

O PATRIARCADO NA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA

FONSECA CALEGÁRIO, JÉSSICA
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

RESUMEN

Partiendo de la teoría de Kaplan de la «mirada masculina», y el uso de los conceptos de «mujer cómplice», «mujer resistente» y «mujer posmoderna», el trabajo analiza la difusión del estereotipo de la llamada «princesa». «comportamiento y sus impactos en la sociedad, especialmente en las niñas y jóvenes. En este sentido, se analizan las películas de princesas de Disney y los valores que se les imponen, creando la puerta de entrada a todos los prejuicios que sufrirá una mujer en su vida (racismo, gordofobia, prejuicio social, etc.)

Palabras clave: *Cine, Mujer, Patriarcado, Disney, Actriz.*

ABSTRACT

Based on Kaplan's theory of «masculine look», and the use of the concepts of «accomplice woman», «resistant woman» and «post-modern woman», the work analyzes the dissemination of the stereotype of the so-called «princess» behavior and its impacts on society, especially in female children and youth. In this sense, Disney's princess movies and the values imposed on them are analyzed, creating the gateway to all the prejudices that a woman will suffer in her life (racism, fatphobia, social prejudice, etc.)

Keywords: *Cinema, Women, Patriarchy, Disney, Actress.*

PRINCESAS: UM MODELO DE COMPORTAMENTO DISCUTÍVEL

A COBRANÇA em «ser princesa» em nossa sociedade é mais forte do que podemos imaginar. No ano de 2016 fomos surpreendidos com o que podemos chamar de «novo nicho de mercado»; as escolas de princesas:

Todo sonho de menina é tornar-se uma princesa. Foi partindo desse pressuposto equivocado que a Escola de Princesas abriu suas portas em Uberlândia (MG) com a finalidade de, mais do que ensinar meninas de 4 a 15 anos a portar vestidos extravagantes e tiaras brilhantes, resguardar valores e princípios morais e sociais. Entre eles, boas maneiras e postura corporal, etiqueta à mesa, a importância da aparência pessoal, como se «guardar» para o príncipe e restaurar a moralidade do casamento. (Paiva, 2016, p. 3)

Certamente, há os que acham um absurdo esse tipo de prática comercial, entretanto, muitas famílias aderiram a nova proposta, que tornou-se «moda» em outras cidades. Além da matriz em Uberlândia, outras três outras unidades da Escola de Princesas funcionam no Brasil hoje; sendo duas delas em Minas Gerais (Uberaba e Belo Horizonte), e outra em São Paulo.

Segundo Bueno (2012), autora da tese «Girando entre Princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças», a mesma acredita que a «cultura das princesas» difunde um modelo de comportamento feminino (Bueno, 2012, p. 6), reforçando valores e ideias desde a infância o que a menina necessita ser para ser feliz.

Por meio de sua pesquisa, Paiva (2016) analisou de que forma as princesas da Disney influenciavam a visão de feminilidade de meninos e meninas da pré-escola e chegou a conclusão de que, para as crianças, uma mulher feliz, ideal, era aquela casada, com dinheiro e dentro de certo padrão de beleza. Tal padrão se resumia em ser jovem, branca, cabelos lisos e longos. Desde que caiu na mídia, a existência das escolas de princesas é alvo de uma avalanche de críticas. Segundo Paiva, essa iniciativa é deveras nociva, uma vez que além de todas as novelas, revistas, filmes, ainda temos que nos encontrar com a institucionalização do que é o ideal de mulher através de uma escola. O cuidado em moldar as meninas dentro de um ideal de feminilidade, atrelada a todos os estereótipos de gênero.

INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA E AS PRINCESAS (ONTEM E HOJE)

Segundo Hélio Deliberador (Deliberador apud Paiva 2016, p.3), professor do departamento de Psicologia Social da PUC-SP, a sedução que as personagens princesas tem sobre as crianças também se justifica também pela perspectiva da fantasia, da imaginação, de sonhar com um mundo imaginário. «Essas histórias são

recorrentes porque se renovam sempre. A indústria do entretenimento se aproveita desses símbolos para trazer sempre algo novo». Entretanto, ainda segundo o psicólogo, uma instituição como a «Escola de Princesas» termina reforçando um padrão estético hegemônico e distanciando as meninas da realidade. «É uma visão que não corresponde mais à multiplicidade dos papéis de mulheres e homens. Faz uma divisão do papel feminino que perdeu o sentido e reforça um mundo fantasioso que não existe» (Paiva, 2016, p. 4).

AS NOVAS PRINCESAS: EMERGÊNCIA DO FEMINISMO OU APENAS UM MERCADO RENTÁVEL?

O artigo «A Figura Feminina nos Filmes da Disney» (Moreira & Portela, 2018) traça três padrões femininos de mulher usados no cinema a partir da obra «A Mulher no Cinema» de Kaplan (1995), de modo que segundo Kaplan (1995), existiriam três tipos de representações feitas pelo cinema a partir dos anos 1930 até os dias de hoje: (1) a mulher «cúmplice», que renuncia aos seus próprios sentimentos e à sua própria realização, assumindo uma atitude frágil; (2) a mulher «resistente», que aparece no século XX com sua incorporação ao mercado de trabalho e sua independência financeira, devido ao movimento feminista; (3) a mulher «pós-moderna», que, tendo achado lugar no âmbito econômico e político, consegue a liberdade de escolha tão desejada e encara as novas e difíceis questões que se originam na contemporaneidade – por exemplo, os novos posicionamentos que advém do âmbito das debates sobre gênero, homossexualidade, algumas formas não comuns de reprodução, aborto, AIDS etc. (Kaplan, 1995 apud Braga & Costa, 2002, p. 107) (Moreira & Portela, 2018).

De acordo com essa tipologia, podemos encaixar no tipo 1 (cúmplice), Branca de Neve (Branca de Neve, 1937), Cinderela (Cinderela, 1950) e Aurora (A Bela Adormecida, 1959), princesas que são calmas, elegantes, graciosas, compassivas, românticas, gentis, resilientes, ou seja, a típica moça em perigo. Podemos chamá-las de princesas clássicas, segundo Breder (2013). No tipo 2 (resistente), acompanhando o movimento feminista, aparece Ariel (A Pequena Sereia, 1989), Bela (A Bela e a Fera, 1990), Jasmine (Aladdin, 1992), Pocahontas (Pocahontas, 1995) e Mulan (Mulan, 1998).

As cinco princesas citadas anteriormente transparecem serem mulheres mais ativas, decididas, aventureiras, habilidosas, corajosas e, como consequência, o amor romântico ficou em segundo plano, de forma que as princesas citadas fossem mais conscientes dos papéis que teriam que assumir como mulheres. Como exemplo, temos que em «A pequena Sereia», a vilã Úrsula diz a Ariel que a mesma não precisará de sua voz, uma vez que os homens preferem mulheres caladas. Outro exemplo é em «A Bela e a Fera», quando Gaston diz a Bela que as mulheres não deveriam

ler. Para Breder (2013), essas princesas se enquadrariam como princesas rebeldes. Finalmente, temos o tipo 3 (pós-moderna).

Tal qualificação nos remete aos novos papéis assumidos pelas mulheres na contemporaneidade, e enquadramos nessa categoria, Tiana (*A Princesa e o Sapo*, 2009), Rapunzel (*Enrolados*, 2010), Mérida (*Valente*, 2013) e Anna e Elsa (*Frozen*, 2013), personagens determinadas, fortes, habilidosas, corajosas e que não desejam mais um príncipe (com exceção de Anna), cujo ato de amor verdadeiro para a solução da maldição/feitiço aparece em outras figuras como, por exemplo, em «Valente», o amor maternal e, em *Frozen*, o amor fraternal. Tais princesas são chamadas, portanto, de princesas contemporâneas (Breder, 2013 apud Moreira & Portela, 2018).

