

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

SANDRA RITA DE CÁSSIA ROZA

QUEM É TIANA?
Construções e representações da primeira princesa negra de animação da Disney

Monografia

Mariana

2018

SANDRA RITA DE CÁSSIA ROZA

QUEM É TIANA?

Construções e representações da primeira princesa negra de animação da Disney

Monografia apresentada ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof. ^a. Dr^a: Karina Gomes Barbosa da Silva

Mariana

2018

R893q

Roza, Sandra Rita de Cássia.

Quem é Tiana? [manuscrito]: construções e representações da primeira princesa negra de animação da Disney / Sandra Rita de Cássia Roza. - 2018.

127f.: il.: color; tabs.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Karina Gomes Barbosa da Silva.

Monografia (Graduação). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Jornalismo.

1. Desenho animado - Teses. 2. Walt Disney Productions - Teses. 3. Raças -

CDU: 305(73)

Catálogo: ficha.sisbin@ufop.edu.br

Sandra Rita de Cássia Roza

Curso de Jornalismo – UFOP

Quem é Tiana?

Construções e representações da primeira princesa negra de animação da Disney

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa



Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado



Bel. Rafael Pereira Francisco

Mariana, 18 de dezembro de 2018.

A todas meninas negras.

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me guiado durante a graduação.

Aos meus pais, Cecília e Bernardo, por todo incentivo que me deram desde criança na educação e a não desistir dos meus sonhos.

Às minhas irmãs Sabrina e Simone e o meu irmão Rodrigo por serem as meus parceiros na vida, principalmente na hora de assistir diversas animações e a me ajudarem sempre nas minhas problematizações desse trabalho.

Às minhas amigas Natália, Rynnara e Tayná, por cada mensagem durante a construção desse trabalho.

À Tamires Coêlho, minha professora de Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação, que acolheu meu tema, me incentivou, me fez questionar e problematizar todas as questões que eu pensei no meu anteprojeto, e principalmente por ter despertado em mim o gosto por pesquisas em comunicação.

À Karina Gomes Barbosa, minha querida orientadora, por toda paciência, carinho, incentivo, questionamentos, enfim por todo esse tempo que passamos juntas na construção desse Trabalho de Conclusão de Curso.

“Menina pretinha, exótica não é linda. Você não é bonitinha. Você é uma rainha.”

Menina Pretinha - MC Sophia

RESUMO

Este estudo visa analisar como a Princesa Tiana, do filme *A Princesa e o Sapo* (2009) é construída e representada para o imaginário infantil, sob uma perspectiva de raça e gênero. Para isso, foi realizada uma análise fílmica a fim de observar cada parte do objeto separadamente e depois olhar para ele como um todo. A partir da análise, foi identificado que a Princesa Tiana é construída como uma mulher independente tendo como base também mitos e estereótipos sobre as mulheres negras. Já nas representações, o filme não inova e representa a personagem como a maioria dos papéis destinado às mulheres negras no cinema: o de serviçais. Entretanto, uma representação importante que o filme faz é de Tiana como a princesa. O que ocasiona em uma representatividade negra nas princesas do Estúdios Disney e também em uma identificação de meninas negras com a protagonista.

Palavras-Chave: Princesa Tiana, Estúdios Disney, Raça, Gênero e Representatividade.

ABSTRACT

This study aims to analyze how Princess Tiana, from *The Princess and the Frog* (2009), is constructed and represented for children's imagination from a race and gender perspective. For this, a film analysis was performed in order to observe each part of the object separately and then to look at it as a whole. From the analysis, it was identified that Princess Tiana is built as an independent woman based on myths and stereotypes about black women. Already in the representations, the film does not innovate and represents the personage like the majority of the papers destined to the black women in the cinema: servants. However, one important representation that the film makes is that of Tiana as the princess. What causes in a black representativeness in the princesses of Disney Studios and also in an identification of black girls with the protagonist.

Keywords: Princess Tiana, Walt Disney Studios, Race, Gender and Representativity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

ILUSTRAÇÃO 1 - Mammy Two Shoes dando ordem a Tom, no episódio 28, da série “Amigo da onça” do desenho animado Tom e Jerry.....	33
ILUSTRAÇÃO 2 - Sunflower polindo o casco da centauru que ela serve.....	34
ILUSTRAÇÃO 3 - Exemplos de Pickaninny.....	35
ILUSTRAÇÃO 4 - Exemplo de Pickaninny.....	35
ILUSTRAÇÃO 5 - Centauras negras servindo e abanando um homem branco.....	36
ILUSTRAÇÃO 6 - Coral de Mulheres negras.....	37
ILUSTRAÇÃO 7 - Iridessa.....	37
ILUSTRAÇÃO 8 - Coal Black cozinhando. (Na placa acima do fogão está escrito: “Keep’ em frying”, em português “Mantenha-os fritando”).....	38
ILUSTRAÇÃO 9 - Penny Proud.....	39
ILUSTRAÇÃO 10 - Penny e a sua família: em pé, à esquerda, a avó, mãe e o pai de Penny. E ao chão, da esquerda para a direita, o irmão e a irmã da personagem.....	39
ILUSTRAÇÃO 11 - Doutora Brinquedos.....	38
ILUSTRAÇÃO 12 - Doutora e a sua família: da esquerda para a direita: irmão da Doutora, mãe, Doutora carregando a sua irmão, avó e o pai.....	38
ILUSTRAÇÃO 13 - Nella.....	39
ILUSTRAÇÃO 14 - Tip.....	42
ILUSTRAÇÃO 15 - Guilhermina e Candelário.....	42
ILUSTRAÇÃO 16 - Bino e Fino.....	42

ILUSTRAÇÃO 17 - Princesas Disney. Da direita para a esquerda: Enrolados, Mulan, Jasmine, Moana, Aurora, Cinderela, Merida, Pocahontas, Tiana, Bela, Ariel e Branca de Neve.....	59
ILUSTRAÇÃO 18 - Leah Chase no <i>Dooky Chase's</i>	63
ILUSTRAÇÃO 19 - Os vestidos azuis de Cinderella (1997) e de Tiana.....	63
ILUSTRAÇÃO 20 - Cinderela e Christopher.....	63
ILUSTRAÇÃO 21 - Da direita para a esquerda: Cinderela, Christopher, rainha Constantina e rei Maximillian (Victor Garber).....	68
ILUSTRAÇÃO 22 - Primeira fala de Tiana no filme. Ela fala que nunca beijaria um sapo.....	68
ILUSTRAÇÃO 23 - Sequência: Charlotte empurra o gato para que Tiana o beije. Esta empurra Charlotte, que cai no chão segurando o gato. Tiana fica de braços cruzados.....	69
ILUSTRAÇÃO 24 - Sequência: Charlotte fala que beijaria um sapo com Tiana. Depois ela beija o gato para simbolizar que beijaria um sapo.....	69
ILUSTRAÇÃO 25 - Eudora, James e Tiana próximos ao caldeirão de Gumbo.....	68
ILUSTRAÇÃO 26 - Eudora, James, Tiana e seus vizinhos tomando gumbo na varanda da casa de Tiana.....	69
ILUSTRAÇÃO 27 - James conversando com Tiana sobre o lado bom da comida.....	72
ILUSTRAÇÃO 28 - James fala com Tiana sobre abrir um restaurante.....	72
ILUSTRAÇÃO 29 - Tiana balança a cabeça e olha atenta para os pais.....	72
ILUSTRAÇÃO 30 - Sequência: Um homem puxa Tiana e dança com ela. Tiana se solta das mãos dele e vai embora brava.....	74
ILUSTRAÇÃO 31 - Sequência: Naveen se aproxima de Tiana e tira o chapéu. Tiana se vira e entra dentro do Duke's Cafe.....	74
ILUSTRAÇÃO 32 - Tiana conversando com o retrato do pai.....	75
ILUSTRAÇÃO 33 - Tiana olha o pai pela janela.....	73
ILUSTRAÇÃO 34 - Tiana se olha no espelho após ter se transformado em sapa.....	76
ILUSTRAÇÃO 35 - O lago reflete Naveen e Tiana.....	76
ILUSTRAÇÃO 36 - Tiana e Naveen se olham em uma pérola.....	76
ILUSTRAÇÃO 37 - Tiana tentando conversar com os irmãos Fenner.....	77

ILUSTRAÇÃO 38 - Tiana tentando conversar com a Mama Odie	77
ILUSTRAÇÃO 39 - Tiana corre atrás de Charlotte para acalmá-la	77
ILUSTRAÇÃO 40 - Charlotte falando sobre o seu sonho.....	76
ILUSTRAÇÃO 41 - Tiana entregando pedidos no Duke's Cafe.....	76
ILUSTRAÇÃO 42 - Louis falando o que o faria se sentir bem	76
ILUSTRAÇÃO 43 - Charlotte paga Tiana para fazer tostadas no baile de máscaras.	79
ILUSTRAÇÃO 44 - Irmãos Fenner falam que Tiana se atrapalharia no empreendimento..	79
ILUSTRAÇÃO 45 - Sequência: Tiana chega do trabalho. O relógio do criado mudo dela marca 5h55. Depois de alguns minutos, ela deita na cama.	79
ILUSTRAÇÃO 46 - Às 6h, Tiana pega o bonde e vai trabalhar no Duke's Cafe.	79
ILUSTRAÇÃO 47 - Buford joga vários pratos para que Tiana pegue rapidamente, no Duke's Cafe.....	82
ILUSTRAÇÃO 48 - Após Tiana construir a jangada sozinha, Naveen fica deitado na jangada enquanto Tiana rema. Ela pede a ajuda dele para remar, mas ele não atende, e começa a tocar um cavaquinho improvisado.....	83
ILUSTRAÇÃO 49 - Sequência: Tiana se abraça e fica triste na sacada do quarto de Charlotte.	83
ILUSTRAÇÃO 50 - Tiana e Naveen se beijam.....	86
ILUSTRAÇÃO 51 - Tiana fala com Naveen que não é uma princesa.	88
ILUSTRAÇÃO 52 - Tiana cantando a música "Quase lá".	89
ILUSTRAÇÃO 53 - Tiana cantando a música "Quando formos humanos".....	89
ILUSTRAÇÃO 54 - Tiana falando com Naveen que trabalhou a vida toda em dois empregos.	90
ILUSTRAÇÃO 55 - Sequência. Buford criticando Tiana e Buford quando Tiana fala que vai conseguir abrir o restaurante com o dinheiro que Charlotte lhe pagou para fazer as tostadas no baile de máscaras.	88
ILUSTRAÇÃO 56 - Eudora fala que quer que Tiana encontre o seu príncipe encantado. ...	89
ILUSTRAÇÃO 57 - Tiana olhando de cima da escada Charlotte dançando com Lawrence no baile de máscara.....	89

ILUSTRAÇÃO 58 - Tiana se balançando ao ver Charlotte e Lawrence dançando.....	89
ILUSTRAÇÃO 59 - Tiana ensina Naveen a picar cogumelos.	91
ILUSTRAÇÃO 60 - Sequência: Tiana e Naveen dançando no fundo do lago. Ao saírem de dentro do lago, eles quase se beijam.....	94
ILUSTRAÇÃO 61 - Tiana dançando com Ray	96
ILUSTRAÇÃO 62 - Naveen desiste de se casar com Charlotte.	96
ILUSTRAÇÃO 63 - Sequência. Naveen prepara um jantar a luz de vela para Tiana. Ele empurra a xícara para que ela se sente e oferece a ela várias frutas e legumes, que ele mesmo picou.	96
ILUSTRAÇÃO 64 - Tiana conversa com Evangeline.	96
ILUSTRAÇÃO 65 - Tiana se declara para Naveen.	99
ILUSTRAÇÃO 66 - Tiana e Naveen se beijam após se casarem.	98
ILUSTRAÇÃO 67 - Após o beijo, Tiana e Naveen se transformam em humanos novamente, e Tiana se torna princesa por ter se casado com um príncipe.....	98
ILUSTRAÇÃO 68 - Tiana e Naveen também se casam em um igreja católica.	98
ILUSTRAÇÃO 69 - Sequência: Após comprar o prédio, Tiana e Naveen começam a reformá-lo, e no fim abrem o restaurante “Tiana’s Palace”.	102
ILUSTRAÇÃO 70 - Tiana cumprimenta os seus os seus amigos e os La Buff no seu restaurante.....	99
ILUSTRAÇÃO 71 - Tiana canta a música “Lá em Nova Orleans”, beija e dança com Naveen.	99
ILUSTRAÇÃO 72 -. Créditos. Tiana e Naveen em cima de um catamarã ao som da trilha sonora do filme “Never Knew I Need”, do Ne-Yo.....	103

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Categorias de análise fílmica.....	58
TABELA 2 - Primeiro plano analisado do filme <i>A Princesa e o Sapo</i> (2009).....	58

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 - Músicas de <i>A princesa e o Sapo</i> usado no trabalho.....	119
---	------------

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	16
2. INFÂNCIA E CINEMA DE ANIMAÇÃO	20
2.1. Imaginário infantil.....	23
2.2. Contos de fadas	24
2.3. Cinema de animação	25
3. MENINAS E MULHERES NEGRAS NO CINEMA DE ANIMAÇÃO	29
3.1. Representação	30
3.2. Uma breve história de meninas e mulheres negras no cinema de animação da Disney.....	32
4. FEMINISMO NEGRO	43
4.1. Teoria da Interseccionalidade.....	46
4.2. Raça.....	50
4.3. Racismo.....	52
5. METODOLOGIA	57
6. CONHECENDO TIANA, A PRIMEIRA PRINCESA NEGRA DE ANIMAÇÃO DA DISNEY	60
6.1. Estúdios Disney.....	60
6.2. Princesa Tiana	62
6.3 Análise.....	68
6.4. Personagem	68
6.4.1. Infância.....	68
6.4.2. Um corpo disponível?	74
6.4.3. Diante dos espelhos.....	75
6.4.4. Silenciamento	77
6.4.5. Uma mulher forte	78
6.4.6. Felizes por serem servidos	81
6.4.7. Só um beijo	85
6.4.8. Trabalhei duro para chegar até aqui	89
6. 5. Narrativa amorosa	91
6.5.1. Não tenho tempo para distrações	91
6.5.2. Transformados em sapos, encontramos o amor	93

6.5.3. O que você quer não é o que você precisa	96
6.5.4. Fale agora ou cale-se para sempre.....	98
6.5.5. E então, eles viveram felizes para sempre. Fim.	100
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	110
ANEXO	119

1 INTRODUÇÃO

Cresci assistindo diversas animações infantis, em que era raro ver alguma personagem negra, seja em casa ou na escola, onde havia “o dia do filme”, em que as professoras exibiam contos de fadas dos Estúdios Disney. Depois das exhibições, ocorriam brincadeiras e escolhas de meninas que seriam as princesas nas peças teatrais escolares. As professoras, na maioria das vezes, escolhiam somente meninas brancas, que se assemelhavam às personagens de animações. Quando eu ou diversas meninas negras questionavam as professoras o porquê de não podermos ser princesas ou participar da peça, elas respondiam que não nos parecíamos com as personagens animadas, e que não tinha nenhuma personagem que se assemelhava a nós. Mas que quando tivesse outras peças com personagens negras poderíamos participar, porém peças diferentes do modelo Disney, sem um padrão de beleza eurocêntrico, nunca aconteceram na escola.

Além disso, há poucas mulheres negras atuando no audiovisual. Na maioria das vezes, elas foram (e são) representadas como empregadas, garçonetes, faxineiras, cozinheiras, babás, costureiras, entre outras, na história do cinema e da televisão. Embora muitas mulheres negras estejam mais presentes em outras posições sociais, ainda é nessas funções que elas continuam aparecendo nas produções audiovisuais, frequentemente como personagens temporárias ou coadjuvantes.

Já nas animações infantis, a presença de meninas ou mulheres negras também é pequena, tanto no âmbito nacional quanto no internacional. Esse último possui atualmente como protagonistas a “Doutora Brinquedos”, “Nella”, “Tip” (do filme *Cada um na sua casa*, que tem uma série animada posterior), e também produções com duplas, por exemplo, “Guilhermina e Candelário” e “Bino e Fino”.¹ Quando surgiu Tiana, a primeira princesa negra de animação da Disney, protagonista de um conto de fadas, foi um marco significativo, principalmente porque não havia representatividade negra nas *Princesas Disney*. Ademais, a infância é um dos momentos em que as crianças começam a construir suas identidades, e as representações

¹A maioria desses desenhos é exibida em canais a cabo no Brasil ou está disponível gratuitamente na internet, porém alguns episódios são exibidos em canais abertos também. Por exemplo, “A Doutora brinquedos” é exibida no canal a cabo Disney Junior e também no Mundo Disney, programação infantil, do canal do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), da televisão aberta. “Nella” é exibida pelo canal Nick Junior e também pela TV Cultura, canal aberto. Já “Guilhermina e Candelário” é exibido na TV Brasil, canal aberto. E “Bino e Fino” é uma produção independente que ainda não está disponível em canais a cabo ou abertos no país, mas que possui alguns episódios, em vários idiomas, no Youtube.

audiovisuais também interferem nesse processo, pois como afirma Stuart Hall “(...) a identidade está profundamente envolvida no processo de representação.” (2006, p. 71).

Porém, a forma que essa princesa é apresentada, como uma garçonne pobre, novamente reforçando o papel subalterno e servil das mulheres negras, que se torna princesa só no fim do filme, após se casar, também pode interferir no imaginário infantil. Isso porque os discursos dos contos de fadas reforçam a estrutura social patriarcal, em que a mulher precisa ser delicada, se casar para ser feliz e se tornar princesa, por exemplo.

Dessa forma, entender como a Princesa Tiana é construída e representada para as crianças é o problema deste estudo. Ademais, objetivo da pesquisa é analisar essa construção da Princesa Tiana, a partir de uma abordagem interseccional, sob a perspectiva de raça e gênero.

Além do mais, é importante pensar o contexto de surgimento da personagem tendo em vista, por exemplo, o capitalismo, a luta por representatividade negra midiática e a eleição presidencial dos Estados Unidos das Américas (EUA), que elegeu em 2008 o primeiro presidente negro do país, o Barack Obama. Ele já estava casado com uma mulher negra, a Michelle Obama, e já eram pais de duas meninas, Natasha Obama e Malia Ann Obama, na época com 7 e 10 anos, respectivamente. Em 2007, quando a Walt Disney e a Pixar Filmes anunciaram o lançamento da primeira princesa negra da linha das princesas Disney, os EUA já estavam realizando campanhas presidenciais. Essa princesa se chamaria Maddy (abreviação de Madeline) e seria camareira de uma família branca, em Nova Orleans, em 1920. Após o anúncio, surgiram várias críticas à Disney. Uma delas foi sobre a semelhança entre o nome Maddy e Mammy,² termo usado para se referir às escravas domésticas nos Estados Unidos, no século XIX, e também usado para se referir às representações de mulheres negras que desempenham trabalhos domésticos em animações, como a *Mammy Two Shoes*, do desenho animado *Tom e Jerry*. Vale ressaltar que as críticas sociais à Disney fazem parte da luta por representatividade negra que deseja que pessoas ou personagens negras estejam presentes em produções audiovisuais, mas também que elas não sejam representadas como são na maioria das vezes, como serviçais, o que reforça o papel de pessoas negras nessa posição, na sociedade.

Com o lançamento do filme *A princesa e o sapo*, em 2009. A protagonista teve o nome modificado para Tiana e não era mais uma camareira e, sim, uma garçonne, que trabalha exaustivamente para conseguir juntar dinheiro e ter um restaurante. E o fato da Disney ter

²BREAUX, Richard M. **After 75 years of magic: Disney answers its critics, rewrites african american history, and cashes it on its racist past.** 2010. p. 1-19. Disponível em: <<https://link.springer.com/article/10.1007/s12111-010-9139-9>> Acesso em: 21 Mar. 2018

modificado a narrativa é parte de um processo capitalista que visa o lucro com suas produções e uma adesão de um determinado público. Entretanto, após o lançamento do filme, as críticas continuaram, principalmente pela produção representar a mulher negra como gananciosa, serviçal, que se torna princesa só no fim da narrativa e que passa 69% do filme transformada em um anfíbio.³

Portanto, esta pesquisa se justifica porque, na infância, muitas crianças têm os seus primeiros contatos com os contos de fadas. E muitas vezes elas se inspiram nas personagens, entretanto estas são desenvolvidas com características dos padrões de beleza europeu, e isso afeta de forma diferente muitas crianças, principalmente porque nem todas possuem traços físicos que se encaixam nesse padrão. Assim, muitas crianças podem realizar práticas opressoras a fim de parecerem com esses modelos, como dietas e alisamentos dos cabelos. É importante destacar que, após a infância, o desejo de se parecer com o personagem pode permanecer, uma vez que o padrão de beleza ainda persiste na sociedade. Segundo Naomi Wolf (1992),

A "beleza" é um sistema monetário semelhante ao padrão ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram. (p.15)

Além do mais, o surgimento da Princesa Tiana é um processo importante para a construção de identidade e autoestima das meninas negras, porém esse processo não é homogêneo e a forma como ele acontece pode significar retrocessos e evidenciar estabelecimentos de poder de uma classe dominante, principalmente pela maneira como a Princesa Tiana é representada. Segundo Jean-Claude Bernardet, a classe dominante para dominar "(...) não pode nunca apresentar a sua ideologia como sendo a sua ideologia, mas ela deve lutar para que esta ideologia seja sempre entendida como verdade" (BERNADET apud SILVA, 2016, p. 33).

A fim de realizar as discussões propostas acima, o trabalho será dividido em cinco capítulos: no primeiro capítulo, é realizada uma contextualização da infância a fim de compreender o que é o imaginário infantil e como os contos de fada e as produções do cinema

³BALISCEI, João Paulo; ANDRADE, Giane Rodrigues de Souza. Observações sobre Tiana, a primeira princesa negra da Disney. In: 6º Sbece, 2015, Maringá. **Anais eletrônicos...** Maringá: UEM, 2015. p. 1 - 16. Disponível em: <http://www.sbece.com.br/2015/resources/anais/3/1427568827_ARQUIVO_OBSERVACOESSOBRETIAN A-Completo.pdf>. Acesso em: 05 Out. 2018

de animação são construídos e influenciam esse imaginário. Já no segundo capítulo, é trabalhado o histórico das mulheres (ou meninas) no cinema de animação da Disney até a princesa Tiana. No terceiro capítulo, é contextualizado o feminismo negro, principalmente a Teoria da interseccionalidade. No quarto capítulo é abordado os processos metodológicos deste trabalho. Já o capítulo 5 discorre sobre os Estúdios Walt Disney, principalmente seu discurso dominante (padrão de beleza, papel social da mulher, entre outros) em suas princesas, tendo como foco de análise a Princesa Tiana.

2. INFÂNCIA E CINEMA DE ANIMAÇÃO

Segundo Anderson Luís Nunes da Mata (2006), a palavra infância “(...) significa, a partir de sua etimologia, “aquele que não fala (...)” (p.15). Ela vai do 0 aos 12 anos, de acordo com o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA),⁴ do Brasil. Além disso, alguns estudos da educação⁵ e da psicologia,⁶ por exemplo, dividem a infância em fases: para algumas correntes da educação, a infância é dividida em Primeira infância, que vai dos 0 a 6 anos, e em Segunda infância, que vai dos 7 aos 12. Já para algumas correntes da psicologia, a infância é dividida em Primeira infância (do nascimento até os 3 anos), Segunda infância (dos 3 anos aos 6) e Terceira infância (dos 6 aos 11 anos). Entretanto, essas classificações etárias não são absolutas e determinadoras da infância, pois “a ideia de infância é uma construção social, que assume diferentes formas em diferentes contextos históricos, sociais e culturais” (BUCKINGHAM, 2006, p.5). E “a maior parte das crianças do mundo de hoje não vive de acordo com a ‘nossa’ concepção de infância” (BUCKINGHAM, 2006, p.13).

De acordo com o historiador francês Philippe Ariès, que iniciou os seus estudos sobre a infância a partir da história da arte medieval,

A descoberta da infância começou sem dúvida no século XIII, e sua evolução pode ser acompanhada na história da arte e na iconografia dos séculos XV e XVI. Mas os sinais de seu desenvolvimento tornaram-se particularmente numerosos e significativos a partir do fim do século XVI e durante o século XVII. (1981, p.53)

Ainda conforme Ariès, na Idade Média, não havia o sentimento de infância, uma particularidade infantil que diferencia a criança do adulto e do jovem. Dessa forma, as crianças realizavam trabalhos com os adultos, saíam mais cedo de casa e não havia uma sensibilidade, como há hoje, com as crianças que faleciam. Ademais, na Idade Média, a taxa de mortalidade infantil era alta, e esse fator pode ter contribuído para que não houvesse um “apego” e um afeto forte às crianças naquela época.

⁴Eca 2017 - Estatuto da Criança e do Adolescente. p. 19. Disponível em: <http://www.chegadetrabalho infantil.org.br/wp-content/uploads/2017/06/LivroECA_2017_v05_INTERNET.pdf> Acesso em: 21 Abr. 2018.

⁵Exemplo: ARCE, Alessandra; VALDEZ, Diane. "A primeira infância vai à escola": O regulamento do Jardim da Infância - Goiás/1928. **História da Educação**, v. 8, n. 16, p. 129-151, 2004. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30372/pdf>> Acesso em: 21 Abr. 2018

⁶Exemplo: **8 Períodos do Desenvolvimento Humano – Psicologia**. Psicologia MNS.com. Disponível em: <<http://www.psicologiamsn.com/2015/10/8-periodos-do-desenvolvimento-humano-psicologia.html>> Acesso em: 21 Abr. 2018

Em seus estudos, Ariès identificou também que no século XII, as crianças eram representadas nas pinturas como homens ou mulheres com uma estatura menor; não havia uma representação com as feições infantis, assim tudo indica que “(...) a representação realista da criança, ou a idealização da infância, de sua graça, de sua redondeza de formas tenham sido próprias da arte grega” (ARIÈS, 1981, p. 41).

A representação da criança na arte começou a mudar no século XIII, com o surgimento da iconografia religiosa, com a representação do anjo, um jovem adolescente ("pequeno clérigo") que ajudava nas missas; o menino Jesus ou Nossa Senhora menina, em que a infância estava relacionada ao “(...) mistério da maternidade da Virgem e ao culto de Maria”; e a criança nua que representava a alma e a morte. Entretanto, dentre esses exemplos acima, a infância de Jesus foi a que mais se destacou, sendo a mais frequente nas pinturas. Depois, foi a infância da Virgem Maria, posteriormente a de outros santos, como São João, São Tiago, Maria Zebedeu e Maria Salomé. (ARIÈS, 1981, p. 41-43).

Nos séculos XV e XVI surgiu a iconografia leiga, em que a criança começou a ser pintada com a sua família, principalmente no colo das mães, referenciando a Jesus no colo de Maria. Já no século XVII, as crianças começaram a ter um lugar de destaque nas pinturas, sendo pintadas em retratos durante lições de leitura e música, e em grupos de crianças brincando, por exemplo. Dessa forma, as famílias passaram a almejar retratos dos seus filhos na infância, desenvolvendo uma sensibilidade aos corpos infantis, como se a consciência “comum só então descobrisse que a alma da criança também era imortal. É certo que essa importância dada à personalidade da criança se ligava a uma cristianização mais profunda dos costumes.” (ARIÈS, 1981, p.49).

Além disso, o maior destaque para a infância nas pinturas era consequência de um novo olhar social para as crianças que, com o desenvolvimento do sentimento de infância, passaram a ser paparicadas pelos adultos e vistas como “(...) frágeis criaturas de Deus que era preciso ao mesmo tempo preservar e disciplinar. Esse sentimento, por sua vez, passou para a vida familiar.” (ARIÈS, 1981, p.152). A partir daí, surgiram os colégios somente para os meninos, de diferentes classes, com o objetivo de isolar “cada vez mais as crianças durante um período de formação tanto moral como intelectual, de adestrá-las, graças a uma disciplina mais autoritária, e, desse modo, separá-las da sociedade dos adultos” (ARIÈS, 1981, p.153). Já as meninas eram educadas para atividades domésticas pelas mães, em casa, a fim de que se tornassem adultas rapidamente.

Entretanto, nem todas as crianças da Idade Média eram paparicadas e consideradas crianças. As pobres, por exemplo, continuavam sendo vistas e tratadas como adultos. Assim, a infância estudada por Ariès ocorreu primeiramente nas classes sociais mais favorecidas “economicamente, enquanto as crianças advindas de famílias pobres ficavam a mercê da própria sorte, fato este que perdura até nossos dias atuais.” (MAGALHÃES e BARBOSA, 2013, p. 6).

Para David Buckingham (2006), o histórico sobre a infância de Ariès não é suficiente para explicar o surgimento da infância em um contexto europeu, mas talvez no contexto específico francês, e que

Os dados demográficos, por exemplo, sugerem que sua análise só pode ser aplicada às crianças das classes superiores; e os relatos contemporâneos existentes, apesar de limitados, desafiam seu argumento de que os laços afetivos entre adultos e crianças e os programas específicos de cuidado infantil fossem praticamente ausentes dos tempos medievais. Em última análise, os dados de Ariès talvez revelem mais sobre as mudanças nas convenções da representação artística do que sobre as mudanças nas realidades sociais. (p.26)

Buckingham também expõe que “A história da infância é em última análise uma histórias das representações.” (p.29) devido haver poucos registros sobre a história das crianças, o que leva a pensar que elas foram escondidas da história assim como as mulheres.

Conforme Buckingham (2006, p.11), a classificação e a manutenção da infância precisam de dois tipos de discursos, que surgiram na segunda metade do século XIX e que remetem à ideia moderna de infância: os discursos sobre infância produzidos por e para adultos, como romances, literatura, programa de televisão, entre outros. E os discursos produzidos por adultos para crianças, por exemplo, literatura infantil, programas infantis, etc.

Além do mais, a ideia de infância também é uma forma de poder, uma vez que

(...) qualquer discussão nesse campo é inevitavelmente informada por uma ideologia da infância – ou seja, por um conjunto de significados que servem para racionalizar, manter ou desafiar relações de poder existentes entre adultos e crianças, assim como entre os próprios adultos.” (BUCKINGHAM, 2006, p.13)

A partir do momento em que ocorre a separação das crianças dos adultos com o surgimento dos colégios, elas passam a ser disciplinadas e vistas como seres sem muito conhecimento. Segundo Michel Foucault (2004), “a disciplina procede em primeiro lugar à distribuição dos indivíduos no espaço.” (p. 121), por exemplo, a inserção das crianças nos colégios. Além da distribuição de indivíduos em espaços é importante pensar em outros dispositivos disciplinares para infância, como os contos de fadas, que foram adaptados para o público infantil e, posteriormente, os filmes animados.

