

UM ESTUDO SOBRE CRENÇAS

Atena
Editora
Ano 2020

As personagens
de animação infantil
e a composição do
estereótipo Feminino



RAFAELA CAROLINE MARRÁ DE CASTRO
SIMONE RODRIGUES ALVES DE MELO

UM ESTUDO SOBRE CRENÇAS

Atena
Editora
Ano 2020

*As personagens
de animação infantil
e a composição do
estereótipo Feminino*



RAFAELA CAROLINE MARRÁ DE CASTRO
SIMONE RODRIGUES ALVES DE MELO

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremona

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Capa

Bhya Amabylle Zarpellon

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena

Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

A Atena Editora não se responsabiliza por eventuais mudanças ocorridas nos endereços convencionais ou eletrônicos citados nesta obra.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

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. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
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. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
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
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves -Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
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. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
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 Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Dr. Fabiano Lemos Pereira – Prefeitura Municipal de Macaé
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Alborno – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Liliãni Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior

Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará

Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco

Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal

Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba

Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão

Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana

Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí

Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo

Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Um estudo sobre crenças: as personagens de animação infantil e a composição do estereótipo feminino

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Natália Sandrini de Azevedo
Correção: Giovanna Sandrini de Azevedo
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Rafaela Caroline Marra de Castro
Autoras: Simone Rodrigues Alves de Melo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C355 Castro, Rafaela Caroline Marra de

Um estudo sobre crenças: as personagens de animação infantil e a composição do estereótipo feminino / Rafaela Caroline Marra de Castro, Simone Rodrigues Alves de Melo. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-503-7

DOI 10.22533/at.ed.037201610

1. Comportamento humano. 2. Personalidade. 3. Crenças e Identidade. 4. Princesas Disney. 5. Estereótipo feminino. I. Castro, Rafaela Caroline Marra de. II. Melo, Simone Rodrigues Alves de. III. Título.

CDD 155.2

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

Dedicado às meninas que buscam viver o seu final feliz sem rótulos.

SUMÁRIO

RESUMO	1
ABSTRACT	2
INTRODUÇÃO.....	3
A História de Aaron Beck.....	5
O Modelo Cognitivo e as Crenças.....	5
O PODER E A MAGIA DISNEY	8
As Princesas Disney	8
FEMINILIDADE	12
METODOLOGIA.....	15
Problema.....	15
Hipótese.....	15
Procedimento.....	15
ANÁLISE DAS PRINCESAS	17
Princesas Clássicas.....	17
Princesas Rebeldes.....	18
Princesas Contemporâneas	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
REFERÊNCIAS	26
ANEXOS	29
ANEXO A – Princesas Clássicas.....	29
ANEXO B – Princesas Rebeldes.....	35
ANEXO C – Princesas Contemporâneas.....	43
SOBRE AS AUTORAS	47

RESUMO

UM ESTUDO SOBRE CRENÇAS: AS PERSONAGENS DE ANIMAÇÃO INFANTIL E A COMPOSIÇÃO DO ESTEREÓTIPO FEMININO

Segundo Novelino (1998), *feminino* é um grupo de características socialmente vinculadas ao sexo biológico ditas apropriadas para este segundo um propósito social. O indivíduo dentro da construção social, cognitivamente formula crenças a respeito de si, do outro e do mundo e, para lidar com estas, elabora crenças intermediárias como mecanismo de defesa. Não distante, os recursos midiáticos atuais formam opiniões sociais que expressam limiares de “normalidade” ou “anormalidade”, tornando-se um eliciador de crenças cognitivas. Sendo assim, ao pensar nas personagens Princesas Disney, consideramos que estas são possivelmente facilitadoras de formações de crenças a respeito da feminilidade em crianças. Logo, o objetivo desta pesquisa é verificar se as Princesas Disney fornecem regras condicionais que possivelmente podem influenciar a construção de crenças intermediárias vinculadas ao estereótipo feminino. Ao final, chegou-se ao resultado de que estas fornecem tais regras condicionais vinculados ao estereótipo feminino podendo alimentar crenças de desamor, desvalor e desamparo.

PALAVRAS-CHAVE: Princesas Disney; crenças; estereótipo feminino.

ABSTRACT

A STUDY OF BELIEFS: THE CHILDREN'S ANIMATION CHARACTERS AND THE COMPOSITION OF THE FEMALE STEREOTYPE

For Novelino (1998), female is a group of characteristics socially identified linked with the biological sex and given as appropriate for it. The individual is cognitively capable of formulating with himself core beliefs about himself, the other, the world, and to deal with these he formulates intermediate beliefs as a defense mechanism. The media resources provide opinion makers about behavioral patterns and thresholds of normality or abnormality, becoming an elicitor of beliefs cognition. Thinking of the movement that is promoted by children under the influence of the Disney Princesses, we consider that these are possibly facilitators of beliefs about female stereotypes. The objective is to verify if the characters provide conditional rules that may influence the construction of beliefs linked to the female stereotype. It concluded that Disney Princesses provide such conditional rules and influence the construction of intermediate beliefs and thus may foster beliefs of disaffection, devaluation and helplessness.

KEYWORDS: Disney Princesses; beliefs; female stereotype.

INTRODUÇÃO

Os primeiros anos da infância, bem como o decorrer do desenvolvimento desta, é um período de extrema importância não só para a estimulação física e psicológica da criança, mas também para a sua formulação cognitiva. Durante toda a vida, mais precisamente na infância, o ser humano formula crenças a respeito de si mesmo, do outro e do mundo. Tais crenças são instaladas por meio de vivências significativas com o mundo e com o outro, onde a interpretação de dada situação pode formular ideias a respeito de si, do outro e do mundo funcionais ou não.

Sabemos que os recursos midiáticos ofertados hoje são grandes formadores de opiniões sociais a respeito de padrões de comportamento, de expressão e diversos outros limites de “normalidade” ou “anormalidade”. Sendo assim, podemos considerar que a mídia é um eliciador de crenças já instaladas ou até mesmo que estão se formando.

Não diferente de adultos, as crianças são consideradas também grandes consumidoras da mídia por meio de desenhos e filmes destinados ao seu público. Para ilustrar tal fenômeno, podemos citar as longas-metragens de animação infantil dos estúdios Disney, que hoje movimentam parte do mercado com seus produtos estampando seus personagens. A franquia Disney Princesas, por exemplo, produz uma série de produtos destinados socialmente a jovens meninas além dos clássicos filmes, como brinquedos, CDs, livros, sites, jogos, roupas, material escolar, produtos de higiene e maquiagens.

Ao pensarmos no movimento, que é promovido pelas crianças sob influência das personagens da franquia Disney Princesas, é importante considerar que estas são possivelmente facilitadoras de formações de crenças deste público a respeito de estereótipos femininos. Sendo assim, o objetivo desta pesquisa é realizar um estudo sobre crenças à luz da análise de discurso das personagens de animações infantis e o seu papel na composição de crenças vinculadas ao estereótipo feminino.

É cabível salientar que discussões a respeito de como o conteúdo infantil produzido pela mídia impacta no desenvolvimento das crianças é de extrema importância, uma vez que estes podem impactar de forma funcional ou não na visão do eu, do outro e do mundo que estas crianças formulam ao longo de suas vidas, o que influenciará o seu desenvolvimento como um todo, principalmente no que diz respeito à relação com o outro e a forma de ver e interpretar a si mesmo.

Não distante, o trabalho possibilita também uma discussão a respeito da feminilidade, assunto este em pauta atualmente devido a questionamentos referentes a gêneros, feminismo, direitos das mulheres e objetificação da mesma. É de grande relevância dialogar e refletir sobre estes temas, pois impactam diretamente na sociedade em que vivemos e como esta ainda tem um longo caminho a tornar-se inclusiva de forma igualitária para as mulheres.

Para realizar este estudo escolheu-se como delineamento de pesquisa a Análise de Conteúdo. Será realizada uma análise do discurso dos personagens com base em seus respectivos longas-metragens de animação infantil: Branca de Neve (Branca de Neve e os Sete Anões), Cinderela (Cinderela), Aurora (A Bela Adormecida), Ariel (A Pequena Sereia), Bela (A Bela e a Fera), Jasmine (Aladdin), Pocahontas (Pocahontas), Mulan (Mulan), Tiana (A Princesa e o Sapo), Rapunzel (Enrolados), Merida (Valente), Elsa e Anna (Frozen –

Uma aventura Congelante). Para a análise do discurso e identificação de possíveis regras condicionais a respeito do estereótipo feminino, as personagens serão analisadas através de suas animações infantis, em ordem cronológica ao seu lançamento à luz do seu contexto histórico no que se diz respeito a visão social da mulher.

Textualmente, a pesquisa será apresentada em seis capítulos: primeiro a introdução; o segundo tratará a breve história de Aaron Beck (idealizador das Crenças) e a explicação deste conceito, bem como a maneira em que estas são instaladas, mantidas ou não. O terceiro capítulo abordará uma contextualização a respeito da Disney e das Princesas de forma como esta pode impactar na construção de crenças. Neste capítulo também abordaremos como as personagens são subdivididas de acordo com seu contexto histórico: princesas clássicas (década de 30 e 50), princesas rebeldes (década de 80 a 90) e princesas contemporâneas (anos 2000). Em sequência, o quarto capítulo abordará a feminilidade, o quinto a metodologia utilizada, o sexto capítulo apresentará a análise realizada e, por último, o sétimo capítulo desenvolverá as considerações finais. A presente pesquisa dispõe também de três anexos contendo os quadros de análise, sendo estes Anexo A – Princesas Clássicas, Anexo B – Princesas Rebeldes e Anexo C – Princesas Contemporâneas.

Hipoteticamente falando, é esperado que a pesquisa identifique que há, no discurso das personagens em seus filmes, regras condicionais que contribuem no desenvolvimento de crenças intermediárias ligadas ao estereótipo feminino reforçando assim a feminilidade socialmente imposta para as mulheres.

A HISTÓRIA DE AARON BECK

É impossível pensar em realizar um estudo sobre crenças sem primeiramente falar a respeito de Aaron Temkin Beck. Collin (2016) conta que Beck nasceu na capital do estado norte-americano Rhode Island, Providence, filho de um casal judeu imigrantes da Rússia. A autora descreve que Aaron era uma criança extrovertida e bastante estudiosa, mas que após acometido por uma grave doença (não especificada) ainda na infância tornou-se uma criança bastante introspectiva e que temia médicos e tudo o que a eles se relacionava. Com a finalidade de perder esse medo, Collin (2016) afirma que Beck passou a estudar a fundo a medicina, tornando-se futuramente médico.

Assim, na década de 40, segundo Leahy (2010), Beck formou-se em medicina na *Brown University* completando sua residência em Patologia e Psiquiatria na famosa Yale, sendo reconhecido pelos próximos como sendo um jovem promissor, o que o rendeu uma bolsa de estudos que o levou a realizar diversas pesquisas. O autor relata que Beck continuou seus estudos na Psiquiatria completando em 1956, aos 35 anos, sua pós-graduação em Psicanálise. Com este feito, a Universidade da Pensilvânia o contrata como Professor de Psiquiatria. Leahy (2010) conta que, além das aulas ministradas, Aaron continuou publicando diversos artigos em sua área, porém, ao final da década de 50, seus rumos dentro da Psicanálise passaram a mudar.

A autora Beck (2013), sua filha, conta que seu pai, Dr. Beck, acreditava que para a Psicanálise ser melhor aceita dentro da medicina, era necessário a demonstração e validação empírica de suas teorias e propostas. Durante este percurso na expectativa de reproduzir experimentos que provassem os conceitos psicanalíticos, Beck deparou-se com outras explicações para transtornos, como por exemplo, a depressão. Segundo Beck (2013), Aaron identificou que nos transtornos depressivos haviam distorções negativas de pensamentos ligados a crenças formuladas pelo sujeito e, assim, desenvolveu um tratamento voltado à testes a respeito da veracidade dos pensamentos depressivos de seus pacientes. Tratava-se de um tratamento breve e de curta duração, mas efetivo.

De acordo com Leahy (2010), após esta descoberta, Beck passou a guiar seus estudos com foco nas suas descobertas construindo assim uma nova teoria cognitiva da depressão. Collin (2016) relata que, mais tarde, fundou o *Back Institute for Cognitive Therapy and Research*, na Filadélfia. É importante frisar que, de acordo com *Beck Cognitive Behavior Therapy* (2016), o Instituto foi fundado em parceria com sua filha, Judith Beck, em 1994 com o intuito de oferecer não só formação para profissionais, mas também um espaço para Psicoterapia.

Como descrito, Aaron Beck foi o idealizador do conceito de crenças, trazendo um novo olhar e novas ferramentas para conduzir o processo psicoterapêutico de pacientes diversos. Sendo assim, vamos agora entender esse conceito descrevendo sua teoria.

O MODELO COGNITIVO E AS CRENÇAS

Nas palavras de Knapp e Beck (2008), o principal fundamento da Terapia Cognitivo-Comportamental, abordagem trabalhada por Aaron Beck, é entender a maneira que os indivíduos processam a realidade e percebem dados que influenciam diretamente na forma

como eles se comportam e até mesmo se sentem.

