiro filme de 2014, a vilã Malévola tem a sua história recontada, com o intuito de humanizar e dismistificar o passado da personagem. Malévola, que agora atua como uma espécie de “anjo da guarda” para a princesa Aurora, ao invés de tentar prejudicar a garota, arrepende-se de ter jogado a maldição da roca enfeitiçada na princesa; e não é morta ao final do enredo pelo príncipe. O filme é carregado de simbolismos, mas a mensagem principal do longa é de que todo mundo pode ser considerado do

²⁴ Ao total arrecadou 758,410,378 milhões de dólares no ano de 2014, mundialmente. Seu orçamento foi de 180,000,000 milhões de dólares. Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/title/tt1587310/?ref_=bo_cso_table_138>. Acesso em: 07 de dez. 2019.





“bem” ou do “mal”, mas existem sempre dois lados de uma mesma história. A problemática que ainda parece se alastrar por todos os filmes da Disney, sejam eles sobre princesas — e finalmente sobre vilãs — continua sendo a mesma: protagonismo, principalmente feminino, precisa estar ligado a uma figura idealizada em beleza. Malévola, a vilã de pele esverdeada, de queixo e nariz pontiagudos na versão animada de 1959, ganha vida nas telas através da atriz americana Angelina Jolie, símbolo de beleza para os padrões sociais vigentes.



Figura 33: A versão de Jolie (2014) e a original (1959).

Quando a solução para o injusto fim das vilãs parece ter sido encontrada, uma nova problemática ganha forma: Angelina Jolie não se parece em nada com a Malévola da versão original. A vilã que deveria evocar temor, e ter a pele verde, agora mais se assemelha a imagem vista no “objeto princesa” do que na concebida pelo “abjeto vilã”. Fica implícito então, que para os estúdios Disney, só merece o direito de ter sua história recontada e ganhar sua “redenção”, aquela vilã que se adequar aos padrões hegemônicos de beleza, assim como sempre fizeram as princesas. E essa parece ser uma ida sem volta, pois o filme protagonizado pela atriz já possui uma sequência, e uma enorme legião de fãs mundialmente.





Mas nem tudo parece estar perdido. Se analisarmos essa vertente de “humanização” dos vilões do estúdio, o saldo positivo é que figuras que antes eram abominadas, agora recebem prestígio. E junto como o prestígio, vem a reflexão. Aquele ser que antes era marginal e morria sendo, agora tem mais exposição e chance de subverter algumas ordens e valores que eram incontestáveis e hegemônicos:

Estas práticas identificatórias presentes nos filmes, ao mesmo tempo em que funcionam no sentido de constituir as identidades hegemônicas, são necessárias para o reconhecimento de outras formas de realização da identidade (...) menos valorizadas socialmente. (...) É preciso ter claro que qualquer escolha está desde sempre inserida em estruturas de poder existentes, logo, são limitadas e limitantes. É preciso dizer também que os investimentos realizados em torno de uma identidade hegemônica não são definitivos, eles podem falhar e, nesse momento, surgem espaços de subversão. (BUTLER; 1990 apud SABAT, 2003, p. 102- 103).

Com seus “feitiços colocados sobre nós”, agora essas vilãs, assim como sempre desfrutaram as princesas, possuem uma leva de produtos com seus rostos estampados, encontrando um estatus de grandeza e admiração, realidade que há alguns anos atrás era única e exclusiva das princesas da Disney. Uma série de livros que contam a história de vilões sob o selo da empresa, com uma visão descentralizada das heroínas, foi iniciada em 2016 pela escritora americana Serena Valentino; com o intuito de contar parte do passado de personagens como Úrsula (*A Pequena Sereia*), Rainha Má (*A Branca de Neve*), “Mamãe” Gothel (*Rapunzel*) e Malévola (*A Bela Adormecida*). Nesses livros, temos acesso a um lado mais humano dessas figuras, o que resulta em um sentimento empático por parte do público. Além de apenas seus planos malígnos contra a vida das princesas, existem outras motivações que ficaram ocultas nas histórias dos seus longas de origem.

