ONDE VILÃS E PRINCESAS SE MISTURAM: DISCURSOS DE GÊNERO E A PRODUÇÃO DE FEMINILIDADES, A PARTIR DE UMA CENA DO FILME CINDERELA DOS ESTÚDIOS DISNEY, 2015[1]

WHERE VILLAINS AND PRINCESSES MINGLE: GENDER DISCOURSES AND THE PRODUCTION OF FEMININITIES, FROM A SCENE FROM THE MOVIE CINDERELLA OF THE DISNEY STUDIOS, 2015

Olívia Pereira Tavares[2]

1. Versão revista e ampliada do trabalho apresentado no VIII Seminário Nacional sobre Linguagem e Ensino de Línguas (VIII SENALE), realizado pelo PPGL da UCPel, pelo PPGL da UFPEL e pelo Curso de Pós-Graduação Lato Sensu Linguagens Verbo-Visuais e Tecnologias do IF-SUL nos dias 16, 17 e 18 de novembro de 2016.

2. Mestranda em Educação pela UFRGS, na linha de Educação, Relações de Gênero e Sexualidade, Bacharel em História pela FURG. Servidora do IFRS e Coordenadora do NEPGS – Núcleo de Estudos e Pesquisas em Gênero e Sexualidades. Email: oliviatav@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho busca analisar, por meio da interface comunicação e educação, os filmes de contos de fada como pedagogias culturais. Estes podem produzir e reproduzir certos discursos normativos, que delimitam as possibilidades de ser e estar no mundo, mantendo lógicas binárias. Para isso, foi realizada análise fílmica uma cena de Cinderela (Disney, 2015), buscando a percepção dos discursos de bem e mal, configurados nas personagens de Ella e sua madrasta, propondo distintas maneiras de manifestação das feminilidades. A referência ao desenho animado produzido em 1950, de mesmo título é necessária. O aporte teórico-metodológico deste estudo foi pautado através de estudos pós-estruturalistas, culturais, comunicacionais e estudos de gênero.

Palavras-chave: Contos de Fada. Feminilidades. Pedagogias culturais.

Abstract: The present work seeks to analyze, through the communication and education interface, fairytale films as cultural pedagogies. These can produce and reproduce certain normative discourses, which delimit the possibilities of being and being in the world, maintaining binary logics. For this, a film scene was performed by Cinderela (Disney, 2015), seeking the perception of the discourses of good and evil, configured in the characters of Ella and her stepmother, proposing different ways of manifestation of femininities. The reference to the cartoon produced in 1950 of the same title is necessary. The theoretical-methodological contribution of this study was based on poststructuralist, cultural, communicational studies and gender studies.

Keywords: Fairy Tales. Feminities. Cultural pedagogies

1 Considerações Iniciais

Este artigo analisa uma cena de um clássico dos contos de fada, Cinderela, em sua mais nova versão produzida pelos Estúdios Disney em 2015, com o intuito de refletir sobre os discursos de feminilidade propostos pelo cinema e nos possibilitando revisitar os contos de fada. No entanto, como

este filme é uma releitura dos contos literários e dos próprios estúdios, que produziram um desenho animado, com mesmo título, em 1950, serão buscadas referências nesta obra a respeito dos distintos discursos produzidos nessas duas obras, na construção das personagens de Cinderela e sua Madrasta. Tais obras mantêm vivas e potentes as diferentes leituras de uma mesma história, que permanecem em voga a posteriori do lugar em que foram elaborados. Além de buscar a reflexão de como são articulados tais discursos, essas mídias permitem propor, manter ou deslocar sentidos e, assim, problematizá-los.

Estas práticas de transmitir histórias e sua multiplicação por distintas mídias, além de uma infinidade de produtos que são colocados no mercado relacionados a elas, são produtoras de sentidos passados a cada geração. E apesar de elas não serem fixas e sofrerem adaptações, através dos filmes, a história passa a perdurar pelas imagens para além de seu local de produção.

Assim, os filmes em questão serão analisados vislumbrando enfatizar as questões de gênero. Pensando no quanto estes contos universalizam feminilidades[3] e desconsideram a diversidades de manifestações possíveis de feminino, pontuando o que deve ser seguido e o que deve ser negado, possibilitando perceber renovações ou reiterações.

