



**UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA**  
**GABRIELLY JOSÉ DE OLIVEIRA**

**SIMULACRO DE PRINCESA:  
UMA ANÁLISE DA POSTURA FEMININA EM “ENCANTADA”**

**Tubarão SC**  
**2018**



**UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA**  
**GABRIELLY JOSÉ DE OLIVEIRA**

**SIMULACRO DE PRINCESA:  
UMA ANÁLISE DA POSTURA FEMININA EM “ENCANTADA”**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado à obtenção do título de Licenciado em Letras e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Letras Universidade do Sul de Santa Catarina.

Prof. Dr. Alexandre Linck Vargas (Orientador)

Tubarão SC

2018

**GABRIELLY JOSÉ DE OLIVEIRA**

**SIMULACRO DE PRINCESA:  
UMA ANÁLISE DA POSTURA FEMININA EM “ENCANTADA”**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado à obtenção do título de Licenciado em Letras e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Letras Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão, 03 de dezembro de 2018.

---

Dr. Alexandre Linck Vargas (Orientador)  
Universidade do Sul de Santa Catarina

---

Dr. Jussara Bittencourt Sá (Avaliador)  
Universidade do Sul de Santa Catarina

---

Kellen Bonelli Rodrigues (Avaliador)  
Universidade do Sul de Santa Catarina

Dedico este trabalho aos meus pais Simone José e Adão de Oliveira e, a toda minha família, em especial meu primo Jaisson José Machado (*In memoriam*), sinto sua falta!

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me guiado todos estes anos de vida e permitido que tudo isso acontecesse, não só durante os quatro anos como universitária, mas ao longo de minha vida.

Aos meus pais Simone José e Adão de Oliveira, os quais sempre acreditaram em mim e em meus sonhos, por bancarem meus estudos e oportunizarem passar os quatro anos como acadêmica, me dedicando única e exclusivamente à faculdade. Eu amo vocês!

Ao meu irmão, por me buscar todas as noites na parada de ônibus.

Ao meu amigo Felipe Roberto, por me ouvir nos momentos em que me senti cansada, me acalmar e me dar forças.

Ao meu orientador Dr. Alexandre Linck Vargas, por me guiar, abraçar meu objetivo, incentivar, respeitar minhas opiniões, aconselhar e acreditar em mim ao longo deste trabalho; tu és luz professor!

À professora Suelen Francez Machado Luciano, responsável pelas disciplinas TCC1 e 2, por me guiar nos momentos em que me senti aflita.

À professora Daiane Santos Alves Mauricio por ter me orientado no projeto do meu trabalho.

A toda minha família, avó, tios, tias, primos, por cuidarem de mim, sempre me elogiarem e ficarem felizes por todas as minhas conquistas.

Às minhas amigas do coração, que conheci durante a graduação, Jéssica Freitas, Maria Luisa Paz e Thalia Eluar, por me ouvirem, por compartilharem dúvidas, darem conselhos e sempre ajudarem em todos os momentos, felizes ou tristes. Gratidão ter vocês em minha vida!

À minha amiga de infância Bárbara Camilo Flores, por acompanhar o meu desenvolvimento, e por estar comigo desde os quatro anos de idade.

“A representação do mundo é obra dos homens; eles o descrevem a partir de seu próprio ponto de vista” (Simone de Beauvoir).

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a postura feminina dentro da obra cinematográfica “Encantada” (2007), dos Estúdios *Walt Disney*, a partir da compreensão dos conceitos sobre a mulher, estudando as personagens retratadas no filme pertencentes ao “mundo das fadas” e o “mundo real”, bem como seus intertextos. Por consequência, nos detemos quanto à representatividade da mulher e a questão do simulacro. Para tal, contamos com o embasamento teórico de Perrot (1992-2005-2007), Piore (2002), Stein (1985), Koch (2007), Marcuschi (2008), Parente (2000), Xavier (2005) e Deleuze (1974). O desenvolvimento desta pesquisa se dá por um estudo de caso com a abordagem qualitativa, de natureza básica, exploratória e de pesquisa bibliográfica. Por conseguinte, concluimos que a mulher representada em obras cinematográficas produzidas pelos estúdios *Walt Disney* é regada de encantamento, tendo uma alma doce, sempre ligada à natureza como um ser místico, detentora de um poder e encantamento indescritivelmente impetuosos; podendo em pequenos gestos tornar-se um simulacro.

Palavras-chave: Postura Feminina. Representação. Simulacro. *Disney*.

## ABSTRACT

The present final paper aims to analyze the female attitude within the cinematographic project *Encantada* (2007), from Walt Disney Studios, as of the understanding of the concepts about women, studying the characters interpreted in the film belonging to the "fairy world" and the "real world" as well as their intertexts. Consequently, we dwell on the women's representation and simulacrum issue. For this, we rely on the theoretical basis of Perrot (1992-2005-2007), Piore (2002), Stein (1985), Koch (2007), Marcuschi (2008), Parente (2000), Xavier (2005) and Deleuze (1974). The development of this research is based on a case study with the qualitative approach, of a basic and exploratory nature and of bibliographical research. Therefore, we conclude the women's representation in cinematographic projects from Walt Disney Studios is shown with magic, sweetness and always connected to nature with mysticism, carrying an unspeakable and impetuous power and enchantment; being able to, in small gestures, become a simulacrum.

**Keywords:** Female Attitude. Representation. Simulacrum. Disney

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>REVISÃO DE LITERATURA.....</b>	<b>11</b>
2.1	O PROCESSO DE RECONHECIMENTO DO PAPEL DA MULHER NA SOCIEDADE 11	
2.2	A INTERTEXTUALIDADE NA NARRATIVA DE “ENCANTADA”.....	15
2.3	NARRATIVA CINEMATOGRAFICA .....	16
2.4	REPRESENTAÇÃO E SIMULACRO .....	19
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA .....</b>	<b>21</b>
<b>4</b>	<b>ANÁLISE .....</b>	<b>22</b>
4.1	AS POSTURAS FEMININAS REPRESENTADAS EM “ENCANTADA” .....	24
4.2	ANÁLISE DAS CENAS .....	27
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>35</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>37</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Hoje, pensar a mulher é visualizá-la diante dos moldes femininos contemporâneos, desmistificando muitas posturas já impostas ao antes conhecido como sexo frágil, levando-as ao papel de inferioridade durante a maior parte de sua história.

Em vista disso, buscamos entender mais sobre a força feminina e como a mulher tende a agir encontrando-se em situações diferentes de seu convívio, conforme ocorre no filme “Encantada”, o qual retrata a saída da personagem Giselle (Amy Adams) do seu ambiente de convívio – o mundo mágico dos contos de fadas – para o mundo tratado como real no filme. Evasão esta que é planejada pela Rainha Narissa (Susan Sarandon), para que seu enteado Príncipe Edward (James Marsden) não se case e ela possa governar o reino de Andalasia sozinha. Para isso a rainha conta com a ajuda de Nathaniel (Timothy Spall), o conselheiro do príncipe.

Ao chegar em New York, Giselle conhece a doce menina Morgan (Rachel Covey) e seu pai Robert (Patrick Dempsey), aos quais a moça pede ajuda para voltar ao seu mundo de origem. Nesse contratempo, Giselle se vê em situações desconhecidas, mas muito tentadoras, fazendo-a ter novas perspectivas e gostos diferentes. Ao conhecer Nancy (Idina Menzel), noiva de Robert, ela percebe que a mulher nesse novo mundo, pode ter uma forma totalmente diferente de viver.

Indaga-se como ela lidou com a situação da evasão, como enfrentou seus medos e como entendeu a sua potência. O desafio é analisar tal postura dentro de um filme infantil, sendo este pertinente para retratar a mulher e suas posturas em ambientes distintos, bem como para alcançarmos o propósito previsto com a pesquisa.

Sendo assim, o presente trabalho tem como tema a análise do filme “Encantada” (2007) dos estúdios *Walt Disney*, o qual apresenta a figura da mulher diante da representação de dois mundos. A narrativa se constitui por intertextos presentes dentro do seu enredo, fazendo intertextualidade com várias obras gravadas pelos Estúdios *Walt Disney*, como por exemplo: “A Branca de Neve”, “Cinderela”, “A Bela Adormecida”, “Alice no País das Maravilhas” e “King Kong”.

A pesquisa tem base teórica sobre a mulher, intertextualidade e narrativa fílmica, bem como nos embasamos em Perrot (1992-2005-2007), Piore (2002) e Stein (1985), para abordar o papel da mulher e sua importância na sociedade. Para contextualizar intertextualidade, os estudiosos são Koch (2007) e Marcuschi (2008). No que tange à narrativa cinematográfica, Parente (2000); e quanto aos simulacros, Deleuze (1974).

O objetivo é analisar a postura feminina dentro da obra cinematográfica, a partir da compreensão dos conceitos sobre a mulher, estudando as personagens retratadas no filme pertencentes ao “mundo das fadas” e o “mundo real”, bem como seus intertextos. Por consequência, nos detemos no problema da representatividade da mulher e à questão do simulacro.

Entendemos como é retratada a postura feminina dentro do filme, quais são as diferenças e semelhanças entre as mulheres dos dois mundos, se ao longo do enredo há alguma mudança e como isso implica para entendermos a representação da mulher. Da mesma maneira, trabalharemos com o conceito de simulacro segundo Gilles Deleuze (1974), de modo a pensar a tensão e a contra ideia sobre a representatividade da mulher dentro da obra cinematográfica. A protagonista é vista como uma dissonância diante de dois mundos, em consonância com o autor, levando em conta que o simulacro anula o pensamento de estar representando, sendo modelo ou copiando algo ou alguém. Ele é uma contraideia que parte da dessemelhança, isso posto, compreenderemos melhor este conceito a partir da análise.

