

IGUALDADE DE GÊNERO NAS LINGUAGENS DO CINEMA DE ANIMAÇÃO

Vanessa Pereira da Rosa¹
Valmir Mateus dos Santos Portal²

Resumo

O trabalho investiga representações de gênero numa produção cinematográfica animada. Indaga se ocorre a desconstrução de estereótipos femininos com o objetivo de alcançar a equidade dos gêneros. Utilizou-se como metodologia um estudo de caso, com revisão bibliográfica e um exame qualitativo apoiado numa análise fílmica de conteúdo. O objeto de estudo analisado foi o filme *Moana - um mar de aventuras*, produzido pela Walt Disney Animation Studios. Concluiu-se que o comportamento e as características empregadas para os personagens femininos e masculinos fogem dos modelos tradicionais do cinema sugerindo uma reflexão dos papéis de gênero na sociedade.

Palavras-chave: Igualdade de gênero. Mulher. Cinema. Disney. Princesas.

Abstract

The objective of this work is to investigate genre representations in an animated cinematographic production. It therefore enquires if there is a female stereotype deconstruction which is due to the objective of achieving gender equity. The issue becomes important since inequality between men and women prompt to preconceptions and discrimination, which can lead to violence and death. A case study was used as methodology of this work, with a bibliographical review and a qualitative examination supported by a video content analysis. The film chosen for the study was *Moana*, produced by Walt Disney Animation Studios. It was distributed to several countries and has been shown in a number of cinemas across Brazil. As a result, it was concluded with the analysis that the behavior and characteristics used for female and male characters differ from the traditional cinema models, with limited stereotypes and suggesting a reflection of the society gender roles.

Keywords: Gender equity. Woman. Cinema. Disney. Princesses.

¹ Graduada do curso de Publicidade e Propaganda das Faculdades Integradas de Taquara – Faccat, RS. E-mail: vanessapereira1994@hotmail.com.

² Professor das Faculdades Integradas de Taquara – Faccat, RS. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional da Faccat. Orientador do trabalho. E-mail: mateusportal@faccat.br.

1. Introdução

A luta pelos direitos iguais entre os gêneros está crescendo e sendo debatida em variados meios. Entretanto, diversas formas de desigualdades ainda são manifestadas na sociedade brasileira. Essas, constantemente, desencadeiam preconceitos e discriminações, podendo levar à violência e a mortes, como revelado no Dossiê Violência Contra as Mulheres. O dossiê denuncia a resistência das discriminações contra as mulheres, destacando a importância da extinção de normas que fixam lugares para mulheres e para homens na sociedade. Além disso, expõe que “as desigualdades de gênero estão, ainda, nas raízes de sofrimento físico e mental, violação e morte que atingem bilhões de mulheres de todas as idades, raças, etnias, religiões e culturas” (INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO, 2017, s/n)³. Ainda, conforme relato de Waiselfisz (2015), a taxa de feminicídios do Brasil é a quinta maior no mundo⁴.

Segundo Meyer (2012, p. 22), “os indivíduos aprendem desde muito cedo, eu diria que hoje desde o útero, a ocupar e/ou a reconhecer seus lugares sociais e aprendem isso em diferentes instâncias do social”. Esse processo ocorre de forma muito sutil e, muitas vezes, imperceptível. Diferentes recursos são utilizados na formação da identidade de um cidadão, através do meio escolar, familiar e, também, os meios de comunicação em massa, incluindo-se o cinema.

O filme *Moana – um mar de aventuras* é o objeto de estudo da presente pesquisa, e foi distribuído por meio do cinema, sobre o qual Pereira (2002) relata ser uma fonte que se destaca das demais em se tratando da propagação de estereótipos. Menciona ser “uma obra dedicada à apresentação dos clichês, cenas obrigatórias, convenções e estereótipos tradicionalmente incluídos” (PEREIRA, 2002, p. 98). O filme apresentou grande representatividade nos cinemas brasileiros, sendo exibido para 5,1 milhões de espectadores (ANCINE, 2017b), consagrando-se como a animação da Disney que obteve maior bilheteria no Brasil (PLASSE, 2017).

Dessa forma, o objetivo principal deste trabalho é de descobrir como os filmes animados abordam o tema igualdade de gênero. Quanto aos objetivos específicos,

³ Como o texto original, extraído da *Internet*, não apresentava paginação, não foi possível, neste trabalho, indicar a página da citação direta (N. A.).

⁴ Feminicídios são agressões causadas à mulher, podendo levar a sua morte. A Lei do Feminicídio foi sancionada em março de 2015 e é classificada como crime hediondo. Waiselfisz (2015, p. 7) explica: “Entende a lei que existe feminicídio quando a agressão envolve violência doméstica e familiar, ou quando evidencia menosprezo ou discriminação à condição de mulher, caracterizando crime por razões de condição do sexo feminino”.

buscou-se identificar as representações de gênero na produção escolhida, compreender as linguagens cinematográficas que foram utilizadas e analisar o empoderamento feminino da personagem principal dentro do conceito de igualdade de gênero.

