



***PADRÕES DE BELEZA, FEMINILIDADE E CONJUGALIDADE EM
PRINCESAS DA DISNEY: UMA ANÁLISE DE CONTINGÊNCIAS***

***NORMAS DE BELLEZA, FEMINIDAD Y CONYUGALIDAD EN PRINCESAS
DE DISNEY: UN ANÁLISIS DE CONTINGENCIAS***

***BEAUTY, FEMINILITY AND CONJUGALITY STANDARDS IN DISNEY
PRINCESSES: A CONTINGENCIES ANALYSIS***

Ana Cláudia Bortolozzi Maia¹

Ana Beatriz Venturin²

Bianca Longhitano³

Márcia Gabriela Ribeiro Leite⁴

Nathalia Macedo Gravalos⁵

RESUMO

Os contos de fadas, ao longo dos tempos, influenciam sobre os padrões sociais na infância. Esta pesquisa qualitativa documental, analisou a figura da mulher em princesas de três filmes infantis da Disney: “Branca de Neve e os Sete Anões” (1937), “Mulan” (1998) e “Moana” (2017). A partir de uma análise de contingências de três termos, foram identificados três conjuntos de padrões: (1) beleza/estética, (2) feminilidade e (3) conjugalidade nas personagens femininas principais dos filmes. Os resultados mostram a mudança dos modelos com a temporalidade: na década de 40, uma mulher submissa, cuja felicidade depende de um casamento com um príncipe; nos anos 90, uma mulher que

¹ Livre docente. Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, Bauru, São Paulo, Brasil.

² Graduanda em psicologia. Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP. Bauru, São Paulo, Brasil.

³ Graduanda em psicologia. Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP. Bauru, São Paulo, Brasil.

⁴ Psicóloga. Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, Bauru, São Paulo, Brasil.

⁵ Psicóloga. Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, Bauru, São Paulo, Brasil.

questiona e luta para ser diferente e, atualmente, uma princesa sem um parceiro romântico. Conclui-se que as mudanças observadas nos filmes quanto aos padrões estéticos, femininos e conjugais indicam uma tendência importante no caminho da equidade de gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Filmes. Princesas. Infância. Gênero.

RESUMEN

Los cuentos de hadas, con el tiempo, influyen en los patrones sociales en la infancia. Esta investigación documental cualitativa analizó la figura de la mujer en las princesas de tres películas infantiles de Disney: "Blanca Nieves y los siete enanitos" (1937), "Mulan" (1998) y "Moana" (2017). A partir de un análisis de contingencia de tres términos, se identificaron tres conjuntos de patrones: (1) belleza/estética, (2) feminidad y (3) conjugalidad en los principales personajes femeninos. Los resultados muestran el cambio de modelos, con la temporalidad: en los años 40, una mujer sumisa, cuya felicidad depende del matrimonio con un príncipe; en la década de 1990, una que cuestiona y lucha por ser diferente y actualmente es una princesa sin pareja romántica. Se concluye que los cambios observados en las películas con respecto a los patrones estéticos, femeninos y matrimoniales indican una tendencia importante en el camino de la equidad de género.

PALABRAS-CLAVE: Películas. Princesas. Infancia. Género.

ABSTRACT

Fairy tales, over time, are influence of social patterns in childhood. This qualitative documentary research analyzed the figure of women in princesses of three Disney children's films: "Snow White and the Seven Dwarfs" (1937), "Mulan" (1998) and "Moana" (2017). Based on a three term contingency analysis, three sets of patterns were identified: (1) beauty/aesthetics, (2) femininity and conjugality in the main female characters of the films. The results show the change of models, with the temporality: 40's, a submissive woman, whose happiness depends on a marriage with a prince; in the 1990s, a woman who question and struggles to be different and is currently a princess without a romantic partner. It is concluded that the changes observed in the films regarding aesthetic, feminine and marital patterns indicate an important trend in the way of gendered equity.

KEYWORDS: Movies. Princesses. Childhood. Gender.

* * *

*Era uma vez uma mulher
e ela queria falar de gênero*
Angélica Freitas

Introdução

A sociedade passa por mudanças constantes ao longo da história. A forma como os indivíduos interagem com o ambiente se modifica constantemente e fica marcada nas produções humanas. Exemplo disso é a literatura, uma das manifestações artísticas utilizadas como meio de expressão e comunicação social. Nela, revelam-se sentimentos e valores em suas diferentes vertentes. Neste trabalho, iremos tratar de um tipo específico de literatura, aquela voltada para crianças, como os contos de fadas já adaptados para o cinema.

Toda narrativa traz, de modo explícito ou não, valores, ideias, questões, problemas, normas, etc. Segundo Rodríguez Marroquín (2012), os relatos orais eram utilizados para a transmissão de memórias, costumes, e comportamentos sociais considerados adequados aos seres humanos. Os contos de fadas, desde sua origem, manifestavam conteúdos morais e éticos, transmitindo-os aos indivíduos.

Valores dominantes em sociedade, apresentados nos contos de fadas, eram impostos às crianças como modelos a serem seguidos mediante “consequências reforçadoras”, principalmente relacionados aos valores femininos, a exemplo das estórias de “Cinderela” e de “Branca de Neve”. Segundo Martins (2016), a beleza dessas personagens era considerada característica central que as garantiria maiores chances de felicidade no futuro, especialmente no que diz respeito a ser escolhida para o casamento.

Durante a Idade Média, em contos orais presentes em alguns povos, a mulher era retratada como submissa, a quem toda a brutalidade era dirigida. Nessa época, a figura das fadas, vindas da cultura celta, começa a ser introduzida representando a figura feminina e a contradição na visão que a sociedade tinha sobre as mulheres. Os contos apresentavam a “fada boa” que aparecia para ajudar as pessoas, símbolo da pureza e bondade, e a “fada má”, também conhecida como “bruxa”, considerada símbolo da maldade, que era responsável por todas as desgraças que se abatiam sobre os homens (CHRISTOFOLETTI, 2011).