Inicialmente, com os seus respectivos conceitos, falamos sobre o processo de reconhecimento do papel da mulher na sociedade, e como se deu sua opção de escolha. Também conceituamos a intertextualidade; falamos brevemente da narrativa fílmica, confabulando com o enredo do filme; analisamos como é retratada a tensão sobre o simulacro; e por fim, como acontecem as posturas femininas dentro do filme, ou seja, o que buscam, como e se, se modificam, o que escolhem e o que contribui para as mudanças diante de mundos distintos.

## 2 REVISÃO DE LITERATURA

Neste capítulo, desenvolveremos sobre o processo e o reconhecimento do papel da mulher na sociedade, para visualizarmos aspectos da trajetória feminina. Após, observaremos a intertextualidade presente na narrativa do filme “Encantada”. Exporemos também sobre a narrativa fílmica e, por fim, apresentaremos a representação e o simulacro a partir da reversão do platonismo de Gilles Deleuze.

### 2.1 O PROCESSO DE RECONHECIMENTO DO PAPEL DA MULHER NA SOCIEDADE

Por vários anos, o sexo feminino lutou para ter seu lugar na sociedade, conseguiu conquistar com muita luta papéis importantes dentro de cada corpo social a que é pertencente, além de ser portadora de um poder já nascido consigo. Como cita Perrot (1992, p.168), “as representações do poder das mulheres: imenso tema de investigação histórica e antropológica. Essas representações são numerosas e antigas, mas muitas vezes recorrentes. Elas modulam a aula inaugural do *Gênesis*, que apresenta a potência sedutora e eterna Eva”.

Segundo A Bíblia (1993), a mulher é apresentada como a causadora do pecado original que gerou o declínio da humanidade, após contrariar as ordens de Deus e comer do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal, tentada pela serpente.

Perguntou-lhe Deus: Quem te fez saber que estavas nu? Comeste da árvore que eu te ordenei que não comesses? Então, disse o homem: A mulher que me deste por esposa, ela me deu da árvore, e eu comi. Disse o senhor Deus à mulher: Que é isso que fizeste? Respondeu a mulher: A serpente me enganou e eu comi [...] E a mulher disse: Multiplicarei sobremodo os sofrimentos da tua gravidez; em meio de dores darás à luz filhos; o teu desejo será para teu marido, e ele te governará [...] Então, disse o Senhor Deus: Eis que o homem se tornou um de nós, conhecedor do bem e do mal; assim, que não estenda a mão, e tome também da árvore da vida, e coma, e viva eternamente. (A BÍBLIA, 1993, p. 4).

Tal crença religiosa deixou a mulher inferior ao homem, assumindo então, o papel de subordinada, sem voz ativa e predestinada a uma situação de anonimato, cumprindo unicamente suas obrigações domésticas e carnavais para satisfazer apenas o homem, sem que ela pudesse, ao menos, sentir-se realmente mulher. Restando seguir somente dois papéis: o de Maria virgem e santa ou de Eva pecadora.

De todo modo que o macho (marido, pai, irmão etc.) representava cristo no lar. A mulher estava condenada, por definição, a pagar eternamente pelo erro da Eva, a primeira fêmea, que levou Adão ao pecado e tirou da humanidade futura a possibilidade de gozar da inocência paradisíaca. Já que a mulher partilhava da essência de Eva, tinha de ser permanentemente controlada. (PIORE, 2002, p. 46).

No entanto, ser mulher é ser apenas o segundo humano criado por Deus? Em harmonia com Beauvoir (1970), o qual cita que, para ser mulher e ser muito mais que fêmea, não pelo termo pejorativo da palavra “fêmea”, mas pela submissão à palavra “macho”, a mulher pode ser muito mais que isso, se não fosse mais da metade de sua história escrita por homens.

A MULHER? É muito simples, dizem os amadores de fórmulas simples: é uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la. Na boca do homem o epíteto "fêmea" soa como um insulto; no entanto, êle não se envergonha de sua animalidade, sente-se, ao contrário, orgulhoso se dele dizem: "É um macho!" O termo "fêmea" é pejorativo, não porque enraíza a mulher na Natureza, mas porque a confina no seu sexo. E se esse sexo parece ao homem desprezível e inimigo, mesmo nos bichos inocentes, é evidentemente por causa da inquieta hostilidade que a mulher suscita no homem; entretanto, êle quer encontrar na biologia uma justificação desse sentimento. (BEAUVOIR, 1970, p. 25).

A mulher por muito tempo aceitou o seu papel de subordinada à vida para o lar, marido e filhos, recebendo isso tudo em um ensurdecido silêncio, visto que o tal silêncio é algo comum entre mulheres, como se fosse normal e decorrente da sua existência. Corroborando esta ideia, Perrot (2005, p. 9) diz que:

No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem. O silêncio é comum das mulheres. Ele convém a sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência pelo riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar as lágrimas correrem como água de uma inesgotável dor, da qual segundo Michelet elas, “detém o sacerdócio”.

Mas os tempos mudam, criam-se as cidades, nascendo novos perfis para as mulheres diante das novas condições propostas pela sociedade. Com a vinda da Revolução Industrial <sup>1</sup>, trazendo o êxodo rural e a ocupação das cidades, conseqüentemente as famílias e, inclusive as mulheres, tiveram que trabalhar, propiciando até uma dependência econômica feminina, sendo que os salários sempre muito inferiores aos dos homens. Segundo Perrot

---

<sup>1</sup> Segundo Bezerra (2018), movimento do século XVIII e XIX de mudanças que aconteceram na Europa. Permitiu o desenvolvimento da indústria moderna e impulsionou a burguesia industrial a buscar soluções para melhorar a produção das mercadorias, trazem assim maior demanda de produtos e consumo para as cidades.

(2007), as mulheres sempre trabalharam, e seu serviço sempre foi o doméstico; sobretudo, não remunerado.

As sociedades jamais poderiam ter vivido, ter-se reproduzido e desenvolvido sem o trabalho doméstico das mulheres, que é invisível. Nem sempre as mulheres exerceram ofícios reconhecidos, que trouxeram renumeração. Não passavam de ajudantes de seus maridos, no artesanato, na feira ou na loja. Sua maneira de lidar com o dinheiro trazia problemas, ainda mais quando eram casadas. No entanto, elas sabiam contar, e o célebre quadro de Bassano que retrata os Portinari, mostra um casal de cambistas iguais em suas ações. É o regime assalariado, principalmente com a industrialização, que, a partir dos séculos XVIII-XIX, nas sociedades ocidentais, coloca em questão o “trabalho das mulheres”. (PERROT, 2007, p.109).

Stein (1985) aborda a necessidade de a mulher trabalhar para ajudar no sustento da casa, mas só abrindo as portas do trabalho com serviços domésticos e alguns setores menos favorecidos, assim, dando uma falsa esperança de progresso às mulheres, sem igualar a imagem feminina com a masculina. A única verdade com essa falsa esperança, é que a mulher ganharia mais uma função a ser cumprida sem os seus reais direitos. “E a mulher trabalhadora carrega jornada dupla: além do emprego, é a responsável por todo o serviço caseiro, o cuidado dos filhos etc.” (STEIN, 1985, p. 26).

Escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas todo esse tempo, como se elas não fizessem parte da história. No entanto, tal afirmação é viável dependendo do sentido que se dá à palavra história, pois não foi por falta de lutas, mas por falta da inclusão das falas femininas nos relatos. “Nesse silêncio profundo, é claro que as mulheres não estão sozinhas. Ele envolve o continente perdido das vidas submersas no esquecimento no qual se anula a massa da humanidade. *Mas é sobre elas que o silêncio pesa mais.* E isso por vários motivos.” (PERROT, 2007, p. 16, grifo nosso).

A mulher, em determinada situação, tem a sua fala na maioria das vezes silenciada e, conseqüentemente, esqueceu-se de como é buscar novas perspectivas para a vida, vivendo assim em uma cápsula destinada a se apaixonar, casar e ter a sua vida predestinada a outra pessoa, ou outras pessoas.

A irrupção de uma presença e uma fala feminina em locais que lhes eram até então proibidos, ou pouco familiares, é uma inovação do século 19 que muda o horizonte sonoro. Substituem, no entanto, muitas zonas mudas e, no que se refere ao passado, um oceano de silêncio, ligado à partilha desigual dos traços, da memória e, ainda mais, da História, este relato que, por muito tempo “esqueceu” as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução, inenarrável, elas estivessem fora do tempo ou ao menos fora dos acontecimentos. (PERROT, 2005, p. 9).

Em 1918, após a Revolução Russa, foi aplicado o Código do Casamento, da Família e da Tutela (1998), que tem uma visão revolucionária entre as relações sociais, baseada na igualdade da mulher. “Com o Código de 1918, a igualdade perante a lei proporcionou às mulheres muitos direitos para decidir sobre suas próprias vidas. Contudo, os bolcheviques lutavam também pela igualdade não somente perante a lei, mas perante a vida cotidiana.” (GOLDMAN, 2014, p. 12).

Mas nem sempre foi assim e, segundo Goldman (2014), os bolcheviques<sup>2</sup> acreditavam no divórcio, ou seja, dissolver uma união que não era mais baseada no amor. Entretanto, o divórcio seguia uma dimensão tanto em gênero quanto em classe, tendo assim, opiniões divididas em querer de fato esse direito.