Para iniciarmos, é descrito por Beck (2013) que a Terapia Cognitivo-Comportamental é baseada no modelo cognitivo e parte do pressuposto que as emoções, comportamentos e fisiologia de determinado indivíduo são norteados pelas percepções que o próprio possui de determinado evento. Para Beck (2013) o que determina o que a pessoa sente em si é a interpretação dada a uma determinada situação, e não a situação em si. Para ilustrar, a autora exemplifica que se pedirmos para que várias pessoas leiam um mesmo texto cada uma delas terá respostas emocionais e comportamentais diferentes em relação ao que está sendo lido e isso se dá ao fato de que tais respostas são baseadas nos pensamentos que se passam em suas mentes a respeito do texto enquanto leem. Sendo assim, Beck (2013) define que a resposta emocional frente a uma situação se dá pela percepção individual dela.

Mentalmente diante a uma situação ocorrem níveis de pensamentos. Knapp e Beck (2008) explicam que existem pensamentos rápidos e espontâneos que são eliciados por uma interpretação reflexa de um dado acontecimento. Estes são diferentes dos pensamentos normais facilmente identificados e, por serem rápidos e não reflexivos, são pensamentos dados instantaneamente como aceitos. Reforça Beck (2013) que tais pensamentos automáticos são praticamente imperceptíveis, sendo maior a probabilidade de identificar apenas o que se sente ou a forma como se comporta no momento.

Entretanto, o que leva o indivíduo a interpretar uma dada situação de determinada forma? Serra (2006) descreve que desde a infância ao longo do desenvolvimento experimenta-se vivências relevantes que desenvolvem um sistema de esquemas armazenados na memória implícita. Tais esquemas aliados à percepção sensorial ativam o foco da atenção dentro de diversas situações que se submetem. A autora conta que nesse sistema de esquema encontram-se formadas, de acordo com as vivências, crenças nucleares e intermediárias específicas para determinadas situações que são ativadas quando o indivíduo se depara com um eliciador para determinada situação que está acontecendo ou está por vir.

As crenças nucleares são, segundo Serra (2006), ideias generalistas e globais que o indivíduo desenvolve a respeito de si, do outro e do mundo. Essas crenças, para a autora, são desenvolvidas como um mecanismo para lidar com as situações ao longo do cotidiano e se adapta segundo vivências anteriores. Além disso, tais crenças, para a autora, são subdivididas em categorias a respeito da forma como o indivíduo vê a si mesmo. A autora as coloca como: crenças de desamparo (frágil, vulnerável, carente, desamparado, necessitado) crenças de desamor (indesejável, incapaz de ser amado ou gostado, sem atrativos, imperfeito, abandonado, rejeitado, sozinho) e crenças de desvalor (incapaz, incompetente, inadequado, ineficiente, defeituoso, falho, sem valor, fracassado, enganador). Esse é o nível fundamental das crenças, ademais, existem as crenças intermediárias, que serão o foco principal do trabalho.

Beck (2013) conceitua que as crenças intermediárias são as ideias de atitudes, regras e pressupostos desenvolvidas pelo sujeito como mecanismo de enfrentamento para melhor lidar com as crenças nucleares, influenciando assim seu pensar, sentir e agir. Para exemplificar, Neufeld e Cavenage (2010) explicam que estas se tratam de

pensamentos relacionados à “se... então...” ou o uso de afirmações entoadas com “deveria” apresentando-se, assim, de modo inflexível perante à situações. Leahy (2006) relata que tais pressupostos fazem com que o indivíduo desenvolva regras para si que são implícitas (pois os pressupostos são subjacentes), e tornam-se assim conhecidas então como regras condicionais (“se... então...”).

Para ilustrar o funcionamento das crenças intermediárias, Leahy (2006) explica que se, por exemplo, uma pessoa apresenta uma crença nuclear de desvalor, ela desenvolverá regras condicionais como “se eu fizer tudo por todos sempre, então não sofrerei uma rejeição”, afim de evitar ser rejeitada provando dessa forma o contrário da sua crença nuclear de desvalorização.

Há uma cadeia hierárquica até chegar à formação de crenças intermediárias ou pressupostos. Explica Leahy (2006) que o sujeito coleta dada informação na situação observada/vivenciada que são direcionadas por meio dos pensamentos automáticos e avaliadas segundo as suas crenças intermediárias. Por sua vez, as crenças intermediárias são ligadas às crenças nucleares reforçando, assim, as ideias a respeito de si, do outro e do mundo. O autor descreve que estas podem ou não serem verdadeiras, assim como funciona com os pensamentos automáticos, e praticamente impossíveis de serem atendidas devido ao seu alto grau de exigência.

Tem-se então que a cognição segue esta hierarquia cognitiva: pensamentos automáticos, crenças intermediárias (pressupostos subjacentes) e crenças centrais. Beck (2013) descreve, pensando nessa hierarquia, que em uma dada situação as crenças do indivíduo (acionadas por pensamentos automáticos) influenciam a sua percepção do fato eliciando reações emocionais e comportamentais. Souza e Cândido (2010) relata que o desenvolvimento do esquema cognitivo está ligado às circunstâncias da vida e história familiar e pessoal do sujeito e, como esclarece Beck (2013), havendo um estímulo na situação o indivíduo ativa suas crenças por meio de suas lentes contaminadas por sua percepção.

Pensando sobre todas estas definições e informações, se questiona se há nas animações infantis estímulos por meio da linguagem (seja verbal ou não verbal) que podem ser lidos pelas crianças que os assistem como regras condicionais que, possivelmente, reforçariam ou até mesmo contribuiriam com a construção de crenças intermediárias. Para entender melhor de que forma o universo Disney e suas personagens Princesas podem ser reforçadoras o suficiente para seus telespectadores, seguimos com o próximo capítulo sobre como se desenvolve a conhecida Magia Disney.

O PODER E A MAGIA DISNEY

A magia começou nos pensamentos e ideias criativas de Walt Disney. Novaes (2018), especialista em Disney e Orlando, conta que era o ano de 1901 quando o pequeno Walt nasceu em Chicago. Entre uma longa trajetória entregando jornais, Disney aos 16 anos, passou a estudar artes, promovendo-se de entregador para desenhista da empresa. A autora conta que, entre idas e vindas em estúdios, Walt que estudou incansavelmente sobre animação, criou o personagem Mickey Mouse em 1926 e sua proposta do primeiro longa-metragem animado, em 1937, intitulado *Branca de Neve e os Sete Anões*. Após estes sucessos, Walt Disney ampliou o que é hoje conhecida por *Walt Disney Company* e criou a famosa *Disneyland*.

Após toda essa trajetória, Novaes (2018) conta que Walt faleceu em 15 de dezembro de 1966. Segundo a *Walt Disney Company* (2019), atualmente a empresa Disney engloba as maiores e mais respeitadas marcas pelo mundo todo. Ela é hoje líder internacional de entretenimento e mídia em diversos segmentos como parques, produtos diversos e estúdios.

A Disney é um universo conhecido por muitos. Curiosamente, como descreve a própria *Walt Disney Company* (2019), a missão da famosa empresa é, além de refletir marcas icônicas e promover tecnologias inovadoras, contar histórias inigualáveis que a tornam a principal empresa de entretenimento do mundo. Sendo assim, entende-se que a *Disney Company*, nas palavras de Moreira e Portela (2018), pode por meio dos seus filmes influenciar de inúmeras formas, seja nos valores e comportamentos como também nos padrões femininos socialmente empregados.

É pensando na proposta de contar suas inigualáveis histórias de uma forma inovadora que as autoras Aguiar e Bastos (2015) descrevem o ideal Disney de mesclar sutilmente em suas animações o real e o imaginário, resultando no certo final feliz, que reforça os sonhos e a possibilidade de realizá-los.

Por meio da promessa do final feliz, Cechin (2014) relata que as animações Disney são enraizadas em uma “pedagogia cultural” (como a mesma nomeia) que promove, por meio de sua legitimidade, o que é justo e o que é correto. Assim, os personagens das animações Disney são, para a autora, especialistas na propagação de valores culturais, juventude e amor romântico.

Pensando no que foi trabalhado no subcapítulo “O Modelo Cognitivo e as Crenças” e em toda influência posta por diversos autores neste capítulo, é cabível questionar: qual a influência na construção de crenças intermediárias, seja elas funcionais ou disfuncionais, proporcionadas pelas Princesas Disney? Há nelas a presença de regras condicionais que possam ser reforçadas ou instaladas em crianças? Incrementando esta reflexão, o seguinte capítulo retrata o papel social feminino e quais os estereótipos que o cercam.

AS PRINCESAS DISNEY

A *Walt Disney Company* possui diversos nichos dentro de sua marca. Neste amplo nicho de fornecimento de produtos, há a marca “Disney Princesas”. Conta Brender (2013) que o mercado da Disney Princesas, consolidado em meados de 2000, engloba além dos

seus desenhos, uma série de produtos direcionados socialmente para meninas na faixa etária dos dois aos seis anos de idade e é considerada a marca mais lucrativa da empresa. A autora relata que são cerca de 26 mil produtos produzidos pela marca que carregam a imagem das Princesas e estas oferecem às crianças desde variados tipos de roupa de cama que dorme uma princesa, desde qual o despertador/relógio que uma princesa usaria para acordar.

Você já parou para pensar por qual razão as Princesas Disney podem ser tão reforçadoras para crianças? Ao assistir as animações entende-se que: todas elas buscam e concretizam ao final do filme um final feliz. É possível visualizar anteriormente que Aguiar e Bastos (2015) apontam o quanto a metodologia das animações Disney vincula ao desejo do final feliz. Ademais, as autoras defendem que, para as crianças, as Princesas Disney alimentam o imaginário infantil, reforçando o necessário para um final feliz, por meio de seus castelos luxuosos, vestidos e beleza inegável. Fora o fato posto por Cechin (2014) de que tais personagens propagam diversos valores culturais, a importância e relevância da juventude e até mesmo o romantismo.

Yumi (2018), integrante do núcleo Jornalismo Júnior da Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA-USP), conta que as Princesas Disney oficiais são: Branca de Neve do filme Branca de Neve e os Sete Anões (1937), Cinderela (1950), Aurora do filme A Bela Adormecida (1959), Ariel do filme A Pequena Sereia (1989), Bela do filme A Bela e a Fera (1991), Jasmine do filme Aladdin (1992), Pocahontas (1995), Mulan (1998), Tiana do filme A Princesa e o Sapo (2009), Rapunzel (2010), Merida do filme Valente (2012), Elsa e Anna do filme Frozen – Uma Aventura Congelante (2013). Estas, segundo a autora, integram a franquia Disney Princesas oficialmente, tendo seus produtos comercializados. Além destas, há a Giselle, do filme Encantada (2007) que, embora também seja Princesa, não está inclusa na franquia de produtos pois, se assim fosse, a Disney precisaria destinar parte dos lucros à Amy Adams, atriz que protagonizou o filme. Recentemente a personagem Moana (2016) que, embora preencha os atributos para uma Princesa citados a seguir, seus diretores Musker e Clements (2016) frisam que ela não é uma Princesa e sim uma heroína de forma que nenhuma princesa se assemelha.

Nem todas as Princesas são princesas realmente. Segundo os estudos de Yumi (2018), existem critérios que as personagens devem se enquadrar em pelo menos um destes para que sejam nomeadas Princesas Disney. Estes são: ter o papel principal de um filme animado desde o primeiro em casos de sequência; ser humana; nascer na realeza ou casar-se com alguém desta; realizar um ato heroico ou seu longa-metragem necessita ser um sucesso de bilheteria.

Por serem criadas e ilustradas há décadas, para facilitar o entendimento de sua cronologia diversos pesquisadores costumam subdividir as princesas em classes, como é o caso de Aguiar e Barros (2015) que as dividem em: Princesas Clássicas, Princesas Rebeldes e Princesas Contemporâneas.

As Princesas Clássicas, segundo Aguiar e Barros (2015), englobam as princesas presentes no período de 1937 a 1959, sendo assim, Branca de Neve, Cinderela e Aurora. Para os autores essas Princesas são as Princesas à espera do seu Príncipe para, por fim, serem por ele salvas. Elas são as personagens que, nas palavras de Moreira e

Portela (2018), representam a donzela frágil, quieta, compassiva, graciosa e gentil. Para complementar a visão dessa categoria, Brender (2013) pontua que estas Princesas são as princesas consideradas de beleza inigualável (pois despertam inveja nas vilãs); solitárias que constroem vínculos de amizade com animais; passivas, à espera de um Príncipe que as salvem; e ligadas à afazeres domésticos. Para a autora, esta classe caracteriza “a mulher ideal” anterior a Segunda Guerra Mundial, que fica e cuida da casa e que está distante da autonomia e mercado de trabalho.



Figura 1 – Princesas Clássicas (Branca de Neve/Cinderela/Aurora)

Fonte: Imagem elaborada pela autora

Seguindo a cronologia, as Princesas Rebeldes são, segundo Aguiar e Barros (2015), uma nova era das personagens, trazendo maior independência das mesmas. Na década de 70, o padrão feminino se altera e esta mudança é reforçada pelo fortalecimento do feminismo nos anos 80. Aguiar e Barros (2015) ainda contam que as Princesas aqui tornam-se inovadoras, determinadas, questionadoras e independentes. Para Moreira e Portela (2018) as personagens dessa classe são aventureiras, habilidosas, corajosas, determinadas e, segundo estes, aqui estão classificadas Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan, englobando então o período de 1989 a 1998.