No século XVII, os contos de Charles Perrault eram direcionados para crianças, principalmente para meninas, com o objetivo de orientar sua formação moral. Alguns dos contos mais conhecidos do autor estão presentes na obra “Contos do Tempo Passado com Moralidades”, mais conhecido por seu subtítulo: “Contos da Mãe Gansa” que lhe deu o título de pai da literatura infantil. Os contos presentes no livro são: Chapeuzinho Vermelho, A Bela Adormecida, O Pequeno Polegar, Cinderela, Barba Azul, O Gato de Botas, As Fadas, Pele de Asno, entre outros. Muitos dos contos conhecidos popularmente foram registrados por Perrault com algumas modificações (PINHEIRO; GOMES, 2018). Percebe-se, nos contos de Perrault, papéis sociais destinados para o feminino e para o masculino. A mulher era retratada como uma figura submissa, obediente, recatada, bondosa que, caso fugisse desse padrão, teria seu comportamento punido de alguma forma. Essa contingência é reproduzida também com as bruxas, as fadas más, chapeuzinho vermelho ao desobedecer sua mãe, pele de Asno ao abrir mão de sua beleza para não se casar com seu pai, entre outros. Já o papel masculino era representado por meio de uma figura de força, de ação e do intelecto, presente para salvar a mulher ou para usar de seu poder para dominá-la (MICHELLI, 2009). Abramowicz (1998, p. 10) comenta que

As qualidades consagradas por Perrault às mulheres exemplares são: bondade, submissão e obediência, paciência, aceitação de uma situação dada, compaixão, generosidade, graça. Esses atributos femininos estão "à disposição" de um homem que os reconheça e se case com aquela que os porte. Nos contos "clássicos" mais populares a menina é vista como ingênua, infantil e ignorante (...). Há uma ordem hierárquica na família retratada nos contos "clássicos": o pai no cume, em seguida a mãe, depois os filhos (meninos) e por fim as meninas. Esse é o retrato da família patriarcal que não foi absolutamente alterado, mas, sim, constantemente reafirmado e enfatizado (ABRAMOWICZ, 1998).

Em muitos contos é possível perceber com clareza os traços de uma sociedade patriarcal, em que a mulher só seria "importante", percebida, caso tivesse beleza. Ou seja, a beleza era a maior preocupação sobre a figura feminina e a mulher só seria digna da atenção e salvação por um "príncipe" caso fosse bela. Para Martins (2016, p.352), a beleza é um dos maiores trunfos das personagens femininas consagradas nos contos de fadas infantis, moldando-se o paradigma "da feminilidade, doçura e beleza".

Durante o século XIX, Jacob e Wilhelm Karl, também conhecidos como os "irmãos Grimm", preocuparam-se em registrar os contos orais, passados pelas gerações germânicas, fundamentando o estudo da língua alemã. Durante seus registros, perceberam o agrado que tais contos tinham entre o público infantil e, assim, em suas traduções, foi retirado grande parte dos conteúdos de cunho sexual ou considerados vulgares, embora muitas cenas violentas tivessem sido mantidas, como mutilações e punições severas (CHRISTOFOLETTI, 2011, p.22).

Os contos dos irmãos Grimm continuavam colocando a personagem feminina em uma posição submissa ao homem, tendo como principais valores a bondade, a beleza e a obediência à figura masculina, o que na narrativa poderia ser o pai, o irmão ou o marido, sendo que esses comportamentos seriam reforçados (COELHO, 2010). A figura capaz de libertá-la do sofrimento, da injustiça e da opressão aparece, nesses contos, na imagem de um homem jovem heterossexual, retratado como "príncipe" que, no final da estória, é colocado como uma recompensa para a personagem feminina, estabelecendo uma contingência na qual "se você se comportar bem, for obediente e bondosa, então poderá se casar com um príncipe encantado e ser feliz para sempre". Segundo Xavier Filha (2011),

O príncipe e a princesa, como personagens de contos de fadas, são emblemáticos e trazem consigo elementos simbólicos e representativos de várias questões como o amor romântico, o ideal de masculinidade e de feminilidade, os conflitos familiares, os desafetos e as maldades que movem as relações interpessoais, a eterna luta entre o bem e o mal e, sobretudo, as possibilidades de encontrarmos proteção e amor eterno ao final da história (XAVIER FILHA, 2011, p. 591).

A figura feminina má aparece nos contos dos irmãos Grimm sendo apresentada com características negativas da época, como a vaidade excessiva, a inveja e a ambição, cujas consequências são a punição por castigos ou a recompensa de um casamento com um príncipe após sincero arrependimento. Ainda no século XIX, na Dinamarca, Hans Andersen exalta a sensibilidade, a fé cristã, os valores populares e os ideais de fraternidade e generosidade humana, trazendo as injustiças presentes na sociedade para os contos e histórias infantis, a exemplo de: “O patinho feio”, “A roupa nova do imperador”, “João e Maria”, entre outros (OLIVEIRA, 2018, p. 27).

Já no século XX, Walt Disney faz a releitura de vários contos e os adapta para a indústria cinematográfica, tornando-os filmes de histórias clássicas dos estúdios Disney, tais quais: “A Branca de Neve e os Sete Anões” (primeiro longa do estúdio produzido para o cinema), “Cinderella”, “A Bela Adormecida”, entre outros (PINHEIRO; GOMES, 2018).

Os contos foram retratados de forma mais amena por Disney, retirando partes, como as que continham cenas de antropofagia, mutilações, e algumas cenas de violência. O papel da mulher no início dos estúdios de Walt Disney permaneceu bastante semelhante nas releituras dos contos: a mulher ainda como bela, submissa, ingênua, presente para satisfazer as vontades da figura masculina e, aquelas que saíssem dos padrões, seriam punidas. Mesmo com muitas semelhanças ainda com os contos originais, os contos da Disney foram adaptados para um estilo de vida norte-americano, adequando as pessoas a esse padrão, fazendo com que crianças cada vez idealizassem mais às mesmas consequências recebidas pelas princesas nos filmes e, então, desejassem se comportar da mesma forma (aprendizagem por imitação).

A lista de filmes produzidos pelas indústrias Disney continua crescendo e os contos vão se modificando, produzindo e sendo produzidos por uma sociedade que está em transformação. Dentro dessas modificações, há também a mudança da figura da mulher, como ela é retratada, e a modificação da representação dos relacionamentos amorosos.

