

Estudos

Interdisciplinares sobre

Gênero e Feminismo

Solange Aparecida de Souza Monteiro

(Organizadora)



Atena
Editora

Ano 2019

Estudos

Interdisciplinares sobre
Gênero e Feminismo

Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)



Atena
Editora

Ano 2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Lorena Prestes
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobom – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
E82	<p>Estudos interdisciplinares sobre gênero e feminismo 1 [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. – (Estudos Interdisciplinares sobre Gênero e Feminismo; v. 1)</p> <p>Formato: PDF Requisito de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-789-5 DOI 10.22533/at.ed.895191911</p> <p>1. Identidade de gênero. 2. Sexualidade. I. Monteiro, Solange Aparecida de Souza. II. Série.</p> <p style="text-align: right;">CDD 306.7</p>
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Feminista... é fazer aquilo que diziam que eu não podia fazer; aquilo que diziam que só o homem pode fazer, eu como mulher também posso fazer. Feminista, acima de tudo é quebrar barreira, é mostrar que a gente pode fazer o trabalho independente do homem, não necessariamente que tenha um do lado. (Ajurimar Bentes – integrante do Grupo de Mulheres Guerreiras Sem Teto, do Movimento dos Sem Teto de Salvador, 2010)

A interdisciplinaridade é uma alternativa em relação ao conhecimento compartimentado em disciplinas e ao discurso de autores contemporâneos que, se por um lado têm representado avanços em algumas discussões específicas, por outro, fica a dever na abordagem científica e na problematização de temas que devem ser considerados em sua complexidade e que ultrapassam o âmbito teórico e metodológico de uma única disciplina. A reflexão interdisciplinar, métodos de uma área para outra, o que possibilita a geração de novos conhecimentos e profissionais com fundamentação sólida e integradora.

A construção das identidades culturais e de gênero na sociedade contemporânea, cujas transformações especialmente a chamada globalização, “acirrada” desde a década de 70 são objeto de reflexão da teoria social. A partir da compressão do tempo-espaço, da globalização da economia e da informação, a construção das identidades ganha novos contornos e necessita ser discutida. As travestis, transformistas, drag-queens e transexuais os transgêneros refletem as constituições de identidade e de gênero.

A sociedade contemporânea tem sido objeto de várias discussões na teoria social, particularmente suas transformações a partir da década de 70. Nessas discussões são várias as denominações para este processo, como pós-modernidade, modernidade tardia, modernidade reflexiva. Esses rótulos, entretanto, não são o que mais importa, mas sim as modificações intensas e contundentes na contemporaneidade e, acredito, vale a pena refletir sobre alguns aspectos dessa mudança.

Antes de tratar especificamente da questão da identidade na sociedade contemporânea, parece-me importante inserir na discussão alguns autores que refletem sobre o próprio cenário contemporâneo embutindo nessa discussão, de forma mais ou menos explícita, a questão das identidades. Como se dá a construção e reconstrução das identidades em um cenário fragmentado, permeado estética e informacionalmente pela mídia, por imagens sobrepostas, por informações sobrepostas, redes, fluxos, riscos e incertezas.

Hall afirma ainda que um aspecto importante relacionado à questão da identidade estaria ligado às transformações na alta modernidade, especialmente a globalização. As mudanças de tempo e espaço, as fragmentações dentro da própria modernidade e a ruptura com antigas tradições, a diferença como característica fundamental, enfim,

processos de descontinuidade, fragmentação, ruptura, deslocação, características da alta modernidade, contribuiriam sobremaneira para a transformação das identidades, que se tornariam fragmentadas e plurais. “Quanto mais a vida social torna-se mediada pelo marketing global de estilos, lugares e imagens, pelos trânsitos internacionais, por imagens de mídia e sistemas de comunicações em redes globais, mais as identidades tornam-se destacáveis - desconectadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicas, parecendo estar ‘à deriva’. Somos confrontados por uma série de diferentes identidades, cada uma delas nos atraindo, ou antes atraindo diferentes partes de nós, a partir das quais parece possível fazer escolhas.” (Hall, 1995: 57). Não é possível, então, pensar as identidades de forma deslocada do contexto, da experiência concreta. Na sociedade contemporânea parece ser difícil pensar no desejo de uma “unidade”. A globalização, assim, antes de estar vinculada a uma totalidade transcendente, permitiria uma proliferação de fragmentos. Ou seja, o local como parte integrante do mundo. Paisagens reais e virtuais que, de algum modo, se oferecem ao olhar de maneira parcial, mas ao mesmo tempo, como parte de um todo.

Na construção de uma perspectiva interdisciplinar, tão necessária para se dar conta dos processos multidimensionais, usar o conceito de gênero, a reprodução das ideologias e relações de gênero a partir das seguintes dimensões a) a dimensão simbólica, referente aos modelos e tipos ideais sobre masculino e feminino; b) a dimensão normativa, que diz respeito a tradução desse mundo simbólico em normas e valores c) a dimensão institucional, pertinente as instituições sociais – tais como, família, escola, estado, igreja, mídia, mercado, dentre outras – responsáveis pela disseminação dessas normas e valores; e d) a dimensão subjetiva, que diz respeito ao processo de interiorização desses valores e comportamentos correspondentes. Outro marco fundamental é *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, publicado em 1949. A sentença mais utilizada é a notória “Não se nasce mulher, torna-se”.

Não basta a simples “transmissão de conhecimentos” teóricos provenientes dos estudos interdisciplinares de gênero e sexualidade na superação de preconceitos e discriminações na escola. É necessário ir além, abrir espaços no interior das instituições escolares para se problematizar os sentimentos, as resistências e os preconceitos que cercam esta temática.

