



BRAVE E A DESCONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE PRINCESA DA DISNEY



BRAVE AND THE DECONSTRUCTION OF THE DISNEY PRINCESS IMAGE

LAYS CHRISTINE SANTOS DE ANDRADE

RENATA CRISTINA DA CUNHA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS
RECEBIDO EM 31/07/2020 • APROVADO EM 01/10/2020

Abstract

Brave, produced in 2012 by Disney and Pixar Studios, brings the first female protagonist in a Pixar film, Merida, who resists gender impositions and questions her role as a woman and princess in her society, disagreeing with her mother, Queen Elinor. Given this, this article aims to answer the question: What actions of Merida in the animated film *Brave* deconstruct the image of Disney traditional princess? To answer this question, the main objective of this paper is to analyze scenes of conflict between the princess and her mother in which she breaks with gender and title standards imposed to her. In order to achieve this general objective, specific objectives have been set, to explore publications that address the theoretical assumptions of feminist theory, to point out Disney princesses' characteristics since 1937, and to discuss the feminist general representations of Merida and the film. For this, a research of qualitative approach of bibliographic-exploratory type was carried out in the light of feminist theory, based on authors such as Beauvoir (1967), Ferreira (2015), among others. To sum up, *Brave* deconstructs the princess's passive and submissive representation for its protagonist's personality breaks up with the expected attributes for Disney princesses.

Resumo

Brave, produzido, em 2012, pelos estúdios Disney e Pixar traz a primeira personagem feminina protagonista em um filme da Pixar, Merida, que resiste às imposições de gênero e questiona o seu papel de mulher e princesa em sociedade, divergindo das aspirações de sua mãe, a rainha Elinor. Diante disso, este artigo visa responder à pergunta: Quais ações de Merida no filme de animação **Brave** desconstruem a imagem de princesa tradicional? Para responder a essa pergunta foi formulado o seguinte objetivo geral: analisar cenas de conflito entre a princesa e sua mãe em que ela rompe com os padrões impostos para seu gênero e título. A fim de alcançar esse objetivo, foram estipulados como objetivos específicos: explorar publicações que abordem os pressupostos teóricos da teoria feminista, apontar características de princesas da Disney ao longo do tempo, e discutir as representações gerais de Merida e do filme. Para isso, foi realizada uma pesquisa com abordagem qualitativa do tipo bibliográfico-exploratório à luz da teoria feminista, embasada em autores como Beauvoir (1967), Ferreira (2015), entre outros. Em síntese, a representação da princesa passiva e submissa é desconstruída em **Brave**, pois Merida tem uma personalidade que rompe com esses atributos esperados para princesas da Disney.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Merida; Brave; Feminist Theory; Disney Princess; Genre.

PALAVRAS-CHAVE: Merida; Brave; Teoria Feminista; Princesa da Disney; Gênero.

Texto integral

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Oh. My brave wee lassie, I’m here. I’ll always be right here.”
(**Brave**, 2012)

O filme **Brave**, traduzido para o português como **Valente**, produzido em 2012, pelos estúdios Disney e Pixar, dirigido por Brenda Chapman e Mark Andrews, traz a primeira personagem feminina protagonista em um filme da Pixar. Como revelado por Elinor, na epígrafe apresentada no início desta seção, Merida é uma princesa ativa, corajosa e aventureira, que não se submete nem às regras e nem às tradições de seu povo; ao contrário, reivindica o seu lugar no mundo e usa seu poder de voz para desconstruir a imagem de princesas que vem sendo apresentada nas animações da Disney desde 1937, com a princesa Branca de Neve.

No entanto, para falar de Merida e a desconstrução da imagem de princesa, precisamos, ainda que superficialmente, descrever as demais princesas da franquia *Princesas Disney*, criada em 2000, que reúne doze princesas, com o objetivo de

promover as princesas e os produtos oficiais relacionados às suas histórias, reforçando a ideia do estilo de vida das princesas para o público alvo (NERY, 2015). As transformações nas representações femininas nos filmes devem ser problematizadas, pois as princesas são representadas dependendo do tempo e espaço em que as histórias ocorrem. As princesas dos contos de fadas estão distribuídas, segundo Ferreira (2015), em três gerações: as princesas clássicas, as princesas rebeldes e as princesas contemporâneas; cada grupo apresenta particularidades e representações específicas do feminino.

O filme *Brave* trata do relacionamento entre Elinor e sua filha Merida, esta é uma jovem princesa que não quer se casar, aquela uma rainha que, apesar de tradicional, atua como líder e chefe do reino, atribuições que se espera do rei, o homem, que nessa animação é retratado como personagem com humor e leveza, modelo inspirador para a princesa. Merida não quer ser como sua mãe, pois prefere ser livre e não ter responsabilidades, o que pode ser confirmado por suas ações cotidianas e por sempre está acompanhada de seu arco e flecha.

Uma vez que *Brave* é o primeiro filme da Pixar que apresenta uma protagonista feminina, uma princesa que rompe com a imagem tradicional esperada para uma princesa e que mesmo assim foi adicionada à lista de princesas oficiais da Disney, este artigo busca responder a seguinte pergunta: Quais ações de Merida no filme de animação *Brave* desconstruem a imagem de princesa tradicional da Disney? Para responder a essa questão, estabelecemos como objetivo principal: analisar cenas de conflito entre a princesa e sua mãe em que ela rompe com os padrões impostos para seu gênero e título. A fim de alcançar este objetivo geral, foram estipulados como objetivos específicos: explorar publicações que abordem os pressupostos teóricos da teoria feminista, apontar características de princesas da Disney desde 1937 e discutir as representações feministas de Merida e do filme *Brave*.

A fim de alcançar estes objetivos, foi realizada uma pesquisa bibliográfica com abordagem qualitativa do tipo bibliográfico-exploratória à luz da teoria feminista, embasada em autores como Beauvoir (1967), Bourdieu (2012), Ferreira (2015), entre outros.

Em termos de organização, este trabalho está dividido em quatro seções, além das considerações iniciais e finais. A primeira discute a influência dos contos de fadas sobre as crianças, além dos possíveis prejuízos que esta pode causar em seu desenvolvimento. A segunda delinea as mudanças na representação das princesas ao longo dos anos desde a primeira até a última, apontando as características de cada uma em sua determinada geração. A terceira seção aborda a representação geral do filme *Brave* e da sua protagonista, a princesa Merida, enquanto que na quarta são apresentadas as cenas analisadas nas quais Merida se afirma como sujeito ativo que não aceita a submissão imposta por sua mãe, a rainha Elinor. Por fim, as considerações finais evidenciam que Merida é uma princesa que não depende de um personagem masculino para protagonizar sua própria história, que vê no casamento a perda da sua identidade e que foge dos padrões esperados pelas princesas tradicionais da Disney.