PRINCESAS FEITAS DE PAPEL: OS CLÁSSICAS HISTÓRIAS DE PRINCESAS ADAPTADAS PARA A JUVENTUDE OCIDENTAL

Como vimos no capítulo anterior, segundo Kaplan (1995) existem três tipos de representações feitas pelo cinema a partir dos anos 1930 até os dias de hoje (Moreira & Portela, 2018, p.5). Neste capítulo analisaremos cada uma das princesas (nos ateremos as princesas retratadas em animações da Disney, por ser a principal disseminadora da «cultura das princesas» no mundo) e sua história, apontando características que a aproximam dos três tipos de representações feitas pelo cinema a partir dos anos 1930 até os dias de hoje, segundo Kaplan.

CINDERELA (CINDERELA 1950)

Tendo em vista a definição de Kaplan (1995, p.36) de mulher cúmplice Cinderela (*Cinderela*, 1950) assume uma atitude passiva ao não questionar os maus tratos e abusos extremos que recebe dentro do que antes foi a sua própria casa. Além do mais, é gentil e educada com seus agressores, a saber a madrasta e suas filhas.

AURORA (A BELA ADORMECIDA)

Tendo como definição de mulher «cúmplice», Aurora dorme por anos esperando um príncipe. As características da trama não diferem muito de Cinderela, uma vez que a mulher é colocada em uma posição passiva: dormindo durante anos a espera de um homem capaz de salvá-la. Assim como Cinderela, o destino da mulher depende exclusivamente da decisão de um homem, devendo ela, portanto, ser o modelo de mulher que os homens desejam.

BRANCA DE NEVE (BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES)

Segundo Kaplan (1995), a mulher «cúmplice» é que renuncia aos seus próprios sentimentos e à sua própria realização, assumindo uma atitude frágil. Nesse sentido, Branca de Neve se enquadra em este padrão em vários aspectos. Branca de Neve possui uma personalidade extremamente submissa, sempre se oferecendo para servir, antes mesmo de ser perguntada, com uma personalidade compassiva, inocente e tolerante. Também é uma das princesas que tem como característica «o sono da morte». Ou seja, que esperam, ou só podem ser salvas por um príncipe. O filme reafirma um clichê no sentido da inércia de uma mulher à espera de um príncipe que possa salvá-la do «sono da morte».

ARIEL (A PEQUENA SEREIA)

Ariel se enquadra como «mulher resistente» (Moreira apud Kaplan, 1995). nessa descrição na medida em que a mesma quer seguir o caminho que escolheu (viver fora da água). O fato de ter pernas também é uma metáfora para a independência. Além disso, o filme traz uma interessante metáfora relacionada a voz. Ter voz é uma expressão ambígua; significar tanto não ser mudo como ter lugar de fala na sociedade. Diferente do padrão dos filmes, o príncipe encantou-se pela voz de Ariel, ou seja, por suas ideias, e não por físico.

JASMINE (ALLADIN)

Sendo a mulher «resistente» Jasmine se nega a seguir a tradição de seu reino, que era a de se casar sem amor, reivindicando se casar com quem quiser. Jasmine também se nega viver isolada no castelo, e anseia por sua liberdade. A liberdade é um termo bastante difundido no movimento feminista, devido a diferença entre homens e mulheres na hora de tomarem decisões, e de serem julgados por elas. Observe que Jasmine trata de uma ponte para o próximo tipo de mulher a ser tratada: «a mulher contemporânea», que já possui sua liberdade de escolha.

