

**A RESSIGNIFICAÇÃO DO EIXO TEMÁTICO DOS CONTOS DE PRINCESAS DA
DISNEY: uma perspectiva temporal, psicanalítica e social**

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Coordenadoria de Fomento à Pesquisa - Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Nuria Milanelo Destro ¹

Apoio: PIVIC Mackenzie

Orientadora: Bruna Praxedes Yamamoto de Freitas ²

Coorientadora: Loraine Seixas Ferreira ³

Ciências Biológicas e da Saúde (CCBS) ¹

Ciências Biológicas e da Saúde (CCBS) ²

Ciências Biológicas e da Saúde (CCBS) ³

nuria.destro@mackenzista.com.br

brunapraxedes.freitas@mackenzie.br

loraine.ferreira@mackenzie.br

RESUMO

A pesquisa analisa a ressignificação dos contos de princesas da Disney nos filmes *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *A Princesa e o Sapo* (2009) e *Raya e o Último Dragão* (2021). O objetivo é compreender como transformações sociais e culturais impactaram a construção das protagonistas, considerando linguagem, narrativa, personagens e simbolismos sob perspectiva psicanalítica e histórico-social. A metodologia foi a análise fílmica qualitativa, baseada em Oliveira (2017), Freud (1908, 1910) e Bettelheim (1980). Os resultados mostram uma evolução: Branca de Neve é passiva e idealizada; Tiana alia autonomia e tradição; Raya rompe o foco romântico, assumindo protagonismo coletivo. Conclui-se que, embora recentes representações tragam diversidade e maior agência feminina, ainda preservam valores clássicos como empatia, sacrifício e reconciliação, evidenciando continuidade e adaptação do imaginário social.

Palavras-chave: contos de fadas, psicanálise, feminismo, simbolismo de gênero

ABSTRACT

This research analyzes the re-signification of Disney princess tales in the films *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), *The Princess and the Frog* (2009), and *Raya and the Last Dragon* (2021). The objective is to understand how social and cultural transformations have impacted the construction of the protagonists, considering language, narrative, characters, and symbolism from a psychoanalytic and socio-historical perspective. The methodology applied was qualitative film analysis, based on Oliveira (2017), Freud (1908, 1910), and Bettelheim (1980). The results reveal an evolution: Snow White is portrayed as passive and idealized; Tiana combines autonomy and tradition; Raya breaks away from romantic focus, embodying collective protagonism. The study concludes that, although recent representations present diversity and greater female agency, they still preserve classic values such as empathy, sacrifice, and reconciliation, evidencing the continuity and adaptation of the female imaginary over time.

Keywords: fairy tale, psychoanalysis, feminism, gender symbolism

1. INTRODUÇÃO

Os contos de fadas, ao longo do tempo, têm desempenhado papel central na formação simbólica, cultural e subjetiva das infâncias (BETTELHEIM, 2023; FREUD, 1996). Neste contexto, as narrativas especificamente protagonizadas por princesas tornaram-se ícones representativos da construção de papéis de gênero, identidade e valores sociais (PERROT, 2007; MARIZ, 2017). É possível compreender, portanto, que a Disney, como principal produtora e difusora dessas histórias em âmbito global, exerce influência significativa na representação feminina e na constituição do imaginário coletivo sobre o “ser mulher” (OLIVEIRA, 2021; BRUNI, 2016).

Apesar do crescente interesse acadêmico pelas produções culturais da Disney e pela representação do feminino em narrativas midiáticas, observa-se que ainda são escassas as análises que articulam, de forma sistemática, os pressupostos da psicanálise com a perspectiva histórico-social na interpretação das princesas ao longo do tempo. Grande parte dos estudos existentes privilegia abordagens de gênero, culturais ou midiáticas (OLIVEIRA, 2021; MARIZ, 2017), enquanto a dimensão inconsciente e os processos psíquicos subjacentes a essas construções simbólicas permanecem pouco explorados. Tal lacuna revela a necessidade de investigações que não apenas descrevam as transformações narrativas, mas que também problematizem como essas representações ressoam no imaginário coletivo e na constituição subjetiva dos sujeitos, especialmente no que concerne à naturalização de papéis femininos e à ressignificação de estereótipos em diferentes contextos históricos.

Portanto, diante das transformações sociais, políticas e culturais ocorridas nas últimas décadas, surge o questionamento: como os filmes de princesas da Disney têm ressignificado seus eixos temáticos ao longo do tempo, especialmente no que se refere à representação do feminino? Este é o problema central que orienta a presente pesquisa, buscando compreender em que medida as mudanças históricas impactaram a construção das protagonistas, dos enredos e dos símbolos que compõem essas narrativas.

A partir desse problema, este projeto tem como objetivo geral investigar as mudanças na estrutura temática dos contos de princesas da Disney ao longo das décadas. Como objetivos específicos, propõe-se:

- a) identificar e comparar os eixos temáticos predominantes nos três filmes selecionados

— *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *A Princesa e o Sapo* (2009) e *Raya e o Último Dragão* (2021);

b) examinar os elementos simbólicos, psicanalíticos e sociais presentes nas construções narrativas e visuais das protagonistas;

c) discutir como essas obras refletem e/ou tensionam discursos de gênero em diferentes contextos históricos.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

A fundamentação teórica deste estudo articula dois eixos centrais: a leitura psicanalítica sobre os contos de fadas, com ênfase em autores como Bruno Bettelheim e Sigmund Freud, e a contextualização histórico-social do papel da mulher na sociedade, a partir da perspectiva feminista proposta por Michelle Perrot. Esta análise parte do pressuposto de que os contos infantis, especialmente os de princesas da Disney, são expressões simbólicas que atuam tanto na formação subjetiva quanto na reprodução de normas sociais e culturais (BETTELHEIM, 2023; OLIVEIRA, 2021).

