

**A PRINCESA EMPREENDEDORA: GÊNERO, CULINÁRIA E TRABALHO EM ‘A PRINCESA E O SAPO’****THE ENTREPRENEURIAL PRINCESS: GENDER, COOKING AND WORK IN 'THE PRINCESS AND THE FROG'****LA PRINCESA EMPREENDEDORA: GÉNERO, COCINA Y TRABAJO EN "LA PRINCESA Y EL SAPO***Jullyana Souza Rodrigues<sup>1</sup>*

**Resumo:** O presente artigo tem por finalidade analisar os aspectos sociais e culturais do filme ‘A Princesa e o Sapo’, centralizando o estudo na construção social da princesa Tiana. Inicialmente, o trabalho desenvolve as noções de gênero e estereotipização pela marca Disney Princess, relacionando com a dinâmica mais geral da indústria cultural. Após, busca compreender a culinária como produtor cultural e trabalho, o ponto central surge em Tiana e seus traços empreendedores relativos à nova cultura de trabalho. O trabalho analisa obras que discutem os conceitos de conto de fadas, representação e renovação da moral de trabalho.

**Palavras-chave:** empreendedorismo; gênero; A Princesa e o Sapo; culinária; Disney Princess.

**Abstract:** The aim of this article is to analyze the social and cultural aspects of the film 'The Princess and the Frog', focusing on the social construction of Princess Tiana. Initially, the paper develops the notions of gender and stereotyping by the Disney Princess brand, relating them to the more general dynamics of the culture industry. It then seeks to understand cooking as a cultural producer and work, the central point of which is Tiana and her entrepreneurial traits in relation to the new work culture. The paper analyzes works that discuss the concepts of fairy tales, representation and the renewal of working morals.

**Keywords:** entrepreneurship; gender; The princess and the Frog; culinary; Disney Princess.

**Resumen:** El objetivo de este artículo es analizar los aspectos sociales y culturales de la película "La princesa y el sapo", centrándose en la construcción social de la princesa Tiana. Inicialmente, el artículo desarrolla las nociones de género y estereotipación de la marca Princesas Disney, relacionándolas con las dinámicas más generales de la industria cultural. A continuación, trata de entender la cocina como productora cultural y laboral, cuyo punto central es Tiana y sus rasgos empresariales en relación con la nueva cultura laboral. La obra analiza trabajos que discuten los conceptos de cuento de hadas, representación y renovación de la moral laboral.

---

<sup>1</sup> Licenciada e atualmente bacharelada em Ciências Sociais pelo Instituto de Ciências da Sociedade e Desenvolvimento Regional, Universidade Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes. E-mail: [jullyanasr@id.uff.br](mailto:jullyanasr@id.uff.br)

**Palabras claves:** espírito empresarial; gênero; La princesa y el Sapo; cocina; Princesas Disney.

## INTRODUÇÃO

A obra cinematográfica “A Princesa e o Sapo” (2009) é um dos diversos filmes distribuídos pela *The Walt Disney Company*, o objetivo deste trabalho é compreender a existência do filme a partir da análise sociológica de elementos sociais apresentados ao longo do enredo, através da leitura bibliográfica de autores que discutem os assuntos que se relacionam com a temática do filme, considerando uma análise fílmica sobre as cenas, fundamentado teoricamente com os conceitos sobre trabalho e noção de gênero, a atuação do conto de fadas e o funcionamento da culinária em suas significações.

Inicialmente, é abordada a contextualização dos contos de fadas, mencionando as versões do conto adaptado para o filme aqui analisado. Após, busca criar espaço para discutir as mudanças temporais das princesas da marca *Disney Princess*<sup>2</sup> e a comercialização das personagens, ampliando o assunto para os elementos de gênero, ideológicos e políticos da indústria cultural. Ao final, apresenta as dimensões da culinária vistas no filme, que retratam o significado cultural e familiar para a protagonista, como também assume o caráter empresarial com o levantamento de um negócio próprio.

Partindo do princípio de que estamos lidando com um gênero literário que se adapta para a cinematografia, suas finalidades aqui são mostradas para apresentar o conto de fadas como uma categoria infantil de caráter histórico e temporal das narrativas popularizadas pelo meio social. Com as adaptações para o cinema, lidamos com a comercialização da *Disney Princess* e uma demanda global de representatividade nos filmes para adequar-se ao padrão da marca e traços étnicos raciais, discute aqui o caráter visual e personalístico da marca, analisando os aspectos de gênero localizados nos estereótipos femininos, além de incluir também notas sobre a indústria cultural na excessiva comercialização da empresa Disney e sua venda ideológica das princesas que compõem a franquia.

O ponto central do trabalho concentra-se no caráter empresarial de Tiana, que está ligado à culinária e ao agente motivador para Tiana construir seu próprio negócio, através de muito esforço e dedicação, tornando-a primeira princesa empreendedora da marca *Disney Princess*. Através de análises das obras, é possível entender as novas discussões do ambiente de trabalho que consomem o espírito inovador em busca do lucro guiado pela moral e ética

---

<sup>2</sup> Uma marca específica dentre as franquias da The Walt Disney Company que compõem 12 princesas.

social, adicionando o caráter horizontal de ascensão socioeconômica através do trabalho como parte da cultura do trabalho, a prática ideológica e dominação social.

