

A CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM CONTOS DE FADAS CONTEMPORÂNEOS: UMA ANÁLISE DO FILME VALENTE (2012)

Dayane Adriana Teixeira Oliveira
Universidade Federal da Paraíba
dayane.ato@gmail.com

Washington Silva de Farias – UFCG
Universidade Federal de Campina Grande
washfarias@gmail.com

RESUMO

A representação do sujeito feminino nos contos de fadas sempre foi muito marcante e nos chama a atenção por sua forte influência na/para constituição de certo imaginário feminino em nossa sociedade, tradicionalmente constituída a partir de sua relação de dependência com o outro, majoritariamente representado pelo sujeito masculino, produzindo assim uma imagem de sujeito subordinado, dependente e frágil. Mas essa é uma forma de representação que vem sendo modificada pelas adaptações ou novas versões que a mídia cinematográfica oferece ao público, provocando uma aparente ruptura com o discurso tradicional. Em face desse contexto, considerando o cinema como um espaço de reprodução, deslizamento, ruptura e construção de sentidos, nos deparamos com a seguinte questão: como se constituiu a identidade feminina em versões cinematográficas contemporâneas de contos de fadas? A fim de responder a esse questionamento selecionamos o filme *Valente* (2012), uma parceria dos estúdios PIXAR e *Disney*, que apresenta uma aparente quebra de padrões estéticos e de comportamento do sujeito feminino. Dessa forma, nosso objetivo é investigar como se constituiu a identidade feminina nessa versão cinematográfica contemporânea de contos de fadas, e mais especificamente, analisar como se representa o sujeito feminino em relação a si mesmo e ao outro, bem como, entender que relações interdiscursivas há entre o discurso da versão cinematográfica e dos contos de fadas tradicionais no que se refere à constituição da identidade do sujeito feminino. Para tal, fizemos um *recortes discursivos*, disponibilizados em quadros de cenas (ou fragmentos de cenas) que fornecem subsídios para a investigação da constituição da identidade do sujeito feminino ou dos efeitos de sentido produzidos sobre esse sujeito em relação a dois centros: o *eu* e o *outro*. Essa pesquisa se inscreve no campo de estudo da Análise do Discurso (AD) de vertente francesa, do qual nos utilizamos de certas categorias teóricas, tais como discurso e interdiscurso, sujeito e posições-sujeito (PÊCHEUX, 1969) e representação (ORLANDI, 2007). Para tratar de identidade, numa perspectiva discursiva, nos apoiamos em Foucault (1995) e nas contribuições de Ferreira (2009). O estudo ainda nos oferece elementos para uma reflexão crítica sobre o lugar social da mulher representado na contemporaneidade pela indústria do cinema. Na narrativa fílmica percebemos uma ruptura com a imagem tradicional do sujeito feminino nos contos de fadas, que pode ser observado na estética e no comportamento, além de uma relação interdiscursiva com o discurso feminista, gerando conflitos nas relações tradicionais de poder (masculino x feminino) e deslocando sentidos sobre o sujeito feminino, que passa de subordinado a independente.

Palavras-chave: Discurso cinematográfico; Sujeito feminino; Relações de poder.

INTRODUÇÃO

Os clássicos contos de fadas que permeiam o imaginário de crianças e adolescentes no mundo todo têm resistido ao tempo e se reinventado ao longo da história. De acordo com Coelho (2012), é por intermédio da literatura que o homem desenvolve sua consciência cultural, pois a arte da escrita é essencial para dar forma e significação a valores culturais, padrões e estereótipos que dinamizam a sociedade, produzindo assim efeitos ideológicos na representação de comportamentos e identidades dos sujeitos.

A representação do sujeito feminino nos contos infantis sempre foi muito marcante e nos chama a atenção por sua forte influência na/para constituição de certo imaginário feminino em nossa sociedade. Tradicionalmente a identidade feminina é constituída a partir de sua relação de dependência com o outro, majoritariamente representado pelo sujeito masculino, produzindo assim uma imagem de sujeito subordinado, frágil e recatado. Mas essa é uma forma de representação que vem sendo modificada pelas adaptações ou novas versões que a mídia cinematográfica oferece ao público, provocando uma aparente ruptura com o discurso tradicional.

Em face desse contexto, nos deparamos com os seguintes questionamentos:
Como se representa o sujeito feminino no discurso de versões cinematográficas contemporâneas de contos de fadas?

Que relações interdiscursivas sustentam essas posições no que se refere à constituição da identidade feminina?

Em que medida essas posições-sujeito e relações interdiscursivas reiteram ou deslocam sentidos das representações tradicionais do sujeito feminino e de sua identidade?

A fim de responder a esses questionamentos, nos propomos a investigar as representações do sujeito feminino em versões cinematográficas contemporâneas de contos de fadas. Para tal, selecionamos de uma gama maior de produções lançadas nos últimos dez anos o filme *Valente* (2012), uma parceria dos estúdios PIXAR e Disney, que apresenta um deslocamento da imagem tradicional de “princesa”, tanto na estética quanto no comportamento.