2. A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS CONTOS DE FADAS

“Merida, a princess does not place her weapons on the table,”
“Mum! It’s just my bow.”
“A princess should not have weapons in my opinion.”
(*Brave*, 2012)

Os contos de fadas têm como história central uma princesa que apresenta um conflito principal e é, ao redor desse impasse, que a trama acontece. As princesas tradicionais, como Branca de Neve, Cinderela e Aurora, são a personificação da mulher perfeita da sociedade patriarcal e capitalista, com seu sistema sociopolítico e a soberania das relações heterossexuais, além do sistema de poder e familiar, no qual as relações amorosas são bem vistas quando são entre pessoas do mesmo status social, reproduzindo o papel da mulher submissa, passiva e com instinto maternal (TOMITA, 2012).

Em linhas gerais, o público alvo dos contos de fadas é a criança que está em processo de formação. No entanto, os contos de fadas tradicionais apontam o modelo de aparência padronizada, como cabelos lisos e longos, seguindo a ditadura da magreza e/ou corpos delineados, para desfrutar de um final compensatório, ou seja, um final feliz. As princesas são o primeiro modelo que as meninas seguem, carregadas de estereótipos de mulheres lindas, magras, pele sedosa, cabelos lisos e longos (BETTLEHEIM, 2002).

Nesse sentido, Breder (2013, p. 58) alerta para a “sexualização de meninas cada vez mais jovens”, uma vez que as meninas são expostas a um universo que deveria pertencer às mulheres como o uso de maquiagem, roupas justas e unhas pintadas, seguindo a tendência da beleza mundial. Nesse cenário, as princesas influenciam cada vez mais essas meninas, apoiadas pelos pais, que acreditam ser uma alternativa inocente para a formação de sua identidade feminina. O autor supracitado acrescenta que, em 2012, a Disney aderiu à moda e sexualizou as princesas, modificando suas características principais, tornando-as mais meigas e delicadas (BREDER, 2013).

As roupas das princesas salientam sua forma física, muitas vezes, de forma sensualizada, pois seus criadores focam na beleza para impulsionar a aparência de um padrão estético (impossível) de se alcançar (BOURDIEU, 2012). Esse fato pode ser evidenciado desde a princesa mais tradicional, Branca de Neve, até a mais desconstruída, Merida, visto que, mesmo em *Brave*, notamos a protagonista branca com corpo esbelto, cabelos ruivos e longos e olhos azuis. Em contrapartida, temos a representação das vilãs das tramas que remetem à feiura, associando o feio ao mal (BREDER, 2013). Como exemplo clássico, temos a madrasta da Branca de Neve que não aceita que a enteada seja mais bonita que ela. Ademais, as bruxas são sempre velhinhas com narigão e verrugas.

As princesas da Disney, portanto, representam a ideia de perfeição, seja no visual, seja no comportamental, configurando-se como modelos de feminilidade

(FERREIRA, 2015). No entanto, esse fato pode se tornar perigoso e resultar em uma obsessão com a aparência física, pois, como alerta Beauvoir (1967, p. 33),

[...] a preocupação com a aparência física pode tornar-se para a menina uma verdadeira obsessão; princesas ou pastôras, é preciso sempre ser bonita para conquistar o amor e a felicidade; a feiúra associa-se cruelmente à maldade, e, quando as desgraças desabam sobre as feias, não se sabe muito bem, se são seus crimes ou sua feiúra que o destino pune. Amiúde, as jovens belezas destinadas a um futuro glorioso começam aparecendo num papel de vítima [...].

Nesse sentido, a menina pode ser levada a internalizar que precisa ter uma vida de decepções e perigos para ser recompensada com um amor verdadeiro, uma família, beleza e prosperidade, enquanto que os meninos não têm essa preocupação, pois são retratados como heróis, aventureiros e merecedores do feliz para sempre, como apontado por Beauvoir (1967, p. 34) ao constatar que “[...] não é de espantar que, enquanto o irmão brinca de herói, a menina desempenhe de bom grado papel de mártir [...]”. A ideologia da dominação masculina é reproduzida nos contos de fadas quando uma mocinha, donzela e indefesa, precisa ser salva e conquistar o amor do nobre e corajoso cavalheiro. Conforme Tomita (2012), o corpo da mulher é representado como frágil e fraco e ela deve usá-lo para tarefas que envolvam sua submissão diante do corpo masculino, forte e feito para dominação, comum na sociedade patriarcal.

O casamento, recorrente nos contos de fadas, o tal do ‘felizes para sempre’ que a princesa espera desde o início da história, é visto de várias maneiras. Branca de Neve e Cinderela, por exemplo, são as mais passivas, vivem a história inteira à espera do amor verdadeiro e, por conseguinte, do casamento; já Bela, dita feminista por muitos críticos, dispensa um homem para viver livre, porém, termina sua história como as outras duas, encontrando o amor verdadeiro nos braços de um homem (BREder, 2013). Merida, por sua vez, não se enquadra nesse perfil por ser aventureira e amar sua liberdade, não aceitando assim um casamento arranjado, mas isso

[...] não significa que Merida nunca vai encontrar um príncipe, nem que ela não merece um “final feliz” tradicional por fugir do padrão. Ela só não quis encontrar um agora, esta história é sobre outra coisa. Nada impede que Merida eventualmente encontre seu príncipe e seja feliz para sempre. A questão é que ela não depende disso para ter sua própria história. (BREder, 2013, p. 51)

A representação do estilo de vida de princesas pode causar prejuízos ao desenvolvimento das meninas, pois, de acordo com Breder (2013, p. 7), “[...] trazem imagens, que escondem discursos complexos, para quem ainda não formou completamente sua mentalidade. [...]”, ou seja, tanto as princesas atuais e ditas

feministas, quanto às princesas tradicionais, integram os produtos e filmes de princesas que retratam a mulher como uma figura dócil, frágil, recatada e submissa cujos deveres são executar os afazeres domésticos e cuidar de seus maridos e filhos.

Nesse sentido, segundo Vitorelo e Pelegrini (2018), as identidades de gênero estão em constante transformação, seja por meio de discursos propagados ou atitudes reproduzidas incessantemente, pois uma menina que consome o ideal de princesa dos contos de fadas poderá internalizar um estilo diferente de meninas que não são expostas a essa realidade cercada de príncipes, princesas, magia e amor verdadeiro, alinhando-se ao pensamento de Beauvoir (1967, p. 9) de que “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”. Em outras palavras, o gênero é construído pela sociedade na qual o indivíduo está inserido e é propagado tanto por um discurso hegemônico quanto pela cultura e, no caso dos contos de fadas, por meio das princesas e suas histórias de amor e sofrimento.

Segundo Breder (2013), foi no século XX que a mulher começou a conquistar seu lugar na sociedade patriarcal e capitalista. Muito embora as princesas sejam modelos que meninas procuram copiar, não podemos esquecer que houve uma mudança na representação feminina ao longo do tempo. O ideal de mulher do início daquele século já não é mais o mesmo de hoje em dia. Observamos isso quando comparamos os perfis de Branca de Neve e de Elsa, princesa de **Frozen**, mais uma animação recente da Disney, pois, nas palavras de Ferreira (2015, p. 29),

Se no primeiro filme, *Branca de Neve e os sete anões*, lançado em 1937, vemos uma mulher submissa, sofredora, que faz os trabalhos domésticos e espera um príncipe encantado que lhe vá salvar e mudar sua vida, em *Frozen*, lançado em 2013, há uma princesa que se torna rainha, aprende a lidar com seus poderes e se tornar ainda mais forte e segura de si, sem a necessidade de um homem.