Para tanto, o desenvolvimento deste trabalho está dividido em três seções, sendo a primeira composta pela fundamentação teórica, em que apresenta alguns conceitos sobre o que são preconceitos e discriminações, os estereótipos e os arquétipos, seguido de uma revisão histórica da formação da família, da história das mulheres, do gênero, do cinema de animação e da Disney. No segundo são firmados os acordos metodológicos e prosseguindo, na terceira seção, a apresentação, a análise e a discussão dos dados extraídos do filme que, utilizando um exame qualitativo, são analisados quatro momentos de relevância do filme através de uma análise fílmica de conteúdo.

2. Fundamentação teórica

As desigualdades foram historicamente construídas e estão presentes nos campos social, político, cultural e econômico de diversas sociedades e culturas, podendo ser manifestadas como violência, quando ocorrem de formas extremas (INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO, 2017). Ao reconhecer o outro como um semelhante e o tolerar mais, encaminha-se a uma sociedade mais ética. Silva (2010) argumenta que a luta contra a discriminação e os preconceitos que estão consolidados na cultura brasileira é constante, defendendo o desejo que se tem por uma sociedade em que haja mais justiça, tolerância e menos violência.

Os atos de violência e de agressão contra mulheres, negros e homossexuais eram hábitos comuns na sociedade e passavam despercebidos. Embora esses hábitos já não sejam considerados comuns ou aceitáveis, os crimes contra esses indivíduos ainda ocorrem com frequência. Alguns delineamentos da violência estão inseridos no caráter do indivíduo e determinam seu comportamento ao lidar com o próximo, podendo ocasionar no preconceito, que é o pilar da discriminação e da violência. O preconceito poderá ser encontrado em diferentes grupos sociais e culturais, originando-se de diversificados modos, bem como escolhendo suas vítimas e a forma como as atingirá (SILVA, 2010). Pereira (2002, p. 88) menciona que se destacam os estereótipos nos comportamentos preconceituosos e

discriminativos. O autor explica que os estereótipos podem ser entendidos como crenças compartilhadas e armazenadas pela sociedade quando pensada no ponto de vista coletivo. Esses estereótipos são transmitidos e reforçados pelos pais, amigos e professores, bem como são difundidos pelos meios de comunicação de massa.

Louro (2003) comenta sobre investigações em livros didáticos acerca das representações de gênero, de grupos étnicos e de classes sociais, denunciando a presença de dois mundos: o mundo público dos homens ou das características consideradas masculinas; e o mundo doméstico da mulher ou com características específicas femininas. A família também recebe uma representação: a da família formada por um pai, uma mãe e por um casal de filhos. Além disso, as investigações apontam profissões e tarefas que são atribuídas à determinada etnia. A autora salienta: “A ampla diversidade de arranjos familiares e sociais, a pluralidade de atividades exercidas pelos sujeitos, o cruzamento das fronteiras, as trocas, as solidariedades e os conflitos são comumente ignorados ou negados” (LOURO, 2003, p. 70). Em concordância, Moreno (2003) comenta que, desde a infância, as crianças recebem estímulos para desempenhar papéis masculinos ou papéis femininos. O perfil da mulher é definido como sensível e submisso, sendo incentivada a ser dócil e amável, a ela é atribuída a fragilidade e o medo. Por outro lado, os meninos são relacionados ao papel do herói, com sua força e invencibilidade.

Assim como os estereótipos, os arquétipos também podem se transformar em preconceitos. Tratam-se de ideias comuns, distribuídas entre todas as pessoas, presentes no inconsciente coletivo da humanidade e que é herdado. Randazzo (1997) fundamenta alguns deles a partir dos conceitos de Jung⁵, explicando que, durante a vida, os indivíduos passam, consciente e inconscientemente, por diversos arquétipos e experiências arquetípicas. No Ocidente, o arquétipo de *Guerreiro* está associado ao sexo masculino, por isso, desde a infância, é estimulado que os meninos sejam fortes e independentes. A mulher é a que cuida de tudo e é encorajada a ser educada, sensível, gentil e carinhosa. Depois do casamento, ela começa a exercer o arquétipo de *Grande Mãe*, a geradora de vida, protetora e alimentadora.

O feminino também é apresentado pela Donzela e pela Virgem, denominada

⁵ JUNG, Carl Gustav. *The archetypes and the collective unconscious*. Princeton, Nova Jersey: Princeton University Press, Bollingen Series, 1968

como “uma mulher fascinante, sedutora e fatal. [...] podem ser encontradas nas musas, nas fadas e nas jovens virgens da literatura” (RANDAZZO, 1997, p. 115). Menciona a beleza como significativo aspecto da feminilidade, ligada à autoestima e ao poder sobre os homens. O oposto da donzela é a *Prostituta*. Trata-se daquela que não tem sua sexualidade domesticada e por isso torna-se uma ameaça para a família tradicional. A mulher guerreira é a que possui o arquétipo do *Amazonismo*, considera o patriarcado e os homens profundamente opressivos.

O masculino é *O Grande Pai*. Sendo a representação do pai ou do velho, é o provedor e protetor, o pai da família patriarcal, que dá amparo e amor. Ou o *Guerreiro-herói*, caracterizado como independente, corajoso e forte. O lado positivo do arquétipo é o de estar sempre pronto para lutar pelos seus ideais, defender sua família e seu país, defender a verdade e a justiça. Por outro lado, o negativo manifesta-se na violência, no estupro, na matança e na guerra.

