

Tiana, a primeira princesa negra da Disney: olhares analíticos construídos junto à cultura visual

JOÃO PAULO BALISCEI
GEIVA CAROLINA CALSA
VINÍCIUS STEIN

Resumo

Este trabalho discute os estereótipos raciais reproduzidos pela Disney, que tem como público-alvo o infantil e grande repercussão entre as crianças brasileiras. Para isso, realizamos uma pesquisa bibliográfica a partir dos Estudos Culturais e da Cultura Visual. Discutimos sobre cenas selecionadas do desenho animado *A Princesa e o Sapo* (2009). Concluimos que, embora haja um avanço na abordagem das relações inter-raciais com a criação de protagonistas negros/as, o filme analisado ainda valoriza estereótipos, uma vez que alguns aspectos contribuem para a marginalização e abjeção de personagens negros/as.

Palavras-chave:
Estudos culturais, infância,
Disney

Tiana, Disney's first black princess: analytical views built with visual culture

JOÃO PAULO BALISCEI
GEIVA CAROLINA CALSA
VINÍCIUS STEIN

Abstract

This paper discusses the racial stereotypes reproduced by Disney productions, whose target audience is the children and has great repercussion among Brazilian children. For this, we carried out a bibliographical research based on Cultural Studies and Visual Culture. We discussed selected scenes from the cartoon *The Princess and the Frog* (2009). We conclude that, although there is a progress in the approach of interracial relations with the creation of black protagonists, the analyzed film still values stereotypes, since in some aspects they contribute to the marginalization and abjection of black characters.

Keywords:

Cultural studies, childhood,
Disney

Tiana, la primera princesa negra de Disney: miradas analíticas construidas junto a la cultura visual

JOÃO PAULO BALISCEI
GEIVA CAROLINA CALSA
VINÍCIUS STEIN

Resumen

Este trabajo discute los estereotipos raciales reproducidos por las producciones de Disney, direccionadas a una audiencia de niños y, que tiene una gran repercusión entre los niños brasileños. Para esto, desarrollamos una investigación bibliográfica basada en Estudios Culturales y Cultura Visual. Discutimos algunas escenas seleccionadas del dibujo La princesa y el sapo (2009). Concluimos que, a pesar de los avances en el tratamiento de las relaciones interraciales con la creación de protagonistas negros/as, la película analizada todavía valora los estereotipos, ya que en algunos aspectos contribuyen para la marginación y el rechazo de los/as personajes negros/as.

Palabras clave:
Estudios culturales, infancia,
Disney

1. Literatura infantil e os contos de fadas: da oralidade às produções cinematográficas

A literatura infantil, especificamente os contos de fadas, tem um significado relevante para o desenvolvimento infantil. Sua repercussão tem sido percebida empiricamente desde a época em que esses contos eram narrados oralmente por adultos/as que os utilizavam como um meio de manterem vivas as tradições culturais e alertar as pessoas sobre os perigos iminentes. Com o advento da imprensa no século XV, as narrativas e histórias dos contos foram transcritas e adaptadas para os livros com o intuito de instruir e entreter os filhos e filhas da sociedade burguesa. Além de operarem como meio de divertimento, as narrativas destinadas às crianças ensinavam formas de agir, bem como valores morais e éticos.

Em meados do século XVIII, com as mudanças ocorridas na sociedade, sobretudo decorrentes do crescimento da produção industrial, foi desenvolvida uma nova concepção de criança, a partir da qual a infância fora concebida como um estado constante de irracionalidade e de ausência de razão – atributos contrários àqueles próprios dos indivíduos adultos. Com isso, sob o os olhares da sociedade moderna, a criança passou a ser vista como um sujeito com particularidades típicas de sua pouca idade, como a fragilidade, a pureza, a dependência e a inocência.

Pesquisas da área da sociologia (ARIÈS, 2012; SARMENTO, 2005) e educação (MOMO, 2008; CUNHA, 2011; 2014) têm contribuído para problematizar e desestabilizar essa visão “romântica” e “cristalizada” de infância, explicando-a como uma invenção da sociedade moderna. Em estudos de imagens da História da Arte, Ariès (2012), por exemplo, demonstra que os

sentimentos e compreensões lançados sobre a infância se modificam no decorrer do tempo. Afirma que a “[...] descoberta da infância começou sem dúvida no século XIII, e sua evolução pode ser acompanhada na história da arte e na iconografia nos séculos XV e XVI” (ARIÈS, 2012, p. 28). As análises feitas pelo autor revelam que a distinção entre crianças e adultos/as apareceram nas expressões artístico-visuais a partir do século XII. Antes disso, os meninos e meninas foram representados como indivíduos em miniatura, cujos corpos só se diferenciavam dos corpos adultos/as pelo tamanho. A partir do século XVII, as representações infantis tornaram-se mais habituais: crianças acompanhadas por seus/suas familiares; crianças reunidas com outros meninos e meninas; crianças ocupando o centro da composição e até mesmo sozinhas. Para Sarmiento (2005), a concepção moderna de infância investiu em meios e instituições, como as escolares, para separar as crianças dos/as adultos/as, destacando suas limitações, intrínsecas, inclusive, na etimologia da palavra “infância” que se refere a indivíduos não falantes e de discurso inarticulado.

Nas palavras de Momo (2008, p. 2) “As condições do mundo moderno possibilitaram a invenção da infância, quer dizer, produziram uma infância moderna”. Segundo a autora, ainda hoje, muitas imagens produzidas sobre a infância – repletas de discursos de pureza, ingenuidade e bondade – são resquícios da concepção de infância originalmente construída e consolidada na modernidade. Segundo Cunha (2011; 2014), a literatura infantil acompanhou as mudanças da concepção de infância e contribuiu para sua consolidação. Histórias que antes eram contadas, sobretudo, através da oralidade foram transcritas, transformando-se em obras literárias destinadas, principalmente, ao público infantil. Essas narrativas estão presentes, inclusive, no espaço escolar, fazendo parte do cotidiano das crianças. Atualmente, os contos de fadas continuam sendo utilizados nas salas de aulas por professores, professoras e membros de equipes pedagógicas com o intuito de contribuir para o processo de letramento, de alfabetização e de mobilizar a capacidade de imaginação.