Nessa perspectiva, o objetivo do trabalho é perceber como as mulheres protagonistas destes filmes são construídas, focando a análise na narrativa da cena escolhida e problematizando a questão de através de quais elementos esta nova versão de Cinderela potencializam discursos de feminino? Existe deslocamentos nas manifestações de feminilidades entre o desenho animado de 1950 e no filme de mesmo título produzido em 2015? A partir da escolha de uma cena da última releitura do filme Cinderela elaborada pela Disney e dirigido por Kenneth Branagh busco articulações e distan-

3. Apesar do cinema ter produzido filmes que multiplicam as manifestações de feminilidades, apesar de ainda se manterem vinculados quase exclusivamente a um padrão heteronormativo, os contos mais populares, principalmente, apresentam a figura Universal de vivenciar o feminino.

ciamentos com o desenho de 1950. A cena escolhida inicia em 6'34'', no luto dos personagens de Ella e seu pai pela morte da mãe e esposa e vai até os 10'10'', com a chegada da Madrasta e as irmãs postiças em sua nova residência. (Tabela – Anexo 1).

Parto do princípio de que toda personagem é construída pautada inúmeros elementos, como por exemplo, Gênero, classe social, etnia, grau de formação, religião/crenças, geração e, que todos esses terão influência na caracterização das personagens e pautarão seu modo de pensar e falar, além dos seus valores e emoções. (Seger, 2006, p.18). No entanto, as questões relacionadas ao gênero e as manifestações de feminilidade terão o destaque neste trabalho.

2 Era uma vez Cinderela e suas distintas versões.

A popularidade dos contos de fada é inegável. Segundo Alfredina Nery e Lourdes Atié (2012):

> A palavra 'fada' tem relação com 'destino'. A fada é um ser da Mitologia que consegue mudar o destino das pessoas. O conto de fadas, portanto, fala do que está destinado aos personagens, por meio das escolhas e dos caminhos que eles seguem. (Nery e Atié, 2012)

Conforme as autoras, o conto de fadas se desenvolve relacionado com as características de cada personagem e determinados a partir dos comportamentos e das escolhas feitas por estes. Dessa forma, o destino de Ella e sua Madrasta são ditados por tais prerrogativas.

Considerado um dos contos mais populares, Cinderela foi difundido basicamente por Perrault, em 1697 e aos Irmãos Grimm, em 1812. (Corso & Corso, 2006, p.107). Tais obras possuem mudanças a cada versão, assim como vai ocorrer, a posteriori, nas versões cinematográficas. A versão de 1950 do cinema produzido pelos estúdios Disney baseou-se na

versão francesa de Sapatinhos de Vidro[4]. Além disso, o investimento cinematográfico em obras do gênero dos contos de fada é relevante, justificando a renovação do mercado a partir de novas releituras que são produzidas.

A tabela abaixo elenca os desenhos animados/animações e filmes produzidos pela Disney desde o final dos anos 1930, que destacam a figura de "Princesas":

Tabela 1: Produções da Disney que destacam princesas

Produção/Filme/Desenho	**Ano de Produção**
Branca de Neve e os Sete Anões	1937
Cinderela	1950
Bela Adormecida	1959
A pequena Sereia	1989
A Bela e a Fera	1991
Aladdim	1992
Pocahontas	1995
Mulan	1998
A Princesa e o Sapo	2009
Enrolados	2010
Valente	2012
Frozen	2013
Malévola	2014
Cinderela	2015

Fonte: Tabela elaborada a partir de informações encontradas em http://disney.com.br/

Dentre tantos desenhos animados, animações e filmes produzidos pela Disney, no qual exaltam histórias de Princesas, novas releituras dos desenhos animados vem sendo produzidos pelos Estúdios em questão, tais como Malévola, Cinderela e já está previsto para 2017, o filme A Bela e a Fera. Outros filmes também foram inspirados em contos, como Encantada, de 2007. Além desses, outros fil-

4. Versão Francesa de Perrault. Maiores informações consultar CORSO, Diana Lichtenstein. Fadas no Divã: Psicanálise nas Histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.

mes baseados nos contos foram produzidos por outros estúdios nas últimas décadas[5].

É importante ressaltar este investimento em tais obras nos últimos anos, mas ao mesmo tempo que os desenhos animados continuam em voga, sendo exibidos regularmente em canais infantis e distribuídos e popularizados por dvds. As estas distintas versões de uma mesma história podemos atribuir a uma possibilidade de tensionamento dos discursos de feminino e uma tentativa de renovação e/ou reiteração de vivenciar feminilidades.