Entretanto, mesmo se tratando de um filme com uma protagonista feminista, **Frozen** ainda propaga o padrão de beleza imposto pela sociedade patriarcal, a espera pelo amor verdadeiro e a morte dos pais como sinônimo de sofrimento para a protagonista. De acordo com Santos e Buffone (2017), a indústria cinematográfica vem modificando a forma de representar o feminino, subvertendo as desigualdades que mulheres sofreram ao longo do tempo, o que fica evidente nos contos de fadas contemporâneos, objeto de estudo desta pesquisa.

3. UMA PRINCESA BUSCA, BEM... A PERFEIÇÃO

“A princess must be knowledgeable about her kingdom. She does not doodle. A princess does not chortle. Does not stuff her gob! Rises early. Is compassionate, patient, cautious, clean. And above all, a princess strives for... Well, perfection.”

(*Brave*, 2012)

Como descrito na epígrafe desta seção, Elinor espera que Merida seja como as primeiras princesas, perfeita e feminina. O público aceitou bem estas mudanças sofridas pelas princesas mais contemporâneas, como podemos observar com o lançamento da Disney em 2000, a franquia de filmes *Princesas Disney*. Doze princesas fazem parte da marca oficialmente, são elas: Branca de Neve (1937), **Cinderela** (1950), Aurora, de **A Bela Adormecida** (1959), Ariel, de **A Pequena Sereia** (1989), Bela, de **A Bela e a Fera** (1991), Jasmine, de **Alladin** (1992), **Pocahontas** (1995), **Mulan** (1998), Tiana, de **A Princesa e o Sapo** (2009), Rapunzel, de **Enrolados** (2010), Merida, de **Brave** (2012), a última princesa coroada (FERREIRA, 2015). No entanto, segundo o site oficial da Disney, em 2019, **Moana** (2016) foi adicionada à lista de princesas, embora sem uma cerimônia oficial. A beleza é predominante na representação das princesas, as três primeiras, Branca de Neve, Cinderela e Aurora, possuem detalhes muito delicados, quase impossíveis de se alcançar, aparência de mulheres sofredoras e submissas que, para Ferreira (2015), retrata o ideal de mulher do início do século XX.

Como ressalta Foucault (1996), o discurso depende da época em que é abordado, sofrendo alterações ao longo do tempo, o que revela porque percebemos mudanças nas representações do ideal de mulher em cada uma das princesas. A primeira, Branca de Neve, pouco se assemelha a mais recente delas, Moana, porque cada uma delas faz parte de uma sociedade diferente em relação ao tempo e ao espaço e comporta-se de acordo com seu contexto social, político histórico e cultural.

A primeira geração de princesas, ou princesas clássicas, é composta por Branca de Neve, Cinderela e Aurora; as três são submissas, passivas e em suas histórias estão à espera de um príncipe encantado que irá salvá-las e que, como Beauvoir (1967, p. 66) caracteriza, “[...] é tão rico e poderoso que detém em suas mãos as chaves da felicidade: é o príncipe encantado”. Ademais, a rivalidade feminina é observada nessas histórias, personalizada nas madrastas e irmãs más e invejosas.

Branca de Neve e os Sete Anões (1937) e **Cinderela** (1950) são os primeiros filmes de princesas de Walt Disney que retratam garotas que sofrem por serem órfãs e que vivem sendo maltratadas pelas madrastas, tem feminilidade estereotipada, comportadas e obedientes, com aparência delicada, frágil, sendo preciso um príncipe para que tenham um final feliz; características da passividade feminina (FERREIRA, 2015). Ao longo dos filmes, percebemos que os trabalhos domésticos para Branca de Neve são prazerosos, enquanto que para Cinderela são um fardo, fato que revela uma mudança no padrão feminino, pois Cinderela surge logo após o final da Segunda Guerra Mundial, período em que a mulher entrava no mercado de trabalho em virtude da expansão do capitalismo (BREder, 2013).

O filme de 1959, **A Bela Adormecida**, é diferente dos dois primeiros filmes. Uma dessas diferenças é em relação ao príncipe que, nessa história, tem nome, Felipe, e tem mais destaque do que os príncipes encantados sem nomes de Branca de Neve e Cinderela. Outra diferença é a insubordinação que Aurora exprime diante de um casamento arranjado (BREder, 2013). Apesar disso, **A Bela Adormecida** se

enquadra como filme de princesa clássica por abordar inveja feminina, uma princesa passiva que precisa ser salva por um príncipe, se casar com ele e que aprende desde cedo que para ter um final feliz “[...] é preciso ser amada; para ser amada é preciso aguardar o amor” (BEAUVOIR, 1967, p. 33).

Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan fazem parte da segunda geração de princesas da Disney, são as princesas rebeldes que vivenciam mais conflitos e enfrentam obstáculos antes de alcançarem o final feliz. Depois do lançamento de **A Bela Adormecida**, os estúdios Disney passaram trinta anos sem produzir filmes de princesas e, ao longo dessas três décadas, as mulheres conquistaram direitos que não tinham na época do sucesso das princesas clássicas. Com a segunda onda do feminismo, as mulheres conquistaram um maior grau de escolaridade e, por consequência, uma maior ascensão na vida profissional e o cenário político passou a contar com líderes femininas (FERREIRA, 2015).

A Pequena Sereia, de 1989, conta a história de Ariel, uma sereia princesa de cabelos vermelhos que se rebela contra seu pai e muda seu destino; é a primeira princesa a lutar pelos seus sonhos e, para isso, abdica de seu título de princesa e de sua origem para viver seu sonho (BREder, 2013). Bela, do filme **A Bela e a Fera**, de 1991, é a primeira princesa da Disney que não é salva por um homem, pois Bela é independente, sonha em conhecer o mundo, mas, ao contrário de Ariel, não precisa mudar sua vida e nem cortar relações com a família para isso. No início do filme, Bela é apenas uma garota que vive com seu pai em um pequeno vilarejo, ao contrário das princesas clássicas, é ela quem salva o príncipe da maldição. No entanto, ambas ainda seguem os padrões tradicionais, por meio da provação do amor verdadeiro e da necessidade do casamento para ter um final feliz clássico (FERREIRA, 2015).

O filme de 1991, **Alladin**, é o primeiro a retratar princesas de etnias diferentes que fogem dos padrões eurocêntricos de beleza, pois Jasmine é árabe, com traços marcantes, além de ser uma princesa que usa sua sensualidade a seu favor. Nesta animação, a princesa se faz ouvir e é independente, características das mulheres dos anos de 1990. Ela se apaixona por um homem de classe social baixa e convence seu pai a mudar as leis para que possa casar-se com quem escolheu. Mesmo sendo classificada como uma princesa rebelde, Jasmine confirma a necessidade de um casamento para ser feliz (FERREIRA, 2015).