Solange Aparecida de Souza Monteiro

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
“E EU NÃO SOU UMA MULHER?”: FRAGMENTOS DE UM DISCURSO FEMINISTA ANTIMANICOMIAL OU SOBRE A NECESSÁRIA GARANTIA DE LUGAR DE FALA E ESCUTA À MULHER LOUCA	
Priscila Coimbra Rocha Clarice Moreira Portugal Caliandra Machado Pinheiro	
DOI 10.22533/at.ed.8951919111	
CAPÍTULO 2	12
A FORÇA DAS CONSTRUÇÕES SOCIAIS NA VIVÊNCIA DO MÉTODO CANGURU	
Joise Magarão Queiroz Silva Mariza Silva Almeida Edméia de Almeida Cardoso Coelho Talita Batista Lefundes Kelly Cruz Pimentel Sampaio Liliane de Souza Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.8951919112	
CAPÍTULO 3	22
A PARTICIPAÇÃO FEMININA NAS FORÇAS MILITARES ESTADUAIS: UM OLHAR SOBRE O PERCENTUAL PARA INGRESSO DE MULHERES NAS POLÍCIAS MILITARES À LUZ DO DIREITO FUNDAMENTAL DA IGUALDADE	
Isabel Gomes de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.8951919113	
CAPÍTULO 4	35
A IMPORTÂNCIA DO TRABALHO DAS MULHERES NA AGROECOLOGIA EM ALAGOAS	
Samara Farias dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.8951919114	
CAPÍTULO 5	47
A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA VÍTIMA DE VIOLÊNCIA NO <i>ESTADÃO</i> : O CASO DE AMANDA BUENO	
Luíza Buzzacaro Barcellos Janie Kiszewski Pacheco	
DOI 10.22533/at.ed.8951919115	
CAPÍTULO 6	58
ASSISTÊNCIA DA ENFERMAGEM OBSTÉTRICA E SEU VALOR NO RESGATE DA AUTONOMIA E EMPODERAMENTO	
Joise Magarão Queiroz Silva Talita Batista Lefundes Kelly Cruz Pimentel Sampaio Írbia Fernandes de Medeiros Letícia da Silva Cabral Cleuma Sueli Santos Suto	
DOI 10.22533/at.ed.8951919116	

CAPÍTULO 7	65
AS MEDIDAS PROTETIVAS MAIS APLICADAS EM CASOS ENVOLVENDO A LEI MARIA DA PENHA EM ORLEANS-SC	
Alessandra Knoll	
Felipe Basso Silva	
Gabriel Bittencourt de Aguiar	
DOI 10.22533/at.ed.8951919117	
CAPÍTULO 8	78
DE LEGGINGS À LUTA: A CONSTITUIÇÃO DO COLETIVO FEMINISTA MARIA BADERNA NO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA BAHIA – IFBA	
Taise de Jesus Chates	
Mirela Santiago Santos	
Rafael Bomfim Souza	
DOI 10.22533/at.ed.8951919118	
CAPÍTULO 9	87
AS MULHERES DE CLARICE: UMA ANÁLISE FEMINISTA DOS CONTOS “A FUGA” E “RUÍDO DE PASSOS”	
Thainá Oliveira Chemelo	
Anna Marcella Mendes Garcia	
DOI 10.22533/at.ed.8951919119	
CAPÍTULO 10	100
DIVERSIDADE DE GÊNERO E POLÍTICAS AFIRMATIVAS	
Jorge Adrihan do Nascimento de Moraes	
Valdenora Souza Mota	
Dayane Rainha da Silva	
Maria Madalena Pontes Melo	
DOI 10.22533/at.ed.8951919110	
CAPÍTULO 11	111
PRINCESAS NA <i>TIMELINE</i> : A REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO DAS PRINCESAS DISNEY NA INTERNET	
Ana Carolina Rocha Lisita	
Patrícia Quitero Rosenzweig	
Rosa Maria Berardo	
DOI 10.22533/at.ed.8951919111	
CAPÍTULO 12	124
DIÁLOGOS CONJUGAIS DESENCONTRADOS EM <i>O SILÊNCIO</i> (1981), DA PORTUGUESA TEOLINDA GERSÃO (1940)	
Denise Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.8951919112	
CAPÍTULO 13	136
ERVAS MEDICINAIS: SABER E PRÁTICA NO FAZER FEMININO	
Daniela Bento Alexandre	
DOI 10.22533/at.ed.8951919113	

CAPÍTULO 14	146
EXPERIÊNCIAS EDUCACIONAIS NÃO ESCOLARES: UMA ANÁLISE A PARTIR DA CONCEPÇÃO DAS MULHERES DEPENDENTES QUÍMICAS	
Ana Tereza Bernardo Ribeiro de Jesus Suzana Alves Nogueira Larissa da Conceição Alves	
DOI 10.22533/at.ed.89519191114	
CAPÍTULO 15	150
A INSERÇÃO DAS MULHERES NO DESENVOLVIMENTO REGIONAL NORDESTINO ATRAVÉS DE DINÂMICAS ECONÔMICAS COLABORATIVAS	
Sunamita Iris Rodrigues Borges da Costa Assíria Marielle da Silva Dantas Azilis Camille Pierrel Laísa Maria da Silva Souza	
DOI 10.22533/at.ed.89519191115	
CAPÍTULO 16	163
LAERTE-SE: A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE ALÉM DO GÊNERO	
Juliana Maria Duarte Marques	
DOI 10.22533/at.ed.89519191116	
CAPÍTULO 17	175
EXPRESSÕES ATIVISTAS DO POLIAMOR E DESBANQUE DE PRIVILÉGIOS MASCULINOS: ENFRENTAMENTO PELA PSICOLOGIA POSITIVA E RECURSO TÉCNICO DA RESILIÊNCIA	
Maria Juivalda Barbosa Izaura Maria Carvalho da Graça Furtado	
DOI 10.22533/at.ed.89519191117	
CAPÍTULO 18	186
MULHER PRETA E A INTELLECTUALIDADE “ A SÍNDROME DA NEGA METIDA”	
Thalita Santos Reis Luduvico	
DOI 10.22533/at.ed.89519191118	
CAPÍTULO 19	195
MOVIMENTO CAPOEIRA MULHER – MANDINGAS, MALÍCIAS, SABERES ANCESTRAIS E FEMINISMO NA RODA	
Maria Zeneide Gomes da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.89519191119	
CAPÍTULO 20	209
MULHERES AMAZÔNIDAS E SUA RELAÇÃO COM EMPRESAS DE BIOCOSMÉTICOS: ENTRE NOVAS RURALIDADES E VELHAS CONCEPÇÕES DE GÊNERO	
Ruth Helena Cristo Almeida Carolina da Silva Gonçalves	
DOI 10.22533/at.ed.89519191120	

CAPÍTULO 21	217
O DESAFIO DAS PESCADORAS DE AÇUDE DO TERRITÓRIO DOS INHAMUNS CRATEÚS. IDENTIDADE, TRABALHO E RECONHECIMENTO	
Viviana Pittalis	
Anita Dias	
DOI 10.22533/at.ed.89519191121	
SOBRE A ORGANIZADORA	227
ÍNDICE REMISSIVO	228