Nosso objetivo é investigar como se constitui a identidade feminina na versão cinematográfica contemporânea de contos de fadas *Valente* (2012). Mais especificamente, vamos analisar como se representa o sujeito feminino em relação a si mesmo e ao outro no discurso dessa versão cinematográfica de contos de fadas, bem como, entender que relações interdiscursivas há entre esse discurso e o discurso dos contos de fadas tradicionais, no que se refere à constituição da identidade do sujeito feminino.

Essa pesquisa se inscreve no campo de estudo da Análise do Discurso (AD) de vertente francesa, do qual nos utilizamos de certas categorias teóricas, tais como discurso e interdiscurso, sujeito e posições-sujeito (PÊCHEUX, 1969) e representação (ORLANDI, 2007). Para tratar de identidade, numa perspectiva discursiva, nos apoiamos em Foucault (1995) e nas contribuições de Ferreira (2009).

Essa pesquisa nos permite entender as diferentes formas de constituição do imaginário social sobre o sujeito feminino em sua historicidade, colocando em questão a maneira como a cultura dos contos de fadas, particularmente representada no discurso cinematográfico, continua sendo um instrumento importante para a construção da identidade dos sujeitos, especialmente o sujeito feminino.

METODOLOGIA

- Quanto à natureza da pesquisa

Pode ser classificada como analítica e interpretativa, pois este tipo de investigação, mais do que uma mera descrição dos *atos* faz análises interpretativas das “unidades de sentido” de objetos

simbólicos e extrai conclusões sobre eles (SANTAELLA, 2002). Em Análise do Discurso, no entanto, *fato* entende-se como *acontecimento discursivo*¹.

No que se refere à natureza dos dados, a pesquisa em questão ainda se caracteriza como qualitativa, já que se preocupa com a compreensão, a interpretação do fenômeno, no caso, dos discursos, não tomando os dados como objetos inertes ou neutros (SANTAELLA, 2002, p. 143), mas complexos.

- Delimitação do corpus

Tanto em relação a sua fonte de informação quanto ao procedimento de coleta o *corpus* dessa pesquisa pode ser classificado como de *arquivo*. No caso de uma pesquisa em AD, trata-se do “discurso documental, a memória institucionalizada” (ORLANDI, 2001, p. 11), o que nessa pesquisa pode ser descrito como *o arquivo das adaptações cinematográficas de contos de fada*.

Desse arquivo, selecionamos como unidade de análise a narrativa fílmica Valente (2012), que sugere uma nova representação do sujeito feminino, apresentando um discurso de independência feminina e quebra de padrões estéticos e de comportamento.

- Procedimentos de análise

A análise será realizada a partir da seleção um *recorte discursivo*, disponibilizado em quadros de uma cena (ou fragmentos da cena) que fornece subsídios para a investigação da constituição da identidade do sujeito feminino ou dos efeitos de sentido produzidos sobre esse sujeito, buscando analisar as posições e representações constituídas para ele em relação a dois centros: o *eu* e o *outro*.

Em todos os momentos da análise buscaremos evidenciar os já-ditos ou *pré-construídos* que sustentam o discurso sobre a identidade feminina no filme e remetem interdiscursivamente aos contos clássicos, para que possamos observar a movimentação de sentidos sobre a representação do sujeito feminino em relação ao *Discurso Tradicional dos Contos de Fadas* (DTCF).

Em se tratando de produções cinematográficas é necessário pontuarmos a importância do *não verbal* na análise desse tipo de *corpus*, o que também será levado em consideração, pois é parte constituinte do discurso cinematográfico, sendo assim, indissociável e, portanto, de grande relevância. De acordo com Orlandi (1995), a AD restitui à linguagem, sua complexidade e multiplicidade e, portanto, considera as distintas materialidades significantes.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

- Considerações gerais acerca da Análise do Discurso (francesa)

Filiada a três domínios disciplinares diferentes – Linguística, Marxismo, Psicanálise – a Análise do Discurso (AD) inicialmente era definida como “o estudo linguístico das condições de produção de um enunciado”, e apoiava-se sobre conceitos e métodos da linguística, o que logo mostrou-se insuficiente para marcar a especificidade da AD no interior dos estudos da linguagem. Para tal, foi necessário considerar outras dimensões como a história, o sujeito, a ideologia e o próprio discurso enquanto acontecimento simbólico. Há, portanto, um deslocamento da noção de homem ou indivíduo (para a psicanálise) para a de sujeito que se constitui, em AD, na relação, inconsciente e ideológica, com o simbólico na história.