Como visto anteriormente, os acontecimentos históricos determinam comportamentos sociais dos indivíduos. O resgate histórico a seguir explana as construções sociais entre homens e mulheres, como a formação da família, que foi originada pelos humanos e não se trata de uma união proveniente de algo biológico ou natural. Ela foi criada a partir da primordialidade de existência do indivíduo como ser social, com necessidade de reprodução da espécie e sobrevivência. Ao longo da história, o ser humano vivenciou diferentes formas de organização familiar, como, por exemplo, a família patriarcal, que colocava a figura masculina como central (NARVAZ; KOLLER, 2006a; MURARO, 1992).

Muraro (1992) explica que, a contar a evidenciação do homem como parte da reprodução, estabeleceram-se as famílias monogâmicas. O corpo e a sexualidade da mulher começaram a ser controlados, valorizando a virgindade, a fidelidade, o adultério, a prostituição da mulher, além da criação da divisão a partir dos papéis sexuais, com a divisão do trabalho. Até os anos 1950, os casamentos monogâmicos não partiam do amor ou atração sexual do indivíduo, pois a prática era de serem arranjados. Sua finalidade era a de manter as linhagens patrilineares, assegurando a herança aos filhos legítimos. Instituiu-se uma nova organização social concentrada em linhagens patrilineares e na supremacia dos homens sobre as mulheres (NARVAZ, 2005).

O patriarcado foi constituído como organização familiar na Roma Antiga. Centralizava o poder do homem perante a mulher, os filhos, os escravos e os

vassalos, tendo direito às suas vidas e também à morte (ENGELS, 1984). Assim como colocava a mulher como subordinada ao homem, controlava a sexualidade, o corpo e a autonomia das mulheres, atribuía mais valor para as atividades masculinas e estabelecia vantagens quanto aos papéis sexuais e sociais masculinos. Essa ideia de patriarcado perdurou até o final do século XVII. Seu declínio baseava-se em discursos ideológicos e políticos de que o pai não teria mais direito sobre as mulheres na sociedade civil. Porém, mantendo-se o direito conjugal dos homens sobre as mulheres, preservava-se a concepção de patriarcado (NARVAZ; KOLLER, 2006a).

Foram as mulheres pobres que questionaram, durante toda a Idade Média, a condição da mulher na sociedade, sofrendo com as punições. Na Renascença, elas continuaram à frente dos movimentos, fazendo parte da reforma protestante, da guerra civil inglesa e de muitas rebeliões camponesas durante o século XVIII, bem como da Revolução Francesa, em que lutaram exigindo os mesmos direitos concebidos aos homens. Apesar de não terem conquistado nenhum direito político, elas romperam com parte dos costumes da época ao alcançarem alguns direitos civis como “igualdade de sucessão, igualdade no ato civil do casamento que supõe seu livre consentimento e pode ser dissolvido pelo divórcio; direito de gerir seus bens em função do contrato de casamento” (PERROT, 2007, p. 142).

No século XVIII surgiram as máquinas a vapor, dando início a Revolução Industrial, com a fabricação em série de roupas, calçados e objetos. Nasceu o capitalismo, período que as mulheres tiveram sua sexualidade e saberes reprimidos, passando para seus filhos e filhas as regras de comportamento submisso que eles deveriam desempenhar, tornando-se operários do século XIX (MURARO, 1992).

O movimento social organizado para combater a opressão contra as mulheres é o feminismo, que é habitualmente remetido ao século XIX no Ocidente. No período da virada do século, surgiu o chamado sufrágio, com manifestações para combater a discriminação contra as mulheres, visando garantir a elas o direito ao voto, bem como direitos sociais, econômicos e de propriedade, como o acesso à educação e ao trabalho remunerado. O movimento alcançou vários países ocidentais e, mais tarde, ficou conhecido como “primeira onda” ou “primeira geração” do feminismo (LOURO, 2003).

Na primeira metade do século XX, inventos como a lâmpada, o rádio e a televisão foram apresentados, gerando grandes transformações sociais. Em menos

de 35 anos, milhares de pessoas foram mortas durante as duas guerras mundiais. Na década de 1950, foi construído o primeiro computador, substituindo a energia intelectual humana. Com a televisão, os acontecimentos deixaram de ser locais e tornaram-se mundiais (MURARO, 1992).

No Brasil, a família patriarcal esteve presente desde a colonização e seus fragmentos ainda são observados na atual sociedade brasileira. No início do século XX, as mulheres não tinham os mesmos direitos que os homens perante a vida pública (NARVAZ; KOLLER, 2006a). Os movimentos feministas iniciaram no período da Proclamação da República, em 1890, e se estenderam por 40 anos, até a constituição de 1934, no governo provisório de Getúlio Vargas. Nessa nova Constituição, foi concedido o direito ao voto às mulheres brasileiras. Essa mobilização impulsionou outras lutas, como, por exemplo, o acesso ao ensino, às melhorias no trabalho e salário, as decisões sobre o próprio corpo e sua sexualidade. O movimento feminista é considerado multifacetado, pois partiu de uma diversidade de origens, com uma pluralidade de vertentes políticas (MEYER, 2012). Esses movimentos foram reprimidos durante a ditadura Vargas (1937-1945), reiniciando na Segunda Guerra Mundial. Enquanto os homens estavam na guerra, as mulheres precisaram trabalhar para garantir o sustento de suas famílias. No pós- Segunda Guerra, em 1945, o trabalho era garantido ao homem, enquanto a mulher cuidava do lar. Sua condição era de dependente do marido ou do seu pai e não recebia os mesmos benefícios sociais, pois era considerada apenas uma coadjuvante no sustento da família (NARVAZ, 2005). O lançamento do livro *Segundo Sexo*, da filósofa francesa Simone de Beauvoir, em