PRINCESAS NA *TIMELINE*: A REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO DAS PRINCESAS DISNEY NA INTERNET

Ana Carolina Rocha Lisita

Universidade de Brasília, Instituto de Artes, IdA/
Vis

Brasília–Distrito Federal

Patrícia Quitero Rosenzweig

Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Artes Visuais, PPGACV

Goiânia–Goiás

Rosa Maria Berardo

Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Artes Visuais, PPGACV

Goiânia–Goiás

RESUMO: Longe de serem simples mecanismos de diversão, as visualidades da Disney que envolvem, essencialmente, contos de fadas e princesas são espaços de constituição de identidades de gênero e de construção da heterossexualidade normativa. Para além, essas narrativas fornecem um espaço visual turvo, envolto por uma esfera de consumismo. Em torno das produções cinematográficas realizadas pela Disney há o entendimento do uso dessas imagens como produto cultural a ser consumido. Nas redes sociais, geridas pela franquia Disney Princess não é diferente. Os dispositivos tangíveis e intangíveis das imagens e dos discursos são hipervisibilizados visando à construção de estereótipos de gênero que são vestidos todos os dias. Essa hipervisibilidade

imagética aliada ao uso de expressões cotidianas ressignificam as visualidades transmidiaticamente, estabelecendo vínculos emocionais identitários entre a internauta e sua princesa favorita. Essas imagens exercem, com propriedade, o esforço de materialização, biológica e social da representação e performatividade do gênero feminino presente em suas narrativas. A proposta deste artigo é avaliar metodologicamente, sob a ótica da interseccionalidade, alguns marcadores sociais da diferença, como geração, sexualidade, classe social, etnia, raça e religião, presentes nas imagens e discursos de algumas publicações realizadas na página oficial da franquia Disney Princesa Brasil, no Facebook, nos meses maio/junho de 2018, que utilizam visualidades de princesas extraídas das produções cinematográficas da Disney. Para fundamentar a análise foram utilizados indicadores (qualitativos e quantitativos), procedimentos sistemáticos de descrição de conteúdo das mensagens, que permitiram a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção e recepção dessas mensagens, tornando possível deflagrar reflexões sobre como a Disney vem construindo as visualidades e subjetividades através das plataformas digitais. Daí a importância de pesquisadores culturais, educadores, pais e mães discutirem, criticamente, como a Disney se faz presente e atua na formação do ambiente

simbólico de milhares de meninas, jovens e adolescentes.

PALAVRAS-CHAVE: *Interseccionalidade; Cultura Visual; Disneyzação; Princesas Disney.*

ABSTRACT: Far from being simple fun mechanisms, the Disney visuals that essentially involve fairy tales and princesses are spaces for the constitution of gender identities and the construction of normative heterosexuality. In addition, these narratives provide a cloudy visual space, surrounded by a sphere of consumerism. Regarding the film productions made by Disney, there is an understanding of the use of these images as a cultural product to be consumed. In social networks, managed by the Disney Princess franchise is no different. The tangible and intangible devices of images and discourses are hypervisibilized for the construction of gender stereotypes that are worn every day. This imaginary hypervisibility allied to the use of everyday expressions (re)signifies the visual transmediatically, establishing emotional identity links between the Internet user and her favorite princess. These images exercise, with property, the materialization, biological and social effort of the feminine representation and performative gender present in their narratives. The proposal of this article is to evaluate methodologically, from the perspective of Intersectionality, social markers of difference such as questions of generation, sexuality, social class, ethnicity, race and religion, present in the images and speeches of some publications made in the official page Disney Princesses Brazil, in Facebook, May/June 2018, that use visuals of princesses extracted from Disney's film productions. To support the analysis, indicators (qualitative and quantitative), systematic procedures and objectives of content description of the messages were used, which allowed the inference of knowledge related to the conditions of production and reception of these messages, making it possible to deflagrate reflections on how Disney it is constructing visualities and subjectivities through digital platforms. Hence the importance of cultural researchers, educators and parents to discuss, critically, how Disney is present and acts in the formation of the symbolic environment of thousands of girls, teenagers and young people.

KEYWORDS: Intersectionality; Visual Culture; Disneyzação; Disney Princesses.

1 | DISNEYZAÇÃO E CULTURA VISUAL EM PAUTA

Os estudos sobre “Disneyzação da cultura infantil” de Henry Giroux (1995) envolvem concepções do que significa ser criança, englobando, assim, a defesa de ideias políticas aliadas ao prazer. Certas combinações de posições de gênero, raciais e de classes definem essa relação. Sabe-se que as visualidades fílmicas são produzidas a partir do ponto de vista de quem a produz e, ao que tudo indica, os filmes da Walt Disney Pictures seguem a mesma premissa. Gigante no ramo do entretenimento, seus filmes, carro-chefe dos produtos da marca, fornecem um espaço visual de fantasia, meticulosamente calculado que envolve uma esfera comercial de consumismo e mercantilização. Jack Zipes (1995) vai além, argumentando que

essas produções cinematográficas celebram um tipo poder masculino, reproduzindo estereótipos patriarcais de gênero. O que pode acarretar um efeito adverso sobre crianças, jovens e adolescentes, essencialmente do gênero feminino.

Aparentemente inofensivas, as publicações de relacionamento produzidas pela Disney, sobretudo as postagens que envolvem suas princesas – objeto de estudo deste artigo – têm sido transmidiaticamente hipervisibilizadas¹, por meio das páginas sociais geridas pela franquia Princesas Disneye por meio de subprodutos produtos culturais da marca disseminados oficialmente via streaming em formato “*live action*”. Para além, infinitas possibilidades e experiências culturais reais são oferecidas nos parques temáticos da Disney (EUA) e Euro Disney (França). Essas ações são voltadas a um crescente mercado real e virtual que comercializa, diariamente, para o mundo todo, centenas de produtos Disney licenciados da “Franquia Disney Princess²”, estimulando milhares de pessoas, sobretudo mulheres adultas que, de forma infantilizada, projetam em suas filhas, crianças e adolescentes, a idealização do amor romântico, da heteronormatividade, do reforço patriarcal que envolve a submissão do gênero feminino, relacionada à fé, religião, fortuna e sexualidade.

Dessa forma, as imagens e as linguagens nos filmes infantis têm um efeito performático sobre as crianças, que vão se desenhando como meninos/masculinos e meninas/femininas a partir de valores socialmente adequados para cada experiência de gênero. Desse modo as visualidades da Disney instalam um discurso que se baseia nas próprias representações. Ao mesmo tempo, destaca a própria noção de identidade do conjunto dos discursos dominantes. Essa estratégia das grandes empresas globais pretende vender sedução e entretenimento e, muitas vezes, adotam um caráter reacionário em sua maneira de articular os regimes de prazer e conhecimento para a configuração de ideologias, identidades e interesses corporativos.

É nesse universo de fantasia cuidadosamente produzido para encantar e seduzir que são propostas, sutilmente, relações sociais de gênero. E “[...] inspiram, no mínimo, tanta autoridade cultural e legitimidade para ensinar papéis específicos, valores e ideais quanto os locais mais tradicionais de aprendizagem” (GIROUX, 1995, p. 51). E o mais interessante é que essa performatização de gênero, pelo fato de não ser uma afirmação ou uma negação, trata, muitas vezes, de uma ‘construção’ que ocorre por meio da repetição de atos que tenham correspondência com as normas sociais e culturais vigentes. Pensamento reafirmado pela filósofa Judith Butler (2003, p. 153) referindo-se às práticas discursivas de materialização de gênero aliada a questões regulatórias de poder.