Essa “insurgência” das vilãs da Disney é uma tendência interessante para se analisar (que com certeza seria digna de toda uma nova pesquisa individual). O quanto possui de potencial subversivo, é também abarrotada de irônias: as princesas que passaram séculos sendo idolatradas e veneradas por gerações com afinco, agora precisam dividir seus holofótes com suas madrastas,





rainhas más e bruxas, o seu “outro”. Isto é no mínimo, o mais justo que poderia acontecer a estas figuras. É a recompensa ideal para essas personagens ficcionais mulheres que tanto sofreram, apenas por destacarem-se do ideal glorificado pelas princesas.

5 “EU QUERO FAZER ELA BEM MACHINHO” – RELATOS DE ESTÁGIO

“Sôr, tu é gay?”. Começo meu breve relato dessa experiência transcendental que foi ter dado aula para o 6º ano do ensino fundamental e ter sobrevivido (risos), com essa frase, perguntada para mim, por uma das alunas da sexta série. No momento em que ela me perguntava a tão “inquietante” pergunta (dúvida que todos os alunos queriam me perguntar, pois seus olhares curiosos sobre minha pessoa, e sobre minha capinha de celular da sereia Ariel os denunciava), eu estava com uma caneta rosa cheia de brilhos nas mãos. Eu respondi sua pergunta, com outra pergunta: “Por que você acha isso? É por causa da minha caneta?”. Ela responde: “Não, é porque a gente se reconhece. Eu sou bi”. Naquele momento começamos a conversar, e mais uma aluna se juntou na nossa conversa, falando “Eu tenho muita pena dos gays. Meu primo é gay, e se veste de mulher. Tu se veste de mulher?”. Simplesmente conversar sobre gênero e sexualidade dentro da escola em tempos sombrios, como estes que estamos vivenciando, acima de tudo é uma forma de resistência. Um mar de possibilidades se abre. O impensável acontecia: eu estava conversando indiretamente sobre gênero e sexualidade dentro de um espaço escolar, com meus alunos...

Meu processo de estágio foi o mais positivo possível. As turmas em que eu lecionei, foram do ensino fundamental e ensino médio. As aulas do sexto ano ocorreram no colégio Anne Frank (Escola Estadual de Ensino Médio Anne Frank), e as do ensino médio (2º e 3º ano), no Instituto Rio Branco (Instituto Estadual Rio Branco). As duas escolas estão localizadas em Porto Alegre, e apesar de serem distintas em seu público, uma realidade nas duas é a mesma: a maioria de seus alunos são de classes populares, e oriundos de diversas regiões vizinhas de Porto Alegre.





O nome desse breve capítulo aonde relato a minha experiência de estágio, tem origem em um acontecimento que ocorreu durante uma das atividades propostas com o sexto ano. A atividade consistia em uma oficina de bonecas de papel, aonde os alunos recortariam as bonecas de uma folha, vestindo-as com as roupas, que também eram de papel. O detalhe é que as bonecas, assim como todas as atividades das minhas aulas de estágio tinham como temática “personagens ficticionais mulheres”. As personagens presentes nas folhas, em forma de bonecas de papel, foram escolhidas pelos alunos previamente, e desenhadas por mim. Na lista em que eles me passaram, tinha a presença de figuras populares entre eles, como Arlequina (personagem de quadrinhos), Docinho (*As meninas super poderosas*) e Mulher-Maravilha (super heroína), assim como personagens da Disney (Malévola, Ariel e Cinderela). Para gerar estranhamento entre os alunos, coloquei entre as possibilidades de roupas, itens de vestimenta que fugiam da “norma” feminina. Camisetas largas, chinelos com meias, “bermudões” e bonés. Uma das alunas, logo após receber as folhas com as bonecas e roupas, me chama em sua classe e fala: “ Sôr, eu quero usar essa roupa daqui nela, **eu quero fazer ela bem machinho**” apontando para um conjunto de roupas largas. Essa aluna identificava-se como panssexual, e dizia ter nascido no corpo errado. Ela possui longos cabelos escuros, e um fenótipo feminino. Dizia que seu nome também era Breno. Mais uma vez, gênero e sexualidade estão gritando a todo volume dentro da sala de aula, e a escola parece não escutar... ou fingir não escutar. Mas quando eu dialogava com meus alunos sobre essas temáticas “perigosas” em sala, acredito que de certo modo essa necessidade deles de serem ouvidos, era sanada. E ao longo das semanas, nós tivemos diversos momentos edificantes como esses.

