

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE – CAA
NÚCLEO DE DESIGN
CURSO DE DESIGN**

MARIA GEISIANE FEITOSA BEZERRA

**UMA ANÁLISE SOBRE A INFLUÊNCIA DAS PRINCESAS DE CONTOS DE FADAS
NA IMAGEM DA MULHER CONTEMPORÂNEA: Um olhar sobre as personagens
Branca de Neve, Bela Adormecida e Cinderela, suas histórias originais, suas
representações nos filmes da Disney Studios e no cinema contemporâneo.**

**CARUARU
2016**

MARIA GEISIANE FEITOSA BEZERRA

UMA ANÁLISE SOBRE A INFLUÊNCIA DAS PRINCESAS DE CONTOS DE FADAS NA IMAGEM DA MULHER CONTEMPORÂNEA: Um olhar sobre as personagens Branca de Neve, Bela Adormecida e Cinderela, suas histórias originais, suas representações nos filmes da Disney Studios e no cinema contemporâneo.

Monografia apresentada à Universidade Federal de Pernambuco/Centro Acadêmico do Agreste como requisito final para a obtenção de título acadêmico de bacharel em Design, sob orientação da Prof. Dra. Ana Paula Celso de Miranda, com coorientação do Prof. Amílcar Almeida Bezerra.

**CARUARU
2016**

Catálogo na fonte:
Bibliotecária – Simone Xavier CRB/4 - 1242

- B574a Bezerra, Maria Geisiane Feitosa.
Uma análise sobre a influência das princesas de contos de fadas na imagem da mulher contemporânea: um olhar sobre as personagens Branca de neve, Bela adormecida e Cinderela, suas histórias originais, suas representações nos filmes da Disney Studios e no cinema contemporâneo. / Maria Geisiane Feitosa Bezerra. – 2016.
97f. il. ; 30 cm.
- Orientadora: Ana Paula Celso de Miranda
Coorientador: Amílcar Almeida Bezerra
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2016.
Inclui Referências.
1. Contos de fada. 2. Mulheres. 3. Princesas. I. Miranda, Ana Paula Celso de (Orientadora). II. Bezerra, Amílcar Almeida (Coorientador). III. Título.
- 740 CDD (23. ed.) UFPE (CAA 2016-208)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN**

**PARECER DE COMISSÃO EXAMINADORA
DE DEFESA DE PROJETO DE
GRADUAÇÃO EM DESIGN DE**

MARIA GEISIANE FEITOSA BEZERRA

**“UMA ANÁLISE SOBRE A INFLUÊNCIA DAS PRINCESAS DE CONTOS DE FADAS
NA IMAGEM DA MULHER CONTEMPORÂNEA: Um olhar sobre as personagens
Branca de Neve, Bela Adormecida e Cinderela, suas histórias originais, suas
representações nos filmes da Disney Studios e no cinema contemporâneo.”**

A comissão examinadora, composta pelos membros abaixo, sob a presidência do primeiro,
considera a aluna MARIA GEISIANE FEITOSA BEZERRA.

APROVADA

Caruaru, 11 de Janeiro de 2016.

Prof^a. Ana Paula Celso de Miranda

Prof. Amílcar Almeida Bezerra

Prof.^a. Amanda Mansur Custódio Nogueira

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me amar e por guiar meus caminhos, me mostrando como ser forte e sábia na busca de ser uma pessoa melhor a cada dia.

A minha família, em especial, meus pais Severina e Genildo, e meus irmãos, Gilberto, Gilmar, Gisele, Giselda e Gilson, agradeço por estarem sempre presente, vivendo e compartilhando comigo, todos os momentos da minha caminhada.

A meu melhor amigo e também meu amor, Nielton Cleiton, pela dedicação, apoio, e principalmente paciência, comigo e com este trabalho, agradeço por todo o esforço para se fazer sempre presente.

A meus amigos (todos!), vocês são os irmãos (as) que escolhi, obrigada por trazerem alegrias aos meus dias.

A meus colegas de curso, em especial Diane e Bruna, obrigada por toda a amizade construída, por todas as risadas e choros compartilhados, durante essa caminhada na UFPE vocês se tornaram mais que colegas, são amigas que levarei para a vida toda.

A meus professores, por todos os ensinamentos compartilhados.

A minha orientadora Ana Paula de Miranda e meu coorientador Amílcar Bezerra, pela dedicação e contribuição para com este trabalho e com meu aprendizado.

“Vemos somente duas coisas nas pessoas: o que queremos ver e o que elas nos mostram.”

Dexter Morgan (Jeff Lindsay)

RESUMO

O presente estudo tem como finalidade analisar a influência que a imagem das princesas dos contos de fadas tem sobre o autoconceito da mulher contemporânea, para isso, será feita aqui, uma análise das personagens Branca de Neve, Bela Adormecida e Cinderela tendo em vista as histórias escritas pelos Irmãos Grimm, os filmes produzidos pela Disney Studios, Branca de Neve e os Sete Anões (1937), Bela Adormecida (1959) e Cinderela (1950), e também suas respectivas releituras, Branca de Neve e o Caçador produzido pela Universal Pictures (2012), Malévola (2014) e Cinderela (2015) produzidos pela Disney Studios, a fim de identificar, se as mulheres dos dias atuais ainda são influenciadas pela imagem das princesas antigas ou se mudou sua visão sobre as mesmas.

Palavras chaves: contos de fadas, princesas, mulher contemporânea.

ABSTRACT

This study aims to analyze the influence that the image of the princesses of fairy tales has on the self of contemporary women, will be made here, an analysis of Snow White characters, Sleeping Beauty and Cinderella with stories written by the Brothers Grimm, films produced by Disney Studios, Snow White and the Seven Dwarfs (1937), Sleeping Beauty (1959) and Cinderella (1950), as well as their contemporary films, Snow White and the Huntsman produced by Universal Pictures (2012), Maleficent (2014) and Cinderella (2015) produced by Disney Studios, in order to identify if the women of today are still influenced by the image of the old princesses or changed your view on them.

Keywords: fairy tales, princesses, contemporary woman.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Frames da Branca de Neve e os Sete Anões – Cena 1	39
Imagem 2: Frames da Branca de Neve e o Caçador – Cena 1.....	42
Imagem 3: Frames da Branca de Neve e os Sete Anões – Cena 2	44
Imagem 4: Frames da Branca de Neve e o Caçador – Cena 2.....	46
Imagem 5: Frames da Bela Adormecida	50
Imagem 6: Frames de Malévola	51
Imagem 7: Frames de Cinderela (1950)	54
Imagem 8: Frames de Cinderela (2015)	56
Imagem 9: Branca de Neve e os Sete Anões	60
Imagem 10: Branca de Neve e o Caçador.....	60
Imagem 11: Branca de Neve e os Sete Anões	61
Imagem 12: Branca de Neve e o Caçador.....	61
Imagem 13: Bela Adormecida (Aurora)	62
Imagem 14: Malévola (Aurora).....	62
Imagem 15: Cinderela (1950)	63
Imagem 16: Cinderela (2015)	63

LISTAS DE TABELAS

Tabela 1: Análise de Cena Branca de Neve e os Sete Anões (cena 1)	40
Tabela 2: Análise de Cena Branca de Neve e Caçador (cena 1).....	42
Tabela 3: Análise de Cena Branca de Neve e os Sete Anões (cena 2)	45
Tabela 4: Análise de Cena Branca de Neve e o Caçador (cena 2).....	47
Tabela 5: Análise de Cena Bela Adormecida.....	50
Tabela 6: Análise de Cena Malévola.....	52
Tabela 7: Análise de Cena Cinderela (1950).....	55
Tabela 8: Análise de Cena Cinderela (2015).....	57
Tabela 9: Tabelas Comparativas	59

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. AUTOCONCEITO	13
2.1 O autoconceito real.....	15
2.2 O autoconceito ideal	15
2.3 O autoconceito social.....	16
2.4 O autoconceito social ideal	16
3. VALOR SIMBÓLICO/EXPRESSIVO	18
4. O MITO	20
4.1 Os contos de fadas	21
4.2 Mito x Contos de Fadas	23
4.3 A princesa no lugar do herói	24
5. PRINCESA COMO IDEALIZAÇÃO DA MULHER / A MULHER COMO RECONSTRUÇÃO DESSA IDEALIZAÇÃO.....	27
6. PERCURSO METODOLÓGICO	30
7. CONHECENDO AS PERSONAGENS	33
7.1 Branca de Neve (Texto - Anexo 1)	33
7.2 Aurora / Bela Adormecida (Texto - Anexo 2).....	35
7.3 Cinderela / Gata Borralheira (Texto - Anexo 3).....	36
8. ANÁLISE DE CENA	39
8.1 Branca de neve e os sete anões (Walt Disney Studios, 1937) <i>versus</i> Branca de Neve e o Caçador (Universal Pictures, 2012).	39
8.2 A Bela Adormecida, 1959 (Walt Disney Studios) <i>versus</i> Malévola, 2014 (Walt Disney Studios).....	49
8.3 Cinderela, 1950 (Walt Disney Studios) <i>versus</i> Cinderela, 2015 (Walt Disney Studios).....	54
8.4 Tabelas Comparativas	59
9. ANÁLISE DAS ENTREVISTAS	64
9.1 Identificação com as Princesas Clássicas (contos e filmes antigos).....	64
9.2 A Identificação com as Princesas do Contemporâneo	67
CONCLUSÃO.....	70
REFERÊNCIAS	71
ANEXOS	75
APÊNDICES	93

1. INTRODUÇÃO

Com o passar dos anos a sociedade tem evoluído não só em tecnologias, mas também em suas formas de pensamentos, atitudes, valores... É importante que histórias como as de contos de fadas sejam recontadas a partir desses novos valores e formas de pensamento, a fim de se atualizarem a essa nova sociedade que está sendo construída na contemporaneidade, pois desde muito tempo, são histórias que acompanham a nossa sociedade.

Este estudo apresenta uma análise sobre as personagens Branca de Neve, Bela Adormecida e Cinderela, seus contos escritos pelos Irmãos Grimm e seus filmes mais repercutidos no cinema. Essas personagens foram escolhidas devido a sua popularidade entre o público feminino. Assim, analisar a influências que personagens de contos de fadas, como as princesas, tem dentro da sociedade contemporânea, faz com que compreendamos como o público feminino dos dias atuais quer ser visto, pois, personagens como estes, anos atrás, eram fonte de influência de comportamento e de identidade de muitas mulheres. Sendo assim, o seguinte estudo busca entender, que imagem de princesa influencia a mulher contemporânea, se é a imagem da “princesa clássica”, que trás e representa padrões da sociedade antiga, ou a imagem da “princesa contemporânea” que traz características da mulher atual.

Tendo em vista esta questão, temos como objetivo geral analisar a influência que a mulher contemporânea tem sobre os contos de fadas, a fim de compreendermos a construção do autoconceito da mulher em relação à imagem da princesa. E como objetivos específicos, identificar o processo de construção do autoconceito, abordar o conceito de mito e contos de fadas, a fim de mostrar sua importância cultural, no que tange a construção da identidade da mulher, demonstrar como as princesas de contos de fadas se tornaram símbolo de idealização para a mulher e analisar a influência da mulher contemporânea como reconstrução de imagem das personagens de contos de fadas, avaliando sua aceitação dentro do público feminino.

Conhecer o público é um dos fatores fundamentais para a formação de um profissional como um designer, entender quais são os gestos e gostos de seus usuários e o que os influencia, faz com que ele se aproxime cada vez mais da satisfação do seu público alvo para com seus produtos. Este estudo aborda informações sobre um público em específico, que é o público feminino atual, mostrando como esse público é capaz de influenciar e ser influenciado por imagens como a das princesas de contos de fadas, e como essa imagem se volta para esse determinado público.

Para a sociedade, a pesquisa é relevante pois aborda as modificações de contos

clássicos como os contos de fadas, contos que, fizeram e fazem parte da nossa cultura, em especial a personagem das princesas. Fizeram história ao influenciar várias formas de pensamentos e comportamentos sobre as mulheres, e agora, são elas que estão influenciado o comportamento dessas personagens. Podemos observar a partir disso, questões importantes dentro da nossa sociedade e cultura, como a valorização, a independência e a liberdade de pensamento da mulher tomando cada vez mais espaço na sociedade atual.

Para os usuários em geral, é importante compreender as mudanças dentro da sociedade da qual fazemos parte, pois somos peças fundamentais dessas mudanças, que interferem não só na sociedade em si, mas também nos produtos que consumimos e nos significados que eles nos transmitem, pois é a partir de valores transmitidos a nós pela sociedade que construímos a nossa personalidade, como indivíduo e como consumidor.

2. AUTOCONCEITO

A sociedade na qual vivemos hoje está cada vez mais moldada pela forma de como as pessoas querem expressar significados através da sua identidade. De acordo com Castell (1942) “toda e qualquer identidade é construída”, e essa construção deriva da “matéria prima” fornecida pelos acontecimentos históricos, geográficos, biológicos e pelas memórias que as pessoas guardam de todos esses fenômenos, que interferem no tempo e na sociedade na qual elas vivem.

Ainda podemos complementar a fala de Castell, com um pensamento de Bauman (2005) que diz que “o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis”, ou seja, a identidade está em constante mudança e formação dependendo dos grupos com os quais o indivíduo se relaciona durante sua vida. As decisões que ele toma para a sua vida, vão fazer com que a medida em que ele for crescendo e amadurecendo, a sua identidade vá sendo formada e construída de acordo com as suas experiências vividas dentro da sociedade.

A construção da nossa identidade é uma característica fundamental do nosso eu. Segundo Doron e Parot (1998) começamos a ter a noção do “eu” a partir dos dois anos de idade, e a partir dessa noção, a medida em que o tempo passa e interfere na nossa identidade, vamos formando o nosso autoconceito, que para os autores é uma representação do eu.

Os estudos que abordam essa temática vem desde 1890 de acordo com Guerreiro (2011), desde que, segundo ele, Willians James “elaborou” a primeira definição para a teoria do autoconceito, chamada por ele de *self*, porém, continuaremos usando o termo “autoconceito”. Doron e Parot (1998) definem o autoconceito como “aquilo que define a pessoa na sua individualidade”, e que está relacionado com as atividades psíquicas do indivíduo.

Solomon (2002) define o autoconceito como “as crenças de um a pessoa sobre seus próprio atributos e como ela avalia essas qualidades”. O autoconceito então será a forma como o indivíduo se caracteriza individualmente e dentro da sociedade que ele vive. Mendes *et al* (2012) concluem que o autoconceito é gerado a partir da percepção que o indivíduo tem sobre si, ao mesmo tempo em que, essa percepção, está ligada a forma em como os outros (meio social) percebem esse sujeito.

Percebemos então, que a construção do autoconceito de cada indivíduo está diretamente ligada a sua vida individual e a sua vida em sociedade, na convivência com os grupos.

O autoconceito serve para organizar a informação nova que diz respeito a si

mesmo. Ele implica regras de inferências, julgamentos, codificação, recuperação dessas informações na memória assim como predição e planejamento de comportamentos futuros. (DORON E PAROT, 1998, p. 98)

Para que o autoconceito seja construído, Serra (1988) afirma que “há quatro influências” que ajudam a desenvolvê-lo. A primeira, segundo o autor, é a forma como as pessoas percebem e observam o sujeito, onde essas percepções e observações se tornaram importantes pois, a partir das visões do meio social, o indivíduo “auto avaliará” os seus comportamentos, para conviver com os demais, de acordo com a sociedade na qual ele vive (MENDES *et al* 2012, p. 5), reagindo de acordo com as culturas e ideias que lhe são transmitidas.

A segunda influência de acordo com Serra (1988), é a “noção” que o indivíduo obtém dele mesmo em determinadas situações, onde, de acordo com o autor, a partir dessas situações o sujeito pode refletir sobre o que é certo ou errado, ou se poderá “sair bem ou mal” de uma determinada situação.

A terceira influência abordada por Serra (1988), surge da interação que o indivíduo tem com os grupos com os quais ele se identifica. A convivência com os grupos sociais fortalece a construção do autoconceito do sujeito e sua relação com a sociedade.

[...] ao mesmo tempo em que as pessoas têm a necessidade de uma aprovação social por parte daqueles que compartilham as mesmas preferências e frequentam os mesmos espaços de sociabilidade, o que pressupõe o partilhamento de códigos comuns e relativamente homogêneos, elas precisam se destacar por meio de uma marca pessoal, intransferível e inconfundível dentro dos respectivos grupos. Esta marca é incorporada através do consumo, esfera central da cultura contemporânea, por onde passam as construções de identidade. (MASSAROTTO, 2008, p. 2)

A quarta e última influência abordada por Serra (1998), é a “avaliação” que o indivíduo faz das culturas e valores vinculados pelos grupos nos quais ele faz parte, fazendo com que assim, o mesmo se identifique ou não com tais grupos, dessa forma, a interação social com os grupos se torna um fator importante na construção de personalidade e identidade do indivíduo.

Construído, o autoconceito molda toda a nossa personalidade e, principalmente, a nossa identidade individual e de grupo, onde estamos em constante demonstração simbólica de como nós mesmos nos compreendemos e queremos ser compreendidos.

Ao entender as influências da construção do autoconceito, é importante agora conhecer quais são os tipos de autoconceito existentes. Garcia e Miranda (2010) ressaltam que, para compreender o autoconceito, é necessário que analisemos suas divisões entre autoconceito *real*, *ideal*, *social* e o *social ideal*.

2.1 O autoconceito real

Ao estarmos sempre em constante construção do nosso autoconceito, estaremos também em processo de compreensão do nosso eu, como nos identificamos e como acreditamos que somos de fato. As pessoas buscam se comportar de acordo com a imagem que elas constroem de si mesmas, que é o *autoconceito real*. Para Solomon (2002) o *autoconceito real* “refere-se a nossa avaliação mais realista das qualidades que temos ou não”, ou seja, é como realmente nós acreditamos que somos e como é a nossa identidade. Ao comprarmos produtos que acreditamos que representam o nosso *autoconceito real*, estaremos, de um forma direta ou indireta, mostrando aos grupos do qual fazemos parte ou para a sociedade em geral como nós nos vemos e acreditamos que somos. Como fala Batey (2010) “as nossas posses se tornam uma parte material da nossa existência”, ou seja, os produtos que compramos visando a imagem que temos de nós mesmo, são uma expressão e uma extensão do nosso *autoconceito real*.

Está também relacionado com a imagem ou a identidade que eu gostaria de ter, ou seja, o *self* que eu gostaria de ser. O indivíduo por ter algumas limitações de personalidade ou por não estar totalmente satisfeito consigo mesmo, tem a tendência de criar uma idealização de como ele gostaria de ser, de se comportar, etc. Batey (2010) afirma que as pessoas tendem a passar a impressão de que consumir produtos que expressem sua autoimagem, mas também que expressem as suas imagens desejadas.

2.2 O autoconceito ideal

Solomon (2002) define o *autoconceito ideal* para o indivíduo como “a concepção da pessoa sobre como ele gostaria de ser”, ou seja, como a pessoa se idealiza. O autor ainda fala que o autoconceito ideal é “parcialmente moldado por elementos da cultura do consumidor”, como os “heróis nas propagandas”, que segundo ele servem como idealização de personalidade para o indivíduo.

O autoconceito ideal, é no entanto, a forma como me vejo hoje a partir das minhas convicções, crenças, e principalmente a partir da identidade que tenho formada sobre mim. Assim, o indivíduo optará em seu ato de compra, por produtos que estejam de acordo com seu *self* atual. Garcia e Miranda (2010) descrevem que os “os produtos são expressões da construção do próprio eu”, assim, o indivíduo vai sempre dar preferência ao produto que se assemelhe a sua personalidade, para enfatizar ainda mais a sua necessidade de expressão da sua

própria personalidade diante da sociedade na qual ele faz parte.

Dentro da sociedade de consumo, estamos sempre sendo moldados por determinados tipos de padrões, sejam de beleza, de moda, de vida, dentre outros. E, embora o sujeito tenha convicção do seu *autoconceito real*, a partir dessas influências podemos nos imaginar de outra forma, e com outras convicções. Como aborda Mengarelli (2008) o autoconceito “é aquilo que a pessoa pensa de si, não a pessoa em si”, por isso, nossa identidade pode ser moldada a partir das experiências que vivemos dentro dos grupos que fazemos parte.

2.3 O autoconceito social

Dentro da sociedade, estamos acostumados a viver sempre em grupos, e dentro desses grupos é natural sentirmos a necessidade de expressar a nossa personalidade, ou seja, o nosso *autoconceito social*. Garcia e Miranda (2010) definem o *autoconceito social* como a forma com a qual as pessoas apresentam o seu “eu” para os outros, e é construído a partir da “imagem” que o indivíduo faz de si mesmo “diante da percepção” dos outros em uma determinada situação. Percepção segundo Karsaklian (2009) significa o “processo dinâmico no qual aquele que percebe atribui um significado” a um determinado objeto, situação...

Batey (2010) fala que o autoconceito social é influenciado pela percepção das pessoas que estão mais próximas a nós, seja a família, os amigos, os colegas de trabalho, etc. Dessa forma, ele vai sendo construído pela forma como os outros nos percebem e reagem a nós. Assim, o indivíduo irá interpretar as ações dos outros em relação a ele, e irá definir a forma com a qual ele se portará diante dos grupos em que ele faz parte. Dessa maneira, o eu do indivíduo se forma a partir de como as outras pessoas o veem, onde isso vai interferir diretamente na nossa cultura de consumo. O autor ainda relata que as nossas “decisões pessoais” não são “tão autodeterminadas quanto parecem”, sempre levamos em consideração as opiniões que os outros tem sobre nós, assim, o que consumirmos, vai estar diretamente ligado a nossa posição dentro da sociedade em que vivemos, a fim de que possamos ser aceitos dentro dos grupos dos quais fazemos parte.

2.4 O autoconceito social ideal

É a forma pela qual o indivíduo gostaria que os outros lhe vissem. Da mesma forma que

idealizamos uma identidade individual, também idealizamos uma identidade de grupo, podemos não fazer parte de um determinado grupo ou cultura, mas podemos nos idealizar inseridos neles.

Mendes *et al* (2012), fala que o autoconceito de uma pessoa, está ligado diretamente com as suas interações sociais. Dessa forma, “as percepções que o sujeito tem de si mesmo” é “determinada com a percepção das relações que os outros têm para com ele.”, ou seja, o autoconceito social ideal do indivíduo vai se construindo a partir das respostas que ele vai recebendo a respeito do seu comportamento dentro dos grupos nos quais ele vive, ou da forma com a qual ele percebe o grupo e se idealiza fazendo parte dele. Assim, o fator essencial nessa construção de idealização é o meio social, e que é desenvolvido a partir das interações que o indivíduo tem com o seu meio social.

3. VALOR SIMBÓLICO/EXPRESSIVO

Vivemos em uma sociedade em que a busca pela expressão da imagem que construímos de nós mesmos, se torna cada vez mais disseminada pelo meio social. Como aborda Cerqueira (2010), “queremos ser vistos” e “compreendidos” pelas outras pessoas por meio “da imagem que construímos de nós mesmos”, ou seja, queremos ser reconhecidos dentro dos grupos dos quais fazemos parte, pela forma como nós nos autoconceituamos.

A partir desse conceito, surge a necessidade de expressarmos essa imagem através de produtos que transmitam a nossa personalidade ao outro. Baptista (2008) após estudar as teorias da personalidade, afirma que “a personalidade é um conjunto de processos cognitivos e automáticos que nos fazem reagir de uma determinada forma” a diversos contextos e situações. Dentro desse contexto, os produtos que compramos nos ajudam a “reagir” a necessidade que temos em nos mostrar para o outro. Pois, a cada dia queremos “adotar um estilo pessoal que traduza características da sua personalidade, e de seu caráter individual” (MASSAROTTO, 2010, p. 2), para que, as pessoas ao nosso redor, possam nos conhecer e nos identificar através da imagem que queremos transmitir a elas por meio do nosso comportamento ou pelos produtos que usamos.