Pinheiros e Gomes (2018) afirmam que, nas duas últimas décadas, estudos, releituras, recriações e adaptações dos contos de fadas clássicos têm sido recorrentes,

[...] assim como a quantidade de histórias que dialogam, de várias maneiras, com esses contos. Acreditamos que a existência nesse gênero de uma estrutura arquetípica, com a presença do bem e do mal, do herói e da aventura, faz com que ele seja objeto de muitas releituras e adaptações para outros gêneros e mídias (PINHEIRO; GOMES, 2018, p. 36).

Na mesma direção, Martins (2016) argumenta que a questão dos padrões convencionais de beleza nos contos de fadas tem sido foco nas releituras revisionistas contemporâneas, como as que discutiu em seu artigo a partir dos estudos de Barbara G. Walker e Angela Carter. Essas autoras subvertem, de modo nada convencional, as noções de beleza feminina típicas dos contos de fadas, ao relerem a versão canônica do conto “A Bela e a Fera”, de Madame Jeanne-Marie Leprince de Beaumont em “Uglyand The Beast” e em “The Tiger’s Bride”, a partir de uma nova direção crítica.

Xavier Filha (2011) realizou um estudo sobre as representações de gênero no universo dos contos de fadas com crianças e adolescentes de uma escola pública. Nele, selecionou e analisou livros infantis com as temáticas da sexualidade, gênero e diversidades para fomentar discussões e compreender como as crianças constroem as representações de gênero a partir da descrição física e comportamental de princesas e príncipes dos contos de fadas clássicos. Assim, a autora observou que as representações das crianças eram relacionadas aos padrões sociais hegemônicos de masculinidade e feminilidade e, ainda, notou algumas resistências na produção textual dos meninos, enquanto que, nas meninas, a constituição identitária pareceu mais conformada.

Diante do exposto, esta pesquisa teve por objetivo analisar e comparar as contingências relacionadas a figura da mulher em três personagens femininas (princesas) de três filmes da Disney de diferentes épocas: A Branca de Neve (1937), Mulan (1998) e Moana (2017).

Procedimentos Metodológicos

Trata-se de um estudo documental, de natureza qualitativa. Assim, os procedimentos metodológicos serão descritos em dois aspectos: descrição dos três contos de fadas adaptados no cinema – objetos alvos considerados aqui como “documentos” e, depois, o modo como serão analisados.

Objetos de análise: contos de fadas adaptados para o cinema em períodos de tempo separados por décadas.

Filme: “Branca de Neve e os Sete Anões”. **Produção:** Walt Disney

Ano de Lançamento: 1937. **País:** Estados Unidos

Diretor: David Hand. **Duração:** 83 minutos

Sinopse: *“Era uma vez uma princesa com lábios vermelhos como sangue, cabelo negro como ébano e pele branca como a neve”*. Esse é o modo como a princesa Branca de Neve é descrita no filme. A estória conta a vida de uma princesa de 14 anos, considerada muito bonita, que cresceu órfã de mãe em um castelo. A menina foi criada pela madrasta má, rainha do reino, que invejava sua beleza. Quando a rainha descobre que a enteada é considerada mais bonita que ela, ordena que o caçador a mate. Ao saber que sua madrasta planejava sua morte, foge pela floresta e se esconde em uma casa onde moravam sete anões, trabalhadores nas minas, que aceitam que ela fique na casa em troca de seus cuidados maternos e caseiros. A madrasta se disfarça de idosa e dá uma maçã envenenada para Branca de Neve, que cai em sono profundo e só é acordada do feitiço com um beijo de amor verdadeiro. Quando o príncipe apaixonado pela menina descobre o que havia acontecido, vai até ela e beija-a, quebrando o feitiço e acordando a princesa.

Filme: “Mulan”. **Produção:** Disney

Ano de Lançamento: 1998. **País:** Estados Unidos

Diretores: Tony Bancroft e Barry Cook. **Duração:** 95 minutos

Sinopse: Mulan é uma garota Chinesa, magra, um pouco desastrada e filha única. O objetivo colocado para Mulan no filme é o casamento, união que traria honra à família. Assim, o filme se inicia com a moça retomando as características essenciais exigidas de uma mulher pela cultura para atingir o objetivo de conquistar um marido: precisa ser quieta, equilibrada, pontual, arrumada e afins, características listadas pela própria família de Mulan e pela casamenteira. O pai de Mulan faz rezas aos ancestrais para que a ajudassem a se sair bem no encontro com a casamenteira. Mulan não se comporta da forma esperada causando grande decepção para a família. Diante da invasão dos Hunos, inimigos da China, e da convocação do pai já muito velho e ferido para a guerra, Mulan se veste com roupas ditas masculinas, disfarça-se de homem e penetra o exército da China. A garota atua de forma convincente com ajuda de Mushu, dragão enviado pelos ancestrais de Mulan para protegê-la, que avisa: “se o exército descobrir que você é mulher, a sentença é a morte”. Mulan é valente e lutadora durante a guerra, mas uma ferida em combate revela sua verdadeira identidade. Por compaixão, não é assassinada, apenas deixada para trás. Entretanto, ao invés de desistir, segue lutando, derrota o líder dos Hunos, salva a China, é aplaudida por todos e, ainda, tem a atenção do capitão do Exército Imperial, Li Shang, com quem faz par romântico.