BELA (A BELA E A FERA)

Bela queria sair da cidade interiorana e ser independente, isso já é suficiente para enquadrá-la na categoria Mulher Resistente. Bela não chega a ser a mulher que tem a própria profissão, mas era independente o suficiente para dispensar um marido, diferente das moças a sua época. Bela não se subjugava aos mandos machistas da Fera, e diante de uma criatura truculenta, arrogante e presunçosa - praticamente uma alegoria do homem repressor, Bela impõe sua opinião.

POCAHONTAS (POCAHONTAS)

Pocahontas era contestadora e questionava a tradição. O próprio pai de Pocahontas a descrevia como um «espírito livre, que vai onde o vento a leva». Isso a aproxima de uma personagem feminista. Através de sábias palavras, Pocahontas cessou o conflito entre índios e brancos. Nessa cena, devemos nos atentar para o espírito de liderança de Pocahontas, ao cessar um conflito quase que inevitável. Tal comportamento pode remeter a incorporação da mulher a cargos antes masculinos, característica vital da «mulher resistente» (Moreira apud Kaplan, 1995).

MULAN (MULAN)

Assim como Jasmine, Mulan é uma ponte para o próximo tipo de mulher a ser tratada: a «mulher contemporânea», que já possui sua liberdade de escolha (Moreira apud Kaplan), uma vez que a luta pela liberdade de escolha é um ponto crucial do filme. Mulan se enquadra na definição de «mulher resistente». No que tange a incorporação no mercado de trabalho, Mulan representa uma mulher que se faz de soldado, e consegue mérito, algo nunca antes feito por outra mulher. A trama de Mulan aborda temas chave do feminismo, como a segregação da mulher (mesmo Mulan sendo o melhor soldado, ainda assim foi expulsa do exército chinês, e considerada «uma desonra»). Mulan é a única «princesa» da Disney que não tem traços de realza (Mulan foi considerada pelo grande público como uma princesa).

MÉRIDA (VALENTE)

É essencial pontuar que a produção da Disney veio cheio de alusões ao feminismo, a procura de angariar o «*feminist money*» e principalmente, dar uma nova roupagem aos clássicos da Disney, tão atacados pelo movimento feminista. Como aconteceu com quase todos os filmes que envolviam princesas Disney dos anos 2000 para frente. No que tange os debates de gênero, Mérida quer ser arqueira, profissão que na Idade Média, era ocupada por homens, e é discriminada por isso. Entretanto, é entrando sem ser convidada em uma competição de arco e flecha que Mérida se livra de um casamento arranjado, cena que demonstra a luta pelo direito de escolha da mulher moderna. Também no que tange os debates de gênero, a todo momento o estereótipo de homem «viril, honrado e corajoso» é questionado no filme com viés humorístico, através dos personagens masculinos; o rei Fergus, o lorde Macintosh, Macguffin e Dingwall e seus respectivos filhos.

ELSA (FROZEN)

É mister dizer que a produção «Frozen» veio cheio de alusões ao feminismo, a procura de angariar o «*feminist money*» e principalmente, dar uma nova roupagem aos clássicos da Disney, tão atacados pelo movimento feminista, como aconteceu com quase todos os filmes que envolviam princesas Disney dos anos 2000 para frente. Frozen fala sobre gênero, mais especificamente sobre liberdade feminina. Elsa é uma personagem, que ao longo do enredo, caminha para a sua liberdade. Existe uma metáfora feita entre o poder de gelo de Elsa e o poder que as mulheres são obrigadas a esconder por conta dos julgamentos sociais. Entretanto, a sociedade não estava preparada para uma mulher com tamanho poder.

TIANA (A PRINCESA E O SAPO)

Assim como as recentes animações da Disney, o filme veio cheio de alusões ao feminismo, a procura de angariar o «*feminist money*». O filme, em tese, fala de liberdade de escolha, uma vez que Tiana escolheu dedicar sua vida ao trabalho para realizar seu sonho de montar seu restaurante. Entretanto, há uma romantização do trabalho exaustivo que os negros tinham que ter para conseguir êxitos que brancos conseguiriam com bem menos trabalho. Mas fora essa observação, Tiana acha lugar no âmbito econômico, uma vez que abre um restaurante de sucesso, sendo isso fruto de seu trabalho, e não de sua submissão as regras vigentes à época de 1920, que era o casamento.