¹ A partir de uma interpretação simplista do pensamento foucaultiano, podemos entender acontecimento discursivo enquanto “prática discursiva” e seus efeitos de sentidos, “um conjunto de enunciados efetivos” falados ou escritos, concebidos em determinado espaço e tempo na vasta esfera de atividades humanas. “Uma população de acontecimentos no espaço do discurso em geral” (FOUCAULT, 1995, p. 30)

Assim é que a proposta epistemológica do francês Michel Pêcheux (1969) de articular Ciências Sociais (História, Sociologia e Filosofia), Linguística, Teoria do Discurso e Psicanálise inaugurou um novo período de reflexão não só sobre a linguagem, mas também sobre a ideologia.

A proposta discursiva de Pêcheux sobre a ideologia abrange tanto seu caráter político quanto discursivo, demonstrando de que maneira a luta ideológica de classes é caracterizada pela “desigualdade-subordinação” da Ideologia dominante sobre as formações ideológicas de determinada instância social. Contraditoriamente este é ao mesmo tempo o espaço de reprodução/transformação/ruptura do discurso, é a condição necessária para a produção de sentidos outros, muitas vezes contrários a Ideologia dominante.

Baseando-se nos estudos conceituais de Pêcheux sobre ideologia, Eni P. Orlandi (1996), afirma que a ideologia se materializa na linguagem enquanto interpretação “percebida como o processo de produção de um imaginário, isto é, produção de uma interpretação particular que apareceria, no entanto, como interpretação necessária e que atribui sentidos fixos às palavras, em um contexto histórico dado (p. 65).

A interpretação, no entanto, em virtude de seu funcionamento ideológico, se caracteriza por um efeito contraditório de produzir como evidência o apagamento do processo pelo qual isso acontece, ou seja, produz ao mesmo tempo a evidência e o equívoco. Assim, quando o sujeito fala, ele está interpretando, no entanto, ignora as condições de produção em que isso acontece, bem como a exterioridade que os constitui.

Cabe observar que, concebida discursivamente, a ideologia não tem um valor negativo de deformação ou dominação, mas de interpretação. Dessa forma, no caso da análise dos filmes selecionados para esta pesquisa, não os consideraremos como lugares de dominação ou deformação, mas como lugares de produção de sentidos que se repetem, se legitimam, mas que também podem ser negados ou transformados no processo discursivo.

- Discurso e Interdiscurso

A AD tem como objeto de estudo o discurso, que pode ser entendido como “palavra em movimento, prática de linguagem” (ORLANDI, 2007, p. 15). Nesse sentido, podemos dizer que discurso não é língua, nem é texto, tampouco fala, mas precisa de elementos linguísticos para ter uma existência material. O discurso é um fenômeno exterior à língua, no entanto, necessita desta para se materializar, uma vez que a língua funciona como uma condição de possibilidade do discurso.

Com isso, dizemos que o discurso, na AD é uma instância simbólica de ordem própria, de natureza sócio-histórica, constituída pela relação da *língua* com sua *exterioridade*, tendo essas categorias também definições próprias. A língua é entendida como materialidade linguístico-histórica – sistema significante sujeito à falha, ao deslocamento de sentidos – e não apenas como “materialidade” empírica, abstrata ou formal, é, portanto, um acontecimento social e histórico, que funciona por e para os sujeitos que a usam. Por conseguinte, a língua é o sistema dinâmico pelo qual o discurso se materializa em forma de texto. A exterioridade, por sua vez, é pensada em termos de “condições de produção do discurso”, compreendendo isso um conjunto de elementos que inclui os sujeitos, as circunstâncias imediatas da enunciação, o contexto sócio-histórico-ideológico mais amplo e, sobretudo, a *memória discursiva*, que é o espaço exterior significante a partir do qual se produz sentidos (ORLANDI, 2001), também chamado *interdiscurso*.

Dessa forma, se sustenta em AD que o sentido formulado em uma prática social de linguagem é sempre função de sentidos-outros, “já-ditos”, dado que “só podemos dizer (formular) se nos colocamos na perspectiva do dizível (interdiscurso, memória)” (ORLANDI, 2001, p. 34). Em outros termos, os sentidos só fazem sentido pela (re)filiação em redes e trajetos de significação historicamente constituídos.

A partir dessa perspectiva discursiva é possível observar as adaptações cinematográficas de contos infantis enquanto objetos simbólicos, históricos e políticos, lugares ao mesmo tempo de estabilização e de movimento de sentidos, e para os quais, antes de se pretender fixar, de uma vez por todas, uma interpretação já sabida ou desejada, cabe expor as interpretações sobre as quais se constituem. Essa é uma posição de interpretação comprometida com uma leitura não subjetivista e materialista da produção de sentidos, ou seja, uma leitura linguístico-histórica ou discursiva.