Figura 2 – Princesas Rebeldes (Ariel/Bela/Jasmine/Pocahontas/Mulan)

Fonte: Imagem elaborada pela autora

Por último, temos a classe das Princesas Contemporâneas. Estas, segundo Aguiar e Barros (2015), são as que representam a maior ressignificação do papel feminino. No período em que se classifica essas Princesas, a mulher possui liberdade financeira, de escolha e maior autonomia. As autoras descrevem que as personagens dessa fase além de seguirem esse raciocínio, são desvinculadas da passividade em relação à figura masculina e ligadas à família. Aqui, diferentemente das Princesas Rebeldes, Moreira e Portela (2018) pontuam que a resolução das problemáticas do filme não estão somente nas mãos das figuras masculinas.



Figura 3 – Princesas Contemporâneas (Tiana/Rapunzel/Merida/Elsa/Anna)

Fonte: Imagem elaborada pela autora

Mesmo subdivididas nessas três classes diferentes, que as aproximam do estereótipo feminino social percebido por suas respectivas décadas, as Princesas Disney são destinadas ao final feliz e estes, como visto, são reforçadores para seu público. Para melhor identificar o padrão social da mulher retratado nas Princesas Disney, é importante entender o que é a feminilidade, como e por qual razão esta foi construída. O seguinte capítulo tratará de explorar este conceito bem como entender o sentido social que a humanidade transferiu para a mulher.

FEMINILIDADE

Para entender a feminilidade é preciso, antes de tudo, entender previamente o conceito de gênero. Explica Nogueira (2001) que o gênero se trata de uma construção social que influencia diretamente os pensamentos, sentimentos e até mesmo o comportamento dos indivíduos. É nesta construção social que os padrões, segundo o autor, são difundidos disseminando o conceito de feminilidade e masculinidade. Assim, entende-se nas palavras de Nogueira (2001) que o gênero vem de uma invenção humana social que sustenta as diferenças entre homem e mulher desde a infância até a fase adulta.

Justamente por tratar-se de uma invenção humana, o gênero conforme conclui Natt e Carrieri (2016), é reflexo da cultura que estabelece papéis para mulheres e homens e, dessa forma, o espaço feminino e o espaço masculino são afirmados segundo atribuições sociais. Para Butler (2009), sem saber, os indivíduos são movimentados e orientados dentro do que exatamente as normas de gênero esperam deles. Quando no nascimento o gênero é atrelado, desde a infância ao decorrer da vida é descarregado uma demanda enigmática a respeito do gênero carregado.

Sendo assim, como é aprendido o gênero? Natt e Carrieri (2016) explicam que a atuação de acordo com o papel de gênero específico é reforçada no decorrer de condições punitivas. Em seu artigo, Costa e Antoniazzi (1999), retratam as palavras de Bandura e Hudson (BANDURA e HUDSON, 1961 citado por COSTA E ANTONIAZZI, 1999, p.67). Aqui, tais teóricos da aprendizagem social explicam que por meio da imitação e observação de determinado modelo (seja este os responsáveis pela criança ou outras pessoas) ocorre a identificação de gênero. Ao reproduzir o modelo, a criança é reforçada caso os comportamentos estejam adequados socialmente ao seu sexo ou são punidos, caso o comportamento não seja socialmente adequado ao seu sexo.

Seguindo o raciocínio de aprendizagem de papéis de gênero, entende-se que existem modelos de comportamentos a serem seguidos que representam a feminilidade. De acordo com Novelino (1998), o feminino trata-se de um grupo de características socialmente identificadas e vinculadas com o sexo biológico e dadas como apropriadas para este. A autora pontua como características socialmente reconhecidas e nomeadas femininas: a presença do ideal de amor romântico que promove a dependência da mulher; a servidão voluntária e rotuladas como seres não essenciais frente à figura masculina; a maternidade e a domesticidade; a pureza, recato, fidelidade, fragilidade, meiguice, ternura e sensualidade (desde que esta seja vinculada à construção de uma relação amorosa eterna).

Todas estas características socialmente vinculadas vêm de um propósito social. Simone de Beauvoir (1949) explica que a passividade, por exemplo, é destinada socialmente à mulher pois por si só o homem é visto socialmente como princípio ativo. Isso pode advir, segundo a filósofa, de diversos pontos. Um deles, por exemplo, se dá pela musculatura enfraquecida em relação ao homem, menor produção de glóbulos vermelhos, capacidade respiratória menor que, conseqüentemente, a faz erguer menos peso, não lutar ou correr menos depressa. Entretanto, Simone de Beauvoir (1949) relata que esta “fraqueza” se dá devido a todo um contexto em que a vida da mulher é menos rica que a do homem e o seu domínio sob o mundo é mais restrito; o homem, para a autora é o que se propõe, ou

seja, dispõe de instrumentos, leis e possibilidades que não são estendidas à mulher que, conseqüentemente, não é estimulada para desenvolver-se tanto quanto.

Assim, entende-se que características como fragilidade, pureza, recato, gestos discretos e expressões contidas vêm desta passividade imposta. Além disso, estas são também reforçadas pelo princípio exclusivo da maternidade que gera, conseqüentemente, a domesticidade. Simone de Beauvoir (1949) relata que a mulher maternal é útil socialmente (a humanidade procura manter-se quanto espécie) e, por isso, as encarceram em situações em que a maternidade é a única saída. Elas são as procriadoras e, portanto, enquanto o homem sai para pescar e caçar, a mulher fica no lar. É nesse ponto que a autora conta que, dessa forma, a mulher rende-se ao seu destino biológico, efetivando seus trabalhos domésticos e cuidando do lar, uma vez que estes dois trabalhos são conciliáveis.

Anterior a isso, pensa-se também no propósito da estimulação do amor romântico dentro da feminilidade para assim entender de onde vem as características de dependência, fidelidade e servidão voluntária. Simone de Beauvoir (1949) conta que ao firmar-se a necessidade da propriedade privada, socialmente, o homem torna-se conseqüentemente o proprietário da mulher. Pensando em patrimônios que rege a propriedade privada, a transmissão destes se faz de pai para filhos. Neste formato patriarcal, a mulher se torna cúmplice e solidária ao homem em suas vastas vivências. A autora conta que, dentro desse viés, a mulher deixa de pertencer a família do pai para pertencer ao marido e, por nada possuir, torna-se patrimônio do homem. Não só culturalmente, devido a estes aspectos, mas também religiosamente, e tal opressão é reforçada pois, segundo Simone de Beauvoir (1949) “assim como a Igreja é submissa a Cristo, em todas as coisas submetem-se as mulheres aos maridos. (...) É justo que a mulher aceite como soberano aquele que ela conduziu ao pecado.” (BEAUVOIR, 1949).

Além destas características postas socialmente como pertencentes ao sexo feminino, Natt e Carrieri (2016) pontuam que em vários ambientes, comportamentos de liderança heroica são associados ao masculino, e não ao feminino. Não só em comportamentos, mas os autores também observam que a postura também é associada. A feminina, por exemplo, é mais contida e discreta, e suas vestimentas são geralmente associados a saias e vestidos ou roupas de coloração alegre e clara.

Ainda visualmente falando, não se pode descartar o padrão de beleza posto socialmente e esperado para a mulher. Descreve Melo (2016) que na Idade Média, o corpo de formas arredondadas representava o belo. Porém, este evolui ao longo da história e, atualmente, desde o século XXI, o aceito socialmente como padrão de beleza é o corpo magro. A autora posiciona que o culto do corpo perfeito afeta socialmente circulando a ideia de que o corpo magro é sinônimo de sucesso e valorização. Não somente o corpo, mas suas características visuais também seguem um padrão. Silva e Braga (2015) relatam que a Colonização Europeia nas Américas trouxe o padrão ideal socialmente aceito como ser branca, ter olhos claros, cabelos lisos e nariz afilado; bem como o período escravocrata camuflou a identidade negra.

Como então retratado, compreende-se a feminilidade e masculinidade como sendo uma construção social que vincula características/padrões uns aos outros como lhe é conveniente. É destacado então pelos autores citados que o padrão feminino socialmente

esperado (feminilidade) trata-se do aglomerado: amor romântico (dependência e servidão voluntária), maternidade, domesticidade, pureza, recato, fidelidade, fragilidade, meiguice, ternura, sensualidade (na construção de relação eterna), vestidos ou saias, roupas geralmente de cores alegres e claras, gestos discretos, expressões contidas, corpo magro e cabelo alisado/alinhado.

No próximo capítulo será posto a metodologia escolhida para realizar essa pesquisa e posteriormente iniciar as análises.

METODOLOGIA

O delineamento utilizado para a realização dessa pesquisa foi a Análise de Conteúdo. De acordo com Severino (2009) a Análise de Conteúdo é o tipo de pesquisa em que se analisa as informações de um dado documento afim de compreender de forma crítica o sentido oculto ou que é manifestado nas comunicações. Sendo assim, o autor explica que esta metodologia de pesquisa envolve analisar os conteúdos contidos em uma mensagem sendo esta verbal (oral ou escrita), documental, figurativa ou até mesmo gestual. Severino (2009) complementa ainda que esta perspectiva é geralmente situada na Psicologia Social fazendo a análise e interpretação do discurso, procurando entender o que pode estar por trás do que é dito.

PROBLEMA

As Princesas Disney, fornecem regras condicionais que possivelmente podem influenciar a construção de crenças intermediárias vinculadas ao estereótipo feminino?

HIPÓTESE

As Princesas Disney, fornecem regras condicionais que podem, possivelmente, influenciar a construção de crenças intermediárias vinculadas ao estereótipo feminino alimentando, assim, possíveis crenças nucleares disfuncionais (desvalor, desamor ou desamparo) que alimentam a feminilidade.

PROCEDIMENTO

Para realizar a presente pesquisa foi feita a análise do discurso (verbal e não verbal) dos personagens em seus respectivos filmes: Branca de Neve (Branca de Neve e os Sete Anões), Cinderela (Cinderela), Aurora (A Bela Adormecida), Ariel (A Pequena Sereia), Bela (A Bela e a Fera), Jasmine (Aladdin), Pocahontas (Pocahontas), Mulan (Mulan), Tiana (A Princesa e o Sapo), Rapunzel (Enrolados), Merida (Valente), Elsa e Anna (Frozen – Uma aventura Congelante). Para a análise do discurso e identificação de possíveis regras condicionais a respeito do estereótipo feminino, as personagens serão analisadas através de suas animações infantis, em ordem cronológica ao seu lançamento à luz do seu contexto histórico no que se diz respeito a visão social da mulher.

Quanto ao procedimento, foi feito um levantamento das falas e sinais não verbais das personagens aqui analisadas e dos demais personagens que com elas se relacionam em seus filmes. Cada Princesa Disney possui o seu quadro de análise (ANEXO A – Princesas Clássicas, ANEXO B – Princesas Rebeldes e ANEXO C – Princesas Contemporâneas) contendo as falas e sinais não verbais que são possivelmente associados a características que compõe o estereótipo feminino. Foram consideradas as características: amor romântico, dependência/passividade, maternidade, domesticidade, fragilidade, pureza/recato, fidelidade, meiguice/ternura, sensualidade, vestimentas (cores alegres ou claras), expressões contidas, gestos discretos e padrão estético (características físicas). Tais

características a serem consideradas foram sugeridas por autores aqui citados (vide capítulo “Feminilidade”). Cada fala ou sinais não verbais coletados tiveram seu possível significado interpretado à luz das Crenças Intermediárias que podem ser formadas pelos indivíduos reforçando possíveis Crenças Nucleares disfuncionais alimentando, assim, o estereótipo feminino.

ANÁLISE DAS PRINCESAS

Princesas Clássicas

Ao considerar o contexto das Princesas Clássicas (Branca de Neve, Cinderela e Aurora) como um todo, é possível observar que estas apresentam em seus filmes regras condicionais que podem influenciar a construção de crenças intermediárias ligadas às características analisadas. Nestes filmes, observa-se que grande parte das características estereotipadas estão presentes, com exceção da sensualidade que não foi percebida em nenhum destes.

Nota-se que tais Princesas têm em comum a busca da vivência do amor romântico como condição para sobrevivência e até mesmo para sentir-se capazes ou felizes. Em suma, para Branca de Neve, “se vivo um amor romântico, sobrevivo do mal”, para Cinderela “se vivo um amor romântico, me liberto das irmãs e madrasta” e para Aurora “se vivo um amor romântico, serei feliz”. O longa-metragem da Cinderela reforça o quanto uma mulher depende da mágica e do outro para alcançar os seus objetivos (figura 4). Não diferente, Branca de Neve que é pouco expressiva, sugere que a solução dos problemas é alcançada se você cantarolar e enfatiza também características de domesticidade (figura 5). Já Aurora verbaliza em poucas falas em seu filme a única necessidade vislumbrada: viver um amor (figura 6).

Tais regras condicionais impostas, de acordo com Leahy (2006) quando associadas à vulnerabilidade emocional do indivíduo, resultam os pressupostos. Portanto, estes pressupostos percebidos sugerem a vulnerabilidade feminina e, por isso, ao longo das animações, pode-se perceber diversas crenças intermediárias ligadas às características socialmente impostas para as mulheres como condições para que estas sejam aceitas socialmente, amadas e capazes de realizar feitos. Beck (2013) explica que por meio da interação com o mundo a observação de mensagens implícitas e explícitas reforçam ao longo da vida ideias que já estão enraizadas. Assim, ao analisar esta vivência nas princesas, entende-se que estas podem reforçar ou estimular crenças nucleares de desvalor, desamparo ou desamor.