Neste sentido, Freud ([1913] 1974) introduz que o simbolismo é um produto cultural que permite dar forma aos desejos inconscientes. No processo de desenvolvimento infantil, os contos operam como “lembranças encobridoras” da própria infância, carregando significações latentes que emergem no plano inconsciente (FREUD, [1925] 1996). Para Klein (apud SEGAL, [1957] 1982), o simbolismo é fundamental na formação do aparato psíquico, pois é através dele que a criança constrói a realidade e processa suas emoções. Nesse sentido, o brincar simbólico, a literatura e os contos se entrelaçam no processo de subjetivação (ALMEIDA, 2020).

Segundo Bettelheim (2023), os contos de fadas exercem um papel decisivo no desenvolvimento emocional das crianças a partir dos quatro ou cinco anos, ao funcionarem como espelhos simbólicos das experiências internas. Nessas histórias, questões de cunho inconsciente, como angústias de castração, rivalidades edípicas e conflitos narcisistas, encontram uma via de elaboração simbólica através das narrativas fantasiosas. Os contos, portanto, favorecem a sublimação dessas tensões e permitem à criança vislumbrar soluções possíveis, por meio da identificação com os personagens e da promessa de um desfecho satisfatório, como o “final feliz” (BETTELHEIM, 2023; SIMÕES; OLIVEIRA, 2021). Dessa forma, os conflitos psíquicos, entre os desejos do Id e o princípio de realidade do Ego,

encontram nos mitos e nos contos de fadas uma forma de expressão através de imagens e enredos, o que possibilita a resolução de conflitos e angústias internos, favorecendo um desenvolvimento emocionalmente saudável (BETTELHEIM, 2023).

Além disso, Bettelheim (2023), destaca que os contos de fada não operam apenas no plano individual, mas também desempenham um papel social ao transmitir valores, normas e ideais coletivos. As histórias, são, ao mesmo tempo, veículos de tradição cultural e espaços de transformação subjetiva, já que possibilitam tanto a reprodução quanto a ressignificação dos papéis sociais. Dessa maneira, a dimensão coletiva dos contos contribui para a construção do imaginário social, consolidando representações que se perpetuam no tempo, concomitantemente que oferecem abertura para novas interpretações.

Por fim, pode-se compreender que, para Bettelheim (2023), a relevância dos contos de fadas está em sua dupla função: subjetiva e social. Subjetivamente, eles permitem à criança lidar com ansiedades internas e construir um caminho de amadurecimento emocional. Já socialmente, funcionam como narrativas que espelham ideologias, crenças e valores partilhados, influenciando o modo como o indivíduo se insere em sua cultura. Essa confluência entre a dimensão intrapsíquica e o universo coletivo torna os contos de fadas fundamentais para compreender a construção do imaginário social.

Ao encontrar com o eixo social, o referencial amplia-se incorporando a leitura histórica feminista de Michelle Perrot (2007), que denuncia a invisibilidade da mulher na história oficial. Até o século XIX, os discursos emitidos sobre as mulheres eram de origem majoritariamente masculina, e concomitantemente a atuação feminina limitava-se ao espaço privado, o que constrói uma contradição. Os movimentos feministas foram fundamentais para alterar esse cenário, proporcionando não apenas a ampliação de direitos civis, mas também o questionamento dos estereótipos e a redefinição do feminino no campo simbólico e público.

Perrot (2007) argumenta, ainda, que a participação ativa das mulheres na sociedade contemporânea está diretamente relacionada à conquista de espaços públicos e ao surgimento de representações mais plurais do feminino. A esse processo soma-se o empoderamento feminino como um avanço civilizatório, como demonstrado por Alves (2016), que relaciona esse fenômeno ao crescimento da presença feminina na educação, no mercado de trabalho e nas instâncias de poder. Tais transformações repercutem também na forma como o feminino é representado em produtos culturais, como os filmes da Disney (BRUNI, 2016).

De acordo com Alves (2016), o empoderamento feminino representa um passo essencial ao progresso civilizatório dentro do século XXI. Após as quatro Conferências Mundiais de Mulheres realizadas pela ONU (Organização das Nações Unidas), diversos governos demonstraram empenho em garantir os direitos humanos das mulheres devido ao reconhecimento da relação entre o empoderamento feminino e o avanço econômico. Como citado por Alves, neste processo de adesão dos países à luta pela equidade entre homens e mulheres obteve-se como consequência “[...] o aumento do número de meninas escolarizadas, elevação do número de mulheres no mercado de trabalho e maior presença nos espaços de poder e nas funções de liderança nas esferas pública e privada.” (ALVES, 2016, p. 630). Assim, fica claro que a emancipação da mulher, proporcionada pelos movimentos feministas ao longo da história, trouxe transformações na vida econômica, educativa, familiar, política, mas também no desenvolvimento emocional, pois toda sua repressão, e posterior libertação, constroem e destroem pressupostos estereotipados, valores preconceituosos e molda novos tipos de relacionamentos interpessoais (BRUNI, 2016), o que impacta diretamente na produção do conteúdo que é projetado nas grandes telas.

Enfim, a teoria psicanalítica aplicada aos contos de fadas, com respaldo social, também contribui para a compreensão de como essas narrativas foram, ao longo do tempo, reelaboradas por grandes estúdios de animação, como a Disney. Essas adaptações não apenas refletem fantasias inconscientes, mas também se conectam com ideologias vigentes e papéis sociais atribuídos ao feminino. Estudos recentes destacam que os filmes passaram a incorporar novos temas relacionados à identidade, à autonomia e ao trabalho, deixando de lado a centralidade exclusiva do amor romântico (OLIVEIRA, 2021; MARIZ, 2017).