2.1. Imaginário infantil

Segundo Manuel Sarmiento (2003), o imaginário infantil “(...) corresponde a um elemento nuclear da compreensão e significação do mundo pelas crianças. Com efeito, a imaginação do real é fundacional do seu modo de inteligibilidade.” (p.14). Dessa forma, a imaginação para as crianças não é acionada apenas nas brincadeiras infantis, como o “faz de conta”, mas desempenha também um papel importante no processo de aprendizado do mundo. Além disso,

As crianças desenvolvem a sua imaginação sistematicamente a partir do que observam, experimentam, ouvem e interpretam da sua experiência vital, ao mesmo tempo que as situações que imaginam lhes permite compreender o que observam, interpretando novas situações e experiências de modo fantasista, até incorporarem como experiência vivida e interpretada. (SARMENTO, 2003, p.14)

Para Itiane Mello (2010), o imaginário infantil também é um dos fatores que constroem a personalidade da criança, “(...) pois esse imaginário apela para modelos sociais fazendo com que a criança descubra-se em relação ao outro, elaborando o seu ideal de Eu, tendo por base as pessoas do seu convívio.” (p.22).

Sarmiento (2003) destaca também que na segunda modernidade, o imaginário infantil vem sendo influenciado e constituído por produtos culturais para crianças, por exemplo, jogos, bonecas, livros, filmes, entre outros, que visam “(...) uniformizar pelo gosto crianças de todo o mundo.” (p.15). É importante destacar que, muitas vezes, esses produtos culturais são oriundos de culturas hegemônicas que tendem a padronizar a sociedade com os seus ideais a partir do imaginário das crianças. Sarmiento (2003) classifica esse processo, resultante também da globalização, de colonização do imaginário infantil, e expõem que as crianças também são resistentes a ela:

(...) não se pode também ignorar a resistência a essa colonização, através das interpretações singulares, criativas e frequentemente críticas que as crianças fazem dessas personagens, reinvestindo essas interpretações nos seus quotidianos, nos seus jogos e brincadeiras e nas suas interações com os outros. (p.15)

Além do mais, as narrativas infantis desenvolvidas para crianças, como os contos de fadas e produções audiovisuais do cinema de animação infantil, influenciam o imaginário infantil, seja com narrativas misteriosas, personagens com poderes mágicos ou efeitos especiais, por exemplo. É importante destacar também que essas narrativas têm um objetivo pedagógico, principalmente “pela tentativa de educar, de dar lições de moral ou ‘imagens positivas’, e assim fornecer modelos de comportamento vistos como socialmente desejáveis.” (BUCKINGHAM, 2006, p.14).

2.2 Contos de fadas

De acordo com Suélen Junges (2011), é difícil estabelecer a origem exata dos contos de fadas e também quem foram os primeiros a escrevê-los, mas eles teriam surgido entre os “celtas, povos bárbaros que, submetidos pelos romanos (séc. II a.C./séc.I da era cristã), se fixaram principalmente nas Gálias, Ilhas Britânicas e Irlanda.” (COELHO, 2000, apud JUNGES, 2011, p.26). Depois, os contos passaram a compor a literatura popular do Oriente e mais tarde a do Ocidente. Transmitidos oralmente, os contos de fadas não foram elaborados para as crianças, e sim para os adultos. Vale ressaltar também que dependendo do contexto em que eles eram narrados não havia a ideia de criança, conforme vimos.

Primeiramente, as histórias eram uma forma de denunciar a violência, o canibalismo, a miséria, a fome, entre outros, da realidade de cada povo, por exemplo, os camponeses franceses do século XVI, que contavam as narrativas espelhados em seu cotidiano envolvendo fantasia e imaginação (THEODORO, 2012, p.17). Conforme os contos foram sendo transmitidos para outros locais, as narrativas sofriam modificações. Dessa forma, hoje há várias versões de um mesmo conto, porém “(...) o enredo e o significado moralizante inserido no conto estão presentes em todas as versões, independente da época ou do local em que a versão foi produzida” (THEODORO, 2012, p.16).

No século XVII, Charles Perrault organizou a primeira coletânea de contos infantis, na França. Porém, eles foram popularizados no século XVIII, na Europa e na América pelos irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm (GUEDES e TONIN, 2016). Até hoje, a maioria dos contos de fadas são atribuídos aos Irmãos Grimm. Já que os contos eram sobre violência e abusos, por exemplo, por que eles foram adaptados para o público infantil? Segundo Guedes e Tonin (2016),

É possível concluir que a possibilidade de “inúmeras adaptações” dos contos clássicos, adquirida pela quantidade incontável de narradores, torna as histórias e personagens sujeitos a mudanças, podendo então adquirir diferentes ideologias de acordo com os desejos de quem as conta, e compondo uma série de valores culturais que são transmitidos aos indivíduos. (p. 9)

Assim, além de ser uma forma de trazer ensinamentos às crianças, que começavam a ser separadas dos adultos na Idade Média, os contos também podem ter trocado de público como forma reafirmar uma estrutura social, por exemplo, o patriarcado, uma vez que na maioria deles há a exaltação do casamento e do “viveram felizes para sempre”. Além do mais, os contos de fadas visam, também, despertar a imaginação infantil, por meio de personagens com poderes mágicos, príncipes, princesas, animais falantes, entre outros.

Segundo Couto e Campos (2009), os contos de fadas apresentam um caráter “plurifuncional e age no imaginário infantil exercendo influência na vida das crianças, seja pelos seus significantes linguísticos, seja pelas possibilidades interpretativas e identificatórias possíveis nas suas obras.” (p. 5). As autoras ainda expõem que essas narrativas oferecem à “criança uma referência para elaborar os elementos que habitam seu imaginário, como os medos, desejos, amores e ódios. Esse aprendizado é captado pela criança de uma forma intuitiva.” (p. 4). Dessa forma, essas histórias agem no imaginário, também, a fim de apresentar às crianças maneiras de lidar com seus conflitos internos, por exemplo, aprender uma forma de enfrentar o medo a partir da história de herói ou aprender sobre a amizade entre irmãos a partir de *João e Maria*. Assim, “o contato com tais contos leva as crianças encontrarem suas soluções pessoais já que se identificam com os personagens e com os conteúdos simbólicos destas histórias” (MELLO, 2010, p.4).

Deve-se pensar também que muitas crianças gostam de brincar que são os personagens dos contos de fadas. Entretanto, algumas delas não são escolhidas, durante a brincadeira, para ser as princesas por não se parecerem fisicamente com as personagens ilustradas nos livros ou descritas nas narrativas. Nesse ponto, focando em crianças negras, especificamente nas meninas, por exemplo, Couto e Campos (2009) relatam que durante o trabalho de campo em uma creche, em Itabuna, Bahia, para sua pesquisa,⁷ disseram às crianças, de 5 e 6 anos, que elas encenariam a peça da *Branca de Neve e os Sete Anões*, e duas meninas, uma negra (Geisa) e a outra branca (Paula), queriam ser a protagonista.

Então, as pesquisadoras perguntaram às demais crianças qual das duas meninas seria a Branca de Neve, e todas responderam que deveria ser Paula. Questionadas por que, alguns meninos responderam que tinha que ser Paula por ela ser branca e não Geisa, por ser preta e feia. No final, Paula interpretou a Branca de Neve e Geisa, a madrasta. A partir desse exemplo, é importante destacar a falta de representatividade negra nos contos de fadas clássicos, que apresentam personagens brancas, de olhos azuis, magras, de cabelos lisos, exaltando o padrão de beleza europeu tanto nos livros quanto no cinema.

2.4 Cinema de animação

De acordo com Silva (2016), “o cinema de animação e o tradicional, aquele que utiliza atores, foram surgindo ao mesmo tempo, mas primeiro veio a animação cinematográfica, por

⁷Os contos de fadas: a leitura e a construção do imaginário infantil. Disponível em: <http://www.uesc.br/eventos/iconlireanais/iconlire_anais/anais-29.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2017.

conta dos aparatos técnicos (...)” (p.20), que tinha o objetivo de desenvolver imagens em movimento. Dentre esses aparatos técnicos estão a “lanterna mágica (1645), taumatoscópio (1825), fenaquistoscópio (entre 1828 e 1832), estroboscópio, zootroscópio (1834), flipbook (1868), praxinoscópio (1877) e Teatro Óptico.” (FOSSATTI, 2011 apud SILVA, 2016, p.21). Em 1895, os irmãos Auguste e Luis Lumière “exibiram a primeira apresentação com a sua criação, o cinematógrafo, aparelho que servia para filmar e projetar” (SILVA, 2011, p.25), e que com o quinetoscópio de Thomas A. Edison, possibilitam o surgimento do cinema tradicional. A partir daí, as animações passaram a ser exibidas, também, no cinema.

Com o avanço do desenvolvimento tecnológico, o cinema de animação, influenciado também por histórias em quadrinhos, começou a ganhar espaço no mercado industrial a partir de 1910, principalmente nos Estados Unidos. Inicialmente, as produções do cinema de animação se destinavam ao público infantil e posteriormente foram abrangendo, também, os jovens e os adultos (FOSSATI, 2009, p.1).

Segundo Citolin (2016), “a partir da década de 1930, respeitáveis animadores entraram no mercado. Um deles, Walt Disney, começava a ganhar destaque tornando-se um fenômeno mundial e determinando o caminho da animação” (p.29). De grande referência no cinema de animação, Walt Disney, a partir de 1933, começou a adaptar contos de fadas para essa área. Sendo alguns deles: *Os três porquinhos* (1933), *Branca de neve e os sete anões* (1937), *Cinderela* (1950), *Alice no país das maravilhas* (1951), *A Bela adormecida* (1959), *A pequena sereia* (1989), *A bela e a fera* (1991); *Aladdin* (1992); *Pocahontas* (1995); *Mulan* (1988); *Enrolados* (2010), *A princesa e o sapo* (2009), *Frozen* (2013), entre outros.

Em 2009, os estúdios Diney e a Pixar anunciaram o filme *A princesa e o sapo*, tendo como propaganda a primeira princesa negra da Disney. O longa metragem foi baseado nos contos de fadas Príncipe Sapo,⁸ dos Irmãos Grimm e *A Princesa Sapo* (2002), de E.D. Baker. (GUEDES e TONIN, 2016).

O conto o *Príncipe Sapo* narra a história de uma princesa que promete a um sapo que o levaria para a sua casa se ele pegasse para ela uma bola de ouro que havia caído em um lago. Sendo obrigada pelo pai a cumprir a promessa, a princesa atira o sapo na parede do seu quarto, o que faz com que ele se transforme em príncipe. Há também versões em que o sapo só se torna um príncipe depois de ser beijado pela princesa.⁹ Mas na versão do conto usada no filme, o sapo pede que a princesa o beije. Ela o beija, ele se torna humano e eles se casam. Já em *A Princesa*

⁸Conhecido também pelos títulos: Rei Sapo e Henrique de Ferro.

⁹Príncipe Sapo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t8JIRfx42-0>> Acesso em: 1 Mai. 2018

Sapo (2002), de E.D. Baker, um sapo pede para que uma princesa o beije a fim de que se torne humano novamente, porém ao beijá-lo, ela se transforma em sapa e precisará descobrir uma forma de se tornar humana.

Já o filme *A princesa e o sapo* é sobre Tiana, uma garçonete de New Orleans, em 1920 (século XX), sendo a única dessa época das princesas da Disney, que trabalha exaustivamente para conseguir realizar o sonho dela e do pai: ter um restaurante. No decorrer da trama, Tiana beija o príncipe Naveen, que foi transformado em sapo pelo feiticeiro Doutor Facilier, e acaba se transformando em sapa. Então, Tiana e Naveen buscam uma forma de se transformarem em humanos novamente, porém isso só ocorre quando eles se casam e se beijam o que também faz com que Tiana se torne princesa por ter se casado com um príncipe.

Além disso, ocorre a intertextualidade no filme em dois momentos: primeiro no início quando a mãe da Tiana, Eudora, está lendo para a filha e a amiga Charlotte¹⁰ o conto do *Príncipe Sapo*. Ambas as meninas estão na infância e cada uma reage de um jeito à história: Tiana diz: “Garanto que eu nunca, nesse mundo, nunquinha, nem imaginar, eu nunca beijaria um sapo, eca!”. Já Charlotte: “Eu beijaria, beijaria um sapo, sim! Beijaria centenas de sapos, se eu pudesse casar com um príncipe e virar princesa.” O segundo momento que faz referência ao conto é quando Tiana está adulta, está na sacada do quarto de Charlotte e se assusta com um sapo falante. Ele fala que é o príncipe Naveen da Maldonia, mas Tiana bate nele com um livro. Ao olhar a capa do livro, Naveen percebe que é o livro do Príncipe Sapo, conto que também ouvia na infância, e pensa que a solução para se transformar em humano novamente é por meio do beijo de uma princesa, igual à história. Então, Naveen pede para Tiana beijá-lo por achar que ela é uma princesa, já que ela está usando um vestido e uma coroa, trajes nos quais na maioria das vezes as princesas são representadas nos contos de fadas e filmes. Porém, Tiana não quer beijar Naveen. Então ele diz: “Ah... Mas você tem que me beijar! Olha: além de eu ser incrivelmente boa pinta, tá legal?! Eu também sou de uma família fabulosamente rica. Eu posso te oferecer uma recompensa, te conceder um desejo, de repente (...). Pode ser?!”. Durante a fala dele sobre oferecer as recompensas, Tiana olha para o cartaz de um restaurante escrito “Tiana’s Place”, que ela possui desde a infância, e resolve beijar o sapo. A partir desses dois momentos, é possível perceber que o filme perpetua a ideia de permanência e constante atualização dos contos de fadas, como uma metanarrativa intertextual que atravessa temporalidades. Tiana beija o sapo por acreditar que ele pode se transformar em príncipe e

¹⁰ Charlotte também é cliente da Eudora, que confecciona vestidos de princesa para a menina.

poderia dar-lhe uma recompensa para conseguir ter o seu restaurante. E Charlotte durante o filme ainda sonha em se casar com um príncipe e se tornar princesa. Entretanto, o fato de Tiana beijar Naveen com objetivo de ganhar uma recompensa rompe com a ideia do amor romântico, simboliza a prostituição por ela vender o beijo e ao mesmo tempo desromantiza o beijo de amor do conto de fadas em nome de seus interesses pessoais. Pode reforçar também o estereótipo de que as mulheres são interesseiras, e principalmente reforça o estereótipo de que as mulheres negras são sexualmente disponíveis.¹¹

Além do mais, a representação de Tiana, que se torna princesa apenas no fim do filme, também pode influenciar o imaginário infantil. Um vez que os Estúdios Disney possuem, atualmente, 12 princesas fílmicas, provenientes da realeza desde o início da narrativa audiovisual. É importante destacar que muitas dessas princesas são uma forma de ensinar às crianças o padrão de beleza europeu e também a posição da mulher na sociedade devido ao discurso hegemônico da Disney que tem “um efeito disciplinador capaz de gerir estratégias educativas que normatizam o que é permitido pensar, falar e fazer.” (FERREIRA, 2015, p. 17). Porém, representar a primeira princesa negra de animação, do estúdio, como garçone, como já havia feito em outras animações representando mulheres negras em trabalhos domésticos, também pode ser, como veremos à frente, uma forma de transmitir ao público o lugar da mulher negra na sociedade: aquela que deve servir.

¹¹JARDIM, Suzane. **Jezebel: A Mulher Negra Insaciável – Reconhecendo estereótipos racistas internacionais – Parte VIII**. Geledés. 26. Jul. 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/jezebel-mulher-negra-insaciavel-reconhecendo-estereotipos-racistas-internacionais-parte-viii/#ixzz4FcGYwJIf>>. Acesso em: 17 Jul. 2018

3. MENINAS E MULHERES NEGRAS NO CINEMA DE ANIMAÇÃO

Na história do cinema de animação há poucas meninas e mulheres negras. Na maioria das vezes, elas são personagens temporárias¹² - que permanecem por um determinado tempo nas animações -, coadjuvantes ou personagens com pouco destaque nas animações. Há também as meninas e mulheres negras que aparecem rapidamente nas animações como figurantes, a fim de que essas produções não recebam críticas do público por não haver personagens negras. Além disso, tais representações são estereotipadas e carregam imagens racistas construídas histórico e socialmente sobre as mulheres negras.

Além do mais, pesquisas sobre meninas ou mulheres negras no cinema de animação, tanto em âmbito nacional quanto internacional, são escassas, o que de certa forma dificulta traçar um contexto histórico sobre essas personagens para próximas pesquisas e também apaga o passado racista de grandes estúdios de animação, como o dos Estúdios Disney.

É importante destacar também que muitas dessas personagens possuem a cor da pele clara, cabelos lisos, não possuem fenótipos¹³ negros e referências às culturas afro americana e africanas, o que as torna mais próximas do padrão de beleza europeu. Na verdade, algumas parecem só ter sido pintadas de preto ou marrom para que fossem consideradas negras pelo público.

Segundo Richard M. Breaux (2010),

Representações de mulheres negras em filmes de animação seguiram a mesma fórmula racista desenvolvida para homens negros, que incluía uma interseção de papéis de gênero prescritos e caricaturas raciais e culturais exageradas. De 1916 a 1941, representações de mulheres negras em filmes de animação foram limitadas a sempre-presente e quase sinônimo de mamãe, empregada, tia, lavadeira, pickaninny¹⁴ ou selvagem. No final da primeira Grande Migração e no começo da segunda, a exploração em populações urbanas negras deu origem a um novo estereótipo feminino negro - a Jezebel urbana (...) talvez o único grau de exatidão histórica nessas representações seja que os brancos impunham uma forma de opressão de gênero e raça de dois gumes que limitava as escolhas ocupacionais de muitas mulheres negras ao trabalho doméstico ou de serviço. Esses estereótipos também desumanizam as mulheres negras e muitos brancos interpretaram erroneamente a resistência das trabalhadoras negras ao racismo, sexismo, más condições de emprego, baixos salários, sem privacidade e empregadores abusivos

¹²Personagens temporárias são personagens que têm um tempo determinado para permanecer na animação, filme, novela, etc. Ela pode ser retirada da animação sem nenhum aviso ao público. Por exemplo, no início da animação Tom e Jerry a personagem Mammy Two Shoes só apareceu em 20 episódios, ela poderia ser considerada uma personagem temporária.

¹³De acordo com Filho, Santos; Soares (2010), fenótipos são “(...) características visíveis, como cor da pele, tipo de cabelo etc.” (p.28). Disponível em:<<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v10n19/v10n19a04.pdf>> Acesso em: 23 Jun.2018

¹⁴Pickaninny é um termo usado para se referir às caricaturas de crianças negras no cinema de animação internacional.

como truísmos sobre os quais os mitos de mulheres negras preguiçosas, sujas, indiferentes e sexualmente disponíveis foram baseados. Estereótipos de mulheres negras em filmes animados e live-action refletiam e exageravam as prescrições de raça e gênero. (p.407)

3.1 Representação

Quando se fala em representação, se pode pensar em diversas formas de representar ou interpretar alguma coisa, pessoa, grupo social, entre outros. E há problemas em representar? Em um primeiro momento, se formos pensar, não. Mas o problema começa a ficar visível quando algo é representado de forma pejorativa, preconceituosa ou estereotipada, reforçando uma relação de poder entre quem representa e quem é representado. Por exemplo, a Princesa Tiana é representada como uma mulher negra serviçal que trabalha muito em dois turnos, o que reforça a ideia da posição que da mulher negra deve ocupar na sociedade. Um vez que devido à escravidão, muitas mulheres negras ainda são vistas como mulheres que precisam servir e desenvolver somente trabalhos domésticos. Além disso, essa visão social estereotipada também é reforçada pelo racismo estrutural que será abordado no capítulo 4. Vale destacar também que o fato da Princesa Tiana enfatizar “Eu trabalhei duro por tudo que tenho e é assim que deveria ser”¹⁵, ela reforça o discurso meritocrático e deslegitima o racismo, e várias políticas de ação afirmativa étnico-raciais que visam diminuir a desigualdades entre negros e brancos, para que os primeiros possam ocupar espaços que só a maioria dos segundos ocupa, por exemplo, cotas raciais nas universidades e em concursos públicos, entre outras. Assim, a ascensão social da Princesa Tiana é uma exceção devido muitas pessoas negras trabalharem igual ou até mais que ela e não chegarem onde ela chegou não por não terem se esforçados, mas por não terem tido oportunidades. Estas que na maioria das vezes, o racismo consome. Agora, retomando a questão da representação da Princesa Tiana, a partir do que foi discutido acima, o que uma menina ou uma mulher negra podem pensar ao ver a história da personagem? Ou o que a sociedade, tendo em vista a Princesa Tiana, vai dizer (e está dizendo) às mulheres negras quando elas reivindicarem oportunidades?

Além do mais, a representação é a ação de re-apresentar, que também pode corresponder ao uso dos “variados sistemas significantes disponíveis (textos, imagens, sons) para “falar por” ou “falar sobre” categorias ou grupos sociais, no campo de batalha simbólico das artes e das indústrias da cultura.” (FREIRE FILHO, 2005, p.18). Para Stuart Hall (1997a), a representação

¹⁵Disponível em 40'23'' a 40'27'', do Filme “A Princesa e o Sapo”.

“(…) é a maneira pela qual o significado é de alguma forma dado às coisas que são representadas através das imagens, ou o que quer que seja, em telas ou as palavras em uma página que representam o que estamos falando.” (p.6). De acordo com Denise Jodelet (1989),

De fato, representar ou se representar corresponde a um ato de pensamento pelo qual o sujeito relaciona-se com um objeto. Este pode ser tanto uma pessoa, uma coisa, um evento material, psíquico ou social, um fenômeno natural, uma ideia, uma teoria etc.; pode ser tanto real quanto imaginário ou mítico, mas sempre requerer um objeto. Não há representação sem objeto. (p.5)

A representação midiática, isto é, a representação de grupos sociais na mídia, que será usada como referência para esse trabalho, por exemplo, tem recebido diversas críticas por representar personagens de modo pejorativo e estereotipado. Assim, tais representações reforçam preconceitos sociais a respeito de alguns grupos e também podem afetar a construção de identidades, pois a “(…) a identidade está profundamente envolvida no processo de representação.” (HALL, 2006, p. 71). Vale ressaltar também que as representações carregam discursos e poder, que podem ser usados tanto por quem representa quanto por quem é representado. Por exemplo, o fato dos Estúdios Disney representarem a Princesa Tiana como uma pessoa que serve, reafirma a ideia social de que as mulheres negras devem servir. Diante disso, pessoas negras fazem críticas a essa representação ou podem desenvolver outras princesas negras para além da servidão a fim de que imagens de mulheres negras sejam ressignificadas, e contribuam para que a visão social sobre elas mude e também na construção da autoestima de meninas negras. Entretanto, é importante perceber que representações que buscam ressignificação negra são, muitas vezes, produções independentes que não tem o mesmo alcance e público que as produções dos Estúdios Disney.

Vale ressaltar que a representação leva à representatividade, que é um processo de uma presença maior de representações sobre grupos sociais e de identificação destes com personagens sociais ou midiáticos que se assemelham a eles, seja de maneira física, cultural, ideológica, de gênero, entre outras. Por exemplo, a Princesa Tiana, por ser a primeira princesa negra de animação, dos Estúdios Disney, pode ser tornar uma referência de identificação para meninas negras. Deve-se destacar também que a representatividade, principalmente para meninas negras, contribui para o desenvolvimento da autoestima delas, uma vez que vão vendo pessoas ou personagens que se assemelham a elas e com a ajuda das produções audiovisuais, elas podem aprender a se reconhecer e a gostar das suas próprias belezas. Segundo Carmen Silva (2014), no processo de construção da autoestima na infância, a “criança absorve muito mais aquilo que vê, os exemplos que lhe são dados (...)” (p. 8) Já para Leandro Batista e Francisco Leite (2017) as narrativas midiáticas infantis, por exemplo, desenhos animados que

possuem personagens negras servem “como fonte de identificação e reconhecimento social.” (p. 27) para as crianças. Entretanto, Batista e Leite ainda ressaltam que a inserção dessas personagens na mídia também faz parte de um interesse mercadológico a fim de aumentar o consumo e os públicos.

3.2 Uma breve história de meninas e mulheres negras no cinema de animação da Disney

A representação de meninas e mulheres negras no cinema de animação, na maioria da vezes foi (e é) de maneira estereotipada, racista ou caricata. Sendo que as representação mais comuns foram das *mammies*, *pickaninnies* e *jezebéis*.

De acordo com Breaux (2010), a personagem *Mammy Two Shoes* (“Mãe de dois sapatos”, em tradução livre para o português) foi “uma das primeiras representações de mulheres negras a aparecer regularmente nos filmes da Disney de 1935 a 1941.” (p. 411). Ela apareceu em três curtas da série “Silly Symphony” (Sinfonias bobas, em tradução livre para o português): *Três gatinhos órfãos (1935)*,¹⁶ *Mais gatinhos (1936)*¹⁷ e *Pirata da Despensa (1940)*¹⁸. Em todos eles, a *Mammy Two Shoes* representa uma empregada negra gorda, com vestido, avental, botas marrons e roxas e meias coloridas, que só é mostrada do busto para baixo e que aparece poucas vezes, principalmente no início das animações repreendendo os animais, cozinhando e arrumando a casa. Além disso, em *Três gatinhos órfãos*, por exemplo, “a personagem recebeu apenas algumas falas, uma das quais era a exclamação “Aleluia” para simbolizar seu prazer em cozinhar e limpar para seus empregadores brancos” (BREAUX, 2010, p.408). É importante destacar também que nos três curtas citados acima, os animais, que são os personagens principais, “(...) veem Mammy como sua inimiga e ela continua determinada a não deixar os animais desarrumar a casa de seus patrões.” (BREAUX, 2010, p.408).

Porém, a personagem ficou mais conhecida no desenho animado *Tom e Jerry* (1940-1958), de Rudolph Ising, William Hanna and Joseph Barbera, produzido pelo Metro-Goldwyn-Mayer Studios (MGM), estúdio estadunidense. Ela apareceu em aproximadamente 20 episódios, mas o “público nunca viu o rosto de Mammy, embora suas mãos marrons marcassem claramente sua ascendência africana” (BREAUX, 2010, p.408). Para Breaux (2010), “A

¹⁶ Disponível em: <<https://www.dailymotion.com/video/x257wgy>> Acesso em: 19 Mai. 2018

¹⁷ Disponível em: <<https://www.dailymotion.com/video/x25jac4>> Acesso em: 19 Mai. 2018

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_jHgH09pEk8> Acesso em: 19 Mai. 2018

Mammy era tão onipresente pela década de 1940 que seria difícil encontrar qualquer outra imagem ou representação de mulheres negras no filme de animação ou de ação ao vivo da era da segunda guerra mundial” (p.409).



Figura 1: Mammy Two Shoes dando ordem a Tom, no episódio 28, da série “Amigo da onça” do desenho animado Tom e Jerry.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <goo.gl/AJnYHW> Acesso em: 19 Mai. 2018

Além disso, a forma como a *Mammy Two Shoes* trata os personagens

(...) Tom, Jerry, e Butch, o Bulldog, assemelha-se à caricaturas da matriarca negra castradora que eram ambos uma parte do repertório de qualquer mãe estereotipada ou incorporado no estereótipo de safira.¹⁹ (BREAUX, 2010, p. 409)

No Brasil, *Tom e Jerry* é exibido no canal aberto SBT e em canais por assinatura como o Cartoon Network e Boomerang.²⁰ Alguns episódios foram editados por causa de conteúdos racistas e violentos.

Outros exemplos de animações onde apareceram a *Mammy Two Shoes*, mas agora sendo mostrada de corpo inteiro, foram nas animações da Paramount Pictures *Jasper* (1942 – 1947) e *Luluzinha* (1944 – 1948)²¹, porém nesta última animação, ao invés de “Mammy”, a personagem

¹⁹O estereótipo de safira diz que as mulheres negras são raivosas, fortes e dominam os homens. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/sapphire-mulher-negra-raivosa-reconhecendo-estereotipos-racistas-internacionais-parte-ix/>. Acesso em: 17 Jul. 2018

²⁰Tom e Jerry completam 75 anos encantando gerações. Disponível em: <https://www.gazetaonline.com.br/entretenimento/famosos/2015/02/tom-e-jerry-completam-75-anos-encantando-geracoes-1013889269.html> Acesso em: 19 Mai. 2018

²¹Exemplo de um trecho da *Luluzinha* com a personagem Mandy. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rdrRT9EqTJA> Acesso em: 19 Mai. 2018

foi chamada de “Mady”. Este foi um dos resgates históricos que muitas pessoas fizeram quando a Disney anunciou que a Princesa Tiana se chamaria “Maddy” e seria camareira na casa de uma família rica. Outras aparições da *Mammy Two Shoes* foram em *Little Black Sambo* (1935), na *Melodia alegre de setembro na chuva* (1937)²², entre outras.

Além da *Mammy*, outra forma de representação sobre meninas e mulheres negras é a *Pickaninny*, que se refere a caricaturas de crianças negras pequenas. Por exemplo, a personagem *Sunflower*, do longa - metragem *Fantasia* (1940), da Disney. Nele há um trecho,²³ que apresenta centauros, metade do corpo humana e outra metade do corpo de cavalo, representados por mulheres e homens. Porém, as centauras negras eram representadas com metade do corpo de zebra ou de burros, como a *Sunflower*, “a menina metade negra que foi desenhada para se assemelhar a uma pickaninny estereotipada e era a servente de uma das mulheres brancas centauros.” (BREAUX, 2010, p. 411)



Figura 2: Sunflower polindo o casco da centauró que ela serve.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<https://goo.gl/xfVeUh>> Acesso em: 19 Mai. 2018

²² Disponível em: <<https://www.dailymotion.com/video/x41ct7c>> Acesso em: 19 Mai. 2018

²³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iqK9I0W5TSY>> Acesso em: 20 Mai. 2018

Além disso, algumas cenas de *Fantasia* foram censuradas²⁴ e retiradas do filme em 1969²⁵, algumas delas devido ao racismo, como a figura 2, em que após *Sunflower* polir o casco da centauro, esta a empurra com a pata, o que faz com que *Sunflower* caia no chão. Com a censura das cenas, *Sunflower* desapareceu do filme.²⁶

Outros exemplos de *Pickaninny* estão no desenho animado *Scrub me mamma with a Boogie Beat* (1941), da Universal Pictures:



Figura 3: Exemplos de *Pickaninny*.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<https://goo.gl/xVi9CJ>> Acesso em: 5 Jun. 2018



Figura 4: Exemplo de *Pickaninny*.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<https://goo.gl/2kCwhC>> Acesso em: 5 Jun. 2018

²⁴Cenas censuradas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7Nx4ekJ0i_w> Acesso em: 20 Mai.2018

²⁵Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=wEuK6RJDQm0>> Acesso em: 19 Mai. 2018

²⁶Loving Disney without loving racism: Fantasia's "Sunflower". Disponível em: <<http://www.ginnydi.com/blog-2/2017/7/6/loving-disney-without-loving-racism-fantasias-sunflower>> Acesso em: 20 Mai. 2018

Outra representação comum é a Jezebel, que se refere às representações de mulheres e meninas negras sexualizadas. Em *Fantasia (1940)*, por exemplo, além de *Sunflower*, aparecem duas mulheres negras com metade do corpo de zebra servindo vinho e abanando um homem branco gordo.²⁷ Elas são representadas de forma sexualizadas, principalmente quando elas caminham. A aparição delas dura 12 segundos.