RAPUNZEL (ENROLADOS)

Novamente é importante salientar que o filme veio cheio de alusões ao feminismo, a procura de angariar o «*feminist money*». Rapunzel se enquadra na «*mulher pós moderna*», pois temas característicos dessa categoria estão presentes na composição do personagem e sua história. No que tange discussões de gênero, temos uma garota entrando na fase adulta, e portanto amedrontada, que usa um homem para protegê-la, para que a mesma chegue até seu destino (o reino). Entretanto, a garota (Rapunzel) acaba por proteger-se a si e ao príncipe durante o trajeto, o que é claramente um reflexo da emancipação da personagem (liberdade de escolha).

«REMAKES» COM PRINCESAS ELEVADAS À HEROÍNAS

O artigo «A Figura Feminina nos Filmes da Disney», (Moreira & Portela, 2016) mostra um recorte cronológico, que nos mostra um papel cada vez mais actancial por parte das princesas protagonistas. A partir dos anos 2000, no maior crescimen-

to do movimento feminista, não coincidentemente, também começaram a ser feitos remakes de clássicos de princesas da Disney. E também não coincidentemente, as primeiras princesas a serem vistas em *live action* foram as princesas clássicas; as submissas, frágeis, passivas, cujo único grande triunfo era casar-se com um homem rico. Digo que nada disso foi coincidência pois antes dos *live actions* começarem já havia uma campanha enorme contra a propagação do estereótipo de «mulher princesa», e o maior disseminador desse estereótipo era a Disney, que reagiu com os *live actions*, onde as princesas tinham um comportamento avesso ao da «mulher cúmplice», de Kaplan (1995). Para isso mudanças enormes foram inseridas nos roteiros, com inúmeras modificações na história, além de personagens principais se tornando coadjuvantes (Malévola, 2014).

O golpe de marketing da Disney era perfeito: a empresa ficava ileso da imagem de propulsora do «preconceito de gênero, gordofobia, racismo, homofobia» e ainda aproveitava o auge do feminismo nos anos 2000 para lucrar muito com seus *live motions* adaptados para a contemporaneidade». Antes que o nome Disney ficasse seriamente prejudicado por ser o grande provedor, e porque não símbolo, do estereótipo de princesa, a Disney lança mão dos *live actions*, em que modificam as histórias das princesas «mulheres cúmplices» (Branca de Neve, Aurora, Cinderela), afim de disfarçar o grande legado de uma cultura de princesas que ensina mulheres a obedecerem, esperarem e nunca questionarem. Mas os esforços da Disney para manterem longe o fantasma da responsabilidade pelo fomento a «cultura das princesas» não para nos *live actions*. Novas animações com a criação de princesas «mulheres pós modernas», totalmente avessas as princesas «mulheres cúmplice», como Mérida (Valente, 2012), Elsa (Frozen, 2012) e até mesmo a criação da primeira princesa negra da franquia Princesas Disney, Tiana (A Princesa, 2009). Observe a cronologia dos *live actions* da Disney. Primeiro vieram os filmes sobre as princesas «Mulheres Cúmplices» (Kaplan, 1995) e depois as princesas «Mulheres Resistentes» (Kaplan, 1995) - e quem sabe, assim por diante. O único a fugir esta cronologia foi «Malévola» (Malévola, 2014). Entretanto temos que considerar que o protagonismo do filme não é da princesa, e sim da vilã, sendo Aurora uma coadjuvante.