Quando comecei a idealizar o meu plano de ensino, que foi baseado nas minhas necessidades, mas também no que eu observei nas aulas de sondagem das turmas, eu não pretendia trabalhar com os alunos nada relacionado diretamente com a história da arte, ou processos de criações práticas relacionados com esses temas. O motivo foi bem simples. Quando realizei as observações dos alunos, nas turmas em que eu daria aula, no período anterior ao de docência efetiva do estágio, ambas as professoras titulares estavam dando trabalhos com tais temáticas. E o envolvimento dos alunos era inexistente: em





seus celulares, estavam imersos em outros mundos, em outros contextos. Uns dormiam despreocupadamente, outros faziam de tudo, menos prestar atenção na aula. Como eu já possuía a temática de meu trabalho de conclusão, precisava dar um jeito de relacionar minha prática docente com o que eu estava pesquisando. E o resultado não poderia ser diferente: através das camisas temáticas dos alunos, dos estojos e cadernos da Mulher-Maravilha, as séries que eles me falavam que assistiam, dos jogos de celular que jogavam, ali estava dada a temática das minhas aulas: “personagens ficticionais mulheres”. A recepção da temática pelos alunos foi ótima. Todos queriam compartilhar comigo as personagens ficticionais mulheres que conheciam de séries, jogos de videogame e outras diversas mídias. Contudo, também houve certa resistência por parte de alguns alunos do sexo masculino, como evidencio no relato que vem a seguir.

Uma das outras atividades propostas dentro da minha temática, foi a de levar para a sala de aula um jogo que eu apelidei de “stop das aparências”. Em uma folha de papel dividida em colunas e linhas, os alunos deveriam responder as perguntas que eu havia estabelecido como sendo fixas, sobre as personagens ficticionais mulheres levadas por mim, e também levadas por eles. As perguntas eram: “minha profissão é?”, “como sou (aparência)”, “minha cor favorita é?”, “minha voz é?”, “eu choro se?”, “gosto de vestir (roupas)?”; em cada rodada era requisitado que eles preenchessem essas lacunas, de acordo com o que eles achavam que a personagem “da vez” aparentava. Eu usei meu celular, indo de mesa em mesa, para mostrar as imagens para eles (utilidade que eu aprendi com os próprios alunos, que não desgrudam de seus celulares, mas quando eu não conhecia uma personagem, eram os primeiros a saltar com seus celulares para me mostrar quem era). O jogo não era competitivo, somente era necessário que todos terminassem.

Quando terminava uma rodada, eu pedia que alguém lesse o que escreveu. Para minha surpresa todos participaram, em todas as turmas, tanto no ensino médio como no fundamental. No sexto ano, houve uma resistência dos alunos do sexo masculino quando eu levei pro “stop das aparências” a personagem Barbie. Um aluno em especial destacou-se. Ele escreveu nas





colunas: “minha voz é” – irritante pra caralho; “meu super poder seria” – tô nem aí; “como sou (aparência)” – feia. Eu havia levado essa personagem para essa atividade pois eu sabia que haveria esse tipo de “estranhamento”, especialmente por parte dos alunos do sexo masculino. Quando questionado sobre suas repostas, ele respondeu que era porque a Barbie era “chata”. Claramente, havia ali um afastamento de elementos relacionados ao feminino por causa de preconceitos de gênero.