Filme: “Moana”. **Produção:** Disney

Ano de Lançamento: 2017. **País:** Estados Unidos

Diretores: Ron Clements e John Musker. **Duração:** 107 minutos

Sinopse: Estória de uma garota homônima que valoriza a tradição de sua tribo, e parece conflituosa em tomar seu próprio caminho. Quando a sua tribo se encontra em risco, ela o toma, atravessando o oceano para cumprir o que lhe é dado como missão e salvar sua tribo. Ela é uma garota negra, com cabelos volumosos e cacheados, nariz largo, olhos grandes, pés sempre descalços e se veste com roupa típica de sua tribo, localizada perto da Oceania. Ela é filha do chefe dessa tribo, e herdará o poder. O oceano se comporta nesse filme, movimentando-se e utilizando de simbologias culturais humanas (como o acenar em concordância, por exemplo). O pai de Moana diz a ela que o oceano é perigoso, e a proíbe de passar pelos recifes, fala retomada em muitos momentos do filme, gerando inclusive discussões. O pai comporta-se dessa forma devido à situação extremamente aversiva que envolvia o oceano e o fez perder seu amigo, além da manutenção de tradição de seu povo. Moana não segue as regras passadas pelo seu pai, atravessando o recife para que possa devolver o coração de Tefiti, entregue a ela por sua avó, em seu leito de morte. Neste caminho, Moana enfrenta muitas adversidades, desde tempestades, até lidar com Maui, o semideus que ela encontra em uma ilha. No final do filme, Moana tem que enfrentar um monstro de lava. Enquanto Maui, seu acompanhante, tenta lutar com o monstro, Moana nota que se trata da própria Tefiti, sem seu coração. A protagonista então se aproxima e consegue devolver o coração à sua dona, sendo que nesse momento, Tefiti volta a ser uma grande mulher, constituída de natureza, e Moana salva sua tribo.

Procedimento de Análise

A unidade de análise utilizada foi a contingência de três termos, que especifica a ocasião em que a resposta ocorre, a própria resposta e as consequências (SOUZA, 1997). As narrativas dos filmes foram transcritas em texto elencando os elementos centrais de análise, a partir dos eixos teóricos: sexualidade, gênero, feminilidade e padrões de normalidade. Tendo como pano de fundo as questões teóricas, a análise consistiu em organizar as categorias temáticas, relativamente previstas anteriormente, por meio da análise de conteúdo proposta por Bardin (2011), relacionando o conteúdo e imagem midiáticos com elementos teóricos a fim de atingir o objetivo proposto.

Resultados e Discussão

Os dados serão apresentados a partir das categorias temáticas desveladas.

(1) Padrões de Estética Corporal/Beleza

Em “Branca de Neve”, durante todo o filme, a personagem é valorizada por ser bela e a aparência estética da princesa é um aspecto decisivo, sendo sua característica singular, pois sua beleza é o motivo de a Rainha Má, por inveja, ordenar a sua morte. Sua beleza é admirada e supervalorizada por todos do reino onde vive, sendo que todos os acontecimentos do filme decorrem dessa sua característica. Assim, o filme indica às meninas que o assistem que se forem belas como a Branca de Neve, magras, brancas e com feições delicadas, serão reforçadas por isso.

A postura corporal da Branca de Neve é considerada delicada e submissa; ela tem um corpo magro, sempre com feições meigas e com um sorriso no rosto e corresponde ao modelo estético europeu e/ou americano. Em relação à sua roupa, usa um vestido justo, com saias rodadas com movimento, sapato de salto alto e uma tiara com laço, peças consideradas caracteristicamente femininas, com diferentes cores. O príncipe também reproduz o mesmo padrão de estética: um homem branco, alto e magro, ou seja, é essa a estética geral que indica o padrão de beleza predominante do filme.

Já a Rainha Má, ao se transformar em uma velha “feia”, recebe um pior tratamento. Todas as suas ações são movidas pela perda do reforço do Espelho, que reforçava sua vaidade chamando-a de a mais bela de todo o reino e reforçava a rivalidade entre ela e sua enteada. A Rainha Má responde aos estímulos do espelho de modo a tentar restabelecer uma relação que era reforçadora positivamente para ela. O estímulo “feio” é pareado com a representação do “mal”, a partir do momento que a Rainha Má é mostrada como bruxa ao fazer a poção para se tornar feia e entregar a maçã envenenada para Branca.

No filme “Mulan”, a personagem é constantemente requisitada a ser mais bela, isto é, é chamada a usar maquiagem, afinar a cintura, chamar a atenção da casamenteira, apresentar-se de forma submissa e ficar quieta diante de homens. O filme tem como cenário a China, retrata a cultura oriental, uma etnia muitas vezes apagada para dar espaço a histórias ocidentais e isso possibilitou que garotas se sentissem representadas por todo o mundo ao verem Mulan com sua aparência diferente do que até então era retratada em princesas da Disney. Mulan contraria os estereótipos do corpo feminino ocidental. Ainda assim, é magra, ou seja, condiz com o padrão de beleza que exige baixo peso, e se veste com vestidos que afinam a cintura.

Já a personagem “Moana” utiliza-se de um traje típico de sua cultura, sendo que os homens também utilizam saias: a distinção de gênero está na parte de cima, os homens andam sem camisa, e as mulheres têm seu torso coberto, mas evidentemente, a vestimenta tem um aspecto de maior liberdade, o corpo tem a cor da pele moreno e cintura mais larga que as princesas anteriores.

FIGURA 1: Branca de Neve, Mulan e Moana, respectivamente, da esquerda para a direita



Fonte: <https://princess.disney.com/>

A Figura 1 traz a imagem das três protagonistas e suas representações comuns de corpo inteiro. É visível que as três seguem alguns padrões de feminilidade: são magras, com cabelos e vestimentas referentes à moda de seu tempo. Entretanto, a pose em que as personagens são apresentadas traz diferentes informações. Branca de Neve representa sua ingenuidade por meio das mãos dadas, do sorriso e da posição curvada, já a de Mulan inspira seriedade e honra por meio das costas retas, das feições pouco expressivas e do braço esquerdo para trás. A pose de Moana inspira coragem por meio de suas feições determinadas e os braços na cintura (como, em geral, os super-heróis são retratados). É interessante

perceber que diferentes culturas foram representadas: europeia, chinesa e a da tribo na Oceania.

De modo geral, pode-se dizer que a beleza é um atributo valorizado, relacionado à estética do corpo branco e magro, mesmo com variações culturais e temporais, tal como alerta Wolf (1992) existir em várias medidas. Para Oliveira-Silva (2017), atualmente na nossa cultura, a beleza é relacionada ao corpo magro, sobretudo quando se trata das mulheres e estudos como o de Silva (2012) mostram as influências negativas para as mulheres que têm um corpo gordo, nas suas vivências sexuais e conjugais, por não corresponderem aos padrões sociais desejáveis de um corpo magro.