1949, deu início a novos questionamentos sobre a mulher e como ser mulher (LOURO, 2008). A frase “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 9) acabou se tornando uma motivação para os estudos feministas, do gênero e da sexualidade. O dizer alcançou mulheres de diversos posicionamentos, de militantes a estudiosas. A autora continua: “nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto [...]” (1967, p. 9). Fazer-se mulher dependia de uma construção social, dependendo dos ensinamentos de uma determinada cultura. O texto de Beauvoir desencadeou variadas reflexões e foi considerado o precursor da Segunda Onda Feminista.

Após a Segunda Guerra Mundial, as mulheres que precisaram trabalhar

para substituir seus maridos na guerra foram obrigadas a retornar ao lar para devolver o lugar de seus maridos. Elas viveram, durante a década de 1950, a ideologia de que a mulher ideal é a dona de casa e boa mãe. Simultaneamente, os Estados Unidos tiveram uma superprodução e precisavam que o consumo aumentasse. A sociedade passou ser consumista, incentivando, por meio das propagandas, as mulheres. (PERROT, 2007). O capitalismo acabou formando mais máquinas do que homens, fazendo que as mulheres entrassem para o mundo masculino, acabando com a separação de mundo privado e público. Enquanto a mulher entrava no mundo público, o homem precisava entrar no privado para ajudá-la com os afazeres domésticos e com o cuidado dos filhos, reformulando a relação cultural do patriarcado (MURARO, 1992).

Entre as décadas de 1960 e 1970, iniciou-se a “segunda onda” ou “segunda geração”, destacando-se os movimentos nos Estados Unidos e na França. A luta era pelo fim da discriminação, pela mudança social e política. O período contestou principalmente a importância do acesso à educação e das pesquisas a fim de compreender a submissão a que historicamente as mulheres foram sujeitadas (LOURO, 2003; MEYER, 2012).

O Código Civil brasileiro, de 1916, recebeu alguns apontamentos a favor da mulher e, em 2002, foi substituído pelo Novo Código Civil, no qual, assim como na Constituição Federal de 1988, foram consolidados alguns direitos femininos. A Constituição Federal Brasileira é a lei máxima em um estado democrático de direito, nela a ideia de igualdade é proposta ao mencionar que os direitos e deveres do casal são praticados da mesma forma pelo homem e pela mulher. O Novo Código descentraliza o homem como autoridade da família e presume uma igualdade de poder ao casal (NARVAZ, 2005). Porém, embora tenham ocorrido avanços na Constituição, Narvaz e Koller (2006a) comentam sobre estudos realizados com famílias brasileiras, que indicam estereótipos na divisão do trabalho de acordo com o sexo da pessoa, havendo uma separação nos papéis do pai e da mãe, uma indicação que atravessa séculos. O papel da mãe impera no cuidado dos filhos, do marido e das tarefas domésticas, trabalho que é desvalorizado no contexto social. Já o papel do pai é dito como provedor do sustento, da disciplina e autoridade. A família monogâmica, patriarcal, urbana e burguesa é a organização que é percebida como “normal” no imaginário social, desqualificando ou não reconhecendo as demais. No entanto, é notável a

diversidade das famílias brasileiras, como famílias regidas por mulheres e famílias com filhos adotados. Esse pensamento de família baseada em valores patriarcais continua inscrito na família contemporânea e é passado como comportamento padrão a cada geração. A supremacia do homem sobre a mulher e sobre a criança impõe que essas devam se submeter e obedecer ao patriarca, o que pode motivar um abuso de poder (NARVAZ, 2005).

As feministas começaram a pontificar que a desigualdade não é justificada devido às características anatômicas e fisiológicas, sequer das desvantagens socioeconômicas que diferem entre homens e mulheres, contudo pela forma como são atribuídas características para o feminino e o masculino, sendo mais ou menos enaltecidas, dependendo da cultura e do momento histórico inserido (MEYER, 2012). Questionando-se sobre as diferenças, sobre os sexos e sobre as relações de gênero, deu-se início à terceira fase do feminismo, nos anos 1980. Pensar em igualdade e diferença nas individualidades masculinas e femininas conjuntamente se torna o desafio dessa fase (NARVAZ; KOLLER, 2006b).

O termo “gênero” começou a ser utilizado a partir de 1970, introduzido por estudiosas norte-americanas. As gerações anteriores relacionavam inteiramente o gênero ao sexo biológico e binário, e que se tinha uma forma análoga de ser mulher ou de ser homem. Assim, o sexo era definido biologicamente; o gênero, por meio das diferenças entre homens e mulheres. Entretanto, nesta última geração, começaram a problematizar o termo e colocá-lo como uma categoria relacional e política. A biologia não é negada, no entanto destaca-se a construção social e histórica (LOURO, 2003; NARVAZ; KOLLER, 2006b; MEYER, 2012).