As jovens rebeldes que lutavam por seus direitos à plenitude emocional, educação e carreiras, no final do século XIX, eram provenientes, em sua maioria, das classes alta e média. Enquanto elas desdenhavam o casamento em sua busca por independência, a massa das mulheres trabalhadoras soviéticas na década de 1920 tinha atitudes, oportunidades e perspectivas muito diferentes. Muitas dessas mulheres eram mães, sem qualificação profissional e analfabetas. Para elas, o casamento frequentemente representava uma forma de segurança e sobrevivência. Sua dependência do homem assalariado era mais do que legal; era também social e econômica. (GOLDMAN, 2014, p. 116).

Esse trecho nos mostra que, mesmo podendo ter uma nova perspectiva, muitas mulheres russas preferiam continuar na submissão, *a priori* por falta de opção, mas que, *a posteriori*, era a sua escolha, frente a uma época na qual a mulher era desprovida de inúmeros direitos.

No entanto, hodiernamente, as mulheres têm vários direitos já oficializados, graças a sua luta e persistência, como o de voto no Brasil em 1932; em 1962, a mulher teve a permissão legal de estudar, trabalhar etc.; e em 1977, o direito de divórcio foi implantado no Brasil.

Como vimos, segundo Goldman (2014), esse assunto já estava sendo discutido muitos anos antes na Rússia, e somente em 1988 homens e mulheres ganharam os mesmos direitos aqui no Brasil.

A partir disso, pensamos então a figura feminina dentro do filme “Encantada” que retrata a mulher sob os moldes do “mundo das fadas”, fazendo assim, uma mescla do que é verossímil e o que é inverossímil, mostrando a interiorização da facilidade presente nesse

---

<sup>2</sup> Palavra de origem Russa e tem como equivalência de seu significado de majoritário.

mundo para achar alguém que possa dividir a vida, todavia cabendo a mulher o papel de apaixonar-se para que então, tenha uma vida inteira feliz e realizada.

Já o representado mundo real, mostra a mulher independente que trabalha com uma posição reconhecida na empresa, e que deseja mesmo assim ter alguém, mas no seu tempo. Esses papéis uma hora se mesclarão e mostrarão que a mulher vive de forma idealizada, mesmo em seu determinado mundo.

Considerando o fato de a mulher ser representada no mundo mágico do conto de fadas, fazendo alusão a uma sonhadora princesa, e entendendo que esse mundo é apresentado através de uma mistura de intertextos, pensaremos o conceito de intertextualidade presente no filme.

## 2.2 A INTERTEXTUALIDADE NA NARRATIVA DE “ENCANTADA”

Intertextualidade é a relação equivalente entre textos, citações e recriações, quando há uma referência explícita ou implícita de outro texto. Portanto, para Marcuschi (2008, p. 129), “este critério subsume as relações entre um dado texto e os outros textos relevantes encontrados em experiências anteriores, com ou sem mediação”. O autor ainda afirma que hoje há um consenso quanto à admissão de que todos os textos comungam com outros textos: “[...] não existem textos que não mantenham algum aspecto intertextual, pois nenhum texto se acha isolado e solitário”.

No entanto, para Koch, Bentes e Magalhães (2007), existem dois tipos de intertextualidade: *stricto sensu* e *lato sensu*. A referida faz essa divisão, mas deixa claro que a intertextualidade *stricto sensu* é a intertextualidade no seu conceito básico, de um texto dentro de outro texto.

A intertextualidade *stricto sensu* (daqui por diante apenas intertextualidade) ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido [...] Isto é, em se tratando de intertextualidade *stricto sensu*, é necessária que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos efetivamente produzidos, com os quais estabelece algum tipo de relação. (KOCH; BENTES; MAGALHÃES, 2007, p. 17).

Já a *lato sensu* seria a intertextualidade de forma mais ampla, sendo que muitas vezes confunde-se com a polifonia, que é a diversidade de vozes em um texto ou discurso. Segundo Koch, Bentes e Magalhães (2007), dentro da intertextualidade existem algumas

tipologias referentes a relações intertextuais como: intertextualidade explícita, intertextualidade implícita, intertextualidade estilística e intertextualidade temática.

A intertextualidade temática, que nos é pertinente para esta pesquisa, integra a abordagem de um mesmo assunto em determinado tipo de texto. No filme “Encantada”, a abordagem se faz temática exatamente por ser uma obra cinematográfica em que o enredo consiste em um conto que faz intertextos com a maioria dos contos de fadas e obras possíveis da *Walt Disney*: “[...] histórias em quadrinhos de um mesmo autor; diversas canções de um mesmo compositor ou de compositores diferentes; um livro e o filme ou novela que o encenam; as várias encenações de uma peça de teatro, as novas versões de um filme, e assim por diante”. (KOCH; BENTES; MAGALHÃES, 2007, p. 19).

Assim, sabendo que a intertextualidade temática é a conversação de um mesmo assunto em obras de tipologias diferentes, é importante destacar que:

A intertextualidade temática é encontrada, por exemplo, entre textos científicos pertencentes a uma mesma área do saber ou uma mesma corrente de pensamento, que partilham temas e se servem de conceitos e terminologia próprios, já definidos no interior dessa área ou corrente teórica; entre matérias de jornais e da mídia em geral, em um mesmo dia, ou durante um certo período em que dado assunto é considerado focal; entre textos literários de uma mesma escola ou de um mesmo gênero. (KOCH; BENTES; MAGALHÃES, 2007, p.18).

A intertextualidade presente no filme se faz temática por tratar do mesmo assunto (contos de fadas), mas em obras diferentes. Como já citado anteriormente neste projeto, as obras compiladas no filme “Encantada” são uma mistura de outros filmes dos estúdios *Disney*, alguns contos de fadas, outros não. A narrativa do filme faz a todo o momento paródia com os próprios contos de fadas, sendo inclusive, algumas cenas idênticas, mas com um tom muito mais humorístico – e algumas vezes sarcástico –, fazendo a mistura do verossímil e o inverossímil que é trazido para o mundo real.

### 2.3 NARRATIVA CINEMATOGRÁFICA

Falaremos brevemente sobre narrativa cinematográfica e seus conceitos. Logo em seguida, discorreremos sobre o enredo do filme “Encantada”, seus personagens e as suas posturas femininas.

Para Parente (2000, p. 35-36):

A narrativa é a função pela qual é criado o que nós contamos e tudo que é preciso para contá-lo, ou seja, seus componentes: enunciados, imagens etc. A narrativa não é o resultado de um ato de enunciação: ela não conta sobre personagens e coisas, contas as personagens e as coisas. As personagens e os acontecimentos da narrativa são contados da mesma maneira que os de um quadro são pintados e os de um filme são fotografados.

Falar sobre narrativa cinematográfica é falar também sobre a imagem. Para Xavier (2005, p. 19), um filme pode ser uma composição de fotografias: “o conjunto de imagens impresso na película corresponde a uma série finita de fotografias nitidamente separadas; a sua projeção é, a rigor, descontínua”. Esse processo não tem nenhum vínculo entre as fotografias sucessivas, mas a relação entre elas, segundo o autor, acontecerá através de duas operações básicas para a construção de um filme: “a de filmagem, que envolve a opção de como os vários registros serão feitos, e a montagem, que envolve a escolha do modo como as imagens obtidas serão combinadas e ritmadas”.

Xavier (2005) fala sobre a arte do cinema em representar a realidade, apresentando a grande vantagem – o movimento<sup>3</sup> –, usando esse trunfo para mostrar um cinema de maior realidade, e dando espaço também para o que está de fora do quadro.

Se já é um fato tradicional a celebração do “realismo” da imagem fotográfica, tal celebração é muito mais intensa no caso do cinema, dado o desenvolvimento temporal de sua imagem, capaz de reproduzir, não só mais uma propriedade do mundo visível, mas justamente uma propriedade essencial à sua natureza – o movimento. (XAVIER, 2005, p. 18).

Assim dando ênfase ao que não está diretamente visado, o “fora da tela” caminha junto ao movimento no cinema. Ainda para Xavier (2005, p. 19), um fato muito importante a ser lembrado é o cinema, ou seja, o que está fora do quadro (enquadramento) interessar tanto quanto o que está dentro:

Neste caso, o espaço visado pela câmera poderia fornecer uma definição do espaço não diretamente visado, desde que algum elemento visível estabelecesse alguma relação com aquilo que supostamente estaria além dos limites do quadro. [...] A visão direta de uma parte sugere a presença do todo que se estende para o espaço “fora da tela”. O primeiro plano de um rosto ou de qualquer outro detalhe implica na admissão da presença virtual do corpo. De modo mais geral, pode-se dizer que o espaço visado tende a surgir a sua própria extensão para fora dos limites do quadro, ou também a apontar para um espaço visível contíguo não visível. (XAVIER, 2005, p. 19-20).

---

<sup>3</sup> Segundo Xavier (2005, p. 20-22), o movimento efetivo dos elementos visíveis será responsável por uma nova forma de presença do espaço “fora da tela [...] O movimento de câmera é um dispositivo tremendamente reforçador da tendência a expansão e, como diz Burch, transforma o espaço “fora da tela” em espaço diretamente visado pela câmera”.

O filme “Encantada” foi produzido pela *Walt Disney Pictures*, com o ano de 2007 como seu lançamento, e carrega uma narrativa clássica. Segundo Xavier (2005, p. 27), “[...] costumou-se dizer que um filme é constituído de sequências – unidades menores dentro dele, marcadas por sua função dramática e /ou pela sua posição na narrativa”.

Quando se refere à decupagem clássica, o autor trata como o processo de decomposição do filme e, salienta a importância da montagem para que através dela o filme se concretize e se regue de verdade, deixando para trás a ilusão de que o filme é apenas uma produção e trazendo naturalidade. Defende que essa naturalidade a qual integra as cenas diferentes em uma mesma sequência, integra também planos diferentes em uma mesma cena. “O plano corresponde a cada tomada de cena, ou seja, à extensão do filme compreendida entre dois cortes, o que significa dizer que o plano é um segmento contínuo da imagem.” (XAVIER, 2005, p. 27).