Cada vez mais o consumo é tido como estruturador do universo cultural, atuando como principal mediador das relações sociais. Através do consumo simbólico de bens [...] são transmitidos valores sociais e culturais e, mais do que isso, são comunicados gostos e preferências que remetem a individualidade de cada um. (MASSAROTTO, 2008, p. 3).

Como aborda Garcia e Miranda (2010), “as pessoas compram produtos para verem refletidas a si mesmas, seus valores e gosto pessoais”, assim segundo as autoras, “os produtos” se tornam “expressões do próprio eu”, de tal modo, a personalidade do usuário vai transcender para a sociedade na qual ele vive, por meio dos produtos que o mesmo consumir. E para que esses produtos sejam consumidos, é necessário que o mercado consumidor invista nas características simbólicas dos seus produtos, fazendo com que assim, o usuário veja sua imagem (personalidade) refletida nos produtos que comprar e, isso gere uma identificação imediata do consumidor com o produto a ser consumido, pois o usuário vai sentir que aquele produto pode ser uma extensão dele mesmo.

É por meio da identificação que os objetos são incorporados pelo sujeito sendo diretamente ligados com sua história de vida, sendo um processo indispensável para sua constituição. É, ainda, através da identificação que a relação com o outro pode ser possibilitada em busca da individualização e socialização. (CERQUEIRA, 2010, p. 5).

Além de adotar e expressar seus aspectos pessoais, os indivíduos também querem partilhar sua personalidade com o coletivo, ou seja, com os grupos nos quais ele está inserido. Massarotto (2008) ressalta que “as pessoas tem a necessidade de uma aprovação social por parte daqueles que compartilham as mesmas preferências e que frequentam os mesmo espaços de sociabilidade”. A partir disso, ao escolher consumir um determinado produto, o usuário vai, além de pensar em si mesmo, pensar também nos seus grupos sociais, visando a aprovação e aceitação dos mesmos.

Podemos compreender, então, o quanto é importante para o indivíduo poder adquirir produtos que falem dele para o seu meio social, pois, como aborda Christino, Gonçalves e Miranda (2008) “as pessoas definem a si mesmas por meio das mensagens transmitidas ao outro por via da posse de bens.”, portanto, ao adquirir um determinado produto, o indivíduo busca primeiramente que esse produto seja disseminador da sua imagem pessoal, para a sociedade da qual ele faz parte.

4. O MITO

Toda cultura tem seu alicerce em histórias que colaboraram para sua construção. Como descreve Santos (2006), a cultura é “uma construção histórica”, é “um produto coletivo da vida humana”, vai sendo formada a partir de histórias e crenças particulares que acabam sendo divididas e tornando parte de um todo, ou seja, acabam construindo uma sociedade.

Solomon (2002) fala que essas histórias são necessárias dentro da sociedade, pois são elas que trazem sentido à vida dos seus membros trazendo significados e simbolismos para a cultura deles, esses significados, são particulares de cada cultura, pois sabemos que cada sociedade tem suas próprias culturas, crenças e costumes. Os sentidos que encontramos nestas histórias, estão diretamente ligados a construção e formação do nosso autoconceito.

Dentro destas histórias que se tornam significados, dentro da cultura, estão os mitos. Rocha (2001) define o mito como uma narrativa, “uma forma das sociedades espalharem suas contradições”, e que pode ainda nos fazer “refletir” sobre a vida em si. O autor também fala que o mito é uma forma de expressar acontecimentos naturais, históricos e filosóficos, acontecimentos que se agregam e ajudam a formar a cultura de uma sociedade.

Um mito é uma história contendo elementos simbólicos que expressam emoções e ideias compartilhados em uma cultura. A história quase sempre apresenta algum tipo de conflito entre duas forças em oposição, o seu resultado serve como guia moral para as pessoas. (SOLOMON, 2002, p. 373).

Barthes (2001), em seu livro *Mitologias*, define o mito como uma fala, porém, segundo ele, essa fala não é uma fala qualquer, pois se assim fosse, se tornaria apenas um discurso qualquer. O mito é uma narrativa particular, justamente por trazer simbolismos e significados à vida humana (ROCHA, 2001, p. 3). Portanto, o mito se torna um sistema de comunicação que funcionará como um transmissor de mensagens cheias de significados, que auxiliarão a vida dos membros de uma cultura (BARTHES, 2001, p. 131). O autor descreve que o sistema de comunicação e significação do mito é dividido em três termos.

O primeiro é definido pela língua ou a fala, é ela quem constrói o sistema de significação do mito, funciona como a matéria-prima para a construção do significado do mito. O segundo é o próprio mito, que é quem transmite a linguagem, e o terceiro termo é a significação, que aborda as funções do mito, que, segundo o autor, é designar uma notícia, fazer compreendê-la e a impor; ou seja, é a partir da significação que obteremos considerações importantes para a construção do nosso autoconceito. (BARTHES, 2001, p. 138-139)

Os mitos que mais transmitem mensagens e simbolismos ao nosso autoconceito são os

mitos dos heróis, pois, além de trazerem histórias de fenômenos naturais, entre outros, também é representado pelas narrativas sobre heróis e suas aventuras. Campbell (1995) define os heróis como “o homem ou a mulher que consegue vencer limitações históricas, pessoais, locais” e etc. Nos identificamos com essas histórias, pois estamos em constantes buscas pela nossa satisfação pessoal, sendo assim, tomamos o herói como exemplo, não só de superação, mas também de aparência, pois o herói é sempre retratado nos mitos como sendo uma pessoa forte e bonita.

Com essa identificação, o mito se difunde dentro das culturas, seguindo das interpretações que cada indivíduo faz dele. Rocha (2001) fala que os mitos atraem as interpretações e são elas que geram os seus significados, e ao poder interpretá-los os indivíduos se veem mais próximos dessas narrativas.

Podemos ver que, na modernidade, os mitos ainda continuam interferindo nas culturas. Rocha (2001) aborda que os anúncios publicitários, os filmes, os jornais de tv, os desenhos, os heróis de quadrinhos, a moda, a fotografia e entre outras coisas, funcionam como mitos para as pessoas, pois estamos constantemente próximos desses elementos da cultura popular, que nos levam sempre a ter reflexões e interpretações sobre nossa vida individual e social.

E o mercado investe nesses mitos modernos, por justamente serem próximos do consumidor, como os heróis das histórias em quadrinhos. Solomon (2002) assevera que esses heróis ensinam lições como as que encontramos nos mitos gregos, e essas lições podem ser comunicadas para qualquer tipo de público consumidor. Assim, o mito permanece vivo e renovado dentro da cultura, como diz Rocha (2001), o mito flutua em significados e interpretações ao longo do tempo, vai funcionando para a cultura como uma forma de expressão de suas crenças e gostos e, para os membros da sociedade, individualmente, ele vai fortalecendo a relação que temos com a construção do nosso autoconceito.

4.1 Os contos de fadas

Assim como o mito se faz presente na construção da cultura, trazendo a ela, significações de vida para os seus membros e, conseqüentemente, significações para a sociedade como um todo, os contos de fadas também são vistos como histórias que ajudaram na construção da sociedade e dos seus membros em particular.

A maioria dos contos de fadas abordam questões religiosas. Franz (1990), relata que esses contos se popularizaram a partir dos escritos dos conhecidos Irmãos Grimm, que escreveram seus contos de fadas, quando na Europa, no século XVIII, havia uma certa

descrença em relação aos ensinamentos religiosos. Tendo a noção disso, segundo o autor, os Irmãos Grimm, escreveram seus contos a fim de amenizar essas brigas religiosas, reformando os contos folclóricos da época.

Após esse sucesso, vários outros autores, em outras partes do mundo, como Perrault, começaram a investir nesse tipo de história, sempre com a mesma temática como foco. Até hoje, podemos ter os contos de fadas presentes ainda dentro da sociedade contemporânea, ainda muito enfatizado na educação infantil e no imaginário dos adultos.

Franz (1990) descreve que “os contos de fadas são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo”, trazem de forma mais singela, significados e compreensões sobre a vida humana. Bettelheim (2007) descreve que, os contos de fadas nos ensinam “questões específicas da vida na moderna sociedade de massa”, embora sejam antigos, seus significados ainda são bastante atuais, e nos ajudam a compreender, os sentimentos humanos e, a aprendermos a lidar com determinados problemas e situações.

Bettelheim (2007), ainda descreve que os contos de fadas transmitem importantes mensagens a nossa mente consciente e a nossa mente pré-consciente, por nos afetar emocionalmente, fazendo com que nos envolvamos nas histórias, que não contam apenas histórias, mas que nos encorajam a enfrentar problemas e dificuldades existenciais, diferente das histórias modernas, escritas para crianças, que evitam relatar problemas e dificuldades.

É característico dos contos de fada colocarem um dilema existencial de forma breve e categórica (BETTELHEIM, 2007, p.7), e junto a esse dilema, as soluções são mostradas de formas simples, fazendo com que assim, o leitor compreenda a mensagem contida no conto de forma mais completa.

Os contos de fadas, à diferença de qualquer outra forma de literatura, dirigem a criança para a descoberta de sua identidade e comunicação e também sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver ainda mais o seu caráter. Os contos de fadas declaram que uma vida compensadora e boa está ao alcance da pessoa apesar da adversidade, mas apenas se ela não se intimidar com as lutas do destino, sem as quais nunca se adquire verdadeira identidade. Estas estórias prometem à criança que, se ela ousar se engajar nesta busca atemorizante, os poderes benevolentes virão em sua ajuda, e ela o conseguirá. As estórias também advertem que os muito temerosos e de mente medíocre, que não se arriscam a se encontrar, devem se estabelecer numa existência monótona se um destino ainda pior não recair sobre eles. (BETTELHEIM 2002, p.23)

A importância e os significados dos contos de fadas, de acordo com Bettelheim (2007), variam de pessoa a pessoa, e até em diferentes idades, segundo ele, uma criança pode extrair significados diferentes do mesmo conto lido por um adulto e vice-versa, porque tudo vai depender dos interesses pessoais de cada um e, é por isso, que o autor, descreve os contos de

fadas como *obras de arte*, pois seus significados variam de pessoa para pessoa, assim como as obras de arte expostas em galerias.

Franz (1990) descreve que os contos de fadas são fatos importantes e necessários para a formação do *self*, descrito por ele como sendo a totalidade psíquica individual e coletiva de um indivíduo. Quando abordamos a questão de que os contos de fadas nos ajudam a compreender nossos dilemas pessoais, ao mesmo tempo podemos ver que eles nos ajudam a compreender o nosso autoconceito ideal, pois abordando e buscando soluções para nossos problemas internos, estamos também, crescendo como pessoa em essência.

4.2 Mito x Contos de Fadas

Vimos que o mito pode ser considerado como uma narrativa (ROCHA, 2001), e também pode ser considerado uma fala, parte de uma linguagem que traz significados a uma determinada mensagem (Barthes, 2001), e os contos de fadas, são histórias que trazem significados, que nos fazem compreender a vida humana (FRANZ, 1990; BETTELHEIM, 2007). Tanto os mitos, como os contos, trazem significados importantes para o crescimento pessoal de seus leitores, porém, é importante destacar aqui, as diferenças entre essas duas formas de narrativa.

Paiva (1990), descreve que uma das primeiras diferenças entre o mito e os contos de fada está na narrativa. Nos mitos, é comum vermos heróis que estão a mercê da ira dos Deuses, e se não conseguem cumprir suas tarefas, são severamente castigados. Já nos contos de fadas, descreve a autora, são lançados aos seus personagens desafios de crescimento pessoal, assim, esses personagens não só compreendem a si mesmos, como também aprendem com suas falhas, sendo recompensados no final por terem amadurecido interiormente.

Bettelheim (2007), também aborda essa questão do heróis, falando que o heróis dos mitos, se apresenta como uma pessoa que deve lutar pela sua felicidade por toda a sua vida, diferente dos contos, no qual, o final feliz vem logo depois das provações, de forma simples e sem muitos esforços para os heróis/heroínas da história. O autor ainda descreve que, nos mitos, os heróis enfrentam dificuldades “insuperáveis” e muitas vezes acabam derrotados no fim, por não conseguirem superá-la. Já nos contos, as dificuldades e as soluções para elas, são praticamente iguais, dessa forma, raramente vemos contos com finais tristes, diferentes dos mitos, onde raramente temos finais felizes para os heróis.

Outra diferença apontada por Paiva (1990), é a de que, nos mitos há sempre a presença

de objetos “sagrados e sobrenaturais”, diferente dos contos, que embora as vezes envolvem a magia, porém, segundo ela, não se compara aos elementos sagrados nos mitos, que muitas vezes podem até ajudar os heróis em suas aventuras.

Os heróis nos mitos, também podem ter dons ou força sobre-humanas, o que podem facilitar nas suas aventuras; já nos contos, os personagens são mais “normais”, geralmente sem nenhum poder especial, o que os aproxima da nossa realidade, fazendo com que nos identifiquemos mais com eles do que com os heróis dos mitos.

Embora tenham bastantes diferenças entre os mitos e os contos de fadas, também podemos apontar semelhanças entre ambos. Os dois trazem semelhanças em sua narrativa, segundo Paiva (1990), as duas formas de linguagem estão cheias de simbolismos, que despertam no leitores, vários significados diferentes. O conto porém, traz significados mais fáceis de compreensão do que o mito, pois tem uma linguagem mais simples, já o mito é transmitido a partir de uma linguagem mais complexa.

4.3 A princesa no lugar do herói

Tantos os mitos, como os contos de fadas, nos cativam pelas histórias e aventuras dos heróis, visto que, esses personagens, são exemplos de superação. Sendo assim, é simples a nossa identificação com eles. As princesas, em especial, são personagens que estão mais próximos a nós, e que dentro de suas histórias podem representar, muitas vezes, um herói da mitologia grega ou de qualquer outra narrativa.

Desde criança, somos acostumados a ouvir histórias que relatam a vida dos personagens clássicos dos contos de fadas, em especial, as princesas. Praticamente crescemos com elas, ouvindo nas narrativas de suas histórias, o quão são belas e admiráveis. Em especial, o público feminino, quando crianças, pode até se encher da esperança de ser iguais a elas um dia. Essas histórias estão tão enraizadas na nossa cultura, que acabam se enraizando, também, nos padrões que imaginamos para a nossa vida.

Olhando para o lado simbólico dos contos de fadas, podemos observar a sua importância para o psicológico da criança, a partir de que, como relata Bettelheim (2007), os contos apresentam dilemas pessoais e as soluções dos mesmos. Dessa forma, as crianças ao lerem um conto, dependendo da sua necessidade interna, pode fazer reflexões sobre ela mesma e sobre a sociedade na qual ela está inserida. E, embora hoje percebamos o quanto essas personagens são descritas pela sua delicadeza, fragilidade e sensibilidade, muitas crianças as veem nas histórias

como moças cheias de coragem e bravura.

Podemos afirmar isso a partir do que fala Bettelheim (2007), onde ele descreve que é comum vermos em contos de fadas a figura da madrasta, que se apresenta como uma personagem forte, má, e que toma posse do lugar que é de direito da princesa, uma personagem frágil, e que representa a bondade. Porém, no decorrer da história, observamos acontecimentos que fazem com que a princesa retome o lugar que lhe foi tirado pela madrasta. Esses acontecimentos vão fazendo com que a princesa comece a passar por provações, e ao enfrentá-las, começará a ser vista como heroína, pois, ao enfrentar os obstáculos impostos, ela sempre obtém uma grande recompensa no fim de seu conto, o seu lugar que lhe é de direito e o seu final feliz.

Bettelheim (2007), fala que a imagem da princesa heroína é importante no desenvolvimento social das crianças, porque, dentro das histórias de contos de fadas, a criança encontra significados que a ajudam “colocar em ordem sua casa interior”. Ou seja, significados que mostram a criança, de uma forma mais simples e compreensível, valores que lhe são passados pela família e pela sociedade na qual ela vive, como a questão de que “o crime não compensa”, em relação ao personagem mal sempre perder no final dos contos infantis, ou até, o fato de que podemos passar por provações, como as princesas, porém, como elas, podemos enfrentar nossos problemas e obter realização pessoal no fim, sendo assim, a personagem da princesa heroína se torna sempre mais atraente para as crianças.

As escolhas das crianças são baseadas não tanto sobre o certo *versus* errado, mas sobre quem desperta sua antipatia. Quanto mais simples e direto um personagem, tanto mais fácil para a criança identificar-se com ele e rejeitar o outro mau. A criança se identifica com o bom herói não por causa de sua bondade, mas porque a condição do herói lhe traz um profundo apelo positivo. (BETTELHEIM, Bruno. 2007, p. 10).

Campbell (1990) diz que o herói “é aquele que participa corajosa e decentemente da vida”. A partir dessa fala do autor, podemos afirmar que as princesas dentro dos contos de fadas demonstra ao passar por suas provações que poderá sim ter um final feliz. Portanto, elas se diferem dos heróis dos mitos porque, como aborda Bettelheim (2007), nos mitos, os heróis sempre passam por provações extremas para desenvolverem o seu “superego”. Segundo o autor, isso acaba desencorajando as crianças, pois, ainda são imaturas para poderem compreender situações que trabalham o fortalecimento da personalidade. Assim, as heroínas nos contos, se tornam mais atraentes, por muitas vezes não precisar passar por tantas provações antes de ter sua felicidade eterna.

Outra diferença abordada por Bettelheim (2007) entre os heróis dos mitos e dos contos de fadas, também é a questão de que nos mitos, os heróis sempre tem forças sobre-humanas,

nos contos, geralmente, as princesas não são dotadas de nenhum poder ou dom especial e mesmo assim conseguem enfrentar os obstáculos postos em seus caminhos, por esse motivo, é mais fácil que a criança se ache mais próxima da princesa do que do herói do mito.

Os contos mostram personagens mais próximos de nós, assim, projetar uma personalidade ideal em um personagem de contos é mais fácil para nós, do que nos imaginarmos como personagens que tem forças sobre-humanas como os heróis dos mitos, por sabermos que tal qualidade, se distingue da nossa realidade.

5. PRINCESA COMO IDEALIZAÇÃO DA MULHER / A MULHER COMO RECONSTRUÇÃO DESSA IDEALIZAÇÃO.

Que menina, nunca quis morar em um castelo na mais alta montanha com um belo jardim a sua volta? Ou imaginou que um príncipe encantado apareceria, do nada, montado em um cavalo branco, só para se casar com ela? São pensamentos que aparecem em no imaginário da maioria das mulheres, ao lerem ou ouvirem um conto de fadas, quando criança. Ao ter contato com tais narrativas, logo se identificam com a personagem da princesa, devido a sua beleza, graciosidade, e principalmente bondade.

Ao observarmos este tema, podemos fazer a seguinte pergunta: seriam as princesas desses contos clássicos um exemplo de mulher perfeita? Vale lembrar que tais contos foram escritos a muito tempo atrás, trazendo características da sociedade do século no qual foram criados, por volta do século XVIII e XIX, e as personagens neles descritas foram idealizadas a partir das mulheres desta época.

Santos (2008) fala que os contos de fadas “mostram uma sociedade” que deixa bem clara o comportamento do homem e o comportamento da mulher daquela época, enfatizando a mulher, que é “lindíssima, doce, meiga, submissa, indefesa e dependente do príncipe encantado” (SANTOS, 2008, p. 2). É o modelo ideal de mulher que deve ser valorizado diante da figura masculina, a mulher que zelaria por sua casa e a manteria limpa e em ordem, que cuidaria dos seus filhos e que seria submissa ao seu marido, amando-o e respeitando-o para sempre, pois, fora ele quem a ajudou no momento de suas provações.

[...] por meio do estereótipo da mulher ingênua, simples, virtuosa e bela, apresentando também, características de inferioridade econômica e social, essas histórias refletem características de uma sociedade patriarcal em que as mulheres deveriam obedecer aos preceitos para que não fossem transformadas em bruxas más, abandonadas e solteiras, velhas e feias. (ZANELLA e COSTA. 2009. p. 35).

E ao se comportarem assim, essas princesas eram geralmente premiadas por terem tido um comportamento que prima pela passividade e bondade (MICHELLI, 2010, p. 5), por isso, não era difícil que as mulheres se identificassem tanto com tais personagens, da mesma forma em que elas tem um final feliz nas suas histórias, as mulheres também queriam ter a mesma felicidade, em um casamento feliz, já que a princesa se enchia de felicidade ao encontrar o seu amado. Dessa forma, se idealizar e ter um comportamento baseado em uma princesa, era sinal de que ela estaria em um bom caminho para se tornar uma boa esposa. (BRASIL, 2012, p. 11).

Bettelheim (2007) relata que, em especial, as meninas guardam essa imagem de princesa

em seu interior, a menina deseja ver-se como uma jovem bonita e meiga, assim como uma princesa de contos de fadas, e também, reflete em seu futuro, seu final feliz depois de suas provações, assim, ela não precisa se sentir amedrontada e nem preocupada com seu futuro, pois já cria a certeza em seu interior que alcançará a felicidade. Mas toda essa idealização de felicidade futura, deriva do romantismo difundido pela sociedade do século XIX, como falado anteriormente. O romantismo que, de acordo com Brasil (2012), foi difundido pela religião ao mostrarem que o amor é o mais puro sentimento dos homens e que é através dele que podemos nos encontrar com o divino.

[...] o amor é divino, e para merecê-lo, é necessário, antes, passar por provas, pois, só a partir daí é que o ser humano irá superar sua condição de simples mortal e será digno de aproximar-se de Deus e alcançar a felicidade. (BRASIL, 2012, p. 6)

A partir disso, o comportamento da mulher foi sendo moldado pela cultura romântica e por histórias como as dos contos de fadas, que mostravam a ela uma idealização de felicidade, para que elas se encaixassem dentro da sociedade na qual viviam. Pois, como aborda Zalena e Costa (2009), em “sociedade burguesa”, como era a da época, “era muito importante que as meninas fossem criadas para a obediência e submissão”, assim, quando maiores, poderiam ser dignas de uma vida perfeita ao lado de um homem perfeito, mesmo que passassem por obstáculos antes de alcançarem essa felicidade plena.

Atualmente, a sociedade moderna tem outros conceitos de felicidade para a mulher. Hoje não só a sociedade, mas também o público feminino, já não aceita mais conceitos e comportamentos que mostrem que a mulher tem que ser submissa e obediente. Essa base de uma nova idealização de comportamento para mulher começou durante e após o século XX, como relata Gualberto e Honorato (2012), que foi o período no qual elas começaram a querer mais do que apenas cuidar da casa, dos filhos, dos maridos, queriam ter seus empregos, seus salários, sua independência e, principalmente, queriam respeito.

E devido a essas lutas feministas de tempos atrás, podemos ver hoje em dia, mulheres que trabalham, que batalham por sua independência e estabilidade profissional e econômica. Gualberto e Honorato (2012) falam que a mulher da modernidade tem papel de protagonista dentro da sua família, deixando de lado seu papel submisso ao marido, tomando junto com ele as decisões e responsabilidades da casa, ao invés de simplesmente obedecer-lo.