Scott (1996) explica o termo “gênero” excluindo o conceito biológico de homens e mulheres (ou macho e fêmea). Em um primeiro momento, ele o coloca como um substituto do termo “mulher”, sugerindo uma aproximação entre os dois sexos ao buscar o abandono da ideia de dois mundos separados, isolados e estereotipados. A construção do termo se dá nas relações sociais, culturais e históricas percebidas nas diferenças entre o homem e a mulher de forma conjunta.

Louro (2008) relata que vários teóricos e intelectuais concordam que não é a ocasião do nascimento e a nomeação como macho ou fêmea que fazem de uma pessoa masculina ou feminina, porém uma formação ao longo da vida. A construção dos gêneros e das sexualidades acontece a partir de aprendizagens e hábitos, de necessidades sociais e culturais. Complementa Louro (2008, p. 18):

É um processo minucioso, sutil, sempre inacabado. Família, escola, igreja, instituições legais e médicas mantêm-se, por certo, como instâncias importantes nesse processo constitutivo. Por muito tempo, suas orientações e ensinamentos parecem absolutos, quase soberanos. Mas como esquecer, especialmente na contemporaneidade, a sedução e o impacto da mídia, das novelas e da publicidade, das revistas e da Internet, dos *sites* de relacionamento e dos *blogs*? Como esquecer o cinema e a televisão, os *shopping centers* ou a música popular? [...] Vivemos mergulhados em seus conselhos e ordens, somos controlados por seus mecanismos, sofremos suas censuras. As proposições e os contornos delineados por essas múltiplas instâncias nem sempre são coerentes ou igualmente autorizados, mas estão, inegavelmente, espalhados por toda a parte e acabam por constitui-se como potentes pedagogias culturais.

A separação de homens e mulheres a partir de papéis sociais é problematizada nos estudos de gênero devido aos costumes que são naturalizados na sociedade ocidental. Petrucci e Silva (2014) apresentam o exemplo atribuído aos papéis de que tradicionalmente a mulher é responsável pelas atividades domésticas e o homem pelo sustento da família. Scott (1996) propõe a desconstrução da diferenciação binária de masculino-feminino e os papéis atribuídos de formas opostas, a partir de uma estrutura dominante-submissa. Da mesma forma, contribui Louro (2003, p. 33) que homens e mulheres não são apenas sujeitos dicotômicos, “mas homens e mulheres de várias classes, raças, religiões, idades, etc. e suas solidariedades e antagonismos podem provocar os arranjos mais diversos, perturbando a noção simplista e reduzida de homem dominante versus mulher dominada”.

Louro (2003) argumenta que, a partir dessa desconstrução de opostos binários de gênero, poderá ocorrer a inclusão de indivíduos que não se identificam ou se encaixam a nenhum dos dois modelos. A ideia singular de masculinidade e de feminilidade subentende que aqueles que diferem dessa singularidade devem ser ignorados e negados. Portanto, para romper essa dicotomia, é preciso desfazer o pensamento de caráter heterossexual que, muitas vezes, é associado ao conceito.

A denominação do gênero não tem como objetivo excluir a ideia do corpo sexuado, segundo destaca Meyer (2012), mas incluir a concepção além do corpo, integrando os processos relacionais. Ela complementa:

Desse modo, quando nos dispomos a discutir a produção e diferenças e desigualdades de gênero, considerando-se todos estes desdobramentos do conceito, também estamos, ou deveríamos estar, de algum modo, fazendo uma análise de processos sociais mais amplos que marcam e discriminam sujeitos como diferentes, em função tanto de seu gênero quanto em função de articulações de gênero com raça, sexualidade, classe social, religião, aparência física, nacionalidade, etc. E isso demanda uma ampliação e complexificação não só das análises que precisamos

desenvolver, mas, ainda, uma reavaliação profunda das intervenções sociais e políticas que devemos, ou o podemos, fazer (Meyer, 2012, p. 19).

Os sujeitos, conforme pontua Louro (2003, p. 24), são donos de identidades plurais: “identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo, ser contraditórias”. É importante ressaltar que as identidades são sempre construídas, não sendo possível fixar um momento em que elas são acabadas. Também não se pode afirmar que, em um determinado momento, como o nascimento, a adolescência ou a maturidade, irá se estabelecer a identidade de gênero, uma vez que ela é instável e está sempre em um processo de construção, sendo passível de transformações (LOURO, 2003). Em concordância, Bourdieu (2012) afirma que a identidade é mutante e formada historicamente. Em relação à identidade de gênero, procede de mudanças históricas advindas das últimas décadas na sociedade.

Portanto, entende-se o gênero como uma construção de identidade e não como uma divisão entre masculino e feminino declarada no nascimento de um indivíduo. Ou seja, o indivíduo pode nascer com o órgão sexual masculino, porém se identificar com uma personalidade feminina. A exclusão de padrões e de papéis sexuais diminui as chances de preconceitos entre os gêneros, visto que incluirá todas as formas de identidade.

As relações entre homens e mulheres, bem como a identidade de gênero, ganham significações a partir de representações, que têm sido construídas por meio das mídias. Fernandes e Siqueira (2010) revelam que diferentes estudos apontam a mídia como ferramenta de construção identitária dos indivíduos. As relações de gênero são expressas através do cinema, as vezes com mais e outras com menos evidências, seu simbolismo é alcançado através da produção e da sua recepção. O cinema tem se mostrado um canal importante para a discussão dos gêneros, sendo uma alternativa à cultura tradicionalista, conservadora e com discursos hegemônicos (KAMITA, 2017).