Em outras turmas também aconteceram casos parecidos. Na turma do terceiro ano do ensino médio, durante a atividade do “stop das aparências” um aluno sugeriu a personagem Betty Boop. Foi uma unanimidade, na coluna profissão, todos entre risos e comentários maliciosos escreveram para Betty Boop: prostituta, acompanhante de luxo, “rodar bolsinha na esquina”, quenga. Quando questionados sobre suas escolhas por mim, as respostas iam de coisas muito vagas, até as mais precisas, que eram claramente, relacionadas com a maneira em como a personagem estava vestida. Betty Boop usa um vestido “tubinho” vermelho colado ao corpo, com as pernas desnudas à mostra.

Na aula que sucedia a do “stop das aparências”, acontecia a oficina das bonecas de papel. E a partir dos estranhamentos gerados durante a brincadeira anterior (“stop das aparências”), eu levei de maneira proposital, bonecas de papel das personagens que causaram mais polêmica entre os alunos. Cinderela que havia sido descrita por eles como “meiga, dócil, linda” e “chora se perder o príncipe, chora se perder o sapato”, foi levada na forma de boneca de papel desenhada por mim com uma feição enfurecida e com a língua de fora; contrariando totalmente o que se espera de uma princesa. Levei também para eles a “polêmica” Betty Boop. Apropriando-se então das personagens caracterizadas anteriormente por eles como “fútil” e “prostituta”, e dando o seu significado para a figura delas, criou-se um caminho para a subversão daqueles preconceitos; que gerou reflexão sobre os valores prévios atribuídos por eles para aquelas personagens. Essa apropriação do que foi caracterizado como “desviante”, ou como “generificado”, era exatamente aonde eu queria que as minhas aulas chegassem. Que a reflexão sobre esses conceitos pré-formados pudesse vir de forma gradual, assim como veio.





Trabalhar as noções de cultura visual dos alunos, cada um com sua bagagem, envolvendo eles darem os seus significados, e trabalharmos com o coletivo da turma as ideias “pré-concebidas” de cada um sobre as personagens; possibilitou o debate sobre diversas questões acerca desses corpos; corpos femininos que são idealizados, objetificados, e que quando tentam ser livres, são vítimas de preconceitos, tal qual foi evidenciado com a personagem Betty Boop.

Eu poderia redigir toda uma nova escrita de trabalho de conclusão com todas as experiências singulares que eu tive em sala de aula. Sem dúvidas me renderia toda uma hilariante (os alunos e suas “pérolas” por si só, já renderiam uma tese inteira) e extraordinária pesquisa. Mas o objetivo inicial de minha pesquisa não compreendia incluir minha experiência dos estágios. Porém, os atravessamentos foram tantos sobre a minha pessoa, que seria impossível que o conteúdo de minhas aulas e meus alunos não se espraiasse, mesmo que de forma sintética, sobre o meu trabalho final. Com certeza essa é uma parte de minha pesquisa que eu vejo ecoar em projetos futuros.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desse trabalho foi analisar algumas cenas do filme *A Pequena Sereia*, com o intuito de observar como as duas personagens centrais do gênero feminino se comportam na trama. As dicotomias presentes no que eu chamei aqui de “objeto princesa” e “objeto vilã”, serviram como um fio condutor para essa pesquisa, atravessando todos os capítulos.

Nos filmes de animação de contos de fadas, a aparência é um fator importante, que delimita, por exemplo, a qual eixo irá pertencer uma personagem. Se for bela e de coração puro, será uma princesa; se possuir qualquer característica que destoe do “objeto princesa”, automaticamente essa figura será jogada para a marginalidade.