Embora essas histórias contribuam para o desenvolvimento infantil, chama-nos a atenção a reincidência de representações estereotipadas que muitas vezes são inerentes aos contos de fadas e que oferecem padrões de comportamentos a serem imitados. Eventualmente, quando as histórias retratam figuras femininas, as chamadas “mocinhas”, por exemplo, representam-nas magras, altas, loiras, brancas, com cabelos

longos e lisos. Também é comum que sejam apresentadas como frágeis e incapazes de sobreviver aos perigos do mundo. Nesse caso, precisam de alguém que lhes proteja – frequentemente um personagem homem. Ele, por sua vez, também carrega estereótipos, porém com outro caráter. O “mocinho” é comumente retratado como um indivíduo elegante, rico, alto, branco, loiro, de olhos claros, como analisa Cunha (2011; 2014).

Wortmann (2005) destaca que as histórias infantis, tais como os contos de fadas, oferecem modelos com os quais os indivíduos podem se identificar. Diante disso, preocupamo-nos em refletir sobre as maneiras dessas obras serem abordadas na atualidade dentro e fora da sala de aula e dos contextos escolares, pois, sem intencionalidade declarada em sua utilização, podem ser reduzidas a uma referência prescritiva de comportamentos, consumo e constituição da aparência infantil. Em nosso entendimento, as narrativas dos contos de fadas, com suas personagens e situações, podem influenciar a constituição do imaginário infantil e estimular a imitação e o distanciamento de determinados comportamentos femininos ou masculinos.

No contexto escolar, os contos de fada são trabalhados de modos distintos, muitos deles adaptados ao desenvolvimento tecnológico e aos meios de comunicação de massa. Ilustrações, livros interativos, desenhos animados, jogos de computadores, filmes e animações contam histórias que antes existiam apenas nos livros impressos e no imaginário popular.

Muitos dos filmes e animações da Walt Disney Company, popularmente conhecida como Disney, foram tomados como objetos de análises por autores/as como Pillar (2001), Sabat (2003), Giroux (2001; 2013) e Iglesias e Zamora (2013) que demonstram preocupação por localizar e desestabilizar estereótipos de gênero, sexualidade, raça e etnia, por exemplo. Fundada em 1923 pelos irmãos Walter e Roy Disney, essa multinacional estadunidense desempenhou pioneirismo no que diz respeito à animação gráfica e hoje tem seu nome vinculado a uma série de produtos, como roupas, parques de diversão e canais televisivos.

Em nossa infância, os filmes Disney e os/as personagens criados/as nos filmes e animações da Disney tiveram importante contribuição para as maneiras como olhamos para o mundo e para nós mesmos. Desde crianças, os/as personagens da Disney têm nos ensinado a valorizar e desvalorizar corpos, comportamentos, profissões e belezas específicas. As bruxas, fadas, sereias, príncipes e princesas dos filmes do final

do século XX foram tão importantes para a constituição de nossa identidade que ainda hoje, mesmo depois de adultos/a, recordamo-nos de suas falas, canções e dramas com certa exatidão e procuramos acompanhar os lançamentos de produções mais recentes. Quando conhecemos os Estudos Culturais e da Cultura Visual e passamos a desenvolver pesquisas a partir desses campos de investigação, porém, esse vínculo afetivo que mantemos com as criações da Disney desde nossa infância foi ressignificado por meio de questionamentos e problematizações que, juntos, expandiram nossos interesses, paixões e desejos pelas visualidades da Disney. Essas inquietações se manifestaram, por exemplo, quando investigamos as identidades de gênero e as sexualidades de personagens antagonistas das animações *A Pequena Sereia* (1989) e *Aladdin* (1992) (BALISCEI; CALSA; STEIN, 2016), e quando analisamos as visualidades que permeiam a construção de personagens infantis e adultos/as, em *Divertida Mente* (2015) (BALISCEI; STEIN; BACHETTI, 2017).

Se visitarmos distintos espaços escolares, sobretudo aqueles endereçados às crianças, provavelmente encontraremos reproduções e imagens de personagens dos filmes e animações da Disney que são tão conhecidos e quistos entre os sujeitos infantis. Também é provável que os/as docentes e demais profissionais argumentem que a escolha e o uso de tais artefatos visuais foram pensados para o “embelezamento” dos ambientes, para a “decoração” de painéis ou para a formação de “arranjos” nas paredes. Em relação a isso, concordamos com Hernández (2007), Nunes (2010) e Cunha (2014) quando afirmam que as visualidades da Disney e de outras marcas voltadas à infância, apesar de proporcionarem uma sensação de inocência, atuam como dispositivos que ultrapassam sua função inicial de “embelezamento” e que oferecem um grupo restrito e específico de pedagogias.

As portas, com suas imagens e denominações da turma, são como uma passagem entre o mundo que as crianças vivem fora das escolas para o mundo escolar. Os cenários simulam outro mundo para as crianças e educadoras, neles as crianças não são mais negras, mas transformam-se em princesas lou-ras, fadas aladas, Pokémons [...] (CUNHA, 2014, p. 210).

O pensamento das autoras e autores supracitados contribui para a reflexão sobre o caráter pedagógico das visualidades da Disney, sobre a recorrência, repetição e valorização de de-

terminados atributos físicos e também sobre os modos como as imagens dos contos de fadas têm sido apropriadas pela escola e demais instituições educativas.

Dentre muitos artefatos visuais disponíveis que poderiam receber tratamento analítico, neste estudo tratamos especificamente sobre a história *A Princesa e o Sapo* (2009) por se tratar da primeira produção cinematográfica da Disney que apresenta um casal negro como protagonista – diferente dos príncipes e princesas de filmes anteriormente produzidos pela empresa. Em razão disso questionamos: Quais as representações sobre negritudes são produzidas, oferecidas e divulgadas pelo filme *A Princesa e o Sapo* (2009)?

Para debater sobre essa questão, desenvolvemos uma pesquisa documental (GIL, 2002) e selecionamos como documento o filme *A Princesa e o Sapo* (2009). Nossos argumentos encontraram aporte teórico nos Estudos Culturais e da Cultura Visual que, como explica Nunes (2010), desde a segunda metade do século XX têm dado visibilidade às culturas populares e aos artefatos do cotidiano problematizando os significados e as representações que eles fazem circular. Amparados nesses campos de investigação, destacamos nove cenas de *A Princesa e o Sapo* (2009), considerando que por meio da análise delas podemos identificar e problematizar os modos como personagens negros/as e brancos/as são apresentados/as para o público infantil.