A relevância desse estudo está relacionada como que por meio de filmes de contos de fada podem contribuir para a formação da diferença de gênero, pensando os filmes de contos de fadas como pedagogias culturais pelas quais somos interpelados a todo instante.

3 Cinema e contos de Fada como pedagogias culturais

O desenvolvimento do cinema pode ser relacionado com a introdução da ideia de contar histórias, baseada em um roteiro e com a existência de personagens, buscando um processo de identificação entre imagens produzidas e como o espectador as recebe. A necessidade de exuberância acaba por tornar essas imagens como parte da realidade e possibilita vivenciar experiências. Vivemos em uma sociedade em que somos interpeladas por informações e imagens, além da necessidade de inovação imposta pela própria natureza do campo cinematográfico, que precisa se modificar e atualizar, em prol da permanência no mercado e da sobrevivência das próprias histórias. Parafraseando Douglas Kellner (2001), a mídia funcionaria como uma "janela", responsável pela produção de imagens, com o objetivo de atrair o grande público, devendo, assim, ser o eco da vivência social. Essas imagens têm que ser vendáveis e atraentes, por isso não devem chocar, trans-

5. Como exemplo podemos citar Branca de Neve e o Caçador e Espelho, espelho meu.

gredir convenções e nem conter crítica social (Kellner, 2001). Kellner é um clássico dos estudos de mídia, de uma corrente mais voltada aos estudos críticos, no entanto este desconsidera que as mídias possam ser um espaço de tensionamento e de resistência. Mesmo assim, vale ressaltar que o autor é relevante ao expor a relação entre atração do público, num processo de identificação da expectadora com o filme e com um mercado, além da questão das escolhas que são feitas, um posicionamento que exalta certas manifestações e excluí outras. Considero tais filmes como parte de uma infinidade de pedagogias culturais pelas quais somos interpelados a todo instante. Mesmo que o conceito de pedagogias esteja em constante mutação e, apesar das discussões acerca da insuficiência do conceito de pedagogias culturais, porque toda pedagogia seria produzida pela cultura, o termo refere-se a práticas culturais extracurriculares. Além disso, oferecem subsídio aos investimentos que vão oferecer sentidos e moldar/sugerir experiências, urdir vidas cotidianas, atravessar os múltiplos artefatos tendo em vista a produção de sujeitos que se associam ao consumo de tudo que circula no referido complexo (Camozzato, 2014). Corroborando o conceito de pedagogias, podemos dizer que seriam as práticas e linguagens que colocam em ação pelo investimento de diversos meios, como a mídia, que reforça certas identidades em detrimento de outras, que são negadas ou tidas como inadequadas. (Louro, 2010, p. 25.)Patrícia Abel Balestrin e Rosângela Soares (2014, p. 92) consideram o que exibido nas telas como possibilidade de apresentação e constituição de realidades, possibilitando a estas existirem persistirem e até modificarem-se. Assim, se o cinema é uma dessas pedagogias e nos ensina modos de feminino/feminilidade, necessitamos um aporte de estudos de gêneros que comtemplem sobre o tema, como veremos a seguir.

4 Construindo um conto: Estudos de Gênero em foco.

Trabalhando com recursos midiáticos, como filmes, com a temática de contos de fada, compreendo como estes

artefatos que corroboram na construção do sujeito e sua identidade de gênero. Considero as diversas ressignificações e a multiplicidade de pensar e viver as feminilidades como razão para problematizar manifestações de feminino que limitam essa pluralidade e enfatizam identidades pautadas através da dicotomia homem/mulher (Meyer, Dagmar e Soares, Rosangela, 2013), além da dicotomia abordada pelos filmes entre as mulheres, pautada no bem/mal. Essas identidades construídas limitam e "naturalizam" deixando "marcas" consideradas femininas.

O gênero produz assim, uma falsa noção de estabilidade, em que a matriz heterossexual que estaria assegurada por dois sexos fixos e coerentes, os quais se opõem como todas as oposições binárias do pensamento ocidental: macho x fêmea, homem x mulher, masculino x feminino. Para esta análise, o que está em foco é o antagonismo será pautado em bem x mal, que caracteriza as personagens femininas dentro desta perspectiva e todo um discurso que leva à manutenção da tal ordem compulsória, ditando feminilidades aceitas socialmente e as são colocadas a margem. Para Judith Butler (2014), em nossa sociedade estamos diante de uma "ordem compulsória", que exige a coerência total entre um sexo, um gênero e um desejo/prática, que são obrigatoriamente heterossexuais. Devemos pensar as articulações, as brechas que nos permitem subverter essa ordem e refletir as que dão força a se manter.