Em 1995, o filme **Pocahontas** traz a filha do chefe de uma tribo indígena que se apaixona por um explorador de ouro. O filme mostra uma “princesa” que luta pelo seu poder de escolha quanto à escolha de seu cônjuge, uma vez que já estava prometida a um guerreiro da tribo. No final da história, Pocahontas decide permanecer na aldeia e não ir embora com John Smith, o explorador, tornando-se a primeira princesa a escolher as atribuições de seu título ao invés de um casamento, não perdendo assim o seu final feliz (FERREIRA, 2015). No filme **Mulan**, de 1998, a protagonista não é da realeza e não se casa no final, ela representa a mulher que conquista, cada vez mais, ambientes antes ditos como masculinos, pois, mesmo lutando na guerra vestida como homem, não perde sua feminilidade (BREder, 2013).

As quatro princesas contemporâneas da Disney, Tiana, de **A Princesa e o Sapo** (2009), Rapunzel, de **Enrolados** (2010), Merida, de **Brave** (2012), e **Moana** (2016), trazem, além de uma personalidade forte, o fim da era das princesas tradicionais. Tiana sonha em ter seu restaurante e se casar está fora dos seus planos.

Mesmo encontrando o amor verdadeiro, mostra que a independência financeira e profissional é a sua meta de vida. Nas histórias de Merida e Moana não observamos um romance envolvendo as princesas que são aventureiras, correm riscos e não necessitam de um homem para salvá-las, ao contrário, são elas que são as salvadoras nos seus respectivos filmes. **Enrolados** é o único que apresenta em seu enredo uma princesa frágil que vai ganhando força ao longo do filme, em vista disso, ela e o príncipe se salvam (FERREIRA, 2015).

4. EU SOU A PRINCESA! EU SOU O EXEMPLO

“Some say our destiny is tied to the land, as much a part of us as we are of it. Others say fate is woven together like a cloth. So that one’s destiny intertwines with many others. It’s the one thing we search for or fight to chance. Some never find it. But there are some who are led.”
(*Brave*, 2012)

O filme **Brave**, lançado em 2012 e produzido pelos estúdios Disney e Pixar, foi dirigido por Brenda Chapman e Mark Andrews e ganhou o Oscar e o Globo de Ouro de melhor animação em 2013 (FERREIRA, 2015). Merida procura construir o seu próprio destino, como descrito na epígrafe desta seção. O filme acontece nas Terras Altas da Escócia onde o Rei é Fergus e a Rainha é Elinor. O casal tem quatro filhos, a primogênita Merida e os trigêmeos, Hamish, Hubert e Harris. O enredo da trama é o relacionamento das duas personagens femininas, mostrando que há conflitos que precisam ser resolvidos (VITORELO; PELEGRINI, 2018).

Na animação, Merida não se submete aos ensinamentos de sua mãe sobre como ser uma princesa tradicional. Para Elinor, sua filha precisa ser perfeita para ser aceita na sociedade, ela precisa ser igual à mãe para que seja respeitada. É evidente que a rainha exerce certa autoridade sobre a princesa, definida por Beauvoir (1967, p. 36) como:

[...] uma autoridade que se exerce de maneira muito mais cotidiana e íntima do que a que precisam aceitar os meninos. Raros são os casos em que ela é tão compreensiva e discreta como a dessa "Sido" que Colette pinta com amor. Sem falar dos casos quase patológicos — são frequentes — em que a mãe é uma espécie de carrasco, satisfazendo na criança seus instintos de domínio e seu sadismo, em que a filha é o objeto privilegiado em face do qual a mãe pretende afirmar-se como sujeito soberano; essa pretensão leva a criança a revoltar-se.

Merida é uma jovem aventureira, praticante de esportes e que não está interessada nem em se vestir nem em se comportar como uma princesa, atitudes totalmente desaprovadas por sua mãe Elinor que, desde sua infância, tenta prepará-la para ser rainha. Na primeira cena do filme, a preocupação de Elinor com a feminilidade de Merida fica evidente quando ela repreende Fergus, após o pai presentear a filha com um arco e flecha: “*A bow, Fergus? She’s a lady!*”¹ (*BRAVE*, 2012, 00:02:27). Ebersol (2014) afirma que essa relação mostra Elinor como agente opressor e que zela pela transmissão da tradição por meio da sua filha Merida. Embora com a personalidade forte e o amor por aventuras, a princesa entende que tem responsabilidades e deveres, mas sabe que pode colocar limites e determinar o que quer e o que não quer realizar; por ser adolescente, o casamento está fora dos seus planos.

Por não aceitar o casamento, Merida sai em busca de uma saída para que sua mãe mude de ideia e, mais uma vez, temos o símbolo da bruxa como o personagem que usa magia para obter vantagem, o feitiço que transforma Elinor em um urso. A princesa acredita que o feitiço seja, exclusivamente, para fazer a rainha mudar de ideia sobre o casamento da filha com um estranho, revelando a ingenuidade da princesa, semelhante ao momento em que Branca de Neve aceita a maçã da bruxa.

Depois do feitiço realizado, Merida e sua mãe passam a trama procurando uma forma de desfazê-lo, mas, ao longo do filme, Merida não dá sinais de que cederá à ideia do casamento, pelo contrário, o que vemos é Elinor mudando sua forma de pensar e de ver a própria filha. Segundo Ferreira (2015), quando a rainha, transformada em urso, precisa se esconder na floresta para não ser morta pelo rei, quem começa a controlar a situação e ensinar como sobreviver é Merida, o que muda o relacionamento entre as duas. Por meio do diálogo, percebem que juntas são mais fortes e encontram a solução para a quebra do feitiço e, com o apoio de Elinor, a princesa pode escolher o que fazer com seu próprio destino.

Para divulgar a coroação de Merida como uma das princesas oficiais de Princesas Disney, a equipe responsável pela ilustração dos personagens modificou a imagem da princesa (VEJA, 2013). Na época, a diretora Brenda Chapman reprovou a mudança que, para ela, iria contra o ideal que a animação defendia, recebendo apoio dos críticos. Havia uma petição no site *A Mighty Girl*, no qual os fãs pediam para que a aparência da princesa voltasse ao original (HANDCOCK, 2013). Diante disso, a Disney se defendeu afirmando que essa ilustração era apenas para a coroação (VITORELO; PELEGRINI, 2018). Abaixo podemos ver a evolução de Merida, a primeira ilustração é a original, na qual observamos uma imagem que representa uma garota aventureira, a segunda e a terceira são ilustrações da estreia de Merida na Disney com e sem vestido brilhante, respectivamente, desvelando a preocupação do estúdio em apresentar uma personagem delicada e feminina; a quarta é o *redesign* após as críticas, em que podemos notar claramente a semelhança com a imagem do filme.