- Sujeito e Posição-sujeito

De modo geral, o sujeito em AD é *forma-sujeito* histórica, marcada pelo social e o ideológico, que o indivíduo deve ocupar para significar. É pela forma-sujeito histórica compreende diferentes *posições sujeito* para o exercício da linguagem, que alçam os indivíduos à condição de sujeitos de discurso, ao mesmo tempo os assujeitando e os legitimando de acordo com o lugar social historicamente determinado. Pêcheux (1988) ao relacionar sujeito e ideologia, nos ajuda a compreender o processo de identificação/assujeitamento dessa *forma-sujeito* com as *formações discursivas* (FD) diversas e como essas FDs podem “regular e organizar o dizer das diferentes posições sujeito que nela convivem” (CAZARIN, 2007, p. 110).

Torna-se necessário então, entendermos o conceito de formação discursiva, importantíssimo para AD:

(...) a formação discursiva – lugar provisório da metáfora – representa o lugar de constituição do sentido e de identificação do sujeito. Nela o sujeito adquire identidade e o sentido adquire unidade, especificidades, limites que os configuram e os distinguem de outros para fora, relacionando-os a outros, para dentro. (ORLANDI, 2001, p. 103)

Podemos entender a FD como lugar onde o sujeito se constitui sócio-historicamente e adquire sua identidade, que ao mesmo tempo que o distingue e o caracteriza permite ao sujeito significar e transitar em diferentes posições dentro da mesma FD, pois toda FD reflete, por meio da linguagem, uma ideologia determinante para o processo de significação e interpretação dos sujeitos e dos sentidos. Portanto, “o sujeito é um lugar de significação historicamente constituído, ou seja, uma ‘posição’ (ORLANDI, 1998, p. 75). Dessa forma, o sujeito se constitui por um trabalho de rede de memórias, acionado por diferentes FDs que vão representar, no interior do discurso, diferentes posições-sujeito – resultado das contradições, dispersões, descontinuidades, lacunas e pré-construídos presentes no discurso.

Considerando o sócio-histórico e o ideológico como elementos constitutivos do sujeito Orlandi (1998) afirma que, na verdade, posição-sujeito é um *lugar social* representado no discurso. Isso significa dizer que o lugar que sujeito ocupa na sociedade é determinante para a formulação de seus dizeres. Pêcheux defende que as imagens que os interlocutores de um discurso atribuem a si e ao outro são determinadas por “lugares empíricos”, construídos no interior de uma “formação social”. Mas ao se identificar com determinada FD, o sujeito ocupa o lugar discursivo, que é efeito do lugar social. Por isso, podemos dizer que o lugar discursivo está no entremeio do lugar social e da forma-sujeito, podendo abrigar diferentes e até mesmo contraditórias posições-sujeito.

Nas diversas formações discursivas que compõem o discurso sobre o sujeito feminino contemporâneo, está o discurso das adaptações cinematográficas de contos de fadas (DACCF), enquanto lugar ideológico de representações desse sujeito. Essas representações materializam-se em forma de linguagem (verbal e não verbal) onde atuam discursos transversos que se dissolvem no intradiscurso e produzem diferentes representação do feminino, de sua identidade e posições, movimentando sentidos para a sua forma-sujeito no discurso tradicional dos contos de fadas (DTCF).

- Representação e Identidade

As *representações* (imaginárias) são resultantes de projeções de lugares e referentes sociais no discurso. Isto é, o sujeito atribui imagens do destinatário, do referente e de si. Essas imagens, por sua vez, condicionam o processo de elaboração discursiva, as quais remetem a mecanismos de funcionamento da linguagem: relações de sentido, relação de força e antecipação condicionados pelas *formações imaginárias* (PÊCHEUX, 1969). Podemos, assim, dizer que a imagem do sujeito feminino contemporâneo, por exemplo, é condicionada pelo lugar social a ele atribuído por uma determinada formação discursiva.

Intrínseco a concepção de representações, está a noção de identidade. As identidades sociais são construídas discursivamente e por isso estão em constante processo de construção, sendo assim, múltiplas, fragmentadas, complexas e contraditórias. Podemos dizer, que as identidades são uma forma de identificação e *contra-identificação* no processo discursivo.

Considerando o sujeito uma forma ideológica situada historicamente de acordo com Foucault (1995) a identidade é resultado das relações de poder, e que, portanto, é um ato político, um espaço de conflitos, de lutas e jogos de poder, mas ao mesmo tempo de resistência. De acordo com Ferreira (2009), no que diz respeito ao conceito de *feminilidade*, este foi “instalado em um patamar simbólico estereotipado de modo a contribuir para que o sujeito masculino alcance seu objeto de desejo”, sendo, portanto, o sujeito feminino adjuvante no processo de tomada de poder do sujeito masculino. Isso porque, historicamente, a submissão feminina é a condição necessária para a dominação masculina, revelando a relação de poder constitutiva da própria identidade.