2. Os estereótipos raciais: as imagens que a Disney produz e reproduz

Giroux (2001; 2013), por exemplo, se refere a Disney como um excelente modelo de produtora de estereótipos raciais usados de forma a favorecer a política e cultura do país de origem: os Estados Unidos. Segundo o autor, por meio do famoso *slogan* o “lugar mais feliz do globo”, a Disney tem fortalecido e disseminando uma cultura de “felicidade” e de “inocência” que atrai a atenção de diversos investidores/as, trabalhadores/as, empresas, consumidores/as e turistas.

Ao analisar as personagens do “maravilhoso mundo da Disney”, Giroux (2001; 2013) identifica características homogeneizantes na maneira como são representadas, tais como: a valorização das tradições, da moral e da família; o pertencimento à classe média; e a soberania das pessoas de pele branca e de corpo magro. Essas características foram corporificadas já nos primeiros filmes voltados ao público infantil, como

A Branca de Neve e os Sete Anões (1937) e *Cinderela* (1950), e perduraram até as produções do final do século XX, como *Pocahontas* (1995). Nesse filme, segundo a análise do autor, o massacre dos/as índios/as nativos/as do oeste americanos pelos/as brancos/as colonizadores/as foi recontado de forma “inocente”, “poética” e “romântica”.

Nesta alegoria romântica, a narrativa voraz e exploradora do colonialismo é reescrita como um caso de amor multicultural no qual procedimentos como conflito humano, sofrimento e exploração são convenientemente apagados. O capitão John Smith, cuja representação histórica foi construída a partir de sua perseguição impiedosas e assassina aos “índios”, é mistificado no *Pocahontas* da Disney. Em vez de ser retratado corretamente – como parte de um legado colonial que resultou no genocídio de milhões de americanos nativos – a Disney transformou Smith em um homem branco moralmente espiritualizado que termina por ser o “Senhor Certo” para uma malfadada versão de pele morena da modelo Kate Moss de Calvin Klein. Embora a capitulação da Disney de *Pocahontas* como um a mulher decidida possa parecer muito politicamente correta para os conservadores, o filme é, na realidade, um retrato profundamente racista e machista dos americanos nativos (GIROUX, 2001, p. 101).

O autor assevera que as narrativas dos filmes e desenhos animados da Disney defendem valores hegemônicos e transformam questões polêmicas e políticas em comédias românticas, nostálgicas e aparentemente “inocentes” para o divertimento e distração do público. Tais estratégias podem levar os/as telespectadores/as infantis ou até mesmo os/as adultos/as a menosprezarem uma visão histórica e crítica dos fatos.

No que diz respeito especificamente à negritude, é recorrente que nos filmes e animações infantis os/as personagens não-brancos/as sejam associados à abjeção e ao antagonismo. A exemplo disso, mencionamos Jafar e Scar, vilões de *Aladdin* (1992) e *Rei Leão* (1994), que representam de modo caricato personagens não-brancos/as de cultura árabe e africana, respectivamente. Nesses dois filmes infantis os personagens vilões não-brancos são constituídos por aparências exageradas. Ainda que representem um humano e um leão, se examinarmos as características físicas desses vilões não-brancos, provavelmente avaliaremos que Jafar e Scar guardam semelhanças, tais como: olhos amendoados e delineados com um

contorno grossos e negro; sobrancelhas arcadas e enérgicas; linhas de expressão bem demarcadas; sotaques carregados e uma barba minguada e cômica. Além disso, na caracterização desses personagens vilões é evidente a utilização do preto como indicativo de abjeção.

Assim como as roupas e o turbante de Jafar, a juba e o focinho escuros de Scar atuam como investimentos visuais a partir do qual a cor preta é associada à maldade. Nesse caso, a identificação e a empatia desenvolvida pelos/as personagens protagonistas – heróis, heroínas, príncipes e princesas – só é possível graças à abjeção que a figura do/a outro/a – o/a estranho/a, os/as vilões/ãs – representam. Sobre isso, Hall (2012, p. 129) explica que, “[...] todas as identidades funcionam por meio da exclusão, por meio da construção discursiva de um exterior constitutivo e da produção de sujeitos abjetos e marginalizados [...]”. A distância entre protagonistas e antagonistas – brancos/as e não-brancos/as, heróis/heroínas e vilões/vilãs – é tão expressiva que ao compararmos Aladdin e Simba, heróis de *Aladdin* (1992) e *O Rei Leão* (1995) respectivamente, consideramos que eles pouco se parecem com os vilões, pois não possuem barbas, nem sotaque carregado, têm nariz pequeno e pele lisa e – o mais importante para essa discussão – têm pele clara. Observe esses elementos visuais na Figura 1.

Figura 1

Da esquerda pra direita e de cima para baixo, Jafar e Scar – vilões não-brancos de *Aladdin* (1992) e *O Rei Leão* (1994); e Aladdin e Simba, protagonistas dos mesmos filmes

Fonte: Disponível em: <<http://wegotthiscovered.com/movies/disney-finds-jafar-live-action-aladdin-remake/>>; <<http://colorwebmag.com/2015/05/21/queer-coding-scar-the-lion-king/>>; <<https://www.lipstickalley.com/threads/who-is-was-your-cartoon-crush.687070/page-2>>; <<http://disney.wikia.com/wiki/Simba>>. Acesso em: 15 nov. 2017.



Esses exemplos corroboram os apontamentos de Steinberg e Kincheloe (2001, p. 43) quando afirmam que filmes e animações podem reforçar valores culturais hegemônicos e apresentam heróis e heroínas primordialmente brancos/as, de classe média. Nesses casos, os/as protagonistas “[...] carregam valores *WASP* (branco, anglo-saxão, protestantes)”, como se não houvesse variações desse modo de ser.

Quando não-brancos são convocados, eles são frequentemente colocados na periferia (no canto esquerdo da tela da TV) da ação; papéis instigantes, de líder do grupo, são para os garotos brancos. Personagens negros nos comerciais de crianças muitas vezes dançam e jogam basquete [...]. Por fora da realização consciente de seus expectadores, os comerciais de crianças que usam atores não-brancos reproduzem hierarquias raciais que privilegiam os brancos (STEINBERG; KINCHELOE, 2001, p. 44).