A mulher deixa seu papel de simples reprodutora e volta seus olhares para funções mais preponderantes dentro da sociedade, buscando ascensão financeira desgarrada da via única do casamento. Adjudique-se a questão comportamental a uma série de mudanças na própria lei que alicerçaram com mais força o ideal feminista no Brasil como a Lei 6.515/1977 (Lei do Divórcio), em que as mulheres passavam a dispor do direito de se separar e

divorciar-se do marido sem ter a obrigatoriedade imposta pela igreja de “casamento pra vida toda”. (GUALBERTO E HONORATO, 2012, p. 4)

Notamos então, a interferência do tempo na imagem de idealização da mulher, embora a mulher ainda possa sonhar com seu contos de fadas, ela também compreende que ela mesma pode construir o seu conto de fadas. Compreende também, que ela pode ser um princesa, mas uma princesa que trabalha, que é mãe, que ajuda o marido, que cuida de seus filhos, mas sem deixar de cuidar de si mesma, e o mais importante, sem precisar seguir padrões de comportamento para poder conseguir seu final feliz.

Toda essa mudança de *status* da mulher deriva de todas as suas lutas por direitos e igualdades. Lopes e Boeckel (2012) falam que ao entrar no mercado de trabalho, a mulher além de acrescentar outras tarefas dentro do seu cotidiano, foi em busca da satisfação pessoal, pois ao ser reconhecida pelo seu trabalho, ela alimenta seu ego, e isso ajuda a construção da sua autoestima, que está diretamente ligada com a formação do seu autoconceito. Então, quanto mais satisfeita a mulher estiver com seu mais novo papel dentro da sociedade, ela não irá mais se identificar com a mulher submissa de séculos atrás.

Contudo, percebemos que ao invés da mulher continuar se identificando com as personagens clássicas de contos de fadas, são as personagens destes contos que hoje acabam se aproximando da identidade destas mulheres contemporâneas. Pois, a mulher começou a ser independente não só na sua casa, no seu trabalho, mas também na sua forma de pensar. Então, é natural que surjam novos contos de fadas, que abordem em suas personagens essa mais nova identidade da mulher dos dias atuais.

Assim, seguindo a linha de pensamento da “nova mulher”, até mesmo os contos clássicos acabam se reinventando. É para isso que surgem as releituras, que vão abordar as mesmas personagens de forma totalmente contrária a submissão das primeiras histórias e visando a imagem da mulher contemporânea.

6. PERCURSO METODOLÓGICO

Tal estudo trata-se de uma análise sobre a influência da mulher contemporânea na imagem de personagens de contos de fadas. A análise será feita a partir das personagens das princesas Branca de Neve, Cinderela e Aurora (Bela Adormecida). Essas princesas foram escolhidas por serem as personagens que mais se destacam nas franquias de filmes e por suas histórias serem as mais difundidas na sociedade.

De início, será feita uma leitura e interpretação das histórias da Branca de Neve, da Cinderela e da princesa Aurora, escritas pelos irmãos Grimm, que foram escolhidas segundo Moura e Cambeiro (2013), onde abordam que as histórias escritas pelos irmãos “se configuram como a mais conhecida antologia de contos de fadas e de lendas já conhecidas na cultura ocidental.”. Essa leitura e interpretação dos textos tem como finalidade o conhecimento e a compreensão da imagem das personagens das princesas descritas nestas histórias.

A partir do método comparativo que, segundo Gil (1999), tem a finalidade de “ressaltar as diferenças e similaridades” entre os objetos estudados, será feita uma análise comparativa entre os seguintes filmes: a animação da Branca de Neve (1937) produzido pela Disney Studios *versus* o filme A Branca de Neve e o Caçador (2012) produzido pela Universal Pictures, a animação da Cinderela (1950) *versus* a sua mais recente releitura Cinderela, ambas produzidas pela Disney Studios, e a animação da Bela Adormecida (1959) *versus* Malévola (2014) ambos também lançados pela Disney Studios. Esta análise terá como intenção reconhecer como as personagens das princesas foram representadas em seus primeiros filmes e como esses mesmos personagens estão sendo abordados em suas respectivas releituras. Esses filmes foram escolhidos a partir da sua repercussão e suas respectivas sinopses estão disponíveis no anexo 4.

Essa análise será feita a partir do protocolo de análise desenvolvidos pelos professores Amílcar Bezerra e Ana Paula de Miranda, professores da Universidade Federal de Pernambuco do Centro acadêmico do Agreste. Este protocolo propõe a análise da personalidade do personagem do filme, através do seu gestual, dos elementos que constituem o seu figurino e da sua significação.

O protocolo é desenvolvido em três atos, o primeiro é denominado **denotação** que é a descrição dos significados que estão mais voltados para o figurino do personagem. Os critérios de análise desse ato estão subdivididos em: *Forma*, que são os pontos comuns que constroem o traje, ou seja, o figurino do personagem, como a modelagem, os volumes, comprimento, dentre outros. *Cor*, que está relacionado às predominâncias das cores nos figurinos dos personagens.

Materiais, que são os elementos utilizados na confecção dos figurinos e está relacionado aos tecidos, aviamento e assim por diante. *Composição* são os pontos em comum dos que compõem o figurino, ou seja, os acessórios agregados a ele. *Gestual* é a forma com a qual o personagem se comporta no momento em que a sua imagem é captada pela câmera. *Plano* está de acordo com o ambiente no qual o personagem está inserido, ou seja, a cor, a luz e a textura utilizadas na cena que interferem no comportamento do personagem. E, por fim, o *Movimento* que diz respeito aos deslocamentos da câmera em relação ao personagem e ao ambiente no qual ele está inserido na cena.

O segundo ato trabalhado pelos autores é o de **conotação** que refere-se ao nível mais alto de significação, onde compreendemos os simbolismos não só do figurino, mas também do personagem. A conotação é dividida em: *formas*, que refere-se aos detalhes das peças, dos figurinos, onde esses detalhes sempre transmitem valores aos personagens. *Cores*, que requer uma percepção dentro do contexto da cena, ou seja, depende da forma de como a mensagem é construída e transmitida pelo personagem, sendo assim, ao compreender o personagem, compreenderemos também a significação das cores. *Materiais* são associados ao contexto histórico, no qual a história do personagem se passa; pois os materiais utilizados nas cenas, geralmente transmitem valores da época em que estão representando. *Composição* refere-se a imagem que está mais reforçada no contexto da cena, se comporta como uma junção da cor, forma e materiais. *Gestual* refere-se a postura e o gestual do personagem na cena. *Plano* está relacionado com os enquadramentos de cena e com os elementos que reforçam a quebra do discurso na narrativa. E por fim, temos o *Movimento* que está relacionado aos enquadramentos de câmera, dentro da cena.

O último ato refere-se ao mito, está direcionado às referências culturais de quem interpreta a cena, cada pessoa tem em si sua carga cultural, que define suas interpretações para os significados que elas dão a cada contexto, no qual elas estão inseridas. Porém, para quem analisa, o mito irá se direcionar especificamente ao campo simbólico do analista.

Após a análise será realizada uma pesquisa qualitativa que, segundo Stauss (2008), é qualquer tipo de pesquisa que produza resultados não alcançados através de procedimentos estatísticos ou de outros meios de qualificação. Pode se referir às vidas das pessoas, experiências vividas, comportamentos, emoções e sentimentos; e, também, pode ser uma pesquisa sobre funcionamento organizacional, movimentos sociais, fenômenos culturais e interação entre nações. O autor fala que na pesquisa qualitativa há três componentes básicos, o primeiro seriam os dados, que poderiam vir de várias fontes, como entrevistas, observações, documentos, registros e filmes. O segundo seria os procedimentos que os pesquisadores podem

usar para interpretar e organizar os dados, que consiste em conceitualizar e reduzir os dados, elaborar categorias e termos em suas propriedades e dimensões, e relacioná-los por meio de uma série de declarações proporcionais. Conceitualizar, reduzir, elaborar e relacionar, sempre são referidos como codificação, redação de memorandos e diagramação. Relatórios escritos e verbais seriam o terceiro procedimento, eles podem ser representados como artigos em jornais científicos, em palestras ou em livros.

A partir desse conceito, a pesquisa qualitativa será feita a partir de uma entrevista estruturada que, segundo Gil (1999), se desenvolve de acordo com uma relação fixa de perguntas, as quais não podem ser modificadas ao longo da entrevista. Sendo assim, a entrevista será realizada a partir de um roteiro de entrevista, com perguntas abertas, que será respondido por mulheres, de faixas etárias variadas, a fim de saber como e se essas mulheres se identificam com os contos de fadas, representados nos filmes clássicos ou se preferem os contos mais modernos. Dessa forma, a análise dos dados virá a partir das respostas dadas por elas e terá como critério a identificação que essas mulheres tem ou não com os contos de fadas clássicos e com suas respectivas releituras abordadas pelo cinema.

7. CONHECENDO AS PERSONAGENS

Antes dos filmes de animações e produções reais, as princesas tiveram suas histórias contadas em outros meios de comunicação, entre eles se destacam os livros. Em especial, estão as histórias escritas pelos irmãos Jacob e Wilhen Grimm, as quais iremos estudar aqui, a fim de conhecer a forma como essas princesas eram descritas em seus contos iniciais e como eram relatadas as suas personalidades, que mais tarde, tornaram-se símbolos de comportamento para muitas mulheres, como vimos anteriormente. Portanto, iremos conhecer aqui as princesas Branca de Neve, Aurora (Bela Adormecida) e Cinderela (Gata Borralheira), em suas respectivas histórias escritas pelos Irmãos Grimm. Foram selecionados para essa análise, os trechos mais relevantes das narrativas, os quais descrevem as personalidades das princesas.

7.1 Branca de Neve (Texto - Anexo 1)

Na história escrita pelos Irmãos Grimm, Branca de neve é retratada com uma beleza inestimável e com um coração bondoso, que a todos agradava, percebemos isso nos trechos a seguir:

“[...] Era tão linda como a luz do dia [...]”

“Espelho, meu espelhinho, responde-me com franqueza: Qual a mulher mais bela de toda redondeza?”

O espelho respondeu:

— Real senhora, sois aqui a mais bela, porém, Branca de Neve é de voz ainda mais bela.”

“[...] Branca de Neve, por todos adorada pela sua gentileza.”

A beleza de Branca de Neve é tão enfatizada na história que até se torna motivo para o despertar da inveja da Rainha Má, que é a “representação do mal no conto”. O sentimento de inveja lhe atormentou tanto, que ela acaba encomendando a morte de Branca de Neve a um caçador. Porém, o plano da Rainha acaba fracassando, pois a beleza e a meiguice de Branca de Neve acabam salvando-a da morte, como vemos no trecho:

“Era tão linda e meiga que o caçador, que não era um mau homem, apiedou-se dela [...]”

Dessa forma, o conto passa à nós a mensagem de que a beleza é importante, Branca de

Neve era admirada por todos devido a sua beleza, e tem até, sua vida poupada por causa disso. Depois de ser abandonada pelo caçador, a princesa vaga sozinha pela floresta e acaba encontrando a casa dos anões. Quando os anões chegam em casa e veem Branca de Neve dormindo, ficam admirados com tamanha beleza da jovem e fazem a ela a seguinte proposta:

“— Queres ficar conosco? Aqui não te faltará nada. Só tens que cuidar da casa, fazer nossa comida, lavar e passar a nossa roupa, coser, tecer nossas meias e manter tudo muito limpo e em ordem; mas quando tiveres acabado o teu trabalho, serás nossa rainha.

Para que não falte nada para Branca de neve e para que ela tenha reconhecimento, é preciso que ela seja uma excelente dona de casa, na visão dos anões, que é uma das visões masculinas do conto. Assim sendo, fica claro para nós a questão da submissão da imagem feminina diante da imagem masculina na história.

Corso e Corso (2015, p. 69) escrevem que, ao aceitar a proposta dos anões, Branca de Neve começa a ocupar um lugar feminino dentro da casa, porém, “não sexuado, ela se torna a dona da casa, mas não é mulher de ninguém.”, assim, todos os anões a cuidam e zelam pela sua segurança, sem nenhuma disputa sexual por ela. Então, casa dos anões representará na história, e para o leitor, um local seguro no qual a princesa se encontrará em total segurança.

Em outro ponto da história, iremos notar a ingenuidade de Branca de Neve em relação as maldades de sua madrasta, mesmo depois dos avisos dos anões para que ela tivesse cautela. Na história a madrasta tenta ela mesma, com disfarces, assassinar a princesa três vezes. Na primeira, disfarçada de uma velha vendedora, vende a Branca de Neve um cinto de cetim que quase a mata asfixiada. Na segunda, com outro disfarce, vende a jovem um pente enfeitiçado, com o qual, fere Branca de Neve na cabeça. A terceira vez, disfarçada de camponesa, envenena a princesa com uma maçã envenenada.

Na primeira e na segunda vez, os anões chegaram a tempo de salvar Branca de neve, evitando assim a sua morte, e salvando-a, e ainda alertavam a jovem de que as vendedoras provavelmente eram sua madrasta que tentara assassina-la. Mas, mesmo depois de tantos avisos, Branca de Neve, com sua ingenuidade, acredita na camponesa que lhe vendeu a maçã, e ao comer a maçã, a jovem “cai morta” e os anões não chegam a tempo de salvá-la. Notamos que a personagem é tão bondosa e inocente que não percebe a maldade nas pessoas, sendo assim, um verdadeiro “exemplo” de princesa, bonita e de coração nobre.

Na história, a morte de Branca de Neve fez com que até os animais mais ferozes da floresta ficassem tristes. Por ser tão bela, os anões não quiseram enterrá-la, então fizeram um esquife de cristal e a colocam dentro para seu corpo pudesse ficar visível, dessa forma, ele poderia ficar exposto para que fosse velado pelos anões. E mesmo depois de anos, seu corpo

continuava intacto e ela continuava bela:

“Branca como a neve, rosada como o sangue, e os longos cabelos pretos como o ébano; não tinha o mais leve sinal de morte.”

Sua beleza era tão adorável que mereceu ser exposta para que todos a vissem, assim, o príncipe, o principal personagem masculino dos contos de fadas, a viu e logo se encantou por ela. E após Branca de Neve acordar de seu sono profundo, o príncipe lhe disse:

“— Estás comigo. Agora, acabaram todos os teus tormentos, bela garota; a mais preciosa que tudo o que há no mundo; vamos ao castelo de meu pai, que é um grande e poderoso rei, e serás minha esposa bem amada.”

Com esse trecho compreendemos o fato de que o príncipe se torna um porto seguro para as princesas, pois ao encontra-los, ele oferece a suas amadas, tranquilidade, estabilidade e principalmente amor. A partir do momento que Branca de Neve encontra seu príncipe, ela não precisa mais se preocupar com as maldades da sua madrasta, e nem temer mais atentados a sua vida, pois agora como o príncipe lhe dissera *“acabaram todos os seus tormentos”*, agora ela terá toda a segurança de que precisava. Por fim, eles se casam e Branca de Neve encontra sua felicidade para sempre.

A principal característica que vemos na personagem é sua beleza, que pode causar até inveja. É notável também, a resignação, já que ela se conforma plenamente com sua condição de submissa, logo depois que é expulsa do castelo onde vivia, ela não teve coragem para enfrentar a Rainha e lutar por seus direitos como filha do rei, e também recebe de bom agrado as condições impostas pelos anões, sem ao menos discutir sobre elas, com isso, ela se torna uma “bela dona de casa”. Também compreendemos que a personagem é ingênua, por não perceber a maldade na Rainha, e assim, acabar quase perdendo a sua vida. Concluímos que Branca de Neve é conformada com as situações ou com o destino que lhe são apresentados, sem ao menos questioná-los, apenas aceita-os, pois, em seu caminho sempre encontra uma imagem masculina que possa defendê-la e cuidá-la.

7.2 Aurora / Bela Adormecida (Texto - Anexo 2)

Aurora nasceu linda e encheu seus pais de alegria, que fizeram para ela uma grande festa no dia de seu batizado. Para esta festa, o rei quis convidar as treze fadas do reino, para que elas fossem bondosas com a princesa, porém, em sua casa o rei tinha apenas doze pratos de ouro, então ele convidou apenas doze fadas para a festa. E estas desejaram a princesa apenas

sentimentos bons:

“[...] quando chegou ao fim, cada uma das fadas ofereceu um presente mágico à criança. Uma deu-lhe virtude; outra beleza; a terceira, riqueza; e assim por diante[...]”

Observamos então, a importância da princesa ter sentimentos puros, pois estes, não são vistos como presentes comuns, mas sim, como presentes mágicos, ou seja, esses sentimentos são especiais.

A décima terceira fada se sentindo ofendida lançou um feitiço sobre Aurora uma maldição, onde ao completar quinze anos, ela iria se ferir com uma agulha de um tear e morreria, porém a décima segunda fada ainda não tinha dado a princesa nenhum dom ou sentimento ainda, sendo assim, ela formulou a maldição da décima terceira fada e ao invés de Aurora morrer, ela apenas cairia em um sono profundo que duraria cem anos.

O pai da princesa ordenou que todos os teares fossem retirados do reino, porém isso não impede que, aos quinze anos, Aurora espete o dedo em uma agulha e caia no sono profundo, o qual ela estava destinada. Vemos aqui, que diferente de Branca de Neve, os pais de Aurora se preocupam com ela e querem protegê-la dos males que a rodeiam. Por fim, após cem anos do seu sono, Aurora ainda permanece linda e jovem, e encanta até um príncipe que vem de longe só para vê-la, e após beijá-la, ela acorda e eles se casam.

Igual as outras princesas, Aurora cresce bonita, bondosa e encantando a todos. Ao longo da história, ela se torna tão importante para o seu reino que, quando cai em seu sono profundo, todo o reino adormece junto com ela, ressaltamos aqui, a mulher sendo retratada como peça fundamental de seu lar, sem ela, nada funciona, tudo para, até que ela volte e coloque tudo em movimento outra vez.

7.3 Cinderela / Gata Borralheira (Texto - Anexo 3)

Logo de início no conto, podemos perceber um pouco de como será a personagem de Cinderela devido ao que ela ouve de uma mãe antes dela morrer:

“— Querida filha, sê sempre boa e piedosa; assim, Assim Deus ajudar-te-á sempre e eu olharei por ti no céu e estarei contigo.”

Há nesse trecho, um apelo religioso e emocional para que Cinderela atenda o pedido de sua mãe. É imposta a jovem uma condição, pois ela só teria a proteção de Deus e de sua mãe se permanecesse bondosa. Vendo que Cinderela era obediente, já podemos idealizar que ela permaneceu bondosa e piedosa durante o conto.

Depois de um certo tempo da morte de sua mãe, seu pai casa-se novamente, trazendo para sua casa sua nova esposa e suas duas filhas, que não gostavam de Cinderela, então a fizeram de escrava da casa:

“Tiraram-lhe os seus belos vestidos, vestiram-lhe uma bata cinzenta e deram-lhe uns tamancos. — Olhem para a bela princesa, como está bem arranjada! — gritavam elas, rindo-se e levando-a para a cozinha.

Ai teve que trabalhar duramente de manhã até a noite [...]”.

Cinderela não fazia apenas os trabalhos domésticos, como manter a casa limpa, preparar a comida... ela também fazia trabalhos pesados, e isso sobre os risos de deboches da madrasta e suas irmãs. Embora situações assim sejam extremamente irritantes, Cinderela não contestava as humilhações que recebia, era sempre gentil e educada com sua família. E ainda que parecesse com uma pessoa frágil, podemos imaginar o quão forte ela era, ao passar por todas essas situações com paciência.

Mais à frente no conto, ocorre um de seus momentos mais importantes, o baile. Toda a família de Cinderela iria ao baile, e ela também queria estar presente, porém, sua madrasta não concordou com tal ideia e fez de tudo para que Cinderela não pudesse ir ao baile, mas, como podemos observar no conto, a jovem se mostra persistente e motivada a conquistar o seu desejo de ir ao baile, porém, mesmo depois de todo esforço, ela acaba ficando sozinha em casa, pois sua família a impediu de ir a festa.

No entanto, como que por mágica, Cinderela acaba tendo a ajuda de animais, são eles que ao verem a pobre moça triste lhe trazem os mais belos vestidos e os mais delicados sapatos durante os três dias festa no baile do rei. E ela se destaca tanto na festa que chega a ser o centro das atenções não só dos convidados mas do príncipe, em especial. Ao ver que a hora de ir para casa se aproxima, ela permanece obediente ao pai e a madrasta que lhe disseram para ficar em casa, então ela sai do baile às pressas, chegando sempre a tempo de que sua saída não fosse descoberta por sua família.

Em uma de suas saídas do baile, Cinderela perde um de seus sapatos, que ao fim da história se torna a chave para que o príncipe a encontre. Deste modo, o final do conto se torna feliz para Cinderela, pois ela sai vitoriosa, e todas as suas humilhações acabam pois agora ela tem ao príncipe para defendê-la e cuidá-la.

Concluimos que, Cinderela a pedido de sua mãe passa sua vida sendo boa, generosa, e principalmente paciente e humilde. Porém, ela não tem coragem para enfrentar as humilhações de sua madrasta e suas irmãs, também não confronta a falta de amor do pai para com ela, durante a história permanece calada e paciente, mesmo na hora do baile, quando toma coragem para ir

a festa, ela volta a tempo de sua família não perceber que ela havia saído. Podemos dizer então, que a paciência é a principal característica de Cinderela no conto, mesmo depois de tantas atribulações, ela permanece sempre na espera de que um dia tudo isso passe.

8. ANÁLISE DE CENA

Esta análise tem como objetivo mostrar os significados expressados pelos personagens na narrativa, buscando compreender como estes significados são absorvidos pelos espectadores dos filmes, em especial, o público feminino. Assim, o processo de análise se divide em três partes ou em atos, como abordam Bezerra e Miranda (2014), o primeiro caracteriza-se pela denotação, onde observamos os termos técnicos da cena, o segundo é a conotação, onde buscamos compreender os significados desses termos técnicos encontrados na denotação e, por fim, temos o mito, que diz respeito à informação cultural expressada na narrativa. A partir desse protocolo, foram feitas as análises dos filmes em sequência.

8.1 Branca de neve e os sete anões (Walt Disney Studios, 1937) versus Branca de Neve e o Caçador (Universal Pictures, 2012).

Branca de Neve e os sete anões: Cena 1, morte da madrasta. De 01:16:21 a 01:17:35

Segue os frames da cena:



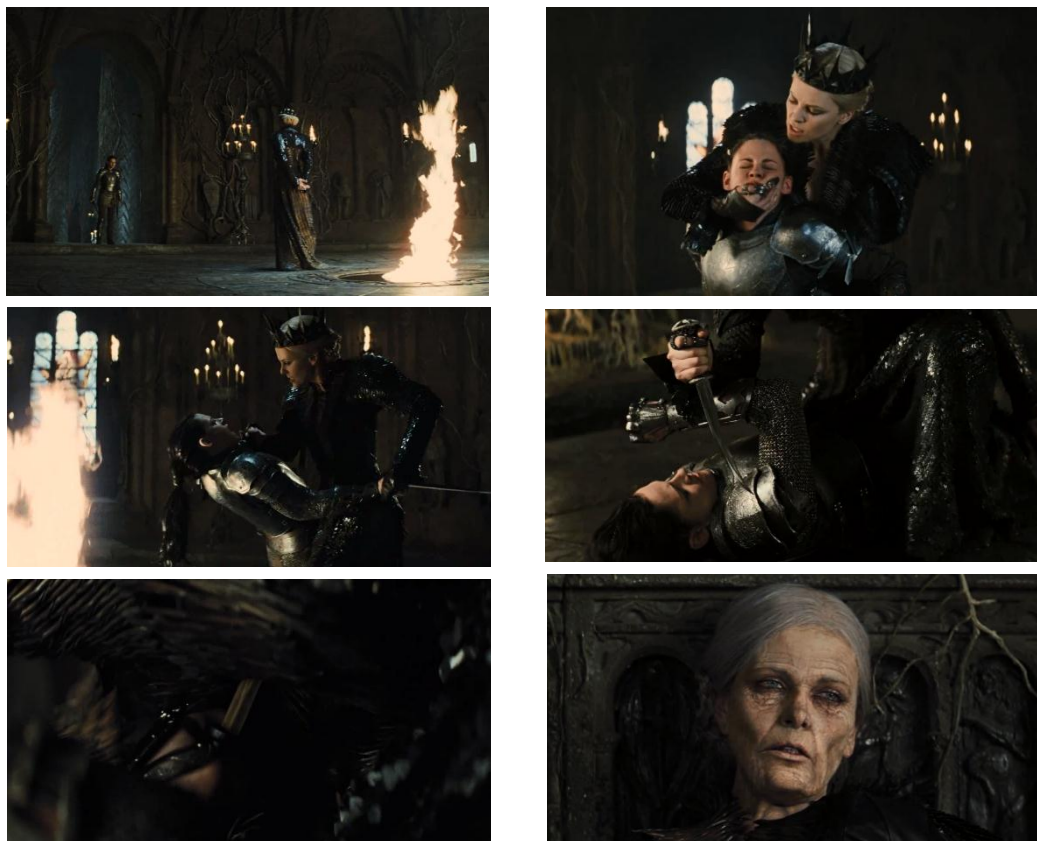
Após induzir Branca de Neve a comer a maçã envenenada, a madrasta sobe para o alto de uma montanha rochosa, onde lá, tenta matar os anões, que a estavam perseguindo, com uma grande rocha, porém quando ela tenta empurrar a rocha para que ela esmagasse os anões, um raio a atingiu, devido à grande chuva que caía, e ela acaba caindo, junto com a rocha, do alto da montanha.