Figura 5: Centauros negras servindo e abanando um homem branco.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<https://goo.gl/4SsNJz>> Acesso em: 20 Mai. 2018

É possível perceber também outros exemplos de Jezebel no filme *Hércules (1997)*, da Disney. Nele há um coral com 5 mulheres negras, as musas,²⁸ vestidas de branco, que são representadas de forma sexualizada: com vestidos justos e dançando de forma sensual. Além disso, elas se assemelham aos corais negros norte-americanos. As personagens estão pintadas, em miniaturas, em um vaso, e dele criam vida, começando a dançar e cantar.

²⁷É possível assistir a essa cena no em 12 min até 12min12s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iqK9I0W5TSY>> Acesso em: 20 Mai. 2018

²⁸Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RRq7ILawQB4>> Acesso em: 20 Mai. 2018



Figura 6: Coral de Mulheres negras.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<https://goo.gl/vH4tkH>> Acesso em: 20 Mai. 2018

Um exemplo mais recente de Jezebel é a *Iridessa*, uma fada negra, na linha *Fadas da Disney*²⁹, que foi inserida na linha em 2008. *Iridessa* usa tranças afro amarradas em formato de coque e é uma fada da luz, que possui os poderes de iluminar e controlar o sol. Além disso, a personagem é dublada pela atriz negra Raven Symoné. É interessante observar também que a personagem usa maquiagens, cílios longos e possui as curvas do corpo acentuadas.



Figura 7: Iridessa.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<https://goo.gl/PWkJz5>> Acesso em: 20 Mai. 2018

Outro exemplo é a adaptação da Branca de Neve: *Coal Black and the Sebben Dwarfs* (1943), que em português em tradução livre significa “Carvão preto e os sete anões”, dos estúdios Warner Brothers. Nessa adaptação racista, a personagem usa saia curta, sapato

²⁹Disponível em: <<http://www.disney.com.br/fadas/>> Acesso em: 3 Jun. 2018

vermelho de salto alto e uma camiseta justa. Além disso, todos os personagens negros dessa animação são caricaturas.



Figura 8: Coal Black cozinhando. (Na placa acima do fogão está escrito: “Keep’ em frying”, em português “Mantenha-os fritando”)

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<https://goo.gl/ShUHtF>> Acesso em: 5 Jun. 2018

É importante perceber que das personagens acima, *Mammy Two Shoes* (figura 1), *Sunflower* (figura 2), as duas mulheres negras de *Fantasia (1940)* (figura 5), e a *Coal Black and the Sebben Dwarfs (1943)* (figura 8), estão na posição de servir alguém, o que reforça o estereótipo social de quem as mulheres negras, independente da idade, devem servir.

Segundo Breaux (2010), as representações de mammies, pickaninnies e jezebéis começaram a diminuir em Hollywood e na história do cinema de animação devido a protestos de afro-americanos e da National Association for the Advancement of Colored People (NAACP),³⁰ associação que visa igualdade de direitos e a eliminação de discriminações raciais. Além disso, a NAACP desenvolve campanhas contra a exibição e distribuição de filmes racistas.

Embora ainda haja muitas representações de meninas e mulheres negras estereotipadas e racistas, há também outras formas de representações mais recentes que tentam servir de resposta à luta pela representatividade negra no cinema de animação, como a *Penny Proud*, uma adolescente de 14 anos protagonista da série exibida no Disney Channel *Proud Family* (“A família radical”, título usado no Brasil) (2001-2005). Em *Proud Family*, além de Penny há três mulheres negras: sua mãe, avó e irmã. Além disso, essa é uma animação que possui a maioria de personagens e dubladores negros. Entretanto, a animação não foi produzida pelos Estúdios

³⁰Site da NAACP. Disponível em: <<http://www.naacp.org/>> Acesso em: 5 Jun. 2018

Disney, e sim criada por Bruce Wayne Smith,³¹ um animador negro, e produzida no Estúdio Jambalaya.



Figura 9: Penny Proud.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<https://goo.gl/WHCZxy>> Acesso em: 20 Mai. 2018



Figura 10: Penny e a sua família: em pé, à esquerda, a avó, mãe e o pai de Penny. E ao chão, da esquerda para a direita, o irmão e a irmã da personagem.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<https://goo.gl/PiWzTy>> Acesso em: 20 Mai. 2018

Além de *Penny Proud*, tem a *Doutora Brinquedos (Doc McStuffins)*, uma menina de 6 anos protagonista do desenho animado homônimo, exibido pela Disney Júnior e Disney

³¹Bruce Smith também supervisionou a criação do personagem Doutor Facilier, do filme “A princesa e o Sapo” (2009). Disponível em: <<http://www.sopodiaserpreto.com.br/Bruce-W.-Smith>> Acesso em: 20 Mai.2018

Channel, que estreou em 2012. Produzido pela Brown Bag Films e a Disney Channel, a narrativa é sobre uma menina que conserta brinquedos e que também consegue falar com eles e compreendê-los. Além disso, na família da *Doutora Brinquedos* há três mulheres negras, sem contar com a protagonista, que são a mãe da personagem que é uma médica, a avó e a irmã, que foi adotada e aparece a partir da terceira temporada do desenho. O pai que é um cozinheiro e o irmão da personagem também são negros. Além do mais, o desenho apresenta outros personagens negros em seus episódios.

No Brasil, *Doutora Brinquedos* é exibido nos canais por assinatura, Disney Júnior, e no Canal aberto SBT.



Figura 11: Doutora Brinquedos.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<https://goo.gl/Kxx3Le>> Acesso em: 5 Jun. 2018



Figura 12: Doutora e a sua família: da esquerda para a direita: irmão da Doutora, mãe, Doutora carregando a sua irmão, avó e o pai.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<https://goo.gl/vVPxxG>> Acesso em: 5 Jun. 2018

Vale enfatizar também que ao trazer esse um breve histórico de meninas e mulheres negras no cinema de animação dos Estúdios Disney é forma de apresentar e contextualizar as representações delas até chegar na Princesa Tiana, principalmente para pensar como eram essas as representações, se elas persistem e o que vem mudando.

Além disso, há algumas animações de outros estúdios ou de iniciativas independentes que possuem meninas negras como protagonistas. Por exemplo, a *Nella*, da animação “*Nella, uma princesa corajosa*”(2017), exibida no canal por assinatura Nick. Jr.³² e na TV Cultura, canal aberto, que é uma princesa que se transforma em cavaleira a fim de proteger o seu reino. Há também a personagem *Tip*, do filme *Cada um na sua casa* (2015), produzido por DreamWorks Animation, que é uma menina que vive diversas aventuras com um extraterrestre chamado “Oh”. Posteriormente, o longa-metragem ganhou a série animada *As aventuras de Tip e Oh* (2016 - 2018), que foi produzida pela DreamWorks Animation e Netflix, estando disponível nesta plataforma e sendo exibida por canais por assinatura, como o Disney Channel. Ademais há animações onde um casal de irmãos são protagonistas, por exemplo, *Guilhermina e Candelário* (2012), animação colombiana produzida pela Fosfenos Media e Señal Colombia, que é sobre o dia a dia dos irmãos que moram em uma praia colombiana. No Brasil, a animação é exibida no canal aberto TV Brasil. Já a animação *Bino e Fino* (2011), do estúdio nigeriano ECVL, visa, por meio dos irmãos, ensinar as crianças sobre a África. Alguns episódios da animação estão disponíveis no Youtube, dublados em português.³³



Figura 13. Nella.

Fonte: <goo.gl/5BhLrt> Acesso em: 24 Nov. 2018

³²Alguns episódios da animação estão disponíveis gratuitamente no site do Nick Jr.: <http://www.nickjr.com.br/nella-uma-princesa-corajosa/videos/f36e73bc-36f5-4f2a-a9df-b25de6719bb0/>

³³Episódio “A Fino ama Futebol”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Qju0vRiKsXo>>. Acesso em: 24 Nov. 2018



Figura 14. Tip.

Fonte: <goo.gl/c34v2B> Acesso em: 24 Nov. 2018



Figura 15. Guilhermina e Candelário.

Fonte: <goo.gl/yCeHSB> Acesso em: 24 Nov. 2018



Figura 16. Bino e Fino.

Fonte: <goo.gl/EdWQWq> Acesso em: 24 Nov. 2018

4. FEMINISMO NEGRO

O movimento feminista surgiu entre o século XIV e XVII³⁴ com ações de mulheres brancas nos Estados Unidos e na Inglaterra a fim de buscar o direito ao voto e igualdade de direitos civis e de gênero. Entretanto, esse feminismo não englobava todos os tipos de mulheres, principalmente as mulheres negras, que não eram consideradas mulheres, mas animais e também muitas delas, pós-escravidão, trabalhavam como domésticas para muitas dessas mulheres brancas. Fato ainda atual, embora algumas mulheres negras estejam ocupando outras áreas além da de serviços. Segundo Angela Davis (2013), com a popularização do feminismo, devido à industrialização, a palavra mulher se tornou sinônimo “da propaganda prevalecente de “mãe” e de “dona-de-casa”, e ambas “mãe” e “dona-de-casa” eram uma marca fatal de inferioridade. Mas entre as escravas negras, esteve vocabulário não tinha lugar.” (p.16)

Assim algumas mulheres negras começaram a pensar as suas questões como mulheres, dando início ao feminismo negro, em que:

Desde o século XIX, mulheres negras norte-americanas como Sojourner Truth, Maria W. Stewart, Anna Julia Cooper e Ida B. Wells-Barnett tiveram papel fundamental no desenvolvimento de uma crítica feminista negra, revelando as experiências da mulher negra na sociedade escravocrata e nas épocas pós-escravidão. A partir dos anos 1970, e com maior ênfase nas décadas de 80 e 90 até então, a produção de teoria feminista por mulheres negras como Angela Davis, bell hooks, Audre Lorde e Patricia Hill Collins contribuiu para aprofundar a análise e a compreensão da marginalização social, econômica e política das mulheres negras nos EUA. (CALDWELL, 2010 apud BARBOSA, 2010, p.1).

A partir de 1830, muitas mulheres brancas feministas, que eram trabalhadoras e esposas, começaram a apoiar a abolição da escravatura nos Estados Unidos comparando a escravatura com as opressões masculinas que elas sofriam além de comparar o casamento também como a escravatura. Elas consideravam que os negros assim como elas eram povos oprimidos, e que juntos poderiam alcançar a liberdade. Muitas delas faziam reuniões com abolicionistas negros, por exemplo, com o abolicionista Frederick Douglass, a fim de buscarem direito ao voto. Porém elas eram racistas no momento em que achavam que os negros teriam também o direito ao voto, como

Na primeira reunião anual da Equal Rights Association (Associação de Direitos Iguais) em maio de 1867, Elizabeth Cady Stanton fez ecoar fortemente o argumento de Henry Beecher de que era mais importante para as mulheres (isto é as mulheres brancas anglo-saxônicas) receberem os direitos civis do que os homens negros ganharem o direito ao voto. (DAVIS, 2013, p.56-57)

³⁴**Por que um feminismo negro?** Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/por-que-um-feminismo-negro-por-mara-gomes/>> Acesso em: 17 Jun. 2018

Mas enquanto poderia haver um homem negro nessas organizações, não havia nenhuma mulher negra e nem um assunto a ser discutido sobre elas. Além disso, as mulheres negras, muitas vezes, eram excluídas das reuniões e organizações das mulheres brancas que lutavam pelo direito ao voto. Assim, muitas mulheres negras criavam as suas próprias organizações, como os clubes, para debaterem as suas questões, principalmente os abusos sexuais que elas e as mulheres negras escravizadas sofriam frequentemente por homens brancos. É importante ressaltar que tanto o grupo feminista de mulheres brancas e o das mulheres negras eram formados por mulheres da elite. (DAVIS, 2013, p.31 - 74).

Em 1851, na Primeira Convenção de Direitos das Mulheres, nos Estados Unidos, a abolicionista Sojourner Truth, uma mulher negra, foi a única mulher a discursar contra os homens sobre o direito ao voto para as mulheres. Sendo quase impedida de falar e sofrendo racismo durante a sua fala, Sojourner Truth

Repetindo a sua pergunta “E não sou eu mulher?” não menos de quatro vezes, ela expôs o preconceito de classe e racismo no novo movimento de mulheres. Nem todas as mulheres eram brancas e nem todas gozavam do conforto material da classe média e da burguesia. Sojourner era negra – era uma ex-escrava – mas não era menos mulher que as suas irmãs brancas da convenção. A sua raça e condição económica era diferente mas não anulava a sua natureza feminina. Como mulher negra ela exigia direitos iguais não menos legítimos do que os das mulheres brancas de classe média. Na convenção de mulheres dois anos mais tarde, ela lutou contra esforços para impedi-la de falar. (DAVIS, 2013, p.51)

Segundo Patricia Hill Collins (2017), o termo “Mulheres negras” é heterogêneo e também é um grupo, onde há diferenças de “sexualidade, classe social, nacionalidade, religião e região.” (p.4), além das diferenças de pensamentos e ideologias, principalmente “Os atuais debates sobre se o ponto de vista das mulheres negras deve ser nomeado “mulherismo” ou “feminismo Negro” (...)” (p.4).

Por exemplo, Collins fala sobre o Mulherismo de Alice Walker, que é uma ideologia criada “(...) diferente e superior ao feminismo, uma diferença supostamente decorrente das diferentes histórias de mulheres negras e brancas com o racismo americano.” (p.6). Além disso, o mulherismo é uma forma das mulheres negras se afirmarem como mulheres,

Tomando o termo da expressão cultural negra do sul, em que as mães de crianças do sexo feminino dizem “você está agindo como mulher”, Walker sugere que a história concreta das mulheres negras promove uma visão de mundo “mulherista”, acessível principalmente, e talvez exclusivamente, às mulheres negras. As meninas “como mulheres” agiram de forma escandalosa, corajosa e obstinada, atributos que as livraram das convenções que havia muito tempo limitavam as mulheres brancas. As meninas como mulheres queriam saber mais e em maior profundidade do que era considerado bom para elas. Elas tomavam o controle e eram sérias.” (COLLINS, 2017, p.6)

Além do mais, o Mulherismo de Alice Walker “parece fornecer um modo para promover relações mais fortes entre as mulheres e homens negros, uma outra questão muito importante para as mulheres afro-americanas, independentemente da perspectiva política.” (COLLINS, 2017, p.7)

De acordo com Collins (2017), “(...) a mídia nos Estados Unidos retrata o feminismo como um movimento somente para brancas e (...) muitas mulheres brancas têm aceitado esse ponto de vista do apartheid incluindo organizações feministas.” (p.12). Dessa forma, diversas mulheres afro-americanas e brancas veem o feminismo como pertencente somente às mulheres brancas, o que faz com muitas negras prefiram o mulherismo ou escolham lutar somente pela raça, excluindo gênero a fim de lutar pela sobrevivência do povo negro. Entretanto, Collins expõe que “Usar o termo “feminismo negro” desestabiliza o racismo inerente ao apresentar o feminismo como uma ideologia e um movimento político somente para brancos.” (p. 13). Além do mais, devido a muitas mulheres brancas considerarem as mulheres negras como sem consciência para o feminismo, o termo “feminista negra” evidencia “as contradições subjacentes à brancura presumida do feminismo e serve para lembrar às mulheres brancas que elas não são nem as únicas nem a norma “feministas”. (COLLINS, 2017, p.13)

Collins (2017) conclui que há limitações tanto no mulherismo quanto no feminismo negro, e que “Identificando-se com “mulherismo”, “feminismo negro”, ou qualquer outra coisa, não é possível que as mulheres negras tenham uma visão superior do que a comunidade deveria ser, quanta justiça poderia sentir, e assim por diante.” (p.20). Collins também destaca que há desafios para o feminismo negro, que exclui as mulheres negras lésbicas, bissexuais, gays, entre outras devido a religiosidade de algumas mulheres negras.

Outra questão que Collins levanta é que o Mulherismo e o Feminismo Negro são debatidos e discutidos por mulheres negras privilegiadas, são as que estão na academia, no ensino superior. E essas duas ideologias se beneficiaram devido examinarem o que as mulheres “(...) negras privilegiadas, especialmente aquelas na academia, identificam como temas importantes e o que o grande número de mulheres afro americanas que estão fora do ensino superior considerariam digno de atenção.” (COLLINS, 2017, p.18). Dessa forma, é importante “(...) nos perguntar até que ponto o conteúdo temático de vozes emergentes de mulheres negras na academia fala para/com a massa de mulheres afro-americanas cuja alfabetização ainda lhes é negada.” (COLLINS, 2017, p.18)

Vale sempre considerar que o termo Mulheres negras é heterogêneo, assim como as mulheres negras, e que há diversas diferenças e opressões entre elas. E diante desse contexto é

sempre necessário pensar na teoria da interseccionalidade e variadas categorias além de gênero e raça ao pensar a diferença entre as mulheres negras.

4.1. Teoria da Interseccionalidade

Segundo Kimberlé Crenshaw (2002),

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (p. 177).

Crenshaw (2016)³⁵ exemplifica que, na teoria da interseccionalidade, uma pessoa estaria em um ponto onde várias ruas (ou eixos) se encontram e se interseccionam: uma rua de raça e outra de gênero, por exemplo, e essa pessoa sofreria o impacto simultâneo dessas ruas. E ainda há um tráfego, onde “(...) os carros que trafegam na interseção, representam a discriminação ativa, as políticas contemporâneas que excluem indivíduos em função de sua raça e de seu gênero” (CRENSHAW, 2004, p.11). Nesse sentido, a Princesa Tiana é interseccionada por diversas ruas, sendo algumas delas as de raça, gênero e classe. Os impactos que a Princesa Tiana sofre são diferentes dos sofridos pela Branca de Neve, se essa for também interseccionada pelas mesmas ruas. Nesse caso, as duas princesas podem sofrer a violência de gênero, por serem mulheres. Entretanto, a Princesa Tiana vai sofrer um impacto maior da rua racial do que a Branca de Neve, devido à primeira ser negra e à segunda ser branca. Assim também, na questão de classe, considerando uma perspectiva econômica, haverá uma distinção no impacto sofrido por cada uma das princesas, em razão de Branca de Neve ter nascido princesa e rica, e a Princesa Tiana não ter nascido princesa e nem rica.

Crenshaw (2004) exemplifica a teoria da interseccionalidade também com o processo que Emma DeGraffenreid e outras mulheres afro-americanas moveram contra a indústria General Motors, nos Estados Unidos, em 1976. Nesse processo, elas disseram que sofreram discriminação racial e de gênero pela General Motors, pois “(...) segundo elas, a empresa se recusava a contratar mulheres negras.” (p.10). Durante o julgamento do caso, o tribunal pediu

³⁵Disponível

em:

<https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=pt-br#t-614211>.

Acesso em: 29 nov. 2017

para que as afro-americanas provassem, separadamente, a discriminação de gênero e raça que sofreram. Para isso, ele fez as seguintes perguntas:

“Houve discriminação racial?” Resposta: “Bem, não. Não houve discriminação racial porque a General Motors contratou negros, homens negros”. A segunda pergunta foi: “Houve discriminação de gênero?” Resposta: “Não, não houve discriminação de gênero. A empresa havia contratado mulheres que, por acaso, eram brancas. ”. (CRENSHAW, p.10-11)

Diante disso, para o tribunal as afro-americanas “(...) não haviam sofrido qualquer tipo de discriminação que a lei estivesse disposta a reconhecer. Por essa razão, as mulheres negras foram informadas de que seu processo por discriminação não tinha fundamento.” (p. 11). Por fim, sem conseguirem apresentar provas separadas da discriminação de raça e gênero, as mulheres negras tiveram o processo indeferido. E ainda, o tribunal afirmou, posteriormente, “que elas não poderiam combinar seu processo, pois isso lhes conferiria privilégios, uma preferência em relação a mulheres brancas e aos homens afro-americanos.”(p.11)

Além disso, várias mulheres negras já estavam realizando análises interseccionais desde o século XIX, entretanto essas análises foram nomeadas de Teoria da Interseccionalidade, em 1989, pela feminista negra Kimberlé Crenshaw em sua tese de doutorado: “*Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics.*” (RIBEIRO, 2016, p. 101). Nesse estudo, Crenshaw trabalha com 3 casos de processos sobre discriminação de gênero e raça, no mercado de trabalho, nos Estados Unidos: o da General Motors (1976), que foi abordado acima, o processo que Tommie Moore moveu contra a Hughes Helicopters, Inc. (1980), e o de Willie Mae Payne contra os Laboratórios Travenol (1972). No segundo caso, Moore era empregada da empresa, e disse que esta fazia discriminação racial e de gênero na promoção de “(...) cargos de ofício de nível superior e para supervisão.” (p.143). Moore apresentou estatísticas que indicavam que tais cargos na maioria da vezes eram ocupados por homens brancos. No entanto, o tribunal questionou as provas de Moore quanto à questão de gênero, pois ela defendeu que havia discriminação por ser mulher negra, e não por ser apenas mulher. O tribunal concluiu que não houve discriminação de gênero, e também rejeitou a “(...) proposta de Moore para representar todas as mulheres aparentemente porque sua tentativa de especificar sua raça foi vista como estando em desacordo com a alegação padrão.” (p.144), ou seja, contra as mulheres, no geral. Assim, “discriminação contra uma mulher branca é, portanto, o sexo padrão de reivindicação de discriminação; reivindicações que divergem deste padrão aparecem apresentar algum tipo de reivindicação híbrida” (p.145). No caso de Willie Mae Payne contra os Laboratórios Travenol, Payne trabalhava nesse laboratório farmacêutico e alegou discriminação racial

contras pessoas negras no local. Porém, o tribunal permitiu que somente fosse incluída a discriminação racial das mulheres negras, como se Payne, por ser mulher negra, não pudesse representar também os homens negros. Por fim, “(...) o tribunal distrital encontrou que houve extensa discriminação racial (...) e concedeu pagamento de volta e antiguidade construtiva para a classe de funcionárias negras.” (p.147). Vale refletir que esse caso gera duas dúvidas para mulheres negras:

As força a escolher entre articular especificamente os aspectos interseccionais de sua subordinação, arriscando assim sua capacidade de representar homens negros, ou ignorando a interseccionalidade, a fim de afirmar uma alegação, isso não levaria à exclusão de homens negros. (CRENSHAW, 1989, p.148)

Além do mais, Crenshaw também aborda em seu trabalho questões ligadas ao feminismo, que propõe questões de gênero baseados em experiências de mulheres brancas privilegiadas e questões raciais baseadas em homens negros privilegiados, o que muitas vezes gera dificuldades, como nos casos dos tribunais acima, de entender as discriminações de gênero e raça para as mulheres negras.

É importante pensar também que a

Interseccionalidade é uma sensibilidade analítica, uma maneira de pensar sobre a identidade e sua relação com o poder. Articulada originalmente em favor das mulheres negras, o termo trouxe à luz a invisibilidade de muitos cidadãos dentro de grupos que os reivindicam como membros, mas que muitas vezes não conseguem representá-los. O apagamento interseccional não é exclusivo das mulheres negras. Pessoas negras ou de outras raças/etnias dentro dos movimentos LGBT;³⁶ meninas negras ou de outras raças/etnias na luta contra o sistema que empurra os jovens da escola para a cadeia; mulheres nos movimentos de imigração; mulheres trans dentro dos movimentos feministas; e as pessoas com deficiência lutando contra o abuso policial — todas essas pessoas sofrem vulnerabilidades que refletem as interseções entre racismo, sexismo, opressão de classe, transfobia, capacitismo e muito mais. A interseccionalidade deu a muitas dessas pessoas uma forma de destacar as suas circunstâncias e lutar por sua visibilidade e inclusão. (CRENSHAW, 2015)³⁷

No artigo *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color*, Crenshaw (1991) aborda dois tipos de interseccionalidade: a Estrutural e a Política. A primeira é sobre como diversas estruturas, por exemplo, a econômica e social, se interseccionam e causam diferenças nos julgamentos de crimes de violência doméstica e sexual cometidos contra mulheres afro-americanas e mulheres latinas, nos Estados

³⁶Movimento que defende os direitos e pautas sobre as comunidades Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transsexuais e Transgêneros (LGBT). Atualmente, essa sigla passou por modificações a fim de ampliar de ter uma maior ampliação, e por isso, na maioria das vezes ela pode ser está escrita com mais letras ou com o sinal de + (mais).

³⁷CRENSHAW, Kimberlé. **Por que a interseccionalidade não pode esperar?**. Tradução: Bia Cardoso. Blogueiras Feministas. 29 Set. 2015. Disponível em: <<https://blogueirasfeministas.com/2015/10/05/porque-a-interseccionalidade-nao-pode-esperar/>> . Acesso em: 29 Ago. 2018

Unidos. Crenshaw fala que, em muitos casos, existem dificuldades dessas mulheres conseguirem abrigo ou medidas protetivas, discriminações com as mulheres latinas que não falam inglês fluente, principalmente no momento de denunciar os agressões, dúvidas sobre os crimes por parte de policiais e juízes, entre outras. Um exemplo que representa bem a Interseccionalidade Estrutural é em crimes de violência sexual, em que

Quando os culpados são presos, raramente são condenados e, quando condenados, a punição média do estupro de uma mulher negra é de dois anos, contra seis anos quando a vítima é uma mulher latina e dez anos quando a vítima é uma mulher branca. (CRENSHAW, 2004, p.13).

Uma das causas da pena para estupradores de mulheres negras ser menor é que elas são vistas, social e culturalmente, como “(...)sexualmente promíscuas, abertas e fáceis.” (CRENSHAW, 2004, p. 12). Além disso, a Interseccionalidade Estrutural, na perspectiva econômica,

No nível mais simples, raça, gênero e classe estão implicados juntos porque o fato de ser uma mulher de cor correlaciona-se fortemente com a pobreza. Além disso, o acesso desigual a habitação e emprego - isto é, o fenômeno da discriminação - é reproduzido através da sua raça e identidade de gênero. (CRENSHAW, 1991, p.3)

Já a Interseccionalidade Política se refere a como políticas feministas e anti-racistas marginalizam a violência que mulheres afro-americanas e mulheres latinas são vítimas, uma vez que tais políticas costuma considerar somente as experiências de mulheres brancas em relação ao sexismo e experiências de homens Afro-americanos e Latinos em relação ao racismo. Porém, “(...) concepções dominantes de anti-racismo e feminismo são limitadas, mesmo em seus próprios termos.” (CRENSHAW, 1991, p.5)

Para Gislene Aparecida dos Santos (2017), é importante pensar outras categorias de opressão na interseccionalidade, além de raça e gênero. Assim, “(...) seria possível indagar se não deveríamos considerar sexo, habilidades, cor, idade como elementos que poderiam definir novas dimensões para opressões (...)” (p.217). Djamila Ribeiro (2016) também expõe que “pensar a interseccionalidade é perceber que não pode haver primazia de uma opressão sobre as outras e que, sendo estas estruturantes, é preciso romper com a estrutura.” (p.101).

Sirma Bilge (2009) considera que o enfoque interseccional vai além do simples “reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão que opera a partir dessas categorias e postula sua interação na produção e na reprodução das desigualdades sociais.” (Apud HIRATA, 2014, p. 63)

Helena Hirata (2014) ressalta que “(...) a análise interseccional coloca em jogo, em geral, mais o par gênero-raça, deixando a dimensão classe social em um plano menos visível.” (p.65). E isso também traz riscos às análises interseccionais, uma vez que trabalhar com categorias, “mesmo que reformuladas em termos de intersecções, implica correr o risco de

tornar invisíveis alguns pontos que podem tanto revelar os aspectos mais fortes da dominação como sugerir estratégias de resistência” (KERGOAT, 2010, p.98).

Deve-se pensar que a teoria da interseccionalidade propõe diversas formas de opressão, contudo quando alguns críticos falam que em uma análise interseccional se destacam mais o gênero e raça, considero que isso foi uma forma de intelectuais negras se afirmarem como mulheres negras, e as desigualdades de gênero e raciais que elas enfrentam desde o nascimento do feminismo negro, conforme abordado no capítulo 4.