Jafar, Scar e outros/as personagens dos filmes e demais produtos da Disney também podem ser enxergados como exemplos de estereótipos raciais, uma vez que apresentam “fórmulas” e “modelos” que expressam conjuntos de características restritas, simplificadas e pejorativas de sujeitos não-brancos, como a maldade, a feiúra, a ambição e o caráter duvidoso. Para Silva (2006, p. 51),

No estereótipo a complexidade do outro é reduzida a um conjunto mínimo de signos; apenas o mínimo necessário para lidar com a presença do outro sem ter de se envolver com o custoso e doloroso processo de lidar com as nuances, as sutilezas e as profundidades da alteridade.

Conforme demonstrado pelos/a autores/as por nós citados, muitas personagens da Disney são representadas de modo caricato em sua aparência, maneira de falar, de vestir relacionando-as diretamente à sua identidade étnica/racial. Como mencionamos anteriormente, essas imagens e personagens oferecem discursos que se tornam modelos para o modo como as crianças podem ou não pensar e agir. Diante disso, questionamos: Como é posicionada a Tiana, a primeira princesa negra da Disney? Com base nesta questão, a seguir discutiremos sobre o filme *A Princesa e o Sapo* (2009), com o objetivo de identificar e problematizar as representações sobre negritudes.

3. Tiana, a primeira princesa negra da Disney

O filme *A Princesa e o Sapo* (2009) conta a história de Tiana, uma moça negra que vive na cidade de Nova Orleans, Estados Unidos, e que sonha em abrir um restaurante. Em nome desse sonho, ela trabalha arduamente, o que preocupa sua mãe, Eudora, uma costureira que trabalha para famílias ricas, como a de Charlotte, uma jovem branca, loira e mimada. A primeira cena do filme apresenta o quarto de Charlotte com muitos brinquedos e enfeites na cor rosa. Tiana e Charlotte estão sentadas no chão atentas à história contada por Eudora (Figura 2).

Figura 2

Charlotte e Tiana ouvindo histórias

Fonte: (*A PRINCESA...*, 2009, 1min34s).



Na cena, Tiana, a protagonista negra, usa um vestido com corte reto e simples em tons pastel e uma coroa de princesa. Charlotte, por sua vez, a menina branca, veste-se de modo bastante extravagante: usa um vestido longo, rosa, com fitas, camadas sobrepostas, babados e volume. As duas meninas de aproximadamente oito anos ouvem a mãe de Tiana, dona Eudora, contar a história “O príncipe sapo” ao mesmo tempo em que termina os últimos ajustes do vestido de princesa encomendado para Charlotte.

Embora a cena seja aparentemente inocente, ressaltamos que as características das vestimentas de ambas as persona-

gens deixam explícito qual delas possui maior e qual detém menor poder aquisitivo. Enquanto Charlotte é retratada com roupas sofisticadas e extravagantes, feitas com muitos tecidos e predominância de cores vibrantes, Tiana é caracterizada com roupas simples, em tons de amarelo-claro, verde-claro e marrom, embora seja filha da “melhor estilista da cidade”. Consideramos oportuno destacar que essa diferença na caracterização das personagens permanece por todo o filme e que, mesmo na vida adulta, as roupas de Tiana sugerem simplicidade e pobreza.

Essas características das personagens se harmonizam com a afirmação de Giroux (2013, p. 136) de que “A aparência de aventura feliz e inocência infantil, embora atraente, encobre, [...] um universo cultural amplamente conservador em seus valores, colonial em sua produção de diferenças raciais”. As diferenças econômicas e sociais das duas personagens nos remetem a aspectos históricos da constituição da cidade de Nova Orleans, nos Estados Unidos, reconhecida pela venda de escravos e escravas e marcada pela resistência aos movimentos de igualdade racial entre negros/as e brancos/as (SCOTT, 2013).

Quando Tiana e Eudora saem da casa de Charlotte e voltam para sua casa em um bonde, elas passam por diferentes mansões, com numerosas janelas, portões elegantes e jardins planejados e por ruas asfaltadas, onde algumas mulheres brancas com roupas de cortes refinados passeiam. Conforme se aproximam do bairro em que moram, o cenário muda: as residências são menores, sem muros e com poucas janelas. As ruas não têm asfaltamento e nem calçadas e as plantações parecem carecer de técnicas de jardinagem. Nesse bairro, são retratadas apenas pessoas negras. Destacamos o bairro de Charlotte e o bairro de Tiana na Figura 3.

Figura 3

O bairro de Charlotte e o bairro de Tiana

Fonte: (A PRINCESA..., 2009, 3min40s; 3min56s).



Em nossa avaliação, o modo como essa organização é retratada denota “naturalidade” e “espontaneidade” nas divisões raciais e sociais das comunidades de cada personagem. Ou seja, parece óbvio que Tiana e sua mãe vivam naquelas condições. A maneira natural como as duas comunidades são retratadas nos remete novamente aos escritos de Giroux (2001, p. 89), quando salienta que os filmes da Disney inspiram “[...] autoridade e a legitimidade culturais para ensinar papéis, valores e ideais específicos”. Em suas palavras:

Para as crianças, as mensagens contidas nos desenhos animados da Disney sugerem que problemas sociais, tais como a história do racismo [...] são simplesmente decididos através das leis da natureza. Esta é claramente uma [...] visão altamente conservadora da ordem social e das relações do mundo contemporâneo (GIROUX, 2001, p. 102).

Na sequência apresentada pela cena em questão, o fato de as pessoas brancas e ricas viverem em um lado da cidade e de as pessoas negras que desenvolvem trabalhos manuais viverem no lado oposto e com pouca infraestrutura, pode sugerir uma divisão natural e esperada. As condições urbanísticas dos bairros são desiguais, evidenciando a pobreza do lugar onde residem as pessoas negras.

Em outra cena, Tiana, ainda criança, cozinha para seu pai, James. Depois de provar a sopa feita por Tiana, o pai, satisfeito, pega a filha no colo e diz que ela tem um “dom” especial – cozinhar – e que, por isso, as pessoas precisam conhecê-la. Tiana, então, abre a porta da casa e convida a vizinhança para entrar e comer a sopa. Em seguida todos/as se sentam na varanda. Enquanto comem, o pai, abraçado com sua esposa e filha, diz: “Sabe o que a comida tem de bom? Ela reúne as pessoas de todas as classes sociais” (A PRINCESA..., 2009, 4min49s). Ainda que a frase valorize a convivência entre classes distintas e possivelmente promova relações inter-raciais, naquele grupo estão reunidos apenas homens e mulheres com condição econômica e raça similares.