	Denotação	Conotação
Forma	Branca de Neve: vestido simples, acinturado, mangas bufantes, gola alta. Madrasta: túnica, com capuz, simples, sem volumes, camisas e calças. Anões: roupas simples, sem detalhes, com gorros.	Branca de Neve: a cintura marcada, as mangas bufantes, traz os significados de romantismo e inocência. Os outros elementos, por não serem tão chamativos, remetem a simplicidade. Madrasta: a túnica com o capuz, deixa visível apenas o rosto da personagem, o que traz a conotação de desconfiança. Anões: as roupas simples, remetem a humildade e ao trabalho.
Cor	Branca de Neve: azul (blusa e mangas do vestido), branco (gola), amarelo (saia do vestido) e vermelho (detalhes na manga). Madrasta: preto (todo o figurino). Anões: coloridos, a maioria em tons de marrom (camisa e calças).	Branca de Neve: o figurino colorido, remete a alegria, simpatia. Madrasta: com o figurino monocromático a personagem, representa maldade, antipatia Anões: os tons amarronzados, por remeterem ao trabalho na mina, conotam humildade.
Material	Branca de Neve: “cetim”, “algodão”. Madrasta: “lã”. Anões: “algodão”	Branca de Neve: o cetim remete delicadeza, e o algodão a simplicidade. Madrasta: a lã, nesta cena, remete a frieza. Anões: o algodão remete a simplicidade.
Composição	Branca de neve e madrasta: maçã. Anões: ferramentas.	Branca de Neve e madrasta: tensão. Anões: trabalho, humildade.

Gestual	Branca de Neve: na cena a personagem olha para a maçã e faz a ela um pedido, depois a come e desmaia. Madrasta: está sempre atenta, fazendo gestos com as mãos que de incentivo. Anões: correndo.	Branca de Neve: ingenuidade. Madrasta: maldade Anões: proteção.
Plano	Plano conjunto, plano geral, detalhe.	O plano conjunto mostra a conversação entre Branca de Neve e a Madrasta antes e depois da personagem morder a maçã, ele traz na cena um clima de tensão e preocupação. O plano geral, mostra a fuga da Madrasta, traz o clima de tensão e medo. O detalhe, mostra a mão caída de Branca de Neve após comer a maçã, traz à cena, tristeza e drama.
Movimentos de câmera.	Panorâmica horizontal, câmera baixa, cortes.	A panorâmica horizontal mostra a madrasta tentando subir a montanha, simboliza o desespero. A câmera baixa, mostra a montanha, traz a cena o clima de aflição. Os cortes mostram a conversação entre Branca de Neve e a Madrasta e a “corrida” dos anões para chegarem a casa deles a tempo, esse movimento traz a cena tensão, desespero, agonia.
Mitificação		
A ingenuidade. Branca de Neve foi ingênua ao acreditar que a maçã lhe realizaria um desejo, e por sua ingenuidade e inocência, acabou se prejudicando.		

Branca de Neve e o Caçador: Cena 1, morte da madrasta. De 01:53:48 a 01:59:16

Segue os frames da cena:



Após entrar em uma sala onde se encontrava sua madrasta, Branca de Neve começa a confrontá-la, mas sem muito êxito devido aos poderes mágicos de Ravenna, em paralelo a esta cena o caçador e Willian entram na sala também, mas lutam com homens feitos de cristais. Até que, Branca de Neve em um último ato, apunha-la a madrasta, levando-a a morte

	Denotação	Conotação
Forma	Branca de Neve: armadura. Madrasta: vestido longo, sem volumes, com decote “V”.	Branca de Neve: a rusticidade da armadura dão a personagem os significados de força, determinação. Madrasta: a modelagem simples, colada ao corpo com decote, dão a conotação de sensualidade, elegância.
Cor	Branca de Neve: cinza. Madrasta: preto.	Branca de Neve: seriedade. Madrasta: maldade.
Material	Branca de Neve: aço (armadura).	Branca de Neve: por ser um material forte, dá a personagem força e determinação.

Material	Madrasta: couro (vestido todo) e pedrarias (detalhes).	Madrasta: o couro remete a sensualidade e as pedrarias que formam quase penas de corvo, mistério.
Composição	Branca de Neve: espada. Madrasta: poderes sobrenaturais.	Branca de Neve: coragem, autodefesa. Madrasta: poder, segurança.
Gestual	Branca de Neve: ataque a madrasta com uma espada. Madrasta: calma, porém agressiva, revida os ataques de Branca de Neve usando seus poderes.	Branca de Neve: determinação. Madrasta: poder.
Plano	Plano geral, plano médio, plano conjunto, detalhe, meio plano médio.	Plano Geral, plano conjunto e plano médio, mostram o confronto entre as duas personagens, traz a cena tensão, medo, insegurança. O detalhe e o meio plano médio, mostram a Branca de Neve empunhando uma adaga na Madrasta, esses planos dão trazem o fim do confronto, junto com a sensação de alívio e conquista para a personagem de Branca de Neve.
Movimentos de câmera	Close, panorâmica horizontal.	A câmera em close, mostra principalmente as feições do rosto da Madrasta, o que deixa a cena com o clima mais tenso. A panorâmica horizontal, mostra a Madrasta jogando Branca de Neve de um canto da sala a outro, esse movimento traz aflição a cena.
Mitificação		
A autodefesa. A armadura e a espada, mostraram que a personagem era forte o bastante para se autodefender, sem precisar de uma imagem masculina do seu lado.		

Diferença entre as duas cenas

Na primeira cena, vemos uma Branca de Neve, que acreditou que uma mordida na maçã

fosse lhe trazer a felicidade. O figurino delicado e romântico, mostram uma personagem, doce e meiga, e muito fácil de ser manipulada por causa da sua ingenuidade, tanto que sua madrasta pode convencê-la de comer a maçã facilmente. Assim, a personagem tem um fim trágico na cena que é o estado de sono profundo, até que, algum príncipe um dia possa acordá-la. Na personagem, temos a representação do *autoconceito real*, Branca de Neve realmente era ingênua e inocente, não via maldade nos corações das pessoas.

Já no filme da Universal, ao vermos Branca de Neve entrar na sala de armadura, figurino que outrora era destinado aos homens, e não as mulheres, nesse caso, o figurino mostra uma personagem forte e determinada a conquistar seus objetivos. Percebemos então, uma influência da mulher contemporânea, e a aplicação do *autoconceito ideal*, que representa a mulher que também queria ser guerreira, que também queria lutar e, que diferente do filme da Disney, ninguém a defenderia a não ser ela mesma

A diferença maior está nos personagens do confronto final com as madrastas, enquanto no primeiro filme, quem defende Branca de Neve são os anões, após ela ser envenenada pela maçã, então, a personagem se mostra dependendo da ajuda de alguém. No segundo filme é Branca de Neve quem luta em sua própria defesa, se mostra uma mulher firme, independente e corajosa, ela amadureceu durante a narrativa, o que fez com que ela tivesse forças para derrotar Ravenna, que apesar de ser mais poderosa do que ela, não lhe pôs medo em nenhum momento, devido a sua persistência e determinação em derrotá-la.

Contudo observamos que a personagem da Branca de Neve é demonstrada de formas bem divergentes, enquanto uma se mostra indefesa e dependente, a outra se mostra corajosa e independente capaz de lutar por si mesma. Dessa forma notamos o quanto a imagem da mulher em relação a sua independência vem mudando ao longo dos anos, sendo representada até em personagens tão enigmáticos quanto Branca de Neve.

Branca de Neve e os sete anões: Cena 2, final. De 01:20:05 a 01:22:13.

Segue os frames da cena citada acima:





Branca de Neve se encontra adormecida dentro de um esquife de cristal, enquanto os animais e os anões velam seu corpo. Então aparece o príncipe, a beija, e ela acorda. E eles partem juntos para o castelo.

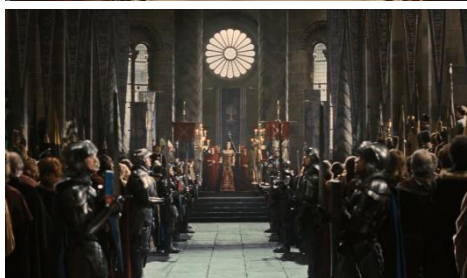
	Denotação	Conotação
Forma	Branca de Neve: vestido simples, acinturado, mangas bufantes, gola alta. Príncipe: camisa de mangas compridas e volumosas, colete, calça justa, capa.	Branca de Neve: Branca de Neve: a cintura marcada, as mangas bufantes, traz os significados de romantismo e inocência. Os outros elementos, por não serem tão chamativos, remetem a simplicidade. Príncipe: a camisa, o colete e a capa, conotam elegância ao personagem.
Cor	Branca de Neve: azul (blusa e mangas do vestido), branco (gola), amarelo (saia do vestido) e vermelho (detalhes na manga). Príncipe: Branco (camisa), cinza (calça), azul (colete) e vermelho (capa).	Branca de Neve: o figurino colorido, remete a alegria, simpatia. Príncipe: as cores no figurino do personagem são as mesmas de Branca de Neve, o que vai dar significado de amor, romance e alegria.
Material	Branca de Neve: “cetim”, “algodão”.	Branca de Neve: o cetim remete delicadeza, e o algodão a simplicidade.

Material	Príncipe: “lã”, “seda”.	Príncipe: a lã como um tecido mais encorpado, traz características ao personagem de força e confiança, a seda dá delicadeza e sensibilidade, além de romantismo.
Composição	Branca de Neve: esquife de gelo. Príncipe: sem composição.	Branca de Neve: serenidade, tranquilidade. Príncipe: esperança, admiração / felicidade.
Gestual	Branca de Neve: dormindo. Príncipe: caminhando/cantando.	Branca de Neve: a personagem conota tranquilidade, e ao mesmo tempo tristeza. Príncipe: serenidade, esperança, romance.
Plano	Plano geral, plano conjunto, plano médio.	O plano geral mostra a chegada conotando romance. O plano conjunto e o plano médio, conotam em primeiro momento a esperança e a expectativa de que o beijo acorde Branca de Neve, e em sequência, significam felicidade, na despedida dos personagens com os anões.
Movimentos de câmera.	Zoom, panorâmica horizontal, close.	O zoom e a panorâmica horizontal, simboliza admiração, pois ocorre a medida em que o príncipe vai se aproximando de Branca de Neve. O close conota esperança, e expectativa.
Mitificação		
Dependência. Branca de Neve dependia de um príncipe para lhe acordar e lhe trazer de volta a felicidade, e também, para que ela pudesse se tornar rainha ao final do filme.		

Branca de Neve e o Caçador: Cena 2, final. De 02:00:03 a 02:01:35

Segue os frames da cena:





Branca de Neve é coroada como a verdadeira rainha de seu reino.

	Denotação	Conotação
Forma	Branca de Neve: vestido volumoso, acinturado, com mangas bufantes.	A modelagem do vestido, embora tenha mangas bufantes, saia um pouco volumosa, é simples, e além de conotar romantismo devido a cintura marcada, ele também conota simplicidade e humildade.
Cor	Branca de Neve: vermelho (vestido), dourado (bordados).	O vermelho pode ter muitos significados, como paixão, amor, mas na cena, ele expressa o significado de poder, e admiração, pois é a cor em destaque na cena. O dourado, conota luxo, riqueza.
Material	Branca de Neve: veludo, bordados, coroa.	O veludo por ser um tecido encorpado e pesado, conota a força, a seriedade. Os bordados, remetem a delicadeza, romantismo. A coroa, mostra a posição da personagem na cena, que é de rainha.
Composição	Branca de Neve: coroa.	Nobreza, admiração, poder.
Gestual	Branca de Neve: Sem muitos movimentos; expressões faciais.	Nervosismo, insegurança, coragem.

Plano	Detalhe, plano geral, plano médio.	Detalhe, mostra a coroa, conota vitória, triunfo. O plano geral, mostra o salão, conotando nervosismo, insegurança da personagem. O plano médio, ao final da cena, conota coragem.
Movimentos de câmera	Close, cortes.	O close mostra a troca de olhares entre Branca de Neve e o caçador, conota confiança, coragem, amizade. Os cortes aparecem entre as expressões da personagens com os outros personagens da cena, conota nervosismo, insegurança, medo.
Mitificação		
A independência. Branca de Neve é coroada sem a presença de um príncipe, ela sobe ao trono sozinha, como recompensa por sua luta pelo reino que lhe era de direito.		

Diferença entre as duas cenas

No filme da Disney (1937), Branca de Neve se encontra desacordada, mas em seu íntimo ela ainda guarda seu amor pelo príncipe. Com o príncipe não é diferente, ele guarda seu amor por ela, até reencontrá-la novamente, a vendo desacordada, tem a esperança de que um beijo do seu mais puro amor a possa trazer de volta. E assim é feito, mas não é só Branca de Neve que “acorda”, as pessoas e os animais em volta dela, também se acordam, se alegram e festejam sua volta a vida e o amor entre o casal.

Temos então um conto típico da era romântica, onde princesas e príncipes esperam que o seu verdadeiro amor, lhe resolvessem todos os problemas, pois a vida ficaria mais significativa a partir do momento em que eles se encontrassem. Foi trabalhado neste conto, o *autoconceito ideal*, Branca de Neve passa o filme sonhando com o dia em que o príncipe virá lhe buscar e ela poderá finalmente se tornar rainha, ela idealiza essa posição de poder para que assim ela possa encontrar a “felicidade”. É assim que o título da nobreza é trabalhado no filme, como sendo sinônimo de felicidade, de melhorias, e até de mudança de vida, a jovem idealiza o título de rainha para o seu “*eu interior*”, para que assim ela tenha plena realização pessoal.

No segundo filme, o da Universal (2012), temos uma Branca de Neve sendo recompensada pelo seu esforço, e essa recompensa é sua coroação. A personagem não precisou

de um príncipe para se tornar rainha, teve ajuda de muitas pessoas para chegar até seu trono, porém, o sonho de que Branca de Neve iria derrotar Ravenna e retomar o trono, foi sonhado primeiro pela jovem princesa. No filme, a personagens tem ações bastante atípicas da personagem do filme da Disney (1937), como, salvar o caçador, coordenar um exército, vestir uma armadura, matar Ravenna, ser coroada sozinha, etc., todas essas ações, eram vistas em personagens masculinos, porém, no filme da Universal, foi a imagem feminina quem se destacou por tais ações. A releitura do filme da Disney, faz referência a uma grande característica da mulher contemporânea, a independência. Branca de Neve é totalmente independente, mesmo mostrando insegurança algumas vezes, ela sempre se mostra focada em seus objetivos e luta por eles.

Analizamos, aqui, a construção do *autoconceito ideal* e do *autoconceito social*. O *autoconceito ideal* está relacionado com o desejo de Branca de Neve em sair da sua condição submissa a Ravenna e lhe tomar o trono, assim, a jovem poderia ser rainha, e conquistar o reino que lhe era de direito. O *autoconceito social*, se relaciona com a convivência de Branca de Neve com as pessoas ao seu redor, mesmo não tendo uma coroa, todos sabiam que ela era a verdadeira rainha, e ela também fazia questão de tomar essa posição diante das pessoas que a cercavam, liderando-os, como uma rainha faz com seus súditos.

Concluimos que a grande diferença entre a primeira Branca de Neve para a segunda está na ideia de que, enquanto uma princesa luta por sua independência, a outra quer ser dependente. No primeiro filme temos o conceito de que Branca de Neve se tornará rainha após se casar com o príncipe, no segundo filme, ela se torna rainha sem precisar casar com um príncipe para isso, ela se torna rainha porque lutou para conseguir esse objetivo, mas não de forma egoísta, e sim de coração aberto e bondoso pensando no bem para os seus súditos. E embora a personagem tivesse dois pretendentes, o príncipe Willian e o caçador, ela decide permanecer sozinha, diferente da princesa do primeiro filme, que logo ao acordar de seu sono, se joga nos braços do príncipe e vai embora com ele.

8.2 A Bela Adormecida, 1959 (Walt Disney Studios) versus Malévola, 2014 (Walt Disney Studios).

A Bela Adormecida: Cena, Beijo do Amor Verdadeiro. De 01:11:10 a 01:11:43.

Segue os frames da cena:



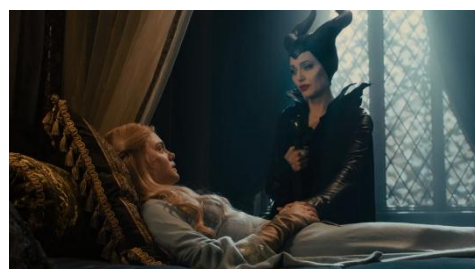
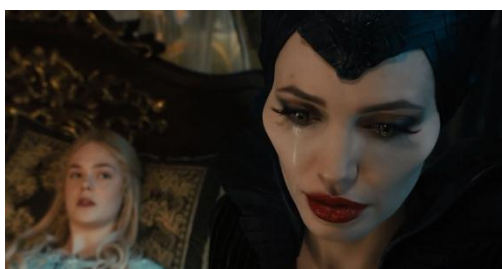
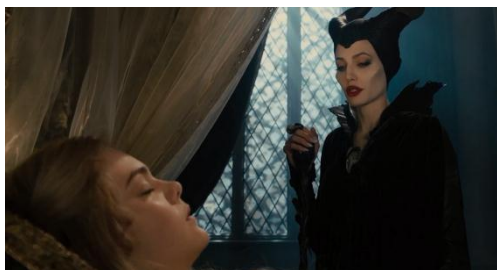
Príncipe Philip, após derrotar malévola, sobe até o quarto da torre mais alta do castelo do rei Stefan e lá encontra Aurora dormindo. Ele a beija, e ela acorda de seu sono profundo.

	Denotação	Conotação
Forma	Aurora: Simples, retas, sem volumes, acinturado, com ombros a mostra. Philip: camisa, colete comprido, um pouco acima do joelho. Calça justa, botas, capa.	Aurora: a modelagem simples, conota simplicidade e romantismo, os ombros a mostra, remetem a uma leve sensualidade. Philip: o figurino do personagem remete a simplicidade e praticidade já que é bastante justo. A capa, traz a significação de elegância.
Cor	Aurora: azul (vestido), branco (decote do vestido). Philip: marrom (calça e colete), vermelha (capa).	Aurora: tranquilidade. Philip: seriedade, confiança.
Material	Aurora: “cetim.”	Aurora: o cetim por ser um tecido leve, remete ao romantismo, delicadeza.

Material	Philip: “couro”, “lã”.	Philip: o couro remete a serenidade, a lã, simboliza a força, confiança.
Composição	Aurora: sem composição. Philip: capa.	Aurora: tranquilidade. Philip: proteção.
Gestual	Aurora: deitada. Philip: aproximação.	Aurora: tranquilidade. Philip: esperança.
Plano	Plano Geral, plano médio.	Mostram a aproximação de Philip para perto de Aurora, conotam, expectativa e esperança.
Movimentos de câmera	Zoom, close.	O zoom remete a esperança, e o close ao amor presente no beijo.
Mitificação		
A dependência. Aurora dependia do beijo do príncipe para poder se libertar do seu sono profundo.		

Malévola: Cena 1, beijo do amor verdadeiro. De 01:15:18 a 01:17:35

Segue os frames da cena:



Após o beijo que príncipe Philip, Aurora continuou dormindo. Então, Malévola que estava escondida no quarto da jovem, se aproxima, e demonstra o seu arrependimento ao ter colocado a maldição em Aurora, depois de um tempo, antes de ir embora, ela dá um beijo em Aurora, e ela enfim acorda.

	Denotação	Conotação
Forma	Aurora: vestido simples, de formas retas, mangas compridas e marcando um pouco a baixo da cintura. Malévola: vestido não aparente com gola alta, capa, chifres.	Aurora: A modelagem sem muitos recortes ou formas complexas conota simplicidade, delicadeza. As mangas compridas e a cintura não tão marcada, conotam inocência, pureza. Malévola: a capa cobrindo todo o corpo, e a gola alta, e os chifres, conotam seriedade.
Cor	Aurora: Azul em tom pastel (todo o figurino). Malévola: Peto (todo o figurino).	Aurora: Inocência, delicadeza. Malévola: seriedade.
Material	Aurora: lã, bordados. Malévola: couro, veludo, penas, osso.	Aurora: A lã junto com os bordados, conotam delicadeza, força, amor. Malévola: os materiais embora um pouco agressivos, conotam, seriedade, sinceridade, poder.
Composição	Aurora: sem composição. Malévola: lágrimas.	Aurora: serena, paciente. Malévola: arrependimento, preocupação, tristeza.
Gestual	Aurora: dormindo. Malévola: chorando.	Aurora: Aurora dorme, porém escuta todo o arrependimento de malévola, então seu gestual remete a atenção, paciência e ao perdão. Malévola: arrependimento.
Plano	Plano geral; plano conjunto.	O plano geral e o plano com junto mostram a aproximação e a conversação de malévola observando Aurora dormir, o que conota arrependimento, tristeza.

Movimentos de câmera	Close, zoom.	O zoom e o close mostram o rosto de malévola e o de Aurora. Conotam, arrependimento e perdão.
Mitificação		
A desmitificação do amor à primeira vista e a comprovação de que o amor nasce da convivência. Malévola, conviveu com Aurora desde a sua infância, viveram momentos importantes juntas, o que fortaleceu os laços de amizade entre elas e, essa amizade, ao longo do tempo, passa a ser amor entre mãe e filha.		

Diferença entre as duas cenas

Nas duas narrativas, Aurora é representada com seus dezesseis anos, porém na animação da Bela Adormecida de 1959, temos uma personagem jovem, só que bem mais adulta do que em Malévola. Então, é compreensível se a mulher contemporânea se identificar bem mais com a princesa Aurora do primeiro filme. Ambas as personagens precisam de um beijo do “amor verdadeiro” para quebrar a maldição a qual elas estavam destinadas.