AS REGRAS DAS CRIANÇAS DOS ESTÚDIOS DISNEY

Saindo de um único ramo (animações) para adentrar em mais um ramo (o conteúdo *live action*, com as séries e filmes) fez com que os personagens de tais programas fossem «prolongações» do que eram os príncipes e princesas do universo Disney. Não se podia ousar muito na empresa líder absoluta na disseminação do estereótipo de comportamento dito «de princesa». As personagens das séries eram brancas, magras, bem vestidas, talentosas, a trama das séries não tinha qualquer teor dramático (as personagens viviam em um mundo perfeito, sem problemas fa-

miliares ou de socialização) sendo as tramas movidas por teor cômico e fantasioso. Eram as «Cinderelas» de calças jeans «descoladas» e roupas coloridas e brilhosas.

A Disney lucra a partir da criação de um universo encantado, onde não existem mazelas, apenas maravilhas. Um mundo de princesas perfeitas, de finais eternamente felizes. Um mundo absolutamente diferente do mundo real. Delegar a uma criança a imensa responsabilidade de passar a imagem de «pessoa perfeita», de um tipo de «princesa moderna» é um sério risco à sua saúde mental, algo que nenhuma «fama» ou «dinheiro» possa ser capaz de recuperar por completo.

As histórias de princesas adaptadas pelos estúdios Disney levaram a empresa a ser um das mais ricas, entretanto, não houve um estudo para prever as consequências desse crescimento. As crianças que estão em contato direto com as cobranças do estúdio, dia a dia, dão amostras de severos problemas. Entretanto, por mais abusos que esses atores mirins sofram em silêncio, quando estão atuando eles são as crianças que nossos filhos desejam ser: as crianças querem ser magras, não lidarem com problemas reais da vida, o rosto perfeito, a vida perfeita. Um mundo de sonho que não existe, e que só traz frustração e cruéis estereótipos que segregam as pessoas fora de um padrão hegemônico (Paiva, 2016, p. 13).

AS CRIANÇAS DA DISNEY PRECISAM MANTER 25 REGRAS PARA CONTINUAREM TRABALHANDO COM O SELO DISNEY

No contrato, os atores precisam projetar a imagem de uma jovem estrela sem defeitos, sempre feliz, com a família perfeita, com a aparência perfeita, com a vida social perfeita. Os contratos da Disney para com seus atores vêm com uma «Cláusula de Moralidade», de forma que se o ator se envolver em qualquer circunstância considerada pela Disney como «imoral» que possa manchar a imagem da empresa, a Disney pode cancelar o contrato. As atrizes femininas devem manter a pele coberta, para evitar qualquer comentário sobre sexualidade. Apesar de a jornada de trabalho das crianças sejam determinadas por lei, como já dito, a Disney sempre tem a última palavra no que tange o contrato, e muitas vezes as crianças passam várias horas a mais no estúdio para que a produção fique pronta. A Disney controla a maneira como os atores falam. Tanto as palavras que os atores usam, quanto o tom de voz que eles usam, agudo ou grave. Uma vez assinado o contrato, não há possibilidade de aumento de salário. Em várias de suas produções, a Disney incentiva a rivalidade entre seus protagonistas. Os atores devem manter a aparência de seus personagens, especialmente se forem mulheres, isso significa que para as atrizes que aparecem nos filmes e programas da empresa Disney devem ter o visual sempre «impecável», além de servir de «exemplo de boa conduta» para todos os jovens do mundo.

AS «EX-CRIANÇAS PROBLEMÁTICAS DA DISNEY»

Parece haver uma estranha relação entre os ex atores mirins da Disney, o que cunhou o termo midiático «criança problemática da Disney». Apesar de não haver um estudo concreto sobre uma possível relação entre o passado nos sets da Disney e o posterior comportamento rebelde dessas crianças, na biografia de algumas delas, as cláusulas contratuais abusivas e o excesso de cobrança aparecem *diretamente relacionados*, o que sugere que o estúdio Disney teve papel fundamental nos dados enfrentados por essas crianças.