Evidentemente que, aqui, devemos considerar que nossas interpretações são funcionais, dentro do nosso ponto de vista e para uma certa população, já que são baseadas em simbolismos culturais. De qualquer forma, nas três princesas não identificamos deficiências, imperfeições, feições ou assimetrias que tornem os padrões de beleza identificados, mesmo relacionados aos diferentes quesitos culturais, relacionados às deficiências ou desvios funcionais. Tais estigmas marcados pela “diferença” populacional são, geralmente, como aponta Maia (2011), tomados como uma “desvantagem social” e, aqui, são invisibilizados em um contexto em se supervaloriza a beleza.

(2) Padrões de Feminilidade

O filme “Branca de Neve e os Sete anões” mostra Branca como aquela que reproduzia o que se esperava do ideal de mulher da época. A princesa apresenta comportamentos característicos de bondade, ingenuidade, inocência e simpatia, ditos “papéis femininos” (PARKER, 1991). Os reforços que ela recebe por esses comportamentos são exibidos no filme em várias situações, tais como: a ajuda dos vários animais da floresta, a confiança dos anões, o suposto “amor” do príncipe que vai salvar a princesa.

Logo ao chegar na casa dos anões e encontrá-la toda bagunçada, Branca começa a limpar e a organizá-la, não sabendo nem ao menos quem eram os moradores na casa. Branca de Neve limpa e cozinha para desconhecidos apenas por se indignar com a sujeira e bagunça ou, de outro modo de ver, por compreender se tratar de moradores órfãos – “crianças”. Sendo esse segundo ponto de vista, Branca de Neve chega a dizer que é a mãe das crianças que deveria ordenar a casa e pela bagunça julga que as crianças não tinham mãe, transferindo a responsabilidade dos trabalhos domésticos à figura da mulher. Assim, o filme representa a princesa como organizada e a que limpa com boa vontade (cantando, dançando

e feliz, como diz na canção: “*com alegria, é mais fácil trabalhar*”), reproduzindo mais uma vez essa função como algo que seria “próprio” das mulheres.

Os anões, ao chegarem em casa e verem tudo limpo e organizado, permitem que Branca de Neve more com eles apenas por sua beleza e por seu trabalho, reforçam tal comportamento. A princesa usa seus afazeres domésticos como moeda de troca para ter um lugar para ficar. Além disso, logo passa a ter um papel materno em relação aos anões, de forma muito natural. É importante mencionar que os anões não têm qualquer outra conexão com o período infantil a não ser seu tamanho diminuto.

Branca de Neve é mostrada como uma garota ingênua e frágil. As cenas de sua fuga do caçador são repletas de cores escuras, desenhos distorcidos, sustos e expressões de terror na face da princesa, que ao final apenas cai no choro. O choro é considerado um comportamento típico feminino pela sociedade, que ocorre ao entrar em contato com estímulos aversivos. A personagem apenas consegue seguir em frente por causa da ajuda dos animais. E, quando a Rainha Má disfarçada de velha lhe oferece uma maçã, mesmo sendo orientada a não deixar ninguém entrar na casa, oferece pouca resistência à sua insistência, típico da classe comportamental de ingenuidade e submissão. Representar uma princesa com essas características, que até hoje é uma influência para tantas crianças, reforça mais uma vez, as características ainda relacionadas à feminilidade.

No filme “Mulan”, os padrões desejáveis às mulheres referem-se àquelas que são quietas, boas cozinheiras e serviçais aos homens (PARKER, 1991) e, sobretudo, sem autonomia para decidirem sobre suas vidas, pois “ter honra”, no filme, significa ter dignidade e ser capaz de agradar ao homem com quem se casarão, caso contrário, mulheres não são dignas e nem possuem honra. Para os homens, mesmo os anciãos e debilitados, o papel era guerrear, por isso, seu pai, como o único homem da casa, recebeu o comunicado informando a invasão dos Hunos, inimigos da China, e a convocação do exército para ir à luta. Mulan tenta ir contra a ida do pai e é repreendida pelo auxiliar do imperador, que se dirige ao pai de Mulan dizendo para que ele ensinasse sua filha a “*dobrar a língua na presença de homens*”. A garota tenta confrontar o pai e o mesmo pede para que a moça reconheça seu lugar, pois o dele é de lutar pela China em nome de sua honra. Já desde o início do filme, os papéis de gênero são reforçados socialmente e ficam bem definidos: (a) mulheres trazem honra para a família quando se casam com homens e os servem; (b) homens trazem honra para a família quando lutam por seu país; e, então, esta configuração de papéis sociais descrevem os comportamentos esperados para manutenção de uma tradição que reforçava a continuação da própria cultura e que definiam o feminino/masculino

desencadeando consequências benéficas, de certa forma, para todos os indivíduos de uma sociedade.

As personagens masculinas usam termos como “mulherzinha”, “garotinhas”, “gritinho de mulher” como ofensas e, ainda, em duas canções destacam-se os padrões de feminilidade estabelecidos: a primeira música se refere ao momento em que Mulan se prepara para se encontrar com a casamenteira e a segunda diz respeito às definições do que seriam as melhores mulheres naquele contexto e cultura para que seus amigos se interessassem.

Já em “Moana”, a feminilidade é vista de forma particular e plural. Não há a reprodução de estereótipos rígidos de feminilidade e os padrões diversos de ser feminina são vividos por mulheres de diferentes gerações: a avó e a neta. Moana comporta-se corajosamente durante todo o filme, isso é, ela enfrenta situações potencialmente aversivas, como pular de lugares altos, desobedecer ao pai, e atravessar o oceano. Sua avó a reforça por emitir essa classe de comportamento, dizendo que é necessário que Moana “ *siga seu coração*” e estimulando seu interesse por meio de suas memórias e sorrisos.

Moana também apresenta comportamentos de perseverança, ou seja, ela procura tentar de novo após uma tentativa que falhou em seus objetivos. A primeira vez que tenta ir para o oceano seu barco vira e ela volta à margem, porém tenta de novo com o pedido de sua avó. Outro exemplo de perseverança é no final do filme, quando Moana tem dificuldade para enfrentar o monstro de lava, mas diante de alguns estímulos (a arraia gigante, a visão de sua avó e de seu povo navegando) ela responde tentando novamente.