Esse é outro elemento que foi explorado: como se comportam as figuras que povoam o marginal, como é sua representação, e acima de tudo, quais são os significados que representam implicitamente. O ser abjeto, o desviante, o marginal, na maioria das vezes, ao final dessas tramas, é punido com a morte. Por não se encaixar, dentro desses enredos, não existe a possibilidade de integração desse “corpo estranho” na sociedade idealizada dos contos de fadas. São simbolismos fortes que obviamente revestem-se de preconceitos quando melhor analisados.

A representação do feminino nos filmes da Disney não é totalmente imutável. Vemos com o passar dos anos novas personagens surgindo, e com elas, novos tipos de motivações e histórias. Recentemente, até os vilões da Disney estão conhecendo a palavra “redenção”. Com seus filmes *solo* alcançam a adoração e a admiração de muitos, o abjeto, e o marginal presente nessas figuras, transforma-se em algo que não é mais exclusivo desses seres, pois agora muitos conseguem se identificar com suas jornadas. Ser uma personagem antagonista na atualidade não significa mais estar destinada a ter um final infeliz. Existe a possibilidade de novos recomeços.

A verdade é que, gostemos ou não, as personagens da franquia Disney estão impregnadas na sociedade. De três em três anos, inevitavelmente surgirá uma nova princesa, um novo filme, uma nova franquia, que serão o reflexo das exigências sociais atuais. O maior exemplo concreto dessa realidade, é a escolha de uma atriz negra para interpretar a personagem da sereia Ariel no futuro *live action* dos estúdios Disney de *A Pequena Sereia*.

Essa louvável decisão é o resultado positivo de muitas lutas que estão sendo conquistadas em nome da inclusão racial. Tal acontecimento histórico me faz refletir se um dia ainda poderemos ver em uma das produções dos estúdios, daqui há uns cinco ou dez anos (com muito otimismo), a presença de uma princesa Disney gorda, ou vamos ir ainda mais longe, uma princesa LGBTQI+ a integrar o *hall* das famigeradas princesas. E por que não um casal de príncipes gays? Ou uma princesa transsexual?





Até que isso não se concretize, que continuemos a escrever teses, a reflexionar sobre esses modos de cultura visual tão impactantes no âmbito social; levantando problematizações acerca das representações de etnia e gênero também em outros tipos de conteúdos, não é somente nas animações que se necessita de inclusão e representatividade. Temos muito pelo que lutar ainda, especialmente nos tempos sombrios em que nos encontramos na atualidade.

Analisar e estudar essas filmografias, entender as suas personagens, pensar seu contexto, é também refletir e pensar a sociedade na qual estamos inseridos. Uma animação pode dizer muito sobre um período social histórico, por exemplo. E por isso deve ser levada a sério. A produção de trabalhos acadêmicos sobre esses filmes ainda é escassa se comparada a outros tipos de conteúdos. Porque pensar sobre animações também é material digno de academia e de estudos aprofundados.

Quando dei início a minha pesquisa, me encontrei em uma posição difícil, que era a de criticar uma figura tão amada pela minha pessoa: a sereia Ariel. Eu estava resistente sobre essa possibilidade. Mas ao concluir esse trabalho, posso dizer que o tanto quanto admiro a princesa Ariel, tenho o triplo de admiração pela personagem Úrsula. As duas representam papéis diferentes em suas tramas, e ambas assumem uma posição importante nas narrativas em que estão inseridas. Contudo, recentemente, começar a nutrir uma empatia pela vilã Úrsula, me valeu muito mais do que todos esses anos em que passei idealizando viver os amores e fantasias que vive Ariel.

