



O Valente Papel das Mulheres nos Contos de Fada Atuais¹

Bárbara FERNANDES²

Laís CARPENTER³

Paula PONTES⁴

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Este artigo aborda a temática das princesas modernas e de que maneira os acontecimentos discursivos da luta feminista se refletem e mobilizam as mudanças narrativas das novas histórias infantis. Para isso, busca responder a pergunta “Como o surgimento da mulher moderna influenciou na construção de um novo ideal de princesa?”, através da análise do papel das personagens femininas principais no filme *Valente (Brave)*, produzido pela *Pixar Animations Studios* e distribuído pela *Walt Disney Pictures*. A análise será feita a partir de dispositivos teóricos da análise do discurso, fundada por Michel Pêcheux.

PALAVRAS-CHAVE: análise do discurso; cinema; comunicação; contos de fada; feminismo.

Introdução

Cansamos de ouvir, ao longo da vida, diversos tipos de contos de fadas, muitos deles retratando donzelas indefesas e extremamente bem educadas que foram salvas por fortes e valentes príncipes. Crescemos embaladas por contos de fadas e o ilusório amor salvador que se arraigou em nossa cabeça.

Assim, toda vez que a palavra princesa soa em algum lugar, automaticamente imaginamos vestidos longos, sapatos desconfortáveis, cabelos lisos e bem penteados, modos impecáveis, postura correta e outros elementos dignos de altezas. Algo que também pode te lembrar das avós, que se sentem ultrajadas pela falta de habilidade que as jovens de “hoje em dia” tem na cozinha, na costura ou em outros afazeres

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFF-RJ, e-mail: b.fernandes@hotmail.com

³ Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFF-RJ, e-mail: lais.carpenter@gmail.com

⁴ Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFF-RJ, e-mail: paulagr_pontes@hotmail.com



domésticos. Pois para elas, criadas em um sistema patriarcal rígido, a mulher tem a obrigação de servir e gostar de servir aos homens da sociedade.

Porém, a frase “o mundo mudou” não é mais um clichê quando se toca no assunto das diferenças e desigualdades entre os gêneros. As lutas feministas e todas as etapas de liberação pelas quais as mulheres passaram durante o último século, e ainda estão passando, transformaram o posicionamento do dito “sexo frágil” na dinâmica econômica, política e sexual da atualidade. E isso não se bastou no mundo real. O que vemos agora é uma mudança também naquelas velhas histórias que ouvíamos antes de dormir. Os contos de fada passam a incorporar a versão moderna do sexo feminino: a mulher que luta, que exerce diferentes papéis e que tem controle sobre a própria vida.

Por isso, decidimos abordar a temática das princesas modernas e de que maneira os acontecimentos discursivos da luta feminista, se refletem e mobilizam as mudanças narrativas das novas histórias infantis. Para melhor entendimento, antes da nossa apreciação propriamente dita, explanaremos os dispositivos teóricos e de método da análise do discurso que ajudarão a nos levar a respostas conclusivas.

Metodologia

A Análise do discurso (AD) aprofundou e reformulou o estudo da Linguística. De uma escola francesa, Michel Pêcheux procurou definir o conceito de forma crítica através das relações entre a linguagem, a história, a sociedade e a ideologia, a produção de sentidos e a noção de sujeito. Diferente de Saussure (pai da Linguística), ele trabalha com a historicidade, com exterioridade e formação de mais de um sentido, a partir de um signo. No texto de Bethania Mariani “Fundamentos teóricos da análise do discurso a questão da produção de sentidos”, a autora afirma:

“a AD propõe a discutir e a definir a linguagem e a natureza da relação que se estabelece com a exterioridade, tendo em vista seu objetivo principal: compreender os modos de determinação histórica dos processos de produção de sentidos na perspectiva de uma semântica de cunho materialista”
(MARIANI, 1993, pág. 33).

Pêcheux, pai da AD, procura articular três saberes: materialismo histórico (construções e mudanças sociais expressados pela linguagem), linguística (a língua não apenas para informar – subjetivação do ato de enunciação) e teoria do discurso (significados, sentidos através da história). Tudo isso permeado pela teoria de



subjetividade da natureza psicanalítica, também abordada no livro de Mariani: “*um mecanismo imaginário através do qual coloca-se para o sujeito, conforme as posições que ocupa, um dizer já dado, um sentido que lhe aparece como evidente, natural para ele enunciar daquele lugar*” (MARIANI, 1993, pág. 35).