A protagonista apresenta comportamentos de liderança e empatia quando é chamado pelo seu povo na busca de resolução de problemas e ela responde guiando-os, sugerindo opções e garantindo-lhes o bem-estar. É também ambiciosa: quer mudar a tradição de seu povo, e consegue causar a transformação social que queria, devolvendo ao seu povo o caráter exploratório da navegação pelo mar aberto. Coloca-se em uma posição geracional, sem tomar para si o estereótipo de “princesa”: “*Não sou princesa, sou filha do chefe*”.

Sua independência é vista na tomada de decisões e perseverança. Moana não busca aprovação social, nem desiste diante de dificuldades. Maui é um parceiro de gênero masculino com grande força física; na narrativa, aparece como um personagem secundário e ambivalente: não é vilão, nem herói.

De maneira geral, se olharmos para os padrões de feminilidade nas figuras de gênero feminino nos três modelos/personagens podemos perceber que: Branca de Neve é representada com um comportamento ingênuo, submisso e moralmente bom: uma mulher dona de casa, que tem a função de limpar, cozinhar e organizar. Ao longo do filme, Branca

de Neve é reforçada por tais comportamentos, como ao conseguir abrigo na casa dos anões em troca de efetuar as tarefas domésticas. As crianças espectadoras do filme entendem que fazer trabalhos domésticos – e com bom humor - é uma função da mulher na sociedade e, ao imitarem tal modelo, serão reforçadas socialmente.

Diferentemente, Mulan demonstra comportamentos de pessoas determinadas, corajosas, inteligentes e fortes. Vai contra tudo o que lhe foi imposto, não segue aos padrões comportamentais esperados, mas é punida em vários momentos, com agressões físicas (cena em que descobrem que é, na verdade, uma mulher) e violências psicológicas. Questiona seus amigos, entende que pode ser e fazer coisas além do que esperam dela. O filme escancara uma sociedade machista em que as meninas podem acreditar a se encorajar e enfrentar situações de injustiça e de luta. Ir contra os padrões de feminilidade impostos socialmente é mostrado no filme como um comportamento custoso, cujas consequências são negativas e ameaçadoras. As consequências positivas sugeridas foram mais ao encontro das necessidades intrínsecas da personagem. De qualquer forma, entendemos que o modelo da mulher que luta e desafia, nesse filme, foi apresentado às crianças com um menor apelo aos reforçadores que haveria em “Branca de Neve e os Sete anões”, por exemplo.

Moana não parece seguir algum tipo de padrão de gênero. Ela apresenta classes comportamentais de perseverança, coragem, liderança e ambição. Ao ter ideias conflituosas com alguns dos personagens, ela procura expor seu argumento e fazer ser ouvida. Suas atividades não pregam gênero: ela comanda a tribo e aprende a navegar. O filme não traz falas sobre mulheres em nenhum momento.

Em sua totalidade, o filme não trata de gênero, ressalta aspectos desejáveis na personalidade de Moana, e diverge do aspecto maniqueísta que contos de fada costumam ser, principalmente porque não parece fornecer um padrão de feminilidade rígido, indo mais ao encontro das discussões atuais de gênero, sem associar o valor de uma mulher a qualquer outra pessoa (ou padrão) senão a ela mesma e suas classes comportamentais desejáveis.

Sendo crianças o público alvo do filme, observa-se que as representações funcionam como um reforçador para que os comportamentos de pequenas meninas cada vez mais se encaixem nos padrões de feminilidade, evidentemente aqui, revelados em um processo de transição.

(3) Padrões de Conjugalidade

“Branca de Neve e os Sete anões” tem por base os ideais do amor romântico, típico de uma cultura ocidental e patriarcal. A representação de um relacionamento amoroso, ao final

do filme é marcada pelo príncipe encantado que encontra a personagem Branca, salvando-a do sono eterno com um beijo na boca, simbolizando o casamento como a “felicidade eterna”. O desfecho do filme indica para as meninas que, se seu comportamento for o ideal esperado para a mulher, terá seu príncipe encantado e terá seu próprio final feliz, como reforço subjetivo na busca pelo amor correspondido para tais comportamentos. O desenvolvimento da promessa “felizes para sempre” nunca se desenrola (ou se explica) nos contos e nos filmes, pois é comum que a narrativa se encerra com a promessa de felicidade no casamento e não problematiza as dificuldades intrínsecas de quaisquer relacionamentos amorosos. O amor romântico é uma construção social, tal como afirma Costa (1998), e a conjugalidade no filme “Branca de Neve e os Sete anões”, tantas vezes repetido em vários outros contos, estórias, novelas e filmes, reproduz o modelo heterossexual, em que o encontro entre uma princesa e um príncipe é o engodo da promessa da felicidade amorosa correspondida eternamente.

Branca de Neve e o Príncipe não se conheciam. Nem ao menos conversaram uma vez. Mesmo assim, é mostrado que o relacionamento platônico deles é o ideal, que meninas deveriam querer um príncipe na vida delas e indica que, no final, é uma figura masculina que irá salvar a vida da menina/mulher, garantindo a ela a felicidade.

O príncipe é todo ele a promessa da felicidade de Branca de Neve. Ele aparece em uma cena inicial no começo do filme, quando Branca está a cantar uma música e se apaixona à primeira vista pela sua beleza e sua voz. O comportamento do príncipe em resposta ao estímulo voz da princesa é procurá-la. E, ao ter contato visual, começa a cantar junto com ela. Ele apenas volta a aparecer no filme na última cena, em que salva a garota por meio de um “beijo de amor” que é dado enquanto Branca de Neve está desmaiada, portanto, sem seu consentimento. Ora, beijar alguém dormindo, sem seu consentimento, pode parecer um comportamento aceitável e considerado heroico, ainda mais “floreado” pelo enredo da salvação.