Então, considero feminilidade/feminino um conjunto de características do padrão heteronormativo, definidas dentro de uma variação no tempo e espaço e atribuídas a mulher. (Soares, 2015) No entanto, para pensar a pluralidade desse conceito, parto da ideia de que existem características atribuídas ao feminino como "positivas" e outras, "negativas". Assim, estas estão relacionadas em oposição não com o masculino, mas com o próprio feminino.

5 Análise das cenas – Construção das personagens femininas

A partir de uma análise fílmica proposta pelos Jacques Aumont e Michel Marie (2004) e a construção de personagens proposta por Linda Seger (2006) possibilitou a análise da manifestação das feminilidades numa relação pautada na dicotomia Princesa versus Vilã, numa construção centrada na ideia de bem e mal.

A partir da cena escolhida e que foram exaustivamente pontuadas na tabela do Anexo 1, alguns elementos emergiram da análise. As personagens se expressam em contraposição, sendo permitido a apenas uma delas o tal "felizes para sempre". Em comparação com desenho animado produzido em 1950, há muitos mais elementos que são mantidos do que renovações de discursos sobre o feminino.

Deve ser destacado, também, nessa comparação entre os filmes que uma das renovações a ser pontuada no filme de 2015 é a presença da maternidade e uma família heteronormativa, que antecede a chegada da madrasta. Outrossim, é que com a morte da mãe de Ella, um elemento que é enfatizado é a Esperança, que surge com a passagem do tempo e em elementos presentes na composição da cena em que Ella lê para seu pai e exalta ao fim da leitura que todos os finais deveriam ser felizes. Além disso, quando seu pai anuncia que busca a felicidade novamente, como uma última chance. A estes, une-se as premissas exaltadas pela mãe de "ter Coragem e ser Gentil", que são alimentados pela protagonista.

A dicotomia de bem e mal é exaltada e permite contrapor as personagens da "Princesa" e de sua Madrasta, manifestando feminilidades em oposição. A fabricação de um projeto de felicidade, pautado nos diferentes comportamentos das personagens e que definirão o destino das mesmas. Além disso, ambas as narrativas de ambos os filmes são pautadas toda a realização das personagens, a partir do amor ro-

mântico, simbolizado no casamento e da formação da família heteronormativa.[6]

5.1 Percurso teórico-metodológico:

A luz é apagada e por segundos um breu se instaura, acompanhado de um silêncio e de expectativa. Então, a escuridão e o silêncio são rompidos pela luz vinda da tela, promovida pelas imagens, e pelos sons. A atenção é toda apreendida pela exibição do filme que se inicia. No entanto, o que filme propõe e o que eu vejo estão presentes neste momento em que se inicia a história que prende o olhar.

Elisabeth Ellsworth (2001) aborda os modos de endereçamento de um filme a partir da relação entre o texto do filme e a experiência da expectadora. Para a autora, o endereçamento está relacionado com uma estruturação fílmica, para além do visual ou do falado. Acrescento a importância do contexto de produção do filme a ser analisado.

Além disso, é importante ressaltar que o filme nunca esgota as possibilidades de análise e de forma a suscitar que o filme "fale" por si, utilizamos como aporte metodológico a análise fílmica. Para realizar este tipo de análise, Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété esboçam como uma atividade que consiste em:

> É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente 'a olho nu', uma vez que o filme é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto do texto fílmico para 'desconstruí-lo' e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Através dessa etapa, o analista adquire um certo distanciamento do filme. Essa

6. Essa afirmação pode servir de referência ao gênero contos de fada produzidos pelos Estúdios da Disney, desde seu primeiro longa, em 1939, Branca de Neve e Sete anões, desenho animado que traz a primeira Princesa, inaugurando a sequência de produções que exaltam tal figura. Recentemente, as produções realizadas pelo mesmo estúdio quebraram a lógica do casamento como desfecho de felicidade, em títulos como Valente, Frozen e Malévola.

> desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise.
>
> Uma segunda fase consiste, em seguida, em estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significante: reconstruir o filme ou o fragmento. " (Vanoye & Goliot-Lété, 2012, p. 14-15)

Dialogando com o autor do texto supracitado, a primeira fase consiste em realizar uma descrição dos elementos presentes no filme ou cena escolhida. A seguir, a segunda fase, é interpretação do que foi realizado na primeira fase. Assim, para isso, foi elaborado uma tabela, com a duração em segundos de cada plano, relacionando os elementos visuais e textuais, pontuando também as mudanças sonoras, que denotam aspectos importantes da análise e realizando a fase descritiva proposta pelo autor. Através de um trabalho exaustivo de assistir diversas vezes os filmes contemplados, a escolha das cenas a serem analisadas, numerar planos ou tempo das cenas, perceber a relação entre a imagem e a narrativa. Todos esses elementos vão possibilitar uma análise subjetiva como próprio objeto suscita.

Além disso, para montagem das tabelas de análise, faz-se necessário a utilização de um caderno de campo, "a etnografia da tela"[7] permite ao pesquisador analisar filmes através de:

> Uma metodologia que transporta para o estudo do texto da mídia procedimentos próprios da pesquisa antropológica, como a longa imersão do pesquisador no campo, a observação sistemática, registro em caderno de campo, etc. aliando se a ferramentas "próprias da crítica Cinematográfica (análise de planos, de movimento de câmera, de opções de montagem, enfim, da linguagem cine-

7. Conforme Patrícia Balestrin e Rosângela Soares, o termo foi utilizado por Carmem Silva Rial, no artigo Mídia e Sexualidades: breve panorama dos estudos de mídia.

> matográfica e suas significações). (Rial, 2005 in Balestrin & Soares, 2014, p. 91)

As autoras abordam elementos que tal a metodologia em questão suscita como a necessidade de anotar elementos enquanto assiste, além de conhecimentos de elementos próprios da gramática cinematográfica. Além disso, através desses caminhos, a analista escolhe quais os elementos que pretende enfatizar. Busquei focar a análise na narrativa fílmica e em como são construídas as personagens femininas.

A analista, ao escolher um filme que já conhece o enredo e possui uma familiaridade necessita estranhar tal, tomar certa distância, como se fosse a primeira vez que tem contato, como se fosse uma estreia, buscando o que mais ele pode suscitar de elementos contidos, não vistos à primeira vista. Mais que um objeto de entretenimento, o filme também é lugar de reflexão e objeto de análise. Dessa forma, dar destaque a analista, ao invés da cineófila é um desafio a ser transposto, assistindo os filmes com um olhar de distanciamento e não mais como uma mera expectadora.

6 Considerações Preliminares

A análise fílmica e a construção das tabelas suscitaram a reflexão acerca do que as releituras em questão trazem de novo. Alguns elementos foram pontuados como a presença da família heteronormativa. E em relação ao foco, existe tensionamento ou renovação das manifestações de feminino entre os filmes ou reiteração destas? A segunda opção me parece mais assertiva. Os elementos renovados não podem ser atribuídos como espaço de resistência, contribuindo para que a norma se mantenha.

O tensionamento que parece ter presente em ambos os filmes é entre as personagens da “Princesa” e da Vilã. No entanto, este não parece ter uma preocupação em possibilitar outras manifestações de feminino, mas reforçar os binarismos, através do fortalecimento de quais os modelos devem ser seguidos e quais não.

Características atribuídas a Madrasta e vilã da História da última versão não podem ser consideradas como negativas. A elegância, ambição, alegria e relacionamento social. Enquanto certos atributos de Ella também não podem ser considerados positivos. A protagonista é passiva e aceita os maus tratos, sem necessidade. Afinal, quando ela fica órfã de seu pai já é uma adulta e não necessitaria se sujeitar a um posicionamento de Mártir. Assim, a reflexão acerca do cinema e seus discursos são extremamente necessários.

Referências

ALVES, M. N.; FONTOURA, M.; ANTONIUTTI, C. L. 2011. *Mídia e produção audiovisual: uma introdução.* 2ª Edição. Curitiba, Ibpex, 415 p.

AUMONT, J. & MARIE, M. 2004. *A análise do Filme.* 3ª Edição. Lisboa: Texto e Grafia, 320 p.

BALESTRIN, P. A. & SOARES, R. 2014. "Etnografia da tela": uma aposta metodológica. In. MEYER, D. E. & PARAÍSO, M. A. (Org.). *Metodologias de Pesquisa Pós-críticas em Educação.* 2ªEd. Belo Horizonte: Mazza Edições,

BUTLER, J. 2014. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade.* 7ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 240 p.