No primeiro filme, esse amor está diretamente ligado ao príncipe Philip que, durante a narrativa, se comporta como um herói, derrota Malévola e se torna digno do amor da princesa por sua coragem. Todos os personagens do filme e não só Aurora, dependem de Philip para “voltarem a vida”, observamos isso pelas cores frias predominantes no começo da cena, que deixam claro o momento de tristeza de todo o reino, ao ver que, Aurora dormiria por cem anos. Ao ser levado ao quarto de Aurora pelas fadas, Philip a beija e ela assim “volta a vida”. Temos aqui, a representação do *autoconceito ideal*, Aurora no primeiro filme é uma personagem romântica e sonhadora, e sonhava com um amor perfeito, que enfrentaria dragões para salvá-la, e que no fim, se casariam e seriam felizes para sempre.

Bastante controverso ao primeiro filme, no segundo, esse amor verdadeiro é ligado a Malévola, porém, a personagem não acreditava no amor verdadeiro, embora tivesse esperanças de que o beijo do príncipe salvasse Aurora da maldição que ela tinha jogado na jovem, ela sabia que, nem Aurora e nem o príncipe estavam apaixonados um pelo outro, pois eles não se conheciam o suficiente para isso. Assim, a decepção de ver Aurora continuar dormindo após o beijo de Philip lhe partiu o coração, como podemos ver na cena. Dessa forma, ela se aproxima de Aurora na intenção de dizer a garota o quanto ela lhe é especial, e quanta falta ela fará a seus dias, já que as duas conviveram muito tempo juntas durante a narrativa. Ao se desculpar e demonstrar todo seu arrependimento, Malévola mostra ao espectador o seu amor por Aurora,

que se formou a partir da convivência entre as personagens.

Aurora viu em Malévola um amor de mãe, e Malévola, embora arrogante, via em Aurora um amor de filha, e cuidava dela como tal. Esse laço se fortaleceu ao ponto de haver um verdadeiro amor entre as duas. Por isso Aurora acorda de seu sono após o beijo de Malévola, porque há um sentimento forte e verdadeiro entre as personagens. A partir disso, no segundo filme, há a representação do *autoconceito real* para a personagem de Aurora, a personagem é representada como realmente é, uma menina doce e meiga, e seus sentimentos são intensos e verdadeiros assim como ela.

Sendo assim, a diferença entre as cenas está no conceito do amor verdadeiro, no primeiro filme, esse amor é construído à primeira vista, e é tão forte que se torna capaz de trazer felicidade. No segundo, notamos características da sociedade contemporânea, que acredita no amor por convivência. Aurora conviveu com Malévola, por isso a amava, e por ver ela com carinho de filha, acordou com o beijo que ela lhe deu.

8.3 Cinderela, 1950 (Walt Disney Studios) versus Cinderela, 2015 (Walt Disney Studios).

Cinderela, 1950: Cena 1, sapatinho de cristal. De 01:11:56 a 01:13:11.

Segue os frames da cena:





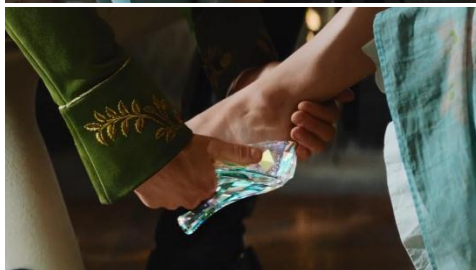
O Duque do castelo está prestes a ir embora da casa de cinderela quando a vê descendo as escadas. A Madrasta que a tinha prendido no sótão, faz de tudo para que a jovem não tenha a chance de provar o sapato de cristal, por isso, ela faz com que um criado do castelo que estava com o sapato na mão, o quebre, porém, Cinderela mostra o outro par do sapato quebrado, e assim, prova que era a jovem com quem o príncipe tinha dançado na noite do baile.

	Denotação	Conotação
Forma	Cinderela: simples, acinturado, com avental rasgado. Personagens conjuntos: vestidos longos com ancas (mulheres). Fardas (homens).	Cinderela: Humildade, pobreza. Personagens Conjuntos: luxo, riqueza, elegância, seriedade.
Cor	Cinderela: marrom (saia e blusa), branco (aventail) e azul (mangas do vestido). Personagens conjuntos: azul (Duque), vinho (madrasta), roxo e amarelo (irmãs).	Cinderela: simplicidade. Personagens conjuntos: luxo, elegância.
Material	Cinderela: é representada com tecidos mais pobres. Personagens conjuntos: representados com tecidos mais luxuosos.	Cinderela: humildade, pobreza. Personagens conjuntos: riqueza, luxo.
Composição	Cinderela: sapatinho de cristal. Personagens conjuntos: sem composição.	Cinderela: feliz, ansiosa, esperteza. Personagens Conjuntos: egoísmo. / atenção, respeito.
Gestual	Cinderela: correndo, ofegante.	Cinderela: euforia, nervosismo, esperança.

Gestual	Personagens conjuntos: madrasta e filhas expressão fechada, argumentando contra Cinderela. / Duque, ignorando os argumentos da madrasta e filhas.	Personagens Conjuntos: irritação. / atenção.
Plano	Médio plano, plano geral, detalhe, plano americano, plano conjunto.	Os planos mostram o desenvolver da “libertação” de Cinderela, ao calçar o sapato, ela se livra da vida triste que ela tinha, e agora parte para uma vida apenas de alegria.
Movimentos de Câmera.	Panorâmica vertical, close.	A panorâmica vertical aparece quando o sapato de cristal se estilhaça no chão e conota tensão. O close, mostra o outro par do sapato que estava com Cinderela, conota esperança e felicidade.
Mitificação		
A esperança de uma vida melhor. Cansada das humilhações da madrasta e das irmãs, cinderela sonhava em mudar de vida, e o sapato foi seu ponto forte para esse sonho se tornar realidade.		

Cinderela, 2015: Cena, sapatinho de cristal. De 01:33:58 a 01:37:22

Segue os frames da cena:





Após ser solta do sótão que sua madrasta avia lhe prendido, Cinderela vai de encontro ao príncipe que a estava esperando em uma sala de sua casa, lá eles conversam, ela se declara para ele, e prova o sapato de cristal. E depois de perdoar sua madrasta e suas irmãs, ela vai embora junto com o príncipe.

	Denotação	Conotação
Forma	Cinderela: vestido simples, cintura marcada, mangas longas, saia um pouco volumosa. Príncipe: smoking, colete, calça justa, botas pretas, lenço no pescoço.	Cinderela: a modelagem simples mas com a cintura marcada e a saia um pouco volumosa, conotam romantismo, simplicidade, delicadeza. Príncipe: o smoking, com o colete e o lenço no pescoço, conotam elegância, luxo.
Cor	Cinderela: azul (todo o vestido). Príncipe: verde (smoking), bege (calça), azul (colete e lenço).	Cinderela: delicadeza, transparência. Príncipe: elegância, confiança.
Material	Cinderela: algodão, tule. Príncipe: veludo, couro, seda, bordados.	Cinderela: romantismo, delicadeza. Príncipe: luxo, elegância, romantismo.
Composição	Cinderela: sem composição. Príncipe: sem composição.	Cinderela: Transparência, sinceridade, romance. Príncipe: atenção, sinceridade, romance.
Gestual	Cinderela: sem muitos movimentos. Príncipe: sem muitos movimentos.	Cinderela: nervosismo. Príncipe: atenção, compreensão.

Plano	Plano americano; plano geral; plano conjunto; médio plano; sequência; detalhe.	O plano americano o plano conjunto e o médio plano, mostram a conversação dos personagens, criam o clima de romance, de sinceridade mútua. A sequência e o detalhe conotam, felicidade, junto com o plano geral que conota perdão no fim da cena.
Movimentos de câmera	Câmera objetiva; câmera subjetiva; zoom; close.	A câmera objetiva, cria o clima de romance na cena junto com a câmera subjetiva. O zoom e o close enfatizam esse clima de romance, criado pelos movimentos anteriores.
Mitificação		
A importância da transparência. Cinderela ao mostrar para o príncipe quem ela era de verdade, demonstrou que ser transparente era a melhor forma dela cumprir a promessa que fez a mãe antes dela morrer, que foi ser corajosa e gentil todos os dias de sua vida.		

Diferença entre as duas cenas

A Cinderela do primeiro filme, embora a madrasta tenha feito de tudo para que ela não provasse o sapato, ela não tinha contado com a esperteza da jovem, ao ver o outro par destruído, não perdeu tempo e nem teve medo ao enfrentar a maldade da madrasta, mostrou que tinha o outro par ao Duque, e assim, pôde ser a noiva prometida ao príncipe.

Notamos aqui, que está representado na personagem o *autoconceito ideal*, Cinderela se idealizava casada e feliz com seu amado, e mesmo não tendo certeza de que isso poderia acontecer, garantiu seu futuro idealizado, ao guardar o outro par do sapato de cristal consigo, assim, ela teve uma garantia para que seus sonhos pudessem se realizar.

No segundo filme, temos uma Cinderela bem mais independente e sincera, ela não precisou do outro par de sapatos, precisou apenas ser quem ela realmente era. Ainda que assustada, teve a coragem de se declarar para o príncipe e mostrar para ele quem ela era de verdade. Não teve dúvidas de que sua felicidade estava ao lado do príncipe, mas, queria que ele a amasse por quem ela era, a moça simples que estava na frente dele, e não a princesa glamorosa com quem ele tinha dançado na noite do baile, se ele assim não a quisesse, então ela também não o queria. Está representado aqui o *autoconceito real*, Cinderela se mostra totalmente

transparente para o príncipe, e não tem receio nenhum ao fazer isso, pelo contrário, se mostra extremamente feliz ao fazê-lo, certa de que a verdade é o caminho mais curto para a felicidade.

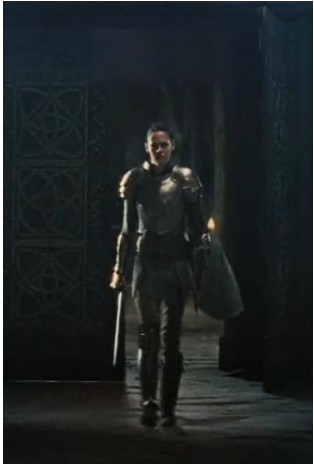
Outra diferença notável entre os filmes, é a presença do príncipe, no primeiro, ele mal aparece, e quem está sempre ordenando ou procurando as jovens no reino é o rei, ele quem se mostra mais interessado em achar Cinderela para que se casasse com seu filho. Já no segundo, o príncipe toma a frente de suas próprias decisões, é mais independente e corajoso, ele quem busca por Cinderela, a todo o custo, e até faz questão de participar da expedição que vai de porta em porta a casa de todas as donzelas do reino. Diferente do primeiro, onde Cinderela se mostra mais interessada no príncipe do que ele por ela.

Por fim, voltando às personagens de Cinderela, pontuamos que as duas são personagens românticas, delicadas e meigas. Elas não enfrentam suas madrastas e nem suas irmãs, mesmo sendo humilhadas por elas, nunca perdem seu sorriso no rosto ou ficam rancorosas com as situações que lhe são impostas. Permanecem humildes e bondosas, assim como prometeram as mães, é essa uma das características que mais aproximam as personagens do espectador, fazendo com que ele se identifique com ela.

8.4 Tabelas Comparativas

Aqui, poderemos observar as mudanças entre o figurino das personagens das princesas de forma mais clara e direta, o que fará com que compreendamos de forma mais simples, as influências que a mulher contemporânea teve nas releituras das personagens.

Branca de Neve Cena 1

Filme	Imagem 9: Branca de Neve e os Sete Anões	Imagem 10: Branca de Neve e o caçador
Figurino	 Fonte: Branca de Neve e os Sete Anões, Walt Disney Studios.	 Fonte: Branca de Neve e o Caçador - Universal Pictures.
Significação	Romantismo, delicadeza.	Força, determinação.
Identidade (O que permanece)	—	—
Alteridade (O que mudou)	Roupas leves e fluidas, mostrando uma Branca de neve frágil e delicada.	Armadura de aço, mostrando uma Branca de Neve forte e corajosa. Escudo e espada mostram que ela pode se defender sozinha.

Branca de Neve cena 2

Filme	Imagem 11 Branca de Neve e os Sete anões	Imagem 12 Branca de Neve e o Caçador
Figurino	 Fonte: Branca de Neve e os Sete Anões - Walt Disney Studios.	 Fonte: Branca de Neve e o Caçador - Universal Pictures.
Significação	Romantismo, delicadeza.	Nobreza, poder, vitória.
Identidade (O que permanece)	Mangas volumosas, cintura marcada.	Mangas volumosas, cintura marcada.
Alteridade (O que mudou)	Cores vivas e alegres, gola alta. Conotam na personagem, romance, delicadeza, inocência.	Sem gola, decote quadrado, cor única, com bordados. Traduzem na personagem o poder, coragem, força, etc.

Bela Adormecida (Aurora)

Filme	Imagem 13 A Bela Adormecida (Aurora)	Imagem 14 Malévola (Aurora)
Figurino	 Fonte: A Bela Adormecida - Walt Disney Studios.	 Fonte: A Bela Adormecida - Walt Disney Studios.
Significação	Delicadeza, feminilidade, romantismo.	Delicadeza, inocência.
Identidade (O que permanece)	Cor azul, que remete a delicadeza, vestido longo de mangas compridas.	Cor azul em tom pastel, remete a pureza. Vestido longo de mangas compridas.
Alteridade (O que mudou)	Cintura marcada, ombros a mostra, conota feminilidade e um pouco de sensualidade.	Sem ombros a mostra, cintura não tão marcadas, vestido com bordados, conotam inocência.

Cinderela

Filme	Imagem 15 Cinderela (1950)	Imagem 16 Cinderela (2015)
Figurino	 Fonte: Cinderela - Walt Disney Studios.	 Fonte: Cinderela - Walt Disney Studios.
Significação	Simplicidade, humildade, pobreza.	Simplicidade, delicadeza, romance.
Identidade (O que permanece)	Cintura marcada, saia levemente rodada, mangas compridas, decote quadrado.	Cintura marcada, saia levemente rodada, mangas compridas, decote quadrado.
Alteridade (O que mudou)	Variação de cores entre o azul, o branco e o marrom, que na personagem conotam o trabalho e a humildade.	Vestido de cor única, o azul. Que na personagem conota simplicidade, delicadeza, romance.

9. ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

O roteiro de entrevista (apêndice um) teve como base a pesquisa qualitativa, na qual buscou-se compreender como e se as mulheres contemporâneas se identificam com a personalidade das princesas de contos de fada, e principalmente, se elas se identificam mais com as princesas dos filmes “clássicos” ou os atuais. As perguntas tiveram como base a identificação com as princesas “clássicas” e a identificação com as princesas do contemporâneo, fazendo uma relação com o autoconceito. A partir disso, foi entrevistado um grupo de quinze mulheres, onde, deste grupo, foram escolhidos apenas dez respostas ao roteiro de entrevista, pois foram os que menos se repetiam nas respostas.

Essas entrevistadas estão representadas aqui com a primeira letra de seus nomes, e para os nomes com iniciais iguais, colocamos um número para identificação, isso para que suas identidades sejam preservadas. As respostas escolhidas para serem analisadas foram as mais relevantes para a pesquisa, porém todas as respostas dos dez roteiros de entrevista escolhidos estarão no apêndice dois, para consulta.

9.1 Identificação com as Princesas Clássicas (contos e filmes antigos)

Este tópico é referente a primeira e segunda pergunta. Na primeira pergunta, buscamos entender se as entrevistadas se identificavam com as princesas Branca de Neve, Bela Adormecida ou Cinderela, estudadas aqui. Ao perguntar se elas se identificavam com essas princesas, obtivemos respostas sobre o *autoconceito real* das entrevistadas, que se mostraram identificadas ou não com o universo encantado dessas personagens. Entre as respostas positivas, podemos destacar as seguintes:

“Sim, com a Cinderela, pois apesar da vida ser difícil, nunca deixei de me cuidar e de continuar a cultivar meus sonhos.” (A1. 23 anos, estudante)

“Sim. Com a cinderela principalmente, pela história de sofrimento e de superação dela.” (D1. 21 anos, nutricionista)

Notamos então, uma aproximação da vida real das entrevistadas com os acontecimentos da vida de Cinderela, ambas, se qualificam na forma como Cinderela superou seu caminho de sofrimento, isso fica claro para nós no trecho *“nunca deixei de me cuidar e de continuar a cultivar meus sonhos”*, assim o autoconceito real das entrevistadas se espelha na personalidade

e na história de superação da personagem.

Em outra resposta identificamos a representação do *autoconceito ideal*:

Bela adormecida, por que ela cai em um sono profundo até que um príncipe encantado a desperte com um beijo de amor verdadeiro, qualquer um iria gostar de acordar assim.” (A3. 20 anos, estudante)

Aqui vemos uma idealização da entrevistada com a cena do “*beijo*” da Bela Adormecida, e também com a própria personagem. Ao imaginar a cena, ela se coloca no lugar de Aurora, então seu *autoconceito ideal* se forma a partir do sentimento de admiração que ela expressa ao se idealizar na cena, esse sentimento é enfatizado com o trecho “*qualquer um iria gostar de acordar assim.*”. A sua identificação com Aurora leva a entrevistada a querer também uma história de romance e um amor verdadeiro.

Entre as respostas negativas, destacamos as seguintes:

“Não. Essas princesas são constantemente vítimas da situação, se acomodando dentro do círculo de vida “destinado” a elas. Apesar de gostar das personagens, não me vejo agindo da forma que elas se comportam.” (B. 21 anos, estudante)

“Não. Elas mostram inocência, frágeis demais. Se deixam ser vítimas, como no caso da Branca de Neve e Cinderela.” (D3. 23 anos, estudante)

Percebemos aqui, que a divergência principal entre as entrevistadas e as personagens é a personalidade. Ao identificarem que as princesas são personagens frágeis, ingênuas, inocentes, “acomodadas”, elas já não querem ser e nem se veem mais identificadas com elas. O *autoconceito ideal*, neste caso, não se aproxima do conceito de personalidade das princesas clássicas de tal forma que elas nem se veem agindo como as personagens.

Em outras respostas, notamos que as entrevistadas mesmo dizendo que não se identificam com as personagens das princesas, dizem gostar das histórias:

“Não me identifico. Mas, das histórias a minha preferida é a de Cinderela.” (D2. 28 anos, designer)

“Não me identifico com nenhuma. Não vejo aproximação entre elas e eu, mas gosto muito das histórias [...]” (V. 25 anos, pedagoga)

Dessa forma, não temos identificação direta das entrevistadas com a personalidade das princesas, percebemos, apenas, que elas tem admiração e carinho pelas histórias, o que fica enfatizado com as falas “*minha preferida*” e “*gosto muito*”. Elas se mostram mulheres mais centradas e de personalidade definida, que diferente das entrevistadas anteriores, não se veem agindo como as princesas, porém, não escondem sua admiração por tais histórias.

Na segunda pergunta buscamos perceber como se comporta o *autoconceito* das

entrevistadas em relação as personagens e ao figurino que elas usam nos filmes. Ao perguntar se elas já tiveram roupas que remetessem as princesas ou se gostariam de ter, observamos admiração, nostalgia e a distinção em relação ao figurino das personagens. Entre as respostas de admiração quase todas as entrevistadas disseram que gostariam de ter uma roupa de princesa ou uma que remetesse a estética desses figurinos clássicos, dentro destas respostas, destacamos as seguintes:

“Nunca tive, mas gostaria de ter um espartilho ou um corpete, por ser uma peça com um simbolismo muito forte de feminilidade e de sensualidade.” (A1. 23 anos, estudante)

“Nunca tive, mas tenho vontade, sempre é bom viver novas experiências”. (A3. 20 anos, estudante)

A primeira entrevistada destaca em sua resposta o uso do espartilho no figurino das princesas que, por sua vez, é um objeto de desejo almejado por ela. A segunda entrevistada, deixa clara a vontade de experimentar um figurino que remeta a uma princesa. Ambas expressam o seu *autoconceito ideal*, que tem inspiração no figurino das princesas.

Entre as respostas com nostalgia, observamos que as entrevistadas ligam o figurino de princesa a infância:

“Nunca tive, mas quando criança me encantava, hoje não mais.” (A1. 23 anos, estudante)

“Sim. Quando criança para ser daminha em casamentos.” (D2. 28 anos, designer)

A primeira entrevistada fala do encantamento com o figurino das princesas, a segunda expõe seu desejo de ter uma roupa de princesa apenas para uma determinada ocasião. Enquanto uma sonha em ter um figurino que remetesse a esse universo encantado das princesas, a outra já não se sente tão apegada a ele, porém, as duas enfatizam que esse tipo de figurino remete à infantilidade, por isso não se sentem mais à vontade em idealizar tal figurino para si.

Como distinção podemos destacar as seguintes respostas:

“Não, nunca tive e também nunca me interessei.” (J. 29 anos, estudante)

“Nunca tive uma roupa de princesa, mas não tenho vontade de ter. Acho que a fantasia deveria ficar apenas nos contos de fadas. [...]” (V. 25 anos, pedagoga)

As duas entrevistadas relatam que nunca sentiram vontade de ter uma roupa de princesa ou uma roupa que remetesse a elas, o *autoconceito* das duas, não está ligado a personalidade e nem a admiração por esse tipo de figurino. Sendo assim, o *autoconceito real* das duas é independente da influência das princesas dos contos de fada clássicos.

9.2 A Identificação com as Princesas do Contemporâneo

Este tópico é referente a terceira e quarta pergunta do roteiro de entrevista. Na terceira pergunta, procuramos compreender qual figurino de princesa atrairia mais as entrevistadas, por isso perguntamos se elas prefeririam um vestido de baile (representação das princesas clássicas) ou uma armadura (representação das princesas do contemporâneo). Entre as que escolheram o vestido de baile, podemos destacar:

“Um vestido de baile, pela delicadeza.” (A2. 22 anos, advogada)

“Um vestido de baile, por me identificar com esse estilo, sendo uma peça bastante feminina.” (A1. 23 anos, estudante)

“Vestido de baile. Por que no meu contexto eu não usaria uma armadura para nenhuma ocasião e um vestido sim.” (J. 29 anos, estudante)

Aqui a imagem do vestido aparece por sua reprodução de delicadeza, feminilidade e usabilidade, fazendo com que as entrevistadas tenham uma imagem de que o vestido representa bem mais a mulher do que uma armadura. Isso ocorre porque a imagem da princesa com vestido de baile já é enraizada na mente de todas que já assistiram aos filmes clássicos de contos de fada. Neste caso, é difícil assimilar uma princesa usando uma armadura, pois existem poucas referências para tal. Porém, há mulheres que mesmo tendo essa referência dos vestidos de baile, preferem a armadura, como é o caso destas entrevistadas:

“Armadura por ser uma versão mais adaptada dos tempos atuais.” (A3. 20 anos, estudante)

“Uma armadura, com certeza! Pois quem usa uma armadura não precisa ser salva constantemente, essa pessoa é seu próprio herói.” (B. 21 anos, estudante)

“Uma armadura. A armadura traz proteção, força, remete a uma ideia de bravura e coragem.” (D3. 23 anos, estudante)

A primeira entrevistada escolhe a armadura por idealizar uma princesa mais contemporânea, uma princesa que se autodefende. Em ênfase a este pensamento está a resposta da segunda entrevistada, que espelha na armadura a imagem da princesa heroína, que não espera que o príncipe encantado resolva todos os seus problemas. E a terceira entrevistada, nos mostra a significação que a armadura tem para o seu autoconceito, que é o de proteção, mas não uma proteção vinda de alguém, neste caso, é uma autoproteção. Também temos o significado de força, bravura e coragem. O *autoconceito ideal* destas entrevistadas estão representados em suas respostas, pois não só se identificam com a imagem da princesa de armadura, mas projetam toda a significação que a armadura atribui ao personagem da princesa, em suas identidades.