A contradição entre o dito – classes sociais reunidas ao redor do “dom” da cozinha – e o acontecido – apenas sujeitos negros e pobres reunidos ao redor da sopa feita por Tiana – pode ser explicada, em parte, pelas considerações de Wagner e Sommer (2007). De acordo com os autores, a mídia se utiliza de uma estética estrategicamente pensada capaz de fabricar “um mundo paralelo” que se assemelha à realidade existente,

mas, ao mesmo tempo, se mantém distante dela. Embora a cena que acabamos de descrever e que pode ser observada na Figura 4 seja esteticamente e moralmente agradável, não condiz com a fala de James, o pai, uma vez que o grupo reunido é composto apenas por negros/as que parecem pertencer a uma mesma classe econômica e social.



Em outro momento do filme, quando Tiana e Charlotte já são adultas, conhecemos Naveen, o príncipe da história. Naveen é príncipe da Maldonia, um país fictício. Inicialmente o príncipe se apresenta com seus trajes reais, mas logo os tira e passa a se vestir de maneira menos formal. Pega um instrumento de cordas em uma das malas carregadas por seu empregado e começa a tocá-lo. Ao pé da escada, diferentes moças o cercam, como mostramos na Figura 5. Em seguida, Naveen acompanha um conjunto de músicos que passa pela rua. Naveen é um homem negro e possui características físicas semelhantes àquelas dos demais príncipes da Disney – é atlético, sedutor, alto e tem um grande sorriso. Porém, ao contrário dos heróis brancos, Naveen apresenta uma personalidade irresponsável, indolente e interesseira, já que procura por uma moça rica para que possa tirar proveito de suas posses. Além

Figura 4

Vizinhança reunida

Fonte: (A PRINCESA..., 2009, 4min49s).

disso, Naveen admite explicitamente seu desprazer pelo trabalho e pela disciplina, preferindo usufruir de uma vida desregrada, festiva e sem compromissos.



Figura 5

O príncipe Naveen

Fonte: (A PRINCESA..., 2009, gminois).

Nesse sentido, uma interpretação possível de ser feita é a de que Naveen foge à regra da representação de príncipes dos filmes da Disney, já que, até então, nenhum outro príncipe fora retratado desta maneira. Além de ser negro e *bon vivant*, esse personagem não é o “solucionador de problemas” e nem demonstra disposição para salvar a protagonista das adversidades que ela enfrenta. Ao contrário, em *A Princesa e o Sapo* (2009), o príncipe negro ocupa um papel de “causador de problemas”, de “anti-herói” e de “boa vida charlatão”.

Quando Charlotte tem conhecimento da chegada do príncipe à cidade, vislumbra a chance de se casar com ele e, com isso, realizar seu sonho de se tornar uma princesa. Ocorre que, na verdade, Naveen fora deserdado por sua família em função de sua vida boêmia, e que está na cidade à procura de uma moça rica e de um casamento lucrativo a fim de manter seu estilo de vida confortável. Sabendo disso, Dr. Facilier, o vilão da história, propõe-lhe ver o futuro em um baralho de cartas. As imagens impressas nas cartas, assim

como a música e a voz do vilão feiticeiro anunciam que, no futuro, o príncipe Naveen se casará com uma moça rica. A notícia agrada o rapaz, pois assim, não precisará trabalhar. No entanto, quando aperta a mão de Dr. Facilier, Naveen é imediatamente transformado em um sapo e diante disso, mostra-se desesperado para que o feitiço seja desfeito. O príncipe – agora príncipe-sapo –supõe que, como sugerem os contos de fadas, precisará ser beijado por uma princesa para que sua boa aparência e sua forma humana sejam recuperadas.

Apoiando-nos em Pillar (2001, p. 132), para quem os produtos midiáticos como desenhos, filmes e brinquedos “[...] de publicações e filmes – dos estúdios Disney, por exemplo – [...] reforçam clichês em relação à classe social, etnia, gênero, etc”, interpretamos que cenas como essa manifestam propósitos moralizantes que podem orientar o comportamento das crianças. Consideramos que a cena descrita do filme *A Princesa e o Sapo* (2009) pode apresentar a conotação de que, ao contrário dos príncipes brancos, os negros não são confiáveis.

Clichês relativos às classes sociais, sexualidades, gêneros e raças podem ser percebidos também em outras cenas, como por exemplo, nas da Figura 6. As imagens representam o momento em que Tiana organiza o espaço onde futuramente funcionará o seu restaurante. Ela é interrompida por Eudora que a aconselha para que se preocupe menos com o trabalho e mais com sua vida amorosa. Abraçando a filha, a mãe diz: “É isso que eu quero para você. Que conheça seu príncipe encantado, dance com ele e que sejam sempre felizes” (A PRINCESA..., 2009, 13min39s).

Figura 6

Tiana e sua mãe

Fonte: (A PRINCESA..., 2009, 13min19s; 13min40s).



Em nossa avaliação, esses discursos legitimam clichês machistas e heteronormativos também evidenciados em outros filmes e animações da Disney, como analisam Pillar (2001); Sabat (2003); Giroux (2001; 2013); e Iglesias e Zamora (2013). Em sua fala, a mãe enfatiza a importância conferida à figura masculina, reforçando o discurso de que, para ser feliz, a mulher precisa encontrar seu “príncipe encantado” e se casar com ele. Entendemos que a repetição desse mesmo significado em diferentes filmes da Disney contribui com a promoção da ideia de que não há outra possibilidade de autorrealização para uma mulher, como por exemplo, por meio dos estudos, da prática de esporte, das amizades e, no caso de Tiana, do trabalho. Além disso, as frases ditas pela mãe demonstram a “naturalidade” que os filmes da Disney atribuem às relações heterossexuais, como se os heróis e heroínas não pudessem manifestar outros desejos sem que sua condição de protagonista fosse afetada. Com isso, assim como analisamos em outra pesquisa (BALISCEI; CALSA; STEIN, 2016), consideramos que os discursos e visualidades da Disney permanecem localizando a heterossexualidade como norma já que os/as protagonistas são insistentemente associados/a a essa condição sexual.