CAMOZATTO, V. C. 2014. *Pedagogias do Presente. Educação e Realidade*, Porto Alegre, **v. 39**(2); 573-593.

CORSO, D. L. 2006. *Fadas no Divã: Psicanálise nas Histórias infantis.* Porto Alegre: Artmed, 328 p.

GUACIRA, L. L. 2010. Pedagogias da Sexualidade. In. _____. (Org.). *O corpo Educado: pedagogias da sexualidade.* 3ª Edição. Belo Horizonte, Autentica Editora, 07-34p.

KELLNER, D. 2001. *A Cultura de Mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós moderno.* Bauru, SP: Edusc, 454 p.

NERY, A. e ATIÉ, L. 2012. *Almanaque dos contos de fada.* 1ª Edição. São Paulo: Moderna, 64 p.

RUDIGER, F. 2013. *O Amor e a Mídia: problemas de legitimação do Romantismo Tardio.* Porto Alegre: Editora da UFRGS, 248 p.

SEGER, L. 2006. *Como criar personagens Inesquecíveis.* São Paulo: Bossa Nova, 236 p.

SOARES, A. C. E. C. Feminilidade/Feminino. 2015. In. COLLING, A.; TEDESCHI, L. A. (Org.). *Dicionário Crítico de Gênero.* Dourados, MS: Ed. UFGD.

VANOYE, F. & GOLIOT-LÉTÉ, A. 2012. *Ensaio sobre a Análise Fílmica.* 7ª Edição. Campinas, SP: Papirus Editora 152 p.

Filmografia:

CINDERELA. 1950. Direção: Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske. Estados Unidos: Walt Disney. (75 min.)

CINDERELA. 2015. Direção: Kenneth Branagh. Estados Unidos, Walt Disney. (105 min.)

Anexo 1: Tabelas de Análise de Planos da Cena.

	Texto Visual	Texto Verbal
1 - 6'34''-6'44''	Imagem dos personagens de Ella e seu pai, de costas, roupas pretas, andando pelo campo. Imagem de luto pela morte da mãe e esposa. Tristeza. A seguir, os personagens são vistos de frente, céu nublado e ao longe, ainda com as mesmas vestimentas. A medida que se aproximam, o sol aparece, as cores mais vibrantes e roupas mais claras. Além disso, os personagens demostram sinais de envelhecimento e/ou passagem do tempo. Ella aparece adulta e seu pai com uso de bengala e cabelos grisalhos.	Narradora: O tempo passou, e a dor se transformou em lembrança. Música instrumental em tons agudos – mesma música que sua mãe cantava para ela.
2 - 7' - 7'12''	Cenário da parte interna da casa. Ella aparece pelo lado direito da tela, de perfil, lendo um livro.	Narradora: Em seu coração, Ella permaneceu a mesma. Pois se lembrava da promessa feita à mãe. Ter coragem e ser gentil.
3 - 7'13'' – 7'19''	Pai de Ella, sentado no sofá, olhar distante, tomando uma xícara de chá, esboça leve sorriso.	Narradora: Seu pai, contudo, mudou muito. Mas tinha esperança em tempos melhores.
4 – 7'20''- 7'24''	Cena mostra o campo, o cenário da sala em que os personagens de Ella e seu pai estão confortavelmente acomodados. Ella faz a leitura em voz alta para seu pai.	Ella: "Então, em casa..." "Comigo e minha esposa cantando, para nossa grande satisfação..."
5 - 7'25'' - 7'29''		Ella: "esse houver um homem mais feliz com sua sorte..."
6 - 7'30" – 7'32''	Pai de Ella como ouvinte atento.	Ella: "Eu não conheço"
7 - 7'33''- 7'37''	O fim da leitura. Ella fecha o livro satisfeita.	Ella: E assim acaba " Sr. Pepys" por hoje. Eu adoro finais felizes, e você?
8 - (dos 7'38'' – 7'40'')		Pai: É meu tipo preferido.