Na quarta pergunta procuramos compreender como seria de fato o *autoconceito ideal* das entrevistas, caso elas pudessem se tornar princesas, se seriam princesas mais clássicas ou contemporâneas. As respostas que se aproximaram das princesas mais clássicas, podemos destacar as seguintes:

“Talvez de espartilhos, saias e vestidos longos ou no nível do joelho, joias e penteados.”
(A1. 23 anos, estudante)

“Com um vestido grande rodado, e azul marinho.” (K. 20 anos, estudante)

Entre as duas respostas, podemos observar que as entrevistadas descrevem elementos presentes nos figurinos das princesas clássicas, como o espartilho, as saias e os vestidos longos e rodados; a segunda entrevistada pode estar se baseando até no vestido de cinderela que é bastante rodado e azul. Dessa forma, notamos a influência das princesas clássicas no autoconceito ideal das entrevistadas que, por terem uma imagem tão forte de tais personagens, mesmo com toda moda contemporânea, ainda se veem com vestidos de contos de fada.

Em meio as respostas das entrevistadas que vestiriam um vestido de princesa, uma resposta específica se sobressaiu:

“Como a Kate Middleton. Acho que “vestido de princesa” só em contos de fadas e ocasiões especiais como um casamento ou festa de 15 anos.” (D2. 28 anos, designer)

Ao responder como se vestiria se fosse princesa, a entrevistada associa sua idealização de personalidade com a Duquesa de Cambridge, Kate Middleton, casada com o príncipe Willian, neto da rainha Elizabeth. Ou seja, ela buscou uma imagem contemporânea para basear a sua construção de autoconceito, porém, mesmo com essa imagem atual, ela ainda cogita a possibilidade de vestir um vestido clássico de princesa, em determinadas ocasiões.

Entre as respostas que escolheram ser apenas contemporâneas, podemos destacar:

“Me vestiria divinamente kkk, com tudo que teria direito, porém, de acordo com o mundo contemporâneo.” (A2. 22 anos, advogada)

“Elegante, mais confortável. Preferiria presar por ambos, conforto e beleza.” (D1. 21 anos, nutricionista)

“[...] se eu fosse uma princesa aqui no Brasil, acho que me vestiria normal, talvez de uma maneira mais formal, mas não com aqueles vestidos rodados com coroa e tal.” (J. 29 anos, estudante)

Estas entrevistadas constroem seu autoconceito na estética do mundo contemporâneo, sem visar os elementos constituintes de um figurino de princesa clássica, como a coroa e os vestidos rodados. Dessa forma, a simplicidade, junto com a elegância, é o que mais é prezado por elas. O conforto também é um elemento fundamental para elas, tendo em vista que os

figurinos de princesas quase sempre usam espartilhos, os vestidos são longos, as vezes de tecidos pesados, como o veludo, de forma que não proporcionam nenhum conforto para quem o veste. Por isso elas preferem se ver com roupas mais simples, sem muitos adornos.

CONCLUSÃO

Nosso autoconceito se constrói a partir do que somos de fato e do que queremos ser, as referências de identidade e de personalidades que temos desde a nossa infância até o longo da nossa vida é o que ajudam nesta construção, assim, vamos moldando a nossa própria identidade. Vários aspectos sociais também ajudam na construção do nosso autoconceito, um deles são os conhecimentos que adquirimos com os mitos e os contos de fadas. O mito por ser uma narrativa que conta momentos e emoções vividas por uma determinada cultura e os contos de fadas por serem histórias que contam experiências de vida de forma mais sutil.

De uma forma especial, os contos de fadas sempre estiveram no imaginário de muitos leitores, e ao saírem dos livros para as telas do cinema, toda essa imaginação ganha imagens reais e encantadoras. Em particular, o público feminino recebe influências diretas dessas histórias, pois, em sua maioria, tem princesas como personagens principais, que acabam se tornando espelho de personalidade e de identidade para o autoconceito dessas mulheres.

Como vimos nas análises das cenas, os primeiros filmes trouxeram imagens de mulheres frágeis, delicadas, românticas, inocentes. Já as releituras, trouxeram mulheres bastante diferentes das que vimos nos filmes clássicos, uns trouxeram a representação de uma mulher forte, destemida, heroína de si e de todos a sua volta, como *A Branca de Neve e o Caçador* (2012), outros, ainda investiram na imagem doce e romântica da mulher, porém, com maturidade e independência, como *Aurora em Malévola* (2014) e *Cinderela* (2015).

Do mesmo jeito que as princesas dos contos de Grimm influenciaram comportamentos para as mulheres na era romântica, e até nos dias de hoje, é notável as mudanças sobre a visão da sociedade em relação a mulher, tanto, que esta mudança refletiu nas releituras de filmes clássicos como *Branca de Neve*, *Bela Adormecida* e *Cinderela*, onde mostram que a mulher contemporânea não se vê mais como uma personagem frágil e dependente, apesar de, ainda sonhar com seu vestido de baile, mas também usaria uma armadura que lhe deixasse mais forte e destemida. Ainda percebemos que essa mesma mulher continua delicada e romântica, mas independente e capaz de lutar por si mesma.

REFERÊNCIAS

A BELA ADORMECIDA (*Sleeping Beauty*). Direção: Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson e Wolfgang Reitherman. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1959. 75 min, cor.

A BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES (*Snow White and the Seven Dwarfs*). Direção: David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1937. 83 min, cor.

BAPTISTA, Nuno Jorge Mesquita. **Teorias da Personalidade**. Trabalho realizado no âmbito do 3º ano da licenciatura em Aconselhamento Psicossocial no ISMAI. Portugal, 2008. Disponível em <<http://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0197.pdf>>. Acesso em 8 de abr. de 15.

BARTHES, Roland, 1915-1980. **Mitologias**/Roland Barthes; tradução de Rita Buorgermino e Pedro de Souza. – 11ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BAUMAN, Zygmund, 1925. **Vida para o Consumo: as transformações das pessoas em memórias**/ Zygmund Bauman; tradução Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BATEY, Mark. **O significado da marca: como as marcas ganham vida na mente dos consumidores** / Mark Betey; tradução: Gabriel Zide Neto. – Rio de Janeiro: Best Business, 2010.

BEZERRA, Amílcar Almeida; MIRANDA, Ana Paula de. **Despindo Ana Karenina**. Revista Latino Americana de Estudos em Cultura, 2014. Disponível em: <<http://www.pragmatizes.uff.br>>. Acesso em: 03 de jun. de 2015.

BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR (*Snow White and the Huntsman*). Direção: Rupert Sanders. Joe Roth. Produção: Universal Pictures, 2012. 129 min, cor.

BRASIL, Francisca Patrícia Pompeu. **Bruxas e princesas: sobre a rivalidade feminina e a construção da imagem da boa esposa**. VI Colóquio Internacional do Centro de estudos Helénicos. Universidade Federal do Ceará, 2012. Disponível em <<http://coloquiointernacionalceh.fahce.unlp.edu.ar/6ciceh/actas/PompeuBrasil.pdf>>. Acesso em 6 de maio de 2015.

BETTELHEIM, Bruno, 1903-1990. **A psicanálise dos contos de fadas**/Bruno Bettelheim; Tradução de Arlene Caetano – São Paulo: Paz e Terra, 2007. ^a Ed. Revista.

CHRISTINO, Juliana Maria Magalhães. MAGALHÃES, Carlos Alberto. MIRANDA, Ana Paula Celso de. **Valor Simbólico/Expressivo do Consumo de Vestuário Feminino em Diferentes Orientações de Compra às Marcas e/ou à Moda**. UFPE, 2008.

CINDERELA (*Cinderella*). Direção: Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1950. 74 min, cor.

CINDERELA (Cinderella). Direção: Kenneth Branagh. Produção: Walt Disney / Buena Vista E. 2015, 105 min, cor.

CAMPBELL, Joseph, 1904-1987. **O poder do Mito / Joseph Campbell, com Bill Moyers**; org. por Betty Sue Flowers ; tradução de Carlos Felipe Moises. São Paulo : Palas Athena, 1990.
CAMPEBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo, Editora Cultrix/Pensamento, 1995.

CERQUEIRA, Fabiana. **O consumo como identificação**. 6 ° Colóquio de Moda. UFMG – MG. 2010. Disponível em <<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/6-Coloquio-de-Moda-2010/71526-O-consumo-como-identificacao.pdf>>. Acesso em 8 de abr. de 2015.

CASTELL, Manuel. **O poder da identidade. A era da informação: economia, sociedade e cultura**. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. V. 2. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CORSO, Diana L; CORSO, Mário. **Fadas no Divã. Psicanálise nas histórias infantis**. 1 ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DORON, Roland; PAROT, Françoise. **Dicionário de Psicologia**. Título original: Dictionnaire de Psychologie / Roland Doron e Françoise Parot. Tradução: Odilon Soares Leme. São Paulo: Ática, 1998.

ESTÉS. Clarissa Pinkola. **Contos dos irmãos Grimm**. Editado, selecionado e prefaciado pela Dr^a Clarissa Pinkola Estés; ilustrado por Arthur Rackham; tradução de Lya Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

FRANZ, Marie Louise, 1915. **A interpretação dos contos de fadas**/Marie Louise Von Franz; tradução Maria Elci Spaccaquercher Barbosa; revisão Ivo Stornioio. – São Paulo: Paulus, 1990. – (Coleção Amor e Psique).

GARCIA, Carol. MIRANDA, Ana Paula. **Moda é Comunicação: experiências, memórias e vínculos**/Carol Garcia e Ana Paula Miranda. 2.ed. rev. (reimpr) – São Paulo: editora Anhembi Morumbi, 2010.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas da pesquisa social**. 5. Ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GUALBERTO, Selenia Castiel. HONORATO, Ms. Patrícia Rafaela de Moraes. **Mulher pós-moderna: uma aparência acerca de sua multiplicidade de papéis**. Artigo apresentado ao Curso de Psicologia pelo Instituto Luterano de Ensino Superior – ULBRA. 2012.

GUERREIRO, Dina Patrícia das Neves. **Necessidade Psicológica de Auto-Estima/Auto-Crítica: Relação com Bem-Estar e Distress Psicológico**. Mestrado integrado em psicologia, UNIVERSIDADE DE LISBOA, 2001.

KARSAKLIAN, Eliane. **Comportamento do consumidor/ Eliane Karsaklian**. – 2. Ed. – 4. reimpr. – São Paulo: Atlas, 2009.

LOPES, Manuela Nunes; BOECKEL, Mariana Gonçalves. **A multiplicidade de papéis da mulher contemporânea e a maternidade tardia**. Artigo de pesquisa apresentado ao Curso de Psicologia das Faculdades Integradas de Taquara, como requisito parcial para aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão II. Curso de Psicologia da FACCAT. Porto Alegre, 2012.

MALÉVOLA (*Maleficent*). Direção: Robert Stromberg; Roteiro: Linda Woolverton e Paul Dini. Produção: Wall Disney e Buena Vista Estúdios, 2014. 97 min, cor.

MASSAROTTO, Ludimila Prado. **Moda e Identidade: o consumo simbólico do vestuário**. 10º Colóquio de Moda, 2008. Disponível em <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/4-Coloquio-de-Moda_2008/39705.pdf> Acesso em 8 de abr. de 15.

MENDES, Aline Rocha. et. al. **Autoimagem, Autoestima e Autoconceito**: Contribuições Pessoais e Profissionais na Adolescência. 9º Seminário de Pesquisa da Região do Sul, 2012.

MENGARELLI, Ana Paula Raittz Cavallet. **Interações entre o autoconceito e personalidade de marcas nas representações de consumo de adolescentes**. 2008. 187. Disponível em <<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/16855/ana.PDF?sequence=1>> Acesso em 17 de abr. de 2015.

MICHELLI, Regina Silva. **Embates e enlaces do feminino nos contos de Grimm**. Revista Dorandina UFJF – MG, v. 3, nº 2, Dezembro de 2010. Disponível em <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Regina-Silva-Michelli.pdf>> Acesso em 15 de maio de 2015.

MOURA, Magali; CAMBEIRO, Delia. **200 anos dos Contos Maravilhosos dos Irmãos Grimm**. Magia, encantamentos, e metamorfoses: fabulações modernas e suas expressões no imaginário contemporâneo: comunicações livres / Magali Moura, Delia Cambeiro organizadoras – Rio de Janeiro: Aporio, 2013.

PAIVA, Maria Beatriz Facciolla. **Os contos de fadas: suas origens histórico-culturais e implicações psicopedagógicas para crianças em idade pré escolar**. Dissertação submetida com o requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em educação. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1990.

ROCHA, Everaldo. **O que é mito**. 9ª reimpressão da primeira edição de 1985. São Paulo: Brasiliense, 200. Coleção Primeiros Passos, nº 151.

SANTOS, Jose Luíz dos, 1949. **O que é cultura / José Luís dos Santos**. São Paulo: Brasiliens, 2006. - - (coleção primeiros passos; 110). 12º reimpr. da 16ª. ed., 1996.

SANTOS, Máira Bastos dos. **Convergências e divergências na idealização da mulher no discurso cinematográfico contemporâneo em diálogo com os contos de fadas clássicos**. XI Congresso Internacional da ABRALIC, USP – São Paulo, 2008.

SERRA, Adriano Vaz. **O Inventário Clínico de Alto Conceito**. Disponível em <[http://rihuc.huc.minsauade.pt/bitstream/10400.4/188/1/O%20Invent%C3%A1rio%20Cl%C3%ADnico%20de%20Auto-Conceito,%20p\[1\].%2067-84,%201986.pdf](http://rihuc.huc.minsauade.pt/bitstream/10400.4/188/1/O%20Invent%C3%A1rio%20Cl%C3%ADnico%20de%20Auto-Conceito,%20p[1].%2067-84,%201986.pdf)>. Acesso em: 29 mar. 2015.

SERRA, Adriano Vaz. **O Auto-Conceito**. Disponível em <http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/2204/1/1988_2_101.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2015.

SOLOMON, Michael R. O comportamento do consumidor: comprando, possuindo e sendo / Michael R. Solomon; Trad. Lene Belon Ribeiro. – 5. Ed. – Porto Alegre: Bookman, 2002.

STAUSS, Anselm. **Pesquisa Qualitativa: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento da teoria fundamentada** / Anselm Staus, Juliet Corbin. Tradução: Luciane de Oliveira Rocha. 2. Ed. – Porto Alegre: Artmed, 2008.

ZANELLA, Eliane da Rocha; COSTA, Edilson da. **O perfil ideológico da mulher nas histórias infantis**. Athena, revista científica de educação, v.12, n 12, jan/jun 2009.

ANEXOS

ANEXO 1 - Branca de Neve e os Sete Anões, por Wilhelm e Jacob Grimm.

Há muito, muito tempo mesmo, no coração do inverno, enquanto flocos de neve caíam do céu como fina plumagem, uma rainha, nobre e bela, estava ao pé de uma janela aberta, cuja moldura era de ébano. Bordava e, de quando em quando, olhava os flocos caindo maciamente; picou o dedo com a agulha e três gotas de sangue purpuro caíram na neve, produzindo um efeito tão lindo, o branco manchado de vermelho e realçado pela negra moldura da janela, que a rainha suspirou e disse consigo mesma:

– Quem me dera ter uma filha tão alva como a neve, carminada como o sangue e cujo rosto fosse emoldurado de preto como o ébano!

Algum tempo depois, teve uma filhinha cuja pele era tão alva como a neve, carminada como o sangue e os cabelos negros como o ébano. Chamaram a menina de Branca de Neve; mas, ao nascer a criança, a rainha faleceu.

Decorrido o ano de luto, o rei casou-se em segundas núpcias, com uma princesa de grande beleza, mas extremamente orgulhosa e despótica; ela não podia suportar a ideia de que alguém a sobrepujasse em beleza. Possuía um espelho mágico, no qual se mirava e admirava frequentemente. E então, dizia:

– Espelhinho, meu espelhinho, Responde-me com franqueza: Qual a mulher mais bela de toda a redondeza?

O espelho respondia:

– É Vossa Realeza a mulher mais bela desta redondeza.

Ela, então, sentia-se feliz, porque sabia que o espelho só podia dizer a pura verdade. No entanto, Branca de Neve crescia e aumentava em beleza e graça; aos sete anos de idade era tão linda como a luz do dia e muito mais que a rainha. Um dia a rainha, sua madrasta, consultou como de costume o espelho.

– Espelhinho, meu espelhinho, responde-mo com franqueza: Qual a mulher mais bela de toda a redondeza?

O espelho respondeu:

– Real senhora, sois aqui a mais bela, Porém Branca de Neve é de vós ainda mais bela!

A rainha estremeceu e ficou verde de ciúmes. E daí, então, cada vez que via Branca de Neve, por todos adorada pela sua gentileza, seu coração tinha verdadeiros sobressaltos de raiva.

– Sua inveja e seus ciúmes desenvolviam-se qual erva daninha, não lhe dando mais sossego, nem de dia, nem de noite.

Enfim, já não podendo mais, mandou chamar um caçador e disse-lhe:

– Leva essa menina para a floresta, não quero mais tornar a vê-la; leva-a como puderes para a floresta, onde tens de matá-la; traze-me, porém, o coração e o fígado como prova de sua morte.

O caçador obedeceu. Levou a menina para a floresta, sob pretexto de lhe mostrar os veados e corças que lá haviam. Mas, quando desembainhou o facão para enterrá-lo no coraçãozinho puro e inocente, ela desatou a chorar, implorando:

– Ah, querido caçador, deixa-me viver! Prometo ficar na floresta, e nunca mais voltar ao castelo;

assim, quem te mandou matar-me, nunca saberá que me poupaste a vida.

Era tão linda e meiga que o caçador, que não era mau homem, apiedou-se dela e disse:

– Pois bem, fica na floresta, mas livra-te de sair lá, porque a morte seria certa.

E, em seu íntimo, ia pensando: “Nada arrisco, pois os animais ferozes vão devorá-la em breve e a vontade da rainha será satisfeita, sem que, eu seja obrigado a suportar o peso de um feio crime”. Justamente nesse momento passou correndo um veado; o caçador matou-o, tirou-lhe o coração e o fígado e levou-os à rainha como se fossem de Branca de Neve.

O cozinheiro foi incumbido de prepará-los e cozê-los; e, no seu rancor feroz, a rainha comeu-os com alegria desumana, certa de estar comendo o que pertencera, a Branca de Neve.

Durante esse tempo a pobre menina, que ficara abandonada na floresta, vagava trêmula de medo, sem saber, que fazer. Tudo a assustava, o ruído da brisa, uma folha que caía, enfim, tudo produzia nela um terrível pavor. Ouvindo o uivar dos lobos, pôs-se a correr cheia de terror; os pezinhos delicados, feriam-se nas pedras pontiagudas e estava toda arranhada pelos espinhos. Passou ao pé de muitos animais ferozes, mas estes não lhe fizeram mal algum. Enfim, à noite, cansada e ofegante, encontrou-se diante de uma linda casinha situada no meio de uma clareira. Entrou, mas não viu ninguém. Contudo, a casa devia ser habitada, pois notou que tudo estava muito asseado e arrumadinho, dando gosto de se ver. Numa graciosa mesa coberta com uma fina e alva toalha, achavam-se postos sete pratinhos, sete colherinhas e sete garfinhos, sete faquinhas e sete copinhos, tudo perfeitamente em ordem. No quarto ao lado, viu sete caminhas uma junto da outra, com seus lençóis tão alvos. Branca de Neve, que morria de fome e sede, aventurou-se a comer um pouquinho do que estava servido em cada pratinho, mas, não querendo privar nem um só dono de seu alimento, tirou somente um bocadinho de cada. E bebeu apenas um golinho do vinho de cada um. Depois, não aguentando cansaço, foi deitar-se numa caminha, mas a primeira era curta demais, a segunda muito estreita, experimentando-as todas até que a sétima tinha a medida justa. Então fez sua oração, encomendou-se a Deus e em breve adormeceu profundamente.

Ao anoitecer chegaram os donos da casa; eram os sete anões, que trabalhavam durante o dia na escavação de minério na montanha. Cada qual acendeu uma lanterninha e, quando a casa se iluminou, viram que alguém entrara em sua casa, porque não estava tudo na ordem perfeita conforme haviam deixado ao sair. Sentaram-se à mesa, e, então, disse o primeiro:

– Quem mexeu na minha cadeirinha?

O segundo: – Quem, comeu do meu pratinho?

O terceiro: – Quem tocou no meu pãozinho?

O quarto: – Quem usou o meu garfinho?

O quinto: – Quem tirou um pouco da minha verdurinha?

O sexto: – Quem cortou com a minha faquinha?

E o sétimo: – Quem bebeu do meu copinho?

Depois da refeição, foram para o quarto; notaram logo as caminhas amassadas; o primeiro reclamou:

– Quem deitou na minha caminha?

– E na minha?

– E na minha? – gritaram os outros, cada qual examinando a própria cama.

Enfim, o sétimo descobriu Branca de Neve dormindo a sono solto na sua caminha. Correram todos com suas lanterninhas e cheios de admiração exclamaram:

– Ah, meu Deus! Ah, meu Deus! que encantadora e linda menina!

Sentiam-se tão transportados de alegria, que não quiseram acordá-la e deixaram-na dormir tranquilamente. O sétimo anão dormiu uma hora com cada um de seus companheiros; e assim passou a noite. No dia seguinte, quando Branca de Neve acordou e levantou-se, ficou muito assustada ao ver os sete anões. Mas eles sorriram-lhe e perguntaram com a maior amabilidade: – Como te chamas? - Chamo-me Branca de Neve, respondeu ela. – Como vieste aqui à nossa casa?

Ela contou-lhes como sua madrasta mandara matá-la e como o caçador lhe permitira que vivesse na floresta. Após ter corrido o dia todo chegara aí e, vendo a linda casinha, entrara para descansar um pouco. Os anões perguntaram-lhe:

– Queres ficar conosco? Aqui não te faltará nada, só tens que cuidar da casa, fazer nossa comida, lavar e passar nossa roupa, coser, tecer nossas meias e manter tudo muito limpo e em ordem; mas; quando tiveres acabado o teu trabalho, serás a nossa rainha.

– Sim, anuiu a menina - ficarei convosco de todo o coração!

E ficou morando com eles, procurando manter tudo sempre em ordem. Pela manhã, eles partiam para as cavernas em busca- de ouro e minérios e, à noite, quando voltavam, todos jantavam juntos muito alegres. Como a menina ficava só durante o dia, os anões advertiram-na que se acautelasse: - Toma cuidado com a tua madrasta; não tardará a saber onde estás, por isso, durante nossa ausência, não deixes entrar ninguém aqui. A rainha, entretanto, certa de ter comido o fígado e o coração de Branca de Neve, vivia despreocupada, ela pensava, satisfeita, que era, novamente, a primeira e mais bela mulher do reino. Certo dia, porém, teve a fantasia de consultar o espelho, e certa de que lhe responderia não ter mais nenhuma rival em beldade. Assim mesmo disse:

– Espelhinho, meu espelhinho, Responde-mo com franqueza: Qual a mulher mais bela de toda a redondeza?

Imaginem o seu furor quando o espelho respondeu:

– Real senhora, do país sois a mais formosa. Mas Branca de Neve, que por trás dos montes vive e em casa dos sete anões, é de vós mil vezes mais formosa!