1. Andrew Keen (2012) utiliza o termo hipervisibilidade inspirado nos conceitos de hiper-realidade desenvolvidos por Umberto Eco (2012) e Jean Baudrillard (1978) para definir uma sociedade excessivamente social, no entanto, eminentemente individualista e conseqüentemente solitária.

2. A franquia oficial de Princesas Disney é uma das mais bem sucedidas do mundo. Foi criada em Janeiro de 2000 por Andy Mooney, então presidente de produtos da The Walt Disney Pictures com o objetivo de comercializar os produtos das personagens femininas (nem todas as princesas, oficialmente, como Sininho e Mulan) que tem alta repercussão junto ao público infantil.

[...] O gênero é materializado através de práticas discursivas, de normas regulatórias que não são nunca finalizadas, pois permanecem num processo constante de reafirmação. Tal processo é indispensável para garantir a hegemonia das leis regulatórias, sob a pena de fragilizar e abrir espaços para contestação de tais leis.

Para a antropóloga Michele Escoura, (2010, p.7), a diferença entre os gêneros ultrapassa a realidade e também domina a ficção voltada para o público infantil, que está na idade de entendimento e apreensão do que lhe é apresentado. As princesas dos estúdios Disney povoam o imaginário infantil há mais de oitenta anos, precisamente desde 1937, quando a Disney lançou sua primeira princesa, a Branca de Neve. Ao longo destes anos, elas passaram por diversas mudanças estéticas, visuais, e, sobretudo, comportamentais. De boa moça, ingênua, dedicada, amorosa, com beleza e personalidade graciosa à espera do príncipe encantado, elas se tornaram guerreiras, fortes decididas, rebeldes, independentes e capazes de enfrentar as agruras do mundo. (SABAT, 2010)

Tal mudança é explicada por Foucault (1984) ao afirmar que cada período histórico possui discursos de poderes diferentes. Ao refletir sobre a ideologia dominante de cada época, esses discursos permitem observar a evolução do papel da mulher na sociedade ocidental. Os tempos mudaram e as mulheres passaram a desempenhar trabalhos e papéis sociais que eram destinados apenas para o gênero masculino. Na época em que *Branca de Neve* foi lançada (1937), a figura feminina era vista como doméstica gentil e bondosa à espera do seu príncipe encantado. Nos dias atuais, parte considerável das mulheres não vive somente com o pensamento de que o seu final feliz é ao lado de um príncipe encantado. Empoderadas, elas traçam seu próprio destino e almeja o bem comum, como a princesa Mérida (Filme *Valente*, 2012), as irmãs Elza e Ana (Filme *Frozen*, 2013) e a princesa Rapunzel, (Filme *Enrolados e Enrolados 2*, 2017), embora continuem respondendo a diversos códigos comportamentais e sociais impostos pela sociedade heteronormativa.

Para Bettelheim (2007, p. 26) “A questão para a criança/adolescente não é ser boa, mas refere-se ao fato de com quem quer parecer? A criança decide isto se projetando calorosamente num personagem”. Por exemplo, ao assistir um filme da Disney na qual a princesa idealiza um amor romântico, sonha com um príncipe encantado, rodeada por luxo, riqueza e futilidades sob a égide de um sistema patriarcal, mesmo inconscientemente, essa criança procurará reproduzir tais comportamentos na vida real. Assim como, deverá absorver comportamentos e atos heróicos e de bondade, que também serão reproduzidos. Assim, porque não associar essas imagens à exploração comercial de bens de consumo da marca, legitimando de forma imperativa seus produtos e hipervisibilizando essas visualidades na internet? A franquia Princesas da Disney³ tem feito isso com muita propriedade desde a virada do século XXI quando foi lançada, já renunciando a quarta onda feminista⁴. A

3. Traduzido de Disney Princess

4. Como o feminismo da quarta onda está mudando as princesas da Disney. Artigo de opinião escrito por Kaitlin Ebersol, que aborda como a Disney vem moldando as visualidades das princesas de acordo com as ondas do

Jornalista Peggy Orestein em um artigo de opinião no The New York Times Magazine intitulado “*What’s wrong with Cinderella*”⁵, tematiza questões como a autoestima das jovens, sexualização da infância e, em particular, da heteronormatividade e de como a cultura da princesa é disseminada para os jovens. O assunto teve tanta repercussão que foi aprofundado pela autora em 2011 se tornando o *best-seller* “*Cinderella eat my daughter*”. Nele, a autora investiga o ideal feminino proposto na cinematografia além de observar o caráter universal das mercadorias da franquia e da verificação de que todas as facetas do jogo têm a sua princesa equivalente.

Ela designa como “complexo industrial” a exploração imagética das princesas que utilizam o imaginário infantil para gerir mais de 26 mil itens associados às beldades “reais” da Disney: bonecas, fantasias, acessórios, jogos, brinquedos, pelúcias e itens escolares, como cadernos, estojos, lápis e mochilas, comercializados em grande escala e com uma variedade de preço que propicia a aquisição por crianças de várias classes sociais. Inicialmente, o que parecia um absurdo até para a equipe de produção cinematográfica – que a princípio não acreditava no sucesso da franquia –, se transformou em quatro bilhões de dólares no ano de 2009 e a Princesas da Disney⁶ se tornou a mais bem sucedida franquia de mídia do planeta.

A franquia explora imagética e comercialmente onze personagens femininas que são, oficialmente, coroadas pela franquia, com exceção da princesa Anna e a rainha Elsa. Elas têm suas imagens exploradas pela franquia, mas não foram coroadas, oficialmente. Outro fato importante: Rapunzel, Enrolados II (2017) é, atualmente, a princesa mais querida do público. Os produtos com seu nome estão entre os mais vendidos. Cabe ao marketing da franquia Princesas da Disney⁷ incluir e excluir princesas e o investimento na imagem das personagens varia conforme o desempenho de vendas dos produtos e aceitação pelo público.