Atualmente, a mídia contribui para a fortificação e equiparação de determinadas identidades, fornecendo base ideológica para a iniciação, consolidação e repetição de determinadas performances identitárias durante as práticas discursivas; ela pode favorecer tanto uma ruptura, quanto legitimar certas identidades tradicionais.

Dessa forma, no caso dos filmes selecionados para essa pesquisa, por meio de análise das representações do sujeito feminino, podemos observar e compreender que, aliada às condições de produção do discurso, quais ideologias estarão presentes, qual o lugar social desse sujeito e em que posições-sujeito ele se movimenta, já que todos estes fatores dependerão da imagem do sujeito feminino sobre si mesmo e sobre o outro, determinando assim sua constituição identitária.

- Contos de fadas e a representação do feminino

Sendo o sujeito feminino uma forma histórica e ideológica, a memória discursiva é um ato coletivo, que está ligado a um contexto de natureza social e a um tempo que engloba uma construção, uma noção historicamente determinada.

No que se refere a representação do feminino na história, o pesquisador Losandro Antonio Tedeschi (2012) afirma que a atuação feminina historicamente se deve muito às representações masculinas, não havendo uma colocação do sujeito feminino enquanto “um dos agentes que participam da construção dos momentos históricos, cotidianos ou excepcionais” (p. 119). Nas relações de poder entre os gêneros, a subordinação feminina se caracteriza como a base de sustentação da dominação masculina, cujo poder imprimia-se em diferentes instâncias ideológicas (discursivas) como a filosofia, a religião e a ciência.

Um das formas de materialização do discurso dominante sobre o feminino é a literatura dos contos de fadas. São histórias difundidas desde a Antiguidade, com comprovada influência e relevância social que contribuíam para a manutenção de certo imaginário social sobre o sujeito feminino (fragilidade, docilidade, subordinação).

Considerando o *corpus* selecionado para esta pesquisa e o arquivo ao qual ele pertence – adaptações cinematográficas de contos de fadas – é importante abordarmos a questão dos contos infantis e seu lugar na sociedade

De acordo com Coelho (2012) o universo da “literatura maravilhosa” está intimamente ligado ao mundo dos símbolos, mitos e arquétipos, e por tanto, para entender a natureza desse tipo de literatura, “é preciso entender a natureza da matéria-prima (mitos, arquétipos), que a alimenta, e da linguagem (símbolos), que a expressa e a torna comunicável” (p. 91).

Essa perspectiva não está muito longe da perspectiva da AD, adotada nesta pesquisa, já que entendemos a linguagem como processo simbólico e o discurso constituído pela memória (interdiscurso). É pela filiação a uma ou outra formação discursiva que fazemos, dentro da mesma, determinada representação do(s) sujeito(s). Contudo, em AD o que se pretende é a investigação das filiações discursivas e dos efeitos e imagens que produzem determinado discurso.

Nos contos de fadas tradicionais, a figura feminina traz a marca da submissão. Seu principal atributo é a beleza: todas as heroínas dos contos de fadas, orgulhosas ou humildes, são belas e, quase sempre, boas. São geralmente premiadas por um comportamento que prima pela passividade e pela bondade. Abordando os contos de Grimm, Coelho (2012) distingue como “qualidades exigidas à Mulher: Beleza, Modéstia, Pureza, Obediência, Recato... total submissão ao Homem (pai, marido ou irmão)”. (p.147). Ainda que o discurso dos contos realce a ambiguidade da natureza feminina, a mesma é apontada como causadora tanto de bem, quanto de mal à figura masculina, dependendo do lugar que ocupa dentro na narrativa.

Na *Contemporaneidade*, no entanto, presenciamos os discursos tradicionais sobre o feminino sendo confrontados por novas formas de concepção desse sujeito e dos lugares que pode/ocupa em na sociedade atual. Dentre elas Tedeschi destaca, sobretudo, o *movimento feminista*, que teve seu início na Revolução Francesa (1789-1799), mas que só tomou forma e força em fins da década de 1960. Começou-se a reivindicar o lugar da mulher enquanto sujeito político, emancipação ante a subordinação masculina, liberdade de expressar-se e vestir-se como deseja, desenvolvimento intelectual (educação/capacitação), exercício dos direitos constitucionais, equidade de gêneros etc. Esse movimento acabou por tomar vertentes diferentes ao longo dos anos, mas em todas as suas dimensões evidenciou a emancipação do sujeito feminino e expôs as formas de opressão ao qual foi submetido ao longo da história.

Todo discurso, por sua vez, é ideologicamente constituído, e pela linguagem significa e produz sentidos sobre e para os sujeitos. Todas as formas de representar são historicamente constituídas. Não podemos esquecer, mesmo que se queira, que a língua é falha e que a ideologia se constitui também de equívocos. Há “espaços vazios” na prática discursiva a serem preenchidos por “novas” formas de significar e fazer sentido.