Tendo que vista que foco desta pesquisa é investigar de que forma os filmes de princesas da Disney têm transformado simbolicamente suas protagonistas ao longo do tempo, sobretudo no que diz respeito à representação de gênero, considerando as mudanças sociais, políticas e culturais das últimas décadas, esclarece-se, aqui, quais as ferramentas metodológicas usadas para o levantamento dos dados que embasam essa análise crítica. Vale ressaltar que o objetivo principal é analisar essas alterações, enquanto os objetivos específicos consistem em: identificar e comparar os temas centrais dos filmes *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *A Princesa e o Sapo* (2009) e *Raya e o Último Dragão* (2021); analisar os aspectos simbólicos, psicanalíticos e sociais presentes nas protagonistas; e avaliar de que maneira essas obras refletem ou desafiam concepções sobre o feminino em diferentes períodos históricos.

A escolha metodológica que guia este trabalho fundamenta-se na perspectiva metodológica de Oliveira (2017), que propõe o desenvolvimento de uma análise fílmica em pesquisas sócio-históricas na área da saúde. Para realizar de forma produtiva a coleta, interpretação e análise dos dados, foram construídas matrizes de análise, para que, assim, analisando-as individualmente, e as comparando, cria-se a conclusão deste presente trabalho.

Segundo Oliveira (2017), as matrizes são ferramentas de organização e sistematização que permitem analisar fenômenos complexos de forma estruturada, estabelecendo relações entre variáveis, categorias ou dimensões de estudo. No contexto da presente pesquisa, as matrizes foram utilizadas para comparar os três filmes da Disney — *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *A Princesa e o Tapo* (2009) e *Raya e o Último Dragão* (2021) — considerando aspectos gerais, histórico-sociológicos, de conteúdo e do discurso. Esse recurso possibilitou identificar padrões de representação das princesas, evidenciar a evolução do protagonismo feminino, das relações sociais e dos valores culturais, além de integrar os dados empíricos à análise teórica psicanalítica e histórico-social. Assim, as matrizes forneceram uma base analítica consistente para a interpretação crítica e a síntese comparativa dos filmes, fortalecendo a clareza metodológica e a sistematização dos resultados. Portanto, as matrizes são:

- a) *Descrição inicial do material*: nesse tópico serão apresentados aspectos técnicos de cada filme, sendo eles: título (original e traduzido), data de lançamento, tempo de duração, ritmo, sinopse oficial, descritores (onomásticos, geográficos e cronológicos), créditos, censuras, indicações e prêmios;
- b) *Decomposição da estrutura do filme*: os elementos fílmicos serão separados em aspectos visuais e aspectos sonoros. Os visuais consideram as sequências e cenas, enquadramento, efeitos e elementos visuais, já os sonoros consideram as trilhas sonoras, os momentos em que as músicas são apresentadas, a narrativa/ fala dos personagens, rupturas sonoras, a intensidade do som, sincronismo entre sons e imagens e características das linguagens
- c) *Crítica e análise do conteúdo narrativo*, a partir de: (1) *Aspectos gerais*: primeira impressões da pesquisadora, mensagem central, temas e subtemas apresentados, hipóteses sobre o filme e contribuições dele frente ao tema da pesquisa; (2) *Aspectos históricos-sociológicos*: registro temporal do filme, referências históricas e culturais, sentido ideológico, poderes e padrões culturais, estereótipos e diálogo entre o filme e a realidade; (3) *Aspectos de conteúdo*: trama, estrutura narrativa, personagens, cenas principais e de maior impacto, elementos estéticos, circunstâncias, e (4) *Aspectos do discurso*: vocabulário, linguagem e discursos predominantes, entonações, dimensões não verbais da comunicação e grau de entendimento.

Assim, levando em consideração que todos os três filmes foram assistidos cinco vezes, contemplam-se aqui as matrizes de dados e as conclusões, para que seja elucidada, através de uma comparação crítica entre os filmes estudados, a gradual mudança de tema, bem como revelar considerações acerca o papel da mulher, representada pelas princesas, e da sociedade ao longo dos anos.

2.1 Descrição inicial do material

Nesse tópico serão apresentados, de cada filme, os aspectos técnicos, sendo eles: título (original e traduzido), data de lançamento, tempo de duração, ritmo, sinopse oficial, descritores (onomásticos, geográficos e cronológicos), créditos, censuras, indicações e prêmios. É necessário apontar que as informações foram organizadas por critérios descritivos e retiradas de fontes como IMDb (2024), Disney Brasil (2024) e The Walt Disney Company (2024), sem análise crítica, com o objetivo de subsidiar a interpretação posterior.

Mormente, o filme *Branca de Neve e os Sete Anões* tem como título original *Snow White and the Seven Dwarfs*. Este foi lançado em 21 de dezembro de 1937, nos Estados Unidos. Sua duração é de aproximadamente 83 minutos. O ritmo narrativo é mais lento e contemplativo, característico das produções da época, com transições suaves entre as cenas e sequências musicais marcadas (IMDb, 2024). A sinopse oficial apresenta Branca de Neve como uma jovem princesa que, ao fugir da inveja da Rainha, encontra refúgio na floresta com sete anões e é eventualmente envenenada, sendo salva por um beijo de amor verdadeiro (Disney Brasil, 2024).

Quanto aos descritores onomásticos, destacam-se Branca de Neve, Rainha Má, Príncipe, Caçador e os anões (Dunga, Mestre, Zangado, Dengoso, Feliz, Soneca e Atchim). Os descritores geográficos referem-se ao castelo da Rainha, à floresta e à cabana dos anões. No campo cronológico, a narrativa se insere em um tempo indeterminado, de caráter atemporal e lendário, porém, inserido notadamente em uma época medieval. Entre os principais créditos estão: direção de David Hand, produção de Walt Disney, trilha sonora de Frank Churchill e Leigh Harline (The Walt Disney Company, 2024). Por fim, o filme recebeu classificação livre para todos os públicos e foi premiado com um Oscar honorário em 1939, além de ser indicado ao Oscar de Melhor Trilha Sonora (IMDb, 2024).