Para nós, quando a Disney constrói personagens protagonistas exclusivamente heterossexuais e associa Jafar, Úrsula e demais antagonistas a outras sexualidades, reforça a “normalidade” da heterossexualidade e ao mesmo tempo incentiva olhares de estranhamento aos/às *gays*, *lésbicas* e *drag queens*, como se, assim como os vilões e vilãs, fossem maus/más, desviantes e perversos/as (BALISCEI; CALSA; STEIN, 2016, p. 175-176, grifo do autor).

Na cena em que Tiana e a mãe conversam, a protagonista parece discordar dos conselhos maternos assumindo uma identidade feminina transgressora, ativa e corajosa – o que assinala um possível afastamento das concepções tradicionais e normativas até então identificadas nos filmes Disney. Consideramos isso porque, diferentes das personagens protagonistas de outros filmes da corporação, Tiana não enfatiza a necessidade de encontrar um homem. Cechin (2014, p. 143) argumenta que essa personagem “[...] é determinada, independente e forte. O trabalho duro como a melhor maneira de alcançar seus objetivos é seu lema”. Diante disso, consideramos que Tiana, ao se contrapor ao estereótipo de mulher

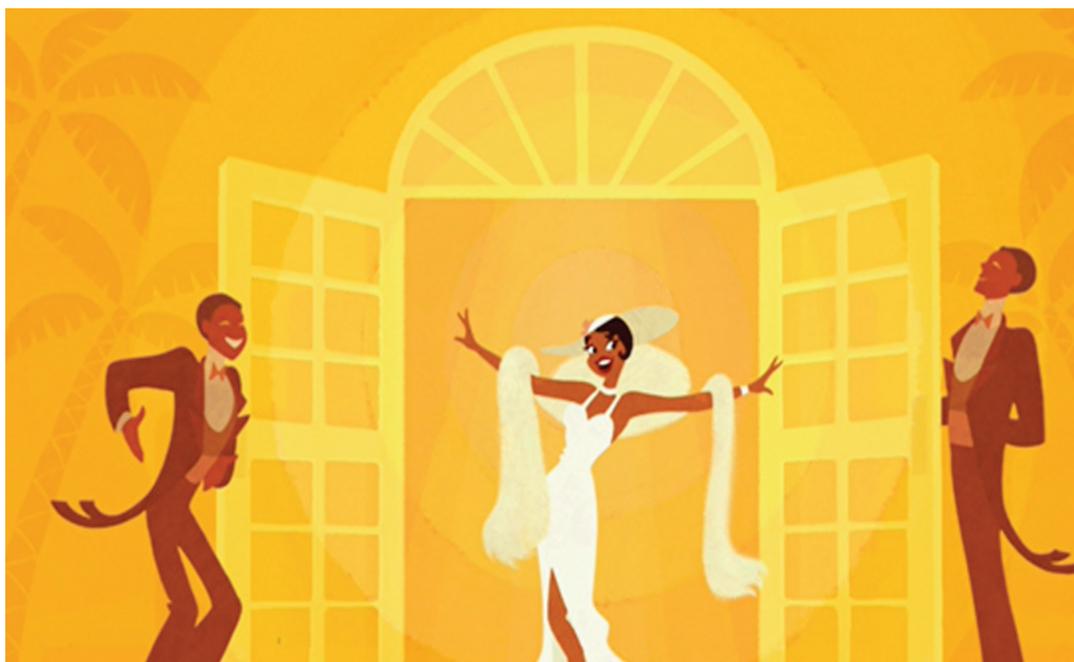
idealizado pela mãe, estabelece outras possibilidades de realização feminina, pois seu comprometimento com o trabalho e com sua profissão pode representar uma identidade feminina transgressora e consegue servir como referência para que meninas e também meninos reconheçam as muitas possibilidades de realização pessoal e de “finais felizes”.

Apesar disso, chama-nos a atenção a projeção que Tiana tem sobre seu futuro e sobre a realização de seus sonhos. Cantando, ela imagina como será bem sucedida quando seu restaurante for inaugurado. Em suas fantasias, ela está vestida com trajes nobres e sofisticados. O branco do vestido, dos sapatos, das joias, do chapéu e da echarpe que Tiana usa pode ser interpretado como reflexo do progresso da personagem; como se sua ascensão profissional estivesse de alguma forma relacionada com o branqueamento de seu corpo. Na impossibilidade de tornar-se branca, talvez, Tiana tenha se vestido de branco, como é evidente na Figura 7.

Figura 7

Branqueamento de Tiana

Fonte: (A PRINCESA..., 2009, 14min13s).



Além disso, no restaurante “ideal”, há muitos funcionários/as negros/as. Os únicos sujeitos brancos retratados são uma garçonete e um *sommelier* que usam trajes claros, como des-

tacamos nas imagens da Figura 8. Todos os outros/as funcionários/as – aproximadamente 35 – são negros/as, usam trajas escuros e, em alguns casos, recebem flores, penas, *glacê*, gravata, e outros objetos brancos distribuídos pela protagonista.

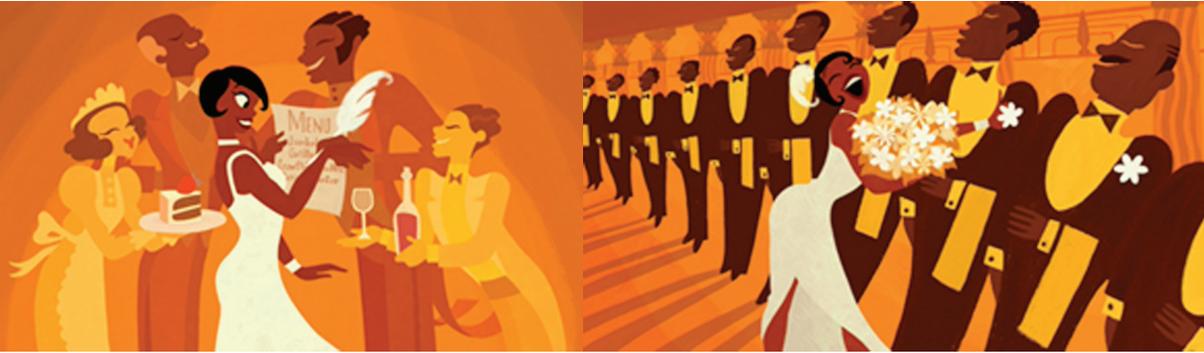


Figura 8

Os/as funcionários/as dos sonhos de Tiana

Fonte: (A PRINCESA, 2009, 14min20; 14min30s).