Por fim, o propósito deste artigo é mostrar o conto de fadas enquanto categoria literária ideológica e histórica, discutir as noções de gênero e padronização das princesas Disney, permitindo a libertação das personagens ao longo dos anos, instaurando uma nova geração de princesas diversas no aspectos físicos e de personalidade que levam até os apontamentos morais e éticos definidos pela cultura empresarial do trabalho através da culinária visto na personagem Tiana em *A princesa e o Sapo* (2009).

### CONTO DE FADAS

O conto de fadas constitui uma categoria literária de incentivo ao imaginário e desenvolvimento infantil, produzindo figuras poderosas, encantamentos, representações populares, vilões, e contextos dotados de elementos morais. Por definição, apresenta um mundo encantado para os leitores. O conto de fadas é, atualmente, visto em diversos meios de comunicação, expandindo cada vez mais seu público para além dos livros infantis, alcançando o cinema, a televisão e a internet.

Apesar de marcar a infância, o conto de fadas não foi originado para crianças, e sim para os adultos. As narrativas continham referências aos acontecimentos históricos da época que os contos foram originados, versando os conflitos sociais como a fome, a violência, a guerra e as relações sexuais (Mariz; Rodrigues, 2019). Anterior ao século XVI, as crianças e os adultos viviam no mesmo ambiente sem quaisquer atendimentos especiais à classe infantil, logo o público-alvo mudou “somente com a valorização da estrutura familiar burguesa e a necessidade moralizante da igreja que historicamente as crianças passaram a ganhar um enfoque diferenciado” (ibidem, p. 140).

Os contos de fadas<sup>3</sup> tornaram-se histórias populares a partir do século XIX na Europa, em que os ambulantes desempenharam um papel importante na disseminação das narrativas históricas entre a cultura popular (ibidem, 2019). As histórias foram transformadas em produtos populares que promovem valores e “estimulando a homogeneidade de pensamentos. Pelo seu caráter disciplinador e pela fácil adaptabilidade social, os contos foram rapidamente se institucionalizando no seio familiar e nas esferas educacionais.” (ibidem, p. 140).

---

<sup>3</sup> Dentre alguns escritores clássicos que abordam os contos de fadas surgiram Charles Perrault (1628-1703), Hans Christian Andersen (1805-1875), os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859). Estes autores viveram em lugares e contextos sociais distintos, apesar de apropriar-se de histórias já existentes da cultura popular e erudita, cada escritor encarrega-se de tratar a infância e magia com adaptações marcadas por visões da época e local em que viveram.

Referente à temática, o conto de fadas apresenta traços convencionais de uma situação moral. As histórias contadas mostram um caminho que leva a busca de autonomia e amadurecimento do protagonista, castigando o vilão em prol dos valores morais do bem. Na maioria das vezes, o conto se inicia num reino ou vila distante, apresenta o protagonista, move-se até a situação problema e, após aventuras e superação do problema, alcança o final feliz. A estrutura da história permite que a criança se identifique com as dificuldades postas na narrativa sem perder o conto imaginário do fabuloso final feliz (Bettelheim, 2002).

De acordo com as narrativas mágicas, a moralidade define as obrigações a serem seguidas para que o final feliz aconteça, logo, a conclusão final é o reflexo dos esforços realizados pelo personagem, enquanto do outro lado, as más ações são punidas e os personagens corrompidos sofrem consequências bruscas (Bettelheim, 2002). As adaptações dos contos de fadas promovidas no cinema correspondem às mudanças sociais e políticas, assumindo o caráter moral e ético com características atraentes para o universo infantil.

O filme “A Princesa e o Sapo” (2009) baseia-se na adaptação do livro *The Frog Princess* (2002) de E.D Baker com o conto original dos Irmãos Grimm, O Príncipe Sapo<sup>4</sup>. A *The Walt Disney Company* havia comprado os direitos do livro infantil de E.D Baker em 2003, a obra cinematográfica utilizou o elemento principal de transformação da princesa sapa para o enredo. A história do filme é ambientada em 1930 na cidade de Nova Orleans nos Estados Unidos. O contexto histórico retrata uma época em que o Jazz estava em ascensão entre a comunidade negra, portanto, diversos personagens do filme são racializados.

A trama do filme gira em torno de uma jovem trabalhadora, que para conquistar seus sonhos, divide seu trabalho em horas extras para poupar cada centavo e construir o restaurante nomeado *Tiana's Place*<sup>5</sup> por seu pai, um homem trabalhador que faleceu no início do filme. O núcleo ainda conta com outros personagens secundários importantes, como o vilão Homem das Sombras e Lawrence, dois homens trapaceiros envolvidos com magia, um Jacaré Louis<sup>6</sup> e um vagalume Ray. O par romântico da personagem principal, o Príncipe Naveen, é um jovem apaixonado pelo Jazz, seu sonho é tornar-se músico, porém, o príncipe está falido e precisa casar-se com uma moça rica, mas, seus objetivos mudam quando o príncipe se apaixona por Tiana, uma garçoneite.