Nas redes sociais, geridas pela Franquia Princesas da Disney⁸, percebe-se uma preocupação com o estabelecimento de vínculos emocionais com as fãs da marca, sobretudo as fãs de princesas, entendidas neste contexto como um “produto midiático”. Uma das estratégias comerciais orquestradas pela Disney, que demonstra de forma clara que suas representações imagéticas filmicas são artefatos culturais que compõem um grande pacote multimídia de consumo cultural, é a narrativa transmídia⁹. Na prática, trata-se da apropriação das imagens cinéticas com vistas

feminismo, em 23 de outubro de 2014 <<http://www.highbrowmagazine.com/4388-how-fourth-wave-feminism-changing-disney-s-princesses>> Acesso em 17/07/2018

5. O que há de errado com a Cinderela? Artigo de opinião escrito por Peggy ORESTEIN “What’s wrong with Cinderella” <<http://www.nytimes.com/2006/12/24/magazine/24princess.t.html>> Acesso em 11/07/2018

6. Tradução de Disney Princess

7. Tradução de Disney Princess

8. Tradução de Disney Princess

9. O termo transmídia foi citado pela primeira vez pelo professor Marsha Kinder, da University of Southern Califórnia (EUA), em 1991. Em 2003, o professor, Henry Jenkins do MIT — Massachusetts Institute of Technology — publicou um artigo na revista Technology Review, onde mencionava projetos com a narrativa transmídia. Mais adiante, em seu livro intitulado Cultura da Convergência, Jenkins define a narrativa transmídia como “[...] uma nova estética que surgiu em resposta à convergência das mídias – uma estética que faz novas exigências aos consumidores e depende da participação ativa de comunidades de conhecimento”. (JENKINS, 2009, p.49). A partir daí, vários estu-

à ampliação, expansão de conteúdos e criação de novos enredos históricos a novos públicos, disseminados, cultural e midiaticamente nas plataformas sociais da internet¹⁰, via streaming etc. Essa “estratégia” – sob a ótica das relações de consumo e globalização – permite a hipervisibilidade imagética, expondo-as no “templo do exibicionismo”¹¹. Nessa perspectiva, a associação do aspecto visual proposto através das imagens audiovisuais cinéticas e utilizada transmidiaticamente na internet, oferece uma proximidade dos sentidos que não pode ser rivalizada pela mídia impressa. (MIRZOEFF apud SABAT, 2001, grifo nosso).

Assim, entrelaçadas aos outros estímulos sensoriais, essas (trans) visualidades¹² devem ser pensadas considerando sua relação com a narrativa e com as formas de representação, sobretudo o que tange a representação do gênero feminino das personagens de princesas que protagonizam a narrativa.

2 | INTERSECCIONALIDADE: METODOLOGIA INTERCATEGORIAL ANALÍTICA

As últimas décadas foram marcadas por reflexões e teorizações sobre a “multiplicidade de diferenciações, que, articulando-se a gênero, permeiam o social” (PISCITELLI, 2008, p. 263). A emergência dos estudos das, assim denominadas “categorias de articulação e/ou interseccionalidade” tem atraído à atenção de diversas abordagens do pensamento feminista, dos estudos de mulheres e das teorias de gênero contemporâneas (HENNING, 2015).

O autor (2015) ainda afirma que embora o termo “interseccionalidade” tenha sido cunhado nos idos de 1989 pela teórica feminista estadunidense Kimberlé Crenshaw, há registros de suas contribuições ao movimento feminista que datam de um período anterior entre 1973-1980. Essa perspectiva não se restringe apenas à opressão das mulheres, mas na relação das muitas a outras formas de dominação e de desigualdades que limitam a vida das pessoas. Para Crenshaw (2002), interseccionalidade são formas de capturar as conseqüências da interação entre duas ou mais formas de subordinação, por exemplo: o sexismo, o racismo, o patriarcalismo, entre outras. Essa noção de “interação” entre formas de subordinação possibilitaria superar a noção de superposição hierárquica de opressões.

Importante pontuar que o conceito de interseccionalidade não provê

dos surgiram em diferentes partes do mundo sobre o processo comunicacional e interativo da narrativa transmídia enquanto construtora de histórias para multiplataformas, pois se trata de um conceito em constante processo de evolução e adaptação no cenário de produção audiovisual. Sendo assim, não há uma verdade absoluta sobre o tema e ainda persistem muitas discussões sobre sua usabilidade e aplicabilidade no meio comunicacional.

10. Andrew Keen (2012, p. 87) destaca que as mídias sociais não têm objetivo de promover a união das sociedades por meio das tecnologias, mas favorecer que marcas e empresas tenham acesso às pessoas, ou seja, ao invés de sermos usuários das redes, somos, em realidade, seu produto.

11. Para Andrew Keen apud Abreu (2015) as redes sociais estão se tornando templo de exibicionismo, onde as identidades estão atreladas demais à própria imagem para perceberem que se tornaram mercadorias da indústria cultural.

12. (Trans)visualidades – termo criado pela autora para expressar as visualidades modificadas transmidiaticamente.

orientações metodológicas fixas de investigação feminista. Trata-se de um processo de descobertas, que demonstra a complexidade e contradições do mundo atual e nos serve de estímulo para novas compreensões, por vezes não ortodoxas, de se analisar o feminino e a construção de feminilidades.

(...) a interseccionalidade não produz uma camisa-de-força normativa para monitorar a investigação (...) na busca de uma linha correta. Ao invés disso, encoraja cada acadêmica feminista a se envolver criticamente com suas próprias hipóteses seguindo os interesses de uma investigação feminista reflexiva, crítica e responsável. (DAVIS 2008, p. 79)

Assim, a proposta deste estudo é mapear, interseccionalmente, os discursos que perpassam as identidades da categoria mulher¹³ mediadas na internet, analisando as relações de poder que envolvem, criticamente a marca Princesa da Disney¹⁴, a partir da tag #SouPrincesaSouReal – tema norteador das publicações nas redes sociais e que nutre nas seguidoras a ideia de que toda mulher é uma princesa na vida real, basta acreditar. Compreendendo que o feminismo interseccional reconhece que as mulheres são diferentes e enfrentam situações distintas de acordo com raça, etnia, classe social, condição física, orientação sexual, leva-se em conta os contextos históricos, culturais, sociais e políticos que também reconhecem as experiências individuais únicas, resultantes da união de diferentes tipos de violências simbólicas (e empíricas). A interseccionalidade exige, assim, um posicionamento político incisivo e comprometido com as tiranias do sistema patriarcal que define comportamentos e condutas desde o genérico masculino. Portanto, é preciso olhar para as princesas da Disney, no caso desta pesquisa, especificamente, para as princesas Rapunzel, Mulan e Valente e entender as diversas camadas de opressão que podem vir a somar e agravar o grau de vulnerabilidade das mulheres. Assim, os discursos que estão inseridos nas imagens dessas princesas estariam relacionados a questões geracionais, sexismo, identidade de gênero, classe social, étnico-racial, avaliando, paralelamente, a diversidade das formas subjetivas como essas imagens são apresentadas nas redes sociais da franquia para meninas e mulheres. Keen (2012, p. 22) faz referência a um mundo virtual e aparentemente transparente, em que “as pessoas estão, ao mesmo tempo em toda parte e em parte alguma, onde a irrealidade absoluta é a presença real e o totalmente falso é também o totalmente real”. Esses dispositivos foucaultianos¹⁵ presentes nos discursos dos *posts* da

13. A categoria mulher tem sido foco da crítica feminista desconstrucionista e anti-essencialista. Desde Beauvoir em “o que é ser mulher?”, a categoria haveria perdido e recuperado sucessivamente seu sentido político, na medida em que representa aquilo contra o qual se luta: o pensamento binário, iluminista, racionalista, essencialista. E nesse marco, os binarismos mulher-homem se emaranham com outros criticados pelo feminismo: objetividade-subjetividade; público-privado; natureza-cultura. A questão do sujeito é central na teoria feminista, seja pela procura de um sujeito feminista, seja para acabar com qualquer ideia de sujeito transcendental e universal que foi o homem do iluminismo (branco, europeu, dono de si).