Em nossa interpretação, apesar dessas cenas mostrarem uma identidade feminina transgressora e determinada na realização de seus sonhos profissionais, elas reproduzem este-reótipos de raça e de classe. É como se o restaurante “ideal” ou “utópico” de Tiana fosse majoritariamente composto por funcionários e funcionárias negros, vestidos/as com roupas escuras e servindo pessoas brancas. Nessa projeção, Tiana, a proprietária, veste-se de branco – cor que reforça o seu sucesso profissional.

Nesse caso, uma análise possível de ser feita é a de que existe certa polarização que relaciona a cor branca à riqueza e ao poder, e a cor preta à submissão e à obediência. Segundo Farina, Perez e Bastos (2006), a cultura ocidental tem empregado à cor branca significados positivos, como pureza, neutralidade, castidade, limpeza, leveza e santidade; ao mesmo tempo em que atribui à cor preta aspectos negativos, como sofrimento, tristeza, pessimismo e sujeira.

Mais adiante, Tiana desempenha um comportamento diferente do que até então tem demonstrado. Desde o início da história, ela aparenta ser honesta, determinada em seu trabalho e incorruptível. Não apresenta comportamentos gananciosos e egoístas – ao contrário, demonstra preocupação e solidariedade com as demais personagens do filme. No entanto, quando encontra o príncipe Naveen transformado em sapo e barganha seu beijo, Tiana – diferente das protagonistas

brancas da Disney – mostra suas ambições e revela que suas prioridades estão voltadas mais para a realização profissional e menos para a conquista de um amor romântico. A Figura 9 ilustra o momento em que Naveen convence Tiana a beijá-lo em troca de possíveis benefícios que a riqueza de sua família poderia lhe conferir. Antes do beijo, ele afirma: “Eu também sou de uma família fabulosamente rica. Eu posso te oferecer uma recompensa” (A PRINCESA..., 2009, 28min57seg).



Ao analisar outros filmes e desenhos animados da Disney, Giroux (2001, p. 103) propõe que “Os papéis destinados às mulheres e às pessoas de cor [...] precisam ser combatidos e transformados”. Consideramos que, *A Princesa e o Sapo* (2009), em certa medida, sugere essa transformação por apresentar como protagonista uma mulher negra, porém, além dos aspectos que mencionamos anteriormente, a partir da cena em que Tiana e Naveen trocam um beijo (e também trocam favores), ela é representada como uma rã. Isso significa que, dos noventa e sete minutos de duração do filme, em sessenta e oito deles, Tiana – a primeira princesa negra da Disney – é representada verde.

Avaliamos que o fato de a personagem principal passar aproximadamente 69% do filme como rã, desvia o foco da questão da negritude de Tiana e que, nesse caso, os estereótipos raciais deram lugar ao discurso sobre a “beleza interior”, corporificada no casal de sapos. Concordamos com Cechin (2014, p. 140) quando alerta que o discurso sobre “beleza interior” costuma ser diretamente relacionado aos “[...] corpos disformes, fora dos padrões estabelecidos, [que] devem compensar esses desajustes com certa candura, ingenuidade, bondade e ‘beleza interna’”. Enquanto rã e sapo, Tiana e Naveen

tornam-se personagens disformes e, para que não sejam julgados como vilã e vilão por causa de seus erros e personalidades desviantes em relação aos demais príncipes e princesas, precisam transparecer a bondade, o sofrimento e o amor. É pelo amor que as personagens se redimem e voltam a ser humanos.

Diferentemente dos demais filmes da Disney em que os protagonistas se casam e “vivem felizes para sempre”, em *A Princesa e o Sapo* (2009), mesmo após o casamento, Tiana e Naveen continuam trabalhando e, inclusive, ele e ela realizam a reforma de seu restaurante, como destacamos na Figura 10 em que o casal se aproxima do restaurante arregaçando as mangas e carregando um martelo. Diante dessas imagens consideramos que alguns trechos da narrativa do filme *A Princesa e o Sapo* (2009) indicam que o casal precisaria continuar a trabalhar e servir para se manter bem sucedido e feliz.



4. Considerações finais

Neste artigo, nosso objetivo foi analisar os discursos sobre negritudes produzidos, oferecidos e divulgados pelo filme *A Princesa e o Sapo* (2009). O filme foi escolhido por se tratar da primeira produção da Disney que apresenta um casal negro como protagonista e também pelos vínculos afetivos e críticos que manifestamos pela empresa e por seus/suas personagens. A análise que fizemos chama atenção para um grande avanço na produção da animação quanto à abordagem da negritude e a apresentação de Tiana como protagonista e princesa. Em sua totalidade, até este filme, as produções da Disney apresentaram apenas princesas e príncipes brancos e com Tiana e Naveen, talvez, crianças e adultos/as possam desestabilizar

visões estereotipadas e simplistas no que diz respeito às diferenças étnico-raciais.

Apesar disso, consideramos que, algumas situações encenadas no filme ainda sugerem a produção e reprodução de estereótipos raciais. Identificamos a ocorrência de distinções entre personagens brancas e personagens não-brancas principalmente em relação às desigualdades sociais e econômicas: em *A Princesa e o Sapo* (2009), negros e negras foram caracterizados pela pobreza e pelo desempenho de trabalhos manuais que exigem esforço físico; enquanto brancos e brancas foram retratados como ricos e com posições privilegiadas. Além disso, diferente dos/as demais protagonistas da Disney que parecem ser exclusivamente bons/boas e ingênuos/as e pensar no bem coletivo, Tiana e Naveen são detentores de identidades ambíguas e que, talvez, possibilitem associar a malandragem, a indolência, as relações interesseiras e a troca de favores à negritude.

Por fim, nos últimos minutos do filme, Tiana e Naveen encontram o “felizes para sempre” no trabalho com o restaurante – o que parece confirmar e reforçar os estereótipos de serviço para negros e negras e de deleite e consumo para brancos e brancas. Talvez a narração tenha sido organizada como se a redenção de suas mazelas de caráter pudesse ser efetivada através do trabalho no restaurante. Ou talvez a história reforce os limites e possibilidades de “finais felizes” que um casal negro pode conquistar. Podemos nos questionar: Cinderela, Ariel, Bela, Aurora, Branca de Neve e outras princesas brancas tiveram “finais felizes” semelhantes a esse?