Xavier (2005) trata o cinema de Hollywood como uma representação naturalista, a qual tinha três elementos básicos:

a) a decupagem clássica apta a produzir o ilusionismo e de flagrar o mecanismo de identificação; b) a elaboração de um método de interpretação dos atores dentro de princípios naturalistas, emoldurados por uma preferência pela filmagem em estúdios, com cenários também construídos de acordo com princípios naturalistas; c) a escolha de histórias pertencentes a gêneros narrativos bastante estratificados em suas convenções de leitura fácil, e de popularidade comprovada por larga tradição de melodramas, aventuras, histórias fantásticas etc. (XAVIER, 2005, p. 40).

O uso do termo naturalismo nesse caso não está ligado diretamente ao estilo da escola literária, ou seja, é usado pelo autor para referir-se à “construção de espaço cujo esforço se dá na direção de uma reprodução fiel das aparências imediatas do mundo físico, e à interpretação dos atores que busca uma reprodução fiel do comportamento humano, através de movimentos e reações ‘naturais’”. (XAVIER, 2005, p. 42).

Tudo neste cinema é ponderado para parecer verdadeiro, e caminha em direção ao controle da realidade criada pelas imagens, funcionando para a representação não parecer de fato uma, anulando a sua própria presença. A partir disso, veremos como é vista essa representação em diferentes concepções, e nos deteremos a pensar o conceito de simulacro.

## 2.4 REPRESENTAÇÃO E SIMULACRO

O simulacro, de acordo com Cunha (1986), no Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa, vem do latim *simulacrum*. Em seu conceito amplo, se trata de uma imitação, falsificação, simulação, a ação de simular, a imagem feita de semelhança de algo ou alguém. Para Platão, o simulacro fazia parte de um projeto de divisão, uma Dialética da Rivalidade: “o platonismo é a *Odisséia* filosófica; a dialética platônica não é uma dialética da contradição nem da contrariedade, mas uma dialética da rivalidade (*amphisbetesis*), uma dialética dos rivais ou dos pretendentes”. (DELEUZE, 1974, p. 137).

Essa divisão tem como essência a seleção, que segundo Deleuze (1974) é uma espécie de filtrar as pretensões. Em princípio, uma das primeiras determinações da dialética platônica era distinguir a essência da aparência, o inteligível e o sensível, a ideia e a imagem, o original e a cópia, o modelo e o simulacro.

Um dos objetivos do platonismo é triunfar as cópias sobre os simulacros, rebaixando a potência destes. Sendo assim, Platão divide em dois o domínio das imagens-ídolos: de um lado ele coloca as cópias-ícones (bons pretendentes regados de semelhança), e do outro os simulacros-fantasmas (maus pretendentes objetos submersos na dessemelhança).

Podemos então definir melhor o conjunto da motivação platônica: trata-se de selecionar os pretendentes, distinguindo as boas e as más cópias, ou antes, as cópias sempre bem fundadas e os simulacros sempre submersos na dessemelhança. Trata-se de assegurar o triunfo das cópias sobre os simulacros, de recalcar os simulacros, de mantê-los encadeados no fundo, de impedi-los de subir à superfície e de se “insinuar” por toda parte. (DELEUZE, 1974, p. 138).

O platonismo que enaltece a identidade e o modelo, fazendo assim, o simulacro e a cópia serem como partes da mesma metade. De fato, a cópia e o simulacro são imagens, a diferença é que, segundo Deleuze (1974, p. 136), “a cópia é a imagem dotada de semelhança, o simulacro, uma imagem sem semelhança”. Assim o platonismo funda toda a tese de que a representação é dominada pelas cópias- ícones.

Pensando nos simulacros a partir de Deleuze (1974), temos uma concepção diferente da significação dessa teoria, uma vez que o autor questiona o simulacro embasado na teoria platônica, de que o simulacro é como o modelo e suas cópias, ou o original e suas cópias, sendo as cópias de uma qualidade duvidosa, mas, de alguma maneira válida no seu ponto de vista, desprezando o simulacro.

Nietzsche e Deleuze (1974) propõem a reversão do platonismo<sup>4</sup> indo contra as cópias e a favor do simulacro, fazendo com que ele não seja uma cópia degradada, pois nunca foi cópia. O simulacro pode se distanciar do modelo que cria algo novo, virando outra “coisa” com outro significado, outras características e não mais uma cópia-ícone, ou cópia do seu modelo.

Para Deleuze (1974, p. 140), “reverter o platonismo significa então: fazer subir os simulacros, afirmar seus direitos entre os ícones ou as cópias. O problema não concerne mais à distinção Essência-Aparência, ou Modelo-cópia”.

A reversão do platonismo coloca o simulacro como uma potência positiva que nega o original como cópia e o modelo como a reprodução, desvinculando assim a originalidade das cópias e dos modelos.

Não basta nem mesmo invocar um modelo do outro, pois nenhum modelo resiste à vertigem do simulacro. Não há mais ponto de vista privilegiado do que objeto comum a todos os pontos de vista. Não há mais hierarquia possível: nem segundo nem terceiro... [...] na reversão do platonismo, é a semelhança que se diz da diferença interiorizada, e a identidade do Diferente como potência primeira. O mesmo e o semelhante não têm mais por essência senão ser simulados, isto é, exprimir o funcionamento do simulacro. (DELEUZE, 1974, p. 141).

O simulacro vem para “anular” o pensamento platônico, apresentando-se como uma subversão que nega o modelo, a reprodução e a cópia, sendo ele uma imagem sem semelhança.

De acordo com Deleuze (1974, p. 138), “o simulacro é construído sobre uma disparidade, sobre uma diferença, ele interioriza uma dissimilitude”. É sobre este fato que não se pode delinear o simulacro a partir de um modelo, pois ele nada pretende, pelo contrário, o simulacro não parte do modelo ideal, do mesmo, mas se trata do outro, a partir da sua dessemelhança sem pretensão, que integra o próprio simulacro.

---

<sup>4</sup> Conforme Deleuze (1974, p.136), “que significa ‘reversão ao platonismo’? Nietzsche assim define a tarefa de sua filosofia ou, mais geralmente, a tarefa da filosofia do futuro. Parece que a fórmula quer dizer: a abolição do mundo das essências e do mundo das aparências”.

### 3 METODOLOGIA

O processo metodológico utilizado neste trabalho será um estudo de caso com abordagem qualitativa, de natureza exploratória e de pesquisa bibliográfica, com a finalidade de analisar a figura feminina no que ela escapa ao ideal e cinematograficamente insinua-se enquanto simulacro na obra “Encantada” (2007), dos Estúdios *Walt Disney*. Baseia-se em Perrot (1992-2005-2007), Piore (2002) e Stein (1985), para abordar o papel da mulher e sua importância na sociedade. Assim como para pensar a intertextualidade usar-se-ão os estudiosos Koch (2007) e Marcuschi (2008) e, conceituando narrativa cinematográfica, Parente (2000) e Xavier (2005).

A escolha de pesquisa do tipo bibliográfica surge do interesse de compreender como se dá a postura feminina a partir dos dois tipos de mundo retratados no filme. Por consequência disso, far-se-á um levantamento de dados com base em autores e pensadores dos conceitos que abrangem o tema da pesquisa.

Nos termos de Gil (2002, p. 59), a pesquisa bibliográfica dá-se com:

[...] base na identificação de etapas sucessivas. Logo, o que se segue deve ser entendido não como um roteiro rigoroso que se deva seguir, sob pena de comprometer irremediavelmente o trabalho, mas sim como um roteiro, entre outros, elaborado com base na experiência de seu autor, cotejada com a experiência de outros autores nesse campo.

Ainda para Gil (2002, p. 54), em relação ao estudo de caso, “consiste no estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento”.

Já a pesquisa qualitativa é uma forma de pesquisa menos formal com os passos definidos de forma relativamente simples, na qual não precisa da presença de gráficos e números – como na quantitativa. Sendo assim, “pode-se, no entanto, definir esse processo como uma sequência de atividades”. (GIL, 2002, p. 133).

Para Gil (2002), a pesquisa exploratória tem o objetivo de tornar maior a familiaridade com o problema e ainda torná-lo mais explícito a construir hipóteses, mesmo considerando o seu planejamento bastante flexível. “[...] Na maioria dos casos assume forma de pesquisa bibliográfica ou de estudo de caso.” (GIL, 2002, p. 41).

As explicações citadas acima corroboram como dar-se-á o processo metodológico utilizado neste trabalho.

## 4 ANÁLISE

O enredo do filme “Encantada” é um compilado de contos de fadas e outras obras cinematográficas da *Walt Disney*. Nele aparecem alusões a alguns contos, como: “A Branca de Neve”, “Cinderela”, “A Bela Adormecida”, “Alice no País das Maravilhas” e “King Kong”, sendo que no filme, a todo o momento, aparecem elementos os quais fazem intertexto e se interligam.

“Encantada” é uma fantasia romântica e, por compilar dentro de si os contos de fadas supracitados, pode ser considerado um “novo” conto de fadas. É um filme produzido pela *Walt Disney* em 2007, uma mistura de live-action e animação. Sua trama se divide nos personagens do mundo mágico de Andalasia, e do mundo real de Manhattan, New York.