Além disso, pensando a interseccionalidade no campo dos estudos de comunicação, no Brasil, Ceiza Ferreira (2017) fala sobre “ (...) a escassez de estudos sobre feminismo e a intersecção de gênero e raça.” (p.188). Por exemplo,

(...) em levantamento recente de tais temáticas em artigos científicos publicados em julho de 2013, em 36 periódicos, classificados pela avaliação Capes/ Qualis nos conceitos A1, A2 e B1.(...) de 314 resumos analisados, 241 abordam a questão de gênero na comunicação (77% do total), ao passo que a intersecção entre gênero e raça é contemplada em apenas trinta artigos (9% do total). A temática racial é analisada em 43 trabalhos (14% do total).” (MONTORO; FERREIRA apud FERREIRA, 2017, p.174)

Assim, é possível observar que ainda há uma barreira para o uso da interseccionalidade em pesquisas. Isso também se tornou perceptível para mim durante o processo de pesquisas que abordavam a Princesa Tiana, no Brasil, em que a maioria delas só abordavam a questão racial ou de gênero, separadamente. Considero que essas questões não podem ser analisadas e pensadas de forma única, sendo que em países, como o Brasil, que tiveram séculos de escravidão de pessoas negras, a realização de pesquisas que visem a interseccionalidade se torna importante também para a visibilidade de mulheres negras devido ser o

(...) silenciamento sobre essa questão, que mais reforça a existência do racismo, da discriminação e da desigualdade racial. Mas não basta apenas falar. É importante saber como se fala, ter a compreensão do que se fala e mais: partir para a ação, para a construção de práticas e estratégias de superação do racismo e da desigualdade racial. Essa é uma tarefa cidadã de toda a sociedade brasileira e não só dos negros ou do movimento negro. E a nossa ação como educadores e educadoras, do ensino fundamental à Universidade, é de fundamental importância para a construção de uma sociedade mais justa e democrática, que repudie qualquer tipo de discriminação.(GOMES, 2005, p. 51-52)

4.2 Raça

Etimologicamente, o conceito de raça veio do italiano *razza*, que por sua vez veio do latim *ratio*, que significa sorte, categoria, espécie. Na história das ciências naturais,

o conceito de raça foi primeiramente usado na Zoologia e na Botânica para classificar as espécies animais e vegetais. (MUNANGA, 2003, p.1)

O conceito de raça surge, primeiramente, nas ciências naturais, e depois passa a ser usado em outras áreas, como as ciências sociais. No século XVIII, filósofos iluministas se apropriaram do conceito de raça para classificar diferentes povos, dando início a “uma nova disciplina chamada História Natural da Humanidade, transformada mais tarde em Biologia e Antropologia Física” (MUNANGA, 2003, p.2). Além disso, foi nesse período que a cor da pele se tornou algo fundamental para diferenciar as raças, as dividindo em três: a negra, a amarela e a branca. Já no século XIX, as características físicas, como “a forma do nariz, dos lábios, do queixo, do formato do crânio, o ângulo facial, etc.” (MUNANGA, 2003, p.4), e depois os grupos sanguíneos, também passaram a ser elementos de diferenciação das raças. Entretanto, um dos problemas nessa classificação das raças foi a hierarquização delas, colocando sempre uma como melhor e superior às outras tanto biologicamente quanto intelectualmente.

Assim, os indivíduos da raça “branca”, foram decretados coletivamente superiores aos da raça “negra” e “amarela”, em função de suas características físicas hereditárias, tais como a cor clara da pele, o formato do crânio (dolicocefalia), a forma dos lábios, do nariz, do queixo, etc. que segundo pensavam, os tornam mais bonitos, mais inteligentes, mais honestos, mais inventivos, etc. e conseqüentemente mais aptos para dirigir e dominar as outras raças, principalmente a negra mais escura de todas e conseqüentemente considerada como a mais estúpida, mais emocional, menos honesta, menos inteligente e portanto a mais sujeita à escravidão e a todas as formas de dominação. (MUNANGA, 2003, p.5)

Segundo Kabengele Munanga (2003), essa hierarquização de raças deu origem à raciologia, uma doutrina que buscava legitimar e justificar a dominação racial. Essa doutrina se expandiu para as populações ocidentais dominantes, e também foi recuperada “(...) pelos nacionalismos nascentes como o nazismo para legitimar as exterminações que causaram à humanidade durante a Segunda guerra mundial” (MUNANGA, 2003, p.5).

Angela Davis (2013) expõe que no início do século XXI, as influências dos ideais racistas “(...) foi mais forte do que nunca. O clima intelectual – até nos círculos mais progressistas – pareceu ser fatalmente infetado com noções irracionais de superioridade da raça anglo-saxônica” (p.90).

Atualmente, o emprego do conceito de raça não está relacionado às ciências naturais. Ele é empregado de forma ideológica a fim de evidenciar “(...) a relação de poder e de dominação.” (MUNANGA, 2003, p.6). Nesse sentido, Nilma Lino Gomes (2005), compreende que

(...) raças são, na realidade, construções sociais, políticas e culturais produzidas nas relações sociais e de poder ao longo do processo histórico. Não significam, de forma alguma, um dado da natureza. É no contexto da cultura que nós aprendemos a

enxergar as raças. Isso significa que, aprendemos a ver negros e brancos como diferentes na forma como somos educados e socializados a ponto de essas ditas diferenças serem introjetadas em nossa forma de ser e ver o outro, na nossa subjetividade, nas relações sociais mais amplas. Aprendemos, na cultura e na sociedade, a perceber as diferenças, a comparar, a classificar. (p. 49)

Outro ponto que merece ser refletido é do uso de raça para se referir às pessoas negras, seja acadêmica ou socialmente. Para Gomes (2005),

Os militantes e intelectuais que adotam o termo raça não o adotam no sentido biológico, pelo contrário, todos sabem e concordam com os atuais estudos da genética de que não existem raças humanas. Na realidade eles trabalham o termo raça atribuindo-lhe um significado político construído a partir da análise do tipo de racismo que existe no contexto brasileiro e considerando as dimensões histórica e cultural que este nos remete. (p. 47)

Entretanto, quando o conceito de raça for empregado para hierarquizar “(...) perfeições e imperfeições, beleza e feiúra, inferioridade e superioridade” (GOMES, 2005, p. 51), entre pessoas negras e brancas, por exemplo, isso é um exercício do racismo fundamentado nas ciências naturais, e empregado dessa forma, o conceito de raça deve ser rejeitado, “(...) uma vez que, nesse caso, ele estará sendo usado para discriminar povos e grupos sociais.” (GOMES, 2005, p. 51)

4.3 Racismo

Com a divisão de raças, também veio a exclusão, a discriminação, os preconceitos, e principalmente o racismo, que sendo relacionado à raça,

(...) seria teoricamente uma ideologia essencialista que postula a divisão da humanidade em grandes grupos chamados raças contrastadas que têm características físicas hereditárias comuns, sendo estas últimas suportes das características psicológicas, morais, intelectuais e estéticas e se situam numa escala de valores desiguais. Visto deste ponto de vista, o racismo é uma crença na existência das raças naturalmente hierarquizadas pela relação intrínseca entre o físico e o moral, o físico e o intelecto, o físico e o cultural. O racista cria a raça no sentido sociológico, ou seja, a raça no imaginário do racista não é exclusivamente um grupo definido pelos traços físicos. A raça na cabeça dele é um grupo social com traços culturais, lingüísticos, religiosos, etc. que ele considera naturalmente inferiores ao grupo a qual ele pertence. De outro modo, o racismo é essa tendência que consiste em considerar que as características intelectuais e morais de um dado grupo, são conseqüências diretas de suas características físicas ou biológicas. (MUNANGA, 2003, p.7-8)

De acordo com Luiz Augusto Campos (2017), a partir de 1930, diversos autores começam “(...) a destacar o papel que processos psicológicos inconscientes têm na formação dos preconceitos e nas conseqüentes ações discriminatórias.” (WIEVIORKA, 1995, apud CAMPOS, p. 22)

Além disso, há histórias e mitos que justificam o racismo, por exemplo, o mito bíblico dos filhos de Noé, que representam três raças: “Jafé (ancestral da raça branca), Sem (ancestral

da raça amarela) e Cam (ancestral da raça negra)” (MUNANGA, 2003, p.8). Após tomar vinhos, Noé ficou bêbado e se deitou nu, no chão. Cam, ao ver a posição em que o pai estava deitado, começou a fazer comentários com os irmãos. Estes depois contaram a Noé sobre a atitude de Cam, que foi almodiçoado pelo pai, que disse: “(...) seus filhos serão os últimos a ser escravizados pelos filhos de seus irmãos.” (MUNANGA, 2003, p.8). Outro exemplo que reforça a origem do racismo é o de que as características físicas influenciam o comportamento das raças: isso foi justificado por Carl Von Linné, conhecido por Lineu, no século XVIII, que também fez a classificação racial dos vegetais, e dividiu o ser humano em quatro raças:

Americano, que o próprio classificador descreve como moreno, colérico, cabeçudo, amante da liberdade, governado pelo hábito, tem corpo pintado. **Asiático**: amarelo, melancólico, governado pela opinião e pelos preconceitos, usa roupas largas. **Africano**: negro, flegmático, astucioso, preguiçoso, negligente, governado pela vontade de seus chefes (despotismo), unta o corpo com óleo ou gordura, sua mulher tem vulva pendente e quando amamenta seus seios se tornam moles e alongados. **Europeu**: branco, sangüíneo, musculoso, engenhoso, inventivo, governado pelas leis, usa roupas apertados. (MUNANGA, 2003, p.9)³⁸

Embora a concepção do racismo com base na biologia comece a mudar em 1970 devido “(...) aos progressos realizados nas ciências biológicas (genética humana, bioquímica, biologia molecular) e que fizeram desacreditar na realidade científica da raça” (MUNANGA, 2003, p. 9), é importante pensar que as histórias acima que justificam o racismo, seja nos mitos ou biologicamente, principalmente, contra pessoas negras estão vivas até hoje, se apresentam de diversas formas na sociedade, e se refletem nas produções audiovisuais e no cinema, principalmente para reforçar a relação de poder e dominação entre as raças. Uma vez que a classe dominante para dominar não pode “(...) nunca apresentar a sua ideologia como sendo a sua ideologia, mas ela deve lutar para que esta ideologia seja sempre entendida como verdade” (BERNADET apud SILVA, 2016, p. 33).

Além do mais, observando as palavras que Carl Von Linné usa para classificar o africano, se pode refletir que elas são cultura e historicamente usadas e disseminadas para denominar pessoas negras. Por exemplo, é muito comum na sociedade que as elas sejam vistas como flegmáticas (não sente dor), como as mulheres negras que recebem menos anestesia na hora do parto por serem consideradas fortes e insensíveis à dor,³⁹ astuciosos por serem

³⁸ Grifos realizados pelo autor, Kabengele Munanga.

³⁹ **Grávidas negras e pardas recebem menos anestesia no parto.** Geledés. 21 Mar. 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/gravidas-pardas-e-negras-recebem-menos-anestesia-no-parto/>>. Acesso em: 18 Ago. 2018

consideradas criminosas devido à cor da pele;⁴⁰ preguiçosas e negligentes por serem vistas como pessoas que não se preocupam com nada e querem as coisas “fáceis”;⁴¹ untam o corpo com óleo ou gordura, o que criou o mito de que pessoas negras possuem um odor desagradável ou são sujas;⁴² governadas pela vontade de seus chefes devido serem vistas como pessoas que não sabem “pensar” e que precisam ser governadas; as mulheres tem vulva pendente e quando amamenta seus seios se tornam moles e alongados, isso contribui para que as mulheres negras continuem sendo considerada como sensuais e sejam violentadas.⁴³

Ainda conforme Kabengele Munanga (2003), há um uso frequente da palavra “etnia” ao invés de raça, por parte de muitos pesquisadores brasileiros. Etnia é “(...) considerado como um lexical mais cômodo que o de raça, em termos de “fala politicamente correta”. (p.12).

Porém:

Essa substituição não muda nada à realidade do racismo, pois não destruí a relação hierarquizada entre culturas diferentes que é um dos componentes do racismo. Ou seja, o racismo hoje praticado nas sociedades contemporâneas não precisa mais do conceito de raça ou da variante biológica, ele se reformula com base nos conceitos de etnia, diferença cultural ou identidade cultural, mas as vítimas de hoje são as mesma de ontem e as raças de ontem são as etnias de hoje. O que mudou na realidade são os termos ou conceitos, mas o esquema ideológico que subentende a dominação e a exclusão ficou intato. É por isso que os conceitos de etnia, de identidade étnica ou cultural são de uso agradável para todos: racistas e anti-racistas. Constituem uma bandeira carregada para todos, embora cada um a manipule e a direcione de acordo com seus interesses. (MUNANGA, 2003, p.12)

Além do mais, etnia é um grupo de pessoas “que, histórica ou mitologicamente, têm um ancestral comum; têm uma língua em comum, uma mesma religião ou cosmovisão; uma mesma cultura e moram geograficamente num mesmo território” (MUNANGA, 2003, p.12). Vale ressaltar também que “Um conjunto populacional dito raça “branca”, “negra” e “amarela”, pode conter em seu seio diversas etnias.” (p.12)

⁴⁰RAMOS, Beatriz Drague; LIMA, José Antonio. **No Brasil, 64% dos presos são negros**. Carta Capital. 8 Dez. 2017. Disponível em:<<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/no-brasil-64-dos-presos-sao-negros>> . Acesso em: 18 Ago. 2018

⁴¹“**Negros preguiçosos querem tudo do governo**”. Pragmatismo Político. 30 Out. 2013. Disponível em:<<https://www.pragmatismopolitico.com.br/2013/10/negros-preguicosos-querem-governo.html>>. Acesso em: 18 Ago. 2018

⁴² TEODORO, Lívia. **Cheiro de corpo: onde é que você guarda o seu racismo?**. Na veia da Nêga. 26 Nov. 2017. Disponível em:<<http://www.naveiadanega.com.br/2017/11/cheiro-de-corpo-odores-explicacao-racista-para-esteriotipos.html>>. Acesso em: 18 Ago. 2018

⁴³JARDIM, Suzane. **Jezebel: A Mulher Negra Insaciável – Reconhecendo estereótipos racistas internacionais – Parte VIII**. Geledés. 26. Jul. 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/jezebel-mulher-negra-insaciavel-reconhecendo-estereotipos-racistas-internacionais-parte-viii/#ixzz4FcGYwJIf>>. Acesso em: 17 Jul. 2018

Já Gomes (2005) considera que as pessoas que usam etnia ao invés de raça pensam que “(...) se falarmos em raça ficamos presos ao determinismo biológico, à idéia de que a humanidade se divide em raças superiores e inferiores, a qual já foi abolida pela biologia e pela genética.” (p.50). Assim, “(...) etnia é o outro termo ou conceito usado para se referir ao pertencimento ancestral e étnico/racial dos negros e outros grupos em nossa sociedade.” (GOMES, 2005, p. 50)

Para Luiz Augusto Campos (2017), há três abordagens sociológicas que visam explicar o racismo: a primeira do racismo tendo origem em “ideologias, doutrinas ou conjuntos de ideias que atribuem uma inferioridade natural a determinados grupos com origens ou marcas adstritas específicas.” (p.1). A segunda “(...) concede uma precedência causal e semântica às ações, atitudes, práticas ou comportamentos preconceituosos e/ou discriminatórios na reprodução do racismo.” (p.1). E a terceira que “(...) crê que o racismo teria assumido características mais sistêmicas, institucionais ou estruturais nos dias atuais” (p.1).

Contudo, Campos ressalta que “(...) tratar o racismo como um fenômeno eminentemente ideológico, ou conceder uma proeminência causal às crenças, também possui algumas consequências para a política e para a militância antirracistas.” (p.5). Uma vez que o racismo é considerado crime em alguns países, por exemplo, o Brasil, justificar o racismo como ideologia o deslegitima como crime, pois não são “(...) as ideologias que se busca punir, mas as condutas delas derivadas ou por ela motivadas.” (p.5). Ainda, Campos sugere que

(...) o racismo deve ser compreendido como um fenômeno social constituído pelas relações ontológicas entre: discursos, ideologias, doutrinas ou conjuntos de ideais (cultura); ações, atitudes, práticas ou comportamentos (agência); estruturas, sistemas ou instituições (estrutura). As relações empíricas entre essas três dimensões só podem ser sociologicamente inquiridas caso reconhecamos sua mútua dependência ontológica, mas as mantenhemos separadas em um nível analítico. Mesmo imbricadas, essas três dimensões possuem propriedades emergentes, lógicas distintas e poderes causais variáveis de acordo com o contexto ou situação. ” (p. 14)

Além disso, pensar o racismo em três dimensões, “(...) é importante também para a luta antirracista. Mudanças estruturais em um contexto racista podem ter impactos nas práticas ou ideologias que as justificam e engendram.” (CAMPOS, 2017, p. 16)

Para Nilma Lino Gomes (2005), “O racismo também resulta da vontade de se impor uma verdade ou uma crença particular como única e verdadeira. (p. 52). Em vista disso, Gomes fala de duas maneiras que o racismo se apresenta: individual, por exemplo, “(...) atos discriminatórios cometidos por indivíduos contra outros indivíduos; (...) como agressões, destruição de bens ou propriedades e assassinatos.” (p. 52); e institucional que “(...) implica práticas discriminatórias sistemáticas fomentadas pelo Estado ou com o seu apoio indireto.”

(p. 53). Outros exemplos do racismo institucional são as representações de pessoas negras nos livros didáticos ou na mídia, na maioria das vezes estereotipadas, e também a ausência de pessoas negras nesses espaços.

5. METODOLOGIA

Para a realização desse trabalho primeiro foi feito um levantamento bibliográfico, na internet, de referências (artigos acadêmicos, livros, análises, trabalhos de conclusão de cursos, teses e dissertações) que abordassem a Princesa Tiana, infância, cinema de animação infantil, contos de fadas, Estúdios Disney, representação e representatividade, meninas e mulheres negras no cinema de animação dos Estúdios Disney, feminismo negro, teoria da interseccionalidade, raça e racismo. Depois, selecionei quais referências poderiam contribuir com a construção desse trabalho e comecei a fazer a leitura e o fichamento delas. Em seguida, paralelamente às leituras e aos fichamentos, dei início a escrita dessa pesquisa, tentando na maioria das vezes relacionar o objeto com as teorias e os contextos abordados. Vale ressaltar aqui também que durante o levantamento bibliográfico, tive dificuldades em encontrar referências sobre meninas e mulheres negras no cinema de animação dos Estúdios Disney e também referências que abordassem representação midiática, e principalmente a representatividade, uma vez que encontrei vários trabalhos que falam sobre representatividade negra midiática (produções audiovisuais, cinema, cinema de animação), porém poucos desses explicavam o conceito de representatividade, deixando o conceito subentendido. Dessa forma, nos dois casos, principalmente em meninas e mulheres negras no cinema de animação dos Estúdios Disney tive que pesquisar referências em inglês, mas algumas não estão disponíveis ou somente se encontravam em plataformas internacionais por assinatura.

Além disso, no decorrer desse processo assisti ao filme *A princesa e o Sapo* algumas vezes para realizar observações e pensar como poderia analisar a Princesa Tiana. Então, a partir de cruzamentos entre o visionamento do objeto e o referencial teórico desenvolvi duas categorias de análise da personagem a partir dos atravessamentos de gênero, e raça:

1. **Personagem:** Nessa categoria são observados o sonho, personalidade e, principalmente o que a personagem diz e o que é dito sobre ela.
2. **Narrativa amorosa:** Nessa categoria é analisado como a narrativa amorosa interfere na personalidade da personagem e a leva a querer realizar o seu sonho e viver o amor romântico.

A fim de compreender essas categorias a partir do referencial teórico, optei por realizar uma análise fílmica devido considerar importante olhar para o objeto em suas várias partes e depois observar ele como um todo. Segundo Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012),

Analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente. Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto-filme, que, aliás, pode trazer prazeres específicos: desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor.” (p.12)

Assim a partir da ideia de “desmontar um filme”, realizei a decupagem dele com base nas três categorias de análise propostas por Vanoye e Goliot Lété, divididas em:

Planos	O que se vê	O que se ouve

Tabela 1: Categorias de análise fílmica.

Elaboração: Autora

Porém, acrescentei mais um elemento de análise a esse quadro: a “Descrição do ambiente” a fim de observar os detalhes das cenas, como no exemplo abaixo:

Planos	O que se vê	O que se ouve	Descrição do ambiente
1.Plano Geral: câmera fixa. (50 s a 1’ 05’’) <p>Traveling para baixo</p>	Noite: Um céu azul estrelado, com uma estrela no centro brilhando (referência ao início do filme da abertura do Walt Disney Studios). <p>As estrelas se movem próximo a estrela que está no centro, girando próximo à casa de Charlotte La Bouff.</p>	Música calma: Voz off feminina: “The Evening star is shine bright. So make a wish and hold on tight” (No céu a estrela vai brilhar. O seu pedido iluminar.)” <p>Som de Piano.</p> <p>Som de grilos cantando.</p>	Céu azul com 21 estrelas e nuvens sendo uma estrela principal, ao centro.

Tabela 2: Primeiro plano analisado do filme “A Princesa e o Sapo” (2009).

Elaboração: Autora

Além disso, no início da decupagem, observei plano a plano, o que de certa forma se tornou mais demorado. Então decidi continuar analisando sequências de cenas, que variavam de dois a quatro minutos. Um exemplo de sequência é o trecho de Tiana no quarto de Charlotte até ela chegar no pântano, já transformada em sapa. Durante esse processo, considerei também os apontamentos para a análise fílmica de Jorge Pedro Sousa (2006):

(...) para se analisar um filme, devemos ter em conta dois tipos de variáveis: 1. Variáveis técnicas (cor, planos usados e enquadramentos, movimentos de câmera, ângulos da câmara, duração dos planos, articulação dos planos, profundidade de

campo dos planos, linhas de força, efeitos especiais, iluminação, som - vozes, efeitos sonoros, sons ambiente, música, etc.) 2. Variáveis simbólicas (actores e personagens, história - guião ou script, actuação e interacção entre actores, roupas, objetos, cenários, etc.). (p. 716).

Com a decupagem finalizada e tendo analisado de 50 segundos a 1h37'27'', que resultou em 224 páginas e 252 planos,⁴⁴ a reli e escolhi as duas categorias de análise: “Personagem” e “Narrativa amorosa”. Em ambas, desenvolvi algumas subcategorias, como “Infância”, “Cavalheirismo?”, “Diante dos espelhos”, “Não tenho tempo para distrações”, “Transformados em sapos, encontramos o amor”. Os nomes dessas subcategorias foram escolhidos com base nas falas da Princesa Tiana e com base nas minhas percepções sobre o filme depois da decupagem. Em seguida, escolhi as cenas e músicas que se referiam a cada uma, as relacionei e analisei. Deve-se ressaltar que a análise do filme ocorreu em seu áudio original inglês americano, com legendas no mesmo idioma com o objetivo de compreender o que realmente os personagens dizem, pois na maioria das vezes isso é perdido e adaptado nas dublagens, o que muitas vezes pode mudar o sentido das falas. Já as traduções das falas foram realizadas pela autora.

⁴⁴Para chegar a esse número de planos, alguns dos planos dos filmes foram suprimidos e outros juntados, principalmente em momentos que considere irrelevante para a decupagem e em partes em que a Princesa Tiana não estava em cena.

6 CONHECENDO TIANA, A PRIMEIRA PRINCESA NEGRA DE ANIMAÇÃO DA DISNEY

6.1 Estúdios Disney

Fundado em 16 de outubro de 1923, por dois irmãos, Walt Disney e Roy Disney, em Hollywood (Estados Unidos), os Estúdios Walt Disney iniciaram com a produção de animações de curta duração. (JUNGES, 2011, p. 44). Com a expansão dos estúdios devido o sucesso das animações, os Estúdios Disney lançaram um longa-metragem com a primeira princesa, *Branca de neve e os sete anões*, que foi uma adaptação do conto de fadas dos Irmãos Grimm, em 1937. Em vista do lançamento do filme ter sido bem sucedido, os Estúdios Disney deram início à adaptação de diversos contos de fadas, principalmente as histórias de príncipes e princesas, ao longo de três fases: décadas de 30 a 50; décadas de 80 e 90; atuais. Atualmente, os Estúdios Disney possui a linha comercial *Princesas*, fundada em 2002, composta por 12 princesas fílmicas: *Branca de neve (1937)*, *Cinderela (1950)*, *Aurora (A Bela adormecida - 1959)*, *Ariel (A pequena sereia - 1989)*, *A bela e a fera (1991)*; *Jasmine (Aladdin -1992)*; *Pocahontas (1995)*; *Mulan (1998)*; *Tiana (A princesa e o sapo - 2009)*; *Rapunzel (Enrolados - 2010)*, *Merida (Valente - 2012)* e *Moana (2016)*. Segundo Suelen Junghes (2011), somente “Pocahontas é uma personagem histórica, enquanto as outras possuem origem nos contos de fadas.” (p. 44). Além disso, apenas Jasmine, Pocahontas, Mulan e Tiana são princesas de outras raças, sendo que Jasmine, Pocahontas e Tiana não são princesas brancas. Além disso, Segundo Silva (2016), as princesas são divididas em três categorias pela academia⁴⁵, sendo: Princesas Clássicas (Branca de Neve, Cinderela, Aurora); Princesas Rebeldes (Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas, Mulan) e Princesas Contemporâneas (Tiana, Rapunzel, Merida, Moana). Vale ressaltar que a maioria das princesas Disney segue o padrão de beleza europeu, com personagens brancas, com cabelos lisos, olhos verdes e azuis, e são magras. Por exemplo, a Branca de Neve e a Bela, que reforçam esse padrão em seus nomes e nas narrativas Já as princesas que não são pertencentes a outras raças possuem apagamentos e diminuição de suas características físicas para que elas se assemelhem à norma do padrão de beleza europeu.

⁴⁵SILVA, Ivana. **Sororidade e rivalidade feminina nas princesas Disney**. 2016. 130 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade de Brasília (Unb), Faculdade de Comunicação, Brasília, 2016. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/16599/1/2016_IvanaCarolinaSilva_tcc.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2017.

Outro ponto importante é que a linha *Princesas* gera um alto faturamento para os Estúdios Disney devido aos produtos alimentícios, vestuários, brinquedos, papelaria, entre outros, que são derivados das personagens antes, durante e depois dos lançamentos dos filmes. Nesse sentido, é importante observar que os produtos das princesas brancas são os mais comuns e com maior variedade de serem encontrados para a compra do que os das princesas que não são brancas. Por exemplo, a Branca de Neve já tem 83 anos de lançamento e a Tiana, que é negra, tem apenas 9 anos, e a primeira é a que tem um maior número de produtos disponíveis e fáceis de encontrar para a compra. E esse fato não se deve pela Branca de Neve ser a mais antiga, o que muitas vezes é usado para justificar essa diferença. Se comparar também uma das mais recentes, como a Merida (Valente), que possuem 6 anos de lançamento, com a Tiana, ela também possui um maior número de produtos até hoje.



Figura 17. Princesas Disney. Da direita para a esquerda: Enrolados, Mulan, Jasmine, Moana, Aurora, Cinderela, Merida, Pocahontas, Tiana, Bela, Ariel e Branca de Neve.

Fonte: <goo.gl/xv2Jzg>. Acesso em 24 Nov. 2018

6.2 Princesa Tiana

Lançada em 2009, no filme *A princesa e o sapo*, a Princesa Tiana é a primeira princesa negra de animação dos Estúdios Disney⁴⁶. A trama se passa em Nova Orleans, Estados Unidos, em 1920, o que faz com que Tiana também seja a única princesa do século XX. Tendo como base o conto de fadas *O Príncipe Sapo*, dos Irmãos Grimm, e o conto *A Princesa Enfeitiçada* (2004), de Elizabeth Dawson Baker, a narrativa é sobre Tiana, uma menina pobre que sonha desde criança em realizar o sonho, que também é o do seu pai, de ter um restaurante. Ao crescer, Tiana trabalha em dois locais: no Duke's Cafe, como garçonete, durante o dia, e no Cal's (em que não é possível identificar a função que ela desempenha, mas que provavelmente é uma função em que ela serve devido ao avental e chapéu que ela usa) à noite. Por trabalhar em dois locais, Tiana fica exausta e quase não sai para se divertir. Quando recebe convites de amigos para sair, ela prefere trabalhar para juntar dinheiro e realizar o seu sonho, que é o seu objetivo até o fim do filme, e se difere da maioria dos contos de fadas, em que só o casamento é a realização das princesas nos finais felizes.

No caso de Tiana, ela também se casa, porém também consegue realizar o seu sonho com o próprio dinheiro. No decorrer do filme, Charlotte, amiga de Tiana, a “contrata” para trabalhar no baile de máscaras que a família irá oferecer, fazendo tostadas. Lá, apenas Tiana e os músicos da banda de música são negros, e o local em que Tiana fica fazendo as tostadas é mais afastado do salão de dança, em uma parte mais escura. Após cair em cima da mesa de tostadas, Tiana fica com o vestido sujo e Charlotte a empresta um vestido azul (parecido com o da Cinderela) e uma coroa, mas Tiana decide não voltar para o baile, e fica na sacada do quarto de Charlotte fazendo o pedido a uma estrela para que consiga realizar o seu sonho. Então surge um sapo falante, dizendo que é o príncipe Naveen da Maldonia e que Tiana deve beijá-lo para que ele se transforme em humano novamente. Tiana se nega a beijá-lo. Ele insiste falando que é muito rico, e que pode recompensá-la depois. Tiana pensa, olha para o cartaz de um restaurante, que está no chão, e decide beijá-lo, sentindo muito nojo. Ao se beijarem, Tiana também é transformada em sapa. A partir daí, os dois passarão a maior parte do filme tentando se transformar em humanos. Nessa busca, os dois se apaixonam, e no final se casam e se beijam. Agora, ao se beijarem, os dois se tornam humanos. Assim, Tiana se torna uma princesa por ter

⁴⁶A primeira princesa negra da Disney é a Cinderella, do filme homônimo, de 1997, dirigido por Robert Iscove. A produção é uma live-action, isto é, com atores reais. (BREAUX, 2010, p. 412)
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Fk9uuD86ufk>>. Acesso em: 03 Out. 2018

se casado com um príncipe, compra o prédio onde abrirá o restaurante, ela e Naveen o reformam e abrem o “Tiana’s Palace”, no final do filme.

Inspirados na história da chefe de cozinha Leah Chase, os diretores Ron Clements e John Musker pensaram nela para criarem a personagem Tiana. Com 95 anos, atualmente, Chase nasceu em Nova Orleans e é dona de uns dos restaurantes mais famosos da cidade, *Dooky Chase’s*. Conhecida também como “rainha da culinária Creole”,⁴⁷ Chase se casou com Edgar Dooky Chase Jr., um músico da cidade, em 1946. Juntos, eles ficaram responsáveis por um pequeno empreendimento do pai de Edgar e transformaram o local em um restaurante, onde Chase realizava as suas receitas para várias pessoas, por exemplo, o Gumbo e frango frito. Além disso, devido à segregação racial em Nova Orleans, o *Dooky Chase’s* servia de ponto de encontro para diversos grupos que discutiam sobre direitos humanos e mobilizações, e também era um lugar onde havia pessoas negras e brancas. O *Dooky Chase’s* funciona até hoje e recebe visitantes de “todos os lugares”, assim como a Tiana enfatiza na música “Quase lá”. Além dos mais, assim como Tiana antes de ser dona de um restaurante, a rainha da culinária Creole começou trabalhando de garçonete, no bairro Francês, em Nova Orleans. Porém, ao contrário de Tiana que sonhava em ter um restaurante desde de criança, Chase só teve esse sonho durante o seu trabalho de garçonete em um restaurante, já adulta. Vale ressaltar também que segundo Chase,⁴⁸ os produtores da Disney disseram que ela seria uma das inspirações para a Princesa Tiana. Dessa forma, não se pode afirmar que a Tiana é inspirada somente em Leah Chase.