Cumpramos então analisarmos que atributos configuram o que se poderia chamar de *identidade feminina* – que definem o ser mulher – tanto a partir de sua relação consigo mesma (seus dilemas, conflitos, conquistas etc) bem como em relação ao sujeito masculino (o ser homem; que “figura” ele representa para o sujeito feminino).

VALENTE E A DESCONSTRUÇÃO DA IMAGEM TRADICIONAL DE PRINCESA

O conto de fadas *Valente* (2012) é ambientado na Escócia medieval, e tem todos os elementos tradicionais de um conto de fadas, rei, rainha, princesa, príncipes, castelos e muito magia, mas ao analisar os discursos que compõem essa narrativa fílmica, percebemos alguns deslocamentos de sentido no que diz respeito às representações tradicionais dos sujeitos, principalmente no que se refere a construção da imagem do sujeito feminino.

O sujeito feminino que se destaca como personagem principal é representado pela princesa Merida, a quem o adjetivo “Valente” do título do filme se refere, atribuindo um caráter de bravura a esse sujeito. Além disso, a personagem não apresenta um padrão de comportamento considerado “adequado” para uma “princesa”, que vai desde os modos a mesa até aos seus ideais de liberdade contrários as suas obrigações, sendo a principal delas o matrimônio. A princesa está muito mais preocupada em se aventurar e praticar seu esporte preferido, arco-flecha, do que com as tarefas que sua posição social lhe exige, como aulas de música, eloquência, história etc. Em contrapartida temos um segundo sujeito feminino, representado pela rainha Elinor, mãe de Merida, cujos os princípios se mostram completamente divergentes ao da filha. Elinor, do lugar onde está, do lar, absorve o discurso masculino e reproduz de maneira passiva, mas ao mesmo tempo autoritária, considerando sua posição social de rainha e mãe. Ela insistentemente procura ensinar a filha como se portar de acordo com os padrões exigidos para sua posição social, sendo ela mesma um modelo, pois “uma princesa deve buscar a perfeição”.

A narrativa gira em torno do conflito entre esses dois sujeitos, que se intensifica quando Merida recebe a notícia de que irá ficar noiva, uma forma de estabelecer a paz entre com os reinos vizinhos, o que foge completamente da sua vontade, mas que lhe é imposto, principalmente pela mãe, como mais uma de suas obrigações como princesa.

Dessa forma, podemos estabelecer uma relação entre o eu, sujeito feminino, Merida e o outro, que também é um sujeito feminino, Elinor. Apesar de haver um deslocamento do “outro” que no DTCF é majoritariamente o sujeito masculino, percebemos que o discurso tradicional patriarcal dominante não está ausente, sendo reproduzido no discurso do sujeito feminino, Elinor, estabelecendo, portanto, a mesma relação tensa do DTCF, mas que, no entanto, se dá a partir do conflito e da resistência. Isso será reafirmado no decorrer da análise da cena selecionada.

É válido ainda salientar que, no DCCFC, os sujeitos masculinos tendem a ocupar papéis secundários. O rei e pai de Merida, Fergus, seus irmãos mais novos, os trigêmeos, os lordes e os príncipes, não interferem de maneira direta nos conflitos e desfecho da narrativa, o que nos revela um deslocamento da posição tradicional do sujeito masculino, que passa de herói a coadjuvante.

Outro aspecto importante a ser analisado é a construção estética dos personagens, que fogem ao padrão tradicional, principalmente no que se refere a imagem da princesa e dos príncipes. Fazendo uma rápida análise comparativa com os principais contos de fadas produzidos pela Disney, percebemos que há uma desconstrução da imagem de beleza, charme, bravura e coragem dos príncipes tradicionais:



Acima estão, respectivamente, os príncipes Adam, Phillip e Eric, dos contos *A Bela e a Fera*, *A Bela Adormecida* e *a Pequena Sereia*.

Abaixo, os jovens príncipes pretendentes de Merida (posicionados à direita) com seus respectivos pais (à esquerda), os lordes, do conto de fadas *Valente*:



Como podemos observar, há uma ruptura com a imagem tradicional de beleza masculina na narrativa fílmica em questão, produzindo, em relação ao sujeito masculino, um efeito de indesejável, pois há desconstrução estética e comportamental desse sujeito que o desliza da posição de “Príncipe encantado” – um belo rapaz que salva a princesa – para “Príncipe rejeitado” – que não desperta interesse e não tem habilidades para salvar a princesa.

Considerando todo o contexto apresentado até então, bem como as análises prévias dos personagens. Selecionamos a cena dos JOGOS PELA MÃO DA PRINCESA, da qual fizemos alguns recortes e disponibilizamos abaixo em quadros, a fim de comprovar nossas constatações iniciais acerca desse conto de fadas contemporâneo.