É importante considerar que há pequenas mudanças entre um filme e outro no que se diz respeito a quantidade de crenças intermediárias propostas. Branca de Neve preenche todos os requisitos (com exceção da sensualidade), enquanto Cinderela não apresenta regras condicionais de fidelidade, expressões contidas e gestos discretos uma vez que, diferente de Branca de Neve, demonstra desagrado para com as irmãs, madrasta e ordens que recebe das mesmas. Já Aurora não apresenta regras condicionais de domesticidade, pois não realiza no filme afazeres domésticos.

Para melhor entendimento dos conteúdos analisados, vide ANEXO A – Princesas Clássicas. As imagens a seguir ilustram o que aqui foi posto:



Figura 4 – Cenas de relevância da Cinderela

Fonte: cenas do filme “Cinderela”



Figura 5 – Cenas de relevância da Branca de Neve

Fonte: cenas do filme “Branca de Neve e os Sete Anões”



Figura 6 – Cenas de relevância da Aurora

Fonte: cenas do filme “A Bela Adormecida”

PRINCESAS REBELDES

Diferentemente das Princesas Clássicas, as Princesas Rebeldes (anos 90) compostas por Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan apresentam uma quantidade inferior de regras condicionais associadas às características que remetem ao desvalor, pois estas personagens aparentam coragem, curiosidade, agilidade e não possuem o foco no amor romântico. Foi observado que, para elas, o que realmente é valioso é a liberdade e que, se casarem, que seja com o “amor verdadeiro” e não com qualquer príncipe que acabaram de conhecer.

Aqui, as princesas começam a apresentar características opostas às estereotipadas socialmente vinculadas a mulher. Além da coragem, curiosidade e agilidade, estas aparentam ser teimosas, como é o caso de Ariel (1989) que desobedece ao tempo todo a seu pai (figura 7). A Bela (1991) é o exemplo de que o intelecto é importante e torna-se a personagem mulher apaixonada por leitura (figura 8). Jasmine (1992) não queria se casar e sim governar o seu reino sob sua autonomia, mas até conhecer Aladdin! (figura 9). Pocahontas (1995) ao fim do filme abre mão de viver o seu amor romântico para assumir a sua tribo (figura 10). Mulan (1998) é um grande passo. A princesa foge da família, se disfarça de homem, vai para a guerra e salva a China. Porém, é importante lembrar que Mulan desenvolve esse final pois é extremamente cobrada enquanto mulher pela honra e bem-estar da família e pelo pressuposto de que “se não sou digna de arrumar um casamento, preciso honrar minha família de outra maneira” (figura 11). Essa característica da personagem exemplifica o que relata Beck (2013) ao mostrar que o indivíduo desenvolve determinadas estratégias comportamentais para compensar suas supostas falhas.

Ao analisar as regras condicionais observadas nessa classe de princesas, identifica-se a maior quantidade voltada à características como sensualidade (Jasmine), fidelidade (Mulan), padrão estético e pureza/recato. Sendo assim, foi analisado que mediante ao desenvolvimento de todas essas características que as distanciam do padrão socialmente imposto para a mulher, estas apresentam uma maior quantidade de crenças intermediárias que reforçam as nucleares de desamor e desamparo. Leahy (2006) explica que estas informações quando coletadas pelo sujeito são ligadas aos seus conteúdos e pressupostos podendo reforçar crenças a respeito de si disfuncionais confirmando ideias já pré-concebidas. Logo, o pressuposto “quanto mais distante estou do padrão socialmente imposto para mulher, mais atributos preciso desenvolver para ser amada ou aceita”, continua de certa forma, reforçando um padrão socialmente imposto por meio de uma condição.

Para melhor entendimento dos conteúdos analisados, vide ANEXO B – Princesas Rebeldes. A seguir, imagens de relevância para a análise.



Figura 7 – Cenas relevantes da Ariel

Fonte: cenas do filme “A Pequena Sereia”



Figura 8 – Cenas relevantes da Bela
Fonte: cenas do filme “A Bela e a Fera”



Figura 9 – Cenas relevantes da Jasmine
Fonte: cenas do filme “Aladdin”



Figura 10 – cenas relevantes da Mulan
Fonte: cenas do filme “Mulan”



Figura 11 – cenas relevantes da Pocahontas
Fonte: cenas do filme “Pocahontas”

PRINCESAS CONTEMPORÂNEAS

O que mais difere as Princesas Contemporâneas (anos 2000) das duas classes anteriores são os questionamentos frente ao papel feminino presentes no seu enredo. Além de possuir o menor número (em alguns filmes até nulo) de regras condicionais como um todo que são associadas às características dadas como parte do estereótipo feminino, as princesas dessa classe são diferenciadas e apresentam uma maior diversidade e abrangência do papel feminino, característico da contemporaneidade.

Ao começar com Tiana (2009), embora evoluída quanto a padrão, ainda se observa um resquício do perfil das Princesas Rebeldes. Tiana é a primeira princesa negra da Disney, o que por si só enfraquece a regra condicional imposta até aqui, principalmente pelas Princesas Clássicas, de que para ser feliz ou aceita a mulher necessita seguir o padrão estético socialmente imposto que exclui a beleza negra uma vez que esta é infelizmente vista como minoria. Além do padrão estético, o principal questionamento da personagem é quanto a veracidade “dos sonhos simplesmente se realizarem”, uma vez que esta prega que, “se quero conquistar algo, necessito me esforçar para isso”. Entretanto, verifica-se ainda um resquício da Princesa Rebelde em Tiana pois, embora trabalhe incansavelmente, ela só consegue conquistar seu sonho depois do aparecimento do seu Príncipe. O fato de trabalhar incansavelmente e não perceber resultados no seu comportamento, pode estar ligado ao que prega a teoria de Aaron Beck. Leahy (2006), à luz desta teoria de Beck, relata que estas regras condicionais quando criadas são praticamente impossíveis de serem atingidas totalmente, uma vez que propõem um alto grau de exigência devido à solução de uma crença que, por si só, vem de uma ideia disfuncional.



Figura 12 – cenas de relevância da Tiana

Fonte: cenas do filme “A Princesa e o Sapo”

Rapunzel (2010) assim como Tiana, apresenta regras condicionais ligadas às características analisadas. A vivência do amor romântico está presente no enredo (embora não seja o foco primário da personagem), a meiguice/ternura e a fidelidade (pela mãe, com quem vive um relacionamento tóxico). Rapunzel aparenta fragilidade, passividade e dependência, porém, deve-se considerar a falta de repertório comportamental construída pela personagem, uma vez que esta cresceu trancafiada em uma torre.

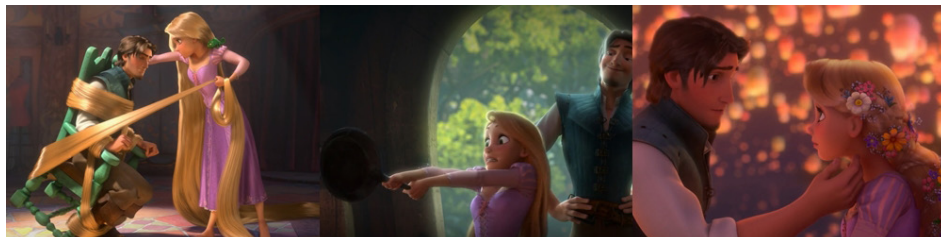


Figura 13 – cenas de relevância da Rapunzel

Fonte: cenas do filme “Enrolados”

Já Merida (2012) destoa e destaca-se completamente do perfil das princesas analisadas. Não foram identificadas em seu filme nenhuma regra condicional associada ao estereótipo feminino, pelo contrário. A personagem da mãe de Merida impõe todas as características propostas para que a filha siga, entretanto, Merida questiona tais características como importantes para ser mulher durante todo o filme. A começar pelo vestido de Merida, que diferente de todas as princesas anteriores que possuem cores claras ou alegres, é da cor musgo. Seu cabelo é indomável, questiona o tempo todo a necessidade do vestido, não apresenta delicadeza, passividade e nem qualquer outra característica. Ainda assim, Merida tem um final feliz, muda a lei da obrigatoriedade do casamento para assumir o trono e não traz em momento algum a necessidade de viver um amor romântico.

Para Beck (2013) a testagem das suas crenças intermediárias por meio da validação lógica acontece por questionamentos. A autora sugere que estes questionamentos auxiliam o sujeito na identificação da realidade de tal pressuposto. Assim, a personagem Merida, trazendo questionamentos a respeito da veracidade dessas regras, enfraquece crenças nucleares de desvalor, desamor ou desamparo relembrando que não é preciso possuir nenhuma destas características para ser aceita socialmente, amada ou capaz.

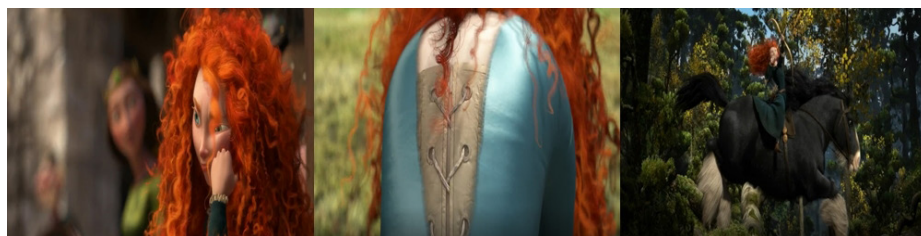


Figura 14 – cenas de relevância da Merida

Fonte: cenas retiradas do filme “Valente”

Elsa e Anna, últimas personagens analisadas pertencem a um só filme. Porém, o questionamento proposto neste longa metragem se constrói por meio do perfil das mesmas.

Anna é a princesa que ainda traz regras condicionais vinculadas ao amor romântico como necessário para ser feliz. Elsa é a parte que questiona essa crença e mostra, ao fim do filme, que viver um romance não é a única condição para ser feliz, aceita ou capaz. Embora haja essa diferença, ambas são princesas que não trazem regras condicionais ligadas à outras características aqui analisadas, pelo contrário, são princesas corajosas, determinadas e, diferentemente das Rebeldes, autônomas.

Para melhor entendimento dos conteúdos analisados, vide ANEXO C – Princesas Contemporâneas.



Figura 15 – cenas de relevância da Elsa e da Anna

Fonte: cenas retiradas do filme “Frozen - Uma aventura Congelante”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar o material coletado nos filmes de animação infantil, seguindo o método de Análise de Conteúdo, foi percebido que as princesas Disney fornecem regras condicionais que podem, possivelmente, influenciar a construção de crenças intermediárias vinculadas ao estereótipo feminino alimentando, assim, possíveis crenças nucleares disfuncionais de desamor, desvalor e desamparo que alimentam tal estereótipo nas mulheres.

O ser humano vive atualmente em uma sociedade que alimenta, por razões discutidas no capítulo quatro “Feminilidade”, a visão da mulher enquadrada em um perfil socialmente obrigatório no sentido de aceitação como correto e natural. Tal perfil prega que a mulher deve ser sinônimo de delicadeza (meiguice, pureza, recato e ternura), incapacitada (frágil, passiva e dependente), maternal, ter domínio dos afazeres domésticos, fidelidade, sensual (dentro de uma relação eterna) e que viva uma relação/amor romântico. Além disso, ainda é posto que as mulheres “devem” usar roupas ditas como femininas (saias, vestidos) de cores alegres ou claras e lhes é cobrado um padrão estético dito socialmente como único belo (corpo magro, cabelo alisado/comportado, nariz afilado e pele branca).

Nesse raciocínio, considera-se que as meninas e mulheres do contexto atual se sintam, por si só, fragilizadas e vulneráveis por serem obrigatoriamente postas pela sociedade neste padrão. Esta ideia é socialmente internalizada, de acordo com Beck (2013), uma vez que o sujeito é posto diante a dados específicos. Assim, seu esquema automaticamente é acionado e tais ideias registradas como confirmação de tal crença, o que reforça ainda mais determinadas ideias pré-estabelecidas. A autora frisa que tal desencadeamento não acontece propositalmente.

Ao pensar em todos esses pontos e analisando as personagens, percebe-se que as Princesas Clássicas criam pressupostos do quanto a mulher é frágil, vulnerável e necessita do outro para sobreviver ou ser feliz. Nesse raciocínio, se a mulher é isso, então ela precisa da vivência do amor romântico, do contrário, como ela viveria sendo tão incapaz? Essa visão de certo modo pode estimular crenças nucleares disfuncionais do quanto a menina/mulher é desamparada, não é digna de ser amada e é desprovida de valor.

É nítido que, de uma classe para outra de princesas, o padrão feminino posto nas personagens muda uma vez que a visão social da mulher amadurece. Porém, como a sociedade ainda está distante de vislumbrar a mulher na sua real totalidade, as princesas consideradas Rebeldes, por exemplo, se distanciam das características estereotipadas, mas ainda assim, embora aparentam que a mulher tem valor/capacidade, pregam a necessidade da vivência do amor romântico para ser feliz. Segue-se um sentido de, se mulher é diferente do que se espera dela (não possui o padrão esperado), conseqüentemente ela não é capaz de ser amada, o que pode vir alimentar crenças de desamor nas meninas/mulheres.