Figura 18. Leah Chase no *Dooky Chase’s*.

Fonte: <goo.gl/jaSNxJ>. Acesso em: 31 Out. 2018

Além disso, a partir do momento em que os Estúdios Disney anunciaram, em 2007, o lançamento de mais uma adaptação de um conto de fadas com a primeira princesa negra, que se chamaria Maddy (abreviação de Madeline) e seria uma camareira na casa de uma família rica, os Estúdios receberam diversas críticas a fim de que essa princesa não fosse representada

⁴⁷Disponível em: <<https://www.dookychaserestaurant.com/chef>>. Acesso em: 31 Out. 2018

⁴⁸Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S_4z9u_h6EM>. Acesso em: 17 Nov. 2018

como serviçal, principalmente pelo passado racista e cheio de esteriótipos sobre meninas e mulheres negras, dos Estúdios Disney, como abordado no capítulo 3. Além do mais, uma das críticas foi sobre a semelhança entre o nome Maddy e Mammy,⁴⁹ termo usado para se referir às escravas domésticas nos Estados Unidos, no século XIX, e também usado para se referir às representações de mulheres negras que desempenham trabalhos domésticos em animações, como a *Mammy Two Shoes*, do desenho animado *Tom e Jerry*, abordada também no capítulo 3. Em vista disso, os Estúdios Disney decidiram mudar um pouco a narrativa, porém ela não foi muito alterada. E quando o filme foi para os cinemas, Tiana não era camareira, mas uma garçonete amiga de uma mulher branca rica, Charlotte, que a trata, na maioria das vezes, como se trabalhasse para ela. Na infância, Tiana e Charlotte brincavam, enquanto Eudora fazia vestidos de princesas para Charlotte. Eudora também lia para elas até que o Senhor La Bouff, pai de Charlotte, chegasse em casa. E depois, Eudora e Tiana iam embora para casa, localizada em uma vila de casas, em um bairro pobre. Dessa forma, as críticas continuaram, tanto as que elogiavam a atitude dos Estúdios Disney quanto as que questionavam e lutavam por representações de mulheres negras além de serviçais.

Deve-se observar também o trailer⁵⁰ do filme, que começa com cenas de *Aladin*, *A bela e a Fera*, *A pequena sereia* e *o Rei Leão* (1994) e com a frase “Depois de 75 anos de magia, os Estúdios Disney traz um conto de fadas clássico para a vida”, e apresenta a imagem de Tiana fazendo o pedido à estrela na sacada de Charlotte. Assim, ao relacionar magia, tempo, contos de fadas clássicos e a imagem de Tiana, os Estúdios Disney se reafirmam como produtores de grandes produções famosas e minimizam o fato de demorarem tanto tempo para terem uma primeira princesa negra no cinema de animação. Embora eles evidenciem “Depois de 75 anos de magia”, o foco deles não é o tempo, e sim a magia e o encanto para tirarem o que não fizeram de cena e reforçarem o que fizeram e fazem: grandes produções.

Outra questão importante para refletir sobre o surgimento da primeira princesa negra dos Estúdios Disney se deve às críticas do público por falta de representatividade negra na linha “Princesas” e também pelas as eleições presidenciais dos Estados Unidos, que elegeu em 2008 Barack Obama, o primeiro presidente negro do país. A primeira-dama, Michelle Obama, e as filhas do casal, Natasha Obama e Malia Ann Obama, na época com 7 e 10 anos, respectivamente, se tornaram as mulheres negras com maior poder no país e destaque na mídia.

⁴⁹BREAUX, Richard M. **After 75 years of magic: Disney answers its critics, rewrites african american history, and cashes it on its racist past.** 2010. p. 1-19. Disponível em: <<https://link.springer.com/article/10.1007/s12111-010-9139-9>> Acesso em: 21 Mar. 2018

⁵⁰Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uQBy6jqbmlU>>. Acesso em: 31 Out. 2018

Entretanto, é problemático que a Tiana passe 69%⁵¹ do filme transformada em sapa e só se transforme em humana no final, principalmente em razão da desumanização das pessoas negras desde os períodos de escravatura. Segundo Angela Davis (2013), elas, muitas vezes eram vistas e tratadas como animais, seja nos trabalhos que elas deviam realizar ou na venda de suas crianças, que “podiam ser vendidas para longe delas como se vendiam as crias de animais.” (p. 11- 12). Já bell hooks (2014) aborda que “Aos olhos do público branco do século XIX, a mulher negra era uma criatura sem valor para o título de mulher; era meramente a propriedade de alguém, uma coisa, um animal.” (p. 115). Além disso, ao observar a princesa Tiana é possível ver que para ser princesa, ela passa por um branqueamento e apagamento dos fenótipos negros a fim de que esteja próxima ao padrão de beleza da Linha *Princesas Disney*. Por exemplo, o cabelo de Tiana tem algumas mechas cacheadas, mas possui predominância lisa, o rosto, nariz e lábios são afinados. De acordo com José Carvalho (2008),

(...) os “brancos” ocidentais, europeus em geral e muito particularmente os anglo-saxões - definiram um padrão de valor e beleza para toda a espécie humana e o impuseram (antes a ferro e fogo e atualmente através da indústria cultural e do controle político e financeiro) a todo o resto do mundo. (p. 1)

A partir daí, no fim do século XIX, ficou evidente o racismo fenótipo, que exclui e rejeita fenótipos não brancos. Ainda Carvalho aborda que esse racismo faz com que muitas pessoas tentem se encaixar no “padrão de corpo ideal; ou, pelo menos, para afastar-se das imperfeições físicas que acreditam portar e com que se identificam a partir da sua consciência colonizada.” (p. 2). Dessa forma, com bases nesses apontamentos do autor, percebe-se que a Princesa Tiana, para ser vista como bonita, ela precisa está próxima aos fenótipos brancos, o que perpetua o padrão de beleza europeu e também reforça que os fenótipos negros são inferiores e não belos.

Vale ressaltar também que a primeira princesa negra dos Estúdios Disney é a Cinderella, do filme homônimo, produzido e lançado em 1997. Tendo também no elenco a cantora Whitney Houston interpretando a fada madrinha e Whoopi Goldberg a rainha, assim como a protagonista Brandy Norwood, todas mulheres negras, a trama é musical e não difere muito da história da Cinderela. Nela, a personagem vive com a madrasta e duas irmãs (sendo uma irmã negra e as demais brancas) e realiza os trabalhos domésticos, em uma função de empregada da casa. Ao serem convidadas para o baile, todas as mulheres da casa, menos a Cinderella, vão com o

⁵¹BALISCEI, João Paulo; ANDRADE, Giane Rodrigues de Souza. Observações sobre Tiana, a primeira princesa negra da Disney. In: 6º Sbece, 2015, Maringá. **Anais eletrônicos...** Maringá: UEM, 2015. p. 1 - 16. Disponível em: <http://www.sbece.com.br/2015/resources/anais/3/1427568827_ARQUIVO_OBSERVACOESSOBRETIAN A-Completo.pdf>. Acesso em: 05 Out. 2018

objetivo de que alguma delas dançam e se case com o príncipe Christopher (Paolo Montalbán). Porém uma fada madrinha aparece e transforma uma abóbora em carruagem, dois ratos em cocheiros e dá a Cinderella um vestido para ela ir ao baile (figura 19). Lá, ela dança a noite toda com o príncipe, o que faz com que eles se apaixonem. Ao chegar meia-noite, Cinderella vai embora correndo e deixa um de seus sapatos de cristal caído na escada do palácio. Christopher pega o sapato e começa a procurar pelo reino a dona dele. Diversas mulheres experimentam o calçado, porém ele não serve em nenhuma. Ao chegar na casa de Cinderella, a madrasta a tranca na cozinha para que ela não experimente o sapato. Mas ao sair da casa, o príncipe encontra Cinderella do lado de fora indo embora. Ela experimenta o calçado e eles se casam (figura 20). Formando assim, um casal interracial, onde a princesa é negra e o príncipe é branco, como também a mãe e o pai de Christopher (figura 21). De acordo com Joel Zito Araújo (2008), a representação de casais inter-raciais visa apresentar ao público a “(...)convivência pacífica entre as raças.” (p. 980). Além de reforçar a miscigenação que “(...) nunca deixou de ser vista como um estado de passagem das ‘raças inferiores’ para a raça superior branca.” (p.983)

Além disso, a Cinderella e a Tiana possuem algumas semelhanças. Por exemplo, o vestido que elas usam nos bailes são parecidos e da mesma cor: azul; ambas se tornam princesas depois do casamento; elas também realizam trabalhos serviçais. Nesse sentido, a ideia dos Estúdios Disney da primeira princesa negra de live-action até a primeira princesa negra da animação não se alterou, principalmente por representá-las em uma posição subalterna, o que reforça a posição da mulher negra na sociedade e também por apresentar que as princesas negras não nascem princesas, mas podem se tornar, caso casem com um príncipe. Ademais, segundo Richard Breaux (2010), o filme Cinderela, para alguns críticos “lançou as bases para uma princesa negra e um príncipe racialmente ambíguo em A Princesa e o Sapo.” (p. 412) devido Naveen se parecer mais um indiano do que negro. Vale ressaltar que o príncipe Christopher nasceu nas Filipinas.



Figura 19. Os vestidos azuis de Cinderella (1997) e de Tiana.

Fontes: <goo.gl/7ybMqN>. Acesso em: 28 Nov. 2018/ Reprodução da autora.

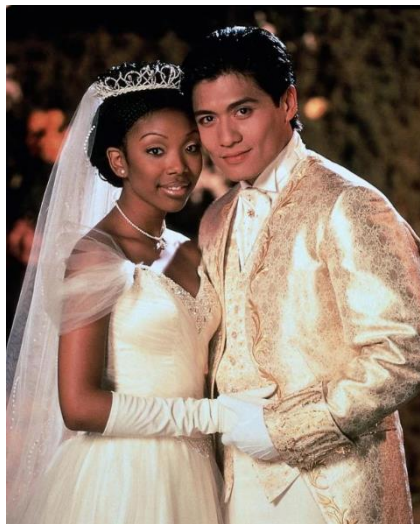


Figura 20. Cinderela e Christopher casados.

Fonte: <goo.gl/1qpCnd>. Acesso em: 28 Nov.. 2018



Figura 21. Da direita para a esquerda: Cinderela, Christopher, rainha Constantina e rei Maximilian (Victor Garber).

Fonte: <goo.gl/wiDG2A>. Acesso em: 28 Nov. 2018

Um ponto interessante é que durante a produção de “A princesa e o sapo”, os Estúdios Disney fizeram parceria com algumas produtoras, como a brasileira HGN produções, que ficou responsável também por desenhos, movimentação e junção das personagens com os cenários, pinturas digitais, entre outras.

6.3 Análise

6.4. Personagem

6.4.1 Infância

A infância da personagem Tiana é composta por dois momentos em dois lugares: o primeiro é no quarto de Charlotte e o segundo, na casa de Tiana. Após Eudora, contar a história do *Príncipe Sapo* para Tiana e Charlotte, no quarto desta, Tiana cruza os braços e fala para Charlotte, quando Eudora sai de cena:

Tiana: “De jeito nenhum, nesse mundo inteiro, eu nunca, nunca, nunca (...) Quero dizer, nunca beijaria um sapo. Que nojo!”



Figura 22. Primeira fala de Tiana no filme. Ela fala que nunca beijaria um sapo.

Fonte: Reprodução da autora

Na cena acima Tiana é apresentada como uma menina de posicionamento forte e ético sobre não beijar sapos. Diante disso, Charlotte olha pretensiosamente para Tiana, coloca uma

fantasia de sapo na cabeça do seu gato e o aproxima de Tiana, para que ela o beije à força (figura 23):

Charlotte: “É mesmo? Bem, aqui está o seu príncipe encantado, Tia. Vamos. Beija ele!”

Tiana: “Não.”

Charlotte: “Beija ele!”

Tiana: “Pare com isso!”

Charlotte: “Beija ele, beija ele, beija ele!”

Tiana: “Não vou, não vou, não vou!”



Figura 23. Sequência: Charlotte empurra o gato para que Tiana o beije. Esta empurra Charlotte, que cai no chão segurando o gato. Tiana fica de braços cruzados.

Fontes: Reprodução da Autora

Charlotte se levanta rapidamente e fala, empolgada a Tiana:

Charlotte: “Eu beijaria um sapo. Eu beijaria centenas de sapos, se eu pudesse casar com um príncipe e ser uma princesa.”



Figura 24. Sequência: Charlotte fala que beijaria um sapo com Tiana. Depois ela beija o gato para simbolizar que beijaria um sapo.

Fontes: Reprodução da Autora

Embora as personagens levem o “empurra empurra” com o gato na brincadeira, é importante observar que Tiana em nenhum momento muda a sua opinião e nem aceita beijar o gato fantasiado de sapo, algo imposto por Charlotte.

Além disso, o fato de Tiana sentir nojo de sapos e nem querer beijá-los mostra uma “ruptura” na ideia de que muitas meninas gostariam de beijar um sapo e se casarem com um príncipe. Assim, a personagem não se compromete com a ideia de beijar um sapo para que ele se transforme em príncipe. Entretanto, Charlotte reforça que beijaria um sapo se pudesse ser uma princesa. Nesse sentido, cabe pensar também até que ponto a posição de Tiana é uma “ruptura” ou uma forma de reforçar que uma menina negra não gostaria de ser princesa? Principalmente, por haver poucas representações de princesas negras, como Tiana e Cinderella (1997)⁵², nos Estúdios Disney; e também devido ao fato de que ainda grande parte da sociedade não considera nem acha que meninas negras são e podem ser princesas, mesmo com as poucas representações acima de um estúdio hegemônico; e diante disso tudo, uma menina negra pode não se imaginar, nem almejar e nem se ver como uma princesa.

Ao chegar em casa, Tiana faz o gumbo, prato conhecido das cozinhas Cajun e Creole⁵³, que consiste em um ensopado de legumes, frutos do mar e carne vermelha. Então, James experimenta o gumbo e fica feliz com a filha e Eudora.

James: “Eudora, nossa menininha tem um dom.”

Eudora: “Humm. Eu já tinha dito para você.”



Figura 25. Eudora, James e Tiana próximos ao caldeirão de Gumbo.

Fonte: Reprodução da Autora

James: “Um dom especial tem que ser compartilhado”.

Após essa fala, Tiana chama os seus vizinhos para experimentarem o gumbo.

⁵²Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Fk9uuD86ufk>>. Acesso em: 02 Nov. 2018

⁵³As cozinhas Cajun e Creole pertencem a Louisiana, nos Estados Unidos. Ambas possuem influências culinárias espanholas, francesas, portuguesas, africanas, caribenhas, entre outras. Além disso, a Cajun possui uma maior predominância francesa com maior simplicidade. Já a Creole tem uma maior predominância espanhola, com mais requinte. Disponível em: <<https://inglesgourmet.com/2014/07/14/conheca-um-pouco-das-culinarias-creole-e-cajun/>>. Acesso em: 02 Nov. 2018



Figura 26. Eudora, James, Tiana e seus vizinhos tomando gumbo na varanda da casa de Tiana.
Fonte: Reprodução da Autora

Observando as cenas acima (Figuras 25 e 26), é possível perceber que Tiana cozinha desde criança, e que o pai vê isso como um dom, e a incentiva a compartilhá-lo, servindo outras pessoas. Além disso, o fato de James dizer que a culinária é um dom que a filha tem ameniza ao mesmo tempo que reforça o patriarcalismo, em que algumas atividades, principalmente as domésticas, são impostas às mulheres desde a infância, especialmente às mulheres pobres e negras, que são preparadas para posições subalternas desde meninas. Outro ponto interessante é que, ao falar sobre compartilhamento, James enfatiza que a filha deve servir outras pessoas com o seu dom. Isso também significa que se cozinhar é um dom para o James, ele reforça que a filha nasceu para servir, uma posição social atribuída às mulheres negras. Ademais, as duas cenas representam harmonia e felicidade que são os resultados do exercício do dom e da distribuição dele, que em certa medida vem do discurso religioso cristão.⁵⁴ Também é interessante perceber que a figura 26 é a cena que possui o maior número de pessoas negras, com traços negróides e de diferentes faixas etárias. O senhor da direita, por exemplo, se parece muito com o estereótipo do Tio Tom,⁵⁵ que Segundo Suzane Jardim (2016), é um homem negro “gentil e leal ao homem branco” a fim de ganhar recompensas denunciado as rebeliões das

⁵⁴Em algumas passagens bíblicas cristãs é sempre enfatizado sobre os dons, por exemplo: “Temos dons diferentes, de acordo com a graça que nos foi dada. Quem tiver o dom da profecia, use-o em harmonia com a fé. Quem tem o dom do ministério que o exerça. Quem tem o dom do ensino, dedique-se ao ensinamento. Quem tem o dom da exortação, exorte. Quem dá, faça -o sem cálculo; quem preside, seja solícito; quem exerce a misericórdia, faça -o com alegria.” (Romanos, capítulo 12, versículos 6-8)

⁵⁵JARDIM, Suzane. **Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte - americana**. Medium. 15. Jul. 2016. Disponível em: <<https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6>>. Acesso em: 02 Nov. 2018

peças negras. Além disso, esse senhor também se encaixa no estereótipo do negro mágico, que é um homem bom que serve de herói para as pessoas brancas, por exemplo, o personagem “Tio Barnabé”, do livro e da série *Sítio do Pica Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato.

Nas cenas a seguir, James fala sobre o lado bom da comida, sobre ter um restaurante e sobre Tiana nunca esquecer o que é mais importante.



Figura 27. James conversando com Tiana sobre o lado bom da comida.

Fonte: Reprodução da Autora

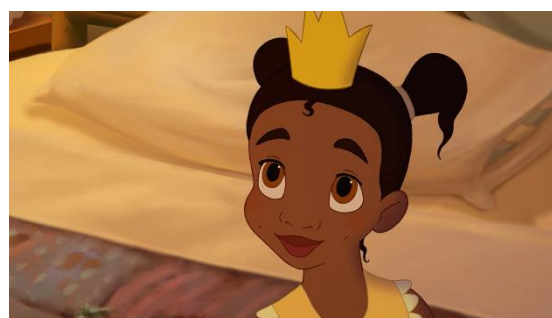


Figura 28. James fala com Tiana sobre abrir um restaurante. **Figura 29.** Tiana balança a cabeça e olha atenta para os pais.

Fontes: Reprodução da Autora

As figuras 27, 28 e 29 representam o surgimento do sonho de Tiana em ter um restaurante, que na verdade é mais um sonho do pai dela. Primeiro James começa falando sobre a importância da comida e a união das pessoas de diferentes classes:

James: “Sabe uma coisa sobre a boa comida? Ela reúne pessoas de diferentes classes sociais, as aquece e deixa sorrisos nos rostos delas.”

Depois James fala sobre abrir um restaurante:

James: “E quando eu abrir o meu restaurante, eu te digo, as pessoas irão fazer filas para saborear a minha comida.”

Tiana: (ela interrompe James e fala:) “Nossa comida.”

James: (risadas de James) “Está certo, querida.”

Após Tiana comentar sobre o livro de Charlotte, a respeito de fazer desejos à estrela, James diz: *“Sim, deseje e sonhe de coração, mas lembre-se, Tiana, aquela velha estrela pode realizar uma parte do seu sonho. A outra metade, você deve realizar com muito trabalho duro, e então você poderá fazer tudo que imaginar. Apenas prometa ao seu pai uma coisa, que você nunca perderá de vista o que é realmente importante. Okay?”*

Tiana balança a cabeça para dizer que sim.

A partir dessas cenas é possível perceber que James incentiva, mesmo que implicitamente, Tiana a sonhar o sonho dele. O que também faz parte da tradição familiar de muitas pessoas, de passar os seus sonhos para os filhos, como uma herança. Além disso, James não impede Tiana de desejar à estrela, porém ele afirma que para realizar um sonho é preciso o trabalhar duro. Já Eudora, que fala e aparece raramente nessas cenas, pede que Tiana faça um pedido à estrela. Nesse sentido, fica evidente como um homem e uma mulher devem reagir ao um conto de fadas, de acordo com as normas sociais: o homem deve agir de forma cética e a mulher, meigamente e sonhadora. Além disso, quando James pede para que Tiana lhe “prometa uma coisa”, ele segura firme na mão de Eudora, o que subentende que o “mais importante” que ele não quer que ela esqueça são o amor e a família. Tiana fica sem entender um pouco o que o pai quis dizer e balança a cabeça concordando. Vale destacar também que na figura 27, há uma boneca negra de pano com um vestido branco e olhos de botões, ao lado do abajur, e essa é a única boneca no quarto de Tiana.

6.4.2 Um corpo disponível?



Figura 30. Sequência: Um homem puxa Tiana e dança com ela. Tiana se solta das mãos dele e vai embora brava.
Fontes: Reprodução da Autora



Figura 31. Sequência: Naveen se aproxima de Tiana e tira o chapéu. Tiana se vira e entra dentro do Duke's Cafe.
Fontes: Reprodução da Autora

As imagens acima mostram as reações da personagem Tiana diante do cavalheirismo dos contos de fadas, ou melhor, da invasão do corpo da mulher negra. Sendo assim, é possível perceber que ela não acha nenhuma graça e nem concorda com as atitudes dos homens, pelo contrário, ela fica brava, fecha a cara e vai embora. Na imagem 30, quando Tiana desce do bonde, uma fila de músicos passa em frente dela dançando e tocando. Um deles puxa Tiana e começa a dançar com ela, que se solta com raiva. Já na imagem 31, Tiana está recolhendo copos de uma mesa e Naveen se aproxima e tira o chapéu para Tiana, que diz “Augh...”. Naveen diz: “Hum”, balança os ombros e vai embora dançando. Dessa forma, o fato do homem puxar Tiana para dançar, sem o consentimento dela, o que é um assédio, demonstra a visão estereotipada que muitas pessoas tem sobre a mulher negra, principalmente em relação ao seu corpo, que é visto como “disponível”. Segundo Suzane Jardim (2016), a forma de ver os corpos de mulheres negras como disponíveis se iniciou nos primeiros contatos dos europeus com as mulheres africanas. Por as verem seminuas e as considerarem sem alma, os europeus as compararam a Jezebel, figura bíblica cristã, que era considerada sem moral e sensual, criando assim o mito

da mulher negra como a Jezebel. A partir daí, diversas delas começaram a ser abusadas sexualmente, principalmente pelo fato dos europeus, acharem que por estarem seminuas, elas estavam disponíveis para relações sexuais. Jardim ainda evidencia o quanto esse mito é prejudicial às mulheres e meninas negras, pois ele é “responsável por justificar o estupro e abuso sexual cometido à mulheres negras, afinal, seria “impossível estuprar mulheres tão promíscuas”. Já na figura 31, Naveen se aproxima de Tiana, tira o chapéu achando que ela irá reagir, como outras mulheres que ficam encantada com ele: toda animada e encantada. Entretanto, ela não age assim, o que faz com que Naveen saia de cena sem graça, balançando os ombros, como se dissesse “você não sabe o que perdeu”. Nesse ponto, observando a cantada de Naveen à Tiana, o que também é um assédio, percebe-se como a Tiana por ser uma mulher negra é vista como alguém que vai se render ao assédio de um homem, e por ela não agir como o Naveen esperava, ele sai de cena, como se tivesse dado “um fora” nela, na tentativa de não ferir a sua masculinidade.

Além disso, as atitudes de Tiana, nas duas sequências acima, também fazem parte das críticas feministas aos Estúdios Disney, que na maioria da vezes desenvolve personagens passivas dentro de uma estrutura social patriarcal e racista, em que muitas vezes, as personagens femininas, diante da invasão dos seus corpos, reagem sorridentes e animadas.

6.4.3 Diante dos espelhos



Figura 32. Tiana conversando com o retrato do pai.
Fontes: Reprodução da Autora



Figura 33. Tiana olha o pai pela janela.



Figura 34. Tiana se olha no espelho após ter se transformado em sapa.

Fonte: Reprodução da Autora



Figura 35. O lago reflete Naveen e Tiana.

Fontes: Reprodução da Autora



Figura 36. Tiana e Naveen se olham em uma pérola.

As imagens acima se referem aos momentos em que a personagem se olha em espelhos ou em locais que refletem o seu rosto. Assim, nas figuras 32 e 33, Tiana não se olha no espelho, apenas o seu reflexo está refletido, e a preocupação dela é com o pai. Na primeira, Tiana acabou de chegar em casa às 5h55 do trabalho noturno e conversa com o porta-retrato com uma foto do pai, já morto: “Não se preocupe, papai. Nós estaremos lá em breve”. Durante a fala, Tiana leva os dois dedos próximos à boca, dá um beijo neles e os coloca em cima da foto do pai, que parece estar olhando sério para a filha. Já na segunda imagem, o Doutor Facilier faz Tiana ter uma miragem da sua ascensão social e também a faz ver as cenas de James chegando do trabalho, a fim de que Tiana o entregue um colar vudu. Ao olhar para as cenas, Tiana fica preocupada com o esforço do pai. Agora, nas figuras 34 e 36, Tiana se vê, mas com estranhamento, pois na 34 ela se vê pela primeira vez como sapa, após a sua transformação, e na 36 ela se olha em uma pérola. Por fim, na figura 35, é um reflexo de Tiana e de Naveen na água do lago, onde Tiana está olhando admirada para Evangeline e Naveen está admirado olhando para Tiana. A partir dessas imagens, observa-se que a personagem é mais refletida

pelos espelhos e quando ela se olha neles, já transformada em sapa, ela se vê com estranhamento e curiosidade, como se nunca tivesse visto a própria imagem. É importante pensar também que, por exemplo, em *Branca de Neve e os Sete Anões*, um dos usos do espelho é para exaltar a beleza da madrasta da Branca de Neve, com a frase: “Espelho, espelho, meu. Existe alguém mais bela do que?” Já em *A princesa e o sapo*, se olhar no espelho parece ser algo novo para a personagem, que não se admira, mas estranha a sua própria imagem. Além disso, esse processo também faz parte do mito da beleza, que impõe um padrão de belo e um padrão de feio, este último que é muitas vezes associado às pessoas negras. Segundo Igor Savenhago (2011), “olhar-se no espelho é ver-se a si mesmo, ou a seu reflexo, com os olhos dos outros.” (p.7) Nesse sentido, quando Tiana se olha no espelho é a forma como as pessoas a veem. Se ela se estranha ou fica curiosa diante da sua imagem, isso simboliza como ela é vista e o que pensam a respeito dela. Vale ressaltar também que por ser a primeira princesa negra de animação dos Estúdios Disney, Tiana causa estranhamento, curiosidade ou rejeição em grande parte do público.

6.4.4 Silenciamento



Figura 37. Tiana tentando conversar com os irmãos Fenner. **Figura 38.** Tiana tentando conversar com Mama Odie.

Fontes: Reprodução da Autora



Figura 39. Tiana corre atrás de Charlotte para acalmá-la. **Figura 40.** Charlotte falando sobre o seu sonho.

Fontes: Reprodução da Autora

O silenciamento de mulheres negras é algo histórico-social e evidencia relações de poder. Por exemplo, com o início do movimento feminista nos Estados Unidos e Europa, somente as mulheres brancas participavam e podiam falar. Além disso, houve uma aproximação e parceria entre esse movimento e homens negros abolicionistas a fim de que ambos se unissem e alcançassem as suas liberdades: as mulheres brancas visavam o direito ao voto e liberdade em uma estrutura social patriarcal e os homens negros também visavam o voto e a liberdade das pessoas negras. Entretanto, as mulheres negras não eram nem cidadãs, o que levou a muitas delas a desenvolverem o Feminismo Negro com o objetivo de que suas vozes fossem ouvidas, como visto no capítulo 4. Além disso, segundo Grada Kilomba (2016) o silenciamento de pessoas negras vem desde a escravatura, principalmente com a máscara que era usada para que elas não falassem e nem comessem nada das plantações. Dessa forma,

A máscara, portanto, levanta muitas questões: por que deve a boca do sujeito Negro ser amarrada? Por que ela ou ele tem que ficar calado(a)? O que poderia o sujeito Negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca selada? E o que o sujeito branco teria que ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o(a) colonizado(a) falar, o(a) colonizador(a) terá que ouvir e seria forçado(a) a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do ‘Outro’. Verdades que têm sido negadas, reprimidas e mantidas guardadas, como segredos. (...) Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo.” (KILOMBA, 2016, p.176-177)

Kilomba ainda aborda que “Falar torna-se assim praticamente impossível, pois quando falamos, nosso discurso é frequentemente interpretado como uma versão dúbia da realidade, não imperativa o suficiente para ser falada, tampouco ouvida.” (p. 177). Nesse sentido, é possível ver o silenciamento da personagem Tiana nas 3 imagens acima. Na figura 37, Tiana conversa sobre a compra do prédio com os Irmãos Fenner, que não dão atenção nenhuma a sua fala; na 38, Tiana tenta conversar com Mamma Odie cinco vezes sobre transformar ela e Naveen em humanos novamente. Sem sucesso, Tiana cruza os braços e fica com raiva. Já na figura 40, Charlotte fala sobre ter conhecido um príncipe e possivelmente se casar com ele, que é a uma realização do seu sonho de infância. Porém, em nenhum momento, Charlotte deixa Tiana falar ou a pergunta por quê ela está triste. Somente Charlotte fala. Além disso, é importante destacar que durante o baile de máscaras na casa de Charlotte, Tiana a ouve, a consola e a acalma até que o Príncipe Naveen chegue (figura 39).

6.4.5 Felizes por serem servidos



Figura 41. Tiana entregando pedidos no Duke's Cafe.
Fontes: Reprodução da Autora



Figura 42. Louis falando o que o faria se sentir bem.