<sup>4</sup> Der Froschkönigoder der eiserne Heinrich, tradução para O Príncipe Sapo ou Henrique, Coração de Ferro.

<sup>5</sup> Originalmente, o nome do restaurante é Tiana 's Place, nomeado pelo pai da personagem, que em tradução literal significa Lugar de Tiana.

<sup>6</sup> O nome do personagem é inspirado no cantor Louis Armstrong, com fortes referências ao contexto histórico de Nova Orleans, o Jacaré Louis, também é amante de Jazz e instrumentista de trompete.

O ponto central do enredo se inicia em uma festa à fantasia oferecida por sua amiga rica Charlotte para receber a ilustre presença do Príncipe Naveen da Maldonia. Com dificuldades em erguer seu restaurante, Tiana pede a uma estrela uma solução para seus problemas e, logo após, aparece o Príncipe Naveen em sua forma animal de sapo, enfeitado pelo Homem das Sombras. Para retornar à sua forma humana, o príncipe propõe à Tiana que lhe dê um beijo em troca do dinheiro restante para construir seu restaurante. Tiana encontra-se de mãos atadas e aceita a proposta do sapo, beijando-o com muita relutância, transformando-se também em sapa. Por fim, Tiana e Naveen vivem aventuras, se apaixonam e se casam no mundo animal, enfim retornando à forma humana, vivendo felizes para sempre.

Por ser uma adaptação inspirada em duas versões do conto de O Rei Sapo, há similaridades e diferenças na personagem principal. O conto dos Irmãos Grimm, O Rei Sapo (2020) [1812], é experienciado por uma curta história, a narrativa relata uma jovem princesa por filiação, teimosa e que não desejava se casar. Na versão de E.D Baker (2004) [2002], principal inspiração para o filme, protagoniza uma princesa por filiação que não apresentava desejo em se casar, é desastrada e sonhava em tornar-se feiticeira. Na versão de A Princesa e o Sapo (2009), Tiana é uma princesa que não desejava se casar, é determinada e trabalhadora, integrante de família de classe baixa, seu sonho é tornar-se proprietária do próprio negócio. As princesas de todas as versões aqui mencionadas se casam ao final da história.

Figura 1 - Tiana trabalhando como garçonete



Fonte: A Princesa e o Sapo (2009)

As narrativas de E.D Baker (2004) [2002] e os irmãos Grimm (2020) [1812] se misturam no filme “A Princesa e o Sapo” (2009). A magia e o universo de conto de fadas são abordados sutilmente pelos roteiristas, de forma que o filme transmite a sensação de adultização dos personagens. No próximo tópico, o impacto cultural e ideológico do filme

assume forma numa análise sobre a *The Walt Disney Company* e a marca *Disney Princess*, valorizando a contemporaneidade do tema e abordagem das princesas nos contos de fadas.

## **DISNEY PRINCESS: OS ASPECTOS DE GÊNERO E CONSUMO NA INDÚSTRIA CULTURAL**

As histórias produzidas e adaptadas pela empresa multimilionária *The Walt Disney Company* marcam uma presença importante na indústria cultural, a empresa estadunidense lançou no cinema diversas adaptações de alcance universal, popularizando o mundo fantástico, permitindo que as crianças criem uma conexão com a imagem visual do conto de fadas. Dorfman e Mattelart (2010) refletem a comercialização dos encantos na empresa, vendendo as realizações dos sonhos em forma de produto para os espectadores, adicionando lições morais nas fantasias. Para os autores, "todas as intenções de Disney baseiam-se na necessidade de que seu mundo seja aceito como natural, isto é, que combine os rasgos de normalidade, regularidade e infantilismo." (Dorfman; Mattelart, 2010, p. 41).

Para Adorno e Horkheimer em Duarte (2003), a indústria cultural é uma organização composta pelos meios de comunicação dominados pelos setores mais reproduzidos e lucrativos do sistema. Com a modernização dos filmes, instalou-se um novo sentido ao conceito, sugerindo fantasia para satisfazer o espectador com um modo de vida que nunca terá. É sobre sonhos e realizações de uma classe que vive em nosso consciente, um desejo de conquistar o que não está ao alcance do trabalhador. Logo, a Disney se aproveita da desigualdade econômica e social para vender um produto de realização imaginária, reproduzindo os moldes capitalistas em sua representação simbólica dos personagens e objetos (Dorfman; Mattelart, 2010).

A partir disso, a marca *Disney Princess*<sup>7</sup> realiza uma participação na indústria cultural ao produzir transformações, conexões e representações por interesse mercadológico. As princesas são formuladas cumprindo o padrão de comercialização de produtos, o universo da Disney mostra ao público que sua existência não é somente digital, mas também física, com seus produtos que carregam a infantilização e características de seus personagens, permitindo

<sup>7</sup> Na cronologia, os filmes da franquia *Disney Princess* são *A Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *Cinderela* (1950), *A Bela Adormecida* (1959), *A Pequena Sereia* (1989), *A Bela e a Fera* (1991), *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995), *Mulan* (1998), *A Princesa e o Sapo* (2009), *Enrolados* (2010), *Valente* (2012) e *Moana: Um Mar de Aventuras* (2016).

ao público uma aproximação emocional com seus objetos, além de promover conteúdos ideológicos sobre as princesas para o público.