Figura 1: *Redesign* Merida

¹ “Um arco, Fergus? Ela é uma dama!” (*BRAVE*, 2012, 00:02:27)



Fonte: <https://thedollnerd.tumblr.com/>

Segundo Ebersol (2014), Merida é uma personagem que tem sua autonomia afirmada ao longo de todo o filme em que ela se torna responsável por romper com as imagens pré-definidas de personagens femininas, conforme reproduzido constantemente nos contos de fadas tradicionais, ou seja, como um indivíduo passivo que vive à espera de salvação pelo personagem masculino, que, por sua vez, é o elemento ativo da história, representado como forte, viril, raramente relacionado ao ambiente do lar, frequentemente apresentado em locais boêmios e que aparece após a resolução dos conflitos da história para ser coroado como o herói da frágil donzela indefesa (BOURDIEU, 2012).

Merida é uma princesa que não liga para sua aparência física, o cabelo vermelho, desarrumado e solto diz muito sobre sua personalidade. De acordo com Ebersol (2014), a cor vermelha significa paixão, ação e força e os cabelos soltos, encaracolados e rebeldes revelam sentimento de liberdade para ser o que quiser. O corpo de Merida vai contra o que o patriarcado sugere, pois gosta de esportes, rompendo com o ideal de corpo feminino delicado e esbelto, esperado pela sociedade patriarcal (TOMITA, 2012).

A princesa se rebela contra a forma que sua mãe tenta esconder sua identidade ao arrumá-la para ser apresentada aos descendentes dos clãs, candidatos à sua mão, escondendo seu cabelo em uma touca e vestindo nela um vestido justo e claro, provavelmente como uma forma de proteger sua feminilidade e de controlar sua forma de sentar e agir durante a cerimônia de apresentação, pois

A cintura é um dos signos de *fechamento* do corpo feminino, braços cruzados sobre o peito, pernas unidas, vestes amarradas, que, como inúmeros analistas apontaram, ainda hoje se impõe às mulheres nas sociedades euro-americanas atuais. Ela simboliza a barreira sagrada que protege a vagina, socialmente constituída em objeto sagrado, e, portanto, submetido, como o demonstra a análise durkheimiana, a regras estritas de esquivança ou de acesso, que determinam muito rigorosamente as condições do contato consagrado, isto é, os agentes, momentos e atos legítimos ou, pelo contrário, profanadores (BOURDIEU, 2012, p. 25, grifo do autor).

Merida, então, puxa uma mecha do seu cabelo para fora da touca como um ato de rebeldia. Mesmo não contrariando sua mãe no momento, já que continuou vestida e agindo como Elinor a orientou, ela se afirma como sujeito e impõe uma parte de sua identidade aventureira e jovem (EBERSOL, 2014).

5. EU VOU ATIRAR POR MINHA PRÓPRIA MÃO

“Once there was an ancient kingdom. Its name long forgotten, ruled by a wise and fair king who was much beloved. And when he grew old he divided the kingdom among his four sons, that they should be the pillars on which the peace of the land rested. But the oldest prince wanted to rule the land for himself. He followed his own path and the kingdom fell to war and chaos and ruin.”
(Brave, 2012).

Na epígrafe desta seção, Elinor conta à Merida uma lenda de um príncipe primogênito que destruiu seu reino ao seguir seus próprios sonhos e destino, um meio de coibir o comportamento de Merida. Por essa razão, ao assistirmos ao filme **Brave**, pela plataforma de *streaming* Amazon Prime Video, decidimos analisar as cenas em que Merida entra em conflito com sua mãe, Elinor, e rompe com os padrões impostos ao seu gênero e título, ou seja, antes do feitiço da bruxa. Dentre as cenas em que esse comportamento ocorre, optamos por analisar quatro cenas que evidenciam a subversão da princesa diante da dominação da rainha, sua autonomia e afirmação de sua identidade como sujeito ativo e responsável pelo seu próprio destino.

A figura 2 corresponde à primeira cena que retrata o que parecia ser mais um jantar normal da família Dun Broch, porém, após ler as três cartas entregues pela governanta do castelo, a Rainha Elinor inicia uma conversa que muda o rumo da história e da vida de Merida. Após questionar a mãe sobre o que seria o conteúdo das cartas, a princesa recebe a notícia de que receberão em seu reino três lordes que apresentarão seus primogênitos à sua tribo a fim de competir por sua mão.

Figura 2 : Cena I – Merida descobre sobre os seus pretendentes



Fonte: *Brave* (2012)

ELINOR: *“From the lords Macintosh, MacGuffin and Dingwall. Their responses, no doubt. Fergus? They’ve all accepted.”*²

MERIDA: *“Who’s accepted what, Mother?”*

ELINOR: *“Boys, you are excused.”*

MERIDA: *“What did I do now?”*

ELINOR: *“Your father has something to discuss with you. Fergus?”*

FERGUS: *“Merida...”*

ELINOR: *“The lords are presenting their sons as suitors for your betrothal.”*

MERIDA: *“What?”*

ELINOR: *“The clans have accepted.”*

MERIDA: *“Dad!”*

ELINOR: *“Honestly, Merida, I don’t know why you’re reacting this way.”*

MERIDA: *(Sighs in frustration)*

ELINOR: *“This year, each clan will present a suitor to come in the games for your hand.”*

MERIDA: *“I suppose a princess just does what she’s told?”*

ELINOR: *“A princess does not raise her voice. Merida, this is what you’ve been preparing for your whole life.”*

² ELINOR: “Dos lordes Macintosh, MacGuffin e Dingwall. As respostas, claro. Fergus? Eles todos aceitaram.”

MERIDA: “Quem aceitou o quê, mãe?”

ELINOR: “Meninos, podem sair.”

MERIDA: “O que eu fiz agora?”

ELINOR: “Seu pai tem algo para discutir com você. Fergus?”

FERGUS: “Merida...”

ELINOR: “Os lordes apresentarão seus filhos como pretendentes à sua mão.”

MERIDA: “O quê?”

ELINOR: “Os clãs aceitaram.”

MERIDA: “Papai!”

ELINOR: “Sinceramente, Merida. Não sei por que está reagindo dessa forma.”

MERIDA: (Sons de frustração)

ELINOR: “Este ano cada clã apresentará um pretendente para competir por sua mão.”

MERIDA: “Suponho que uma princesa apenas obedeça?”

ELINOR: “Uma princesa não levanta a voz. Merida, é para isso que você se preparou a vida toda.”

MERIDA: “Não! É para isso que você vem me preparando a vida toda. Eu não vou fazer isso! Não pode me obrigar!”