Figura 43. Charlotte paga Tiana para fazer tostadas no baile de máscaras.
Fonte: Reprodução da Autora



Figura 44. Irmãos Fenner falam que Tiana se atrapalharia no empreendimento.
Fontes: Reprodução da Autora

A personagem Tiana trabalha servindo e cozinhando para as pessoas, e isso faz com que elas fiquem felizes por serem servidos por ela. Quando Tiana entrega algum pedido no Duke's Cafe, os clientes que estão tristes e cabisbaixos se alegram ao receberem a comida (figura 41). Por exemplo, na figura 42, Ray está retirando espinhos do corpo de Louis, que grita de dor. Então, Tiana se aproxima dele, passa a mão sobre o seu focinho e diz: "Pobre Louis." E Louis diz a ela: "Você sabe o que faria me sentir melhor? Lagosta ao molho remoulade". Tiana fica alegre, sai de cena, andando para a direita. Louis balança a mão em direção a ela como se

dissesse “ande logo”, e continua a falar: “Com algumas bananas foster polvilhadas com bombons.” Tiana bate em uma abóbora para ver se ela está oca, e diz: “Que tal um pouco de gumbo?”, e Louis: “Pode ser”. Já Naveen: “Parece delicioso. Vou querer, de entrada, um coquetel e petiscos, enquanto espero. Obrigado.” E Tiana diz: “Não, não, não, sua alteza real. Você vai picar esses cogumelos.”

A partir dessa cena é possível perceber que Tiana é tratada como uma garçonete no pântano, e embora ela peça que Naveen corte os cogumelos, é ela quem faz a sopa e serve os dois homens em cena, Naveen e Louis. Ainda, após tomar o gumbo, Naveen diz à Tiana: “Isso foi magnífico! Você realmente tem um dom.” Tiana: “Obrigada”. Assim, quando diz que ela tem um dom, Naveen reforça a fala de James (figura 25). Além disso, depois que Tiana fala com os Charlotte e o seu pai que a melhor maneira de conquistar um homem é pelo estômago, fazendo uma referência à comida, Charlotte pega dinheiro na carteira do pai e joga sobre o peito de Tiana (figura 43), a fim de que ela faça 500 tostadas no seu baile de máscaras. Tiana aceita e fica feliz, pois conseguirá realizar o sonho de ter um restaurante com aquele dinheiro. Nessa parte é importante destacar que Tiana é vista por Charlotte e o pai como alguém “quase da família” no sentido de ela poder permanecer junto a eles, mas sempre em uma posição subordinada, uma vez que eles entendem que “Americanos não brancos são como nós, estão ligados a nós, mas não são nós” (COLLINS, 2007, p. 29).

Assim, quando chega o horário do baile de máscaras, Tiana está servindo as suas tostadas, em local escuro e afastado do salão de danças, até que chegam os Irmãos Fenner, dizendo que outra pessoa ofereceu um valor maior para comprar o prédio onde ela quer abrir o restaurante, e que somente se Tiana tiver um valor maior até a quarta-feira, ele terá o prédio. Diante disso, Tiana diz: “Vocês sabem quanto tempo eu levei para economizar aquele dinheiro?” Irmão Fenner alto: “Exatamente! É por isso que uma mulherzinha da sua origem teria suas mãos ocupadas tentando dirigir um grande negócio como aquele.” Quando o Irmão Fenner fala “da sua origem”, ele segura os ombros de Tiana puxando-a para trás dele, que se assusta com o que ele está falando. Em seguida, ele segura a mão dela (figura 44), para representar “teria suas mãos ocupadas”. Tiana solta a sua mão rapidamente e faz uma cara de brava. Ele fala: “Não, você está melhor onde você está.” Tiana tenta conversar com os Irmãos Fenner mais uma vez, mas eles vão embora. O Irmão Fenner baixo ainda fala: “Amei as suas tostadas.” As imagens acima reafirmam a todo momento que Tiana, por ser mulher negra, deve servir e continuar onde está, ou seja, servindo. E fato do Irmão Fenner dizer que ela “está melhor

onde está” é uma forma dele impor que à Tiana que ela deve se contentar com a posição social que a origem dela permite.

Nesse ponto, é válido ressaltar que essa ideia é muito presente em nações onde houve a escravização de pessoas negras, como no Brasil e nos Estados Unidos. Dessa forma, conversas como a de Tiana com os Irmãos Fenner relacionadas a “continuar onde está” e gostei de suas “tostadas” na estrutura social são frequentes. Por exemplo, a filósofa e escritora Djamila Ribeiro disse que quando trabalhou em uma empresa como auxiliar de serviços gerais, limpando e servindo café, uma promoção de cargos lhe foi negada: “O chefe gosta muito do seu café, em time que se está ganhando não se mexe. Foi assim que a gerente me negou a oportunidade de mudar de cargo (...)” (RIBEIRO, 2018, p. 17).

6.4.6 Uma mulher forte



Figura 45. Sequência: Tiana chega do trabalho. O relógio do criado mudo dela marca 5h55. Depois de alguns minutos, ela deita na cama.

Fonte: Reprodução da Autora



Figura 46. Às 6h, Tiana pega o bonde e vai trabalhar no Duke's Cafe.
Fonte: Reprodução da Autora



Figura 47. Buford joga vários pratos para que Tiana pegue rapidamente, no Duke's Cafe.
Fontes: Reprodução da Autora



Figura 48. Após Tiana construir a jangada sozinha, Naveen fica deitado na jangada enquanto Tiana rema. Ela pede a ajuda dele para remar, mas ele não atende, e começa a tocar um cavaquinho improvisado.
Fontes: Reprodução da Autora

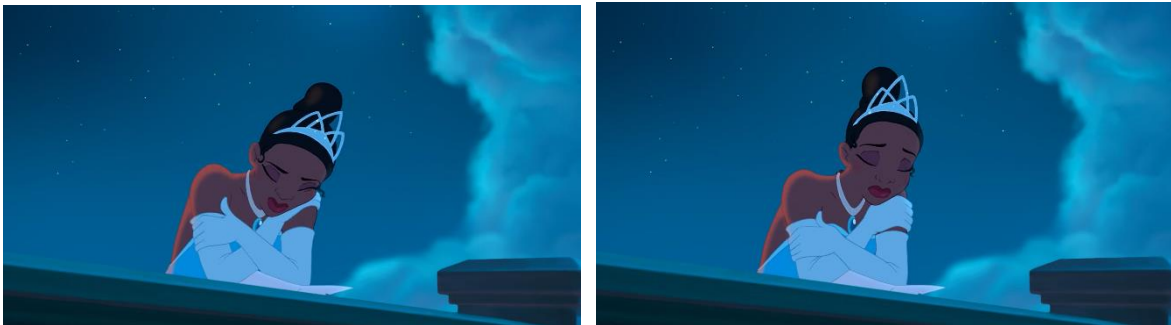


Figura 49. Sequência: Tiana se abraça e fica triste na sacada do quarto de Charlotte.
Fonte: Reprodução da Autora

Diversos mitos e estereótipos foram atribuídos às mulheres negras, histórica e socialmente. Um deles é o que a mulher negra é forte, físico e emocionalmente⁵⁶. Angela Davis (2013) discorre que durante a escravidão estadunidense, por exemplo, as mulheres negras realizavam os mesmos trabalhos pesados que os homens negros, sendo que muitas vezes elas eram obrigadas, por seus donos, a serem ““masculinas” na performance do seu trabalho como se fossem homens (...)” (p.15). Davis ainda aborda que para muitos escravocratas estadunidenses e ingleses, as mulheres negras geravam um lucro maior e menos gastos que os

⁵⁶ Disponível em: <<https://thenib.com/the-myth-of-the-strong-black-woman-d8e6c4492053>>. Acesso em: 14. Nov. 2018

homens negros e por isso, na maioria das vezes, elas eram escolhidas para os trabalhos pesados, como puxar carroças. Além disso, esse mito está enraizado na sociedade e também se reflete no feminismo, principalmente na forma como as mulheres brancas veem as mulheres negras:

Estereótipos racistas da supermulher negra forte são mitos que atuam nas mentes de muitas mulheres brancas, que lhes permitem ignorar até que ponto as mulheres negras têm probabilidades de ser vitimizadas nesta sociedade, e o papel que as brancas podem cumprir na manutenção e perpetuação dessa vitimização. (hooks, 2015, p.206)

Assim, é possível perceber que o mito da mulher negra forte vai além das mulheres negras exercerem determinados trabalhos. Ele também se reflete na visão de muitos profissionais da saúde que aplicam menos anestésias nelas durante os partos⁵⁷, por as considerarem fortes. Além do mais, as mulheres negras não são vistas como fortes apenas por suas forças físicas, mas também emocional. Yasmin Thayná (2018) fala que esse mito também é ensinado às meninas negras na infância: “(...) aprendemos desde cedo é que não podemos fraquejar, que ser forte é parte essencial do que a gente precisa ser a vida inteira. Não importa o que aconteça. Não importa a nossa situação emocional. Levanta, anda e engole o choro.”⁵⁸ Nesse sentido, muitas vezes, os sentimentos das mulheres negras não são vistos da mesma forma do que os de uma pessoa branca. Por exemplo, há uma maior sensibilização midiática por uma mãe branca que perdeu o filho assassinado do que por uma mãe negra que perdeu o filho da mesma forma. Ambas choram, mas apenas o choro de uma é visto como um choro, e isso contribui para a desumanização da mulher negra. É importante pensar aqui também que essas diferenças se tornam perceptíveis quando a palavra “mulher” é colocada além de um grupo e refletida com base na teoria da interseccionalidade, como visto no capítulo 4. Vale ressaltar ainda que o mito da mulher negra forte contribui na forma como as políticas públicas para as mulheres negras são pensadas, principalmente as assistenciais e de combate à violência. Uma vez que, no caso, as pessoas responsáveis por tais medidas considerarem que as mulheres negras são fortes poderá haver poucas ou até nenhuma medida voltada a elas.

Tendo com base também a discussão acima, é possível perceber o mito da mulher forte em Tiana em alguns momentos do filme. Um deles é quando Tiana chega do trabalho, às 5h55,

⁵⁷Disponível em: <http://www.saude.sp.gov.br/resources/ses/perfil/profissional-da-saude/grupo-tecnico-de-aco-es-estrategicas-gtae/saude-da-populacao-negra/documentos-tecnicos/assistencia_ao_parto.pdf>. Acesso em: 14 Nov. 2018

⁵⁸ Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2017/Eloisa-quer-saber-como-faz-para-ser-uma-mulher-negra-forte-sem-precisar-ser-o-tempo-todo>>. Acesso em: 14 Nov. 2018

se deita exausta na cama, acorda e vai trabalhar, sorridente, no Duke's Cafe, como se não estivesse mais cansada (figuras 45 e 46), o que reforça o mito que a mulher negra aguentar trabalhar em dois empregos, por ser forte. Ao chegar ao local, o cozinheiro Buford exige agilidade e força de Tiana para entregar os pedidos, assim ele fica nervoso e joga vários pratos para ela de uma só vez. Ela equilibra os pratos com o corpo para que nenhum caia no chão e vai entregar os pedidos (figura 47). Além disso, já transformada em sapa, Tiana constrói uma jangada sozinha. Na hora que começa a remar, ela fala com Naveen, que está deitado em cima da jangada: "Você poderia me dar uma ajudinha". Tocando um cavaquinho improvisado feito de graveto e teia de aranha, Naveen responde: "Oh! Eu vou tocar um pouco mais alto." (figura 48). Já na figura 49, o mito da mulher negra emocionalmente forte se manifesta quando Tiana, após cair em cima da mesa de tostadas, recebe um vestido emprestado de Charlotte. Esta volta para o baile, enquanto Tiana permanece no quarto triste, devido aos Irmãos Fenner terem dito que outro comprador ofereceu um valor maior para adquirir o imóvel onde ela abriria o restaurante. Enquanto está no quarto, Charlotte só fala sobre o Príncipe Naveen, não pergunta nada a Tiana, que permanece cabisbaixa e de olhos fechados. Charlotte volta para o baile e Tiana começa a cantar trechos da música "Quase lá", mudando um pouco a letra e cantando que "estava quase lá", ao invés de "quase lá". Tiana vai para a sacada, se debruça, quase chora e se abraça. Embora triste, ela está sendo "a mulher negra forte", que aguenta tudo até emocionalmente, e não se abala. A partir dessa cena, por que não pensar também na solidão da mulher negra? Expressão que simboliza que as mulheres negras são deixadas de lado, ficam sozinhas ou excluídas da sociedade, nas relações amorosas, nas amizades, diante das situações emocionais e em diferentes momentos.

6.4.7 Só um beijo



Figura 50. Tiana e Naveen se beijam.

Fonte: Reprodução da Autora

Os beijos nos contos de fadas possuem diferentes significados e poderes, como cura, salvação, transformação, entre outros. Além disso, na maioria das vezes, os beijos simbolizam o amor verdadeiro, oriundo do amor romântico, que costuma ser a parte mais importante das narrativas. Assim, o beijo em *A princesa e o sapo* aparece em dois momentos: quando Tiana beija Naveen a fim de que ele se torne humano e quando Tiana e Naveen se beijam no fim do filme, ao se casarem. Dessa forma, podemos classificar o primeiro como o beijo interesseiro e imposto e o segundo como sendo o de amor verdadeiro. E, nesse tópico, o foco será no beijo interesseiro e imposto.

Depois que Naveen apareceu na sacada do quarto de Charlotte conversando com Tiana, ela se assustou, correu de costas para dentro quarto, bateu na estante de bonecas e bichos de pelúcia de Charlotte e caiu no chão. Naveen entrou pulando no quarto, tentando se apresentar e Tiana começou a jogar os bichos de pelúcia nele, para acertá-lo. Um pouco desesperado, Naveen sobe em cima do criado mudo de Charlotte e tenta explicar a Tiana que ele é o Príncipe Naveen da Maldonia. Tiana bate nele com o livro. E quando ela vai bater nele com o livro novamente, ele pede que ela espere e lhe dê o livro, que é o do “Príncipe Sapo”⁵⁹. Naveen o folheia e diz à Tiana: “Você deve me beijar.”

Tiana: “O quê?”

⁵⁹No conto o “Príncipe Sapo”, usado na narrativa, o sapo pede que princesa o beije a fim de que ele se livre do feitiço e se transforme em príncipe novamente.

Naveen: “Você vai gostar, eu garanto. Todas as mulheres gostam do beijo do Príncipe Naveen. Vamos.”

Tiana: “Olha, me desculpe. Eu gostaria de te ajudar, mas eu não beijo sapos.”

Naveen: “Mas você deve me beijar. Olha, além de ser incrivelmente lindo, okay, eu também venho de uma família fabulosamente rica. Eu poderia te oferecer algum tipo de recompensa, conceder um pedido, talvez? Sim?”

Tiana olha para o para o cartaz do restaurante que está no chão, olha para Naveen, um pouco receosa, e diz: “Só um beijo?”

Naveen: “Só um beijo, ao menos que você implore por mais.”

Tiana se aproxima de Naveen para beijá-lo, abre os olhos, dá uns pulos sentindo muito nojo. E fala para si mesma: “Tudo bem, Tiana. Você consegue fazer isso. Você consegue. Só um beijinho. Só um beijinho. Tudo bem.”

Naveen espirra um perfume de Charlotte dentro da sua própria boca. Tiana se acalma e beija Naveen. Depois do beijo, Naveen continua sapo e Tiana se transforma em sapa.

A partir dessa cena, observa-se que o beijo deles foi ao mesmo tempo uma imposição, por Naveen falar que Tiana “deve beijá-lo”, e também interesseiro, porque Naveen disse que era muito rico e que poderia retribuir Tiana, que se lembrou do seu sonho de ter um restaurante (um pouco mais distante pelo que haviam dito os irmãos Fenner) e o beijou. Mas esse beijo também rompeu a convicção ética que Tiana demonstrou na infância sobre não se comprometer em beijar sapos a fim de que eles se transformem em príncipes.

Sendo assim, esse beijo causou uma ruptura nos contos de fadas em razão dele ter sido um beijo “comprado”, o que de certa forma remete à prostituição, e também por ele ter significado que um “beijo é só um beijo”, indo além da ideia do beijo romântico que sela o amor. A partir disso, em vista dos beijos das Princesas da Linha Disney, somente Tiana “vende” um beijo. Assim, esse ato representa que a personagem está disposta a fazer qualquer coisa para conseguir dinheiro e realizar o seu sonho de ter um restaurante, embora ela tenha dito no início do filme e antes de beijar Naveen que ela “não beija sapos”, indo além de suas convicções. Porém, não dá para analisar esse fato apenas como um “faço qualquer coisa para ter o dinheiro”, pois Tiana é uma mulher negra, o que a coloca, muitas vezes, em posição subalterna e também historicamente ligada à prostituição durante e após a abolição da escravatura. Nesse sentido, bell hooks (2014), contextualiza que devido a essas prostituições e aos abusos sexuais de que muitas mulheres negras foram vítimas, criou-se nos Estados Unidos o estereótipo que elas são prostitutas. hooks comenta que muitos donos de escravas negras exigiam que elas cedessem a

eles sexualmente, por serem seus donos. Quando elas resistiam, eles ofereciam roupas, calçados, entre outras coisas. Ainda hooks exemplifica que ao assistir à televisão americana “(...) aprende-se a forma na qual é percebida a mulher negra na sociedade americana – a imagem predominante é a da mulher “decadente”, a vaca, a puta, a prostituta” (p. 39). Além disso, é importante destacar que Naveen pediu que Tiana o beijasse por achar que ela era uma princesa, pois ela estava usando uma coroa:



Figura 51. Tiana fala com Naveen que não é uma princesa.

Fonte: Reprodução da Autora

Tiana: “Eu não sou uma princesa. Eu sou uma garçonete.”

Naveen (fala nervoso): “Uma garçonete? Bom, não me admira que o beijo não tenha funcionado. Você mentiu para mim!”

Tiana: “Não. Eu... Eu nunca disse que era uma princesa.”

Naveen: “Você nunca disse que era uma garçonete! Você... Você estava usando uma coroa!”

Tiana: “Era um baile de máscaras, moleque rico!”

Naveen: “Ah, sim? Bom, você está enganada, tudo bem? Porque eu não tenho riquezas.”

Tiana: “O quê?”

Naveen: “Estou completamente falido!”

Tiana: “Você disse que era fabulosamente rico!”

Naveen: “Não. Meus pais são fabulosamente ricos, mas eles cortaram a minha mesada por ser um...”

Tiana: “Você está falido e teve a ousadia de me chamar de mentirosa?”

Naveen: “Não foi mentira. Eu pretendo ser rico novamente. Quando me casar com a senhorita Charlotte La Bouff. Se ela quiser.”

Tiana: “Você é um príncipe?”

Naveen: “Obviamente.”

Tiana: “Ela vai querer. Depois que vocês se casarem, você vai manter sua promessa e me conseguir o meu restaurante, certo?”

Naveen: “Oh, oh! Não tão rápido. Eu fiz essa promessa para uma princesa linda, não para uma garçonete rabugenta.”

Embora seja o responsável por ter sido transformado em sapo pelo feiticeiro vudu Doutor Facilier, Naveen tenta a todo o tempo jogar a culpa em Tiana, em razão do beijo não ter funcionado, por exemplo, quando Louis aparece e Naveen se apresenta e apresenta Tiana: “Ela é Tiana, a garçonete. Não beije ela.⁶⁰” (essa última frase Naveen diz sussurrando para Louis). Tiana escuta e fala que Naveen é quem se envolveu com um feiticeiro vudu, e por isso está transformado em sapo. Ademais, quando o príncipe chama Tiana de “garçonete”, algumas vezes ele o faz com um tom pejorativo e de desprezo, o que também é uma forma dele se reafirmar como realeza o tempo todo e de dizer que Tiana é a plebeia que está ali para servi-lo.

Agora, ao analisar o beijo deles como “um beijo é só um beijo”, é interessante perceber que “O beijo nos lábios é o beijo típico de amor” (MONTEIRO, 1921, p.20), principalmente do amor romântico. Contudo, nem sempre um beijo nos lábios pode significar amor entre duas pessoas. Ele pode ter diferentes significados, de acordo com a cultura em que as pessoas estão inseridas.

6.4.8 Trabalhei duro para chegar até aqui

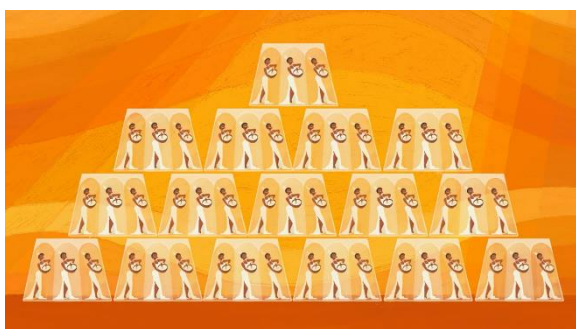


Figura 52. Tiana cantando a música *Quase lá*.
Fontes: Reprodução da Autora



Figura 53. Tiana cantando *Quando fomos humanos*.

⁶⁰No filme dublado em português brasileiro, Naveen fala: “O beijo dela é um estrago.”



Figura 54. Tiana falando com Naveen que trabalhou a vida toda em dois empregos.
Fonte: Reprodução Autora

Tiana é uma mulher negra determinada, sonhadora, trabalhadora e meritocrática. Segundo Livia Barbosa (2008), a meritocracia é “um conjunto de valores que postula que as posições dos indivíduos na sociedade devem ser consequência do mérito de cada um.” (p. 22) Barbosa diz que a meritocracia pode ser interpretada de forma negativa quando ela não considera o histórico social, e afirmativa, quando é usada para afirmar que a sociedade deve ser organizada com base no desempenho dos indivíduos. Ainda de acordo Barbosa, nos Estados Unidos a meritocracia é “(...) um dos “ingredientes” na construção da identidade nacional norte-americana.” (p. 23). É possível observar o reforço da meritocracia negativa no discurso de Tiana na música *Quase lá*, no trecho “Eu trabalho duro todos os dias” (figura 52). Ao cantar esse trecho, aparecem 48 Tianas mexendo uma panela de chantilly dentro de 16 formas de bolo de vidro, empilhadas em formato de pirâmide. Elas também remetem à pirâmide social e à ascensão social, já que Tiana, durante a música, se vê como dona do seu restaurante, rica e cheia de empregados negros. Na música “Quando fomos humanos”, Tiana canta outro trecho que remete à meritocracia: “Eu trabalhei duro por tudo o que eu tenho e é assim que deveria ser” (figura 53). Nessa parte, ao mesmo tempo que Tiana reafirma que a sua vida tinha que ser assim ela também afirma que tudo deve ser conseguido por meio do próprio esforço. Já na imagem 54, Tiana fala com Naveen: “Escuta aqui, senhor. Esta chata teve que trabalhar em dois empregos a vida toda enquanto você comia em talheres de prata.” Tiana ainda mostra dois dedos da mão para representar o número de empregos. É importante pensar também que ao falar essas frases, Tiana faz referências ao pai (James), principalmente no que se refere à ideia de trabalhar duro para conseguir realizar os seus sonhos. Ademais, o fato de a personagem possuir um

discurso meritocrático diz muito da sociedade e também dos Estúdios Disney, já que a partir da sua própria história de esforços e de altos e baixos, no fim Walt Disney conseguiu ter um estúdio de animação.⁶¹

Outro ponto importante também é que embora alguns personagens tenham criticado Tiana, como o cozinheiro Buford, que disse: “Você tem tanta chance de abrir o restaurante quanto eu tenho de vencer no Kentucky Derby!⁶² Foi dada a largada.” (figura 55), ela conseguiu realizar o seu sonho como forma de mostrar a eles que o seu esforço valeu a pena. Entretanto, é muito problemático uma personagem enfatizar a meritocracia, devido às oportunidades na sociedade serem desiguais. Mesmo que as pessoas se matem de trabalhar elas podem não conseguir realizar os seu sonhos. E isso se agrava ainda mais por Tiana ser uma mulher negra, em razão de reforçar a ideia de que se ela conseguiu “todas as pessoas negras conseguem”, o que pode contribuir para a diminuição de oportunidades para elas e também as políticas de ações afirmativas, por exemplo.



Figura 55. Sequência. Buford criticando Tiana e Buford quando Tiana fala que vai conseguir abrir o restaurante com o dinheiro que Charlotte lhe pagou para fazer as tostadas no baile de máscaras.

Fonte: Reprodução Autora

6. 5 Narrativa amorosa

6.5.1 Não tenho tempo para distrações

⁶¹Filme “Walt antes do Mickey” (2015), sobre a trajetória de Walt Disney.. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tUuhSwiH4zM>>. Acesso em: 17 Nov. 2018

⁶²É uma corrida de cavalos, na qual as pessoas podem realizar apostas.



Figura 56. Eudora fala que quer que Tiana encontre o seu príncipe encantado.
Fonte: Reprodução Autora



Figura 57. Tiana olhando de cima da escada Charlotte dançando com Lawrence no baile de máscara.
Fonte: Reprodução Autora



Figura 58. Tiana se balançando ao ver Charlotte e Lawrence dançando.
Fonte: Reprodução Autora

A personagem Tiana está sempre focada em realizar o seu sonho e como ela diz “não tenho tempo para distrações”, no momento em que Eudora fala com ela: “encontre o seu príncipe encantado, dancem e sejam felizes para sempre” (figura 56).

Tiana responde: “Mamãe! Eu não tenho tempo para dançar. Isso vai ter que esperar um pouco.”

Eudora: “De quanto tempo estamos falando aqui?”

Tiana: “Não tenho tempo para distrações. E esse não é o meu estilo.”

Eudora: “Eu quero alguns netos!”

A partir dessas falas, observa-se que Eudora quer que a filha se case e tenha filhos, o que também reforça a manutenção da estrutura patriarcal na sociedade. Porém, casar-se não é o objetivo de Tiana. Dessa forma, é importante perceber que não querer se casar vai um pouco contra as “normas” dos contos de fadas e também da sociedade, principalmente devido a muitas mulheres não terem o foco no casamento, mas em seus sonhos e nas suas independências, por exemplo. Entretanto, os contos de fadas e grande parte da sociedade ainda valorizam muito o casamento. Dessa forma, no fim Tiana se casa e realiza o seu sonho, como forma de apresentar que as mulheres podem ser independentes, mas também casadas.

Além disso, embora Tiana tenha falado que “não tem tempo para dançar”, ela gostaria de dançar. Na imagem 57, Tiana está em cima da escada olhando Lawrence, que está transformado em Naveen, e Charlotte dançarem. Quando desce as escadas, Tiana olha admirada para os dois e balança o corpo de um lado para o outro ao som da valsa (figura 58). Assim, talvez, a narrativa quis apresentar para Tiana que dançar é bom, a fim de fazê-la questionar se ela não tem mesmo tempo para dançar ou viver um romance, ou pode mostrar também como a personagem se reprime diante de algo que ela gostaria de fazer, dançar, para se concentrar em algo que ela acha que precisa muito mais, abrir o seu restaurante

6.5.2 Transformados em sapos, encontramos o amor.



Figura 59. Tiana ensina Naveen a picar cogumelos.

Fonte: Reprodução Autora



Figura 60. Sequência: Tiana e Naveen dançando no fundo do lago. Ao saírem de dentro do lago, eles quase se beijam.

Fonte: Reprodução Autora

Após Tiana ser transformada em sapa, ela e Naveen fogem da cachorra Stela no baile de máscaras dos La Buff, voando em balões coloridos, que os levarão até o pântano. Nesse local, eles viverão aventuras, perigos e momentos de descontração em busca da Mama Odie, uma feiticeira vodu que poderá transformá-los em humanos novamente. Além disso, durante o caminho, Naveen faz diversas provocações a Tiana, por exemplo, dizendo que ela é chata, não sabe se divertir e a chamando apenas de garçonete. Porém Tiana não aceita o que Naveen diz sobre ela e sempre o confronta e não espera que ele faça nada para ela pois ela se preocupa mais em encontrar a Mama Odie. Assim diante da personalidade de Tiana, sua liderança e por ela não ficar interessada nele como várias mulheres, Naveen se apaixona por ela, que também se apaixona por ele. A partir daí, a forma como cada um trata o outro muda e eles ficam mais unidos. Por exemplo, Tiana ensina Naveen a picar cogumelos (figura 59) e Naveen a ensina a dançar. Antes de dançarem, Naveen levanta Tiana e a aproxima do seu corpo para que eles

dancem. Ela se solta e fala: “Não. Eu não danço.” Naveen não liga e a puxa novamente. Ela pula e fica agachada, triste, em cima de uma vitória-régia. Então, ela fala para Naveen: “Eu nunca dancei”. Ele puxa a raiz da planta, em que Tiana está e diz: “Se eu consigo picar (cogumelos), você consegue dançar.” Então, eles começam a dançar ao som de *Ma belle Evangeline* na voz de Ray e ao som do trompete de Louis. Durante a dança, os trechos de música são:

Ray: “O amor é lindo. O amor é maravilhoso. O amor é tudo. Você concorda? Mas é claro! olhe como ela ilumina o céu. Eu te amo, Evangeline.”

Finalizando a dança, Naveen e Tiana se olham nos olhos, o que faz Naveen ver Evangeline brilhar nos olhos de Tiana. Eles se aproximam para se beijarem, Tiana abre o olho, meio sem graça, tira os braços de Naveen do seu corpo e fala: “Lottie terá um grande parceiro de dança”. Naveen fica triste. Tiana sai de cena e ele aponta o dedo em direção a ela, como se quisesse dizer alguma coisa. Tendo em vista os momentos acima, percebe-se que o amor entre Naveen e Tiana se inicia com a convivência dos dois no pântano. Embora eles se mostrem no início como pessoas que fazem provocações uma a outra devido a condição que estão, de sapos, a paixão entre eles acontece, porém eles começam a vê-la como algo impossível, devido Naveen querer se casar com a Charlotte, e Tiana querer realizar o seu sonho, após o casamento deles. De certa forma, acaba que o filme resgata um pouco a ideia de um triângulo amoroso: com um príncipe que deseja se casar com uma moça rica, mas que se apaixona por uma plebeia. Dividido entre as duas, ele terá que escolher entre um casamento por status financeiro e social ou um por amor verdadeiro, mas sem status financeiro e social.

Além dos mais, no decorrer do filme todas as tentativas de declaração de Naveen, os gestos entre ele e Tiana (ele a ensina a dançar e ela o ensina a picar cogumelos) e os olhares de um para o outro conduzem e constroem o amor entre eles. Conforme Karina Gomes Barbosa (2009), “a construção do conceito de amor nos filmes de amor se dá não apenas pela palavra, mas por todo um processo narrativo que envolve imagens, silêncios, olhares e gestos.” (p. 66)

6.5.3 O que você quer não é o que você precisa



Figura 61. Tiana dançando com Ray.
Fontes: Reprodução Autora



Figura 62. Naveen desiste de se casar com Charlotte.