Quando perturba a ordem natural do mundo (SABAT, 2003), o ser abjeto Úrsula coloca-se em uma posição muito valiosa: traz a possibilidade de gerar reflexão, de subjetivar o inconsciente. Quando olhamos para uma personagem, como as princesas da Disney por exemplo, nosso olhar é convidado a apreciar aquele conjunto de idealizações, sem gerar qualquer conflito interno, “é belo porque é”, pensamos.





E é exatamente aí que está o marco que divide as princesas das vilãs. O potencial de subverter a “norma”, de causar conflitos internos, de gerar desconforto, é inteiramente desses seres antagônicos e grotescos. Enquanto as princesas podem vir a agradar somente aos olhos, as vilãs contemplam outros valores, nos fazem olhar para dentro de nós mesmos e de nossos preconceitos.

A imagem de “imaculação” da sereia Ariel me passava tudo o que eu idealizava na infância em relação a minha predileção por personagens ficcionais mulheres. Mas somente ao escrever e estudar para minha pesquisa, é que me dei conta de que eu nunca pertenceria ao reino de Ariel nos seus filmes mágicos e de enredos fantasiosos.

O príncipe encantado, os castelos, os sonhos, eles só se tornam realidades em contos de fadas, e mais especificamente para mulheres heterossexuais dentro do “objeto princesa”, na qual a idealização do amor romântico se firma como a máxima de toda uma vida (GOMES, 2000). Eu, enquanto LGBTQI+, tenho minha realidade representada pelo marginal, pelos excluídos da sociedade.

Possuo mais semelhanças com a personagem Úrsula do que com a sereia idealizada. Esse modo de percepção me possibilitou entender que precisamos cada vez mais disseminar ideais de igualdade, em todas as suas formas, e dentro de todas as mídias; de mais políticas afirmativas para a comunidade LGBTQI+, e por que não de mais histórias fantásticas protagonizadas por esses indivíduos?

Gostaria de reiterar aqui, que não estou a criar argumentos contra ou a favor de nenhuma das duas personagens analisadas nesta pesquisa. Ambas possuem nas suas narrativas suas motivações, seus anseios e ambições. O que precisa ser evidenciado, para não se repetir ao longo dos tantos anos que temos para observar o “crescimento empático” dos estúdios Disney, é em como essas personagens são representadas nessas narrativas.





Enquanto as vilãs continuarem a serem as únicas causadoras de problemas, a serem as madrastas, ou as irmãs invejosas, ainda não teremos motivos suficientes para comemorarmos figuras como a da vilã Malévola de Jolie, por exemplo.

Hoje, em minha vida adulta, de coração e mente abertos, consigo enxergar os poderosos discursos que se escondem por trás das figuras aqui analisadas; que não possuem absolutamente nada de inofensivas. Se observadas de perto, apresentam diversas falhas, mas também potencialidades.

Ademais, enxergo a possibilidade de continuação deste trabalho com os possíveis futuros desdobramentos que serão trazidos pelo filme *live action* da *A Pequena Sereia*, que na data de escrita desse trabalho, ainda encontra-se na fase de pré-produção. São tantas maneiras de dar continuidade que só de pensar, o coração da criança viada que cresceu com essas figuras, anima-se. A expansão de minha pesquisa para outras áreas, como “personagens ficcionais mulheres” de séries de televisão, jogos digitais, e super heroínas também é um almejo. O assunto definitivamente não fora totalmente esgotado nesta pesquisa.





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A PEQUENA SEREIA. In: WIKIPÉDIA - A Enciclopédia Livre. 2006. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Pequena_Sereia_\(filme_de_1989\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Pequena_Sereia_(filme_de_1989))>. Acesso em: 13 jul. 2019.

ADOLPH HIRÉMY HIRSCHL – THE BIRTH OF VENUS. In: WIKIMEDIA COMMONS. 2017. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adolph_Hir%C3%A9my-Hirschl_-_The_Birth_of_Venus.jpg>. Acesso em: 03 ago. 2019.

ANDERSEN, H. C. **A Sereiazinha e Outras Histórias Bonitas**. São Paulo: Editora do Brasil, 1973.