A AD estuda a linguagem tendo como objeto de estudo, o *discurso*. Este é materializado pela *língua* (que, diferentemente do que pensava Saussure, pode e é influenciada pela exterioridade do sistema – questões culturais, sociais e principalmente históricas – o que Michel Pêcheux chama de condições de produção).

O discurso se dá pela relação do *sujeito* com o texto. O sujeito é interpelado pela *ideologia* (mecanismo imaginário responsável pela naturalização e impressão de transparência e evidência) que se materializa nas *formações discursivas* (FD) que, conseqüentemente, é o que determina o que deve ou não ser dito em um dado momento histórico. As FDs não funcionam por si só. São contraditórias e estão em constante movimentação, podendo inclusive ter seus sentidos transferidos pela utilização da *metáfora*, que é justamente a tomada de um signo por outro.

A partir da FD, uma forma-sujeito é definida, ou seja, um formato é ‘criado’ para o sujeito (aquele que se dá na construção do dizer), a partir das *condições de produção*. Diante do formato, surgem diversas *posições-sujeito*. Outra formação desenvolvida a partir das condições de produção é a *imaginária*. Esta é idealizada por meio de imagens que são feitas em um discurso devido ao ‘contexto’ histórico-social (circunstâncias, situações imediatas ou amplas) no qual a formação discursiva foi criada. Essas imagens podem ser: que um sujeito faz do outro, que fazem de si mesmos e também, as imagens que fazem do objeto no qual estão ou vão falar. Isso torna o *mecanismo de antecipação* possível. Este mecanismo possibilita o sujeito criar argumentações para um determinado sentido que deseja produzir, de acordo com a resposta já esperada de seu interlocutor.

Exemplificando: a mãe está conversando com a amiga sobre liberdade sexual. A mãe (enquanto pessoa com identidade, características individuais construídas ao longo da vida – histórico-social → *forma sujeito*) afirma que cada um sabe a hora de começar a vida sexual (posição-sujeito: liberal), mas quando a filha pergunta se pode começar a fazer sexo, ela muda de ‘opinião’, dizendo não (posição-sujeito: tradicional, conservadora). Ela não mudou de ideologia, já que como pessoa, mulher diante da vida dos outros e também como mãe foi construída em um mesmo ‘contexto’ histórico-social (condições de produção). Logo, o que muda é a posição-sujeito e não a ideologia, nem a forma-sujeito (pelo menos, não nesse discurso).



Na produção de um discurso devemos considerar de que modo o sujeito é interpelado pela ideologia produzindo formações discursivas. No momento da produção do discurso, considerando as condições de produção, o sujeito lança mão da memória como interdiscurso (é por isso que temos a ilusão de sermos a origem do discurso). Esta pode ser a *memória do dizer* o que significa que é algo não palpável, já dito em algum lugar que podemos ou não conhecer (um bom exemplo é no momento em que aprendemos uma teoria e a utilizamos em um artigo e a historiamos – função-autor -, buscando na memória discursiva este discurso e criamos a partir dele, tendo a ilusão de sermos a origem do discurso) ou então, a *memória de arquivo*, que é algo institucionalizado.

No jogo de produções de um discurso, ainda existem outros mecanismos que fazem os sujeitos e os sentidos se movimentarem e significarem, como os *processos parafrásticos e polissêmicos*. Todo funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre o mesmo (paráfrase) e o diferente (polissemia). As paráfrases são as diferentes formas de se expressar a mesma ideia. Já a polissemia é o jogo com o equívoco, é a ruptura e o deslocamento do sentido, gerando a transformação em algo criativo. Para a *criatividade* existir, é necessária a polissemia, é preciso um trabalho que põe em embate o feito e o que se vai fazer.

Retornando ao exemplo da mãe, filha e a vida sexual, podemos perceber outro ‘recurso’ do discurso, a *opacidade da linguagem*, que indica que a língua não é transparente, nem possui apenas uma verdade. Em outras palavras, a mãe parecia que iria manter o mesmo discurso, porém nos surpreendeu ao mudar de posição-sujeito, alterando totalmente o sentido. E aí está mais uma diferença entre Saussure e Pêcheux: a dissociação língua e sentido. O primeiro acreditava que para cada signo existia apenas um significante (imagem acústica) e significado (conceito). Já para o segundo, um mesmo signo pode ter diversos significados. É o que diz Orlandi: “*os sentidos são a relação a, não brotam da língua. Não estão nas palavras. Não são uma questão lexical, mas uma questão de semântica*” (ORLANDI, 1996).