Percebe-se com esse estudo que os questionamentos propostos pelas personagens dos filmes das Princesas Contemporâneas precisam acontecer justamente para colocar em pauta que a mulher é muito mais do que a feminilidade obrigatória prega. Possuir as características dadas como “fundamentais em uma mulher” não é condição para que ela seja feliz, aceita ou sinta-se capaz de realizar seus feitos e, como diriam as clássicas princesas, seus sonhos. Como disse Beauvoir (1964, p. 190) “em verdade, ninguém nasce gênio: torna-se gênio; e a condição feminina impossibilitou até agora esse “tornar-se”.”. Isso

mostra o quão vulnerável as meninas e mulheres são de desenvolver crenças disfuncionais a seu respeito, do mundo e do outro.

É importante nessa apresentação de resultados pontuar que Merida é a personagem mais próxima da real mulher, não fornecendo regras condicionais estereotipadas a respeito do papel feminino, sendo assim uma exceção. É cabível também pontuar que a construção das crenças (disfuncionais ou não) depende do contexto em que o indivíduo está inserido, bem como a sua percepção dos fatos, sendo assim, entende-se que existe a possibilidade (e não uma obrigatoriedade) de tais regras condicionais serem identificadas pelas crianças que assistem os filmes e associadas às suas crenças nucleares que reforçam um padrão feminino socialmente imposto.

Considera-se que esse estudo foi de suma importância para a contribuição social com a finalidade de repensar (enquanto indivíduos dessa sociedade) o quanto a mulher não se resume à sua feminilidade e o quanto é necessário, em alguns casos, o auxílio dos responsáveis/educadores com o que é absorvido e interpretado pelas crianças de forma a não estimular não só crenças disfuncionais nelas, mas também na visão limitada da mulher.

E para finalizar essa pesquisa, abordarei uma fala curiosa da personagem Merida no filme “Valente” (2012), onde ela relata que as mulheres não precisam ser sempre princesas, logo, seguir regras/pressupostos impostos e esperados, não suprir expectativas sociais para, finalmente ser protagonista da sua própria vida: “tem dias em que eu não preciso ser uma princesa. Nada de lições, nada de expectativas, um dia onde muitas coisas podem acontecer. O dia em que posso mudar o meu destino.”.

REFERÊNCIAS

A BELA adormecida. Direção: Wolfgang Reitherman e Clyde Geronimi. Produção: Walt Disney Pictures. EUA: Disney Buena Vista, 1959.

A BELA e a Fera. Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Walt Disney Pictures. EUA: Disney Buena Vista, 1992.

AGUIAR, E. L. C.; BARROS, M. K. **A representação feminina nos contos de fadas das animações de Walt Disney**: a resignificação do papel social da mulher. 2015. 15 f. Trabalho apresentado no XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Rio Grande do Norte, 2015.

ALADDIN. Direção: John Musker e Ron Clements. Produção: Walt Disney Pictures. USA: Disney Buena Vista, 1993.

A PEQUENA sereia. Direção: John Musker e Ron Clements. Produção: Walt Disney Pictures e Silver Screen Partners IV. USA: Disney Buena Vista, 1989.

A PRINCESA e o sapo. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Walt Disney Pictures e Walt Disney Company. USA: Disney Buena Vista, 2009.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BECK, S. J. **Terapia Cognitivo-comportamental: teoria e prática**. Porto Alegre: Artmed, 2013.

BECK COGNITIVE BEHAVIOR THERAPY. **About Beck**. Tradução própria. 2016. Disponível em: <https://beckinstitute.org/about-beck/celebration/>. Acesso em: 14 jul.2019.

BRANCA DE Neve e os sete anões. Direção: David Hand. Produção: Walt Disney. EUA: Walt Disney Pictures, 1997.

BRENDER, F. C. **Feminismo e Príncipes Encantados**: a representação feminina nos filmes de princesas da Disney. 2013. 74 f. Dissertação (Graduação em Comunicação Social e Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

BUTLER, J. Performatividade, precariedade y políticas sexuales. Tradução própria. **AIBR – Revista de Antropologia Iberoamericana**, Madrid: [s/a], v.4, n.3, p.321-336, 2009.

CECHIN, M. B. C. O que se aprende com as princesas da Disney?. **Revista Zero-a-seis**, São Paulo: [s/a], [v.1] n.29, p.131-147, 2014.

CINDERELA. Direção: Wilfred Jackson, Hamilton Luske e Clyde Geronimi. Produção: Walt Disney. EUA: Walt Disney Pictures, 1950.

COLLIN, C. *et al.* **O livro da Psicologia**. Tradução de Clara M. Hermeto e Ana Luiza Martins. 2ª ed. São Paulo: Globo Livros, 2016.

COSTA, F. O.; ANTONIAZZI, A. S. A influência da socialização primária na construção da identidade de gênero: percepção dos pais. **Revista Online Paidéia**. v.9, n.16. Ribeirão Preto: 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/paideia/v9n16/07.pdf>> Acesso em: 20 ago.2019.

ENROLADOS. Direção: Byron Howard e Nathan Greno. Produção: Walt Disney Animation Studios. USA: Walt Disney Pictures, 2010.

FROZEN – uma aventura congelante. Direção: Chris Buck e Jennifer Lee. Produção: Walt Disney Animation Studios. USA: Disney Buena Vista, 2014.

KNAPP, P.; BECK, A. Fundamentos, modelos conceituais, aplicações e pesquisa da terapia cognitiva. **Revista Brasileira de Psiquiatria**, Porto Alegre: [s/a], [s/v] n.30, p. 54-64, 2008.

LEAHY, L. R. **Terapia Cognitiva Contemporânea – Teoria, pesquisa e prática**. Porto Alegre: Artimed, 2010.

LEAHY, L. R. **Técnicas de Terapia Cognitiva: manual do terapeuta**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

MELO, S. R. A. Ana e Mia: Discursividades sobre o corpo no mundo virtual. **Revista Travessias**, Paraná: v.10, n.1, p.449-470, 2016.

MOREIRA, P.V. PORTELA, J.C. **A figura feminina nos filmes Disney: Prática de Representação Identitária**.

MULAN. Direção: Tony Bancroft e Barry Cook. Produção: Walt Disney Pictures. USA: Disney Buena Vista, 1998.

MUSKER, J.; CLEMENTS, R. **Moana Entrevista**. [dez.2016]. Entrevistadora: Mari Barros. São Paulo: Comic Com Experience, 2016. Vídeo na plataforma YouTube. Entrevista concedida à VEJA.com

NATT, E. D. M.; CARRIERI, A. P. É para menino ou para menina? Representações de Masculinidade e Feminilidade. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Paraná: [s/a], v.7, n.1, p.109-131, 2016.

NEUFELD, C. B., CAVENAGE, C. C. Conceitualização Cognitiva de Caso: uma proposta de sistematização a partir da prática clínica e da formação de terapeutas cognitivo-comportamentais. **Revista Brasileira de Terapias Cognitivas**. v.6, n.2. Rio de Janeiro: 2010. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rbtc/v6n2/v6n2a02.pdf>> Acesso em: 12 ago.2019.

NOGUEIRA, C. Feminismo e discurso do gênero na Psicologia Social. **Psicologia e Sociedade: Revista da Associação Brasileira de Psicologia Social**, Santa Catarina: [s/ed], n.1, v.13, p. 107-128, 2001.

NOVAES, A. **A História de Walt Disney**. [2018]. Disponível em: <<https://www.disneyguia.com.br/site/historia-walt-disney/>>. Acesso em: 19 ago.2019.

NOVELINO, A. Feminilidade: um perfil cultural. **Tópicos Educacionais - UFPE**, Recife: v.16, n.1, p.19-31, 1998.

POCAHONTAS. Direção: Mike Gabriel e Eric Goldberg. Produção: Walt Disney Pictures. USA: Disney Buena Vista, 1995.

SERRA, Ana Maria. Introdução à Terapia Cognitiva. **Revista Psique - Estudo da Terapia Cognitiva: um novo conceito em Psicoterapia**, São Paulo: ed. 37, p. 01-68, 2006.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. Ed 23. Cortez Editora: São Paulo, 2007.

SOUZA, I. C. W.; CÂNDIDO, C. F. G. Diagnóstico Psicológico e Terapia Cognitiva: Considerações atuais. **Revista Brasileira de Terapias Cognitivas**, Rio de Janeiro: [s/e], p. 82-93, 2010.

SILVA, P. C. S.; BRAGA, A. M. S. **Transição capilar: o cabelo como instrumento de política e libertação através da identidade e suas influências.** 2015. 12 f. Trabalho submetido ao XXII Intercom Júnior 2015, Minas Gerais, 2015.

VALENTE. Direção: Mark Andrews, Brenda Chapman e Steve Purcell. Produção: Pixar Animation Studios. EUA: Disney Buena Vista, 2012.

WALT DISNEY COMPANY. **About the Walt Disney Company.** Tradução própria. New York, 2019. Disponível em: <<https://www.thewaltdisneycompany.com/about/>>. Acesso em: 19 ago.2019.

YUMI, G. **Princesas Disney: a franquia padronizada escolhida a dedo – até quando?.** [2018]. Disponível em: <<http://jornalismojunior.com.br/princesas-disney-a-franquia-padronizada-escolhida-a-dedo-ate-quando/>>. Acesso em: 05 set.2019.

ANEXOS

ANEXO A – PRINCESAS CLÁSSICAS

BRANCA DE NEVE

CARACTERÍSTICA DA FEMINILIDADE	ASPECTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS	CRENÇA INTERMEDIÁRIA (regra condicional)	CRENÇA NUCLEAR
Amor romântico	<p>Verbal:</p> <ol style="list-style-type: none">1. “O meu eterno amor um dia encontrarei e feliz eu irei viver com esse amor o sonho que sempre sonhei” e “...que ele me leve para o seu castelo e então viveremos felizes para sempre”. – Branca de Neve2. “Talvez você ame alguém” (Branca de neve confirma) “Eu sabia! A vovó conhece o coração das moças”. – Rainha Má <p>Não verbal:</p> <ol style="list-style-type: none">3. Beijo do Príncipe que salva Branca de Neve do sono da morte.	<ol style="list-style-type: none">1. “Para ser feliz preciso encontrar um amor”.2. “Para ser aceita socialmente como mulher é preciso envolver-se em um relacionamento amoroso.”3. “O amor romântico é a solução para os problemas/dificuldades”.	<ol style="list-style-type: none">1. Desvalor, desamparo ou desamor.2. Desvalor, desamparo ou desamor.3. Desvalor, desamparo ou desamor.
Dependência e Passividade	<p>Verbal:</p> <ol style="list-style-type: none">1. “Estou tão feliz agora! Com vocês não tenho mais medo pois tudo agora há de se arranjar”. – Branca de Neve2. “Oh Zangado! Já gosta de mim!” (ao receber uma ordem do mesmo para não deixar que ninguém entre na casa). – Branca de Neve3. “Os anõezinhos estarão longe e ela ficará sozinha com a velha inofensiva (tom irônico) mendiga”. – Rainha Má	<ol style="list-style-type: none">1. “É preciso ter alguém para estar segura”.2. “Se sou ordenada, sou aceita”.3. “Se estou sozinha, corro risco”.	<ol style="list-style-type: none">1. Desvalor ou desamparo.2. Desvalor ou desamparo.3. Desvalor ou desamparo.
Maternidade	<p>Não-verbal:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Branca de Neve cuidar dos anões (postura de autoridade frente a alimentação e higiene dos anões).	<ol style="list-style-type: none">1. “Para ser aceita socialmente como mulher é importante exercer o cuidado sob o outro”.	<ol style="list-style-type: none">1. Desvalor, desamparo ou desamor.

Domesticidade	Verbal: 1. “Talvez nunca varreram o chão. A mãe deles devia... ô! Talvez não tenham mãe!”. – Branca de Neve 2. “Se eu limpar a casa, talvez eu possa ficar aqui!”. – Branca de Neve 3. “Se me deixarem ficar, tomo conta de tudo. Eu lavo, varro, costuro, cozinho...”. -Branca de Neve 4. “Sei fazer boas tortas e bons pudins”, diz Branca de Neve e logo os anões respondem: “Viva! Então você fica!”.	1. “Para ser aceita como boa mãe é necessário realizar os afazeres domésticos”. 2, 3 e 4. “Para ser aceita é necessário realizar afazeres domésticos”.	1. Desvalor. 2, 3 e 4. Desvalor, desamparo ou desamor.
Fragilidade	Não verbal: 1. Branca de Neve grita e esconde o rosto ao ser atacada e corre assustada pela floresta até se jogar por fim no chão e chorar.	1. “Se sou mulher, então sou frágil”.	1. Desvalor ou desamparo.
Pureza e recato	Verbal: 1. “Aprendam uma canção e isso ajuda muito a tarefa terminar. É fácil aprender qualquer uma canção e você vai achar que isso faz alegre o coração”. – Branca de Neve 2. “O que fazem quando levam um susto? Ah! Cantam uma canção!”. – Branca de Neve	1 e 2. “Cantar é a única solução para lidar com o medo, dificuldades”.	1 e 2. Desvalor.
Fidelidade	Verbal: 1. “Qualquer um veria que aquele Príncipe Encantado era o único para mim (ao se apaixonar)”. – Branca de Neve	1. “Ao encontrar um amor devo aceitá-lo independente das consequências, pois este é único”.	1. Desamparo ou desamor.
Meiguice e ternura	1. “Há entre nós uma menina com tanto encanto e suavidade que vos digo: ela é mais bela do que vós”. – Espelho Mágico 2. “E porque você foi tão boa para a vovozinha, eu vou contar um segredo para você” (a presenteia com a maçã miraculosa). – Rainha Má	1. “Se sou encantadora e suave (aspectos da meiguice e ternura), serei a mais bela”. 2. “Se sou boa com todas as pessoas então serei premiada”.	1. Desamparo ou desamor. 2. Desamparo ou desamor.
Sensualidade	Não consta.		
Vestimentas (cores alegres ou claras)	Não verbal: 1. Branca de Neve usa vestido com cores amarelo, azul e vermelho.	1. “Para ser aceita socialmente como mulher é preciso usar vestido/cores alegres”	1. Desvalor, desamparo ou desamor.
Expressões contidas	Verbal: 1. Branca de Neve reage com expressões sutis ao se assustar/espantar com algo (“Oh!”, “Ah!”).	1. “Para ser aceita socialmente como mulher é preciso ser sutil”.	1. Desvalor, desamparo ou desamor.