O “princesamento” constitui uma categoria de padrão de comportamento determinado pelo ato de tornar-se princesa, partindo de um processo social que incorpora os atributos tais como os vestidos longos, os castelos/mansões, a carruagem, o príncipe, a coroa real, e outros (Mariz; Rodrigues, 2019, p. 138). As princesas são modelos lucrativos de feminilidade e revolução, elas referenciam a beleza inalcançável e a característica bondade, humildade vista por garotas sonhadoras, mas que são corajosas o suficiente para realizarem atos heroicos.

As princesas criadas pela Disney carregam traços históricos e sociais de sua época de nascimento, suas histórias refletem a situação social no momento de sua criação, ligando-se principalmente ao movimento histórico, social e político do feminismo, sendo analisada através de um recorte temporal, logo “foi possível perceber que a princesa dos filmes da Disney, enquanto personagem protagonista, histórico-cultural e simbólica dos femininos, vem incorporando um perfil mais empoderado e ativo socialmente.” (Zimmermann; Machado, 2021, p. 681).

Com uma releitura dos contos de fadas formulado pela *The Walt Disney Company*, ao longo dos anos, as personalidades das princesas procuram se diferenciar cada vez mais, incluindo diversidade nos traços de beleza, alcançando princesas de diferentes etnias e motivações, introduzindo discursos de autonomia feminina e excluindo o protagonismo do príncipe de suas narrativas. O perfil das princesas é modificado conforme ao longo dos anos e, segundo Breder (2013), as três gerações que definem estas mudanças são: as princesas clássicas, rebeldes e contemporâneas.

As princesas clássicas compõem figuras femininas delicadas e alinhadas com os valores patriarcais de casamento, amor e submissão, enquanto as princesas rebeldes iniciam uma revolução de autonomia feminina, até alcançar as princesas contemporâneas, que carregam os frutos das princesas rebeldes numa sociedade atual, moldada para a liberdade de gênero e estereotipação. Outra definição para este acontecimento é o “desprincesamento”, ato progressista que promove a independência das amarras de gênero imprimidas nas princesas clássicas em desaprender e desconstruir os estereótipos de gênero e as identidades a fim de tecer o empoderamento feminino (Mariz; Rodrigues, 2019, p. 148).

Branca de Neve e os Sete Anões (1937) lançou Branca de Neve como a primeira princesa clássica criada pela marca, inserida no contexto de contenção de ideias feministas da época, foi desenhada para ser uma dona de casa que se ocupa de limpar, cozinhar e esperar seu marido voltar do trabalho (Zimmermann; Machado, 2021, p. 670). Cinderela (1950) e Aurora

em *A Bela Adormecida* (1959), próximas princesas clássicas a serem lançadas na década de 50, representam a sofisticação, beleza ideal e formosura da mulher, delicadas, atreladas à figura do príncipe, encantadas com o amor verdadeiro e ligadas por símbolos que manifestam a essência dos contos de fadas.

Após 30 anos, a próxima princesa lançada é protagonista do mundo aquático, Ariel de *A Pequena Sereia* (1989), iniciando a nova geração de princesas rebeldes que foram criadas sob o pretexto de uma sociedade modificada no século XX, com o maior protagonismo de decisões próprias e levante intenso do movimento feminismo. Outras princesas rebeldes são Bela de *A Bela e a Fera* (1991) primeira princesa leitora, Jasmine de *Aladdin* (1992) uma princesa árabe, Pocahontas (1995), a princesa indígena nativo americana e, por último, Mulan (1998), uma princesa chinesa. Jasmine, Pocahontas e Mulan apresentam traços étnicos e raciais diversificando o padrão europeu branco da marca e acatando as novas reivindicações referente a uma globalização das personagens (*ibidem*, 2021). Constitui também a primeira geração de princesas que recusaram o casamento por obrigação e norma social.

As princesas contemporâneas são responsáveis por continuar a quebra de padrão realizado pelas rebeldes, de forma que, as últimas sejam livres para construir suas próprias histórias dentro do conto de fadas. Tiana (2009) é a primeira princesa negra que pensa em trabalho, enquanto Merida (2012) é uma princesa nórdica valente e Moana (2016) uma princesa de origem polinésia ansiosa por respostas. São princesas contemporâneas que desejam o poder de escolha sobre seus próprios destinos amorosos. As últimas princesas constituem o momento mais contemporâneo das exigências feministas, como por exemplo, a inserção ao mercado de trabalho, desprezo ao casamento e autonomia feminina. A demanda global é o fator principal para que as princesas sejam desenhadas para o mercado atual, promovendo a marca com representatividade racial, gênero e classe (Zimmermann; Machado, 2021).