Já no filme “Mulan”, em uma passagem, o Imperador em conversa com Shang, diz: *“não se encontra uma garota como aquela em toda dinastia”* implicando que o capitão deveria se envolver romanticamente com a garota Mulan recém descoberta em sua farsa. Shang segue o conselho e, ao chegar na casa de Mulan, interrompe a avó da garota que, não satisfeita com a neta salvando a China, diz que deveria ter trazido um homem para casa e não uma espada. Desta forma, Mulan quebra com estereótipos de gênero criados socialmente para estabelecer comportamentos que gerassem reforçadores para os indivíduos de uma sociedade com intuito manutenção de uma cultura. Causa impacto e demonstra aos

espectadores, majoritariamente crianças, meninas, que é possível lutar contra o que nos é predefinido. Entretanto, apesar de Mulan ter salvado um país inteiro, os comportamentos reforçados por anos ainda eram esperados pela avó da garota, visto que esta sentiu falta de um homem na ocasião para legitimar a feminilidade da neta, reduzindo a definição de mulher em uma necessidade de relacionamento amoroso com um homem o que, da mesma forma, é passado como mensagem para o público alvo do filme.

Por fim, comportar-se de forma a questionar os costumes de uma cultura quase custou a vida de Mulan, enquanto que, se a personagem continuasse quieta e servindo a homens, seria considerada uma mulher que dá honra à família, sendo a “honra” - nesse caso, seu sucesso ao conquistar um homem - uma espécie de reforço para que ela continuasse a exibir tais comportamentos. E, sendo o filme um grande formador de opiniões e reprodutor da realidade, meninas que o assistiram talvez entendam que é possível serem o que desejarem ser, mas terão que enfrentar muitas punições para alcançarem seus objetivos. De qualquer forma, Mulan acaba tendo o relacionamento com um homem no final do filme, sendo esse apresentado como um reforçador generalizado de alta magnitude.

De maneira geral, podemos dizer sobre os padrões de conjugalidade que no filme “Branca de Neve e os Sete anões”, o príncipe encantado é representado como um herói, aquele que salva a princesa a partir de seu comportamento de beijá-la. Ele é considerado o par romântico ideal e exclusivo para ela. A partir disso, o filme mostra as crianças que o assistem que se os meninos se comportarem heroicamente, serão reforçados socialmente por isso, e se as meninas tiverem o comportamento mostrado como ideal na animação, esta será reforçada com o encontro de seu príncipe encantado e, por tal encontro, serão reforçadas com um “felizes para sempre”, igual ao que Branca de Neve teve.

Mulan explicita a relação de dependência com sua família e como o amor e carinho que sente por ela e, principalmente, por seu pai, são essenciais e muito mais importantes para o desenrolar da trama do que qualquer relacionamento amoroso proposto. Embora Shang tenha se mostrado interessado por Mulan e, em alguns momentos, Mulan tenha lhe lançado olhares admirados, o filme não dá ênfase nessa relação. Aliás, Mulan mostra-se muito mais interessada em salvar a China e tirar seu pai do exército do que em um homem. O fato de que ao final do filme tenha dado a entender que os dois iniciariam um relacionamento amoroso se torna secundário: não era esse o objetivo da personagem, apesar da avó de Mulan e a cultura valorizarem isso. A garota chinesa pareceu estabelecer uma relação de igualdade com Shang durante todo o filme, sem se submeter ao capitão, comportando-se de acordo com o que acreditava e não seguindo ordens de homens.

Moana é aparentemente adolescente, já que é mostrada como uma jovem aprendiz, prestes a assumir a chefia da tribo. Em nenhum momento o valor de Moana é associado a um parceiro amoroso ou a qualquer outra pessoa. Relacionamentos amorosos dela não são mencionados em nenhum momento do filme, sendo que relacionamentos familiares e de amizades são valorizados no filme, assim como valor cultural de tradições.

Considerações Finais

Os contos de fadas e as produções literárias infantis representadas nas produções midiáticas (filmes) são o reflexo dos valores construídos socialmente e cada vez mais utilizados para transmitir esses valores. Especialmente na infância, o fértil imaginário das crianças é um terreno importante para a utilização das imagens, personagens e diversas figuras de príncipes e princesas ou de heróis e heroínas como modelos de condutas, do que seria bondade e maldade, certo e errado e, no campo de gênero, feminilidade, masculinidade, padrões de gênero, conjugalidades, etc. Muitos modelos apresentados nos filmes – clássicos nas releituras e nos filmes mais modernos que acompanham as mudanças sociais vigentes – têm as funções comportamentais de buscar reforços sociais e evitar punições. Por isso é sempre importante – e atual – estudar os modelos que persistem nos filmes e os modelos novos que nos filmes aparecem, sobretudo nos padrões de feminilidade.

As modificações que ocorreram na representação da figura feminina durante os anos nos estúdios Disney se devem ao fato da sociedade também estar apresentando mudança, principalmente com as conquistas do movimento feminista em várias partes do mundo. É preciso, porém, atentar-se ao fato de essas mudanças na indústria cinematográfica sempre terem a ver também com o fato de se tratarem de indústrias culturais e, como tais, visarem o lucro, já que suas produções se caracterizam como mercadorias (MOREIRA, 2003).

É importante ressaltar que os padrões de feminilidade e conjugalidade não foram apresentados e impostos de formas separadas, pois ambos são instrumentos para manter a sociedade patriarcal, são armas fundamentais da hierarquia de gênero e um tem influência na manutenção do outro. A mulher é colocada em um lugar de submissão, beleza, recato e obediência à figura masculina, enquanto o homem é colocado como o único que pode salvá-la. É imposto às mulheres ainda hoje que seu “final feliz” só ocorrerá se conseguir se encaixar nos padrões de feminilidade que lhes são impostos desde a infância e se tiver um homem ao seu lado, caso contrário essas mulheres morrerão sozinhas e infelizes.