Gestos discretos	Não verbal: 1. Branca de Neve apresenta gestos delicados e contidos.	1. “Para ser aceita socialmente como mulher é preciso ser discreta/delicada”.	1. Desvalor, desamparo ou desamor.
Padrão estético (características físicas)	Verbal: 1. “Enquanto o espelho respondeu ‘tu es a mais bela’ (para a madrasta), Branca de Neve ficou livre da Inveja e da Crueldade da Rainha Má.”. 2. “Ela é belíssima, parece um anjo” (e então os anões resolvem não atacá-la). 3. “Ela era tão linda em seu sono de morte que os anões não tiveram coragem de enterrá-la”. – Narrador	1, 2 e 3. “Se sou a mais bela, estarei salva de crueldades”.	1, 2 e 3. Desvalor, desamor ou desamparo.

CINDERELA

CARACTERÍSTICA DA FEMINILIDADE	ASPECTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS	CRENÇA INTERMEDIÁRIA (regra condicional)	CRENÇA NUCLEAR
Amor romântico	Verbal: 1. “Não importa o mal que te atormenta se o sonho te contenta e pode se realizar” (sonho da Cinderela: encontrar um príncipe e ver-se livre da madrasta e irmãs). – Cinderela 2. “É um amor, o amor que eu sempre sonhei. Estou feliz, muito feliz, a chave do céu encontrei”. – Cinderela	1. “Para encontrar um amor romântico ou superar adversidades é preciso suportar qualquer malefício”. 2. “É preciso encontrar um amor romântico para ser feliz/viver no céu”.	1. Desvalor, desamparo ou desamor. 2. Desvalor, desamparo ou desamor.
Passividade e dependência	Verbal: 1. “Que relógio! Vejam só! Já ouvi... levanta! Diz ele, é hora de trabalhar! Até ele me manda”. – Cinderela 2. “Cinderela, Cinderela lava a roupa, passa a roupa... olha como mandam nela!”. – Ratinhos 3. “Se não tivesse fé (nos sonhos) eu (Fada Madrinha) não apareceria!”. – Fada Madrinha	1 e 2. “Para ser aceita socialmente é normal que a mulher receba ordens e as cumpra”. 3. “Se eu me manter acreditando em meus sonhos meus problemas serão magicamente resolvidos”.	1 e 2. Desvalor, desamparo ou desamor. 3 Desamparo e desvalor.
Maternidade	Verbal: 1. “Não posso compreender isso! Deve haver ao menos uma que possa ser boa mãe, uma esposa condigna!”. – Rei	1. “Para ser uma esposa condigna preciso ser mãe.”	1. Desvalor, desamparo ou desamor.

Domesticidade	Verbal: 1. “A costura é das senhoras!”. – Ratinha Não verbal: 2. Realiza todos afazeres domésticos que lhe são impostos.	1. “Para ser aceita socialmente como mulher é preciso saber costurar”. 2. “Para ser aceita é preciso acatar ordens sem contestá-las”.	1. Desvalor, desamparo ou desamor. 2. Desamparo ou desamor.
Fragilidade	Não verbal: 1. Cinderela é salva pelos Ratinhos que fazem o vestido para ela e a soltam do quarto no fim do filme e tem o sua ida ao Baile resolvida pela Fada Madrinha.	1. “Se sou mulher, então sou frágil”.	1. Desvalor ou desamparo.
Pureza e recato	Verbal: 1. “Cinderela continuava gentil e bondosa e em cada manhã e ao despertar tinha esperança de que seu sonho um dia há de realizar”. – Narradora	1. “Para realizar meus sonhos preciso ser gentil e bondosa”.	1. Desvalor.
Fidelidade	Não consta		
Meiguice e ternura	Não consta		
Sensualidade	Não consta		
Vestimentas (cores alegres ou claras)	Verbal: 1. “...então um vestido...” (é interrompida pelos ratinhos que dizem que o ratinho preso é um macho) “ah, isso faz muita diferença! Vou dar então um casaco, sapatos”. – Cinderela Não verbal: 2. Cinderela usa vestido azul claro.	1 e 2. “Para ser aceita socialmente como mulher é preciso usar vestido/ cores claras”.	1 e 2. Desvalor, desamparo ou desamor.
Expressões contidas	Não consta		
Gestos discretos	Não consta		
Padrão estético (características físicas)	Não verbal: 1. Todas as jovens recusadas pelo Príncipe têm o cabelo castanho enquanto Cinderela é a única loira de olhos azuis.	1. “Para ser aceita/ considerada bonita preciso responder a um padrão estético (loira de olhos claros)”.	1. Desamor ou desamparo.

AURORA

CARACTERÍSTICA DA FEMINILIDADE	ASPECTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS	CRENÇA INTERMEDIÁRIA (regra condicional)	CRENÇA NUCLEAR
Amor romântico	Verbal: 1. “Se por um desumano malefício no fuso picar seu dedo, com um presente de bondade anularemos a maldade, a morte não a levará, você adormecerá e de seu sono sairá: um beijo doce a despertará”. – Primavera 2. “Onde eu irei encontrar um alguém que me queira, me adore, alguém que me faça feliz?”. – Aurora 3. “A escada do amor verdadeiro esconde muitos perigos”. – Fadinhas	1. “Para livrar-me da maldade, é necessário um amor romântico”. 2. “Para ser feliz é preciso encontrar alguém que me queira e me adore”. 3. “Todo amor verdadeiro é uma relação perigosa”.	1. Desvalor, desamparo ou desamor. 2. Desvalor, desamparo ou desamor. 3. Desamor.
Dependência e Passividade	Verbal: 1. “Vamos com calma! Eu ainda nem vi minha filha (Aurora) e você já quer tirá-la de mim?” (referindo-se ao casamento da mesma com o Príncipe). – Rei.	1. “Para ser aceita socialmente a mulher deve necessariamente pertencer a alguém” (se não ao pai, ao marido).	1. Desvalor, desamparo ou desamor.
Maternidade	Verbal: 1. “Finalmente viram seu desejo atendido (de ter uma filha), nasceu-lhes uma linda menina a qual deram o nome de Aurora e deram-lhe o nome da luz da manhã, pois a menina veio iluminar seus dias como um raio de sol”.	1. “Se tenho um filho, minha vida será iluminada”.	1. Desvalor ou desamparo
Domesticidade	Não consta		
Fragilidade	Não verbal: 1. Aurora foi cuidada pelas fadas durante toda vida.	1. “Uma mulher não é capaz de se cuidar sozinha, portanto, é preciso ter alguém para auxiliá-la”.	1. Desvalor ou desamparo.
Pureza e recato	Verbal: 1. Pergunta a fada: “Eu posso transformá-la (Malévola) num sapo capenga?” e em seguida a outra fada responde: “Isso é coisa que você nem pode pensar! A nossa mágica só dá certo para o bem, somente com o bem trazendo sua felicidade!”.	1. “Para ser aceita socialmente a mulher não deve se defender do perigo”.	1. Desvalor, desamparo ou desamor.

Fidelidade	Verbal: 1. “Malévola não sabe de nada sobre o amor, bondade ou alegria de ajudar os outros. Eu acho que ela não é realmente feliz” (dito isso, as fadas abrem mão de sua vida e sua mágica por 16 anos em prol dos cuidados da Princesa apesar da dificuldade).	1. “Para ser feliz/aceita preciso abdicar da minha vida em prol do outro”.	1. Desamparo ou desamor.
Meiguice e ternura	Não consta		
Sensualidade	Não consta		
Vestimentas (cores alegres ou claras)	1. “Uma surpresa para ela (Aurora)! Uma festa de aniversário com um bolo de aniversário e um vestido (ora rosa, ora azul claro) de Princesa feito para ela!”. Não verbal: 2. Aurora usa vestido.	1 e 2. Para ser aceita socialmente como mulher devo usar vestido/cores claras.	1 e 2. Desvalor, desamor ou desamparo.
Expressões contidas	Não consta		
Gestos discretos	Não verbal: 1. Aurora apresenta gestos delicados e contidos.	1. “Para ser aceita socialmente como mulher devo ser delicada”.	1. Desvalor, desamor ou desamparo.
Padrão estético (características físicas)	Verbal: 1. “Linda Princesa, o meu dom (como presente para ela) será o dom da beleza”. Não verbal: 2. Branca, loira, olhos azuis, cabelos alinhados e magra.	1 e 2. Para ter o dom da beleza preciso seguir determinado padrão estético (branca, loira, olhos azuis, cabelos alinhados e magra).	1 e 2. Desvalor, desamparo ou desamor.

ANEXO B – PRINCESAS REBELDES

ARIEL

CARACTERÍSTICA DA FEMINILIDADE	ASPECTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS	CRENÇA INTERMEDIÁRIA (regra condicional)	CRENÇA NUCLEAR
Amor romântico	<p>Verbal:</p> <p>1. “Corações infelizes precisam de mim... uma quer ser mais magrinha, outro quer a namorada...” – Úrsula.</p> <p>2. Ariel diz: “Se eu ficar humana nunca mais estarei com meu pai e minhas irmãs” e então Úrsula responde: “Tem razão! Mas terá o seu homem” Então, Ariel aceita.</p> <p>Não verbal:</p> <p>3. Ariel abre mão de quem ela é para viver um amor.</p> <p>4. O beijo como chave para seu sonho se realizar (tornar-se humana para sempre).</p>	<p>1. “Se não tenho um namorado(a) serei infeliz”.</p> <p>2. “É válido abrir mão de relações importantes na minha vida para viver um amor romântico”.</p> <p>3. “Para manter o relacionamento, preciso atender a expectativa do outro”.</p> <p>4. “Minha realização depende de viver um amor romântico”.</p>	<p>1. Desamor ou desvalor.</p> <p>2. Desamparo ou desamor.</p> <p>3. Desvalor, desamor ou desamparo.</p> <p>4. Desvalor ou desamor.</p>
Dependência e passividade	<p>Verbal:</p> <p>1. “Ariel tem que ser vigiada sempre e alguém tem que cuidar disso para mantê-la longe de encrucas e você (Sebastião) é o mais indicado para fazer isso” – Tritão.</p> <p>Não verbal:</p> <p>2. Mediante a discussão entre Ariel e Tritão, Linguado a defende enquanto a sua fala não é valorizada pelo pai.</p>	<p>1. “Se eu estiver sozinha, corro riscos”.</p> <p>2. “Para que eu seja ouvida, preciso estar amparada”.</p>	<p>1. Desvalor, desamparo ou desamor.</p> <p>2. Desvalor, desamor ou desamparo.</p>
Maternidade	Não consta		
Domesticidade	Não consta		
Fragilidade	Não consta		
Pureza e recato	<p>Verbal:</p> <p>1. “Era pouco me chamarem só de bruxa, mas depois arrependida fiquei mais comedida” – Úrsula.</p> <p>2. “O homem abomina tagarelas. Garota caladinha ele adora! Se a mulher ficar falando o dia inteiro, fofocando, ele se zanga e vai embora” – Úrsula.</p> <p>3. “Sabe quem é mais querida? É a garota retraída e só as bem quietinhas vão casar.” – Úrsula.</p>	<p>1. “Preciso ser comedida para ser aceita”.</p> <p>2 e 3. “Para ser aceita, preciso me manter calada no relacionamento”.</p>	<p>1. Desamparo ou desamor.</p> <p>2 e 3. Desamparo ou desamor.</p>

Fidelidade	Verbal: 1. “Quero viver onde você está, quero ficar aqui ao seu lado (...), vamos andar, vamos correr, ver todo dia o sol nascer e sempre estar em algum lugar só seu e meu” – Ariel. 2. “Eu não sei bem como explicar que alguma coisa (boa) vai começar, só sei dizer que a você vou pertencer” – Ariel.	1. “Para manter um relacionamento é preciso ter exclusividade para o outro”. 2. “Para ser feliz é preciso pertencer a alguém”.	1. Desamparo ou desamor. 2. Desvalor, desamparo ou desamor.
Meiguice e ternura	Verbal: 1. “Sua voz, disse o maestro, é tão doce quanto o mel e se chama Ariel” – Irmãs da Ariel.	1. “Para ser aceita socialmente como mulher é preciso ser meiga”.	1. Desvalor, desamparo ou desamor.
Sensualidade	Não consta		
Vestimentas (cores alegres ou claras)	Não verbal: 1. Usa vestido rosa quando em sua forma humana.	1. “Para ser adequada socialmente é preciso usar vestidos/cores claras”.	1. Desvalor, desamparo ou desamor.
Expressões contidas	Não consta		
Gestos discretos	Não consta		
Padrão estético (características físicas)	Verbal: 1. “Corações infelizes precisam de mim... uma quer ser mais magrinha, outro quer a namorada, pois eu resolvo!” – Úrsula. 2. Sobre Ariel não ter mais sua voz: “ainda terá a sua aparência. Seu belo rosto! E não subestime a importância da linguagem do corpo!” – Úrsula 3. “Temos que traçar um plano para fazer esse rapaz beijar você: amanhã quando ele a levar para o passeio, você tem que estar uma beleza!”.	1. “Para não ser infeliz é preciso ser magra”. 2. “Se sou bonita, tere i tudo o que preciso”. 3. “A beleza é fundamental para ser aceita”	1. Desvalor, desamparo ou desamor. 2. Desvalor, desamparo ou desamor. 3. Desvalor, desamparo ou desamor.