Figura 63. Sequência. Naveen prepara um jantar a luz de vela para Tiana. Ele empurra a xícara para que ela se sente e oferece a ela várias frutas e legumes, que ele mesmo picou.
Fonte: Reprodução Autora

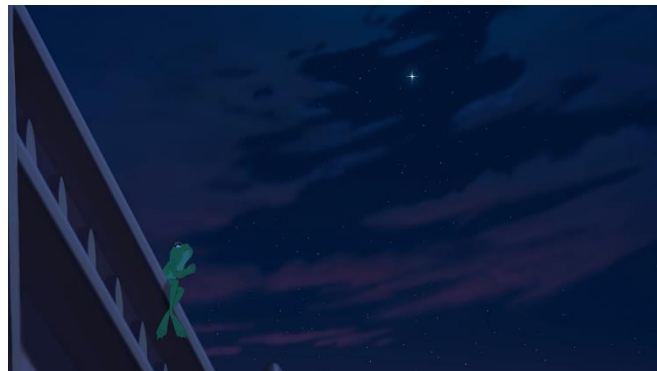


Figura 64. Tiana conversa com Evangeline.
Fonte: Reprodução Autora

Ao chegarem à casa de Mama Odie, acompanhados de Ray (o vagalume) e Louis (o crocodilo), Tiana fala com Mama Odie que eles querem se tornar humanos de novo. Ela fica nervosa, grita com eles e fala: “Vocês querem ser humanos, mas estão cegos para o que vocês precisam!”

Naveen: “O que queremos? O que precisamos? Não é a mesma coisa? É?” Mama Odie bate na cabeça de Naveen com um pedaço de pau.

Mama Odie: “A mesma coisa? Não!”

Em seguida, Mamma Odie começa a cantar a música *Cavar um pouco mais fundo* e a apresentar uma lição para Naveen e Tiana, isoladamente, com bases nas suas histórias. Para Naveen, Mama Odie se posiciona atrás de um caixote, como se fosse um tribunal e fala cantando: “Príncipe sapo, você é um garoto rico que quer ser rico de novo”. Naveen balança a cabeça em sinal de afirmação e Mama Odie continua: “Isso não vai te fazer feliz agora, te fez feliz? Não! O dinheiro não tem alma, o dinheiro não tem coração”. Enquanto canta, ela joga várias moedas de ouro em cima de Naveen, que fica feliz e encoberto, o que faz com ela o retire debaixo das moedas e continue cantando: “Tudo o que você precisa é de autocontrole. Recomece. Você tem que cavar mais fundo. Não precisa ir longe.” Mama Odie fala e aponta a mão para Tiana que está dançando com Ray (figura 61). Naveen olha para ela, solta a moeda que está em sua mão e sorri. Odie ainda canta: “Diga às pessoas o que a Mama te disse. Não posso te falar o que você encontrará, talvez o amor te conceda paz de espírito. Cave um pouco mais fundo e você saberá.” Já na vez de Tiana, Mama Odie fala: “Você é difícil, foi o que ouvi. Seu pai foi um homem amoroso com a família. Você é filha dele e o que ele tinha, você tem (Mama Odie coloca o dedo no coração de Tiana, e o local fica dourado). Você tem que cavar um pouco mais fundo. Para você, vai ser difícil. Você tem que cavar um pouco mais fundo. Você não está cavado perto o suficiente. Cave fundo dentro de você e encontrará o que precisa. Céu azul e sol estão garantidos. Abram as janelas! Deixem a luz entrar, crianças! Céu azul e sol.” Tiana canta: “Céu azul e sol” e Mama Odie completa: “estão garantidos.” Depois, ela pergunta à Tiana: “Bom, senhorita sapa, você entende o que você precisa agora, criança?” E Tiana responde enfática e determinada: “Sim. Eu entendo, Mama Odie. Eu tenho que cavar fundo e trabalhar duro mesmo para conseguir o meu restaurante.” Mama Odie abaixa a cabeça coloca a mão na testa, balança a cabeça em sinal de negação e fala, em conjunto com os flamingos, “ah...”. A partir das reflexões de Mama Odie, observa-se a moral da história (o que você quer não é o que você precisa) e também como ela conduz Tiana e Naveen a pensarem no amor ao invés de suas convicções ou desejos, como uma realização da vida. Além disso, ao falar “você é difícil” com Tiana, Mama Odie reforça a ideia que uma mulher independente é difícil, o que também é uma das escolhas das características das personalidades personagens para as narrativas românticas a fim de causar interesse no público, com a ideia de romances

difíceis ou impossíveis. Ademais, são as reflexões de Mama Odie que faz com que Naveen mude de ideia.

Apaixonado, Naveen decide não se casar com a Charlotte e encontrar outra forma de dar o restaurante à Tiana e de se declarar para ela. Assim, ele fica pensando o que fazer e conversa com Ray (figura 62): “E eu não posso mais me casar com a senhorita Charlotte La Bouff. Eu vou encontrar outra forma de dar o restaurante à Tiana. Vou arrumar um emprego. Talvez dois. Talvez três.” Depois, Naveen prepara um jantar à luz de velas para Tiana, que fala: “Ah! Ninguém nunca fez nada assim para mim.” E Naveen diz feliz olhando para o jantar: “Isso é demais, não é?”. Ele ainda empurra a xícara para que Tiana se sente (figura 63) e oferece a ela uma bandeja cheia de frutas e legumes picados. Naveen: “Você teve muita influência sobre mim. O que é incrível porque namorei milhares de mulheres e... Não, como duas, três, apenas outra mulher. E de qualquer maneira, escute. Você não poderia ser a mais diferente, sabe? Você é uma delas. Não, não, não. Você não é uma delas. Deixe-me recomeçar. Eu não estou sendo eu mesmo esta noite. Tiana! Me desculpe”. Naveen só para de fazer esses comentários porque Tiana fecha a cara para ele, o que acaba descontrolando-o. Além disso, Naveen se atrapalha durante o jantar ao tentar se declarar para Tiana e entregar um anel que fez para ela. Porém, ele não consegue se declarar devido Tiana esperar que ele se case e cumprir a promessa que ele fez à ela, de pagá-la pelo beijo. Dessa forma, Naveen sai de cena, triste, deixando Tiana pensativa, que olha para o céu e começa a conversar com Evangeline (figura 64): “Evangeline, eu sempre tive tanta certeza sobre o que eu queria, mas agora eu... O que eu faço? Por favor, me diga.” Nesse sentido, a partir dessas cenas observa-se que o fato de Tiana nunca ter tido um jantar à luz de velas, dela aceitar que Naveen empurre a xícara para ela se sentar e as tentativas de Naveen de se declarar são características que tornam a narrativa romântica atrativa e um objetivo para a realização pessoal para o público. Outro ponto importante é que Naveen, ao falar sobre a sua vida amorosa se justifica como um homem hétero que namorou com várias mulheres, o “pegador”. Porém, Tiana não gosta disso e faz uma cara de que não está gostando, o que faz Naveen parar e ficar sem graça. Aqui é interessante destacar também como Naveen desiste do casamento por status e vai em busca do amor verdadeiro. O príncipe até pensa em trabalhar a fim de que ajude a amada a realizar o seu sonho. Vale ressaltar também que a ideia de trabalhar em dois ou três empregos, de certa forma, é uma influência de Tiana em Naveen devido ela dizer que trabalhou a vida toda em dois empregos enquanto ele vivia sendo servido no seu palácio.

Além do mais, os contos de fadas, muitas vezes, trazem lições de moral por meio de suas personagens para o público. Dessa forma, as transformações delas podem servir de punição ou de transformação de suas personalidades, entre outras. Por exemplo, Naveen foi transformado em sapo por ter feito um acordo com o Doutor Facilier, feiticeiro vodu, o que pode ser considerada uma punição por ele ter se envolvido com o vodu e também por ser malandro. Já Tiana foi transformada em sapa por ter beijado Naveen e entre eles não haver, inicialmente, um amor verdadeiro que quebrasse o feitiço e também por ela não ser princesa, mas interesses de ambos. Isso também representa que ela foi punida por beijar sem amor ao mesmo tempo que se configura como uma lição à uma mulher negra que deseja ser princesa, e que diante disso é colocada no seu lugar. Além disso, a transformação dos dois também serviu para mudar a personalidade deles: Naveen mudou a sua convicção de enriquecer caso casasse com Charlotte e a Tiana, que achava que já tinha seu objetivo definido, descobriu outros. De certa forma, ambos mudaram a fim de serem agraciados com as benesses do amor romântico, como casamento, humanidade e objetivos, o que também os conduziu para o final feliz.

6.5.4 Fale agora ou cale-se para sempre



Figura 65. Tiana se declara para Naveen.

Fonte: Reprodução Autora

Embora seja Naveen que se demonstre o mais apaixonado, é Tiana quem se declara para ele, rompendo a ideia que no amor romântico é o homem é quem se declara (figura 65). Dessa forma, a declaração de Tiana ocorre no momento que Naveen vai beijar Charlotte para que ele e Tiana se transformem em humanos. Ela chega e os interrompe:

Tiana: “Esperem!”

Naveen: “Tiana?”

Charlotte: “Tiana?”

Tiana: “Não faça isso.”

Naveen: “Eu tenho que fazer isso. Estamos correndo contra o tempo.”

Tiana: “Eu não vou te deixar.”

Naveen: “Esse é o único jeito de você realizar o seu sonho!”

Tiana: “Meu sonho? Ele não estará completo sem você.”

Ambos se olham felizes

Tiana: “Eu te amo, Naveen.”

Naveen: “Com verrugas e tudo?”

Tiana: “Com verrugas e tudo.”

Charlotte (fala chorando) : “Eu li sobre o amor verdadeiro em toda a minha vida em contos de fadas e Tia, você o encontrou! Eu beijo ele. Por você, querida. Não precisamos nos casar.”

O relógio bate à meia-noite, Charlotte beija Naveen desesperadamente, mas nem ele nem Tiana se transformam em humanos. Charlotte diz: “Eu sinto muito.” Nessa parte, observa-se a ênfase do amor verdadeiro por meio dos contos de fadas, como as narrativas responsáveis por tornarem o amor real e também um pouco de sororidade⁶³ de Charlotte para Tiana em vista dela beijar o Naveen pela amiga. Outro ponto importante é que Tiana entendeu a lição dada a Mama Odie “o que você quer não é o que você precisa” e incluiu Naveen no seu sonho. Além disso, quando Tiana interrompe o beijo de Naveen e Charlotte, o que se assemelha a máxima dos casamentos “Quem for contra essa união, fale agora ou cale-se para sempre.”, principalmente por eles estarem na porta de uma igreja, ela vai além da sua posição de “plebeia” para viver o amor e diz o que sente.

⁶³ Segundo Ivana Silva (2016), o termo se refere à “empatia e amizade” entre as mulheres. (p. 13)

6.5.5. E então, eles viveram felizes para sempre. Fim.

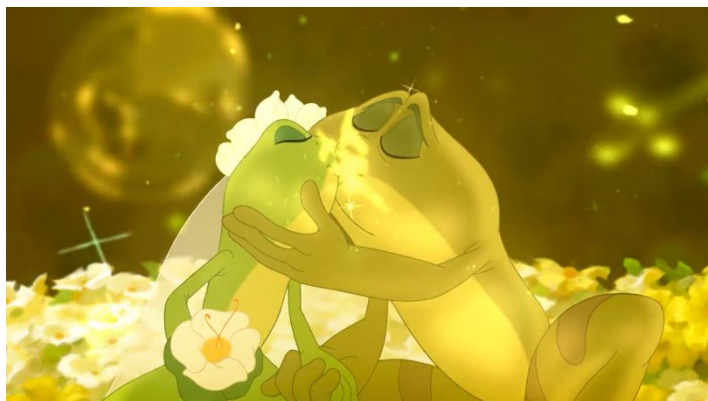


Figura 66. Tiana e Naveen se beijam após se casarem.
Fonte: Reprodução Autora



Figura 67. Após o beijo, Tiana e Naveen se transformam em humanos novamente, e Tiana se torna princesa por ter se casado com um príncipe.
Fonte: Reprodução Autora

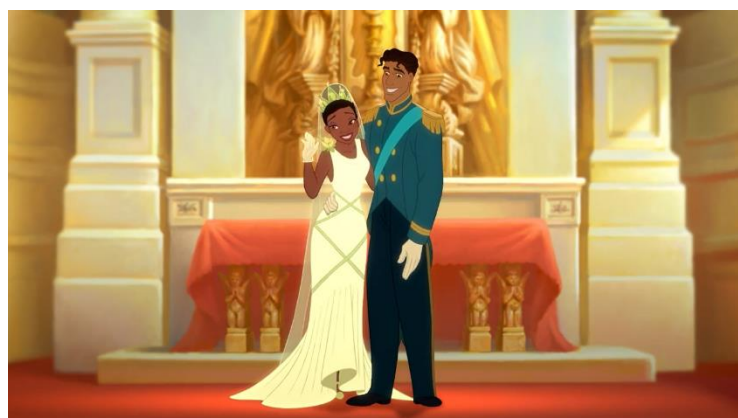


Figura 68. Tiana e Naveen também se casam em um igreja católica.
Fonte: Reprodução Autora



Figura 69. Sequência: Após comprar o prédio, Tiana e Naveen começam a reformá-lo, e no fim abrem o restaurante “Tiana’s Palace”.

Fonte: Reprodução Autora



Figura 70. Tiana cumprimenta os seus os seus amigos e os La Buff no seu restaurante.

Fonte: Reprodução Autora



Figura 71. Tiana canta a música “Lá em Nova Orleans”, beija e dança com Naveen.

Fonte: Reprodução Autora

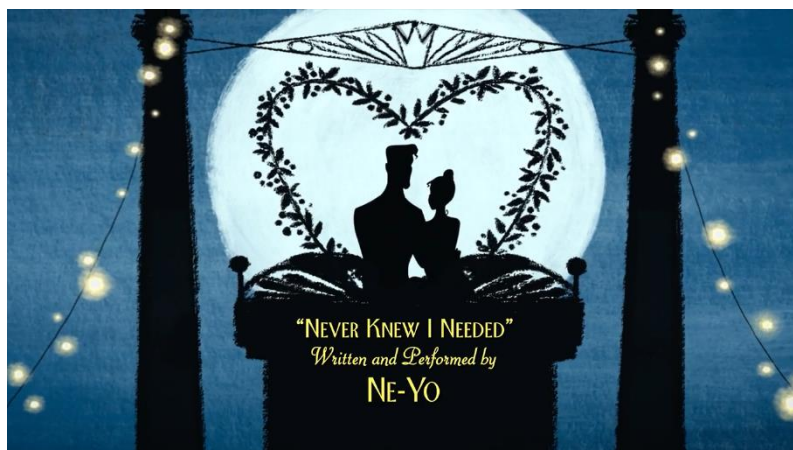


Figura 72. Créditos. Tiana e Naveen em cima de um catamarã ao som da trilha sonora do filme “Never Knew I Need”, do Ne-Yo.

Fonte: Reprodução Autora

Já quase no fim do filme, Mama Odie celebra o casamento de Tiana e Naveen no pântano. Então, Odie pede que eles se beijem (figura 66), o que faz com o feitiço seja quebrado e eles se transformem em humanos (figura 67). Diante disso, vários animais que estão na cerimônia comemoram a transformação deles. Louis chora de emoção.

Mama Odie: “Como eu disse a vocês, ao beijar uma princesa, o feitiço seria quebrado.”

Naveen: “Ao se tornar minha esposa, você...”

Tiana: “Uma princesa. Você beijou uma princesa” (Tiana fala, segura no vestido e faz reverências).

Naveen: “Eu vou beijar de novo.”

Em seguida, Naveen e Tiana aparecem casados em um igreja Católica (figura 68). Tiana manda um beijo para a mãe. Naveen apresenta Tiana aos pais com a mão apontada para ela. Eles comemoram e o pai dele faz um sinal de aprovação com a mão fechada, como se a mão dele fosse um martelo batendo. Essa parte pode ser relacionada com o momento em que Mama Odie conversa com Naveen, como se ela fosse uma juíza em um tribunal, e agora com o pai dele encerrando o julgamento. Aqui também é importante perceber que ao apresentar a esposa ao pai, Naveen pede a aprovação dele, o que para muitas pessoas ainda é uma prática comum. Porém diante das respostas dos pais e mães, os filhos podem aceitar ou não e decidirem viver os seus amores, sem a interferência deles. Além do mais, quando Tiana fala “Uma princesa”, ela enfatiza a sua nova posição social e também joga isso na cara de Naveen que quando soube que ela não era princesa, após o primeiro beijo dos dois, desesperou e disse que não o assustava que o beijo não tivesse funcionado. Outro ponto que deve ser questionado aqui é por que os dois ainda se casaram na igreja, que devido as suas imagens religiosas indica uma igreja

católica? Será que o casamento celebrado por uma feiticeira vudu não é válido? Ou nas normas sociais somente os casamentos tradicionais nas igrejas são legítimos tanto para pessoas comuns quanto para as realezas?

Na sequência, Naveen e Tiana vão até a imobiliária dos Irmãos Fenner com as economias de Tiana a fim de comprarem o prédio. Louis ruge com os irmãos e eles entregam a chave do estabelecimento para Tiana, que junto com Naveen irá reformar o prédio e abrir o “Tiana’s Palace” (figuras 69). Com o restaurante inaugurado, Tiana canta a música *Lá em Nova Orleans*, música de abertura do filme, enquanto cumprimenta seus amigos e Charlotte e o pai (figura 70). Além disso, Tiana apenas coloca o braço nas costas de Georgia e abraça Charlotte, o que faz a primeira olhar para elas que estão se abraçando em um primeiro momento como que não tivesse entendendo e depois com admiração. Vale ressaltar e lembrar aqui que talvez por Georgia falar que Tiana só trabalha, ela tenha tido um pouco de desprezo por ela em razão de pensar que ela não estava do seu lado na realização do seu sonho. E abraçar a Charlotte seria uma forma de causar inveja na Georgia, representar a “amizade” das duas ou apenas reforçar a ideia da protagonista negra que tem como melhor amiga uma mulher branca. Mas também essa cena representa o complexo do salvador branco, que é ‘quando uma pessoa branca se faz de herói, salvando pessoas negras de situações desfavoráveis.’ (LOURENZO, 2017), principalmente por Charlotte ter pago Tiana para trabalhar no baile de máscaras e a partir daí ela ter conhecido Naveen e no fim realizado o seu sonho. A ideia de que Charlotte foi uma espécie de “fada madrinha” de Tiana e a salvou é implícita no filme, entretanto indica a Charlotte. Aqui também é importante ressaltar que Mama Odie, uma mulher negra, também poderia ser a “a fada madrinha”, mas acaba que ela é apresentada mais como alguém que não ajudou Naveen e Tiana, e só foi uma ponte para que eles buscassem a solução para se tornarem humanos. Após o abraço, Charlotte manda um beijo no ar para Tiana e ajeita o cabelo, jogando um charme. Por fim, Tiana e Naveen dançam e ela canta: “Os sonhos se realizam em Novas Orleans.” (figura 72) a fim de afirmar que ela realizou o seu sonho e eles viveram felizes para sempre.

Para entender ainda mais como a narrativa romântica conduz a narrativa, principalmente o “Felizes para sempre”, a música do filme *Never Knew I Need*, escrita e interpretada por Ne-Yo, cantor afro americano, fala sobre ele ter encontrado um amor, que isso não fazia parte dos seus planos, é algo que ele nunca pensou que precisaria, mas é a melhor coisa que o aconteceu. (figura 72). Além disso, a música é a trilha sonora dos créditos do filme, que faz um breve

resumo das partes românticas da narrativa. Outro ponto relevante é que o videoclipe⁶⁴ de *Never Knew I Need* traz várias cenas de *A Princesa e o Sapo*, em que Ne-Yo representa a Tiana, servindo mesas e fazendo tostadas. Abaixo alguns trechos da música serão grifados para serem relacionados com “Felizes para sempre”.

*Never Knew I Need*⁶⁵

Pela maneira como você mudou os meus planos

Por ser a distração perfeita

Pela maneira como você levou a minha ideia

De tudo que eu sempre quis ter

E me fez ver que tinha algo faltando

Pelo final do meu primeiro começo

E pelo raro e inesperado amigo

Pela maneira como você é algo que eu nunca escolhi

Mas ao mesmo tempo algo que eu não quero perder

E sem a qual não quero ficar jamais (oh oh)

Você é a melhor coisa que eu nunca soube que precisava

Então quando você estava aqui eu não fazia ideia

Você é a melhor coisa que eu nunca soube que precisava

Então agora está claro que preciso de você aqui sempre

O meu acidente feliz (para sempre oh oh oh)

O seu sorriso e o seu modo de me confortar (com a sua risada)

Devo admitir que você não fazia parte do meu livro

Mas agora se você abrir e der uma olhada

Você é o começo e o fim de todos os capítulos (oh oh)

Quem imaginaria que eu estaria aqui

(quem imaginaria que eu estaria aqui oh oh)

Tão inesperadamente

Tão inesperadamente oh oh

Inegavelmente feliz (ei)

⁶⁴Vídeo Clipe de “Never Knew I Need” Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iKKdJr42wOY>>. Acesso em: 21 Nov. 2018

⁶⁵Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/ne-yo/never-knew-i-needed-traducao.html>>. Acesso em: 21 Nov. 2018

Disse que com você aqui, bem aqui ao meu lado (oh)
Garota, você é
Você é a melhor coisa que eu nunca soube que precisava
Então agora está claro que preciso de você aqui sempre
Baby baby
Agora está claro que preciso de você aqui para sempre

A partir dos trechos grifados, observa-se a ideia de felicidade e necessidade de um amor para completar o final feliz, o *happy end*. Com base na história de Tiana e Naveen, a música sintetiza o encontro deles como um “acidente”, algo inesperado para ambos, pois Tiana não tinha o interesse de ter um amor ou se casar com um príncipe ao contrário de Charlotte, que desejava isso mais do que nunca, porém ela não conseguiu, o que de certa forma reforça a moral da história “o que você quer não é o que você precisa”. Já Naveen também não pensava em encontrar um amor, mas apenas se casar com uma mulher rica para ter dinheiro devido os seus pais terem cortado a sua mesada, que era gasta em farras. Além disso, a parte sobre “você não fazia parte do meu livro”, na música, resgata um pouco a ideia dos conto de fadas, que abre o filme sendo lido por Eudora. Mas também se refere a metáfora da vida como um livro e a inclusão desse amor nela. Já o último trecho “Agora está claro que preciso de você aqui para sempre” enfatiza a necessidade de ter esse amor junto de si para sempre, como quando Tiana diz que sem Naveen o sonho dela não está completo.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o lançamento da Princesa Tiana, a primeira princesa negra de animação dos Estúdios Disney, houve um marco importante para a representatividade negra na Linha *Princesas Disney*. Assim, diversas meninas negras puderam se identificar com uma personagem que se assemelha a elas.

Entretanto, a forma que a Princesa Tiana é construída e representada para o imaginário infantil se baseia em mitos e estereótipos sobre mulheres negras, nas posições sociais que elas devem ocupar e no silenciamento de suas vozes. Além disso, é importante destacar que a personagem é construída como uma mulher independente, que se impõe diante às provocações do Príncipe Naveen e que carrega um discurso meritocrático. Ademais, por ser baseada em um conto de fadas, a narrativa tem uma valorização do amor romântico, como uma transformação e lição de moral aos personagens.

Nesse sentido, foi possível perceber que embora Tiana seja a protagonista, o papel destinado a ela é o que muitas vezes as mulheres negras ocupam no cinema em geral, aquelas que devem servir. Esse tipo de representação além de ser uma forma de reforçar o lugar da mulher negra na sociedade, enfatiza o racismo estrutural. Vale ressaltar também que apesar de Tiana ser uma princesa que impõe a sua voz, há momentos em que essa voz é silenciada, desprezada e nem ouvida. Se olharmos, por exemplo, para o surgimento do movimento feminista, as vozes das mulheres negras já eram silenciadas lá. Se olharmos hoje para várias esferas sociais, também se percebe esse silenciamento das mulheres negras.

Já os mitos e estereótipos sobre as mulheres negras que fazem parte da construção de Tiana apresentam a visão dos colonizadores sobre elas e seus corpos, que além de perpetuar a ideia de colonizador e colonizado, superior e inferior, ocasiona em diversas violências. Em razão disso, vários movimentos sociais, por exemplo, o Feminismo Negro tem realizado críticas sobre essas representações a fim de que elas não continuem, principalmente na infância, onde as crianças começam a construir suas identidades e visões do mundo.

Deve-se pensar também que Tiana é uma mulher independente que busca realizar o sonho dela e do pai: ter um restaurante, o que difere de outras princesas dos Estúdios Disney, como a Rapunzel, que espera ser salva de uma torre por um príncipe. É interessante pensar aqui que vem havendo pequenas mudanças nas narrativas sobre princesas dos Estúdios, porém com a sua independência, Tiana não é uma princesa, ela se torna uma após se casar com o Príncipe Naveen. Já princesa, ela é a única da Linha *Princesas Disney*, que é do século XX, o que leva a questionar: Se por ser negra, ela não nasce princesa, ela só poderia ser uma no século XX?

Essa questão leva a evidenciar que houve uma resistência dos Estúdios Disney em ter sua primeira princesa Negra de animação. Outro ponto importante, como vimos no capítulo 3, é o passado racista das animações sobre meninas e mulheres negras nos Estúdios, que tanto mostravam a realidade social da época quanto a reforçava em suas animações. E se analisarmos esse contexto até chegar na Princesa Tiana, algumas mudanças nas representações ocorreram, porém algumas delas ainda permanecem, por exemplo, quando os Estúdios Disney anunciaram pela primeira vez que teriam uma princesa negra, eles disseram que ela se chamaria Maddy e seria camareira na casa de uma família rica. Houveram diversas críticas sobre isso, o que fez com que ocorressem algumas alterações na narrativa também com um objetivo mercadológico. Em 2009, estreiou a primeira princesa negra que não é camareira, mas garçonzete, enaltecendo a lógica de mulheres negras como serviçais. Uma coisa que me incomoda aqui também é no trailer de *A princesa e o Sapo*, que apresenta que “Depois de 75 anos de magia, os Estúdios Disney traz um conto de fadas clássico para a vida.” Se compararmos o tempo de estreia de *Branca de Neves e os Sete Anões* (1937) com a *A Princesa e o Sapo* (2009), há uma diferença de 72 anos⁶⁶, que representa o tempo que os Estúdios Disney demoraram para ter uma princesa negra de animação.

A fim de conseguir realizar o seu sonho, Tiana trabalha em dois empregos, em turnos diferentes. E por se “matar de trabalhar”, ela sempre reforça um discurso meritocrático advindo do pai. Nesse sentido, o que Tiana diz sobre trabalhar duro e “é assim que tem que ser”, apaga completamente como o racismo consome as oportunidades para as pessoas negras, que mesmo que “morram de trabalhar” podem não conquistar os seus sonhos, como ocorreu com Tiana. Ela acaba sendo uma exceção, que pode interferir em políticas de ação afirmativas devido ao seguinte pensamento que ela transmite: se trabalhando duro, ela conseguiu realizar o seu sonho, qualquer pessoa negra que trabalhe duro poderá conseguir. Infelizmente, ainda esse é um pensamento bem comum na sociedade. De maneira geral, o filme só explicita o racismo em falas uma vez: Quando o Irmão Fenner (alto) diz à Tiana: “É por isso que uma mulherzinha da sua origem⁶⁷ teria suas mãos ocupadas tentando dirigir um grande negócio como aquele.” Ao falar, da sua origem, ele expõe que por ser negra, Tiana não conseguiria gerenciar o próprio negócio. Ademais, o filme não aponta o racismo em outras falas e por ser um conto de fadas, ele não existe lá. Porém, a partir da análise fílmica é possível perceber que o racismo está implícito e às vezes quase explícito na narrativa, o que pode até levar a muitas pessoas a

⁶⁶ Subtração de 2009 e 1937.

⁶⁷ “da sua origem” áudio original do filme (inglês). No áudio em português está “da sua classe”.

pensarem que racismo não existe e nem existia em 1920, em Nova Orleans. Mas nessa época, a cidade vivia sobre a lei de segregação racial entre brancos e negros.

Por ser baseada em um conto de fadas, a narrativa valoriza o amor romântico que acaba sendo um ponto para a transformação das personalidades e interesses de Tiana e Naveen, que ao se apaixonarem se tornam mais atenciosos e preocupados um com o outro. A ideia do amor romântico nos filmes, muitas vezes, visa apresentar para o público que o amor é lindo, que ele transforma e que é uma coisa que as pessoas precisam ter para se realizarem pessoalmente. Dessa forma, em *A Princesa e o Sapo*, as tentativas de declaração, o jantar à luz de vela, o anel, a dança, entre outros, são colocados como coisas lindas, emocionantes e românticas. Mas o amor não visa apenas ser lindo, ele também precisa ser assim para que se continue a lógica social dos casamentos e casais héteros. Segundo Karina Gomes Barbosa (2009) “Outra face da funcionalidade social do casamento é a visão da mulher como instrumento de reprodução da família, do clã, das tradições.” (p.32)

Deve se pensar também em análises interseccionais que abranjam outras categorias além de gênero e raça, que para esse trabalho foi proposto pensar também a categoria de classe, porém não foi possível realizar observações consistentes sobre essas categoria até o término da pesquisa.

Por fim, nota-se o crescimento do número de animações independentes e de estúdios hegemônicos com maior representatividade negra, contudo ainda são as produções hegemônicas que possuem um alcance maior a diversos países, como o Brasil. Tais representações, na maioria das vezes, tem o objetivo de continuarem com visões dos colonizadores brancos sobre os colonizados não brancos. E quando há representações ampliadas sobre pessoas negras, por exemplo, muitas não são nem conhecidas, o que aumenta o consumo das produções hegemônicas. Entretanto, elas podem ser problemáticas pelo fato de representarem personagens negras na forma animais ou anfíbios, como aconteceu com a Princesa Tiana, o que evidencia um processo de desumanização da personagem. Além dos mais, é importante pensar as representações e propô-las para além dos mitos e estereótipos sobre mulheres negras. E como começar? Questionando e vendo o contexto de representações para não cometer equívocos e nem manter a lógica de sempre das visões do colonizador e do colonizado. É um processo complicado, porque muitas vezes as representações visam perpetuar estereótipos raciais. Porém diante deles, as problematizações e os questionamentos irão continuar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

About the Chef. Dooky Chase's. Disponível em: <<https://www.dookychaserestaurant.com/chef>>. Acesso em: 31 Out. 2018

A Princesa e o Sapo (The Princess and the Frog). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Peter Del Vecho e John Lasseter. Walt Disney Pictures, 2009. 97 min, cor.