O filme *A Princesa e o Sapo* tem como título original *The Princess and the Frog*. Foi lançado em 11 de dezembro de 2009. Possui duração de 97 minutos e ritmo moderado, alternando sequências rápidas e cenas musicais com momentos introspectivos (IMDb, 2024). A sinopse oficial apresenta Tiana, uma jovem negra de Nova Orleans, que sonha em abrir seu

restaurante e, ao beijar um sapo que afirma ser um príncipe, acaba se transformando também em sapo, iniciando uma jornada no pântano para voltar à forma humana (Disney Brasil, 2024).

Os descritores onomásticos incluem Tiana (personagem principal), Príncipe Naveen (par romântico), Dr. Facilier (vilão), Charlotte, Mama Odie, Louis e Ray. Os descritores geográficos abrangem Nova Orleans, os pântanos da Louisiana e o mundo espiritual representado na dimensão mágica. O tempo cronológico situa-se na década de 1920. Os créditos principais são: direção de Ron Clements e John Musker, roteiro de Rob Edwards, música de Randy Newman, direção de arte de Ian Gooding, animação supervisionada por Andreas Deja e Bruce Smith (The Walt Disney Company, 2024). O filme tem classificação indicativa livre. Foi indicado ao Oscar em três categorias: Melhor Filme de Animação, Melhor Canção Original (duas vezes) e Melhor Trilha Sonora (IMDb, 2024).

O filme *Raya e o Último Dragão* tem como título original *Raya and the Last Dragon*. Lançado em 5 de março de 2021, tem duração de 107 minutos. Apresenta ritmo dinâmico, com cenas de ação alternadas com momentos dramáticos e cômicos (IMDb, 2024). A sinopse oficial descreve a terra de Kumandra como um reino dividido, onde a guerreira Raya parte em busca do último dragão para salvar o mundo da ameaça dos Druun (Disney Brasil, 2024).

Os descritores onomásticos são: Raya (personagem principal), Sisu, Namaari, Benja, Boun, Tong, Noi e Tuk Tuk. Os descritores geográficos referem-se às cinco regiões fictícias do reino Kumandra: Coração, Presa, Coluna, Cauda e Garra. O tempo cronológico é posterior a um grande cataclisma, isto é, o grande colapso inicial que leva à fragmentação do reino, em uma era mitológica e indefinida. Os principais créditos envolvem: direção de Don Hall e Carlos López Estrada, roteiro de Qui Nguyen e Adele Lim, música de James Newton Howard, design de produção de Paul Felix e Mingjue Helen Chen (The Walt Disney Company, 2024). A classificação indicativa é livre, embora contenha cenas de ação moderadas. O filme foi indicado ao Oscar de Melhor Filme de Animação em 2022 e recebeu diversas indicações no Annie Awards e outros festivais internacionais (IMDb, 2024).

2.2 Decomposição da estrutura do filme

Nesta seção serão abordados os elementos fílmicos visuais, como sequências e cenas, enquadramento, efeitos e elementos visuais, e sonoros, sendo esses as trilhas sonoras, os momentos de apresentação das músicas, a narrativa ou fala dos personagens, rupturas e intensidades sonoras, sincronismo entre sons e imagens e características da linguagem, dos três filmes analisados. Os dados aqui descritos foram obtidos a partir de fontes como IMDb (2024),

The Walt Disney Company (2024) e Disney Brasil (2024), com o objetivo de oferecer um panorama descritivo das escolhas estéticas, sonoras e narrativas das obras.

Em *Branca de Neve e os Sete Anões*, as sequências são organizadas de forma linear, com cenas longas e ritmo pausado. O enquadramento é tradicional, utilizando planos abertos para ambientar a narrativa e closes ocasionais para destacar emoções, especialmente nas interações da protagonista com a Rainha ou os anões (IMDb, 2024). Os efeitos visuais se destacam pelo uso pioneiro da técnica do multiplano, criando profundidade e dinamismo nas cenas. A paleta de cores é suave e contribui para uma atmosfera de conto de fadas clássico (The Walt Disney Company, 2024).

A trilha sonora, composta por Frank Churchill e Leigh Harline, está integrada à narrativa e às emoções dos personagens. Músicas como "Someday My Prince Will Come" e "Heigh-Ho" surgem em momentos-chave, reforçando o desenvolvimento da trama (Disney Brasil, 2024). A fala dos personagens é pausada, com linguagem formal e entonação teatral, condizente com a época de produção. Há rupturas sonoras suaves, sem transições abruptas, e um sincronismo preciso entre som e imagem, especialmente nas canções sincronizadas com as ações dos anões.

Em *A Princesa e o Sapo*, as sequências se alternam entre cenas urbanas e fantasiosas, com maior dinamismo e uso frequente de cortes rápidos. O enquadramento é variado, com movimentos de câmera que acompanham a coreografia das canções (IMDb, 2024). A direção de arte, assinada por Ian Gooding, utiliza cores vibrantes e contrastes marcantes para representar Nova Orleans e o pântano, incorporando elementos do art déco (The Walt Disney Company, 2024).

A trilha sonora assinada por Randy Newman inclui canções em estilos como jazz, blues e gospel. Canções como "Almost There" e "Friends on the Other Side" aparecem como momentos de expressão emocional e de transição narrativa (Disney Brasil, 2024). A linguagem dos personagens combina coloquialismo e regionalismos, refletindo a cultura do sul dos Estados Unidos. Há variações de volume e ritmo conforme a carga emocional das cenas, com quebras sonoras e intensidades que acompanham os dilemas dos protagonistas. O sincronismo é evidente nas sequências musicais animadas, que integram som e imagem com precisão. Por fim, verifica-se que as músicas cantadas por personagens são apresentadas apenas em momentos felizes ou que ilustram a possibilidade de um dia ser feliz, sendo assim, não existem essas músicas interpretadas pela vilã ou pelo caçador, apenas por Branca de Neve, pelos animais, pelos sete anões e pelo Príncipe.