MILEY CYRUS

É uma cantora, compositora e ex atriz da Disney que ficou mundialmente conhecida ao estrelar o seriado Hannah Montana. Entretanto, as rígidas exigências de comportamento impostas pela empresa foram quebradas por Miley em 2008, quando a mesma posou para a Vanity Fair, deixando as costas à mostra. A Disney pediu para a Vanity Fair remover todas as revistas e obrigou Miley a pedir desculpas publicamente. Alguns anos mais tarde, Miley mostrou sua indignação através seu twitter com foto da capa da revista com a legenda: «I wasn't sorry» (“Eu não estava arrependida»). Miley Cyrus disse em diversas entrevistas que antes das gravações da série Hannah Montana, ela tinha muitos ataques de pânico, pois ela havia desenvolvido síndrome do pânico durante a gravação da série. Segundo declarações da própria Miley, mesma sentia o «corpo todo ficar quente, e a partir disso sabia que ia morrer». Miley teve carência de vitamina D por passar horas a fio nos sets de filmagem, sem tomar sol. Também desenvolveu depressão.

LALAINA VERGANA – PARAS

Lalaine Vergana – Paras, nascida em 3 de junho de 1987, é uma atriz e cantora que ficou conhecida após interpretar a personagem Miranda, na série da Disney Channel Lizzie McGuire, estrelada por Hilary Duff. Entretanto, um curioso fato chamou a atenção dos fãs da atriz, que passou a não aparecer mais nos episódios. Algum tempo depois, Lalaine disse ao canal TMZ que os dias de gravação de «Lizzie McGuire» foram «os piores dias da vida dela», e que queria «esquecer aqueles dias, os quais nunca deveriam ter existido». Na mesma época em que Lalaine assinou para gravar seu primeiro álbum de estúdio, Lalaine começou a se envolver com drogas cada vez mais.

MISCHA BARTON

Mischa Barton é atriz e modelo americana, nasceu em 1986, em Londres. Mischa ficou conhecida ainda aos 16 anos, após fazer o filme *O Anel da Luz Eterna*, da Disney Channel, lançado em 2002. Sendo nomeada uma das estrelas mais promissoras da Disney pela *Vogue Teen*, tudo apontava que Mischa seria a mais nova estrela da Disney. Entretanto, pouco tempo depois Mischa foi presa por dirigir bêbada e por porte de bebida alcoólica. Em 2009, Mischa foi internada no hospital psiquiátrico, tendo vários problemas psicológicos que foram relacionados à sua participação no filme da Disney. Recentemente Mischa está bem, trabalhando como atriz e modelo.

VANESSA HUDGENS

Vanessa Hudgens ficou mundialmente conhecida ao interpretar Gabriella Montez, na série de filmes «*High School Musical*». Vanessa teve nudes vazados na internet, e imediatamente a Disney rescindiu o contrato com Vanessa, que ficou desempregada. Entretanto, Vanessa é um dos únicos finais felizes dessa lista, pois mesmo em início de estrelato, conseguiu contrato com outras produtoras, conseguindo retomar sua carreira. Hoje é uma atriz famosa e bem paga.

DEBORAH ANN RYAN

Deborah Ann Ryan, mais conhecida como Debby Ryan é uma atriz e cantora norte americana, nascida em 13 de novembro de 1993. Debby é conhecida por interpretar Bailey Pickett no seriado «*Zac & Cody: Gêmeos à Bordo*». Em 2016 Debby foi presa por dirigir bêbada em Los Angeles, e depois de pagar uma fiança multimilionária, a Disney decide cancelar o contrato de Debby Ryan por conta do ocorrido. Debby veio a público através do twitter se desculpar aos fãs, dizendo «que ela não é a menina perfeita que a Disney fez ela parecer que fosse».