14. Tradução de Disney Princess

15. Dispositivo é um conjunto heterogêneo de elementos visíveis e invisíveis presentes nos discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos (FOUCAUT, 2006, p.244)

Disney são analisados, intercategorialmente, a partir dos marcadores de diferenças sociais, com o objetivo de deflagrar reflexões sobre como a Disney vem construindo as visualidades e subjetividades através das plataformas digitais.

3 | EM ANÁLISE: DISNEY PRINCESAS BRASIL¹⁶– FACEBOOK

Lançada no Facebook em 2011, a página social da versão brasileira da franquia mundial Princesas Disney¹⁷ possui¹⁸ 349.247 seguidores. Um público formado, essencialmente, por pessoas do gênero feminino: adolescentes, jovens solteiras e adultas – mães, heterossexuais, espectadoras dos filmes e consumidoras vorazes das alimentadas pela cultura visual visualidades fãs das princesas da Disney – da forma como ocorrem as interações, marcações de pessoas nas postagens, além do uso excessivo de emoji nos comentários destinados, às pessoas de suas relações: filhas, amigas e filhas das amigas. Percebe-se um comportamento social infantilizado e, psicologicamente, de projeção relacionada à ideia de patriarcalismo, amor romântico, fé, perseverança, resiliência, contrapondo a leves traços de contestações impulsividade e personalidade forte – manifestações típicas da juventude na contemporaneidade.



Figura 1: Postagem realizada pela Página Disney Princesas Brasil no Facebook – 08/ maio/201819.

3.1 Contexto original da 1ª imagem

A visualidade a seguir compõe cena inicial do filme Valente (2012). A Princesa

16. <https://www.facebook.com/DisneyPrincesaBrasil/>

17. Tradução de Princess Disney

18. Numero de seguidores da página Disney Princesas Brasil no Facebook, em 12/07/2018.

19. Fonte:<<https://www.facebook.com/DisneyPrincesaBrasil/rphotos/a.226471560743779.57309.152501234807479/1802863266437926/?type=3&theater>> acesso em 12/07/2018

Mérida, protagonista das cenas e narradora da história, relata sobre como é sua vida. Como seu pai perdeu a perna para Mordor – o Urso, a sua relação com seus três irmãos mais novos, como eles se portam e, principalmente, reclama de suas obrigações como princesa. Neste trecho do filme, Mérida diz: “– *Eu me tornei irmã de três novos irmãos, os príncipes Hamish, Hubert e Harris, que mais parecem diabinhos. Eles podem fazer qualquer coisa, EU NÃO POSSO FAZER NADA, eu sou a princesa, tenho que dar o exemplo. Tenho deveres, responsabilidades e expectativas*”. Ela está na porta de entrada do salão do castelo, e então morde uma maçã. A sua mãe, a Rainha Elinor olha com uma cara incrédula e descrença para Mérida e gesticula para que a filha sorrisse. Mérida, então, morde a maçã, limpa a boca, sorri forçadamente e segue andando à sua maneira, em compasso de contestação, demonstrando personalidade e atitude, longe da feminilidade e complacência esperada de uma princesa.

3.2 Contexto da mensagem transmídia

A ideia de aproximar a visualidade do frame imagético para o contexto da adolescente/jovem contemporânea demonstra, claramente a proposta comunicacional da tag #SouPrincesaSouReal, pela inclusão do texto “Quando chego ‘sozinha’ na festa”. Trazendo para a realidade do século XIX, a partir da análise dos marcadores sociais que posicionam os sujeitos nos grupos sociais, percebe-se que a atitude impressa no olhar ativo de Mérida demonstra a força de uma princesa que sabe o que quer. Mérida demonstra ser um belo exemplar de uma geração de mulheres que expressam, de forma impulsiva, porém com propriedade, todos os seus desejos. Seus longos cabelos ruivos e cacheados, rebeldes e soltos ao vento, o vestido verde justo e acinturado e o olhar incisivo e penetrante demonstram a autenticidade da princesa e o desejo juvenil de demonstrar a todos o seu estilo e a sua personalidade.

Na frase que acompanha o post: “*Quem nunca? Compartilhe se você também fica procurando suas amigas!*” Inicia com uma expressão coloquial interrogativa, muito conhecida e utilizada entre as jovens brasileiras. E, na busca de uma aproximação identitária, segue solicitando compartilhamentos das “princesas adolescentes da vida real”. Como se trata de uma princesa, alguns marcadores que se destacam nesta publicação são: classe social, geracional, sexual e étnico-racial. O público da página apesar de ser bem heterogêneo ainda sim, não representa a maioria da sua audiência, pois muitas internautas que interagem, não são brancas, ou mesmo jovens. Esse post obteve até a data desta análise 56 *likes*, 10 compartilhamentos e apenas 01 comentário – “*Vou pro bar. Minhas amigas, princesas do álcool estarão lá*” (Thais). O comentário enfoca o marcador interseccional geracional. Analisando o discurso, percebe-se uma aproximação identitária de sua personalidade ao contexto imagético e discursivo presente na postagem, relacionando, a representação da princesa às questões comportamentais do século atual, como emancipação, autonomia feminina.



Figura 2: Postagem realizada pela Página Disney Princesas Brasil no Facebook – 14/ junho/2018²⁰.

3.3 Contexto original da 2ª imagem

A visualidade acima compõe a cena final do filme *Mulan* (1998), quando a personagem Mulan é condecorada pelas mãos do Imperador de um país completamente patriarcal, como a China. Trata-se de uma cena forte e representativa, visto que o Imperador, se curva uma mulher, fazendo com que todos os soldados e a população também se curvem a ela, Mulan, uma mulher, em reconhecimento pela sua bravura, por ter salvado o Império da China do ataque dos Hunos.