Em *Raya e o Último Dragão*, as sequências são divididas conforme a jornada da heroína pelas diferentes regiões de Kumandra, com transições dinâmicas e uso intenso de efeitos visuais digitais (IMDb, 2024). O enquadramento valoriza cenas de ação, com planos abertos para destacar os cenários e planos fechados para realçar emoções, especialmente nas interações entre Raya e Sisú. Os efeitos visuais incluem uso de luzes, efeitos de água e de partículas, contribuindo para uma atmosfera mítica e tecnologicamente elaborada (The Walt Disney Company, 2024).

A trilha sonora, composta por James Newton Howard, é instrumental e grandiosa, utilizando instrumentos tradicionais do sudeste asiático. As músicas não são cantadas pelos personagens, mas aparecem em momentos estratégicos para intensificar a ação ou a emoção (Disney Brasil, 2024). A narrativa falada dos personagens é fluida, contemporânea e com toques de humor. Há intensidades sonoras elevadas nas sequências de confronto e silêncios intencionais em cenas dramáticas. O sincronismo entre som e imagem é constante, reforçando a experiência imersiva da obra.

2.3 Crítica e análise do conteúdo narrativo

Ao analisar os aspectos gerais e histórico-sociológicos, percebe-se que *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) apresenta uma protagonista passiva, centrada em beleza, obediência e relações familiares tradicionais, refletindo uma sociedade patriarcal e conservadora com rígidos padrões de gênero. *A Princesa e o Tapo* (2009) traz Tiana como mulher ativa, independente e trabalhadora, inserida em um contexto urbano e multicultural, abordando questões de raça e classe e valorizando protagonismo feminino e meritocracia. Já *Raya e o Último Dragão* (2021) destaca Raya como líder engajada em missão coletiva, inserida em um mundo inspirado no Sudeste Asiático, enfatizando cooperação, liderança e valores comunitários.

Nos aspectos de conteúdo e discurso, a narrativa evolui da passividade à ação: *Branca de Neve* enfatiza moral tradicional, submissão e passividade; *A Princesa e o Tapo* valoriza esforço, independência e conquista pessoal; e *Raya e o Último Dragão* prioriza responsabilidade coletiva, confiança e integração comunitária. O discurso acompanha essa transformação, passando de simbolismos de gênero restritos à estética e obediência para narrativas que incorporam ética, diversidade cultural, protagonismo e liderança ativa, evidenciando princesas como figuras complexas que representam valores sociais e culturais amplos.

Na linguagem simbólica, Branca de Neve reforça a polarização entre o bem e o mal feminino (princesa versus madrasta); Tiana é atravessada por ambivalências raciais e de classe; e Raya internaliza o conflito, representando o feminino como força de reconstrução comunitária. Em todos os filmes, a princesa opera como figura simbólica modelada pelas condições históricas e psíquicas de sua época, isto é, com sentidos historicamente reconfigurados. Como afirma Perrot (2005), o feminino é constantemente narrado por meio de oposições simbólicas, ora exaltado como pureza, ora temido como transgressão.

Em *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), a voz da protagonista e as músicas desempenham papel central na construção simbólica do filme, funcionando como mecanismos de mediação entre a narrativa moral e a experiência emocional do espectador infantil. Segundo Bettelheim (1980), os contos de fadas operam como ferramentas de desenvolvimento psíquico, permitindo que a criança projete e compreenda seus desejos e angústias por meio de símbolos e enredos estruturados. Nesse sentido, a voz suave, dócil e constante de Branca de Neve reforça a imagem de feminilidade idealizada, obediente e passiva, enquanto as músicas associadas à personagem, como “Someday My Prince Will Come” (Disney, 1937), traduzem esperança, inocência e expectativa de recompensa pelo comportamento moral, características que conversam diretamente com as expectativas que existiam perante o feminino na década de 30/40.

No âmbito da sonoridade, as músicas funcionam como reforço emocional e simbólico da narrativa: elas não apenas acompanham a ação, mas indicam estados psíquicos internos, projetando sentimentos de segurança, pertencimento e desejo de harmonia. Bettelheim (1980) destaca que a musicalidade nos contos de fadas ajuda a criança a internalizar lições de forma não ameaçadora; nos filmes, os temas líricos da trilha sonora operam como ponte entre fantasia e compreensão do mundo moral, permitindo que o público infantil vivencie tensões de medo, desejo e proteção sem confrontar diretamente a realidade.

Em relação ao primeiro filme, a ausência de voz ativa da protagonista em momentos decisivos — como quando é envenenada ou precisa ser resgatada — evidencia a limitação da agência feminina no imaginário da época (Bettelheim, 1980). Ao mesmo tempo que essa passividade pode ser compreendida como oportunidade para que a criança aprenda sobre riscos, escolhas e consequências dentro de um universo simbólico seguro, reforça-se imagetivamente a posição subalterna que a mulher tinha na época. Já as músicas, nesse contexto, funcionam como sustentação afetiva: a melodia e os tons orquestrados orientam a experiência emocional

da criança, equilibrando tensão e resolução, medo e conforto, refletindo o valor educativo e terapêutico dos contos de fadas (Bettelheim, 1980).