	Texto Visual	**Texto Verbal**
9 - 7'40" – 7'42"	Conversa com seu pai a respeito de finais felizes e seu desejo de que sempre fossem assim e se recosta novamente na poltrona.	Ella: Deveriam ser sempre assim.
10 - 7'43' – 7'52"	Pai vai tratar da possibilidade de um novo relacionamento, um novo começo. Assim como nas histórias e finais felizes, a Esperança é um elemento que está presente como alimento da busca de "um projeto de felicidade" pautado no casamento e relacionamentos	Pai: Ella... Cheguei à conclusão de que, talvez, esteja na hora... De começar um novo capítulo.
11 - 7'52" – 7'54"	Ella atenta escuta seu pai.	Ella: É mesmo, papai?
12 - (dos 7'55"- 7'59")	O pai vai contar a breve história de sua madrasta e referenciar seu marido falecido – tecelão.	Pai: Lembra-se de que há tempos, em minhas viagens... Eu conheci Sir Francis Tremaine.
13 - (dos 8' – 8'03")	Ella atenta, escuta seu pai.	Ella: Sim. O Mestre da Guilda de Tecelões, não é?
14 - (dos 8'04" – 8'07")	Falecimento do tecelão relatado pelo pai.	Pai: Era. Infelizmente, o pobre homem morreu.
15 - (dos 8'07" – 8'17")	Enquanto o pai fala sobre a viúva, o rosto de Ella fica em destaque, aparência de preocupação.	Pai: A Viúva... Uma mulher honrada... Está sozinha... Ainda na flor da idade.
16 - (dos 8'18" – 8'19")	Rosto do pai de Ella.	
17 - (dos 8'19" – 8'27")		Ella: Está preocupado em me contar. Mas não deveria. Não se isso for levá-lo à sua felicidade.
18 - (dos 8'28" – 8'40")	O pai de Ella vai relatando seus questionamentos empolgado com a possibilidade do novo relacionamento.	Sim. Felicidade. Acha que eu mereço ter uma última chance... Mesmo tendo pensado que nunca mais aconteceria?

	Texto Visual	**Texto Verbal**
19 - (dos 8'40" – 8'45")	Ella fica empolgada, levanta-se e vai em direção ao seu pai.	Ella: É claro que sim, papai.
20 - (dos 8'45" – 8'50")	Abraçados, os personagens estão empolgados.	Pai: Ela será sua Madrasta. E você terá a Companhia de duas irmãs adoráveis.
21 - (dos 8'51"- 9')	mudança de cenário. Entrada da propriedade. Filmagem de cima e entrada da carruagem na propriedade.	
22 - (9' – 9'12")	Ella sai do interior da casa, pensamentos nos ensinamentos de sua mãe. Câmera capta o rosto e movimenta-se do perfil até as costas da personagem, que corre e fica na espera na porta de entrada da casa, onde já se encontra seu pai. Ella abraça seu pai, se beijam.	Ella: Ter coragem e ser gentil. Música instrumental que a mãe de Ella cantava.
23 - (9'13"- 9'16")	Seu pai sai em direção a carruagem.	Pai: Bem-vindas, damas. Bem-vindas!
24 – (9'17" – 9'20")	Ella aguarda na varanda na espera. As irmãs tecem comentários sobre Ella.	Anastácia: É magra como um cabo de vassoura! Grisela: E o cabelo é escorrido!
25 – (9'20" – 9'23")	Descida da Carruagem – primeiro as irmãs	Grisela: É muito bonita! Ella: Bem-vindas. É um prazer conhecê-las.

	Texto Visual	**Texto Verbal**
26 – (9'24'' – 9'35'')	A segunda irmã (Anastácia) elogia Ella.	Anastácia: Seu cabelo é tão lindo Ella: Obrigada. Grisella: Devia fazer um penteado. Ella: Deve ter razão. Querem conhecer a casa? Anastácia: Ela quer nos mostrar a casa da fazenda. Tem orgulho dela, eu acho. Grisella: Deixam os animais entrarem?
27 – (9'36'' – 9'52'')	Lúcifer e Madrasta. Câmera filma os pés da Madrasta, na descida da Carruagem. Alusão ao mal. Elementos em comum com a protagonista. O Luto. Vestimenta da personagem luxuosa e em tons escuros.	Madrasta: Que encantadora. Perfeitamente encantadora. Lúcifer. Música da entrada da personagem. Narradora: Sua futura Madrasta era intensa e de gosto refinado. E ela, também, havia conhecido o luto.
28 – (9'53'' – 10'10'')	Dentro da casa. Rosto encoberto pelo chapéu. Mistério em volta da personagem.	Narradora: Mas lidava com ele maravilhosamente bem.