A princesa e o sapo, concorrente ao Oscar, tem imagem inédita de desenhista brasileiro. R7. Com. 20 Fev. 2010. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/cinema/noticias/desenhista-brasileiro-de-a-princesa-e-osapo-cria-imagem-exclusiva-da-animacao-20100218.html>>. Acesso em: 17 Nov. 2018

ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Estudos Feministas**, v. 16, n. 3, p. 979, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v16n3/16>>. Acesso em: 29 Jul. 2018

ARCE, Alessandra; VALDEZ, Diane. "A primeira infância vai à escola": O regulamento do Jardim da Infância - Goiás/1928. **História da Educação**, v. 8, n. 16, p. 129-151, 2004. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30372/pdf>>. Acesso em: 21 Abr. 2018

ARIÉS, Phelipe. **História Social da criança e da família.** Tradução de Dora Flaskaman. 2ª ed. Rio de Janeiro: S.A., 1981. P. 1 - 172. Livro eletrônico. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/347615/mod_resource/content/1/Hist%C3%B3ria%20social%20da%20crian%C3%A7a%20e%20da%20fam%C3%ADlia,%20Aries.pdf>. Acesso em: 21 Mar. 2018

ALVES, Naíza. **As aventuras de Tip e Oh: 10 motivos pelos quais essa série merece muitas estrelas.** Delirium Nerd. 28 Mar. 2017. Disponível em: <<http://deliriumnerd.com/2017/03/28/as-aventuras-de-tip-e-oh/>>. Acesso em: 24 Nov. 2018

AZEVEDO, Amailton Magno; SILVA, Sheila Alice Gomes da. "Era uma vez...": O Negro no Imaginário Encantado. **Sankofa** – Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, ano 8, Nº 14, Dez. 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/97198/96249>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

BAKER, E. D. **The frog princess (The Tales of the Frog Princess # 1).** Goodreads. 7 Out. 2004. Disponível em :< https://www.goodreads.com/book/show/65091.The_Frog_Princess>. Acesso em: 23 Jun. 2018

BALISCEI, João Paulo; ANDRADE, Giane Rodrigues de Souza. Observações sobre Tiana, a primeira princesa negra da Disney. In: 6º Sbece, 2015, Maringá. **Anais eletrônicos...** Maringá: UEM, 2015. p. 1 - 16. Disponível em: <http://www.sbece.com.br/2015/resources/anais/3/1427568827_ARQUIVO_OBSERVA_COESSOBRETIANA-Completo.pdf>. Acesso em: 05 Out. 2018

BARBOSA, Analedy Amorim; MAGALHÃES, Maria das Graças S. A concepção de infância na visão Philippe Ariès e sua relação com as políticas públicas para a infância. **EXAMÃPAKU**, v. 1, n. 1, 2013. Disponível em: <<https://revista.ufr.br/examapaku/article/viewFile/1456/1050>>. Acesso em: 15 Abr. 2018

BARBOSA, Livia. **Igualdade e Meritocracia**. A Ética do Desempenho nas Sociedades Modernas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2008. 4. Ed. P. 21 - 22. Livro eletrônico. Disponível em: <https://fritznalalphonse.files.wordpress.com/2013/05/barbosa_igualdadeemeritocraciaaeticadodesempenhonassociedadesmodernas.pdf>. Acesso em: 17 Nov. 2018

BATISTA, Leandro Leonardo; LEITE, Francisco. Diante das primeiras experiências de crianças negras brasileiras com o racismo: práticas parentais e narrativas midiáticas contraintuitivas. **Novos Olhares**, v. 6, n. 1, p. 20-36, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/131582>>. Acesso em: 27 Nov. 2018

Bino e Fino ensinando história da África para as crianças. Geledés. 24 Mar. 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/bino-e-fino-ensinado-historia-da-africa-para-criancas/>>. Acesso em: 24 Nov. 2018

Bruce W. Smith. Só podia ser preto. Disponível em: <<http://www.sopodiaserpreto.com.br/Bruce-W.-Smith>>. Acesso em: 23 Jun. 2018

BUCKINGHAM, David. **Crescer na Era das Mídias: após a morte da infância**. Tradução de Gilka Girardello e Isabel Orofino. Florianópolis. 2006. Título original: After the death of childhood: growing up in the age of electronic media. Disponível em: <http://www.academia.edu/2748378/Crescer_na_era_das_m%C3%ADdias_eletr%C3%B4nicas>. Acesso em: 07 Jun. 2018

CAMPOS, Luiz Augusto. Racismo em três dimensões. Uma abordagem realista-crítica. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, n. 95, p. 1-19, 2017. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n95/0102-6909-rbcsoc-3295072017.pdf>>. Acesso em: 23 Ago. 2018

CARVALHO, José Jorge de. Racismo fenótipo e estéticas da segunda pele. 2008. **Revista Cinética**. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/cep/jose_jorge.pdf>. Acesso em: 30 Nov. 2018

CITOLIN, Michele Maria Crespi. **Representação da negritude: uma análise da primeira princesa negra da Disney em “A Princesa e o Sapo**. 2017. 102 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Propaganda e Publicidade) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2017. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/169528>>. Acesso em: 26 nov. 2017.

COLLINS, Patrícia Hill. Como alguém da família: raça, etnia e o paradoxo da identidade nacional norte-americana. **Revista Gênero**, v. 8, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/160/101>>. Acesso em: 21 Nov. 2018

COLLINS, Patrícia Hill. O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. Tradução de Angela Figueiredo e Jesse Ferrell. **Cadernos Pagu**, n. 51, 2017. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n51/1809-4449-cpa-18094449201700510018.pdf>>. Acesso em: 21 Nov. 2018

COUTO, Maria Elizabete Souza; CAMPOS, Gleisy Vieira. Os contos de fadas: A leitura e a construção do imaginário infantil. In: I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: Linguagens e Leituras, 1, 2009, Ilhéus. **Anais eletrônicos...** Ilhéus: UESC, 2009. p. 1-15. Disponível em: <http://www.uesc.br/eventos/iconlireanais/iconlire_anais/anais-29.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2017.

CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. **VV. AA. Cruzamento: raça e gênero. Brasília: Unifem**, p. 7-16, 2004. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf>>. Acesso em: 26 Ago. 2018

CRENSHAW, Kimberlé. **A urgência da “interseccionalidade”**. 2016. Ted – Ideas Worth Spreading. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=pt-br#t-614211>. Acesso em: 16 dez. 2017.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Tradução de Liane Schneider. Revisão de Luiza Bairos e Claudia de Lima Costa. Ano 10, 2002. **UAMEM Redalyc.org** – Rede de revistas científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/381/38110111/>>. Acesso em: 16 dez. 2017.

CRENSHAW, Kimberlé. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics**. P. 139 - 167. 1989. University of Chicago Legal Forum. Disponível em: <<https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>>. Acesso em: 29 Ago. 2018

CRENSHAW, Kimberlé. **Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color**. 1991. p. 1-19. Disponível em: <<https://www.racialequitytools.org/resourcefiles/mapping-margins.pdf>>. Acesso em: 01 Set. 2018

CRENSHAW, Kimberlé. **Por que a interseccionalidade não pode esperar?**. Tradução: Bia Cardoso. Blogueiras Feministas. 29 Set. 2015. Disponível em: <<https://blogueirasfeministas.com/2015/10/05/porque-a-interseccionalidade-nao-pode-esperar/>>. Acesso em: 29 Ago. 2018

DAVIS, Angela. **Raça, Gênero e Classe**. 2013. Livro eletrônico. Disponível em: <<https://we.riseup.net/assets/165852/mulheres-rac3a7a-e-classe.pdf>>. Acesso em: 21 Mar. 2018.

Eca 2017 - Estatuto da Criança e do Adolescente. p. 19. Disponível em: <http://www.chegadetrabalho infantil.org.br/wp-content/uploads/2017/06/LivroECA_2017_v05_INTERNET.pdf>. Acesso em: 21 Abr. 2018.

FERREIRA, CEIÇA. Lacunas nos estudos de comunicação e cinema no Brasil: feminismo (e a intersecção de gênero e raça) e recepção fílmica. **Matrizes**, v. 11, n. 3, p. 169-195, 2017. Disponível

em:<https://www.academia.edu/35538191/Lacunas_nos_estudos_de_comunica%C3%A7%C3%A3o_e_cinema_no_Brasil_feminismo_e_a_intersec%C3%A7%C3%A3o_de_g%C3%AAnero_e_ra%C3%A7a_e_recep%C3%A7%C3%A3o_f%C3%ADmica>. Acesso em: 01 Set. 2018

FERREIRA, Júlia da Silveira. **Valente e Frozen: a mais recente geração de princesas da Disney**. 2015. 76 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Escola de Comunicação (ECO), Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <zonadigital.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2014/02/MonografiaFinal.docx>. Acesso em: 20 dez. 2017.

FILHO, João Freire. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, n. 28, 2005. Disponível em:<<http://www.redalyc.org/html/4955/495550184002/>>. Acesso em: 20 Jun. 2018

FILHO, Pedro de Oliveira; SANTOS, Isabella de Oliveira; SOARES, Michelle Beltrão. Racialismo e antirracismo em discursos de estudantes universitários. **Revista Psicologia Política**, v. 10, n. 19, p. 25-40, 2010. Disponível em:<<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v10n19/v10n19a04.pdf>> Acesso em: 23 Jun.2018

FOSSATTI, Carolina Lanner. Cinema de Animação: uma trajetória marcada por inovações. **Encontro Nacional de História da Mídia: mídias alternativas e alternativas midiáticas. Fortaleza**, 2009. Disponível em:<<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/CINEMA%20DE%20ANIMACaO%20Uma%20trajetoria%20marcada%20por%20inovacoes.pdf>>. Acesso em: 23 Jun. 2018

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Tradução de Raquel Ramallete. 29^a ed. Petrópolis: Vozes, 2004. P. 12- 126. Livro eletrônico. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B0b9KNrcuw0kMGZmNTIxMjMtNTRkNS00MDg5LTgwOGUtNmMzN2U5OTFiZmQ0/view?hl=pt_BR>. Acesso em: 23 Jun. 2018

GOMES BARBOSA, Karina. **Um amor desses de cinema: os amores nos filmes de amor hollywoodianos - 1997-2007**. 2009. 209 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/5064/1/2009_KarinaGomesBarbosa.pdf>. Acesso em: 01 Dez. 2018

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal**, v. 10639, n. 03, 2005. P. 1-24. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Alguns-terminos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobre-Rela%C3%A7%C3%B5es-Raciais-no-Brasil-uma-breve-discuss%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 25 Ago. 2018

GUEDES, Gustavo Nery Dutra; TONIN, Juliana. Dos Grimm à Disney: O imaginário e as transformações de texto no filme “A Princesa e o Sapo. **Anais eletrônicos...** Rio Grande do Sul: PUC. p 1-10. 2016. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-2301-1.pdf>>. Acesso em: 14 Out.2017

Guilhermina e Candelário. TV Brasil. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/guilherminaecandelario>>. Acesso em: 24 Nov. 2018

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós - modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. P. 71. Livro eletrônico. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/praetece/hall-stuart-a-identidade-cultural-na-ps-modernidade-79567891>>. Acesso em: 23 jan. 2018.

HALL, Stuart. **Representation and the media.** Media Education Foundation 1997b. p. 1 - 23. Disponível em: <<https://www.mediaed.org/transcripts/Stuart-Hall-Representation-and-the-Media-Transcript.pdf>>. Acesso em: 30 Set. 2018

HALL, Stuart. **REPRESENTATION Cultural Representations and Signifying Practices.** 1997a. Disponível em: <<https://eclass.aueb.gr/modules/document/file.php/OIK260/S.Hall%2C%20The%20work%20of%20Representation.pdf>>. Acesso em: 03 Set. 2018

HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. **Tempo social**, v. 26, n. 1, p. 61-73, 2014. Disponível em: <<http://www.journals.usp.br/ts/article/view/84979/87743>>. Acesso em: 26 Ago. 2018

HOOKS, bell. **Ain't I a woman? Black women and feminism.** Tradução livre para a Plataforma Gueto. Livro eletrônico. P. 13-37. 2014. Disponível em: <https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher_traduzido.pdf>. Acesso em: 16 Nov. 2018

HOOKS, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. Tradução de Roberto Cataldo Costa. Revisão de Flávia Biroli. **Revista Brasileira de Ciência Política**, v. 16, p. 193-210, 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n16/0103-3352-rbcpol-16-00193.pdf>>. Acesso em: 14 Nov. 2018

Iridessa. Fandom. Disponível em: <<http://pt-br.disneyprincesas.wikia.com/wiki/Iridessa>>. Acesso em: 23 Jun. 2018

JARDIM, Suzane. **Jezebel: A Mulher Negra Insaciável – Reconhecendo estereótipos racistas internacionais – Parte VIII.** Geledés. 26. Jul. 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/jezebel-mulher-negra-insaciavel-reconhecendo-estereotipos-racistas-internacionais-parte-viii/#ixzz4FcGYwJIf>>. Acesso em: 17 Jul. 2018

JARDIM, Suzane. **Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte - americana.** Medium. 15. Jul. 2016. Disponível em: <<https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6>>. Acesso em: 02 Nov. 2018

JARDIM, Suzane. **Sapphire – Mulher Negra Raivosa – Reconhecendo estereótipos racistas internacionais – Parte IX**. Geledés. 27. Jul. 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/sapphire-mulher-negra-raivosa-reconhecendo-estereotipos-racistas-internacionais-parte-ix/>>. Acesso em: 17 Jul. 2018

JUNGES, Suélen Hernandes Moraes. **Tiana, uma princesa às avessas?: a representação da personagem feminina no filme de animação a princesa e o sapo da Walt Disney**. 2012. 180 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Católica de Pelotas (UCPel), Pelotas, 2012. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UCPe_c12e8159cb08d35bdf056ef5517e936>. Acesso em: 16 jan. 2018.

KERGOAT, Danièle. Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais. Tradução: Antonia Malta Campos. **Novos Estudos-CEBRAP**, n. 86, p. 93-103, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n86/n86a05.pdf>>. Acesso em: 26 Ago. 2018

KILOMBA, Grada. A máscara. Tradução de Jessica Oliveira Jesus. **Cadernos de Literatura em Tradução, Especial Negritude e Tradução**, n. 16, p. 171-180, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115286>>. Acesso em: 21 Nov. 2018

LOURENZO, Amn. **Síndrome do branco salvador**. Mountain View: Google, 2017. (8 min 15 s). 8 Dez. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Lpr4PViBqDc>>. Acesso em: 29 Nov. 2018

LUCCA, Guss. **A princesa e o sapo: a mais brasileira animação da Disney**. 11 Dez. 2009. Último Segundo. Disponível em: <<https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/a-princesa-e-o-sapo-a-mais-brasileira-animacao-da-disney/n1237607685348.html>>. Acesso em: 20 Nov. 2018

MARTINS, Andrea. **Conheça um pouco das culinárias Creole e Cajun**. Inglês Gourmet, inglês para gastronomia, receitas. 14 Jul. 2014. Disponível em: <<https://inglesgourmet.com/2014/07/14/conheca-um-pouco-das-culinarias-creole-e-cajun/>>. Acesso em: 02 Nov. 2018

MATA, Anderson Luís Nunes da. **O silêncio das crianças: representações da infância na narrativa brasileira contemporânea**. 116 f. 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006. P. 8-21. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3500/1/2006_Anderson%20Luis%20Nunes%20da%20Mata.pdf>. Acesso em: 6 Mai.2018

MELLO, Itiene Elene de. O imaginário no cotidiano escolar. **Anais eletrônicos...** Rio Grande do Sul: PUC. p. 1-10. 2010. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Itiane-Elena-de-Mello.pdf>>. Acesso em: 21 Mar. 2018

Moore v. Hughes Helicopters Inc a Division of a Summa Corporation. Opens Jurist. Disponível em: <<https://openjurist.org/708/f2d/475/moore-v-hughes-helicopters-inc-a-division-of-summa-corporation>>. Acesso em: 29 Ago. 2018

MONTEIRO, Germano Coutinho de Campos. **O beijo: tentativa psico-fisiológica**. 1921. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/.../2/195_10_FMP_TD_I_01_C.pdf>. Acesso em: 16 Nov. 2018

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional sobre Relações Raciais e Educação–PENESB. 2003. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>>. Acesso em: 23 Ago. 2018. p.1 -17

Nova temporada de Doutora Brinquedos estreia no Disney Junior com participação de Pooh, Tigrão, Leitão e Boinho. São Paulo para crianças. 09 Mar. 2017. Disponível em: <<http://saopauloparacrianças.com.br/nova-temporada-de-doutora-brinquedos-estrela-no-disney-junior-com-participacao-de-pooh-tigrao-leitao-e-boinho/>>. Acesso em: 23 Jun. 2018

O Príncipe Sapo - Contos de Fadas (Dublado e Completo). Teatro de contos de fadas. Mountain view: Google, 2012. (54 min 03 s). Disponível em :<<https://www.youtube.com/watch?v=t8JIRfx42-0>>. Acesso em: 23 Jun. 2018

O rei sapo ou Henrique de ferro. Contos de Grimm. Disponível em: <https://www.grimmstories.com/pt/grimm_contos/o_rei_sapo_ou_henrique_de_ferro>. Acesso em: 23 Jun. 2018

Part - time Pal. Fandom. Disponível em: <http://tomandjerry.wikia.com/wiki/Part-Time_Pal>. Acesso em: 23 Jun. 2018

Payne v. Travenol Laboratories, Inc., 416 F. Supp. 248 (N. D. Miss. 1979). Justia Us Law. Disponível em: <<https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp/416/248/1500534/>>. Acesso em: 29 Ago. 2018

PEREZ, Luana Castro Alves. **História dos contos de fadas**. Brasil Escola. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/historia-dos-contos-fadas.htm>>. Acesso em 29 de abril de 2018.

RIBEIRO, Djamila. Feminismo negro para um novo marco civilizatório. **sur**, v. 13, n. 24, p. 99-104, 2016. Disponível em: <<http://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2017/02/9-sur-24-por-djamila-ribeiro.pdf>>. Acesso em: 19 Jun. 2018

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SANTOS, Gislene Aparecida dos; NERIS, Natália; BEE, Fernando. Quais são os desafios para as intersecções entre feminismo e raça?. **Dissonância: Revista de Teoria Crítica**, v. 1, n. 2, 2018. P. 210-218. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica/article/download/2994/2263>>. Acesso em: 16 Jun. 2018

SAVENHAGO, Igor José Siquieri. Bakhtin e o espelho: um esboço sobre a alteridade pelo viés da autocontemplação. **Vertices**, v. 13, n. 1, p. 7-24, 2011. Disponível em:

<essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/vertices/article/download/1809-2667.../640>. Acesso em: 28 Nov. 2018

SILVA, Carmen Filipa Guerreiro da. **O desenvolvimento da autoestima na criança em idade Pré-Escolar**. 2015. 97 f. Dissertação (Mestrado em Educação Pré-Escolar) - Universidade do Algarve (UALg), Escola Superior de Educação e Comunicação, Faro, 2014. Disponível em: <<https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/8189>>. Acesso em: 26 Nov. 2018

SILVA, Ivana. **Sororidade e rivalidade feminina nas princesas Disney**. 2016. 130 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade de Brasília (Unb), Faculdade de Comunicação, Brasília, 2016. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/16599/1/2016_IvanaCarolinaSilva_tcc.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2017.

SOUSA, Jorge Pedro. Pesquisa comunicacional - 9.6.4 Outras análises do discurso: o caso das narrativas audiovisuais. In: SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos de teoria e pesquisa da comunicação e dos media**. 2ª ed. Porto, 2006, p. 716 - 717. Livro eletrônico.. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-teoria-pequisa-comunicacao-media.pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2018.

SOUZA, de Felipe. **8 Períodos do Desenvolvimento Humano – Psicologia**. Psicologia MNS.com. Disponível em: <<http://www.psicologiamsn.com/2015/10/8-periodos-do-desenvolvimento-humano-psicologia.html>>. Acesso em: 21 Abr. 2018

TEODORO, Regiane. **Educação escolar na primeira infância: percepções e concepções de mães e professoras**. 2017. 163 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop), Mariana, 2017. p. 25. Disponível em:<http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/8697/1/DISSERTACAO_Educa%C3%A7%C3%A3oEscolarPrimeira.pdf>. Acesso em: 21 Abr. 2018

TINOCO, Bianca Corrêa; FERRAZ, Júlia Cortizo; LIRA, Lorena Ohanna Prado; COVALESKI, Rogério Luiz. Princesas Disney: a influência dos padrões de beleza na exibição das personagens em campanhas publicitárias. **Anais eletrônicos...**Pernambuco: Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). p 1-14. 2016. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-1333-1.pdf>>. Acesso em: 31 Out. 2018

THAYNÁ, Yasmin. **Eloisa quer saber como faz para ser uma mulher negra forte sem precisar ser o tempo**. Nexo Jornal. 23 Jan. 2018. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2017/Eloisa-quer-saber-como-faz-para-ser-uma-mulher-negra-forte-sem-precisar-ser-o-tempo-todo>>. Acesso em: 14 Nov. 2018

THEODORO, Ana Cláudia Nascimento. **Era uma vez...As metamorfoses nos contos de fadas contemporâneos**. 2012. 128 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012. Cap.1. Disponível em: <<http://repositorio.ufu.br/handle/123456789/11855>>. Acesso em: 29 Abr. 2018

Tom e Jerry completam 75 anos encantando gerações. Gazeta online. 19 Fev. 2015. Disponível em: <<https://www.gazetaonline.com.br/entretenimento/famosos/2015/02/tom-e-jerry-completam-75-anos-encantando-geracoes-1013889269.html>>. Acesso em: 23 Jun. 2018

Uma entrevista com a rainha da culinária crioula. TED, Ideas worth spreading - TED Women. Nov. 2017. Tradução de Raissa Mendes. Revisão de Leonardo Silva. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/leah_chase_and_pat_mitchell_an_interview_with_the_queen_of_creole_cuisine?language=pt-br#t-105477>. Acesso em: 31 Out. 2018

Um outro olhar: Uma nova personagem negra da Disney: ‘Doutora Brinquedos’. Geledes. 4 Set. 2012. Disponível em :<<https://www.geledes.org.br/um-outro-olhar-uma-nova-personagem-negra-da-disney-doutora-brinquedos/>>. Acesso em: 23 Jun. 2018

WOLF, Naomi. **O mito da beleza.** Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. P. 11 - 24. Livro eletrônico.

VANOYE, Francis; GALIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica.** São Paulo: Papyrus, 1994. 2012.

ANEXO 1 - Músicas do Filme A Princesa e o Sapo (2009) usadas e citadas nesse trabalho***Ma belle Evageline***⁶⁸

Cantada por Ray (Jim Cummings)

Olha como ela ilumina o céu
Ma belle Evageline
Tão mais acima de mim, mas eu ainda
Sei que seu coração pertence so a mim
Eu te amo, eu te amo, Evangeline
Você é a minha rainha da noite
Tão calma
Tão brilhante
Que alguém tão linda quanto ela
Poderia amar alguém como eu
O amor sempre acha um caminho, é verdade!
Eu te amo, Evangeline
O amor é lindo
O amor é maravilhoso
O amor é tudo, você concorda?
Mas é claro!

Quase lá⁶⁹

Cantada pela Princesa Tiana (Anika Noni Rose)

Esta cidade antiga pode retardá-la
As pessoas que tomam o caminho mais fácil

⁶⁸Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/a-princesa-e-o-sapo/ma-belle-evageline-traducao.html>>. Acesso em: 03 Dez. 2018

⁶⁹ Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/a-princesa-e-o-sapo/almost-there-traducao.html>>. Acesso em: 03 Dez. 2018

Mas eu sei exatamente aonde estou indo
Estou ficando cada vez mais perto a cada dia!
E eu estou quase lá... !
Eu estou quase lá
As pessoas aqui acham que sou louca
Mas eu não me importo!
Provações e tribulações
Eu tive a minha parte
Mas não há nada que vá me parar agora
Porque eu estou quase lá!
Lembro que o papai me disse
Que contos de fadas podem se tornar realidade
Mas você tem que fazê-las acontecer
Tudo depende de você!
Então eu trabalhei muito todos os dias
Agora as coisas estão indo, com certeza, do meu jeito
Apenas fazendo o que eu faço
Cuidado, meninos, estou entrando!
E eu estou quase lá... !
Eu estou quase lá
As pessoas vão vir aqui de qualquer lugar
E eu estou quase lá... !
Eu estou quase lá
Houve provas e tribulações

Eu sei que eu tive a minha parte
Mas eu escalei uma montanha, atravessei um rio
E eu estou quase lá
Eu estou quase lá
Estou qua-se lá...

Cavando mais fundo⁷⁰

Cantada Mama Odie (Jenifer Lewis e Pinnacle Gospel Choir)

Não importa a aparência
Nem o jeito de vestir
Quantos anéis você tem no seu dedo
Nem aí, não "tamo" nem aí
Não importa sua origem
Nem importa o que você é
Um cão, um porco, uma vaca, um bode
Teve tudo aqui (Teve tudo aqui)
Todos eles já sabiam
O que queriam, o que pedir
Mas o que precisavam
Era o mesmo que vocês tem que ouvir
Cavando mais até o fundo
Descobrir quem são
Cavando mais até o fundo
Não é difícil não

⁷⁰ Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/disney/a-princesa-e-o-sapo-cavando-mais-ate-o-fundo.html>>. Acesso em: 03 Dez. 2018

Só assim vão descobrir o que precisam ter
O brilho do sol, pode crer
Cavando mais (mais)
Cavando mais (mais)
O príncipe era rico, e então
Pretende voltar a ser
Mas por acaso isso te fez feliz?
Você mesmo vai dizer (Não)
O dinheiro não tem alma, e não tem coração
Mais controle e tenha calma, mude a sua direção
Cavando mais até o fundo
Pra se conhecer
Cavando mais até o fundo
Que será que vai aparecer?
Não sei, meu bom rapaz
Talvez amor e com ele muita paz
Cave até o fundo e vai saber
Sapinha, a gente pode conversar?
Pode sim
Você é durona, eu ouvi falar
Seu pai era um homem bom
Cheio de bem querer
Você é filha dele
O que tinha nele, tem em você
Cavando mais até o fundo
Você vai ter que encarar
Cavando mais até o fundo
E mais fundo procurar

Só assim vai descobrir, o que precisa ter
 O brilho do sol, pode crer
 Abram as cortinas, deixem a luz entrar, crianças
 (O brilho do sol, o brilho do sol)
 O brilho do sol
 Pode crer

*Quando formos humanos*⁷¹

Cantada por Louis, Príncipe Naveen e a Princesa Tiana (Michael-Leon Wooly, Bruno Campos, Anika Noni Rose e Terence Blanchard)

Louis: Se eu fosse um ser humano,
 Eu ia para New Orleans!
 E com meu trompete eu faria um show
 como ninguém que eu já vi!
 Nós ouvimos falar de Louis Armstrong, o Sr.Sydney Bouchet;
 Todos eles vão aplaudir quando perguntar o que eu sei fazer. Ouça!
 Quando eu for humano, como espero ser!
 Eu vou tocar trompete, vou me casar e também agradecer!
 Obrigado, obrigado! Mwah Mwah Aw obrigado!
 Eu também amo vocês!
 Naveen: Quando eu for eu mesmo novamente
 Eu quero apenas a vida que eu tinha.
 Uma grande festa, todas as noites!
 Isso não soa tão ruim.

⁷¹Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/a-princesa-e-o-sapo/when-were-human-traducao.html>>. Acesso em: 03 Dez. 2018

Uma ruiva no esquerdo, a direita uma morena.

uma loira ou duas para segurar as velas, isso parece bem, não Louis?

A vida é curta, quando você está acabado, está acabado!

Nós estamos nesta terra para ter algum divertimento!

É assim que as coisas são.

Louis: Diga-irmão!

Naveen: Quando eu for humano, eu sei que vou ser.

Eu vou arrebentar como eu sempre fiz..

Essa é uma garantia real!

Tiana: Sua modéstia se torna você,

e seu sentido de Responsabilidade,

Eu trabalhei duro para ter tudo o que tenho,

e é assim que tem de ser!

Quando eu sou um ser humano novamente, pelo menos eu

vou agir como um.

Se você fizer o seu melhor em cada um dos dias,

coisas boas com certeza aparecerão no seu caminho!

O que você dá é que você recebe!

Meu pai disse que e eu nunca vou esquecer!

E eu digo a você.

Louis, Naveen, e Tiana: Quando nós formos somos humanos, e nós vamos ser!

Louis: Eu vou soprar meu trompete!

Naveen: Eu vou viver a vida sofisticada!

Tiana: Eu vou fazer o melhor para ter meu lugar ao sol!

Louis, Naveen, e Tiana: Quando, nós formos humanos!

Lá Em Nova Orleans⁷²

Cantada por Princesa Tiana (Anika Noni Rose e Dr. John)

Lá no Sul tem uma cidade
Por onde o rio desce
Onde as mulheres são beldades
E os homens enlouquecem
Onde a música começa cedo
E continua até o sol raiar
Quando ela toca não é brinquedo
E você também pode experimentar
Venha logo e traga alguém
Pintaremos a cidade também
Sinta a doçura que a vida tem
Dentro de Nova Orleans
Tem magia boa e má
Felicidade e tristeza dá
Consiga o que quer depois perca tudo lá
Em Nova Orleans
Ei, amigo, pode entrar
Não perca tempo em outro lugar
Se quiser o bom da vida aproveitar
Venha pra Nova Orleans
Tem mansões imensas
Dos Barões do açúcar e do algodão

⁷² Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/a-princesa-e-o-sapo/la-em-nova-orleans.html>>. Acesso em: 03 Dez. 2018

Ricos e pobres seus sonhos vão

Realizar em Nova Orleans



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO – UFOP
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – ICSA
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO – DEJOR

DECLARAÇÃO DA ORIENTADORA

Certifico que a aluna Sandra Rita de Cássia Roza, autora do trabalho de conclusão de curso intitulado “QUEM É TIANA? Construções e representações da primeira princesa negra de animação da Disney” efetuou as correções sugeridas pela banca examinadora e que estou de acordo com a versão final do trabalho.

Mariana, 31 de januário de 2019.

Prof.^a Karina Gomes Barbosa