Essa evolução simbólica também se manifesta na forma como as protagonistas lidam com o desejo. No filme 1, Branca de Neve permanece à espera de ser escolhida; no filme 2, Tiana busca realização através do trabalho, mas seu desejo é redirecionado para o romance; enquanto no filme 3, Raya rompe com a dinâmica tradicional e não vincula sua identidade ao desejo de um outro amoroso, mas sim à restauração da comunidade e da ligação com as suas raízes alocadas em um passado coletivo. Como assinala Oliveira (2017), mesmo nas narrativas mais recentes, é possível observar como os contos infantis continuam estruturando modelos psíquicos que os sujeitos utilizam para dar sentido ao mundo.

Em *A Princesa e o Sapo* (2009) e *Raya e o Último Dragão* (2021), a voz das protagonistas e as músicas associadas às suas trajetórias refletem mudanças significativas na representação do feminino na Disney. Em *A Princesa e o Sapo*, Tiana apresenta voz ativa, determinada e independente, que reforça sua autonomia e ambição profissional, ainda que o romance permaneça como elemento de completude simbólica (Bettelheim, 1980). A música “Almost There” (Disney, 2009) funciona como expressão da dedicação, perseverança e projeção de desejo pessoal, estabelecendo uma linguagem simbólica que conecta o público infantil e juvenil às motivações internas da personagem, bem como conecta o espectador a um novo tipo de ambiente que a mulher começa a ocupar: o ambiente corporativo. A trilha sonora incorpora elementos de jazz, blues e gospel, ampliando o contexto cultural e histórico da narrativa, além de transmitir emoção e tensão narrativa, em contraste com a linearidade lírica de *Branca de Neve* (Bettelheim, 1980).

Em *Raya e o Último Dragão*, Raya não se vincula a um interesse amoroso, e a voz da protagonista comunica determinação, responsabilidade e reflexão moral. As músicas e efeitos sonoros épicos, baseados em instrumentos do Sudeste Asiático, contribuem para a construção da atmosfera de aventura, desafio coletivo e reconciliação, estabelecendo uma linguagem simbólica que enfatiza cooperação e confiança comunitária (Bettelheim, 1980). Diferentemente de Tiana, cujo foco ainda se equilibra entre trabalho e romance, Raya opera em um plano coletivo, e sua voz narrativa e a musicalidade do filme reforçam dilemas éticos e a superação de desconfianças entre povos.

Comparativamente, ambos os filmes demonstram uma evolução da linguagem verbal e musical na Disney: enquanto Tiana evidencia a transição do modelo passivo para ativo, conciliando desejo individual com expectativas sociais, Raya representa um salto ainda maior

na complexidade simbólica, descentrando a narrativa do romance e concentrando-a em valores éticos e comunitários. A voz e a música, em ambos os casos, funcionam como instrumentos de mediação psíquica, permitindo que a criança compreenda emoções, conflitos e valores, alinhando-se à interpretação de Bettelheim sobre a função educativa e terapêutica dos contos de fadas (Bettelheim, 1980).

A partir da perspectiva de Perrot (2005), a linguagem nos filmes revela como o feminino é constantemente narrado através de oposições simbólicas. Em *Branca de Neve*, essa polarização entre pureza e maldade reforça modelos rígidos de comportamento feminino, mostrando como a voz da mulher era historicamente limitada à observância moral e à passividade. Em *A Princesa e o Sapo*, o vocabulário, os diálogos e as músicas apresentam nuances culturais e sociais que tensionam esses modelos tradicionais, introduzindo ambivalências raciais e de classe. Em *Raya e o Último Dragão*, a linguagem se desloca para expressar a autonomia e a responsabilidade comunitária, evidenciando que o discurso feminino se ampliou para abarcar temas de coletividade e reconstrução social. Assim, a evolução linguística revela a adaptação do imaginário feminino às transformações sociais e históricas, destacando a pluralidade de vozes que antes estavam silenciadas.

Nesse sentido, as princesas analisadas não apenas representam modelos femininos em diferentes momentos históricos, mas funcionam como figuras de mediação entre os processos inconscientes e os discursos vocais vigentes em cada época retratada. Assim, percebe-se que as transformações nos eixos temáticos das tramas são reflexos de mudanças culturais mais amplas, como a entrada das mulheres no mercado de trabalho, a luta por direitos civis e a pluralização das identidades (PERROT, 2005).

A análise comparativa dos filmes *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *A Princesa e o Sapo* (2009) e *Raya e o Último Dragão* (2021) revelou uma transição simbólica importante na representação das princesas da Disney. Esse movimento, ainda que gradual, demonstra como os produtos midiáticos infantis se transformam em resposta a pressões culturais e sociais, ao mesmo tempo em que mantêm traços do imaginário tradicional.

Na leitura de Freud (1908), os contos de fadas funcionam como projeções simbólicas dos desejos e angústias infantis. Nesse sentido, a análise de *Branca de Neve* evidencia a predominância de símbolos arcaicos, como a maçã (representando a tentação e o desejo), a madrasta (como sombra da figura materna castradora) e o espelho (como símbolo do narcisismo e da validação do eu). A personagem principal encarna a feminilidade idealizada, obediente e silenciosa, cuja recompensa é o resgate amoroso. A princesa, ao perder a voz narrativa,

representa a ausência de agência, enquanto o príncipe assume o papel de salvador, sem profundidade simbólica própria (Bettelheim, 1980).

Em *A Princesa e o Sapo*, há um tensionamento entre os modelos tradicionais e modernos. Tiana é uma mulher negra, trabalhadora e ambiciosa, que busca sua realização pessoal e profissional, o que representa uma ruptura com a ideia da espera passiva pelo amor, como visto em *Branca de Neve e os Sete Anões*. No entanto, ainda se observa a manutenção de elementos do roteiro tradicional, como a centralidade do par romântico, que aparece como fator de completude simbólica. O vilão, Dr. Facilier, representa o desejo pelo poder fácil, pactuado com forças ocultas — simbolizando o id freudiano e a tentação do inconsciente. A canção “Friends on the Other Side” apresenta visões alucinatórias e cores distorcidas, remetendo a uma travessia simbólica entre o mundo da realidade e da fantasia regressiva, tal como a floresta em *Branca de Neve*.