CENA I – O Desafio Arco e flecha: três príncipes das ilhas vizinhas, competem pela mão da princesa Merida, dois dentre eles não conseguiram acertar o alvo central, e o terceiro acerta por um golpe de sorte. Nesse momento, Merida se apresenta como primogênita do seu reino reivindicando também a mão da princesa, ou seja, sua própria mão.

QUADRO I



Merida: Eu sou Merida! Primogênita descendente do clã Dun Broch. E pela minha própria mão eu vou lutar!

QUADRO II



No QUADRO I, Merida se reconhece seu lugar social, dentro de sua comunidade, e de sua família, numa tentativa de legitimar sua posição social e seu direito de primogenitura. Ao anunciar que irá “lutar por sua própria mão”, ela nega a instituição social “casamento”, tido como uma obrigação, um espaço de redenção do sujeito feminino, que resulta também em submissão. Dessa forma, há uma inversão da posição sujeito tradicional feminina de passividade, na qual o sujeito masculino luta pela princesa, a fim de se casar com ela, produzindo assim um efeito de independência do sujeito feminino e ao mesmo tempo construindo para si, a imagem de um sujeito determinado e autônomo. As expressões no rosto da personagem reforçam essa representação, pois revelam altivez, no QUADRO I e determinação, no QUADRO II.

Dessa forma, já podemos perceber uma ruptura com a imagem tradicional do sujeito feminino nos contos de fadas, além de uma relação interdiscursiva com o discurso feminista, que reivindica o lugar da mulher enquanto sujeito político e emancipado ante a subordinação masculina. Nos quadros abaixo podemos observar isso de maneira ainda mais acentuada:

QUADRO III



QUADRO IV



Nos QUADROS III e IV, não há uma manifestação verbalizada da linguagem, mas os sentidos que as imagens produzem são muito importantes para compreendermos a constituição da identidade do sujeito feminino. O ato de “rasgar o vestido” que foi escolhido pela mãe e imposto a Merida produz um efeito de rompimento, libertação da opressão exercida pela tradição patriarcal sobre o corpo do sujeito feminino. Assim, esse sujeito declara, sem nenhuma palavra, que está se libertando das amarras que o impedem de desenvolver seu potencial e passa a ter domínio sobre o próprio corpo. Peças de roupa do vestuário feminino em vários momentos da história já foram tidas como símbolos de opressão, como espartilho, por exemplo. Com isso podemos entender que muito mais do que uma forma de se sentir confortável a escolha ou rejeição de certas roupas podem significar um ato de rebelião, ao mesmo tempo que contribuem para a construção da identidade do sujeito feminino. Nos quadros abaixo temos a concretização da reivindicação iniciada no início da cena, nos QUADROS I e II:

QUADRO V



Elinor: Merida, eu te proíbo!

QUADRO VI



Como podemos observar, no quadro um, a mãe de Merida que está caminhando em sua na direção da filha e a “proibi” de prosseguir com seu plano de se livrar do casamento, como já dissemos antes, isso acontece porque esse sujeito feminino reproduz todo o discurso patriarcal, no qual o casamento é o dever e recompensa de toda boa mulher. No entanto, vimos que, no quadro seguinte, Merida ignora a ordenança da mãe e prossegue, produzindo assim um efeito de rebeldia, de rebelião e insubmissão. Como podemos observar nos QUADROS VII e VIII, Merida concretiza seu ato rebelde ao acertar o alvo central:

QUADRO VII



QUADRO VIII



Mais uma vez, temos uma cena sem linguagem verbal, mas cujo a significação é muito importante para compreensão desse discurso em investigação. Merida consegue acertar todos os alvos, no QUADRO VII vemos que dois de seus pretendentes erraram, o ultimo, cujo o acerto foi um golpe de sorte, teve sua flecha transpassada pela flecha atirada por Merida. Analisando essas imagens percebemos aqui um efeito de superioridade do sujeito feminino em detrimento do sujeito masculino. Isso provoca uma inversão dos lugares sociais tradicionais dos sujeitos, que é reforçado pelo DTCF, mas que, como vimos, foi deslocado no DCCFC. Essa posição para a qual o sujeito feminino é deslocado, no entanto, é reprovado pelo discurso patriarcal machista, representado pelo sujeito feminino Elinor, a rainha, dotada de certo poder, mas que reproduz o discurso tradicional patriarcal sobre o feminino de submissão. Vejamos a materialização desse conflito no QUADRO IX:

QUADRO IX



O último quadro da cena, que se segue logo após o QUADRO VIII, também não possui nenhuma manifestação de linguagem verbal. Para analisar essa imagem devemos começar pelo enquadramento que foca nos rostos dos dois sujeitos femininos, isolando todo o entorno, que estão visivelmente contraídos, sobrancelhas juntas, olhos levemente apertados, mas com o olhar fixo no olho do outro. Panoramicamente formam um quadro de disputa, luta. Observando apenas Merida, percebemos que seu olhar produz um efeito de enfrentamento, enquanto que o de Elinor, de reprovação/autoridade. Aparentemente o QUADRO IX pode representar apenas um conflito familiar, mas vai além disso. O sujeito feminino Merida representa a revolução feminista, a rebeldia e a libertação, enquanto o sujeito feminino Elinor, reproduz a postura da opressora sociedade patriarcal que reprime qualquer atitude de revolta feminina. É uma luta pelo poder, que historicamente resultou na dominação masculina a partir da submissão feminina legitimando o lugar de dominação/poder do sujeito masculino. Percebemos, no entanto, que no DCCFC, há uma contestação desse lugar que produz, através das atitudes do sujeito feminino, como vimos, uma inversão dessas posições tradicionais, colocando o sujeito feminino não no lugar de igualdade, mas de superioridade em relação ao sujeito masculino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa pesquisa nos propusemos a analisar como o discurso cinematográfico dos contos de fadas contemporâneo (DCCFC) movimenta sentidos e posições-sujeito, mais especificamente para o sujeito feminino, observando como este é constituído em relação a si mesmo e ao outro. Esse outro, por sua vez, representado tradicionalmente pelo sujeito masculino, no discurso contemporâneo é o sujeito feminino que, no entanto, mesmo obtendo um certo poder a partir do seu lugar social (rainha), reproduz o discurso machista patriarcal sobre o sujeito feminino.

Dessa forma, percebemos que o DCCFC retoma o DTCE, retificando-o, através da personagem Elinor, mas ao mesmo tempo transformando-o e até mesmo rompendo com ele, contribuindo, assim, para a constituição de uma “nova” forma-sujeito feminino, com a personagem Merida. No DCCF, o sujeito feminino princesa é essencialmente rebelde e independente, livre. Esses elementos indicam uma ruptura com o DTCE, no qual a figura feminina se caracteriza pela submissão e passividade são constituem a identidade desse sujeito.

Outro aspecto que nossa análise permitiu observar na adaptação foi a relação entre as representações do sujeito feminino e do sujeito masculino. Enquanto o sujeito feminino é representado pela força, poder e independência, o sujeito masculino é caracterizado pela incapacidade e não importância, sendo indesejável. Nesse sentido, temos também, na versão cinematográfica analisada, uma ruptura com o DTCF, pois o sujeito masculino é deslocado de sua posição de salvador, corajoso, sensato e destemido, passando para o lugar da inércia e inutilidade.

Percebemos, portanto, que, em suas filiações discursivas a respeito do sujeito feminino, a adaptação cinematográfica do DTCF, representada no filme *Valentet*, se sustenta no discurso feminista, o qual, representando a luta pela igualdade de gênero, legitima novas formas de identidade para o sujeito feminino, distanciando-se do discurso machista tradicional sobre a mulher.

É importante ressaltar que há, no discurso do filme, uma inversão das relações de força pelas quais se representa o sujeito feminino. Se, no discurso tradicional, a submissão do sujeito feminino servia à afirmação da supremacia do sujeito masculino, o que caracteriza o discurso opressor machista, no discurso do filme, *Valnete* (2012), essa relação se revela também em uma inversão na relação entre os gêneros, uma vez que o sujeito masculino se desloca para um lugar de desigualdade em relação ao sujeito feminino, desqualificando esse sujeito e proclamando a superioridade do sujeito feminino em relação ao masculino.

Todas essas questões nos levam a uma leitura menos superficial dos discursos que constituem as adaptações cinematográficas e nos fazem refletir sobre a importância desse objeto, tido muitas vezes como mero entretenimento, na propagação de representações dos sujeitos e das relações sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos**. 4 ed. São Paulo: Paulinas, 2012.
- FERREIRA, Dina Maria Martins. **Discurso feminino e identidade social**. 2 ed. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *O sujeito e o Poder*. In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. **Michel Foucault. Uma trajetória filosófica**. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995.
- _____. *A arqueologia do saber*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.
- GIROUX, Henry. Ensinando o cultural com a Disney. In: **Atos Impuros: a prática Política dos Estudos Culturais**. GIROUX, Henry (Org.). Trad. Ronaldo Cataldo Costa. Porto Alegre, RS: Artmed, 2003. p. 2-12.
- ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 2 ed. São Paulo: Pontes, 2001.
- _____. *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. Campinas, Editora Unicamp, 2007.
- _____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- _____. **Discurso e leitura**. Campinas, São Paulo: Cortez, 1988.
- PÊCHEUX, Michel. 1969. **Semântica e Discurso**. Uma Crítica à Afirmação do Óbvio. Trad. Eni P. de Orlandi et alii. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.
- _____. *Análise Automática do Discurso*. In: **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- SANTAELLA, L. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

TEDESCHI, Antonio Losandro. **As mulheres na história: uma introdução teórico-metodológica.**
Dourados MS: Editora UFGD, 2012.