Na comparação dos filmes analisados, especialmente na figura feminina, partimos da Branca de Neve, classicamente feminina, isto é, subjugada ao papel recatado, submisso, restrito a tarefa de cuidar da casa e de “homens” e ser salva pelo príncipe, pois toda sua felicidade depende de um casamento heterossexual, passamos pela Mulan, que precisa fingir ser homem para conseguir e mostrar ser capaz de lutar, até, mais recentemente, vemos Moana, uma mulher que não dá muitas explicações sobre que mulher ela é ou precisa ser para ser vista e reconhecida como feminina. As mudanças parecem muitas, mas são por demais complexas e ainda não existem em muitos outros contextos. De qualquer forma, já é um avanço poder vê-las nas imagens, nas estórias, nas pesquisas, no cinema e, quem sabe, nos comentários, nas brincadeiras e na educação das crianças. Essas mudanças sugerem a grande disseminação e apropriação da Pedagogia Feminista, uma vez que seu principal objetivo é diminuir a desigualdade de gênero por meio de metodologias pensadas para o trabalho com mulheres, mas que liberta todos das amarras ideológicas e das hierarquias de gênero (SANDENBERG, 2011).

Outros estudos podem, portanto, aprofundar essa discussão, por exemplo, utilizando esses materiais diretamente com crianças, problematizando essas mulheres e explorando o ponto de vista delas sobre o que é ser uma mulher hoje. Ainda, a fim de tornar uma atividade de acordo com a despatriarcalização da educação, sugere-se discussões a respeito dos padrões de beleza/corpo, feminilidade e conjugalidade representadas nas imagens das personagens, sendo elas lúdicas ou didáticas, como feito por Santos (2017). É de extrema importância questionar se tais padrões são compatíveis com os modos de ver, ser e viver as novas feminilidades.

Referências

ABRAMOWICZ, Anete. O feminino e o masculino nos contos de Perrault, uma questão a rever. In: 12º COLE - CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 1998, Campinas, SP. Anais... Campinas: Unicamp/FE;ALB, 1998. p. 9-14. Disponível em http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais12/12COLE_1CHLLB.pdf. Acesso em 03 de jan. 2020.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo* (Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro). Lisboa: Edições 70, 2011.

CAMPOS, Luís Fernando. *Métodos e Técnicas de pesquisa em Psicologia*. Campinas, SP: Editora Alínea, 2000.

CHRISTOFOLETTI, Camila Fontanetti. Análise comparativa de duas versões do conto de Cinderela: a de Charles Perrault e a dos Irmãos Grimm. 2011. 78f. Trabalho de conclusão de

curso (Licenciatura - Pedagogia) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, Rio Claro, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/118674>. Acesso em 03 de jan. 2020.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. 5ª Edição. São Paulo: Amarilys Editora, 2010. 320 p.

COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. (Gênero Plural).

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

MAIA, Ana Cláudia Bortolozzi. *Inclusão e sexualidade na voz de pessoas com deficiência física*. Curitiba: Juruá, 2011.

MARROQUIM, AngelaMaría Rodríguez. Érase una vez muchascenicientas: cómo leer el modelo femenino del siglo XX desde las películas norteamericanas de la Cenicienta. *Memoria y sociedad*, Bogotá (Colombia), v. 16, n. 33, p. 84-98, jul./dez., 2012.

MARTINS, Maria Cristina. “E a Bela dançou...”: subvertendo o belo feminino dos contos de fadas. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 24, n 1, p. 351-363, jan./abr., 2016.

MICHELLI, Regina Silva. Embates e enlacs do feminino em contos de Grimm. *Darandina Revista eletrônica*, v. 2, n. 1, p. 1-13, 2009. Disponível em <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Regina-Silva-Michelli.pdf>. Acesso em 03 de jan. 2020.

MOREIRA, Alberto da Silva. Cultura Midiática e Educação Infantil. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 24, n. 85, p. 1203-1235, dez., 2003.

OLIVEIRA, Mayara Monteiro Ezedin. *Contos de Fadas e o Desenvolvimento da Imaginação*. 2018. 43f. Monografia (Licenciatura em Pedagogia) – Escola de Educação, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <http://www2.unirio.br/unirio/cchs/educacao/graduacao/pedagogia-presencial/MAYARAMONTEIROEZEDINDEOLIVEIRA.pdf>. Acesso em 03 de jan. 2020.

OLIVEIRA-SILVA, Milena. *Corpo, Cultura e Obesidade: desenvolvimento de posicionamentos dinâmicos de si em mulheres submetidas à gastroplastia*. 2017. 212f. Tese (Doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil, 2017.

PARKER, Richard G. *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Best-Seller/Abril Cultural, 1991.

PINHEIRO, Marta Passos; GOMES, Sabrina Ramos. Os “novos” contos de fadas: tradição e inovação em a Bela e a Adormecida, de Gaiman e Riddell. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 71, n. 2, p. 35-56, maio/ago, 2018.

SANTOS, Aline Renata dos. *Patriarcalização e despatriarcalização nas imagens de mulheres nos livros didáticos da educação do campo do Brasil e da Colômbia*. 2017. 225f.

Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/25212/1/DISSERTAÇÃO%20Aline%20Renata%20dos%20Santos.pdf>. Acesso em 30 de jan. 2020.

SARDENBERG, Cecília. Considerações introdutórias às pedagogias feministas. In: COSTA, Ana Alice Alcantara; RODRIGUES, Alexnaldo Teixeira; VANIN, Iole Macedo (Org.). *Ensino e Gênero: perspectivas transversais*.: Salvador, BA: Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher (NEIM), 2011, p. 17-32.

SOUZA, Deisy das G. O que é contingência. In: BANACO, Roberto Alves. (Org.). *Comportamento e cognição*. Santo André, SP: Arbytes, 1997, v. 01, p. 82-87.

SILVA, Ângela Gabriela Guedes da. *Imagem corporal, conjugalidade e sexualidade: estudo comparativo entre mulheres com sobrepeso/obesas e não obesas*. 2012. 136f. Dissertação (Mestrado). Universidade do Algarve, Algarve, Portugal. Disponível em: <https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/5767>. Acesso em 03 de jan. 2020.

XAVIER FILHA, Constantina. Era uma vez uma princesa e um príncipe: representações de gênero nas narrativas de crianças. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 2, maio/ago., p. 591-603, 2011.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres* (Tradução de Waldéa Barcellos). Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

Recebido em dezembro de ano.

Aprovado em janeiro de 2020.