Os primórdios do cinema são marcados pelas tentativas e experimentos do homem em busca de representar sua história por meio de imagens. Essas manifestações podem ser observadas nas pinturas rupestres, nas quais se representavam os animais com um número maior de patas, sugerindo-se sua ação e, também, no código social no Egito Antigo (CHAVES JUNIOR, 2009; MEDEIROS, 2011).

Entre as décadas de 1910 a 1940, o cinema de animação consolidava-se como gênero cinematográfico com características próprias e status de arte. Os estúdios de animação nos Estados Unidos surgiram logo após o início da Primeira Guerra Mundial (BARBOSA JUNIOR, 2005; MEDEIROS, 2011).

Walt Disney trouxe para a arte da animação conceitos unindo sua sensibilidade artística aos cuidados com o comercial, buscando expor uma ilusão de vida. Dessa forma, criou histórias com início, meio e fim, utilizando-se de personagens com traços marcantes. Disney apresentava tramas completas em que o humor aparecia naturalmente (PETRUCCI; SILVA, 2014). Barbosa Júnior (2005) descreve Disney como alguém dotado de espírito desbravador, que ansiava conquistar novas técnicas, cheio de imaginação e talento artístico. Após três anos de trabalho em busca da perfeição, foi lançando, em 1937, o filme *Branca de Neve e os Sete Anões*. O site oficial da Walt Disney Company (2017) conta que o filme quebrou todos os recordes de bilheteria, sendo o primeiro longa-metragem animado da história.

Tratando-se de linguagem narrativa, Gubernikoff (2009) explica o *star system*, que foi um movimento hollywoodiano iniciado em 1920. O movimento elegeu elementos que formavam a construção narrativa clássica cinematográfica e como se formavam no imaginário ocidental. O *star system* trabalha os arquétipos e estereótipos e mesmo com a emancipação da mulher, elas continuaram sendo retratadas por estereótipos demasiadamente românticos e irrealistas. Nunca foram verdadeiras heroínas, cabendo a elas a passividade e inexpressão.

O modelo clássico tem indivíduos definidos, afim de resolver um problema ou atingir um objetivo a partir de um conflito com personagens ou circunstâncias externas (BORDWELL, 2005). A trama clássica traz duas linhas de enredo:

Uma que envolve o romance heterossexual (rapaz/moça, marido/mulher), e outra que envolve uma outra esfera – trabalho, guerra, missão ou busca, relações pessoais. Cada linha possui um objetivo, obstáculos e um clímax. [...] pode ser complicada por diversas linhas, tais como objetivos intervenientes ou múltiplos romances [...] A trama pode finalizar uma das linhas antes da outra, mas é comum as duas coincidirem no clímax: a resolução de uma deflagra a resolução da outra (Bordwell, 2005, p. 280-281).

Bordwell (2005, p. 283) destaca a presença do romance heterossexual e sugere que “de cem filmes hollywoodianos escolhidos aleatoriamente, mais de sessenta finalizem com uma exibição do casal romântico – o clichê de ‘final feliz’,

muitas vezes mostrando um beijo apaixonado e que muitos dos outros terminem de maneira feliz”.

Gubernikoff (2009) conclui em seu estudo que as representações femininas, as formas de ser, agir e comportar, são produtos criados pelos homens e que ainda hoje as mulheres tentam se enquadrar um padrão de mulher que eles gostariam que elas fossem, que são expostas principalmente pelo cinema. Menciona que “Ao mesmo tempo que procura justificar a repressão social da mulher, projeta a imagem da mulher ideal, a favor da acumulação de capital” (GUBERNIKOFF, 2009, p. 68). Este padrão é encontrado principalmente nos filmes da indústria americana, convencionalmente chamado de *cinema clássico americano*. O modelo dissemina valores e ideologias e, desde o início da história do cinema, transmitiu a ideologia patriarcal.

Com a chegada da Segunda Onda Feminista, iniciou-se um questionamento sobre a posição das mulheres nas produções cinematográficas, buscando entender porque não eram as protagonistas das histórias, sendo sempre retratadas como objetos (GUBERNIKOFF, 2009). VEIGA (2017) explica que a partir dos anos 1970 a crítica feminista passou a indagar as representações ao longo da história do cinema, passando por diversas teorias, discutiu-se a situação das mulheres.

A teoria feminista do cinema propõe um olhar diferente sobre as construções sociais de homens e mulheres e tem como um dos principais objetivos o de “estabelecer um percurso histórico da presença da mulher no cinema e desconstruir os fundamentos que encaminham diferentes possibilidades de interpretação dos filmes” (KAMITA, 2017, p. 1394). Dessa forma, as representações sociais que são impostas, aqueles comportamentos que são ditados a serem adotados, recebem um novo olhar, mais crítico, sobre as bases históricas da linguagem cinematográfica.

O objeto de estudo desta pesquisa pertence ao agrupamento conhecido como *Princesas Disney*, que foi estabelecido como uma marca em 1999 quando a *Disney Consumer Products* as une para vender brinquedos, roupas e outras mercadorias (CHMIELEWSKI; ELLER, 2010). O grupo reúne outras doze animações que contam histórias de princesas (DISNEY PRINCESS, 2017).