ELINOR: “Merida!” (*Brave*, 2012, 00:11:19 – 00:12:42, tradução nossa)

MERIDA: *“No, it’s what you’ve been preparing me for my whole life. I won’t go through with it. You can’t make me.”*

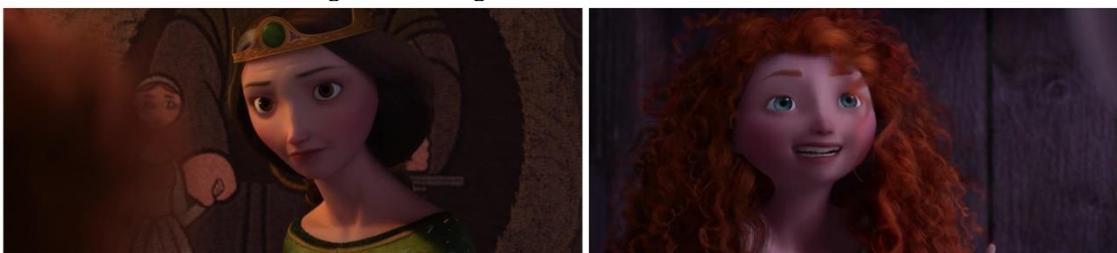
ELINOR: *“Merida!”* (*Brave*, 2012, 00:11:19 – 00:12:42)

O papel masculino nesta cena é representado pelo pai de Merida que age como se estivesse alheio ao que está ocorrendo no salão de jantar. O protagonismo soberano de autoridade é assumido e imposto pela Rainha ao tentar persuadir Merida da ideia de que o matrimônio é vantajoso para ela e para o reino, pois, por meio do casamento os reinos estarão em paz, confirmando o pensamento de Bourdieu (2012, p. 56) ao afirmar que é “[...] na construção social das relações de parentesco e do casamento, em que se determina às mulheres seu estatuto social de objetos de troca, definidos segundo os interesses masculinos [...]”. Para Elinor, Merida precisa aprender a ser o ideal de princesa imposto pela sociedade da época e tem o dever de se casar com o primogênito de outro clã para ser uma rainha de ambos os reinos e evitar guerras entre eles e os demais.

A princesa exterioriza o seu descontentamento quanto ao fato de não poder levar uma vida normal para alguém da sua idade, explica que nunca quis esse destino e que Elinor a vem ensinando a ser o que ela não quer ser. Para ser ouvida, a princesa fala em tom de voz elevado, levanta da cadeira, momento que é retratado na imagem 2, como forma de protesto, pega seu arco, objeto que atesta sua identidade aventureira e sai da sala, rebelando-se contra as responsabilidades tradicionais impostas por sua mãe.

Após as discussões sobre o casamento arranjado, Elinor aparece tecendo uma imagem da família em uma tapeçaria enquanto Fergus conversa com a esposa e propõe que ela tenha uma conversa com Merida. A rainha, no entanto, alega que sua filha não a escuta, então o rei pede para Elinor se abrir com ele e conversar como se estivesse conversando com a filha. Merida, enquanto isso, está limpando o estábulo e conversando com seu cavalo, Angus, como se estivesse respondendo às indagações da mãe. A figura 3 retrata esse diálogo fictício entre mãe e filha.

Figura 3: Diálogo fictício entre Elinor e Merida



Fonte: *Brave* (2012)

ELINOR: *“Merida, all this work, all the time spent preparing you, schooling you, giving you everything we never had. I ask you, what do you expect us to do?”*³

³ ELINOR: “Todo o trabalho, o tempo gasto preparando e educando você, dando tudo que nunca tivemos, eu pergunto a você, o que espera que façamos?”

MERIDA: *“Call off the gathering. Would that kill them? You’re the queen. You can just tell the lords the princess is not ready for this. In fact, she might not ever be ready for this, so that’s that. Good day to you. We’ll expect your declarations of war in the morning.”*

ELINOR: *“I understand this must all seem unfair. Even I had reservations when I faced betrothal. But we can’t just run away from who we are.”*

MERIDA: *“I don’t want my life to be over. I want my freedom!”*

ELINOR: *“But are you willing to pay the price your freedom will cost?”*

MERIDA: *“I’m not doing any of this to hurt you.”*

ELINOR: *“If you could just try to see what I do, I do out of love.”*

MERIDA: *“But it’s my life, it’s... I’m just not ready.”*

ELINOR: *“I think you’d see if you could just...”*

MERIDA: *“I think I could make you understand if you would just...”*

ELINOR: *“... listen.”*

MERIDA: *“... listen.”*

MERIDA: *“I swear, Angus, this isn’t going to happen. Not if I have any say in it.”*
(*Brave*, 2012, 00:14:55 – 00:16:08)

Neste diálogo, observamos que Merida e Elinor expõem seus argumentos e listam suas indagações. Muito embora não estejam frente a frente, a princesa expressa o que sente em relação ao casamento. Como podemos perceber, o que indigna a princesa não é o fato de seus pais escolherem para ele um noivo ou a forma como isso ocorrerá, mas sim a ideia do casamento em si, pois, para ela, casar significa perder sua liberdade, mais precisamente, sua identidade. Em virtude disso, podemos inferir que Merida rompe com a tradição de que princesas de contos de fadas precisam de um príncipe e de um casamento para serem felizes para sempre. Segundo Butler (2003, p. 18), “o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes.”, ou seja, enquanto Merida representa a forma desconstruída do sujeito feminino, Elinor representa o agente repressor, aquele que insiste que a filha deve seguir os padrões e as tradições que

MERIDA: *“Cancelem o encontro! Isso iria matá-los? Você é a rainha. Pode dizer aos lordes que a princesa não está pronta. Na verdade, ela pode não estar nunca. Então, é isso. Tenham um bom dia. Esperamos suas declarações de guerra pela manhã.”*

ELINOR: *“Entendo que pareça injusto, até eu tive dúvidas quanto ao meu casamento. Mas não podemos fugir de quem somos.”*

MERIDA: *“Não quero que minha vida acabe. Quero minha liberdade!”*

ELINOR: *“Mas você está disposta a pagar o preço pela sua liberdade?”*

MERIDA: *“Não estou fazendo isso para magoá-la.”*

ELINOR: *“Se tentasse ver que o que eu faço, eu faço por amor.”*

MERIDA: *“Mas é a minha vida, é... Eu só não estou pronta.”*

ELINOR: *“Você entenderia isso se você...”*

MERIDA: *“Acho que eu poderia fazê-la entender se você...”*

ELINOR: *“... escutasse.”*

MERIDA: *“... escutasse.”*

MERIDA: *“Eu juro Angus isso não vai acontecer. Não se eu puder impedir.”* (*Brave*, 2012, 00:14:55 – 00:16:08, tradução nossa)

lhe foram atribuídas tanto em virtude de seu título quanto de seu gênero, muito embora

[...]o gênero [seja] a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser (BUTLER, 2003, p. 59).

Ou seja, Merida não tem a aparência e o comportamento das princesas tradicionais, não se importa com regras, não se ajusta ao estilo de feminino que Elinor espera dela, ao contrário, possui características fortes e marcantes que revelam sua identidade de princesa contemporânea.

Mesmo diante das negações de Merida em relação à cerimônia de apresentação dos primogênitos e de sua insatisfação em relação ao casamento imposto por seus pais, pouco tempo depois, Elinor e Fergus recebem os lordes e suas comitivas em seu reino. Elinor veste a filha com roupas que limitam seus movimentos e escondem suas características rebeldes como forma de preservar sua honra, o que Bourdieu (2012) chama de capital simbólico e Ebersol (2014, p. 6) confirma, ao afirmar que, “Elinor subverte esta lógica quando se torna a principal figura na manutenção do capital simbólico de sua família”, já que o papel de preservação desse capital simbólico, de acordo com Bourdieu (2012), é do pai, homem, do sujeito masculino.