ANIMATION SCREENCAPS. **Site**. Disponível em: <<https://animationscreencaps.com>>. Acesso em: 13 jul. 2019.

AVCLUB. **Site**. Disponível em: <<https://news.avclub.com/read-this-how-divine-inspired-ursula-the-sea-witch-1798243255>>. Acesso 10 ago. 2019.

BLOG DA ZEZÉ – Muito Prazer, Zezé! **Site**. Disponível em: <<http://www.blogdazeze.com.br/cat/retratos-da-minha-vida/>>. Acesso 02 dez. 2019.

BOX OFFICE - Mojo. **Site** <https://www.boxofficemojo.com/title/tt1587310/?ref_=bo_cso_table_138>. Acesso em: 07 de dez. 2019.

BREDER, F. C. **Feminismo e príncipes encantados: a representação feminina nos filmes de princesa da Disney**. 2013. 74 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<https://literaturaexpandida.files.wordpress.com/2011/09/feminismo-e-prc3adncipes-encantados-a-representac3a7c3a3o-feminina-nos-filmes-de-princesa-da-disney.pdf>>. Acesso em 31 maio 2019.

CHERISH 365. **Site**. Disponível em: <<https://cherish365.com/second-black-disney-princess-ariel-halle-bailey/>> acesso em 28 nov. 2019.

DAILY MAIL - Mail Online. **Site**. Disponível em: <<https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-7231393/New-Little-Mermaid-Halle-Bailey-looks-like-Disney-princess-Lion-King-premiere-sister-Chloe.html>>. Acesso em 12 de nov. 2019.

ECO, U. **História da feiúra**. (org.). Rio de Janeiro: Record, 2007.

EDUCAMAIS BRASIL. **Site**. Disponível em: <<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/lenda-da-iara>>. Acesso em: 17 Nov. 2019.





FANPOP. **Site**. Disponível em: <<http://www.fanpop.com/clubs/disney-princess/articles/140880/title/flaws-princesses> acesso>. 29 nov. 2019.

GAY HISTORY & LITERATURE – Essays by Rick Norton. **Site**. Disponível em: <<http://rictornorton.co.uk/andersen.htm>>. Acesso em: 21 nov. 2019.

GIDDENS, A. **A Transformação da Intimidade: Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas**. São Paulo: UNESP, 1992.

GOMES, P. B. M. B. **Princesas: produção de subjetividade feminina no imaginário de consumo**. Tese de Mestrado – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/63343223-Princesas-producao-de-subjetividade-feminina-no-imaginario-de-consumo-paola-basso-menna-barreto-gomes.html>>. Acesso em: 11 set. 2019.

HIPER CULTURA. **Site**. Disponível em: <<https://www.hipercultura.com/rainhas-do-mar/>>. Acesso em: 17 nov. 2019.

IEMANJÁ. In: WIKIPÉDIA - A Enciclopédia Livre. 2005. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Iemanj%C3%A1#Mito>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

JOHN WILLIAM WATERHOUSE – ULYSSES AND THE SIRENS (1891). In: WIKIPÉDIA – A Enciclopédia Livre. 2006. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:John_William_Waterhouse_-_Ulysses_and_the_Sirens_\(1891\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:John_William_Waterhouse_-_Ulysses_and_the_Sirens_(1891).jpg)>. Acesso em: 06 jul. 2019.

LESBEGUERIS, M. **¡Niñas Jugando! Ni tan quietas ni tan activas**. Buenos Aires, Argentina: Editorial Biblos, 2014.

LICHTENSTEIN, D.; CORSO, M. **Fadas no Divã: psicanálise nas histórias infantis**. São Paulo: Artmed Editora, 2006.

LIVE ACTION. In: WIKIPÉDIA - A Enciclopédia Livre. 2006. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Live-action>>. Acesso em 28 nov. 2019.