Em relação ao visual da marca *Disney Princess*, Merida (2012) e Moana (2016) apresentam características físicas diferentes de outras princesas. Ambas apresentam um corpo moldado com formatos mais afastados da curva fina, com traços mais redondos, abandonando os traços das princesas clássicas. As princesas Mulan (1998) e Pocahontas (1995) passaram por mudanças em sua imagem e visual para adequar-se à identidade visual da franquia, ambas passaram a ser desenhadas com elementos mágicos como brilho e roupas enfeitadas para a publicidade da franquia construir uma identidade visual coesa entre as princesas (VAZ, 2018).

Tiana (2009) é a primeira personagem negra da marca *Disney Princess*, Citolin (2017) aciona que a falta de aparição de Tiana em sua forma humana limita sua representatividade, pois, a personagem passa a maior parte do filme como sapa, sendo percebida sua negritude

apenas na linguagem, família, a exaltação do Jazz e a culinária. As princesas rebeldes e contemporâneas divulgam características diversas, mas ainda difundindo o padrão visual linear das princesas. Merida (2012) e Moana (2016) são as únicas princesas com cabelos volumosos e cacheados, enquanto Tiana (2009), é introduzida a marca com seus cabelos crespos e presos com um coque, logo “tentaram aproximar a princesa negra aos padrões normativos de branquitude e socialmente aceitos de beleza, e assim, manter escondido os cabelos crespos possivelmente tenha sido a proposta e/ou solução para garantir as vendas comerciais da franquia.” (Zimmermann; Machado, 2021, p. 682).

Tiana (2009) é a primeira princesa inserida numa sociedade de gênero, classe e raça. A personagem demonstra clareza quanto às relações de trabalho, na qual, existem os personagens que ganham mais dinheiro e os que ganham menos. A ocultação da origem do dinheiro e o antagonismo de classes no mundo da fantasia está presente nos filmes da Disney como fator recorrente de comercialização, os personagens são projetados para adquirirem posses de bens materiais sem quaisquer menções a produção econômica, usufruindo apenas de suas necessidades básicas saciadas por magias (Dorfman; Mattelart, 2010).

O enredo de “A Princesa e o Sapo” (2009) abre a primeira brecha na marca *Disney Princess* para a ideologia do trabalho, desenvolvendo uma princesa empreendedora que compreende a razão do salário, portanto, introduzindo a riqueza como parte de um processo de conquista social, exaltando a vocação e a realização moral através do esforço. A Princesa e o Sapo (2009) aborda a adultização do trabalho, enquanto mostra a realidade da classe, que chega em casa cansado do trabalho, mas sempre revigora no dia seguinte, pois seus objetivos e sustento são a base de sua sobrevivência.

A indústria cultural originou-se já predisposta a dominar a ordem de classes tentando controlar a arte incluindo-a nos setores de consumo. Os elementos artísticos transformam-se em produto comercial criando uma disposição social relacionada ao prestígio de quem o consome, manuseando táticas que atingem apenas a cultura erudita (Duarte, 2003). Para Eco (1979), a cultura de massa não sofre de padronização de produtos por causa do consumo generalizado, mas porque a cultura de classe média se apropria do conteúdo banalizando-o nos meios de comunicação. Para o autor, toda sociedade de aparato industrial está sujeita à dominação pela cultura de massa, o problema em questão, refere-se à dominação econômica pelos grupos de classe e poder com a finalidade única de obter lucros.

Apesar disso, a cultura de massa não pode ser limitada apenas ao processo de alienação ideológica, pois os meios culturais permitem adaptação ao desenvolvimento contemporâneo e renovação de abordagem. A produção cinematográfica compreende uma construção subjetiva

e objetiva, que faz parte de um contexto concebido a partir de pretexto cultural, logo o “cinema é um rico campo de pesquisa, repleto de possibilidades, na qual o/a historiador/a pode resgatar ações de diferentes de grupos humanos e em diferentes dimensões sociais.” (Zimmermann; Machado, 2021, p. 664). O roteiro é uma fonte de conhecimento e democratização das representações culturais, sociais e históricas, sem desconsiderar uma posição política.

Assim como o conhecimento é poder, os filmes como cultura de massa, também são disseminadores de pontos de vista políticos, históricos, entre outros. Nenhum filme é neutro, mas sim produto do contexto em que foi editado e produzido. Nessa conjuntura, também podemos incluir os filmes animados. Do mesmo modo, essa categoria de filmes vai muito além de singelos desenhos de entretenimento ao público infanto-juvenil e/ou adjacentes. (Zimmermann; Machado, 2021, p. 664)

A influência dos meios de comunicação age nas diversas formas de pensar individualmente e coletivamente, influenciando o desempenho afetivo, social, econômico e ideológico na sociedade. Ainda que os interesses mercadológicos e a comercialização da figura da princesa sejam objetivos centrais, isso não impede totalmente que elementos críticos estejam presentes no filme, como mostrado nas significações culturais da culinária e diferenciação das classes sociais para Tiana.