Na próxima cena, Merida desafia as ordens de sua mãe e entra na competição por sua própria mão. A figura 4 apresenta o momento em que Merida desafia sua mãe com o símbolo característico de sua personalidade, o arco e flecha.

Figura 4: Merida compete pela sua mão e é repreendida por Elinor



Fonte: *Brave* (2012)

MERIDA: *“I am Merida. Firstborn descendant of Clan Dun Broch. And I’ll be shooting for my own hand!”*⁴

⁴ MERIDA: “Eu sou Merida. Primogênita descendente do clã Dun Broch. E eu vou atirar por minha própria mão!”

ELINOR: “O que está fazendo? Merida!”

MERIDA: “Maldito vestido!”

ELINOR: *“What are you doing? Merida”*

MERIDA: *“Curse this dress!”*

ELINOR: *“Merida, stop this! Don’t you dare loose another arrow. Merida, I forbid it.”*
(*Brave*, 2012, 00:26:00 – 00:27:20)

Após a organização das competições pela mão da princesa, Merida junta-se aos seus familiares, a seus candidatos a noivo e à plateia em geral e vai de bom grado para o local da competição, se comportando como sua mãe queria até o início dos jogos, mesmo discordando de toda a situação. Ao final do torneio, quando todos acreditavam que Wee Dingwall havia ganho, Merida surge erguendo a bandeira de seu clã, anunciando em voz alta que é a primogênita e que por isso vai competir pela própria mão. Elinor aparece na cena para ordenar que a filha pare com o que está fazendo, pois isso pode trazer consequências sérias para o futuro da tribo.

A subversão da princesa às ordens impostas pela sociedade em que vive é representada pelo ato de rasgar o vestido que dificulta o manuseio de sua arma, o arco e flecha. Esta atitude é emblemática, pois resulta em sua afirmação como sujeito ativo e responsável pelo próprio destino em público. Merida consegue se impor e mostrar a toda a plateia que está pronta para decidir por si mesma o que quer ser e fazer de sua vida, diferente das princesas clássicas que permitiram que outros personagens, diga-se de passagem, pais e/ou namorados, homens, decidissem por elas.

A figura 5, última cena analisada, ilustra um conflito mais intenso entre a rainha e a princesa. Após a tentativa de parar a cerimônia de noivado arranjado ganhando a competição de arco e flecha, Merida é levada por Elinor para o quarto onde discutem as consequências dos atos da princesa.

Figura 5: Merida compete pela sua mão e é repreendida por Elinor



Fonte: *Brave* (2012)

ELINOR: *“Mighty me! I’ve just about had enough of you, lass!”*⁵

ELINOR: *“Merida, pare com isso. Não ouse lançar outra flecha, Merida, eu proíbo você!”* (*Brave*, 2012, 00:26:00 – 00:27:20, tradução nossa)

⁵ ELINOR: *“Chega! Cansei de você, mocinha!”*

MERIDA: *“Você que quer que eu...”*

ELINOR: *“Você os envergonhou. Você me envergonhou!”*

MERIDA: *“Eu segui as regras!”*

MERIDA: *"You're the one that wants me to..."*
 ELINOR: *"You embarrassed them. You embarrassed me!"*
 MERIDA: *"I followed the rules."*
 ELINOR: *"You don't know what you've done!"*
 MERIDA: *"Just don't care how I..."*
 ELINOR: *"It'll be fire and sword if it's not set right."*
 MERIDA: *"Just listen!"*
 ELINOR: *"I am the Queen! You listen to me!"*
 MERIDA: *"Ugh! This is so unfair!"*
 ELINOR: *"Ha! Unfair?"*
 MERIDA: *"You're never there for me. This whole marriage is what you want. Do you ever bother to ask what I want? No. You walk around telling me what to do, what not to do, trying to make me be like you. Well, I'm not going to be like you."*
 ELINOR: *"Oh, you're acting like a child."*
 MERIDA: *"Andy you're a beast. That's what you are!"*
 ELINOR: *"Oh, Merida!"*
 MERIDA: *"I'll never be like you."*
 ELINOR: *"No, stop that!"*
 MERIDA: *"I'd rather die than be like you!"*
 ELINOR: *"Merida, you are a princess, and I expect you act like one! Merida! Merida! Ah! Oh, no. What have I done?" (Brave, 2012, 00:27:22 – 00:28:49)*

Conforme podemos perceber na cena, Elinor surge trazendo Merida pelo braço e, ao adentrar seu quarto, larga a princesa e, com raiva, esbraveja que está cansada de lidar com a insubmissão da filha. Para Elinor, a filha deve ser semelhante a ela, deve seguir os padrões impostos para se tornar a rainha ideal que a sociedade e família esperam, desvelando uma relação em que

ELINOR: *"Você não sabe o que fez."*
 MERIDA: *"Não liga como eu..."*
 ELINOR: *"Será fogo e espada se não corrigir isso."*
 MERIDA: *"Escute!"*
 ELINOR: *"Eu sou a rainha! E você vai me ouvir!"*
 MERIDA: *"Isso é tão injusto!"*
 ELINOR: *"Injusto?"*
 MERIDA: *"Você nunca me apoia. Essa coisa de casamento é o que você quer. Já se perguntou o que eu quero? Não! Só fica me dizendo o que eu devo e o que eu não devo fazer, tentando me fazer ser como você. Bem, eu não serei como você."*
 ELINOR: *"Está agindo como criança."*
 MERIDA: *"E você é um monstro! É isso que você é!"*
 ELINOR: *"Merida!"*
 MERIDA: *"Nunca vou ser como você."*
 ELINOR: *"Não, pare com isso!"*
 MERIDA: *"Prefiro morrer a ser como você!"*
 ELINOR: *"Merida, você é uma princesa e eu espero que aja como tal! Merida! Merida! Ai não, o que foi que eu fiz?" (Brave, 2012, 00:27:22 – 00:28:49, tradução nossa)*

[...] a filha é para a mãe ao mesmo tempo um duplo e uma outra, ao mesmo tempo a mãe adora-a imperiosamente e lhe é hostil; impõe à criança seu próprio destino: é uma maneira de reivindicar orgulhosamente sua própria feminilidade e também uma maneira de se vingar desta. (BEAUVOIR, 1967, p. 23)

Merida, por sua vez, parece conhecer a intenção da mãe em torná-la uma rainha à sua imagem e semelhança e avisa que não será igual à mãe, muito pelo contrário, que seguirá o próprio caminho. Para Ferreira (2015, p. 49), a princesa se assemelha ao pai, prefere a aventura e a liberdade, pois, para ela, “o feminino é onde existem regras, deveres e restrições, e a princesa o rejeita”. Retomando a primeira cena analisada, podemos observar a identificação da princesa com o pai quando pede sua intervenção para impedir a competição pela sua mão.