3.4 Contexto da mensagem transmídia

Percebe-se, também aqui uma aproximação da visualidade da cena fílmica, ao contexto da adolescente/jovem contemporânea aliando-a a proposta comunicacional da tag #SouPrincesaSouReal. O texto da imagem traz a frase “Na alma há sempre uma ‘chama acesa’”, um fragmento de uma das músicas da trilha sonora do filme. A frase expressa a ideia de que todos devem acreditar na fé transformadora. Analisando a frase do post: “*Que a luz do luar nos traga inspiração. (emoji microfone). Você também ama esse hino de Mulan?*” (emoji o/) percebe-se, igualmente, a ânsia de uma aproximação identitária e de interatividade. O marcador social da religiosidade está muito presente nas sociedades orientais. Esse desejo romântico de paz envolve, implicitamente, questões de gênero relacionadas à submissão da categoria mulher, diretamente ligadas às questões como conformismo, mansidão, fidelidade, corpos dóceis, identidades submissas e o temor um Deus, onipotente e imagem e semelhança do Homem, além do pecado carnal. Esse *post* obteve até a data desta análise 322 likes, 71 compartilhamentos e 05 comentários. A maioria dos comentários marca 20. Fonte: <<https://www.facebook.com/DisneyPrincesaBrasil/photos/a.226471560743779.57309.152501234807479/1836202939770625/?type=3&theater>> acesso em 12/07/2018

peças, todas do gênero feminino que, provavelmente, gostam e se identificam com a música do filme *Mulan*. Um comentário – “*Eu tenho até com Jack Chain cantando*”, demonstra o quanto este “hino” de *Mulan* fala interseccionalmente sobre a personalidade da princesa, já exposta acima, às internautas. Analisando o discurso, percebe-se que a internauta tem a versão musical na voz do ator hollywoodiano, *Jack Chain*.

3.5 Contexto original da 3ª imagem

A última imagem a ser analisada é uma cena do filme *Enrolados* (2011), quando Rapunzel está na janela da torre acenando para a sua mãe. A cena da imagem ocorre após Rapunzel mentir para sua mãe que está conformada com o fato de viver presa no alto da torre pede a ela de presente uma tinta branca de uma concha que só pode ser encontrada após três dias de viagem, afastando a mãe da torre por este período. Esse pedido surge após os aposentos que Rapunzel vivia ser invadido por um jovem rapaz (ladrão), que ela inicialmente o nocauteia e o coloca em seu armário para que sua mãe não o descubra. Com a ajuda de seu amigo camaleão, ela bota um plano para persuadir o jovem intruso a levá-la para conhecer o mundo a fora, coisa que sua mãe a proibia.



Figura 3: Postagem realizada pela Página Disney Princesas Brasil no Facebook – 17/ junho/2018²¹.

3.6 Contexto da mensagem transmídia

De todas analisadas, a visualidade que mais se aproxima do marcador social da diferença de classes. Na frase “*Vendo o ônibus indo embora*”, percebe-se a intencionalidade da Disney em demonstrar que toda e qualquer adolescente é uma

21. Fonte: <<https://www.facebook.com/Disney-Princesa-Brasil/photos/a.226471560743779.57309.152501234807479/1836205583103694/?type=3&theater>> acesso em 12/07/2018

princesa real, independentemente de sua condição social. Analisando a frase do post: *“Aquele sensação de ser deixada pra traz em pleno ponto de ônibus. Quem nunca?”* percebe-se uma intenção, de identificação/aproximação à realidade cotidiana das adolescentes brasileiras usuárias de transporte público, apesar de nos apresentar uma princesa branca, loira, jovem. Esse post obteve até a data desta análise 136 *likes*, 32 compartilhamentos e 06 comentários. A maioria dos comentários marca pessoas, todas do gênero feminino que, provavelmente, se identificam com a situação apresentada. O comentário *“Hj” (Hoje)* demonstra a identificação do fato ocorrido ao seu cotidiano. Analisando o discurso, percebe-se que a internauta se identifica com a princesa, dizendo nas entrelinhas: *“Isso aconteceu comigo, conseqüentemente, sou uma princesa da vida real”* demonstrando, claramente, o poder aproximativo da visualidade relacionada à representação proposta pela comunicação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das práticas de significação formatam-se os indicadores de classe, gênero e raça, categorias essas associadas às relações de poder que, segundo Louro (2003), posicionam e reposicionam mulheres e homens na sociedade, por meio da reprodução de modelos de comportamentos e aprendizagens sociais adquiridas ao longo do tempo. Assim, entendendo que a performatividade de gênero é algo culturalmente construído e corresponde as formas que os dispositivos sociais intervêm na sustentação de um status quo patriarcal, as narrativas fílmicas, neste caso, os filmes de princesas da Disney, colaboram para construção de visualidades que influenciam as subjetividades do sujeito contemporâneo e se faz importante em um mundo constituído por identidades cada dia mais fragilizadas pela efemeridade do cotidiano. E principalmente, essas visualidades ensinam às meninas a uma performatividade do gênero feminino, robotizada, cujas regras impõem um sistema rígido de repetição de valores e comportamentos, e que outras formas de feminilidades são excluídas de seus repertórios. O resultado desse processo são subjetividades desalojadas de seus desejos, em que as mulheres se tornam marionetes do sistema patriarcal e, também, a conformação de identidades marcadas por suas experiências com o hegemônico e a padronização.

REFERÊNCIAS

ABREU, Carla Luzia de. **Hipervisibilidade e self-disclosure: novas texturas da experiência social nas redes digitais**. In: Visualidades, vl. 13, n 2. Goiânia: Núcleo Editorial da Faculdade de Artes Visuais – UFG, 2015; p. 194-219. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/34196/20846>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BRAH, Avtar. **Diferença, diversidade, diferenciação**. Cadernos Pagu, Campinas, n. 26, 2006, p. 239-76.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

DAVIS, Kathy. **Intersectionality as buzzword, a sociology of science perspective on what makes a feminist theory successful**. In Feminist Theory, vol.9(1), 2008, p. 67-85.

ESCOURA, M. **Como em um passe de mágica: princesas, consumo e performances na construção do gênero na infância**. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero, 9, 2010, Florianópolis. Anais eletrônicos. Acesso em: 01 de jun. 2018.

FOUCAULT, M. Sobre a história da sexualidade. In: Microfísica do poder. 4. ed. Rio de Janeiro, Graal, 1984; 16: 243-76.

GIROUX, Henry. **A Disneyzação da Cultura Infantil**. In: SILVA, Tomas Tadeu; MOREIRA, Antônio Flávio (Orgs) Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. p. 49-81.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 4ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

HENNING, Carlos Eduardo. **Interseccionalidade e pensamento feminista: As contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença**. In: Mediações, V. 20 N. 2. Londrina: UEL, 2015, p. 97-128.