BELA

CARACTERÍSTICA DA FEMINILIDADE	ASPECTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS	CRENÇA INTERMEDIÁRIA (regra condicional)	CRENÇA NUCLEAR
Amor romântico	<p>Verbal:</p> <p>1. “Se ele aprendesse a amar alguém e fosse retribuído na época em que a última pétala caísse, então o feitiço estaria desfeito” – Narrador.; “Não percebe? É a a garota que temos esperado! Ela pode quebrar o feitiço!” – Lumiere.</p> <p>2. “Ele era mau e era tão mal educado. (...) Claro que ele está longe de ser um Príncipe Encantado, mas algum encanto ele tem, eu posso ver!” – Bela.; “Não faz mal que peguem fogo. Bem um pouquinho... mas devem se apaixonar hoje!” – Horloge.</p> <p>Não verbal:</p> <p>3. A partir do momento em que a Fera salva Bela, ela passar a sentir-se apaixonada.</p>	<p>1. “O amor romântico é a solução para todos os problemas.”</p> <p>2. “Não importa a forma como meu parceiro(a) me trate, devo amá-lo ou encontrar nele(a) algo positivo.”</p> <p>3. “Independentemente de quem seja, se este me cuida/ salva, é com ele que devo me envolver.”</p>	<p>1. Desvalor ou desamparo.</p> <p>2. Desamparo ou desamor.</p> <p>3. Desamparo ou desamor.</p>
Dependência e passividade	<p>Verbal:</p> <p>1. “Quero viver em um mundo bem mais amplo, com coisas lindas para ver. E o que eu mais desejo ter é alguém pra me entender, pois tenho tantas coisas pra fazer” – Bela.</p>	<p>Verbal:</p> <p>1. “Só posso concluir meus feitos se tenho alguém ao meu lado.”</p>	<p>1. Desvalor e desamparo.</p>
Maternidade	Não consta.		
Domesticidade	Não consta.		
Fragilidade	Não consta.		
Pureza e recato	<p>Verbal:</p> <p>1. “Ela foi teimosa. Ele pediu por favor!”</p> <p>Não verbal:</p> <p>2. Mesmo insatisfeita e não querendo recebê-lo (Gaston) em sua casa, Bela mostra-se educada, abrindo a porta e sendo gentil.</p>	<p>1. “Se não atendo ao pedido de todos, independente das circunstâncias, sou teimosa.”</p> <p>2. Devo sempre disponível para o outro, independente de quem seja.</p>	<p>1. Desamparo ou desamor.</p> <p>2. Desamparo ou desamor.</p>
Fidelidade	<p>Verbal:</p> <p>1. “Você foi muito corajosa!” – Madame Samovar, “Mas eu perdi meu pai, meus sonhos...” – Bela, “Anime-se querida, tudo há de acabar bem!” – Madame Samovar.</p> <p>Não verbal:</p> <p>2. Volta para o Castelo e cuida da Fera mesmo não querendo estar ali, tendo a oportunidade de fugir e em meio a grosserias do mesmo.</p>	<p>1 e 2. “Para ser aceita é preciso colocar o outro a frente dos meus sonhos e desejos.”</p>	<p>1 e 2. Desamparo ou desamor.</p>

Meiguice e ternura	Não verbal: 1. Bela é carinhosa com todos a sua volta, mesmo quando estes a desagradam.	1. “Para ser aceita preciso ser carinhosa com o outro independente de quem seja ou da circunstância.”	1. Desamparo ou desamor.
Sensualidade	Não consta.		
Vestimentas (cores alegres ou claras)	Verbal: 1. “Como vamos vesti-la para o Jantar? (...) Oh! Aqui está! Vai ficar linda neste aqui” (mostra um vestido rosa para Bela) – Guarda-roupa. Não verbal: 2. Bela usa vestido amarelo.	1. “Se uso vestido/roupa rosa, sou considerada linda.” 2. “Para ser aceita socialmente como mulher é preciso usar vestido/cores alegres”	1. Desamparo ou desamor. 2. Desvalor, desamparo ou desamor.
Expressões contidas	Não consta.		
Gestos discretos	Não verbal: 1. Presença de gestos delicados e contidos.	1. Para ser aceita socialmente como mulher é preciso ser delicada.	1. Desvalor, desamparo ou desamor.
Padrão estético (características físicas)	Verbal: 1. “Eu vi logo que ela (Bela) tinha a beleza igual a minha e é por isso que eu quero casar com ela” – Gaston. Não verbal: 2. Lumiere olha Bela da cabeça aos pés assim que ela chega no Castelo, pensando sobre ela ser a moça que Fera se envolveria para quebrar o feitiço.	1. “Para encontrar um amor e casar é necessário ser bonita.” 2. “Para que alguém se apaixone por mim, preciso ser bonita.”	1. Desamor. 2. Desamor.

JASMINE

CARACTERÍSTICA DA FEMINILIDADE	ASPECTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS	CRENÇA INTERMEDIÁRIA (regra condicional)	CRENÇA NUCLEAR
Amor romântico	Verbal: 1. “A mulher gosta do homem que a faz sorrir” – Gênio. 2. “Aqui é bom viver, só tem prazer, com você não saio mais daqui. Um mundo ideal que alguém nos deu, feito pra nós, somente nós, só seu e meu.” – Jasmine e Aladdin.	1. “Se a pessoa com quem me relaciono me faz sorrir, devo gostar dela independente de outras condições”. 2. “O mundo só será bom/ só serei feliz enquanto eu me relacionar com alguém”.	1. Desamparo ou desamor. 2. Desvalor, desamparo ou desamor.
Dependência e passividade	Verbal: 1. “Eu não vou durar para sempre. Só queria saber que tem alguém cuidando de você, mantendo você”. – Sultão. 2. “Olha, eu vou lhe mostrar como é belo esse mundo já que nunca deixaram o seu coração mandar. Eu lhe ensino a ver todo encanto e beleza que há na natureza.”	1 e 2. “Para eu sobreviver é necessário ter alguém comigo para me auxiliar”.	1 e 2. Desvalor ou desamparo.
Maternidade	Não consta.		
Domesticidade	Não consta.		
Fragilidade	Não consta.		

Pureza e recato	Verbal: 1. “Ficou sem fala, eu vejo. É uma bela qualidade na mulher.” – Jafar.	1. “Para ser aceita socialmente como mulher não posso me expressar”.	1. Desvalor, desamparo ou desamor.
Fidelidade	Não consta.		
Meiguice e ternura	Não consta.		
Sensualidade	Não verbal: 1. Durante a sua performance sobre os três desejos, o Gênio cria três mulheres dançando com vestes transparentes dizendo “Uh! Que beleza!”, dentre várias opções de pedidos, e as empurra para a direção de Aladdin. 2. Durante a performance de Aladdin que o apresenta como Príncipe, um grupo de mulheres dança com vestes transparentes para o público.	1. “Se sou sensual, serei desejada”. 2. “Se sou sensual, desperto atenção”.	1. Desamparo ou desamor. 2. Desamor ou desamparo.
Vestimentas (cores alegres ou claras)	Não verbal: 1. Jasmine usa roupa típica local azul claro.	1. “Para ser aceita socialmente como mulher preciso usar cores claras”.	1. Desvalor, desamor ou desamparo.
Expressões contidas	Não consta.		
Gestos discretos	Não verbal: 1. Presença de gestos delicados.	1. “Para ser aceita socialmente como mulher preciso ser delicada”.	1. Desvalor, desamparo ou desamor.
Padrão estético (características físicas)	Verbal: 1. Aladdin diz: “Ela (Jasmine) é esperta, divertida e...”, o Gênio a interrompe perguntando: “Bonita?” e Aladdin prossegue: “Belíssima! Ela tem uns olhos que são... e o cabelo? Puxa! E um sorriso... Ah...”. 2. “Uma bela flor do deserto como você (Jasmine) deveria estar nos braços do homem mais poderoso do mundo.” – Jafar.	1. Para ser desejada/ amada preciso dentre outras qualidades ser bonita. 2. Se eu for bonita atrairei pessoas poderosas.	1. Desamparo ou desamor. 2. Desamparo ou desamor.

POCAHONTAS

CARACTERÍSTICA DA FEMINILIDADE	ASPECTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS	CRENÇA INTERMEDIÁRIA (regra condicional)	CRENÇA NUCLEAR
Amor romântico	Verbal: 1. “Para você este (casamento) é o caminho certo. (...) Todo rio tem que saber que caminho percorrer quando escolhe o melhor, longa vida irá viver”. – Pai.	1. “Para que eu viva bem, é importante que eu me case”.	1. Desamparo ou desvalor.

Dependência e passividade	<p>Verbal:</p> <p>1. “Minha filha, Kokuan será um ótimo marido. Ele é leal, forte e lhe dará uma casa com paredes fortes. Com ele estará bem protegida!” – Pai.</p> <p>2. “Não deve andar só por aí, vou chamar Kokuan” – Pai.</p> <p>Não verbal:</p> <p>3. Durante a visão do Grande Powhatan sobre os perigos dos homens brancos para a Aldeia é mostrado na cena duas mulheres: uma estando protegida no abraço de um homem e a outra em sua visão sozinha, abraçada com uma bebê que logo é atacada.</p>	1, 2 e 3. Para estar protegida é preciso estar em um relacionamento amoroso.	1, 2 e 3. Desamparo ou desvalor.
Maternidade	Não consta.		
Domesticidade	Não consta.		
Fragilidade	<p>Verbal:</p> <p>1. “Pocahontas tem que parar de correr por aí (pela floresta). É muito perigoso! Diga a ela.” – Kokuan.</p>	1. Se estou sozinha, estou desprotegida.	1. Desvalor ou desamparo.
Pureza e recato	Não consta.		
Fidelidade	<p>Verbal:</p> <p>1. “Se o matar (John Smith) vai ter que me matar junto! (...) Eu o amo, papai”. – Pocahontas.</p> <p>2. “Não importa o que aconteça, eu estarei sempre com você. Sempre!”. – Pocahontas.</p>	1 e 2. Para manter um relacionamento é preciso encarar qualquer coisa junto do outro.	1 e 2. Desamparo ou desamor.
Meiguice e ternura	Não consta.		
Sensualidade	Não consta.		
Vestimentas (cores alegres ou claras)	Não consta.		
Expressões contidas	Não consta.		
Gestos discretos	<p>Não verbal:</p> <p>1. Presença de gestos e movimentos delicados e contidos.</p>	1. Para ser aceita socialmente como mulher é preciso ser delicada.	1. Desamparo e desamor.
Padrão estético (características físicas)	Não consta.		

MULAN

CARACTERÍSTICA DA FEMINILIDADE	ASPECTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS	CRENÇA INTERMEDIÁRIA (regra condicional)	CRENÇA NUCLEAR
Amor romântico	Verbal: 1. Mas não vá fracassar, com a sorte um dia vai achar (um marido) e irá sempre junto a ele estar. Traga honra a todas nós!" – Casamenteiras, mãe e avó. 2. "Ancestrais ouçam bem, eu vos peço proteção também para que encontre logo um alguém e ao meu pai eu vou honrar". – Mulan. 3. "Ancestrais, cuidem bem dessas pérolas que aqui vêm, prontas para aprender também a como honrar a todas nós" – Mulheres da Vila.	1, 2 e 3. "Para honrar minha família/ter honra é preciso me casar".	1, 2 e 3. Desvalor ou desamparo.
Dependência e passividade	Verbal: 1. A Casamenteira chama: "Fá Mulan?" e a mesma, ao dizer "Presente!" é interrompida por ela que diz "...falando sem permissão?" anotando em seguida o fato em sua caderneta. – Casamenteira. Não verbal: 2. Muchu diz que poderia enxergar através da armadura de Mulan. Muchu então, ao levar um tapa de Mulan, a ameaça dizendo que desonraria toda a sua família pela agressão e Mulan o interrompe se desculpando pelo feito.	1. "Em um relacionamento, para ser uma boa companheira, é preciso falar somente quando permitido". 2. "Para ser aceita não posso me defender diante uma ameaça/perigo".	1. Desamor ou desamparo. 2. Desvalor, desamparo ou desamor.
Maternidade	Verbal: 1. "Muito magra, pra ter filhos nem pensar" – Casamenteira.	1. "Para aceita como uma boa esposa preciso ter filhos."	1. Desvalor, desamparo ou desamor.
Domesticidade	Verbal: 1. "Eu não me importo com o que veste ou com beleza, mas se cozinha com destreza: boi, porco, frango... hum!" – Chiên Po	1. "Para ser aceita como uma boa esposa preciso cozinhar bem".	1. Desvalor, desamparo ou desamor.
Fragilidade	Não consta.		
Pureza e recato	Verbal: 1. "Mas (para casar) terá que ser bem calma, obediente e ter vigor. Com bons modos e com muito amor..." – Casamenteiras, mãe e avó.	1. "Para me casar é preciso ser calma/obediente/vigorosa/dar amor/ter bons modos".	1. Desamor.