LOURO, G. L. Os Estudos Queer e a Educação no Brasil: articulações, tensões, resistências. Contemporânea - **Revista de Sociologia da UFSCar**, v. 2, p. 363-369, 2012.

MEDIUM. **Como o “criança viada” virou militância, motivo de histeria reacionária e um crime**. 2017. Disponível em: <https://medium.com/@Irangiusti_/como-o-crian%C3%A7a-viada-virou-milit%C3%A2ncia-motivo-de-histeria-reacion%C3%A1ria-e-um-crime-e97b50a12f8b>. Acesso em: 08 jul. 2019.

ODISSÉIA. In: WIKIPÉDIA - A Enciclopédia Livre. 2005. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Odisseia>>. Acesso em: 05 nov. 2019.





PAT CARROLL. In: WIKIPÉDIA - A Enciclopédia Livre. 2014. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pat_Carroll>. Acesso 02 dez. 2019.

SABAT, R. **Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade**. 2003. 183 f. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Rio Grande do Sul, 2003. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/3757>>. Acesso em: 7 maio 2019.

THE WALT DISNEY COMPANY. **Site**. Disponível em: <<https://www.thewaltdisneycompany.com/>>. Acesso em: 12 de jul. 2019.

TUPI GUARANI - Dicionário Ilustrado. **Site**. Disponível em: <<https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/iara/>>. Acesso em: 17 nov. 2019.

VÁZQUEZ, A. S. **Convite à Estética**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1999.

VÊNUS. In: WIKIPÉDIA - A Enciclopédia Livre. 2005. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%AAAnus_\(mitologia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%AAAnus_(mitologia))>. Acesso em 17 nov. 2019.

WOLF, N. **O Mito da Beleza - Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.





FILMOGRAFIA

A Bela Adormecida (*Sleeping Beauty*). Direção: Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson e Wolfgang Reitherman. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1959. 75 min, cor.

A Bela e a Fera (*Beauty and the Beast*). Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Don Hahn. Walt Disney Pictures, 1991. 84 min, cor.

A Branca de Neve e os Sete Anões (*Snow White and the Seven Dwarfs*). Direção: David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1937. 83 min, cor.

A Pequena Sereia (*The Little Mermaid*). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: John Musker e Howard Ashman. Walt Disney Pictures, 1989. 82 min, cor.

A Pequena Sereia II: O Retorno Para o Mar (*The Little Mermaid II: Return to the Sea*). Direção: Jim Kammerud e Brian Smith. Produção: Leslie Hugh e David Lovegren. Walt Disney Pictures, 2000. 75 min, cor.

Aladdin. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Ron Clements e John Musker. Walt Disney Pictures, 1992. 90 min, cor.

Cinderela (*Cinderella*). Direção: Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1950. 74 min, cor.

Frozen – Uma Aventura Congelante (*Frozen*). Direção: Chris Buck e Jennifer Lee. Produção: Peter Del Vecho e John Lasseter. Walt Disney Pictures, 2014. 102 min, cor.

Malévola (*Maleficent*). Direção: Robert Stromberg. Produção: Joe Roth. Walt Disney Pictures, 2014. 97 min, cor.

Moana. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Osnat Shurer. Walt Disney Pictures, 2016. 103 min, cor.

Mulan. Direção: Tony Bancroft e Barry Cook. Produção: Pam Coats. Walt Disney Pictures, 1998. 87 min, cor.

Pocahontas. Direção: Mike Gabriel e Eric Goldberg. Produção: James Pentecost. Walt Disney Pictures, 1995. 81 min, cor.

Wifi Ralph: Quebrando a Internet (*Ralph Breaks the Internet*). Direção: Rich Moore e Phil Johnston. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures, 2018. 112 min, cor.





ANEXOS



Figura 34: A favorita das turmas, Malévola.



Figura 35: Exposição das bonecas de papel.