Giselle é uma moça muito doce e sonhadora, que deseja encontrar o amor de sua vida. Edward é um príncipe valente e muito romântico, também sonha em encontrar alguém que o ame. Narissa é madrasta de Edward e rainha de Andalasia, uma mulher ambiciosa guiada pelo egoísmo, que representa o mal no filme. Nathaniel é uma espécie de conselheiro do príncipe, mas que na verdade é um aliado de Narissa e realiza todos os desejos da rainha, parecendo ser apaixonado por ela. Robert, um advogado muito compenetrado em seu trabalho, após uma decepção amorosa preferiu não acreditar mais no amor e, passa a viver a sua vida deixando de acreditar em seus sonhos. A filha de Robert se chama Morgan, uma garotinha doce, simpática e muito sonhadora que, mesmo sendo criada pelo seu pai, não deixa de ser muito fantasiosa. Nancy, namorada de Robert, é uma mulher que trabalha fora e tem uma vida independente.

Inicialmente, a história se passa em um mundo mágico chamado Andalasia, no qual Giselle vive no alto de uma árvore cercada por bichos da floresta, levando a vida com muita doçura, mas sempre em busca de um amor, como se nunca estivesse completamente feliz sozinha.

Em um belo dia, durante sua caçada ao ogro de Andalasia, o príncipe Edward ouve uma voz muito bonita, vinda do alto de uma árvore. Era Giselle que cantarolava após ter um lindo sonho com quem acreditaria ser seu grande amor. O príncipe foi correndo encontrar a tal voz. No entanto, o que Edward não imaginava é que o ogro o seguiria e tentaria matar Giselle, mas, como num lindo passe de mágica, o príncipe a salva.

Eles então se encontram e se apaixonam. No mesmo instante, cantarolam uma canção de amor, momento que Edward pede Giselle em casamento, informando que a cerimônia seria no dia seguinte. Posteriormente, Giselle aparece no castelo para o seu

casamento e é recebida por Narissa, que rapidamente a leva para o chafariz, este sendo um portal mágico para outro mundo. Narissa ludibria Giselle contando-lhe uma história para disfarçar a sua verdadeira intenção, empurrando a jovem princesa para que caia dentro do abismo existente no chafariz.

Após a moça surgir em um novo mundo (Manhattan, New York), em que tudo é diferente e parece não ter o mesmo encanto de Andalusia, Giselle busca entender que mundo seria esse, inclusive chega a confundir-se, achando que conhece um homem de baixa estatura e pergunta-lhe qual o caminho do castelo. Ele a responde sem muita paciência, e então ela o chama de zangado, referindo-se a um dos personagens anões do conto “A Branca de Neve”.

A moça segue desesperada pelas ruas de New York e ao ver um *outdoor* com a imagem de um castelo acaba achando que seria a casa de alguém, chamando pelas pessoas e pedindo ajuda. É nesse momento que Morgan, a qual está voltando para casa com seu pai Robert, vê a moça e pede ao seu pai para parar o carro. O homem, mesmo contrariado, acata o pedido da filha, fazendo com que ocorra então, o encontro entre Robert – o homem que vive fugindo da vida com fantasias –, e Giselle – a própria fantasia em forma de mulher.

A trama desenvolve-se e Giselle começa a conviver com Robert e sua filha. Conhece lugares, costumes e palavras diferentes, encantando cada vez mais com o seu jeito mágico a vida dos dois, mas sempre com o objetivo de voltar para Andalusia e casar-se com o príncipe. Até que Giselle percebe estar gostando deste novo lugar e sente despertar um sentimento de carinho por Robert. Contudo, procura não pensar diretamente nisso, para que não mude o seu objetivo de voltar para casa e continuar com a sua vida tradicional.

No mundo do conto de fadas, sozinho, Edward decide ir ao encontro de sua amada para buscá-la, passando também pelo portal. Príncipe e princesa, mesmo após algumas intempéries, encontram-se no novo mundo, mas Giselle já não sente mais o mesmo pelo seu até então, amor.

Frente a isso, para que se despeçam de New York, Giselle propõe a Edward um encontro (um dos costumes descobertos por Giselle no novo mundo). Durante este encontro, os dois ganham um convite para o baile de máscaras que acontecerá na cidade. Edward e Giselle decidem ir ao baile, mas com a condição de que depois da festa voltariam para Andalusia. O príncipe, que está ansioso pela volta ao conto de fadas, então fala: “Vamos voltar para sermos felizes para sempre?!”. Esse fato faz analogia à pseudo ideia de que a mulher necessita de um homem para ser feliz, ou que tudo que ela deseja é ter uma figura masculina ao seu lado.

No entanto, após o baile, Giselle desfaz tal ideia abandonando o “felizes para sempre”, e decide construir a sua história e recriar o seu final com o homem escolhido por ela, Robert; assim como nos dias de hoje, onde muitas mulheres decidem o seu caminho, não somente ao lado de uma figura masculina, mas também com a sua semelhante ou até mesmo sozinha, com filhos, da forma que ela própria desejar, não abandonando o seu poder de escolha.

Dentre as posturas femininas representadas no filme, as que mais chamam atenção são as de Giselle, Nancy e Morgan, ou seja, três personagens femininas, com personalidades e pensamentos muito diferentes, as quais valem a pena ser analisadas a fundo para que percebamos o feminino simbolizado na obra cinematográfica.

De agora em diante, procuraremos entender como é retratada a postura feminina dentro do filme; quais são as diferenças e semelhanças entre as mulheres dos dois mundos e; perceber se ao longo do enredo há algumas mudanças, e como isso implica para entendermos a representação da mulher.

#### 4.1 AS POSTURAS FEMININAS REPRESENTADAS EM “ENCANTADA”

Em “Encantada”, os mundos que são ali representados não têm como objetivo demonstrar um modelo ideal a ser seguido, ou uma cópia de um modelo. O simulacro ali não é menos que o real, e no filme, a protagonista Giselle apenas encontrou a sua potência e acreditou que poderia vir a ser o que desejasse.

O mundo real, Manhattan, é criado como um lugar em que não existe o final feliz; é o ambiente no qual as pessoas não podem ser felizes de verdade, ou não podem acreditar no melhor de si, deixando assim, toda carga do maravilhoso e da felicidade para o mundo das fadas, Andalasia. No entanto, no conto de fadas não seria tão maravilhoso assim, pois o poder do mal – caracterizado na Rainha Narissa – apresenta-se como um dos maiores influenciadores, ou seja, se não fosse pela rainha, Giselle não teria ido para New York.

Sobrelevando ainda que, no mundo das fadas, a forma tradicional de viver apresenta-se através do “felizes para sempre”, a princesa casando com um príncipe. Já no mundo representado como real é possível a figura feminina se colocar de uma forma diferente, no entanto seria esse um mundo que “não existe felizes para sempre”.

É válido evidenciar também que, através dos personagens de Andalasia, é

caracterizado implicitamente o quão preso aos padrões do tradicional conto de fadas os personagens estão, nesse momento, dentro do mundo real. Como exemplo, podemos usar o momento em que Narissa envia junto a seu espião Nathaniel, três maçãs envenenadas, para que ele consiga entregar a Giselle, a fim de matá-la. Durante a trama, duas tentativas foram extremamente falhas, mas na terceira, quando Narissa foi até o mundo, ela se transformou em uma velhinha oferecendo a maçã para Giselle, afirmando que resolveria os seus problemas; forma tradicional que aparece em outro conto de fadas (“A Branca de Neve”), salientando as marcas de intertextualidade presente na narrativa.

O tradicionalismo é presente em outros aspectos também, como por exemplo quando Giselle está perdida em suas decisões, e não sabendo que no mundo real ela pode fazer escolhas, aceita a maçã para esquecer de seus problemas, acomodando-se à situação de não colocar as suas vontades em primeiro lugar. Na verdade, a protagonista apenas aceita a fruta para esquecer seus problemas, e não por ser a sua real vontade, ou seja, aceita exclusivamente pelo fato de que, só comendo a maçã ela poderá esquecer-se do que realmente quer.

Como sabemos, o filme retrata as figuras femininas diante do mundo real e do mundo das fadas; cada um dos mundos apresenta suas características através de suas representações, pois na verdade, não trataremos de fato desses mundos e sim de suas representações através do viés realista do cinema.

A primeira personagem feminina que surge no enredo da obra é Narissa, a rainha má que governa o reino mágico de Andalusia ao lado de seu enteado, Edward. Narissa, uma mulher egoísta, cruel, regida por seu ego, vive os seus dias estudando métodos para afastar qualquer moça que viva no reino de Edward, pois não quer dividir seu posto de rainha com ninguém; mas em meio a esse destino, aparece Giselle, a personagem principal do filme. Narissa representa o mal, uma mulher com poderes mágicos de poder se metamorfosear do que quiser, e mesmo com todo o trunfo entre as mãos, não pode ser feliz, pois o que define sua felicidade é somente o seu reinado, mesmo que isso não esteja em suas mãos, pois existe algo mais precioso que a rainha, o beijo de amor verdadeiro.

Giselle dentro do conto de fadas é uma moça encantadora, cabelos compridos e pele clara, de voz doce e afinada que sonha em encontrar seu príncipe encantado. Ela mora no alto de uma árvore, cercada por animaizinhos da floresta. Ao chegar ao mundo real, *a priori*, mostra-se a representação da tradicional figura feminina: limpa a casa, confecciona roupas, gosta de crianças e cultiva muitas rotinas trazidas do conto de fadas. Nesse momento podemos observar pontos de intertextualidade no que se refere aos contos de fadas que compilam o filme. No entanto, *a posteriori*, tem contato com outras situações, começa a sentir carinho por Robert, familiariza-se e conhece melhor New York, faz compras, vai ao salão de beleza etc.