LINDSAY LOHAN

Lindsay Lohan se tornou uma estrela após seu primeiro filme «*Operação Cupido*», dos estúdios Disney. Em 2007, Lindsay começou a frequentar baladas acompanhada de Paris Hilton e Britney Spears. Desde então ela começou a aparecer em várias fotos de paparazzis bêbada, além de aparentar uma magreza excessiva. Lindsay acabou sendo internada com suspeita de anorexia. Em maio de 2007, Lindsay foi flagrada dirigindo bêbada e portando cocaína. Até hoje Lindsay possui problemas com a Justiça, álcool e drogas.

DEMI LOVATO

Demi Lovato começou sua carreira no seriado «Barney e Seus Amigos» e alcançou a fama mundial no filme *Camp Rock*, da Disney. Entretanto, em entrevistas, Demi falou várias vezes sobre seu problema com compulsão alimentar. Ademais a atriz foi para o centro de reabilitação de viciados várias vezes por seu vício em cocaína. Em 2018, Demi teve uma overdose de heroína, e conseguiu ser salva por um remédio injetável. A mãe de Demi falou em entrevista que desde de criança aconselhava Demi no sentido de que para ser um sucesso Demi tinha que ser magra.

BRITNEY SPEARS

Britney começou sua carreira no Clube do Mickey, um programa de TV onde várias crianças cantavam e atuavam. Quando se tornou adolescente, aos 17 anos, fez um sucesso estrondoso com «...Baby One More Time». As dificuldades psicoafetivas de Britney começaram a parecer logo em seu namoro com o cantor Justin Timberlake, que foi muito conturbado. Esteve várias vezes em centros de reabilitação para viciados. Entretanto, Britney perdeu a guarda dos filhos. Atualmente, Britney foi diagnosticada com Transtorno de Personalidade Borderline, um grave transtorno mental que se desenvolve em pessoas com infâncias traumáticas, e que afeta as emoções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entretanto, como escapar dessa «fase das princesas» que, cedo ou tarde, chega as meninas? As histórias de princesas adaptadas pelos estúdios Disney levou a empresa a ser um das mais ricas, entretanto, não houve um estudo para prever as consequências, tanto para quem consome, quanto para quem participa da criação do conteúdo. As crianças não deixarão de ser influenciadas, por isso é necessário dialogar com o cenário em que vivemos e que faz parte do processo educacional a reflexão sobre tais questões com os filhos.

REFERÊNCIAS

- CAPEL, C. [CarolCapel] (2020). *A Vida Trágica Dessa Estrela Do Disney Chanel*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Va_4XM8XAaQ.
- ESCOURA BUENO, M (2012). *Girando entre Princesas: Performances e Contornos de Gênero em uma Etnografia com Crianças* (Dissertação de Mestrado, Universidade de São

- Paulo) Biblioteca Digital USP. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08012013-124856/pt-br.php>.
- HEARD, C. (2011). *Britney Spears: Menina Perdida*. Prumo.
- KAPLAN, E. (1995). *A Mulher e o Cinema: Os Dois Lados da Câmera*. Rocco.
- LOVATO, D. (2013). *Demi Lovato: 365 Dias por Ano*. Best Seller.
- OLIVER, S. (2014). *Miley Cyrus: Uma Biografia*. Lua de Papel.
- PAIVA, T. (2016) O Desserviço da Cultura das Princesas. *Carta Capital*. <https://www.carta-capital.com.br/educacao/o-desservico-da-cultura-das-princesas/>
- PORTELA, J. C. e Cristtus, P.V (2018). A Figura Feminina nos Filmes da Disney. *Percursos Linguísticos*. 18(8). <file:///C:/Users/USER/Downloads/19215-Texto%20do%20artigo-59494-1-10-20180715.pdf>.
- SANTINI, A. [SeLiga-ByScreenRant] (2020). *25 Regras Malucas Que Os Atores da Disney Tem Que Seguir*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=bIAhdCb_mzw&t=527s