Ao final da cena, Elinor ordena que a princesa aja como seu título determina, no entanto, a princesa se nega e, como forma de demonstrar seu poder, a rainha joga o arco de Merida, símbolo que a caracteriza, na lareira. Mesmo se arrependendo do ato, como observamos na sequência da cena, isso não a impediu de oprimir a filha, exigindo dela obediência para agir como uma princesa perfeita e ideal. No entanto, como revela o desenrolar da história, com essa ação repressora da mãe, Merida se torna mais forte e determinada a lutar por sua liberdade e a fazer suas próprias escolhas, tornando-se uma princesa que rompe com a imagem tradicional de princesa da Disney.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“There are those who say fate is something beyond our command, that destiny is not our own. But I know better. Our fate lives within us. You only have to be brave enough to see it.”
(Brave, 2012)

As cenas do filme de animação **Brave** revelam os conflitos entre a princesa Merida e sua mãe Elinor, pois, observamos, de um lado, a princesa aventureira que não sonha em ter seu final feliz clássico como a primeira geração de princesas da franquia *Princesas Disney*, mas sim, uma princesa que sonha em ter sua liberdade sem ter responsabilidades pelos outros, como uma rainha que dita regras e deveres, e de outro, bastante diferente do que a mãe projeta para sua filha, ser sua imagem e semelhança, ou seja, seu próprio reflexo.

Muito embora possamos considerar a relação entre Merida e Elinor complicada e conflituosa, percebemos que a rainha não assume o papel de antagonista da princesa, ela apenas foi educada para seguir os padrões tradicionais da sociedade patriarcal. Provavelmente Elinor foi criada em um mundo mais parecido com os das princesas clássicas e deseja que Merida perpetue essa tradição.

Para a rainha, casamento não é apenas o final feliz, mas algo que as princesas de sua sociedade precisam fazer para conseguir paz entre os reinos.

Merida, por sua vez, é a princesa não submissa que luta para conquistar seus sonhos, astuta que cria planos para mudar seu destino, rompendo com os padrões e com as imagens impostas a uma princesa da Disney. As cenas analisadas confirmam que Merida é uma personagem vitoriosa quando tratamos da representação feminina nos contos de fadas, já que as princesas são os primeiros exemplos de feminilidade que as crianças têm acesso durante sua formação humana.

No entanto, ao analisarmos o filme como um todo, percebemos que, apesar da representação feminina de Merida romper com os estereótipos tradicionais, ainda é visível a imagem da princesa bela, magra e com padrões estéticos inalcançáveis, personagens secundários com aparências engraçadas e esquisitas e uma bruxa feia, além de não estender a desconstrução a outros personagens da história. Reconhecemos que o foco do enredo é a relação entre Merida e Elinor, mas ampliar a quebra de padrões e desconstrução de personagens secundários poderia significar uma mudança na sociedade contemporânea em sua essência.

Referências

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967. v. 2.

BETTLEHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fada**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRAVE. Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman. Produção: Katherine Sarafian. Roteiro: Mark Andrews, Steve Purcell, Brenda Chapman e Irene Mecchi. Edição: Nicholas C. Smith. EUA: Walt Disney Studios, Pixar Animations Studios. 2012. 93 min, cor. Disponível em: https://www.primevideo.com/detail/0NLRDSDS71JMX3V1JF30P4UNW/ref=atv_hm_hom_c_8pZiqd_2_2. Acesso em: 15 fev. 2020.

BREDER, F. C. **Feminismo e príncipes encantados**: a representação feminina nos filmes de princesa da Disney. Orientadora: Cristiane Costa. 2013. 59 p. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/4022>. Acesso em: 20 fev. 2020.

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

EBERSOL, I. Merida e as imposições de gênero: uma análise da construção visual da personagem de Valente. In: III Seminário de Educação, Diversidade Sexual e Direitos Humanos, 2014, Vitória - ES. **Anais do III Seminário de Educação**,

Diversidade Sexual e Direitos Humanos, 2014. Disponível em: http://www.2014.gepsexualidades.com.br/resources/anais/4/1405565841_ARQUIVO_MERIDAEASIMPOSICOESDEGENEROUMAANALISEDACONSTRUCAOVISUALDAPERSONAGEMDEVALENTE.pdf. Acesso em: 22 fev. 2020.

FERREIRA, J. S. **Merida e Elsa: as princesas do século XXI**. Orientadora: Cristiane Henriques Costa. 2015. 72 p. Monografia (Graduação em Jornalismo). Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/4646/1/JFerreira.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2020.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 3 ed. São Paulo: Loyola, 1996.

HANDCOCK, K. Keep Merida Brave! Media Perspectives on the Disney Princess Makeover. **A Mighty Girl**. 14 mai. 2013. Disponível em: <https://www.amightygirl.com/blog?p=3305>. Acesso em: 29 fev. 2020.

NERY, S.. Ser princesa é ser assim? Reprodução e adaptação de um modelo na berlinda: as princesas Disney/Pixar 2000. **Revista Perspectiva Histórica**, v. 4, p. 13-34, 2015. Disponível em: <http://perspectivahistorica.com.br/revistas/1442865611.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2020.

SANTOS, H. F. dos S.; BUFFONE, M. H. Os filmes infantis como elemento de construção de identidade de gênero: um estudo a partir da análise das princesas da Disney. **Ateliê de História**, v. 5, n. 2, p. 33-47, 2017. Disponível em: <https://docplayer.com.br/106210782-Os-filmes-infantis-como-elementos-de-construcao-de-identidades-de-genero-um-estudo-a-partir-da-analise-das-princesas-da-disney.html>. Acesso em: 20 fev. 2020.

TOMITA, L. Valente: rompendo tradições. **Mandrágora**, v. 18, n. 18, p. 53-64, 2012. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA/article/download/3404/3333>. Acesso em: 25 fev. 2020.

VEJA. Disney 'sensualiza' sua heroína mais progressista, Merida. **Veja**, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/disney-sensualiza-sua-heroína-mais-progressista-merida/>. Acesso em: 24 fev. de 2020.

VITORELO, R.; PELEGRINI, C. H. Valente: a desconstrução dos estereótipos femininos em uma princesa Disney. **Revista Entreideias: educação, cultura e sociedade**, v.7, p.135-152, 2018. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/21480>. Acesso em: 22 fev. 2020.

Para citar este artigo

ANDRADE, L. C. S. de.; CUNHA, R. C. da. Brave e a desconstrução da imagem de princesa da Disney. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 1, 2021, p. 16-37.

As Autoras

LAYS CHRISTINE SANTOS DE ANDRADE é graduada em Biomedicina pela Universidade Federal do Piauí (2014). É acadêmica do terceiro período do curso de Licenciatura Plena em Letras Inglês na Universidade Estadual do Piauí, campus Parnaíba. Representante Discente no Colegiado do mesmo curso e membro do Conselho do campus de Parnaíba. É bolsista CNPq com o projeto de PIBIC do edital de 2020-2021.

RENATA CRISTINA DA CUNHA é doutora em Educação pela Universidade Federal de São Carlos. Mestre em Educação pela Universidade Federal do Piauí. Especialista em Língua Inglesa pela Universidade Estadual do Piauí e em Docência do Ensino Superior pela Universidade Federal do Piauí. É graduada em Pedagogia pela Universidade Federal do Piauí e em Letras-Inglês pela Universidade Estadual do Piauí. Atua na Educação Básica no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (IFPI) e no Ensino Superior no curso de Letras-Inglês da UESPI.