No primeiro momento, Giselle apresenta-se nos padrões do conto de fadas, aceitando o pedido de casamento imediato de Edward, por pensar que somente casando ou encontrando alguém para sentir-se realizada, é que os seus desejos se realizariam e poderia ser feliz. No entanto, tudo acaba acontecendo de outra maneira, e quando ela surge em New York, acaba fazendo descobertas e percebendo que existem outros modos de viver e fazer escolhas, além da vida que ela conhece. Passa da garota ingênua para a empreendedora, uma mulher que precisa e quer alguém ao seu lado. Além dessas descobertas, ela descobre também que não precisa seguir nem os padrões do conto de fadas, e nem os padrões do mundo real, que apenas precisa encontrar a sua potência sem querer chegar a lugar algum, ou seja, encontrando o seu potencial e descobrindo que talvez não possa se definir.

Esse contato com outro tipo de mundo faz Giselle repensar sobre seu amor pelo príncipe Edward, bem como sobre sua vida em Andalasia. Ela muda sua postura, como também algumas escolhas, mesmo sentindo que no mundo encantado não será mais seu lugar. Inicialmente, acaba aceitando a sua condição de futura princesa, deixando para trás a sua vontade própria (de continuar em Manhattan), em busca de um mundo que não pertence mais à sua alma.

Nancy, namorada de Robert, inicialmente apresenta-se como uma mulher muito compenetrada em seu trabalho, independente, tendo uma vida muito agitada, dividida entre trabalho e sua vida pessoal, e sempre tentando se aproximar mais de seu namorado, que é muito fechado e quer ter um relacionamento extremamente “pé no chão” para evitar decepções; ao contrário dela, que busca um homem romântico, ou seja, uma espécie de refúgio da sua vida acelerada. Nancy é a segunda feminina escolhida para ser descrita, por ser uma mulher atendida e ter um noivado muito centrado com Robert, por cinco anos.

No auge de seu relacionamento, quando ela e seu noivo estão pensando em se casar, Nancy percebe que, após cinco anos, nunca quis estar de fato nesse noivado um tanto engessado, que não a permitia ser quem era de verdade. Nancy sempre quis um romance que pudesse levá-la a qualquer lugar e fazer qualquer loucura, considerando que mesmo com toda a vida construída em Manhattan, ela deixou tudo para trás, com o objetivo de viver um “felizes para sempre”, viver o amor, até então desconhecido dentro do mundo das fadas.

Ao conhecer Giselle, Nancy passa a ter uma visão diferente e um desejo pela vida tradicional do conto de fadas, representada pela protagonista. Nancy sente desejo de largar tudo para viver a vida dos sonhos dentro dos contos de fadas, junto ao príncipe. Tanto Giselle quanto Nancy, na medida em que vão se redescobrando, percebem que não há mais nenhum ideal para seguir, ou seja, vão contra a tudo que eram capazes de acreditar até então. O sentido

de seguir algo não é mais o rumo a tomar, e isso vem de encontro à Teoria Deleuzeana do simulacro, que não o trata como uma cópia degradada. Na verdade, tanto Giselle quanto Nancy surge como um simulacro, suprimindo o original e as cópias, os modelos a serem seguidos e as representações, isto é, perfazendo o ideal, que na verdade elas não fazem parte. “Não basta nem mesmo invocar um modelo do Outro, pois nenhum modelo resiste à vertigem do simulacro.” (DELEUZE, 1974, p. 140-141).

Já a figura feminina mais doce do filme, Morgan, filha de Robert, é criada de uma forma totalmente não-tradicional: ainda bebê foi abandonada pela mãe, e quem cuida dela desde então é seu pai. A menina cresceu e se tornou uma criança afastada das fantasias presentes no encantamento de ser criança, mas mesmo assim, sonhadora. Isso fica ainda mais forte através do contato com Giselle, a qual lhe traz toda a fantasia e, mesmo sendo criada de uma forma regulada por seu pai, Morgan decide escolher ser uma menina doce e amorosa, acreditando na felicidade.

Doravante iremos para a análise das cenas, na qual falaremos mais sobre os respectivos conceitos, simulacro, intertextualidade e sobre a mulher.

## 4.2 ANÁLISE DAS CENAS

No filme, após o encontro de Giselle e Edward, na cena em que a moça chega ao castelo para seu casamento com o príncipe, a princesa desce de sua carruagem e é recebida por Nathaniel. Giselle logo pergunta se está muito atrasada e o conselheiro rapidamente diz que ela chegou na hora certa. Ao subir as escadas do castelo, os animaizinhos da floresta seguem dando os últimos ajustes em seu vestido de noiva. Giselle então encontra uma velhinha (é Narissa disfarçada), que a elogia e diz que tem um presente de casamento para ela, um poço dos desejos; a moça rapidamente diz que não precisa, pois depois daquele dia irá ser feliz para sempre e não precisará de mais nada. A senhora pede para que Giselle feche os olhos e faça o seu pedido, a moça então obedece e solta a frase em um tom de voz suave, com um close em seu rosto: “E eles dois viveram felizes para sempre”.

Neste momento a moça é empurrada para dentro do poço, Narissa desfaz a sua transformação, e Nathaniel que observou tudo, logo pergunta: “Para onde minha adorada rainha a mandou?” E ela responde: “Para um lugar em que não existe “felizes para sempre”. Giselle cai em um abismo sem fim, transformando-se em algo desconhecido para ela, até chegar a um lugar incógnito, como se fosse de um outro lado, um mundo invertido.

Nesse bloco narrativo, temos alguns elementos muito importantes a ser destacados. Essa sequência acontece após Giselle e Edward se encontrarem e ele a pedir em casamento. Pode-se observar que Giselle tinha o objetivo de casar para que o casal fosse feliz para sempre, e isso seria sua maior vontade e verdade. Nesta cena, podemos encontrar elementos de intertextualidade quando os animaizinhos confeccionam seu vestido – isso aconteceu como na animação “Cinderela”, em que os ratos ajudaram a fazer seu vestido para o baile. Outro elemento de intertextualidade está no momento em que Giselle cai no poço e fica em um abismo, como em “Alice no País das Maravilhas”, quando a menina atravessa para o País das Maravilhas.

O enquadramento, a cenografia, a fotografia e a melodia da música são idênticos, assim salientando que a representação é em primeiro momento, um processo um tanto quanto artificial, pois ela se sustenta através de intertextos, ou seja, uma cópia de outra cópia, uma imitação nos moldes platônicos. Conforme Deleuze (1974, p. 138-139), “a imitação é determinada a tomar um sentido pejorativo na medida em que não consegue passar de uma simulação, que não se aplica senão ao simulacro e designa o efeito de semelhança somente exterior e improdutivo, obtido por ardil ou subversão”.

Na sequência de cenas em que Giselle vaga pelas ruas de Manhattan, tentando descobrir onde está, em montagem paralela Robert sai do seu trabalho e segue para casa em um táxi com sua filha. Ele presenteia a menina, com a finalidade de animá-la para o dia seguinte, já que irá passear com sua futura madrasta. Morgan então abre seu presente, um livro intitulado “Mulheres mais importantes dos nossos tempos” e com um close em seu rosto a garotinha fala: “Um livro?!” E seu pai responde: “Ah, espera aí filha, não me olha assim, eu sei que não é sobre contos de fadas como você queria, mas esse é melhor... dá só uma olhada”. Nesse momento, aparecem algumas mulheres importantes na história, como Rosa Parks e Marie Curie<sup>5</sup>. Nessa circunstância, a cena torna-se um registro de reafirmação da representação do ideal feminino, onde mulheres como as que estão no livro são os modelos a serem seguidos. O pai dá à filha o livro com o objetivo de incentivá-la a ser como uma das mulheres representadas ali, como se as mulheres do livro fossem boas cópias, e que toda e qualquer outra representação feminina além daquela fosse um simulacro, ou seja, uma má cópia. Para Deleuze (1974, p. 138), a motivação platônica trata-se exatamente disso:

---

<sup>5</sup> Mulheres importantes da história mundial. Rosa Parks foi uma mulher negra e ativista, ficou conhecida por não ceder seu lugar a um homem branco no ônibus em 1955, foi o início do boicote aos ônibus de Montgomery e posteriormente viria a marcar o início da luta antissegregacionista. Já Marie Curie, foi uma cientista que doou a sua vida toda para a pesquisa e a primeira mulher a ser contemplada com o Prêmio Nobel.

“selecionar os pretendentes, distinguindo as boas e as más cópias, ou antes as cópias sempre bem fundadas e os simulacros sempre submersos na dessemelhança”.

A protagonista se vê em um lugar totalmente desconhecido, e mesmo assim traz costumes da sua origem, o conto de fadas. Dentro do mundo real não é comum limpar a casa com a ajuda de animais, mas no mundo das fadas é algo corriqueiro. A mulher/princesa representada pelos Estúdios *Disney*, em sua maioria, é um ser sensível, ligado a natureza, amável, puro, encantador e incapaz de cometer erros, pois dentro dessa representação há sempre traços de inverossimilhança e do maravilhoso, tornando a mulher como um ser místico, suscetível a tudo, ficando subserviente, e interiorizando as suas vontades. Como Perrot (2005, p. 10) cita, a mulher é silenciada a todo o momento, em todo lugar:

Todavia, sua postura normal é a escuta, a espera, o guardar as palavras no fundo de si mesmas. Aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se. Pois este silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária. O corpo das mulheres, sua cabeça, seu rosto devem às vezes ser cobertos e até mesmo velados.

Esse fato se dá também quando a mulher é predestinada a representar uma postura infundável de pureza. Ou seja, Perrot (2005, p. 10) cita: “‘Seja bela e cale a boca’, aconselha-se às moças casadoiras, para que evitem dizer bobagens ou cometer indiscrições”.