Fidelidade	<p>Verbal:</p> <p>1. "... contamos com você (ela mesma) para honrar a nossa família, é claro. Não se preocupe, não vou decepcioná-lo (pai)! Torça por mim!" – Mulan.</p> <p>2. "A moça vai trazer a grande honra ao seu lar" – Casamenteiras, mãe e avó.</p> <p>3. "Você é uma desgraça! Pode parecer uma noiva, mas você nunca trará à sua família honra!" – Casamenteira.</p> <p>4. "Vejo que sendo só eu mesma não vou poder ver a paz reinar no meu lar". – Mulan.</p> <p>5. "Talvez eu só quisesse provar que posso fazer coisas certas (honrar a família) para poder olhar no espelho e ver alguém que valesse a pena". – Mulan.</p> <p>Não verbal:</p> <p>6. Memorizou os horários e respectivos medicamentos do pai e o cobra para tomá-los.</p>	<p>1, 2 e 3. É minha obrigação enquanto filha ser responsável pela honra da minha família.</p> <p>4. Eu, com minhas particularidades, não sou o suficiente para trazer a paz para casa. É preciso sempre buscar além".</p> <p>5. Na minha vida só valerei a pena se trouxer honra para a minha família.</p> <p>6. Para ser uma boa filha, preciso ser responsável por todos da minha casa.</p>	<p>1, 2 e 3. Desvalor ou desamparo.</p> <p>4. Desvalor ou desamparo.</p> <p>5. Desvalor e desamparo.</p> <p>6. Desvalor e desamparo.</p>
Meiguice e ternura	Não consta.		
Sensualidade	Não consta.		
Vestimentas (cores alegres e claras)	Não consta.		
Expressões contidas	Não consta.		
Gestos discretos	Não consta.		
Padrão estético (características físicas)	Não consta.		

ANEXO C – PRINCESAS CONTEMPORÂNEAS

TIANA

CARACTERÍSTICA DA FEMINILIDADE	ASPECTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS	CRENÇA INTERMEDIÁRIA (regra condicional)	CRENÇA NUCLEAR
Amor romântico	<p>Verbal:</p> <p>1. “Seu pai pode não ter chego onde queria, mas ele tinha uma coisa melhor, ele tinha amor. E é isso o que eu quero para você, querida. Que conheça o seu Príncipe Encantado, dance com ele e que sejam sempre felizes”. – Mãe.</p> <p>2. “Meu sonho não estaria completo sem você nele”. – Tiana.</p> <p>3. “Eu te amo Naveen, com todas as falhas”. – Tiana.</p> <p>Não verbal:</p> <p>4. O beijo como solução para o final feliz.</p>	<p>1. “Um relacionamento amoroso tem mais valor do que qualquer outra coisa e para ser feliz, preciso tê-lo”.</p> <p>2. “Para estar completa preciso que o outro me complemente”.</p> <p>3. “Independentemente do que o outro faça, devo amá-lo”.</p> <p>4. “O amor romântico é a solução para os problemas/dificuldades”.</p>	<p>1. Desamparo ou desamor.</p> <p>2. Desvalor ou desamparo.</p> <p>3. Desamparo ou desamor.</p> <p>4. Desvalor ou desamor.</p>
Dependência e passividade	<p>Não verbal:</p> <p>1. Ela só concluiu seu objetivo de construir um restaurante com o auxílio do seu Príncipe.</p>	<p>1. “Para conquistar meus sonhos preciso estar amparada por alguém”.</p>	<p>1. Desvalor, desamparo ou desamor</p>
Maternidade	<p>Verbal:</p> <p>1. Ao ouvir do Príncipe Naveen, ainda em forma de sapo, que ele está apaixonado por Tiana, Raymond diz: “Vocês vão ser muito felizes juntos, vocês vão ter lindos girininhos”.</p>	<p>1. “Para ter um relacionamento feliz é necessário ter filhos”.</p>	<p>1. Desamor.</p>
Domesticidade	<p>Verbal:</p> <p>1. “Só uma dica: Minha mãe dizia que a maneira mais rápida de conquistar um homem é pelo estômago dele” – Tiana.</p>	<p>1. “Para conquistar um homem é necessário ter habilidades culinárias”.</p>	<p>1. Desvalor ou desamor.</p>
Fragilidade	Não consta.		
Pureza e recato	Não consta.		
Fidelidade	<p>Verbal:</p> <p>1. “Não precisa beijá-la (para que seja desfeito o feitiço). Vamos ficar sapos!” – Tiana.</p>	<p>1. “Tudo é válido para se manter um relacionamento amoroso”.</p>	<p>1. Desamor.</p>
Meiguice e ternura	Não consta.		
Sensualidade	<p>Verbal:</p> <p>1. “Ora... quando se está diante de um sucessor ao trono precisa agir como uma pantera pronta para qualquer coisa” – Lawrence (falso Príncipe Naveen) para Charlotte.</p>	<p>1. “É necessária a sensualidade para conquistar alguém importante”.</p>	<p>1. Desamor.</p>

Vestimentas (cores alegres ou claras)	Não verbal: 1. Tiana usa vestido verde água.	1. “Para ser aceita socialmente como mulher é preciso usar vestido/cores claras”	1. Desvalor, desamparo ou desamor.
Expressões contidas	Não consta.		
Gestos discretos	Não consta.		
Padrão estético (características físicas)	Verbal: 1. “Lá no Sul tem uma cidade (...) onde as mulheres são beldade e os homens enlouquecem”. – Narrador. Não verbal: 2. No momento em que o Príncipe Naveen chega e Charlotte está chorando, a mesma cessa o choro, se maquia e desenha uma pinta em seu rosto para recebê-lo.	1. “A beleza é necessária para enlouquecer/ conquistar alguém”. 2. “Devo estar sempre bem para receber/estar com alguém que amo”.	1. Desamor. 2. Desamparo ou desamor.

RAPUNZEL

CARACTERÍSTICA DA FEMINILIDADE	ASPECTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS	CRENÇA INTERMEDIÁRIA (regra condicional)	CRENÇA NUCLEAR
Amor romântico	Verbal: 1. “Com ela que vejo quem eu sou, ela que me faz sentir que eu sei pra onde vou. Vejo enfim a luz brilhar, já passou o nevoeiro, vejo enfim a luz brilhar e para o alto me conduz. Ela pode transformar de uma vez o mundo inteiro, tudo é novo pois agora eu vejo: é você a luz”. – Rapunzel e Flynn.	1. “Ter um amor romântico é solução para os problemas/ dificuldades”.	1. Desvalor ou desamparo.
Dependência e passividade	Não consta.		
Maternidade	Não consta.		
Domesticidade	Não consta.		
Fragilidade	Não consta.		
Pureza e recato	Não consta.		
Fidelidade	1. Flynn diz para Rapunzel sobre ela entregar-se para Mãe Gothel: “Não posso aceitar”. “E eu não posso deixar você morrer”, responde Rapunzel. Flynn reluta dizendo: “Não posso deixar você morrer” e Rapunzel reforça: “Vai ficar tudo bem!” – Rapunzel.	1. “Para ter um bom relacionamento amoroso devo colocar o bem-estar do outro diante do meu”.	1. Desamor.
Meiguice e ternura	Não verbal: 1. Beijo no rosto do desconhecido no bar como agradecimento por ajudá-la.	1. “Para ser aceita/ amada preciso ser meiga”.	1. Desamparo ou desamor.
Sensualidade	Não consta.		
Vestimentas (cores alegres ou claras)	Não verbal: 1. Rapunzel usa vestido rosa e lilás.	1. “Para ser aceita socialmente como mulher devo usar vestido/cores claras”.	1. Desvalor, desamor ou desamparo.

Expressões contidas	Não consta.		
Gestos discretos	Não consta.		
Padrão estético (características físicas)	Verbal: 1. "...e ainda por cima olha que gorducha! Eu só digo por que te amo. Sua mãe entende, sabe o que faz!". – Gothel.	1. "Para ser aceita preciso ser magra".	1. Desamparo ou desamor.

MERIDA

CARACTERÍSTICA DA FEMINILIDADE	ASPECTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS	CRENÇA INTERMEDIÁRIA (regra condicional)	CRENÇA NUCLEAR
Amor romântico	Não consta.		
Dependência e passividade	Não consta.		
Maternidade	Não consta.		
Domesticidade	Não consta.		
Fragilidade	Não consta.		
Pureza e recato	Não consta.		
Fidelidade	Não consta.		
Meiguice e ternura	Não consta.		
Sensualidade	Não consta.		
Vestimentas (cores alegres ou claras)	Não consta.		
Expressões contidas	Não consta.		
Gestos discretos	Não consta.		
Padrão estético (características físicas)	Não consta.		

ELSA E ANNA

CARACTERÍSTICA DA FEMINILIDADE	ASPECTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS	CRENÇA INTERMEDIÁRIA (regra condicional)	CRENÇA NUCLEAR
Amor romântico	<p>Verbal:</p> <p>1. “Ele precisa de uns reparos, mas ouça por favor, você pode consertá-lo com um pouquinho de amor” - Trolls</p> <p>2. “Não quer dizer que vai mudá-lo, porque não vai acontecer. Mas conte com o poder do amor, ele pode surpreender!” – Trolls.</p> <p>3. “O único jeito de dar jeito no sujeito é com o jeito do amor!” - Olaf</p> <p>4. “Diga adeus para a dor, o amor não vai deixar ela vir!” – Anna e Hans.</p> <p>Não verbal:</p> <p>5. Anna se imagina fazendo parte de um casal para libertar-se e ser feliz.</p>	<p>1, 2 e 3. “Se sinto amor então será possível mudá-lo caso necessário”.</p> <p>4. “O amor é solução para não sofrer”.</p> <p>5. “Viver um amor romântico é a única maneira de ser feliz”.</p>	<p>1, 2 e 3. Desamparo ou desamor.</p> <p>4. Desvalor, desamor ou desamparo.</p> <p>5. Desvalor, desamor ou desamparo.</p>
Dependência e passividade	Não consta.		
Maternidade	Não consta.		
Domesticidade	Não consta.		
Fragilidade	Não consta.		
Pureza e recato	Não consta.		
Fidelidade	Não consta.		
Meiguice e ternura	Não consta.		
Sensualidade	Não consta.		
Vestimentas (cores alegres ou claras)	<p>Verbal:</p> <p>1. “Por acaso tem botas de inverno e vestidos?” – Anna</p> <p>Não verbal:</p> <p>2. Anna e Elsa usam vestidos (tons escuros e gelo)</p>	<p>1 e 2. “Para ser aceita socialmente como mulher é preciso usar vestidos”.</p>	<p>1 e 2. Desvalor, desamor ou desamparo.</p>
Expressões contidas	Não consta.		
Gestos discretos	Não consta.		
Padrão estético (características físicas)	<p>Verbal:</p> <p>1. “Olhos brilhantes, nariz perfeito. Sim! Ela vai servir muito bem para o nosso Kristoff!” – Troll</p>	<p>1. “Para ser aceita/amada preciso me enquadrar no padrão de beleza estipulado socialmente”.</p>	<p>1. Desamparo ou desamor.</p>

SOBRE AS AUTORAS

RAFAELA CAROLINE MARRA DE CASTRO - Psicóloga formada pela FEPI – Centro Universitário de Itajubá e especialista em Psicologia Clínica com ênfase em Terapia Cognitivo-Comportamental na mesma instituição. Atualmente é Psicóloga Clínica em Pindamonhangaba, atuando por meio do olhar cognitivo-comportamental com adultos e jovens adultos. Tem como sua missão enquanto Psicóloga promover bem-estar, senso de autonomia e percepção das forças internas por meio do cuidado, orientação e amor visando o desenvolvimento humano.

SIMONE RODRIGUES ALVES DE MELO - Graduada em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e possui mestrado e doutorado em Ciências da Linguagem pela Universidade do Vale do Sapucaí. Atualmente é professora na Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas do Sul de Minas e no Centro Universitário de Itajubá. Hoje atua nos seguintes temas: terapia cognitivo-comportamental, saúde, ambiente de trabalho multidisciplinar e crenças.

UM ESTUDO SOBRE CRENÇAS

As personagens
de animação infantil
e a composição do
estereótipo Feminino

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

UM ESTUDO SOBRE CRENÇAS

As personagens
de animação infantil
e a composição do
estereótipo Feminino

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 