A rainha ficou furiosa, pois sabia que o espelho não podia mentir. Percebeu, assim, que o caçador a enganara e que Branca de Neve continuava a viver. Novamente devorada pelo ciúme e pela inveja, só pensava na maneira de suprimi-la encontrando algum alívio só quando julgou ter ao alcance o meio desejado. Pensou, pensou, pensou, depois tingiu o rosto e disfarçou-se em velha vendedora de quinquilharias, de maneira perfeitamente irreconhecível. Assim disfarçada, transpôs as sete montanhas e foi à casa dos sete anões; chegando lá, bateu à porta e gritou:

– Belas coisas para vender, belas coisas; quem quer comprar? Branca de Neve, que estava no primeiro andar e se aborrecia por ficar sozinha todo o santo dia, abriu a janela e perguntou-lhe o que tinha para vender.

– Oh! coisas lindíssimas, - respondeu a velha – olhe este fino e elegante cinto.

Ao mesmo tempo, mostrava um cinto de cetim cor de rosa, todo recamado de seda multicolor. “Está boa mulher posso deixar entrar sem perigo”, calculou Branca de Neve; então desceu, puxou o ferrolho e comprou o cinto. Mas a velha disse-lhe:

– Tu não sabes abotoá-lo! Vem, por esta vez, eu te ajudarei a fazê-lo, como se deve.

A menina postou-se confiante na frente da velha, deixando que lhe abotoasse o cinto;

então a cruel inimiga, mais que depressa, apertou-o com tanta força, que a menina perdeu a respiração e caiu desacordada no chão.

– Ah, ah! - exclamou a rainha, muito contente – Já foste a mais bela!

E fugiu rapidamente, voltando ao castelo. Felizmente, os anões, nesse dia, tendo terminado o trabalho mais cedo que de costume, voltaram logo para casa. E qual não foi seu susto ao verem a querida Branca de Neve estendida no chão, rígida como se estivesse morta! Ergueram-na e viram que o cinto apertava demais sua cinturinha. Logo o desabotoaram e ela começou a respirar levemente e, pouco a pouco, voltou a si e pôde contar o que sucedera. Os anões disseram-lhe:– Foste muito imprudente; aquela velha era, sem dúvida, a tua horrível madrasta. Portanto, no futuro, tenha mais cuidado, não deixes entrar mais ninguém quando não estivermos em casa.

– A pérfida rainha, logo que chegou ao castelo, correu ao espelho, esperando, enfim, ouvi-lo proclamar a sua absoluta beleza, o que para ela soava mais deliciosamente que tudo, e perguntou:

– Espelhinho, meu espelhinho, Responde-me com franqueza: Qual a mulher mais bela de toda a redondeza?

Como da outra vez, o espelho respondeu:

– Real senhora, do país sois a mais formosa. Mas Branca de Neve, que por trás dos montes vive o em casa dos sete anões... é de vós mil vezes mais formosa!

A essas palavras a rainha sentiu o sangue gelar-se-lhe nas veias; empalideceu de inveja e, depois, torcendo-se de raiva, compreendeu que a rival ainda estava viva. Pensou, novamente, num meio de perder a inocente, causa de seu rancor.

“Ah, desta vez hei de arranjar alguma coisa que será a tua ruína!” E, como entendia de bruxedos, pegou num magnífico pente, cravejado de pérolas e besuntou-lhe os dentes com o veneno feito por ela própria. Depois, disfarçando-se de outro modo, dirigiu-se para a casa dos sete anões; aí bateu à porta, gritando:

– Belas coisas para vender! coisas bonitas e baratas; quem quer - comprar?

Branca de Neve abriu a janela e disse:

– Podeis seguir vosso caminho boa mulher; eu não posso abrir a ninguém.

– Mas olhar, apenas, não te será proibido! - disse a velha - Olha este pente, cravejado de pérolas e digno de uma princesa. Pega nele e admira de perto, nada pagarás por isso!

Branca de Neve deixou-se tentar pelo brilho das pérolas; depois de o ter bem examinado, quis comprá-lo e abriu a porta à velha, que lhe disse:

– Espera, vou ajudar você e a pôr o pente nos teus lindos e sedosos cabelos, para que estejas bem adornada.

A pobre menina, sem saber, deixou-a fazer; a velha enterrou-lhe o pente com violência; mal os dentes tocaram na pele, Branca de Neve caiu morta sob a ação do veneno. A rainha maldosa resmungou satisfeita:

– Enfim bem morta, Flor de Beleza! - Agora tudo se acabou para ti! Adeus! – exclamou, a rainha, soltando uma gargalhada medonha. E apressando-se a regressar ao castelo. Já estava anoitecendo e os anões não tardaram a chegar. Quando viram Branca de Neve estendida no chão, desacordada, logo adivinharam nisso a mão da madrasta. Procuraram o que lhe poderia ter feito e encontraram o pente envenenado. Assim que o tiraram da cabeça, a menina voltou a si e pôde contar o que sucedera. Novamente a preveniram que tomasse cuidado e não abrisse a

porta, dizendo:

– Foi ainda a tua madrasta quem te pregou essa peça. Preciso que nos prometas que nunca mais abrirás a porta, seja lá a quem for.

Branca de Neve prometeu tudo o que os anões lhe pediram. Apenas de volta ao castelo, a rainha correu a pegar no espelho e perguntou:

– Espelhinho, meu espelhinho, Responde-me com franqueza: Qual a mulher mais bela de toda a redondeza?

Mas a resposta foi como das vezes anteriores. O espelho repetiu:

– Real senhora, do pais sois a mais formosa, Mas Branca de Neve, que por trás dos montes vive e em casa dos sete anões, é de vós mil vezes mais formosa!

Ao ouvir tais palavras, ela teve um assomo de ódio, grito a raiva malvada:

– Hás de morrer, criatura miserável, ainda que eu tenha que o pagar com minha vida!

Levou vários dias consultando todos os livros de bruxaria; finalmente fechou-se num quarto, ciosamente oculto, onde jamais entrava alma viva e aí preparou uma maçã, impregnando-a de veneno mortífero. Por fora era mesmo tentadora, branca e vermelha, e com um perfume tão delicioso que despertava a gula de qualquer um; mas, quem provasse um pedacinho, teria morte infalível. Tendo assim preparado a maçã, pintou o rosto e disfarçou-se em camponesa e como tal encaminhou-se, transpondo as sete montanhas e indo bater à casa dos sete anões. Branca de Neve saiu à janela e disse:

– Vai embora, boa mulher, não posso abrir a ninguém; os sete anões proibiram.

– Não preciso entrar, - respondeu a falsa camponesa - podes ver as maçãs pela janela, se as quiseres comprar. Eu venderei alhures minhas maçãs, mas quero dar-te está de presente. Vê como ela é magnífica! Seu perfume embalsama o ar. Prova um pedacinho, estou certa de que a acharás deliciosa!

– Não, não, - respondeu Branca de Neve - não me atrevo a aceitar.

– Receias, acaso, que esteja envenenada? - disse a mulher - Olha, vou comer a metade da maçã e tu depois poderás comer o resto para veres que deliciosa é ela.

Cortou a maçã e pôs-se a comer a parte mais tenra pois a maçã havia sido habilmente preparada, de maneira que o veneno estava todo concentrado na cor vermelha. Branca de Neve, tranquilizada, olhava cobiçosamente para a linda maçã e, quando viu a camponesa mastigar a sua metade, não resistiu, estendeu a mão e pegou a parte envenenada. Apenas lhe deu a primeira dentada, caiu no chão, sem vida. Então a pérfida madrasta contemplou-a com ar feroz. Depois, saltando e rindo com uma alegria infernal, exclamou:

– Branca como a neve, rosada como o sangue e preta como o ébano! Enfim, morta, morta, criatura atormentadora!

Desta vez nem todos os anões do mundo poderão despertar-te! Apressou-se a voltar ao castelo; mal chegou, dirigiu-se ao espelho e perguntou:

– Espelhinho, meu espelhinho, Responde-me com franqueza: Qual mulher mais bela de toda a redondeza?

Desta vez o espelho respondeu:

– De toda a redondeza agora, Real senhora, sois vós a mais formosa!

Sentiu-se transportada de júbilo e seu coração tranquilizou-se, enfim, tanto quanto é possível a um coração invejoso e mau. Os anões, regressando à noitinha; encontraram Branca de Neve estendida no chão, morta. Levantaram-na e procuraram, em vão, o que pudera causar-lhe a

morte; desabotoaram-lhe o vestido, pentearam-lhe o cabelo. Lavaram-na com água e vinho, mas tudo foi inútil: a menina estava realmente morta. Então, colocaram-na num esquife e choraram durante três dias. Depois cuidaram de enterrá-la, porém ela conservava as cores frescas e rosadas como se estivesse dormindo. Eles então disseram:

– Não, não podemos enterrá-la na terra preta.

Fabricaram um esquife de cristal para que fosse visível de todos os lados e gravaram - na tampa, com letras de ouro o seu nome e sua origem real; colocaram-na dentro e levaram-na para o cume da montanha vizinha, onde ficou exposta, e cada um por sua vez ficava ao pé dele para a guardar contra os animais ferozes.

Mas podiam dispensar-se disso; os animais, todos da floresta, até mesmo os abutres, os lobos, os ursos, os esquilos e pombinhas, vinham chorar ao pé da inocente Branca de Neve. Muitos anos passou Branca de Neve dentro do esquife, sem apodrecer; parecia estar dormindo, pois sua tez era ainda como a desejara a mãe: branca como a Neve, rosada como o sangue e os longos cabelos pretos como ébano; não tinha o mais leve sinal de morte. Um belo dia, um jovem príncipe, filho de um poderoso rei, tendo-se extraviado durante a caça na floresta, chegou à montanha onde Branca de Neve repousava dentro de, seu esquife de cristal. Viu-a e ficou deslumbrado com tanta beleza, leu o que estava gravado em letras de ouro e não mais a esqueceu. Pernoitando em casa dos anões disse-lhes:

– Dai-me esse esquife; eu vos darei todos os meus tesouros para poder levá-lo ao meu castelo. Mas os anões responderam:

– Não; não cedemos a nossa querida filha nem por todo o ouro do mundo.

O príncipe caiu em profunda tristeza e permaneceu extasiado na contemplação da beleza tão pura de Branca de Neve; tornou a pedir aos anões:

– Fazei-me presente dele, pois já não posso mais viver sem a ter diante de meus olhos; quero dar-lhe as honras que só se prestam ao ser mais amado neste mundo.

Ao ouvirem essas palavras, e vendo a grande tristeza do príncipe, os anões compadeceram-se dele e deram-lhe Branca de Neve, certos de que ele não deixaria de colocá-la na sala de honra do seu castelo.

O príncipe tendo encontrado seus criados, mandou que pegassem no caixão e o carregassem nos ombros. Aconteceu, porém, que um dos criados tropeçou numa raiz de árvore e, com o solavanco, pulou da boca meio aberta o bocado de maçã que ela mordera mas não engolira. Então Branca de Neve reanimou-se; respirou profundamente, abriu os olhos, levantou a tampa do esquife e sentou-se: estava viva.

– Meu Deus, onde estou? - exclamou ela.

O príncipe, radiante de alegria, disse-lhe:

– Estás comigo. Agora acabaram todos os teus tormentos, bela garota; a mais preciosa que tudo quanto há no mundo; vamos ao castelo de meu pai, que é um grande e poderoso rei, e serás a minha esposa bem amada.

Como o príncipe era encantador e muito gentil, Branca de Neve aceitou-lhe a mão. O rei muito satisfeito com a escolha do filho, mandou preparar tudo para umas núpcias suntuosas.

Para a festa, além dos anões, foi convidada também a rainha que, ignorando quem era a noiva, vestiu os seus mais ricos trajes, pensando eclipsar todas as damas e donzelas. Depois de vestida, foi contemplar-se no espelho, certa de ouvir proclamar sua beleza triunfante. Perguntou:

– Espelhinho, meu espelhinho, Responde-me com franqueza: Qual a mulher mais bela de toda

a redondeza?

Qual não foi seu espanto ao ouvi-lo responder:

– Real senhora, de todas aqui solo a mais bela agora, Mas a noiva do filho do rei, é de vós mil vezes mais formosa!

A perversa mulher soltou uma imprecação e ficou tão exasperada que não podia controlar-se e não queria mais ir à festa. Entretanto, como a inveja não lhe dava tréguas, sentiu-se arrastada a ver a jovem rainha. Quando fez a entrada no castelo, perante a corte reunida, Branca de Neve logo reconheceu sua madrastra e quase desmaiou de susto. A horrível mulher fitava-a como uma serpente ao fascinar um passarinho.

Mas sobre o braseiro já estavam prontos um par de sapatos de ferro, que haviam ficado a esquentar em ponto de brasa; os anões apoderaram-se dela e, calçando-lhe à força aqueles sapatos quentes como fogo, obrigaram-na a dançar, a dançar, a dançar, até cair morta no chão. Em seguida, realizou-se a festa com um esplendor jamais visto sobre a terra, e todos, grandes e pequenos, ficaram profundamente alegres.

ANEXO 2 - Bela Adormecida, por Wilhelm e Jacob Grimm.

Há muito tempo, viviam um rei e uma rainha que todos os dias diziam: "Ah, se nós tivéssemos uma criança!", e nunca conseguiam uma. Aí aconteceu que, uma vez em que a rainha estava se banhando, um sapo rastejou para fora da água e lhe disse "Seu desejo será realizado; antes que se passe um ano, você dará à luz uma menina".

Aquilo que o sapo dissera aconteceu, e a rainha teve uma menina que era tão formosa que o rei mal se continha de felicidade, e preparou uma grande festa. Ele não apenas convidou seus parentes, amigos e conhecidos, como também as fadas, a fim de obter suas boas graças para a criança. Havia treze delas em seu reino, mas como ele só possuía doze pratos de ouro, nos quais elas poderiam comer, uma delas teria de ficar em casa.

A festa foi celebrada com toda a pompa e, quando chegou ao fim, as fadas presentearam a criança com dotes mágicos: uma com a virtude, outra com a formosura, a terceira com riqueza, e assim com tudo o que há de desejável no mundo. Quando onze já tinham falado, entrou de repente a décima terceira. Ela queria se vingar por não ter sido convidada e, sem cumprimentar ou mesmo olhar para quem quer que seja, exclamou aos brados: "A princesa deverá espetar-se em um fuso quando tiver quinze anos, e cair morta."

E sem dizer mais nada, virou as costas e deixou o salão. Todos estavam assustados, e então adiantou-se a décima segunda, que ainda não tinha feito seu desejo, e como não podia anular a maldição, mas apenas abrandá-la, ela disse: "A princesa não morrerá, apenas cairá em um sono profundo que durará cem anos."

O rei, que queria salvar sua querida criança do infortúnio, ordenou que todos os fusos do reino inteiro fossem queimados. Na menina, entretanto, realizaram-se plenamente todos os dons das fadas, pois ela era tão bela, educada, gentil e sensata que todos que a viam não podiam deixar de gostar dela. Sucedeu que, justamente no dia em que ela completava quinze anos, o rei e a rainha não estavam em casa, e a menina estava sozinha no castelo. Ela andou então por todos os cantos, examinou à vontade aposentos e câmaras, e finalmente chegou até uma velha torre. Subiu a estreita escada em espiral e deparou-se com uma pequena porta.

Na fechadura havia uma chave enferrujada e, quando ela a girou, a porta se abriu de um só golpe e lá, em um quartinho, estava sentada uma velha com um fuso, fiando diligentemente seu linho. "Bom dia, velha mãezinha", disse a princesa, "o que você está fazendo aí?" "Eu estou fiando," disse a velha, e balançou a cabeça. "O que é isto, que pula tão alegremente?" perguntou a menina, e pegou o fuso querendo também fiar. Mal ela tinha tocado o fuso, a maldição se realizou, e ela espetou-se no dedo.

Mas, no mesmo instante em que foi picada, ela caiu na cama que ali estava, e foi tomada de um profundo sono. E este sono estendeu-se por todo o castelo: o rei e a rainha, que tinham acabado de chegar e entrado no salão, começaram a dormir, e com eles toda a Corte. Dormiram então também os cavalos no estábulo, os cachorros no pátio, as pombas no telhado, as moscas na parede, e até o fogo, que chamejava no fogão, ficou imóvel e adormeceu, e o assado parou de crepitar, e o cozinheiro, que queria puxar seu ajudante pelos cabelos porque ele havia feito uma coisa errada, soltou o menino e dormiu. E o vento assentou-se, e nas árvores defronte ao castelo nem uma folhinha se movia.

Ao redor do castelo começou, porém, a crescer uma cerca de espinhos, que a cada ano ficava mais alta e que, por fim, estendeu-se em volta de todo o castelo e cobriu-o de tal forma que nada mais se podia ver dele, nem mesmo a bandeira sobre o telhado. Começou então a correr no país a lenda da bela adormecida, pois assim era chamada a princesa, de modo que de tempos em tempos chegavam príncipes que tentavam penetrar no castelo através da cerca viva. Mas nenhum deles conseguiu, pois os espinhos estavam tão entrelaçados como se tivessem mãos, e os jovens ficavam presos neles e não conseguiam se soltar, sofrendo uma morte lastimável.

Depois de muitos anos, chegou mais uma vez um príncipe ao reino e ouviu quando um velho contava da cerca de espinhos, e que havia um castelo atrás dela, no qual uma linda princesa, chamada Bela Adormecida, já dormia há cem anos, e com ela dormia o rei e a rainha e toda a corte. Ele também sabia pelo seu avô que muitos príncipes já haviam vindo e tentado penetrar pela cerca viva de espinhos, mas haviam ficado presos nela e morrido tristemente. O jovem então disse: "Eu não tenho medo, eu quero ir lá e ver a Bela Adormecida." O bom velho tentou dissuadi-lo de todos os modos, mas ele não deu ouvidos às suas palavras.

Mas agora os cem anos tinham justamente acabado de transcorrer, e havia chegado o dia em que Bela Adormecida deveria acordar. Quando o príncipe se aproximou da cerca de espinhos, estes não eram agora mais do que flores grandes e bonitas que por si sós se abriram e o deixaram passar ileso, e se fecharam atrás dele, formando novamente uma cerca.

No pátio do castelo ele viu os cavalos e os cães de caça malhados deitados e dormindo, no telhado estavam pousadas as pombas, e tinham a cabecinha metida debaixo da asa. E quando ele entrou na casa, as moscas dormiam na parede, o cozinheiro na cozinha ainda levantava a mão como se quisesse agarrar o menino, e a criada estava sentada diante da galinha preta que deveria ser depenada.

Ele então continuou andando, e avistou no salão toda a corte deitada e dormindo, e lá em cima, perto do trono, estavam deitados o rei e a rainha. Aí ele continuou andando ainda mais, e tudo

estava tão quieto que se podia ouvir sua respiração, e chegou finalmente à torre e abriu a porta do quartinho, no qual Bela Adormecida dormia. Lá estava ela deitada, e era tão bela que ele não conseguia desviar os olhos, e ele se inclinou e beijou-a. Quando ele a tinha tocado com os lábios, Bela Adormecida abriu os olhos, acordou e olhou para ele amavelmente.

Então os dois desceram, e o rei acordou, e a rainha e toda a corte, e se olharam espantados. E os cavalos no pátio se levantaram e se sacudiram; os cães de caça pularam e abanaram suas caudas; as pombas no telhado tiraram a cabecinha de sob a asa, olharam ao redor e voaram para o campo; as moscas nas paredes recomeçaram a rastejar; o fogo na cozinha levantou-se, chamejou e cozinhou a comida; o assado voltou a crepitar; e o cozinheiro deu um tamanho tabefe no menino que este gritou; e a criada terminou de depenar a galinha. E aí foram festejadas com todas as pompas as bodas do príncipe com a Bela Adormecida, e eles viveram felizes até o fim.

ANEXO 3 - A Gata Borralheira (Cinderela), por Wilhelm e Jacob Grimm.

A mulher de um homem rico ficou muito doente. Quando ela percebeu que a morte se aproximava, chamou sua única filha ao seu leito e disse "Filha querida, seja boa e piedosa que o bom deus sempre lhe protegerá. Eu estarei no céu olhando pra você e nunca te abandonarei." Dito isso, ela fechou os olhos e morreu.

Todos os dias a moça visitava o túmulo de sua mãe. Ela chorava e se mantinha piedosa e boa. Quando o inverno veio, a neve cobriu o túmulo com uma manta branca e quando o sol da primavera a derreteu, o homem encontrou uma nova esposa. A mulher trouxe consigo duas filhas que eram bonitas e agradáveis de rosto, mas más e feias de coração.

Começava um período ruim para a pobre moça. "Essa pata-tonta vai sentar-se na sala de visitas conosco?" elas perguntavam. "Se quer comer o pão, terá que trabalhar para ganhá-lo. Trabalhará na cozinha." Elas tiraram suas belas roupas, vestiram-na com um camisolão cinza e velho e lhe calçaram com sapatos de madeira.

"Olhem só para a princesa orgulhosa! Como está fora de moda," elas gritavam, riam e a levavam para a cozinha. Lá ela tinha que trabalhar pesado durante todo o dia, se acordava antes de o sol nascer, carregava água, acendia o fogo, cozinhava e lavava. Além disso, as irmãs ainda a maltratavam de todas as formas imagináveis – gozavam dela e derramavam as ervilhas e lentilhas nas cinzas do fogão para que ela tivesse que catar tudo de novo.

Ao anoitecer, quando ela já estava cansada de tanto trabalhar, ela não tinha uma cama onde dormir e acabava deitando-se ao lado do forno, nas cinzas. Por isso ela sempre parecia suja e empoeirada e foi então que começaram a chamá-la Cinderela.

Um dia, o pai estava indo para a feira e perguntou às duas irmãs o que queriam que ele trouxesse para elas. "Belos vestidos," disse uma delas, "Pérolas e joias," disse a outra. "E você, Cinderela," perguntou ele, "o que você quer?", "Pai, traga-me o primeiro galho de árvore que bater em seu chapéu quando estiver voltando para a casa."

Então ele comprou belos vestidos, pérolas e joias para as enteadas, voltando para a casa, quando cavalgava por um bosque, um ramo de uma aveleira passou pelo seu chapéu. Então ele quebrou o ramo e levou consigo. Quando chegou em casa, ele deu às enteadas o que haviam pedido, e para Cinderela ele deu o ramo da aveleira. Cinderela agradeceu, foi até o túmulo de sua mãe, plantou o ramo que ganhou de seu pai, e chorou tanto que as lágrimas chegaram ao chão e regaram a planta.

O pequeno ramo cresceu e transformou-se em uma árvore frondosa. Três vezes por dia Cinderela sentava-se sob a árvore, chorava e rezava. Um passarinho branco sempre vinha para

a árvore e se Cinderela expressasse um desejo, o passarinho jogava para ela o que ela pedira.

Um dia o rei anunciou que haveria uma festa que duraria três dias para a qual todas as moças jovens e bonitas do reino estavam convidadas para que o príncipe escolhesse sua noiva. Quando as duas irmãs souberam que estavam convidadas, ficaram eufóricas, chamavam Cinderela e diziam, "penteie nossos cabelos, engraxe nossos sapatos e ajude-nos a nos vestir, porque nós vamos ao casamento no palácio real."

Cinderela obedecia e chorava, porque ela queria ir com elas para o baile, e implorava à cadastra que deixasse-a ir. "Você, Cinderela," disse ela, "coberta de pó e sujeira como você sempre está. Você não tem roupas nem sapatos, e nem ao menos sabe dançar." E mesmo assim Cinderela continuava pedindo. Depois de um tempo a madrasta disse, "Eu despejei um prato de lentilhas nas cinzas, se você conseguir catar todas em duas horas, deixarei você vir conosco."

A moça foi até a porta dos fundos e chamou "Mansas pombinhas e rolinhas E todas as aves do céu Venham me ajudar a catar as lentilhas. As boas no prato, As ruins no papo."