É neste momento que Giselle como uma mulher do mundo das fadas, agora dentro do mundo real, apresenta-se como uma representação deslocada, considerando que é incansavelmente doce o tempo todo e incapaz de sentir-se zangada, este um sentimento que ela só descobrirá no mundo real, pois na sua visão essa sensação de desagrado até então era somente um nome dado a um dos anões.

Um aspecto importante para destacar é o fato de todas as princesas representadas nos filmes produzidos pela *Walt Disney* possuírem um bichinho de estimação. Em “A Branca de Neve e os Sete Anões” são os animais da floresta; em “Cinderela” são os ratinhos, em especial Jaq e Tata; já em “Alice no País das Maravilhas”, o bichinho é a gatinha Dinah; em “A Pequena Sereia”, a lagosta Sebastião e o peixinho Flounder; como em “Encantada”, o esquilo Pib.

Giselle canta embalando a cena em que inicia a limpeza e nesse momento aparece algumas intertextualidades dos contos de fadas como em “A Branca de Neve e os Sete Anões”: os animaizinhos chegam para ajudar Branca a limpar a casa dos anões, assim como em “Encantada”. Os enquadramentos são extremamente iguais, começando em um Plano Médio (PM). Mostra a moça e os animais, em ambas as cenas, tanto em “Encantada” quanto

em “A Branca de Neve”; a protagonista ao mesmo tempo em que entoa a canção, encoraja os animaizinhos, e segue narrando cada passo que está sendo mostrado. O desenvolvimento das cenas são exatamente os mesmos, ou seja, limpam todos os cômodos da casa, lavam a roupa, e por fim, montam um lindo arranjo de flores para enfeitar a casa. A dona de casa perfeita é, segundo Perrot (2007), um modelo sonhado, tornando-se um objeto de desejo para homens e uma obsessão para as mulheres; no filme, nesta cena, a imagem representada da mulher do lar é exatamente essa, a dona de casa perfeita.

O caráter doméstico marca todo o trabalho feminino: a mulher é sempre uma dona de casa. Isso se espera também da perfeita secretária: que ela coloque flores e que cuide de seu patrão [...] O trabalho doméstico resiste às evoluções igualitárias. Praticamente, nesse trabalho, as tarefas não são compartilhadas entre homens e mulheres. Ele é invisível, fluído, elástico. É um trabalho físico, que depende do corpo, pouco qualificado e pouco mecanizado apesar das mudanças contemporâneas. O pano, a pá, a vassoura, o esfregão continuam a ser os seus instrumentos mais constantes. É um trabalho que parece continuar o mesmo desde a origem dos tempos, da noite das cavernas à alvorada dos conjuntos habitacionais. (PERROT, 2007, p. 114-115).

Os instrumentos de limpeza usados em “A Branca de Neve” e em “Encantada” são os mesmos, tendo uma diferença de 70 anos. A única coisa que difere é a casa: em “Encantada”, se trata de um apartamento classe média; já no filme da *Disney*, se trata de uma cabana com ares de taberna, onde os sete anões viviam. Ainda assim, a mulher limpa a casa, e toma a frente das tarefas, como se um homem não pudesse exercer essa função suficientemente bem quanto uma mulher.

Temos mais de um intertexto encaixado nessa cena, um diálogo com o filme “Cinderela”, que acontece quando a moça limpa o chão do salão de sua casa, coordenada pela sua perversa madrasta. Em “Encantada”, enquanto Giselle fazia a limpeza do apartamento, um fragmento do bloco narrativo mostra a moça esfregando o chão do banheiro; nesse momento a melodia da canção muda, assemelhando-se muito com a música cantada por Cinderela: “Oh canta rouxinol”, do original *SingSweetNightingale*. As duas cenas mostram bolhas de sabão flutuando e refletindo várias imagens da protagonista, o enquadramento é idêntico, a voz doce e de beleza inabalada. Salienta-se o poder da mulher de ter que limpar a casa exaustivamente, como em “Cinderela”, que ainda o faz com um encantamento e doçura, posturas que a mulher e somente ela pode exercer, sem se cansar, sendo incondicionalmente apta ao trabalho.

Quando o príncipe Edward chega até o mundo real e consegue achar Giselle, a mesma já conhece muitos costumes, sentindo emoções diferentes e até mesmo se identificando com alguns aspectos da cidade de Manhattan. Na manhã em que Edward

encontra o apartamento de Robert, o casal se reencontra, o príncipe então começa a cantarolar a canção de amor do casal, mas a moça não o acompanha, pois diz que está pensando e não consegue mais cantar quando está fazendo isso; explica que antes de ir embora ela quer muito ter um “encontro”.

Imediatamente, mesmo sem saber do que se trata, o príncipe Edward aceita, Giselle explica como acontece e eles saem para conhecer melhor a cidade. Mesmo depois do encontro, Giselle não sente mais vontade de voltar para Andalasia, mas o príncipe insiste em voltar a fim de que finalmente os dois sejam felizes para sempre. A moça diz que encontros podem durar muito e podem acontecer várias e várias vezes, solicita ir ao baile de Reis e Rainhas (um baile anual que acontece na cidade de Manhattan) prometendo que ao término, eles seguirão em paz para Andalasia.

Giselle silencia seu sentimento, assim como as mulheres muitas vezes são silenciadas, e deixa para trás a sua vontade de ficar de fato em New York para agradar a Edward, deixando de lado tudo o que a deixava feliz. Em harmonia com Perrot (2005, p.10), “as mulheres são feitas para esconder sua vida’ na sombra do gineceu, do convento ou da casa”, assim como a protagonista, que escondeu a sua vontade de ficar na cidade, deixando-se levar pela vida que outrora seria o seu destino.

A protagonista volta para o apartamento de Robert e pede ajuda à Morgan, pois não sabe o que vestir, dizendo que não tem uma fada madrinha para ajudá-la. Então a menina carrega o cartão de crédito do pai e diz que é muito melhor que uma fada madrinha; as duas saem para fazer compras.

Giselle chega ao baile totalmente diferente de como costuma se vestir, antes ela que produzia seus próprios vestidos, longos, coloridos e rodados como os das princesas, os cabelos enrolados, penteados e enfeitados com laços e fitas. Mas na ocasião, que pedia tal vestimenta, Giselle surgiu com um vestido longo justo ao corpo, cabelos lisos, soltos mais curtos e maquiagem, estando totalmente diferente de todas as mulheres do local. Os cabelos das mulheres, segundo Perrot (2007, p. 54), é o tema principal quando se quer falar sobre a natureza feminina:

A representação dos cabelos das mulheres é um tema maior de sua figuração, principalmente quando se quer sugerir a proximidade da natureza, da animalidade, do sexo e do pecado. Eva e Maria Madalena são dotadas de espessas cabeleiras que fazem de beleza da estatuária medieval e da pintura do Renascimento Alemão (Dürer, Cranach).

Giselle, após ter contato com o mundo real, pôde perceber outros costumes, ou seja, deixou de ser a moça ligada à natureza que vivia em uma árvore oca e passou a ter contato com a cidade grande, fez compras, conheceu a moda, foi ao salão etc.

Cobrir ou enfeitar os cabelos, por conseguinte, é objeto de convenções de distinção e de moda [...] O penteado transforma os cabelos em peça do vestuário, em objeto de arte e de moda. Passam a fazer parte da mise-en-scène da sedução, da elegância. Como a modista, o cabeleireiro entra em cena, torna-se cúmplice, até mesmo o confidente, das mulheres; os “salões de cabeleireiro” funcionam como verdadeiros boudoirs. (PERROT, 2007, p. 58-59).

A cena acontece em uma angulação *contra-plongée*, com Giselle e Edward sobre as escadas, quando a protagonista avista Robert e Nancy dançando. Os dois casais se encontram, e neste momento o cerimonialista do baile propõe que os casais troquem de parceiros para dançar a valsa do Rei e da Rainha.

O príncipe Edward tira Nancy para dançar e Robert faz o mesmo com Giselle; as luzes do salão diminuem e a canção que embala a dança sob uma única luz pontual traduz a história dos dois, dos dias que passaram juntos em Manhattan. A cena em um Plano Geral (PG) apresenta o casal dançando apaixonadamente, até que Nancy interrompe a dança e Edward segura na mão de Giselle, levando-a para a saída do baile.

É quando Narissa, novamente transformada em uma velha, aparece para Giselle, que reconhece a mulher. A velha a consola e diz ter se tratado de um terrível engano mandá-la para aquele “mundo cruel”, isto é, o mundo real; e percebe que Giselle está triste por ter que ir embora para o mundo das fadas. Sabendo disso, a vilã diz: “nunca virá a ter a pessoa que ama, condenada a ser de outro pela eternidade. Ah, mas isso não tem que ficar assim meu amor... Eu posso impedir isso, posso fazer todas essas lembranças ruins desaparecerem”. A rainha má então surge com a maçã envenenada, a última que restou, dizendo: “é isso, só uma mordidinha meu amor, e tudo isso vai passar... Sua vida aqui, as pessoas que conheceu, não se lembrará de mais nada, somente belos sonhos e finais felizes”.

Giselle, tentada pelo desejo de esquecer-se de tudo que deixaria para trás, mordeu a maçã e traçou pelo breve momento, o seu destino. Os aspectos apresentados em cena são vários: além da condenação através do silêncio da mulher que é representado, a protagonista é tentada a comer a maçã, assim como no conto “A Branca de Neve e os Sete Anões”, mas não é nesse momento que nasce essa representação, mas sim na Bíblia, em *Gênesis*, quando Eva é tentada pela serpente a comer o fruto proibido da árvore do conhecimento entre o bem e o mal, a mais preciosa árvore do Jardim do Éden.