Raya e o Último Dragão apresenta uma ruptura mais acentuada. Raya não se vincula a nenhum interesse amoroso, e sua jornada é marcada por desafios morais e coletivos. O principal conflito interno da personagem gira em torno da confiança — tema que Freud (1910) associa à construção da alteridade e à superação do narcisismo. A fragmentação da pedra mágica e a desconfiança entre os povos simbolizam a crise do laço social. A reconciliação entre Raya e Namaari no clímax do filme representa a superação do superego rígido e a aceitação da vulnerabilidade como força psíquica. O gesto de entrega da pedra por Raya sem garantia de retorno é um símbolo claro de um ego maduro, que aposta no outro.

Assim, Perrot (2005) aponta que as narrativas infantis refletem e reproduzem valores sociais, culturais e políticos de seu tempo. Em *Branca de Neve*, a linearidade narrativa e a centralidade do príncipe como salvador reforçam hierarquias de poder e papéis rígidos de gênero. Já em *A Princesa e o Sapo*, a narrativa se torna mais complexa: Tiana busca sua própria realização, mas ainda existe centralidade do romance, mostrando uma tensão entre autonomia feminina e expectativas tradicionais. Em *Raya e o Último Dragão*, a narrativa rompe com modelos centrados em interesses amorosos, focando em dilemas coletivos e morais; a protagonista lidera processos de reconciliação e cooperação, indicando uma mudança narrativa que valoriza protagonismo e agência femininos. A análise comparativa evidencia como a narrativa evoluiu de histórias moralizantes e individualizadas para enredos que valorizam diversidade, pluralidade e responsabilidade social.

O primeiro longa-metragem da Disney, *Branca de Neve e os Sete Anões*, inaugura um modelo narrativo no qual o eixo temático central está diretamente vinculado à docilidade, à

pureza e à submissão feminina, em consonância com os padrões sociais da década de 1930. A personagem principal é construída a partir de atributos de bondade, beleza e domesticidade, sendo seu papel limitado ao cuidado com a casa e à espera passiva pela intervenção masculina. O desfecho do enredo, marcado pela necessidade do beijo do príncipe para a restauração da vida, reforça a concepção de que o destino feminino está atrelado à salvação advinda do outro, situando a protagonista em posição de objeto do desejo e não de sujeito de ação. Assim, o filme cristaliza um modelo de feminino alinhado às expectativas patriarcais de seu contexto histórico.

Já em *A Princesa e o Sapo*, observa-se uma ruptura parcial desse modelo ao apresentar Tiana, primeira princesa negra da Disney, que representa um avanço simbólico tanto na diversidade étnico-racial quanto na agência feminina. Diferentemente da passividade de Branca de Neve, Tiana é construída como trabalhadora, persistente e orientada por objetivos próprios, especialmente o sonho de abrir seu restaurante. O eixo temático passa a dialogar com valores como meritocracia, esforço individual e emancipação pessoal, embora ainda se mantenha a presença do romance como elemento estruturante da narrativa. Nesse sentido, o filme revela um tensionamento entre a valorização da autonomia feminina e a permanência de estruturas narrativas tradicionais, indicando uma transição na forma de representar o feminino no imaginário social.

Com *Raya e o Último Dragão*, a Disney intensifica o processo de ressignificação ao construir uma protagonista cujo enredo não se centra no amor romântico, mas na liderança, na solidariedade e na superação coletiva. Raya é retratada como guerreira, estrategista e responsável pela reconstrução da unidade de seu povo, deslocando o eixo temático para valores de cooperação, confiança e protagonismo ativo da mulher em espaços de poder. Essa transformação reflete mudanças culturais contemporâneas, nas quais o feminino é associado à força, resiliência e capacidade de tomada de decisão, em oposição à fragilidade e à passividade características das primeiras princesas. Assim, o filme simboliza um marco na evolução das narrativas da Disney, representando uma heroína que encarna o empoderamento feminino em um cenário globalizado e multicultural.

Portanto, os resultados apontam para uma crescente complexificação da imagem da princesa na cultura Disney. Se antes ela era símbolo de idealização e pureza, hoje é também signo de luta, erro, reparação e pluralidade. No entanto, mesmo nos filmes mais recentes, os valores de empatia, sacrifício e reconciliação são mantidos como pilares do discurso moral, indicando que, embora atualizados, os contos ainda dialogam com estruturas simbólicas profundas no Id (Bettelheim, 1980).

3 CONCLUSÃO

Enfim, conclui-se que a presente pesquisa alcançou o objetivo de investigar a ressignificação do eixo temático nos contos de princesas da Disney, a partir de uma análise fílmica qualitativa orientada por uma perspectiva temporal, psicanalítica e histórico-social. Com base na leitura comparada dos filmes *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *A Princesa e o Sapo* (2009) e *Raya e o Último Dragão* (2021), foi possível observar uma trajetória de transformação simbólica, narrativa e identitária no modo como as figuras femininas são representadas nas animações do estúdio.

É importante ressaltar as limitações dessa pesquisa, isto é, o uso restrito de conteúdos de cunho bibliográfico, haja vista a grande complexidade de um endereçamento humano à essa pesquisa, uma vez que necessitaria de mais tempo e recursos para medir qualitativamente o impacto da transição temática em cada acervo pessoal. No entanto, como sugestão de tema e proposta para uma pesquisa mais longa e complexa, como defesas de teses em um cenário de pós-graduação, seria possível uma maior riqueza de detalhes.