Os filmes das princesas apresentam várias características em comum. São histórias de jovens belas, sonhadoras, que vivem em um mundo encantado. Vivenciam aventuras, presenciam magias e buscam o verdadeiro amor. No final, o amor prevalece e o bem sempre vence o mal. A maioria delas apresenta

estereótipos, como sua beleza, delicadeza, o carinho com a natureza e os animais. Porém, os estereótipos das princesas vêm sofrendo alterações, evoluindo com a emancipação da mulher.

A contextualização dos filmes será realizada em três grupos:

- a) Primeira fase: *Branca de Neve* (1937), *Cinderela* (1950) e *A Bela Adormecida* (1959);
- b) Segunda fase: *A Pequena Sereia* (1989), *A Bela e a Fera* (1991), *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995) e *Mulan* (1998).
- c) Terceira fase: *A Princesa e o Sapo* (2009), *Enrolados* (2010), *Valente* (2012) e *Frozen: Uma Aventura Congelante* (2013).

Os três primeiros filmes, classificados neste trabalho como a primeira fase das princesas, demonstram jovens belas, gentis, amigas dos animais, sonhadoras, à espera de seus príncipes, aguardando uma história de amor. Ocorre um intervalo de vinte anos para o lançamento de outro filme das princesas Disney. Em 1989 estreia o filme *A Pequena Sereia*, com a princesa Ariel, que junto das princesas Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan, formam a Segunda Fase.

Durante esses vinte anos, a sociedade passou pela segunda fase do Feminismo e entrou na terceira fase, garantindo novas posições para a mulher na sociedade. Com o desenvolvimento do consumo e do capitalismo, as mulheres não são mais privadas as atividades do lar, mas passam a protagonizar suas vidas no mundo público (MURARO, 1992). Essa transformação também ocorre nas princesas, uma vez que elas deixam de ser passivas, à espera do príncipe encantado. Elas vivem as próprias vidas, bem como se apaixonam e vivem um grande amor.

A terceira fase compreende as princesas dos anos 2000. Essa fase demonstra as mudanças na sociedade do século XXI, a busca pela igualdade de gênero e as conquistas das mulheres começam a ser evidenciadas. Tiana, a primeira princesa da fase, já não sonha com um príncipe: seu sonho é ter seu próprio restaurante. A novidade que os filmes da terceira fase apresentam está no amor verdadeiro, que nem sempre é o romance entre a princesa e o príncipe. Na história de Merida, o amor materno é o ponto central, em que mãe e filha precisam se conhecer para entender que os valores tradicionalistas não satisfazem a princesa. Em *Frozen*, é o amor entre as irmãs que as salvam (DISNEY PRINCESS, 2017).

3. Metodologia

Este trabalho teve como objetivo analisar uma produção cinematográfica buscando identificar um discurso de igualdade de gênero e, para isso, utilizou como estrutura de pesquisa quatro perspectivas: a pesquisa bibliográfica, a pesquisa qualitativa, o estudo de caso e a análise fílmica.

A pesquisa bibliográfica foi a primeira abordagem utilizada neste trabalho e possibilitou a fundamentação acerca dos acontecimentos históricos sobre a família, a mulher, o gênero e o cinema. Foi delimitado um estudo de caso a fim de possibilitar uma visão panorâmica do problema ou de aspectos que o persuadem ou são por ele persuadidos (GIL, 2010). Para isso, utilizou-se como objeto de estudo o filme *Moana - um mar de aventuras*. A interpretação dos dados coletados foi de caráter qualitativo.

A análise fílmica realizada seguiu as indicações de Penafria (2009) e apontou o processo de decomposição do filme a partir de uma descrição. Em seguida, procedeu-se uma interpretação do filme, que estabeleceu as relações entre os elementos decompostos. Portanto, esta análise teve como primeira etapa a escolha de quatro momentos de relevância na história e que caracterizam o enredo, bem como a descrição do conteúdo de cada um. Após, ocorreu a análise do conteúdo, que buscou na temática do filme a relação com os temas indicados no referencial teórico a partir de algumas indagações como: quem foi o personagem principal; o secundário; a presença de estereótipos; a presença de discriminações entre os gêneros; entre outras. Desta forma, cada uma das perguntas foi questionada considerando o momento do filme e a análise do conteúdo foi realizada respondendo as questões. Por fim, a autora pôde fazer suas conclusões a partir das respostas obtidas em cada um dos questionamentos.

4. Apresentação, análise e discussão dos dados

Para alcançar os objetivos propostos por este trabalho, delimitou-se um objeto de estudo para ser analisado. O filme foi produzido pela *Walt Disney Animation Studios* e foi lançado no dia 23 de novembro de 2016, nos Estados Unidos, e no Brasil no período das férias de verão, no dia 5 de janeiro de 2017.

A direção do filme é de John Musker e Ron Clement, os mesmos diretores dos filmes *A pequena Sereia*, *Aladdin* e *A Princesa e o Sapo*. Foi produzido por Osnat

Shurer, e a trilha sonora por Lin-Manuel Miranda, Mark Mancina e Opetia Foa'i (DISNEY MOVIES, 2017).