É preciso afirmar que as reflexões e análises aqui realizadas sobre *A Princesa e o Sapo* (2009) não esgotam o tema, uma vez que consideramos esses resultados como provisórios e não definitivos. Sem dúvida, muitas outras discussões podem ser realizadas, utilizando este mesmo material, abrindo-o em outras propostas, oportunidades e pontos de vista próximos, diferentes e contrários aos nossos. Nesse sentido, semelhanças, dissonâncias e inclusive discordâncias são bem-vindas e contribuem para que repensemos as maneiras como olhamos e entendemos os artefatos visuais da Disney.

Referências

A PRINCESA e o sapo. Direção: Ron Clements, John Musker. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2009. 1 DVD (97 min), son., color, dublado. Título original: *The Princess and the frog*.

- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução Dora Fraksman. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.
- BALISCEI, João Paulo; CALSA, Geiva Carolina; STEIN, Vinícius. “(In)felizes para sempre”? Imagens da Disney e a manutenção da heteronormatividade. *Revista Bagoas: estudos gays, gênero e sexualidades*, Natal, v. 10, n.14, p. 163-180, jan./jun. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/11451>>. Acesso em: 03 mar. 2017.
- _____; STEIN, Vinícius; BACHETTI, Bruna. Dicotomias nas narrativas Disney: (Des)estabilizações presentes no filme *Divertida Mente* (2015). *Revista Contemporâneos*, v.17, nov. 2017/maio. 2018, 2017, no prelo.
- CECHIN, Michelle Bregnera Cruz. O que se aprende com as princesas da Disney? *Revista Zero-a-seis*, Florianópolis, v. 1, n. 29, p. 131-147, jan./jul. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/zeroseis/article/view/1980-4512.2014n29p131>>. Acesso em: 10 jan. 2016.
- CUNHA, Susana Rangel Vieira da. As Transformações da Imagem na Literatura Infantil. In: PILLAR, Alice Dutra (Org.). *A educação do olhar no ensino das artes*. Porto Alegre: Mediação, 2011. p.129-141.
- _____. Imagens na Educação Infantil como Pedagogias Culturais. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.). *Pedagogias culturais*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2014. p.199-224.
- FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. *Psicodinâmica das Cores em Comunicação*. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.
- GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.
- GIROUX, Henry. Os filmes da Disney são bons para seus filhos? In: STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L. (Org.). *Cultura infantil: a construção corporativa da infância*. Tradução George Eduardo Japiassú Bricio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 89-108.
- _____. Memória e pedagogia no maravilhoso mundo da Disney. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Alienígenas na sala de aula*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 129-154.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 12. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 103-133.
- HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional*. Tradução Ana Duarte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

- IGLESIAS, Matías López; ZAMORA, Marta de Miguel. La fémina Disney: análisis y evolución del personaje femenino en cuatro películas de la factoría Disney. *Revista Sociedad y Economía*, Cali, n.24, p.121-142, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99629534006>>. Acesso em: 11 abr. 2016.
- MOMO, Mariângela. Condições culturais contemporâneas na produção de uma infância: o pós-moderno que vai à escola. In: *30ª reunião da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação - ANPED*, Caxambu, 2008. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/31ra/trabalhos>>. Acesso em: 19 fev. 2015.
- NUNES, Luciana Borre. *As Imagens que Invadem as Salas de Aula: Reflexões sobre Cultura Visual*. 1. ed. São Paulo: Ideias & Letras, 2010.
- PILLAR, Analice Dutra. *Criança e televisão: leitura de imagens*. Porto Alegre: Mediação, 2001.
- SABAT, Ruth. *Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade*. 2003. 185 f. Tese (Doutorado em Educação) - Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.
- SARMENTO, Manuel Jacinto. Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 26, n. 91, p. 361-378, maio/ago. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-73302005000200003&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 10 jan. 2016.
- SCOTT, Rebecca. O Trabalho Escravo Contemporâneo e os Usos da História. *Revista Mundos do Trabalho*, Florianópolis, v. 5, n. 9, p. 129-137, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/index>>. Acesso em: 6 de abril de 2016.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2006.
- STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe. Sem segredos: cultura infantil, saturação de informações e infância pós-moderna. In: _____ (Org.). *Cultura infantil: a construção corporativa da infância*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 9-52.
- WAGNER, Irmo; SOMMER, Luis. Henrique. Mídia e pedagogias culturais. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA ULBRA, X, 2007, Guaíba, Rio Grande do Sul. *Anais...* Canoas, Rio Grande do Sul: Ulbra, 2007.

WORTMANN, Mara Lúcia Castagna. Dos riscos e dos ganhos de transitar nas fronteiras dos saberes. In: COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel Edelweiss. *Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 45-67.

Recebido em: 11/11/2016

Aprovado em: 12/11/2017

JOÃO PAULO BALISCEI

vjbaliste@gmail.com

Universidade Estadual de Maringá, Maringá, Paraná, Brasil.

Possui graduação em Artes Visuais pelo Centro Universitário de Maringá (2009); especialização em Arte-Educação (2010) e Educação Especial (2011) pelo Instituto de Estudos Avançados e Pós-Graduação; e Mestrado em Educação (2014) pela Universidade Estadual de Maringá. Atualmente é professor no curso de Artes Visuais na Universidade Estadual de Maringá e doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação da referida instituição. É membro do GEPAC - Grupo de Estudos e Pesquisas em Psicopedagogia, Aprendizagem e Cultura - e desenvolve pesquisas sobre Pedagogias Culturais, Cultura Visual, Ensino de Arte e Multiculturalismo.

GEIVA CAROLINA CALSA

gc.calsa@hotmail.com

Universidade Estadual de Maringá, Maringá, Paraná, Brasil.

Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2002). Atualmente é professora adjunto da Universidade Estadual de Maringá. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Formação de Conceitos, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura, educação, representações sociais, ensino-aprendizagem, construtivismo e intervenção pedagógica.

VINÍCIUS STEIN

vsteiin@gmail.com

Universidade Estadual de Maringá, Maringá, Paraná, Brasil.

Doutorando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá (2016). Integra o Grupo de Pesquisa e Estudos em Educação Infantil - GEEI. É professor da Universidade Estadual de Maringá. Pesquisa sobre ensino de Arte na educação escolar e Educação Estética.