## AS SIGNIFICAÇÕES DA CULINÁRIA PARA TIANA

A culinária é uma atividade profissional, social, cultural e histórica, o sabor desempenha um papel importante nos meios coletivos e individuais que atingem dimensões interativas, afetivas e construídas nos costumes e valores. A comida é uma ocupação capaz de expressar sentimentos que envolvem o carinho e o cuidado, construindo uma percepção subjetiva, física e emocional a partir da refeição. Segundo Woortmann (2013), os alimentos são símbolos pensados de acordo com o sistema representativo e significativo, nas quais as percepções alimentares, como bem o ato de cozinhar, são definidas culturalmente por grupos coletivos e históricos.

A comida se refere ao ambiente que vive e localiza-se num espaço-tempo, adaptando-se aos processos temporais, sendo capaz de ser ressignificada, tanto a receita quanto os ingredientes (Faltin; Gimenes-Minasse, 2019). A culinária é uma atividade identitária que exalta raízes étnicas e uma herança cultural, que para Tiana em “A Princesa e o Sapo” (2009), uma princesa negra, está ligado a sua família e comunidade, presente nas referências contextuais da Nova Orleans dos anos 1930. O sonho de Tiana surge após seu pai idealizar o restaurante, o propósito do *Tiana’s Place* é que seu restaurante seja capaz de unir as classes sociais através da comida, onde todas as pessoas de Nova Orleans poderão se encontrar num lugar que os tratam

como um só e, não por divisões socioeconômicas. Diante disso, o filme retrata uma importância simbólica referente à culinária como lubrificante social<sup>8</sup>.

O final ocorre por Tiana em seu próprio restaurante, onde as pessoas estão sorrindo e saboreando os pratos com satisfação e felicidade. Com isso, a culinária desenvolve o papel principal no filme como um produto cultural e socializador, mas também é instaurado o caráter empresarial no processo de conquista da personagem Tiana, representando a profissão da princesa, caracterizando uma força de trabalho e uma cultura empresarial. Bem como, o talento da jovem reflete a excepcionalidade e o talento das premissas do novo espírito capitalista na nova gestão empresarial (Boltanski; Chiapello, 2009).

A nova cultura do trabalho gerencia os termos do novo espírito do capitalismo, essa transformação compõe a possibilidade de ascensão e levantamento do próprio negócio. O conceito de cultura do trabalho compreende que “como um sistema de significações envolvidas nas formas de atividade social, um conjunto de categorias e planos de ação compartilhados por um grupo, ou grupos, que não apenas definem coletivamente o mundo, mas o gerem e organizam.” (Lima, 2010, p. 161). A cultura do trabalho também é definida por uma prática ideológica que compõe as relações de dominação social, é um instrumento de poder capaz de configurar o sistema capitalista, a manutenção da ordem e amplitude da autoridade (Lima, 2010).

O novo espírito do capitalismo é voltado para a questão empresarial e econômica em busca do lucro legitimado pela questão moral. “A literatura de gestão empresarial, portanto, deve mostrar no que o modo prescrito de obter lucro pode ser atraente, interessante, estimulante, inovador ou meritório.” (Boltanski; Chiapello, 2009, p. 85). O estímulo lucrativo não pode ser visionado apenas pela motivação ao lucro superficial e vazio, mas complementando-se aos interesses pessoais moldados por um padrão moral e inovador, através de motivações pessoais e impressão de sentido na sua jornada de trabalho.

Nos novos moldes do sistema de trabalho, “a ética compensa” (Boltanski; Chiapello, 2009, p. 97), mostrando que o guia do trabalho é marcado pela moral e a fidelidade. A junção do trabalho equaliza o lucro com a ética, de forma que, um não pode ser conquistado sem o outro, no qual atuam coexistindo. A animação “A Princesa e o Sapo” (2009) acompanha o ritmo moral pela busca de sucesso e uma supervalorização do trabalho no roteiro do filme, Tiana é

---

<sup>8</sup> Esta característica em específico da personagem foi inspirada em uma ex-garçonete chamada Lee Chase que construiu seu próprio restaurante com o marido em New Orleans, também com o propósito de unir classes sociais através da comida.

Informação retirada de uma entrevista dos diretores para a Revista SlashFilm em 2009. Disponível em ><https://www.slashfilm.com/505783/interview-the-princess-and-the-frog-directors-jon-musker-and-ronclements/><

um exemplo de eficiência e perseverança no seu trabalho, mesmo que este consuma sua vida social. Tiana vive numa sociedade empresarial que o ambiente competitivo é dominado pelo sistema meritocrático na conquista proveniente dos esforços, “[..] a dimensão meritocrática, porém, é conservada no sentido de que os mais eficientes terão aumentos de renda superiores à média. Assim se conciliam segurança e rivalidade.” (Boltanski; Chiapello, 2009, p. 119).

Ademais, a valorização do trabalho para Tiana compreende o ambiente social que a mesma cresceu, com a grande influência do pai sobre a personagem, ensinando para a jovem que a realização de seus sonhos só é possível através de muita dedicação. Os processos culturais geram motivações geracionais, de forma que internalizam o fator da conquista como forma de unidade cultural através do meio social de vivência. Com isso, “a família transmite especialmente a porção de cultura acessível ao estrato social e aos grupos em que os próprios pais se encontram.” (Merton, 1970, p. 232). O ambiente social de crescimento é um dos pilares que constrói o molde de ambições e realizações de objetivos, vê-se em Tiana e seu pai o exemplo adequado para mostrar a reprodução cultural por meio da família em um ambiente de incentivo ao trabalho moral.