Corpus

Seguindo os dispositivos teóricos (metodologia e conceitos de análise do discurso) e analíticos (teoria individualizada com foco específico na análise, de responsabilidade do analista), mobilizaremos os conceitos mais relevantes para responder a questão que iremos propor.



Nosso artigo tem por objetivo analisar o papel das personagens femininas principais no filme *Valente (Brave)*, produzido pela *Pixar Animations Studios* e distribuído pela *Walt Disney Pictures*. A animação norte-americana, produzida por Mark Andrews, foi lançada em 22 de junho de 2012 nos Estados Unidos, e em 20 de julho de 2012 no Brasil.

O filme traz como sinopse a história de Merida, uma princesa nada tradicional que vive nas Terras Altas da Escócia durante a Idade Média. Habilidade arqueira e filha do Rei Fergus e da Rainha Elinor, Merida está determinada a trilhar o seu próprio destino. Para isso, desafia um costume ancestral: o casamento arranjado. As ações de Merida lançam o caos e a fúria no reino, e quando ela recorre a uma velha e excêntrica Bruxa a ajuda vem em forma de maldição. O perigo iminente força a princesa a descobrir o significado da verdadeira coragem para que possa desfazer o terrível engano antes que seja tarde demais.

E assim, a partir da construção das personagens femininas na obra, formulamos a pergunta-chave que guiará a subsequente análise: Como o surgimento da mulher moderna influenciou na construção de um novo ideal de princesa?

Análise

O momento de assistir ao filme e as condições de produção atuais que levaram ao roteiro e a produção da película são diferentes da temporalidade onde a narrativa se passa. Para nossa apreciação, é necessário usarmos ambos os períodos. Assim dividiremos em *momento atual* e *momento narrativo*.

As condições de produção do momento atual, tendo em vista o filme na posição de discurso, são representadas pela nossa sociedade: O século XXI, especificamente o ano de 2012, em países ocidentais de sistema capitalista. O momento narrativo da história se enquadra na Idade Média, - período entre os séculos V e XV-, em uma sociedade feudal. Fazendo com que os dois momentos se encontrem em partes opostas do espectro ideológico, principalmente em relação ao papel das mulheres na hierarquia social. Nesse quesito, a memória se faz de extrema importante, pois sem o interdiscurso da luta feminista e dos direitos já adquiridos pelas mulheres, o papel revolucionário de Merida na trama não seria de todo apreendido pelos espectadores. E é justamente a falta dessa memória no momento narrativo que faz com que as ideias da princesa de ser dona do próprio destino confrontando os pretendentes para seu casamento arranjado sejam consideradas uma quebra na ideologia vigente na época.



É através das personagens principais que podemos observar o embate de ideais. Merida é a personificação da nossa ideologia numa sociedade em que o que é normal é ser como a mãe dela, a rainha Elinor. Merida vive ouvindo da mãe o que pode ou não fazer enquanto assume a formação imaginária princesa: não pode falar alto, não pode usar certo tipo de roupa, não pode ter armas. A fala da mãe tem o efeito de moldar o conceito “princesa”, reafirmando o que temos na nossa memória do dizer, materializada na memória institucional dos contos de fada, e silenciando qualquer outro possível sentido que o “ser princesa” possa adquirir. Assim, tendo que se enquadrar no interdiscurso e na memória já construída do que é uma princesa, ela precisa se filiar em uma formação discursiva para representar a formação imaginária ideal de realeza.

Entretanto, Merida ocupa outra formação discursiva, a de liberdade. Para a mãe, isso é apenas uma formação imaginária de filha rebelde. Enquanto para Merida, sua mãe (na FI de mãe), está em uma formação discursiva de opressora, para Elinor, isso é só tradição, ela estaria cumprindo o papel de mãe. Uma quer mudar o que a outra pensa, ou seja, uma quer trazer a outra para a própria formação discursiva, através da argumentação. E essa argumentação é dada justamente pelo mecanismo da antecipação, que aparece inclusive claramente durante uma cena do filme em que as duas personagens criam seu discurso em cima do que elas acham que seria o diálogo entre elas, já que conhecem uma a outra.