Desse modo, os resultados evidenciam uma transição do modelo tradicional de princesa — associada à passividade, pureza e salvação pelo amor — para modelos mais autônomos e ativos, o que culminou em protagonistas que rompem com a dependência do romance e se afirmam como agentes de mudança coletiva. Portanto, é possível afirmar que essa evolução acompanha, de forma parcial e progressiva, as transformações sociais e os discursos contemporâneos sobre gênero, diversidade e subjetividade.

A partir do referencial psicanalítico, especialmente em Freud (1908, 1910), os filmes analisados revelam simbolismos inconscientes que organizam a experiência psíquica da infância, projetando medos, desejos e identificações que dialogam com o processo de formação subjetiva. Assim, a leitura de Bettelheim (1980) e Perrot (2005) complementa essa compreensão, ao evidenciar o papel dos contos de fadas na estruturação de valores e papéis sociais, sobretudo no que tange ao feminino.

No conteúdo, Perrot (2005) destaca que símbolos e elementos estéticos são construídos historicamente para transmitir valores sociais. Em *Branca de Neve*, a maçã, o espelho e a madrasta funcionam como símbolos arcaicos da tentação, do narcisismo e do controle, refletindo a moral conservadora da época. Em *A Princesa e o Sapo*, elementos culturais, como jazz e gospel, além da ambientação em Nova Orleans, refletem lutas sociais e culturais, enquanto a magia e a fantasia são utilizadas para tensionar tradições e abrir espaço para novas

representações de gênero e raça. Em *Raya e o Último Dragão*, o conteúdo visual e simbólico enfatiza coletividade, confiança e reconstrução de laços sociais, mostrando que o feminino agora está ligado a valores éticos e comunitários, em diálogo com questões contemporâneas de diversidade e inclusão. O conteúdo, portanto, evidencia uma progressiva complexificação e ressignificação do papel da princesa como modelo simbólico e social.

Ademais, a análise permitiu constatar que, ainda que existam rupturas evidentes nas construções simbólicas e narrativas mais recentes, resquícios das representações clássicas permanecem presentes, como elementos inconscientes que resistem à transformação total. Como destaca Oliveira (2017), os produtos midiáticos, mesmo quando atualizados, continuam operando dentro de uma lógica cultural que negocia tradição e inovação com cautela.

Dessa forma, este estudo contribui para o debate acadêmico sobre a importância da análise crítica de narrativas culturais dirigidas à infância e juventude, sobretudo aquelas com grande alcance como as animações da Disney. Assim, a ressignificação dos contos de princesas, mais do que uma reformulação estética, representa um movimento de deslocamento simbólico em direção a novos imaginários possíveis, que dialogam com demandas contemporâneas por diversidade, autonomia e pluralidade de experiências femininas.

4 REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alexandre Patricio de. Melanie Klein e o processo de formação dos símbolos: revisitando o caso Dick. *Estilos da Clínica*, [S. l.], v. 25, n. 3, p. 552–567, 2020.

ALVES, José Eustáquio Diniz. **Desafios da Equidade de Gênero no Século XXI**. Estudos Feministas, Florianópolis, 24(2): 292, maio-agosto de 2016.

A PRINCESA E O SAPO. Direção: John Musker, Ron Clements. Produção: Peter Del Vecho. Estados Unidos: *Walt Disney Motion Pictures*, 2009. *Disney Plus* (97 minutos).

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada**. 44ª edição. Rio de Janeiro: Paz&Terra, 2023 (Trabalho original publicado em 1976).

BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES. Direção: David Hand, Larry Money. Produção: Walt Disney. Estados Unidos: *RKO Pictures*, 1937. *Disney Plus* (88 minutos).b

BRUNI, Rita de Cássia Souza. **A importância dos contos de fadas como ferramenta psicoterápica no resgate do feminino em mulheres contemporâneas**. Psicologia.pt Publicações em Língua Portuguesa, 2016.

DISNEY BRASIL. Disponível em: <https://www.disney.com.br>.

FREUD, Sigmund. **A ocorrência, em sonhos, de material oriundo de contos de fadas**. Obras Completas de Sigmund Freud. Volume XII, 1925 (Trabalho originalmente publicado em 1913).

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 13. Rio de Janeiro: Imago, 1974 (Trabalho originalmente publicado em 1913).

IMDB. **Internet Movie Database**. Disponível em: <https://www.imdb.com>.

MARIZ, Heloisa Porto Borges. **Era uma vez.... Será? O princesamento feminino contemporâneo a partir do imaginário infantil**. Belo Horizonte, 2017.

OLIVEIRA, Alexandre Barbosa de. **Uso de fontes fílmicas em pesquisas sócio-históricas da área da saúde**. Reflexão, Texto Contexto Enferm, 2017.

OLIVEIRA, Laís Sperandei de. **Representações de princesas nos filmes da Disney: uma análise das transformações nos padrões de gênero**. Trabalho de Conclusão do Curso de Publicidade e Propaganda da UNISINOS. São Leopoldo, 106, 2021.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

RAYA: O ÚLTIMO DRAGÃO. Direção: Carlos López Estrada, Don Hall. Produção: Osnat Shurer, Peter Del Vecho. Estados Unidos: *Walt Disney Studios Motion Pictures*, 2021. Disney Plus (90 minutos).

SEGAL, H. (1982). **Notas a respeito da formação de símbolos**. In H. Segal. A obra de Hanna Segal: uma abordagem kleiniana à prática clínica (E. Nick, trad.). Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1982. (Trabalho original publicado em 1957).

SIMÕES, Daniele Sabrina Cherubino; OLIVEIRA, Luiz Romero. **A PERSPECTIVA PSICANALÍTICA DO CONTO DE FADAS CINDERELA**. RECIMA21 - Revista Científica Multidisciplinar - ISSN 2675-6218, 2(10), e210733, 2021.

THE WALT DISNEY COMPANY. **Informativos oficiais**. Disponível em: <https://thewaltdisneycompany.com>.