O impulso de Tiana se concentra em realizar o sonho de seu pai e sua paixão pela culinária, no entanto, “o ‘empreendedorismo por necessidade’ envolve pessoas com negócios de baixo valor agregado e com menor possibilidade de sobrevivência.” (Lima, 2019, p. 174). O empreendedorismo, segundo o autor, representa uma esperança de crescimento socioeconômico, que não seria possível somente na posição de trabalhador.

O trabalhador do informal, mais que um excluído do mercado, seria então um empreendedor por necessidade. Depende de seus investimentos no negócio/atividade que desenvolve para sobreviver, de sua predisposição em inovar, trabalhar duro, como probabilidade de sucesso. Transformar uma situação de mercado desfavorável, em seu contrário. (Lima, 2019, p. 175)

Para Tiana, a materialização do ganho proveniente da atividade produtiva da personagem é a acumulação de riquezas que resulta no seu restaurante, ou seja, seu próprio negócio. É neste momento que Tiana sai de casa cedo e trabalha por diversos turnos em dois empregos como garçomete que sua vida ganha sentido, apesar que “o trabalho alienado não produz somente mercadorias, ele produz a si mesmo e ao trabalhador como uma mercadoria” (Mészáros, 2006, p. 117). A jovem acredita que o produto frutificado pela sua força de trabalho gerará um bem comum para a sociedade, pois o restaurante que Tiana deseja construir é idealizado como um ambiente de conciliação de classes sociais.

Segundo Boltanski e Chiapello (2009, p. 123), “no novo universo, tudo é possível, pois as novas palavras de ordem são criatividade, reatividade e flexibilidade’. Ninguém do capitalismo poderia ser insuficiente.”. O antagonismo entre Tiana e o Príncipe Naveen mostra-se em relação ao trabalho, enquanto Tiana é uma jovem ativa e trabalhadora, com sonhos firmes e foco para realizá-los de acordo com os planos de ética e moral, o príncipe Naveen está a cargo de um sonho sem plano para realizá-lo, além de negar, para todos os efeitos, a principal forma legítima de sucesso: o trabalho. O elo entre os personagens se estabelece após Naveen compreender o exercício da atividade do trabalho.

A liderança do empreendedor no setor de trabalho é convidativa para os outros indivíduos a se juntarem na promoção dos meios de produção. Tiana, representando uma empreendedora, transfere os seus ideais de trabalho para o príncipe Naveen, então o personagem vê-se inspirado por Tiana a buscar emprego para ajudá-la na construção de seu restaurante. Naveen transforma-se num príncipe real que quebra sua linhagem histórica de posição econômica e prestígio, entrando para o mercado de trabalho incentivado por Tiana. O não-desenvolvimento da atividade é prejudicial ao sistema, pois a estrutura exige uma renovação constante, portanto, o comportamento do ócio não contribui com a estrutura, e sem a atividade, sua existência se torna nula (Boltanski; Chiapello, 2009).

A conquista de Tiana refere-se a sua ascensão social pela grandeza empresarial alcançada pelo mérito e ética, como também, seu lugar na franquia como uma mulher negra e empreendedora, uma princesa contemporânea que após uma série de obstáculos vistas na sociedade em que vive, finalmente alcançou o sucesso. Ao mostrar a cena do restaurante já construído, Tiana aparece como a proprietária e líder, enquanto os fregueses refletem uma mistura de pessoas de diferentes raças e classes, tal como a princesa desejava. O espírito empreendedor da princesa se relaciona com a presença neoliberal, projeto este que está presente em diversas dimensões econômicas e sociais.

A governamentalidade neoliberal implica uma forma de governo das condutas que visa produzir subjetividades, que visa a formação do sujeito como “capital humano”, pensado ele também como uma empresa. [...] No regime neoliberal, o indivíduo se sente e se percebe como “um projeto livre”, atuante, empreendedor, capaz de calcular suas ações a partir da lógica do mercado, do custo e benefício, inclusive em aspectos da vida íntima, amorosa ou familiar, já que o investimento no crescimento do seu capital humano é a meta principal e o atestado de seu sucesso. (Rago, 2019, p. 5 e 8)

Parte do feminismo encontrado em Tiana refere-se a estes traços, o pensamento neoliberal de conquista própria meritocrática e dona de si atinge o movimento social das

mulheres, reformulando o modo que o sujeito se vê e se compreende. O feminismo promove uma subjetividade que busca libertar a mulher das noções masculinas construídas socialmente desde as gerações antigas até as novas e, com a presença do neoliberalismo “traz enormes desafios para os feminismos, já que o discurso que postula o ser ‘dona do próprio corpo’, assumir a responsabilidade dos próprios atos, cuidar de si, ser a ‘empresária de si mesma’ são as exigências desse novo regime de verdade.” (Rago, 2019, p. 6).