KEEN, Andrew. **Vertigem digital: por que as redes sociais estão nos dividindo, diminuindo e desorientando**. Rio de Janeiro: Zahar; 2012.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

PISCITELLI, Adriana. **Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras**. In: Sociedade e Cultura, v.11, n.2, jul./dez. 2008. p. 263-74.

_____. **Re-criando a (categoria) mulher?** Disponível em <http://www.pagu.unicamp.br/sites/www.pagu.unicamp.br/files/Adriana01.pdf>. Acesso em 1 de mar. 2018.

SABAT, Ruth. **Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade**. Tese (doutorado em Educação) Porto Alegre (RS): PPGEDU/UFRGS, 2003.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade - V.16. 1995.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: uma introdução conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 4ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

ZIPES, J. **Breaking the Disney spell**. In: From Mouse to Mermaid: the politics of film, gender and culture. 1 ed. Bloomington. Indiana University Press, 1995.

SOBRE A ORGANIZADORA

SOLANGE APARECIDA DE SOUZA MONTEIRO - Doutoranda em Educação Escolar. Mestra em Processos de Ensino, Gestão e Inovação pela Universidade de Araraquara - UNIARA (2018). Possui graduação em Pedagogia pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras Urubupungá (1989). Possui Especialização em Metodologia do Ensino pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras Urubupungá (1992). Trabalha como pedagoga do Instituto Federal de São Paulo (IFSP/Câmpus Araraquara-SP). Participa dos núcleos: - Núcleo de Gêneros e Sexualidade do IFSP (NUGS); -Núcleo de Apoio as Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas (NAPNE), Membro da Equipe de Formação Continuada de Professores. Desenvolve sua pesquisa acadêmica na área de Educação, História da Educação Sexual, Sexualidade e em História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena e/ou Relações Étnico-raciais. Participa do Grupo de pesquisa - GESTELD - Grupo de Estudos em Educação, Sexualidade, Tecnologias, Linguagens e Discursos. Membro desde 2018 do Grupo de pesquisa “Núcleo de Estudos da Sexualidade - NUSEX”.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Açude 217, 221

Agroecologia 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45

Amanda Bueno 47, 48, 50, 52, 54, 55, 56

C

Clarice Lispector 87, 88, 97, 98

Comunicação popular 136, 138

Contexto escolar 78, 82

Crítica literária feminista 87, 89, 98

Cuidado 11, 12, 14, 18, 19, 20, 24, 41, 50, 58, 60, 61, 62, 64, 82, 92, 131, 179, 217, 219

Cuidado de enfermagem 58

D

Discursos 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 16, 17, 50, 87, 103, 111, 113, 114, 117, 132, 133, 134, 168, 172, 183, 209, 227

Diversidade de gênero 100, 101, 102, 103, 105, 108

E

Economia solidária 150, 152, 156, 157, 158, 160

Educação contra hegemônica 195

Empoderamento feminino 58, 61, 151, 160

Enfermagem 12, 15, 20, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 137

Enfermagem obstétrica 58, 60, 61, 62

Ervas medicinais 136, 138, 139, 143, 145

Estadão 47, 48, 49, 53, 54

Experiências educacionais 146, 147

F

Feminismo negro 85, 186, 187, 188, 192, 194, 199, 207

H

Humanização do parto 58, 59, 60, 61, 62, 63

I

Identidade 6, 8, 12, 13, 17, 18, 19, 26, 32, 38, 43, 69, 78, 79, 91, 95, 96, 98, 103, 107, 109, 113, 117, 123, 126, 132, 139, 150, 157, 160, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 208, 217, 218, 220, 221, 222, 225

Inclusão social 150, 158

Intelectualidade 186, 188, 192

Interseccionalidade 1, 3, 5, 6, 7, 10, 11, 78, 81, 85, 86, 91, 111, 112, 116, 117, 123

J

Jornalismo 47, 49, 55, 56, 57

L

Lei 19, 20, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 48, 51, 54, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 76, 77, 105, 106, 109, 147, 173, 187, 218, 223

Literatura portuguesa contemporânea 124, 129

M

Medidas protetivas 65, 70, 71, 72, 75, 197

Método canguru 12, 14, 15, 16

Minorias 81, 100, 104, 105, 106, 107, 108

Movimentos sociais do campo 35, 40

Mulher 1, 2, 5, 6, 7, 8, 10, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 76, 79, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 103, 114, 117, 120, 123, 125, 127, 128, 129, 131, 132, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 158, 160, 161, 163, 164, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 176, 177, 181, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 213, 220, 221, 222, 223, 225

Mulher capoeirista 195, 201, 205

Mulheres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 66, 67, 72, 76, 79, 81, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 103, 105, 107, 113, 114, 116, 117, 119, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 165, 167, 171, 172, 175, 176, 177, 178, 180, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 213, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225

Mulheres dependentes químicas 146, 148

Mulher-trabalho 35

O

Organização feminina produtiva 150

Organização social 17, 40, 166, 207, 209

P

Parceria 156, 158, 164, 195, 202, 205, 209, 211, 213, 216, 220, 223

Pescadoras artesanais 217, 219, 225

Políticas afirmativas 100, 101, 102, 104, 105, 106, 108

Práticas pedagógicas 146, 147, 148

Prematuridade 12, 14, 19

Protagonismo feminino 35, 62, 63

R

Representação 47, 51, 54, 56, 89, 91, 92, 111, 116, 119, 122, 125, 167, 169, 198, 211, 212, 219, 220, 221, 225

Resistência 38, 89, 90, 94, 130, 139, 170, 179, 183, 187, 190, 192, 193, 195, 199, 200, 203, 207, 219, 223, 225

Roda capoeira 195, 200

S

Sertão 136, 144, 217, 220, 221

Solidão 96, 124, 187, 190

T

Tradição 89, 90, 124, 129, 134, 196, 197

Transexualidade 163, 164, 165, 168, 169, 172, 174

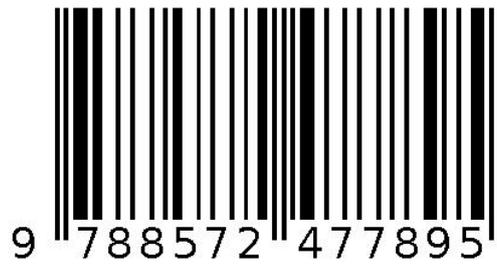
V

Violência 4, 6, 11, 19, 20, 32, 43, 47, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 76, 77, 94, 108, 141, 164, 170, 172, 187, 190, 191, 193, 200, 201, 204, 213, 225

Violência contra a mulher 47, 48, 50, 51, 52, 55, 56, 57, 69, 76, 200

Volatilidade 124, 125, 126, 134

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-789-5



9 788572 477895