Outro tópico bastante perceptível na obra é a relação de forças entre as personagens principais. Seguindo a ideologia do momento narrativo, que faz com que seja natural haver uma hierarquia em que a mãe deve ser respeitada pela filha e, num patamar ainda maior, que a rainha deve ser respeitada por todos, Elinor é vista como autoridade, enquanto Merida é vista como a rebelde. Assim, as formações discursivas entram em oposição toda vez que ocorre o deslocamento das formações imaginárias (mãe → rainha e filha → princesa). Ou seja, quando Elinor falar como mãe-rainha, que quer o melhor para a filha-princesa, os discursos das duas se afastam ideologicamente: Elinor não quer apenas que a filha se case. Ela quer que ela se case com os pretendentes dos clãs que deixariam o reino em paz. Já Merida é contra o casamento não para fazer frente à sua mãe ou para causar guerra no reino, mas simplesmente por não achar justo ela ter seu destino já traçado por outros. O problema então se mostra no fato de que Elinor assume as formações imaginárias de mãe e de rainha, mas Merida assume somente a de filha, se tornando rebelde por não conseguir partilhar dos ideais necessários para entrar na FI de princesa tradicional.



Transitando entre suas formações imaginárias, elas ficam presas nas suas próprias paráfrases, até ocorrer o primeiro equívoco do filme: o feitiço. Ao pedir ajuda à uma Bruxa, Merida fica sujeita a opacidade da linguagem. A princesa não imagina que quando pede que sua mãe seja transformada, em seu ponto de vista quanto aos ideais, a velha bruxa cometa um “erro” ao tomar o sentido da frase como uma transformação física. Assim, Elinor acaba se transformando em um urso e vê na filha uma autoridade, um exemplo a ser seguido, pois só ela conhece as maneiras de sobrevivência na floresta. Portanto, é somente quando Elinor sai da posição de rainha que elas conseguem se comunicar e a mãe finalmente se enquadra na formação discursiva da filha.

A transformação da mãe em urso pode ser vista, inclusive, como uma metáfora. A rainha, antes presa pelas regras sociais, é transferida para um animal selvagem, como o urso. É nessa transferência que Elinor ganha liberdade de tomar decisões como mãe e se livrar da maldição com a ajuda da filha. Assim como Merida faz quando rasga o espartilho e o vestido que sua mãe a manda vestir, ato que também pode ser visto metaforicamente como uma libertação de algo que a oprime, Elinor “rasga” a casca de rainha ao ser transformada em urso. E com essa casca vão todas as formações discursivas de realeza que ela possuía, afinal o que um urso deve/pode fazer é totalmente diferente de como uma rainha deve se comportar. Sendo assim, após utilizarmos dos métodos de análise para esmiuçar os sentidos do filme, partiremos para nossa conclusão final.

Considerações Finais

Agora, após a conclusão da análise, voltemos a nossa pergunta inicial: Como o surgimento da mulher moderna influenciou na construção de um novo ideal de princesa? Simples: Merida, a primeira protagonista mulher de um filme da Pixar, mostra que o interdiscurso feminista é marcante e se vê cada vez mais presente nos produtos da indústria cultural, sendo um reflexo nas obras da ideologia que rege a sociedade atual. Merida é uma princesa diferente. Isso pode parecer óbvio, mas se formos além do superficial, a rebelde é muito mais do que apenas diferente. Ela é a representação da mulher moderna em uma época antiga: ela atira as próprias flechas, usa seus cabelos cacheados ao natural, luta pela própria mão no torneio que decide quem seria seu marido, confronta sua mãe, tenta descobrir maneiras de mudar o próprio destino. E é por isso que a obra pode ser considerada de extrema criatividade, por romper com a tradicional espera das princesas de que outras pessoas, em geral os príncipes, realizem



seus desejos por elas. Com isso, inclui no imaginário popular uma outra imagem de princesa, agora palpável, institucionalizada nessa “personagem-arquivo”. Assim os silêncios são diminuídos, e o não-ser princesa acaba sendo incluído numa nova maneira de a ser.

Referências bibliográficas

MARIANI, B. S. C. **Fundamentos teóricos da análise do discurso, a questão da produção dos sentidos.** Rio de Janeiro. Cadernos de Letras da UFF, 1993

ORLANDI, E. P. **O que é linguística.** São Paulo. Editora Brasiliense, 1989

ORLANDI, E. P. **Discurso e texto – Formulação e circulação dos sentidos.** Campinas, SP. Editora Pontes, 2001

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso – princípios e procedimentos.** Campinas, SP. Editora Pontes, 2005

Valente (2012). Disponível em: < <http://www.imdb.com/title/tt1217209/>> . Acesso em: 19 de outubro de 2012