A governabilidade neoliberal, proposta por Rago (2019), conduz o ideal de empresário de si, no qual são responsáveis por gerarem seu próprio capital (*ibidem*, 2019). Tiana, enquanto uma princesa, moldada através de aspectos do feminismo e liberdade feminina e, visando seu próprio trabalho, torna-se proprietária de si. A subjetividade e motivação da personagem são percebidas através de sua competência e vocação nata para liderar seus sonhos. Com isso, “[...] as mulheres hoje desejam poder, riqueza e sucesso, para além de um lar feliz; e que também se veem como ‘novos sujeitos neoliberais’, capazes de livres escolhas, baseadas em cálculos econômicos racionais.” (*ibidem*, p. 6).

Finalizando, a obra cinematográfica é refletida a busca dos sonhos por meio do instrumento legítimo e a recompensa do final feliz é garantido pelo sucesso do restaurante, seu casamento real e o ambiente de trabalho conquistado pelo espírito empreendedor caracterizando que “a integridade das pessoas será respeitada num contexto em que se pede que canalizem todas as suas capacidades para as empresas, inclusive as mais pessoais; não só competências técnicas, mas também criatividade, senso de amizade, emotividade etc.” (Boltanski; Chiapello, 2009, p. 127). Tiana é o elemento principal condutor da moral no filme, nessa conformidade que, todos os personagens a sua volta constroem seu desenvolvimento a partir da moral e esforço da jovem para alcançar seu próprio negócio empresarial.

## REFLEXÕES FINAIS

O trabalho aqui apresentou investigações sociológicas sobre as posições sociais assumidas pelos contos de fadas e as finalidades do gênero literário. Ainda, a partir da apresentação das princesas da empresa Disney, se observa que a comercialização visual e característica das personagens abrange uma nova concepção focada na diversidade étnica, refletindo parcialmente uma crítica feminista que promove a autonomia feminina, e discutindo aspectos sociais e ideológicos que partem da influência da empresa na indústria cultural.

A culinária é retratada no filme como um produto cultural capaz de se apresentar com diferentes facetas, desde uma atividade influenciadora de relações sociais, categoria profissional e até uma vocação. Antes de assumir o caráter empresarial visto aqui, a culinária é

uma realização social e afetiva para Tiana, fornecendo o encontro entre sua família e cultura e, também assume o papel de um negócio bem sucedido desenvolvido por uma princesa empreendedora. Por fim, o trabalho entrega uma análise centrada no desenvolvimento de categoria das princesas, introduzindo Tiana como objeto central e suas referências de trabalho e culinária.

## REFERÊNCIAS

BAKER, Elizabeth Dawson. **A princesa enfeitada**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BOLTANSKI, Luc e CHIAPELLO, Ève. **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BREDER, Fernanda Cabanez. **Feminismo e príncipes encantados: a representação feminina nos filmes de princesa da Disney**. Orientadora: Cristiane Costa. Rio de Janeiro, 2013. Monografia de Graduação em Jornalismo. Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. **Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

DUARTE, Rodrigo. **Teoria crítica da indústria cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

FALTIN, Andrea Ortolani e GIMENES-MINASSE, Maria Henriqueta. Comensalidade, Hospitalidade e Convivialidade: Um Ensaio Teórico. **Rosa dos Ventos - Turismo e Hospitalidade**, 11(3), 634-652, 2019.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **O Rei Sapo**. Instituto LPC, 2020.

LIMA, Jacob Carlos. Participação, empreendedorismo e autogestão: uma nova cultura do trabalho? In: **Dossiê Trabalho, Emprego e Precarização Social**. Sociologias, Porto Alegre, ano 12, no 25, p. 158-198, set./dez. 2010.

MACHADO, Ana Maria. **Conto de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

## FILMOGRAFIA

A BELA e a fera. Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Don Hahn. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures, 1991. 91 min, cor.

BRANCA de Neve e os sete anões. Direção: David Hand. Produção: Walt Disney. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures, 1937. 86 min, cor.

A PEQUENA Sereia. Direção: John Musker e Ron Clements. Produção: John Musker e Howard Ashman. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures, 1989. 86 min, cor.

A PRINCESA e o sapo. Direção: John Musker e Ron Clements. Produção: Peter Del Vecho e John Lasseter. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures, 2009. 98 min, cor.

ALADDIN. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: John Musker e Ron Clements. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures, 1992. 94 min, cor.

A BELA Adormecida. Direção: Clyde Geronimi. Produção: Walt Disney. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures, 1959. 78 min, cor.

CINDERELA. Direção: Wilfred Jackson, Hamilton Luske e Clyde Geronimi. Produção: Walt Disney. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures, 1950. 78 min, cor.

MOANA: Um mar de aventuras. Direção: John Musker e Ron Clements. Produção: OsnatShurer. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures, 2016. 107 min, cor.

MULAN. Direção: Barry Cook e Tony Bancroft. Produção: PamCoats. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures, 1998. 95 min, cor.

POCAHONTAS. Direção: Mike Gabriel e Eric Goldberg. Produção: James Pentecost. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures, 1995. 87 min, cor.

VALENTE. Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman. Produção: s. Estados Unidos da América: Pixar Animation Studio e Walt Disney Pictures. 2012. 94 min, cor.