Mas a serpente, mais sagaz que todos os animais selváticos que o SENHOR Deus tinha feito, disse à mulher: É assim que Deus disse: Não comereis de toda árvore do jardim? Respondeu-lhe a mulher; Do fruto das árvores do jardim podemos comer, mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Dele não comereis, nem tocareis nele, para que não morrais. Então, a serpente disse à mulher: É certo que não morrereis. Porque Deus sabe que no dia em que dele comerdes de vos abrirão os olhos e, como Deus sereis conhecedores do bem e do mal. Vendo a mulher que a árvore era boa para se comer, agradável aos olhos e árvore desejável para dar entendimentos, tomou-lhe do fruto e comeu e deu também ao marido, e ele comeu. (A BÍBLIA, 1993, p. 4).

Nesse jogo de intertextualidades, a maçã é trazida como uma marca de conclusão que abre caminho para uma nova história, uma espécie de fronteira entre o antes e o agora, que traz discernimento. Nas personagens femininas das obras cinematográficas da Disney, após comer a maçã, passam a ter conhecimento sobre o amor verdadeiro; e Eva ao comer a maçã e oferecê-la a Adão, os dois passam a ter um conhecimento moral sobre a vida. O ato de morder a maçã é percebido como um rito de passagem para um novo futuro.

A cena final, em que aparece o desfecho de todos os personagens, inicia com Nancy ao final do baile de Reis e Rainhas, sentando-se no chão e pegando o sapato perdido de Giselle. Nesse momento, o príncipe a encontra e diz: “Porque tão triste moça bonita?” Nancy responde: “Ela perdeu o sapato, típico né?!” Edward então, pega o sapato e o coloca na moça, o sapato serve, e os dois saem correndo pelas ruas da cidade até acharem o bueiro que serviu de passagem do mundo das fadas para o mundo real. Com o casal já no mundo das fadas, ocorre a cena do casamento, e no momento em que eles vão se beijar, o celular de Nancy toca, e ela muito irônica diz: “Opa! Desculpe... Puxa! Isso pega bem aqui, né?!” e arremessa o celular no chão, como se naquele momento tudo o que viveu tenha ficado em seu passado; dali para frente tudo o que viverá é realmente o que lhe fará feliz, sendo assim também com todos os personagens.

Assim, para fecharmos a análise, falaremos sobre como o simulacro insinua-se em pequenos detalhes dentro das cenas. Deteremos-nos em especial à cena em que Giselle e Robert iniciam uma conversa após voltarem da pizzaria na qual estavam jantando. Robert a questiona sobre esperar seu príncipe vir buscá-la, e diz que se não acontecer e Giselle permanecer em New York, quer ajudá-la como puder; a moça agradece e diz que não sabe como acontece, mas que o príncipe virá buscá-la.

Robert então pergunta: “Mas e se não vier?” E a moça rebate: “Por que você fica falando isso!?” Ele responde: “Porque eu lido com isso todo dia. Se um relacionamento tem problemas no começo, não melhora depois não.”. A moça um pouco encabulada diz: “Mas ele vem me buscar!” E Robert insistentemente continua rebatendo: “Giselle, eu não acredito nisso

não!”. Os dois iniciam uma discussão, onde Giselle altera sua voz e sente-se zangada pela primeira vez, não percebendo como isso aconteceu. Quando se dá conta que está realmente sentindo algo diferente, fica feliz e enraivecida ao mesmo tempo, por não se reconhecer e não saber o que está sentindo. Robert pergunta se a moça está bem, e em close ela responde: “Eu estou muito bem!”.

É exatamente aí que o simulacro surge, pois é um acontecimento, e esse simulacro advém de pequenos momentos na representação, como acontece nessa cena. Também se percebe em outra, quando a menina Morgan recebe de presente um livro sobre as mulheres importantes da história, fazendo com que ela tenha uma reação de não saber o que é e sentir-se confusa, de não saber mais o que está acontecendo, uma vez que o que até então era o certo, não é mais. O simulacro que se manifesta no filme é exatamente a desordem.

O simulacro funciona de tal maneira que a semelhança é retro projetada necessariamente sobre suas séries de bases, e uma identidade necessariamente projetada sobre o movimento forçado. [...] é neste sentido que pressupõe o Mesmo e o Semelhante, mas, ao contrário, constitui o único Mesmo daquilo que difere a única semelhança do desemparelhado. (DELEUZE, 1974, p. 142).

No momento em que Giselle não se encontra sendo quem era – e nem quem se tornou – acaba sendo como um marginal, o outro, tal qual um simulacro. Nesta ocasião ela nada pretende, além de apenas ser o triunfo do falso pretendente.

“É a potência para afirmar a divergência e o descentramento. Faz deles o objeto de uma afirmação superior. É sob a potência do falso pretendente que ele faz passar e repassar o que é.” (DELEUZE, 1974, p. 142).

O simulacro é sempre a mudança, o periférico, tudo que há de reversão, de contradição; isto é o simulacro, por isso a sua vertigem de não representar nada, pois é mais que uma intenção, é o instante que modifica tudo ao seu redor, o triunfo. Quando Giselle se viu entre as duas margens, sentiu-se eufórica por não estar sentindo exatamente nada, por não pertencer a lugar algum. Desta forma, a mulher dentro do filme, torna-se o simulacro quando se depara com o inesperado, com o novo, com a sua imprevisível potência, seu encantamento inexplicavelmente poderoso e, ainda sim, perde-se dentro de sua própria existência.

## 5 CONCLUSÃO

O desenvolvimento desta pesquisa possibilitou a análise da postura feminina dentro da obra cinematográfica “Encantada”, produzida pelos Estúdios *Walt Disney*. Sendo assim, pode-se perceber a postura feminina diante de três mulheres diferentes: Giselle, Nancy e Morgan. Enxergamos como essas mulheres lidaram com as situações durante o desenrolar do filme, levando em conta o amontoado de intertextos de outros filmes da Disney que essa obra cinematográfica compila.

Atingimos o que propusemos como objetivo, analisando os conceitos sobre a mulher e estudando as personagens retratadas no filme pertencentes ao “mundo das fadas” e ao “mundo real”. Por consequência, nos detemos à questão da representatividade da mulher e do simulacro. Para tal finalidade, nos fundamentamos principalmente nos estudos de Perrot (1992-2005-2007) e Deleuze (1974).

Assim falamos sobre a história da mulher, seu silêncio durante a sua trajetória, sua luta e persistência. A partir disso, podemos perceber como e por que foi representada a postura feminina de tal maneira dentro do filme; por qual motivo a protagonista tomou ou não tais decisões. Entende-se que as personagens femininas ao longo da narrativa mudaram suas posturas diante das circunstâncias vividas por elas e, mesmo em meio a tantas mudanças, ainda permanecem alguns costumes. Percebe-se que no trânsito entre o mundo das fadas e o mundo real, as personagens ainda são tributárias a um ideal, cabendo a elas representá-lo.

Em consonância com os conceitos elencados em nossa revisão de literatura – o simulacro a partir da reversão do platonismo – podemos observar o simulacro em trechos do filme, quando as personagens se encontram à margem dos ideais que supostamente deveriam corresponder; como já foi supracitado, o simulacro é justamente a dessemelhança.

Por fim, concluímos que a mulher representada em obras cinematográficas produzidas pelos Estúdios *Walt Disney*, é regada de encantamento, tendo uma alma doce, sempre ligada à natureza como um ser místico, detentora de um poder e, encantamento indescritivelmente impetuoso.

É uma mulher representada através de ideais distintos, os quais a todo instante são atravessados por outros modelos, caros ao cinema, produzido em Hollywood. Por este motivo, em alguns trechos do filme, observamos em pequenos detalhes que a mulher pode vir a ser um simulacro, considerando os momentos em que traz uma sobreposição de acontecimentos sentindo-se perdida em meio às suas decisões, contrariando qualquer modelo.

Isso se dá pela história da mulher, sua potência e persistência. Em pesquisas futuras acerca do mesmo filme, é pertinente deter-se um pouco mais quanto às intertextualidades presentes, sobretudo as que extrapolam o universo *Disney*, de modo a estudar mais a fundo a rede de significâncias produzidas por elas.

Em suma, através deste estudo, inferimos que a mulher em seu termo geral é inegavelmente mais potente do que possa se dar conta.

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BEZERRA, Juliana. **Revolução industrial**. 2018. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/revolucao-industrial/>>. Acesso em: 30 mar. 2018.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S/A, 1986.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GÊNESIS. Português. In: **A Bíblia Sagrada: antigo e novo testamento**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. p. 4.

GERHARDT, Engel Tatiana; SILVEIRA, Tolfo Denise. **Método de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da Ufrgs, 2009. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica– Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOLDMAN, Wendy. **Mulher, estado e revolução: política familiar e vida social soviéticas, 1917-1936**. São Paulo: Iskra Edições, 2014.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; BENTES, Anna Christina Cavalcante; MAGALHÃES, Mônica. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. **As mulheres ou os silêncios das histórias**. Bauru-SP: Edusc, 2005.

\_\_\_\_\_. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PARENTE, André. **Narrativa e modernidade: os cinemas não-narrativos do pós-guerra**. Campinas-SP: Papirus, 2000. Tradução de: Eloisa Araújo Ribeiro. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=T8yDAWxEUTQC&pg=PA56&hl=pt-BR&source=gbs\\_toc\\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=T8yDAWxEUTQC&pg=PA56&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false)>. Acesso em: 15 abr. 2018.

PIORE, Mary Del. **Histórias das mulheres no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

STEIN, Suzana Albornoz. **Na condição da mulher**. Santa Cruz do Sul: Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul, 1985.

XAVIER, Ismael. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.