Logo duas pombinhas brancas entraram pela janela da cozinha, em seguida as rolinhas, e por último todas as aves do céu, vieram numa revoada e pousaram nas cinzas. As pombinhas balançavam a cabeça e começaram a catar e os outros passarinhos fizeram o mesmo. Logo juntaram todos os grãos bons no prato. Não tinha passado nem uma hora quando acabaram o serviço e se foram.

A moça, contente, levou o prato para a madrasta. Ela acreditava que com isso poderia ir ao baile com elas. Mas a madrasta disse, "Não, Cinderela, você não tem roupas e não sabe dançar. Você seria motivo de risos." Como Cinderela começou a chorar, a madrasta disse: se você conseguir catar dois pratos de lentilhas das cinzas em uma hora, poderá ir conosco.

Ela achava que desta vez, Cinderela não conseguiria. Quando a madrasta derramou os dois pratos de lentilhas nas cinzas, a moça foi até a porta dos fundos e chamou "Mansas pombinhas e rolinhas E todas as aves do céu Venham me ajudar a catar as lentilhas. As boas no prato, As ruins no papo."

Logo duas pombinhas brancas entraram pela janela da cozinha, em seguida as rolinhas, e por último todas as aves do céu, vieram numa revoada e pousaram nas cinzas. As pombinhas balançavam a cabeça e começaram a catar e os outros passarinhos fizeram o mesmo. Logo juntaram todos os grãos bons no prato. Não tinha passado nem meia hora quando acabaram o serviço e se foram. A moça estava muito feliz achando que agora ela teria permissão para ir ao baile. Mas a madrasta disse: "Isso não adianta nada. Você não pode ir conosco, pois não tem roupas e não sabe dançar. Só nos faria passar vergonha."

Dito isso, ela virou as costas e partiu com suas orgulhosas filhas. Quando não tinha

mais ninguém em casa, Cinderela foi ao túmulo de sua mãe, sentou-se sob a árvore e disse "Balance e se agite, árvore adorada, Me cubra toda de ouro e prata." O passarinho entregou-lhe um vestido de ouro e prata e sapatos de seda com bordados de prata. Ela vestiu-se com pressa e foi ao baile. A madrasta e as irmãs não a reconheceram e pensaram que deveria ser uma princesa estrangeira de tão bela que ela estava em seu vestido dourado. Elas nem imaginavam que poderia ser Cinderela e acreditavam que ela estava suja em casa, sentada ao lado do fogão catando lentilhas. O príncipe aproximou-se dela, pegou sua mão e dançou com ela.

Ele não quis dançar com nenhuma outra moça, não soltou a mão dela por um único instante e, se alguém a convidava para dançar, ele dizia "Ela é minha dama." Dançaram até tarde da noite, e então ela quis ir embora. Mas o príncipe disse: "Eu te acompanho," pois ele queria saber a que família tão bela moça pertencia. Ela conseguiu escapar-se dele e se escondeu no pombal.

O príncipe esperou em frente à casa até que o pai de Cinderela veio e ele disse que a moça desconhecida havia se escondido no pombal. O pai de Cinderela pensou, "Deve ser Cinderela." Trouxeram um machado e uma picareta e quebraram o pombal em pedacinhos, mas já não tinha ninguém lá dentro.

Quando chegaram em casa, encontraram Cinderela com suas roupas sujas deitada nas cinzas à luz mortiça de uma lamparina. O que aconteceu foi que Cinderela se escapou rápido pela parte de trás do pombal e correu até a aveleira. Lá ela tirou suas belas vestes, deixou-as sobre o túmulo de sua mãe e o passarinho as levou. Então ela voltou pra casa e deitou-se nas cinzas vestida com seu camisolão.

No dia seguinte, a festa recomeçou. A madrasta e as irmãs foram de novo. Cinderela foi até a aveleira e disse "Balance e se agite, árvore adorada, Me cubra toda de ouro e prata." Logo o passarinho lhe entregou um vestido ainda mais bonito que o da noite anterior.

E quando Cinderela apareceu no baile com seu vestido, todos ficaram espantados com tanta beleza. O príncipe, que estava esperando por ela, logo pegou sua mão e não dançou com nenhuma outra moça. Quando outros vinham e a convidavam para dançar, ele dizia "Ela é minha dama."

Quando anoiteceu, ela quis ir embora e o príncipe a seguiu para ver em que casa ela entraria. Mas ela se escapou se escondendo no jardim de sua casa. Lá havia uma árvore alta e bela que dava peras maravilhosas. Ela subiu ágil como um esquilo e o príncipe não sabia onde ela estava. Ele esperou até que o pai dela veio e disse a ele, "A moça desconhecida se escapou de mim e acredito que ela tenha subido na pereira." O pai pensou: "Deve ser Cinderela." Trouxeram um machado e derrubaram a árvore, mas já não havia ninguém lá.

Quando chegaram em casa, encontraram Cinderela com suas roupas sujas deitada nas cinzas à luz mortífera de uma lamparina. O que aconteceu foi que Cinderela se escapou rápido pela parte de trás da pereira. Lá ela tirou suas belas vestes, deixou-as sobre o túmulo de sua mãe e o passarinho as levou. Então ela voltou pra casa e deitou-se nas cinzas vestida com seu camisolão.

No terceiro dia, quando a madrasta e as irmãs já tinham saído, Cinderela foi mais uma vez até o túmulo de sua mãe e disse para a aveleira "Balance e se agite, árvore adorada, Me cubra toda de ouro e prata." E o passarinho lhe trouxe um vestido ainda mais esplêndido e magnífico que os outros e sapatinhos de ouro.

E quando ela chegou ao baile, todos emudeceram de admiração. O príncipe dançou apenas com ela e para todos que a convidavam para dançar, ele dizia: "Ela é minha dama". Quando a noite chegou, Cinderela quis ir embora e o príncipe estava ansioso para ir com ela. Mas ela escapou-se tão rápido que ele não conseguiu segui-la. O príncipe, desta vez, usou a inteligência: mandou que passassem piche na escadaria e, quando a moça passou, o sapato do pé esquerdo ficou grudado. O príncipe pegou o sapatinho: era pequenino, gracioso e todo de ouro.

Na manhã seguinte, ele disse a seu pai que não se casaria com nenhuma moça, a não ser a dona do pé que coubesse neste sapato. As duas irmãs estavam felizes pois tinham pés pequenos. A mais velha entrou no quarto com o sapato e tentava calçá-lo enquanto sua mãe olhava. Mas ela não conseguiu colocar o sapato por causa de seu dedão do pé. O sapato era muito pequeno para ela. Então a mãe lhe deu uma faca e disse: "Corta o dedão, quando você for rainha, não precisará andar muito a pé."

A moça cortou fora o dedão, forçou o pé para dentro do sapato, disfarçou a dor e foi ver o príncipe. Ele colocou-a na garupa de seu cavalo e saiu com ela como se fosse sua noiva. Eles tinham que passar pelo túmulo da mãe de Cinderela, e quando por lá passaram, da aveleira duas pombinhas cantaram "Olhe para trás, olhe para trás, há sangue no sapato, o sapato é pequeno demais, sua noiva lhe espera muito atrás."

Então ele olhou para o pé dela e viu o sangue pingando. Ele deu meia volta com o cavalo e levou a falsa noiva de volta para a casa, e disse para a outra irmã calçar o sapato. Ela colocou seus dedos do pé sem problemas, mas deu calcanhar era largo demais. A madrasta deu-lhe uma faca e disse: "Corta fora um pedaço do teu calcanhar, quando fores rainha não precisarás andar a pé." A moça cortou um pedaço de seu calcanhar, forçou seu pé para dentro do sapato, disfarçou a dor e foi ver o príncipe. Ele colocou-a na garupa de seu cavalo e saiu com ela como se fosse sua noiva. Quando passaram pela aveleira, duas pombinhas cantaram "Olhe para trás,

olhe para trás, há sangue no sapato, o sapato é pequeno demais, sua noiva lhe espera muito atrás." Ele olhou para o pé dela e viu o sangue escorrendo pelo sapato e manchando a meia de vermelho. Ele deu meia volta com o cavalo e levou a noiva falsa de volta para casa.

"Esta também não é a noiva certa," disse ele, "vocês não têm outra filha?" "Não," disse o homem, "temos apenas a pequena e raquítica ajudante de cozinha, filha de minha ex-mulher, mas não é possível que ela seja a noiva." O príncipe pediu para vê-la, mas a mulher disse "oh, não! Ela está sempre muito suja. Não está apresentável. Mas o príncipe insistiu e Cinderela foi chamada.

Ela primeiro lavou suas mãos e o rosto, e curvou-se diante do príncipe que entregou-lhe o sapatinho de ouro. Ela sentou-se em um banquinho, tirou o pesado sapato de madeira, e calçou o sapatinho de ouro, que serviu como uma luva. Ela ergueu-se e o príncipe olhou para o seu rosto e reconheceu a bela moça com quem tinha dançado e disse: "Esta é a noiva verdadeira."

A madrasta e suas filhas estavam horrorizadas e ficaram pálidas de raiva, ele, entretanto, colocou Cinderela sobre seu cavalo e levou-a consigo. Quando passaram pela aveleira, as duas pombinha cantaram: "Olhe para trás, olhe para trás, não tem sangue no sapato, que não lhe é apertado, É com a noiva certa que estás." E depois de cantar, as duas pombinhas pousaram nos ombros de Cinderela, uma no direito, a outra no esquerdo, e ficaram sentadinhas lá.

Na cerimônia do casamento do príncipe, as duas irmãs falsas foram e queriam ficar de bem com Cinderela e dividir com ela a boa fortuna que teve. Quando os noivos chegaram à igreja, a mais velha estava à direita e a mais nova à esquerda, e as pombinhas arrancaram um olho de cada uma das irmãs. Depois, quando voltavam, a mais velha estava à esquerda e a mais nova à direita, e as pombinhas arrancaram o outro olho de cada uma delas. E então, por sua maldade e falsidade, elas foram punidas com a cegueira até o fim de suas vidas.

ANEXO 4 - Sinopses¹

Sinopse do filme A Branca de Neve e os Sete Anões (Disney Studios, 1937)

Uma rainha má e bela resolve, por inveja e vaidade, mandar matar sua enteada, Branca de Neve, a mais linda de todo o reino. Mas o carrasco que deveria assassiná-la a deixa partir e, durante sua fuga pela floresta, ela encontra a cabana dos sete anões, que trabalham em uma mina e passam a protegê-la. Algum tempo depois, quando descobre que Branca de Neve continua viva, a Bruxa Má disfarça-se e vai atrás da moça com uma maçã envenenada, que faz com que Branca de Neve caia em um sono profundo até o dia em que um beijo do amor verdadeiro a faça despertar.

Sinopse do Filme Branca de Neve e o Caçador (Universal Pctures,2012)

Um rei viúvo caiu de amores por Ravenna (Charlize Theron) sem saber de seus terríveis planos de conquista e acaba morrendo, deixando para ela todo o seu reino. Para piorar a situação, a filha dele foi jogada em uma masmorra e lá ficou até se tornar uma bela jovem. Obcecada pela beleza e pela juventude, a Rainha não se cansa de perguntar ao seu oráculo para saber se existe alguém mais bela do que ela, até o dia em que a resposta não a agradou. Felizmente, Branca de Neve (Kristen Stewart) consegue fugir sem que seu coração seja arrancado e Ravenna se torne poderosa para sempre. Mas a malvada não desiste fácil e além da ajuda do irmão, um fiel escudeiro, ela contrata Eric (Chris Hemsworth), um exímio caçador para trazer sua presa de volta. Só que ele acaba descobrindo que a missão era um grande erro e vai ajudar a jovem em sua cruzada contra o reinado da malévola. Para isso, eles contarão também com o importante apoio dos seres da floresta e dos unidos sete anões mineiros.

Sinopse do filme Bela Adormecida (Disney Studios, 1959)

Todo o reino comemora quando nasce a princesa Aurora (Mary Costa/ Maria Alice Barreto), filha dos reis Estevão (Taylor Holmes/ Roberto de Cleto) e Leah (Verna Felton/ Selma Lopes). Três fadas, Fauna (Barbara Jo Allen/ Nádia Maria), Flora (Verna Felton/ Nancy Wanderley) e Primavera (Barbara Luddy/ Joyce de Oliveira), dão presentes mágicos à recém

¹ Todas as sinopses estão disponíveis no site Adorocinema. Link: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-182022/>

nascida. Em meio à festa surge Malévola (Eleanor Audley/ Heloísa Helena), que amaldiçoa Aurora dizendo que ela morrerá quando completar 16 anos, ao espetar o dedo em uma roca. Primavera consegue fazer um feitiço no bebê, de forma que Aurora desperte do sono eterno ao receber um beijo de amor. Para protegê-la, as fadas passam a cuidar dela como se fosse sua filha, recebendo o nome de Briar Rose. Ao completar 16 anos Aurora conhece o príncipe Filipe (Bill Shirley/ Maurício Sherman), por quem se apaixona. Só que Malévola sequestra o príncipe e, como havia previsto, faz com que Aurora espete o dedo e caia em sono profundo.

Sinopse do filme Malévola (Disney Studios, 2014)

Baseado no conto da Bela Adormecida, o filme conta a história de Malévola (Angelina Jolie), a protetora do reino dos Moors. Desde pequena, esta garota com chifres e asas mantém a paz entre dois reinos diferentes, até se apaixonar pelo garoto Stefan (Sharlto Copley). Os dois iniciam um romance, mas Stefan tem a ambição de se tornar líder do reino vizinho, e abandona Malévola para conquistar seus planos. A garota torna-se uma mulher vingativa e amarga, que decide amaldiçoar a filha recém-nascida de Stefan, Aurora (Elle Fanning). Aos poucos, no entanto, Malévola começa a desenvolver sentimentos de amizade em relação à jovem e pura Aurora.

Sinopse do filme Cinderela (Disney Studios, 1950)

Cinderela (Ilene Woods/ Simone de Moraes) vive com sua madrasta, Lady Tremaine (Eleanor Audley/ Tina Vita), e as duas filhas dela. Obrigada a trabalhar como empregada da casa, ela tem como amigos apenas os animais que a rodeiam. O local em que vive está agitado devido ao baile que será realizado no castelo, o qual contará com a presença do príncipe (William Phipps/ Jorge Goulart). Como Lady Tremaine pretende que uma das filhas se case com ele, elas se preparam com requinte para o evento. Cinderela, entretanto, não pode ir. Até que surge a Fada-madrinha (Verna Felton/ Maria Helena Pader), que dá a Cinderela um vestido e condições para que possa ir ao baile em alto estilo. Entretanto há uma condição: Cinderela precisa retornar antes da meia-noite, caso contrário o feitiço será desfeito.

Sinopse do filme Cinderela (Disney Studios, 2015)

Após a trágica e inesperada morte do seu pai, Ella (Lily James) fica à mercê da sua

terrível madrasta, Lady Tremaine (Cate Blanchett), e suas filhas Anastasia e Drisella. A jovem ganha o apelido de Cinderela e é obrigada a trabalhar como empregada na sua própria casa, mas continua otimista com a vida. Passeando na floresta, ela se encanta por um corajoso estranho (Richard Madden), sem desconfiar que ele é o príncipe do castelo. Cinderela recebe um convite para o grande baile e acredita que pode voltar a encontrar sua alma gêmea, mas seus planos vão por água abaixo quando a madrasta má rasga seu vestido. Agora, será preciso uma fada madrinha (Helena Bonham Carter) para mudar o seu destino.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – Roteiro de entrevista

Questionário referente a pesquisa realizada para o projeto de conclusão de curso da Universidade Federal de Pernambuco -CAA, Núcleo de Design. Cujo estudo busca compreender quais influências a mulher contemporânea tem em releituras de filmes de contos de fadas.

Nome: _____

Idade: _____

1. Entre as princesas Branca de Neve, Bela Adormecida e Cinderela, você se identifica com alguma? Justifique sua resposta.
2. Você já teve uma roupa que remetesse a uma roupa de princesa? Caso não tenha tido, gostaria de ter? Justifique sua resposta.
3. Entre um vestido de baile e uma armadura, qual você escolheria? E porquê?
4. Se você fosse uma princesa, como se vestiria?

APÊNDICE 2 - Respostas do roteiro de entrevista

Pergunta 1: Entre as princesas Branca de Neve, Bela Adormecida e Cinderela, você se identifica com alguma? Justifique sua resposta.	
Entrevistada	Resposta
A1. 23 anos, estudante.	Sim, com a Cinderela, pois apesar da vida ser difícil, nunca deixei de me cuidar e de continuar a cultivar meus sonhos.
A2. 22 anos, advogada.	Acredito que com a Bela Adormecida, pelo fato da história remeter a um conto de fadas onde a beleza não é tida como fundamental para um romance.
A3. 20 anos, estudante.	Bela adormecida, por que ela cai em um sono profundo até que um príncipe encantado a desperte com um beijo de amor verdadeiro, qualquer um iria gostar de acorda assim.
B. 21 anos, estudante.	Não. Essas princesas são constantemente vítimas da situação, se acomodando dentro do círculo de vida “destinado” a elas. Apesar de gostar das personagens, não me vejo agindo da forma que elas se comportam.
D1. 21 anos, nutricionista.	Sim. Com a cinderela principalmente, pela história de sofrimento e de superação dela.
D2. 28 anos, designer.	Não me identifico. Mas, das histórias a minha preferida é a de Cinderela
D3. 23 anos, estudante.	Não. Elas mostram inocência, frágeis demais. Se deixam ser vítimas, como no caso da Branca de Neve e Cinderela.
J. 29 anos, estudante.	Não, nunca me identifiquei com nenhuma princesa porque na verdade eu nunca conheci a estória delas.
K. 20 anos, estudante.	Cinderela, por querer muito uma vida diferente.
V. 25 anos, pedagoga.	Não me identifico com nenhuma. Não vejo aproximação entre elas e eu, mas gosto muito das histórias, cada uma com a sua particularidade e aproximações: a madrasta que não gosta de sua enteada; o príncipe que desperta a sua amada com um beijo apaixonado no suposto leito de morte dela.

Pergunta 2: Você já teve uma roupa que remetesse a uma roupa de princesa? Caso não tenha tido, gostaria de ter? Justifique sua resposta.	
Entrevistada	Resposta
A1. 23 anos, estudante.	Nunca tive, mas gostaria de ter um espartilho ou um corpete, por ser uma peça com um simbolismo muito forte de feminilidade e de sensualidade.
A2. 22 anos, advogada.	Nunca tive, mas quando criança me encantava, hoje não mais.
A3. 20 anos, estudante,	Nunca tive, mas tenho vontade, sempre é bom viver novas experiências.
B. 21 anos, estudante.	Não, eu nunca tive. Sim eu gostaria de ter a da Mulan, a de quando ela vai pra guerra, armaduras e espadas. Ali ela estava pronta pra enfrentar qualquer desafio, sem perder a sua elegância e feminilidade, como mostra no final do filme.
D1. 21 anos, nutricionista.	Não. Gostaria sim, quem nunca sonhou ser uma princesa por um dia? Acho que quase todas as mulheres já sonharam.
D2. 28 anos, designer.	Sim. Quando criança para ser daminha em casamentos.
D3. 23 anos, estudante.	Já. Quando criança. Não remetia a uma princesa específica, mais a estética era parecida.
J. 29 anos, estudante.	Não, nunca tive e também nunca me interessei.
K. 20 anos, estudante.	Nunca tive uma roupa que remetesse a de uma princesa, gostaria sim de ter, passar um dia de princesa como um conto de fadas, fugir um pouco dessa realidade.
V. 25 anos, pedagoga.	Nunca tive uma roupa de princesa, mas não tenho vontade de ter. Acho que a fantasia deveria ficar apenas nos contos de fadas. Embora as vezes nos encantamos tantos que deixamos essa fantasia ser sonhada por nós como uma realidade a ser alcançada.

Pergunta 3: Entre um vestido de baile e uma armadura, qual você escolheria? E por quê?	
Entrevistada	Resposta
A1. 23 anos, estudante.	Um vestido de baile, por me identificar com esse estilo, sendo uma peça bastante feminina.
A2. 22 anos, advogada.	Um vestido de baile, pela delicadeza.
A3. 20 anos, estudante.	Armadura por ser uma versão mas adaptada dos tempos atuais.
B. 21 anos, estudante.	Uma armadura, com certeza! Pois quem usa uma armadura não precisa ser salva constantemente, essa pessoa é seu próprio herói.
D1. 21 anos, nutricionista.	Um vestido. Porque é mais divo (bonito).
D2. 28 anos, designer.	Vestido de baile. Por que no meu contexto eu não usaria uma armadura para nenhuma ocasião e um vestido sim.
D3. 23 anos, estudante.	Uma armadura. A armadura traz proteção, força, remete a uma ideia de bravura e coragem.
J. 29 anos, estudante.	Um vestido de baile, porque eu acho que me seria mais útil um vestido de baile do que uma armadura.
K. 20 anos, estudante.	Eu prefiro um vestido de baile, pois lembra a felicidade a armadura lembra o medo do descaso que está o mundo.
V. 25 anos, pedagoga.	Eu escolheria um vestido de baile, acho mais delicado. Uma armadura me daria mais proteção, mas o vestido me traria mais encanto, pois me remeteria às lindas histórias de romances que as princesas comumente viviam. Sempre se vê um final feliz! A armadura, pelo contrário, me lembraria, não só as bravuras dos nobres guerreiros, mas das guerras sangüinárias travadas por eles. Talvez a escolha do vestido seja uma forma meio intrigante de fugir das realidades duras da vida. Enquanto que a armadura, apenas me colocaria diante do lado doloroso com o qual a vida as vezes se apresenta. Matamos um dragão por dia!

Pergunta 4: Se você fosse uma princesa, como se vestiria?	
Entrevistada	Resposta
A1. 23 anos, estudante.	Talvez de espartilhos, saiais e vestidos longos ou no nível do joelho, joias e penteados.
A2. 22 anos, advogada.	Me vestiria divinamente kkk, com tudo que teria direito, porém, de acordo com o mundo contemporâneo.
A3. 20 anos, estudante.	Me vestiria de uma forma bem mas atual, mas não perdendo o encanto de princesa.
B. 21 anos, estudante.	Blusão, armadura, calça cumprida e botas de soldados.
D1. 21 anos, nutricionista.	Elegante, mais confortável. Preferiria presar por ambos, conforto e beleza.
D2. 28 anos, designer.	Como a Kate Middleton. Acho que “vestido de princesa” só em contos de fadas e ocasiões especiais como um casamento ou festa de 15 anos.
D3. 23 anos, estudante.	Talvez usasse uma estética Chanel. Por que são peças que tem elegância e personalidade.
J. 29 anos, estudante.	Acho que me vestiria de acordo com o local onde eu vivo, tipo, se eu fosse uma princesa na Inglaterra, por exemplo, eu me vestiria conforme as princesas de lá se vestiria. Como aqui no Brasil não tem isso, se eu fosse uma princesa aqui no Brasil, acho que me vestiria normal, talvez de uma maneira mais formal, mas não com aqueles vestidos rodados com coroa e tal.
K. 20 anos, estudante.	Com um vestido grande rodado, e azul marinho.
V. 25 anos, pedagoga.	Apesar de achar muito lindo os vestidos comumente característicos de uma princesa, me vestiria normalmente, pois apesar da beleza e encanto que encarnam nesses modelos de roupas, temos uma vida que nem sempre é flores. O lado real das coisas é bem mais duro às vezes. A vida exige de nós muito mais de um look perfeito, ela nos cobra responsabilidades. De que adiantaria ser princesa só no nome e nas vestes se nas atitudes por ventura eu não o fosse? Não é a roupa que faz de uma pessoa alguém respeitável e/ou admirável, mas o seu caráter e a postura que assume perante aos outros e para com os outros.