A escolha do objeto de estudo ocorreu devida a repercussão do filme nas salas de cinema do Brasil, obtendo recorde de bilheteria entre os filmes animados da Disney (PLASSE, 2017), e por atingir mais de 5,1 milhões de espectadores (ANCINE, 2017b). O filme também se destacou nas mídias, o que resultou em diversos artigos em sites como do Jornal Folha São Paulo e no G1.

Na Folha de São Paulo a personagem é descrita como “voluntariosa, determinada, independente e autossuficiente [...] a pele morena, o corpo torneado, os cabelos crespos, os olhos amendoados e decididos ajudam a construir a identidade de uma destemida navegadora” (GALEANO, 2017, s/n)⁶, que não apresenta os mesmos estereótipos heroicos da maioria dos filmes da Disney, nem príncipes e histórias de amor. Complementando, o G1 sugeriu que a Disney busca adequar seus filmes a uma sociedade com igualdade e diversidade. Apresentou, também, similaridades do filme, como os bichinhos de estimação e o vestido da princesa, mas acrescenta que estes são muito diferentes: os vestidos não são nada volumosos como os de costume; e os bichinhos não cantam e são graciosos (PRADO, 2017).

A partir de todas essas considerações, conclui-se que a temática do filme apresentaria uma análise interessante quanto aos objetivos desta pesquisa, de identificar um discurso de igualdade de gênero dentro de uma produção cinematográfica de animação. Isto posto, será descrito a seguir uma sinopse do filme e logo após a primeira etapa da análise.

A história de Moana se passa na Ilha Motunui. Trata-se uma adolescente, filha do chefe da Ilha. É uma jovem corajosa, que luta por suas vontades. Desde criança, sente-se atraída pelo mar, que, literalmente, a chamava. Porém, os habitantes da ilha não têm permissão de passar o recife, devido a tradições impostas pelos seus comandantes. Quando os recursos naturais do local começam a perder vida, Moana decide quebrar as regras para salvar seu povo e, inspirada nas histórias de sua Avó, ela parte em busca do semideus Maui, para pedir que ele a ajude a devolver o Coração de Te Fiti, que ele roubou. Juntos, os dois viajam o oceano enfrentando diferentes desafios. Enquanto Maui apresenta uma personalidade confiante, cheio

⁶ Como o texto original, extraído da Internet, não apresentava paginação, não foi possível, neste trabalho, indicar a página da citação direta (N. A.).

de si e ego centrista, a adolescente passa por crises de confiança e é desacreditada. Ao longo do filme, Moana revela-se uma grande lutadora, que, ao final, consegue encontrar a si mesma ao mesmo tempo que salva a ilha.

No quadro a seguir são descritos os quatro momentos escolhidos na primeira etapa desta análise. Foram escolhidos a partir da relevância do seu conteúdo quanto a temática deste trabalho, bem como por caracterizar a essência do enredo deste filme. Posteriormente, é revelada a segunda etapa da análise (Quadro 1).

Quadro 1 – Cenas selecionadas para a análise do conteúdo

CENA	DESCRIÇÃO
<p style="text-align: center;">1 Apresentação da personagem principal</p>	<p>A caracterização da personagem é feita num breve histórico de seu crescimento. Moana é moradora da Ilha Motunui e filha do chefe da aldeia. Desde criança é educada de acordo com as tradições locais, que por ser autossuficiente, não necessita que seu povo se afaste da ilha. A avó conta histórias místicas da ilha e é a maior incentivadora para que vá atrás dos sonhos. Seu pai é protetor, cuidando cada passo da filha, a quem, um dia, irá passar o papel de chefe da aldeia. É extremamente curiosa sobre o oceano e o que existe além do recife, o limite ao qual o povo de Motunui pode chegar. Ela demonstra ser uma jovem carinhosa, amiga dos animais e com espírito aventureiro. Embora acompanhe o dia a dia do vilarejo, passa por uma crise de identidade por não entender porque é tão atraída pelo mar e estar sempre desobedecendo ao seu pai.</p>
<p style="text-align: center;">2 Moana não acreditava em si mesma, bem como era desacreditada por Maui</p>	<p>Ao longo do filme Moana tenta se descobrir. Ao mesmo tempo em que ela não tem confiança em si mesma, ela é desacreditada pelo semideus Maui. Após enfrentar o oceano para encontrar o semideus e enfrentar piratas Kakamoras, ela convence Maui a ajudá-la. Ele só aceita depois que Moana fere seu ego ao dizer que não é mais um herói para os humanos. Maui ironiza a jovem, questionando porque o mar escolheu uma criança que não sabe navegar. Ela, mesmo determinada a alcançar seu objetivo, também tenta entender o motivo de ter sido escolhida.</p>
<p style="text-align: center;">3 A descoberta do seu dever</p>	<p>Quando Maui não consegue chegar a Te Fiti e é derrotado por Te Ka, o monstro de lava, ele desiste de ajudar Moana. Ele, antes de partir, menciona que o oceano não fez uma escolha certa ao escolher Moana para salvar o mundo. Ela é convencida pelas palavras do semideus e passa acreditar não ser a pessoa certa, pedindo ao oceano que escolha outra pessoa para a missão. Logo após entregar o coração ao oceano, o espírito de sua avó aparece, encorajando-a, independentemente de sua escolha de retornar para casa ou seguir em frente. A avó ajuda-a entender quem ela é: ela ama sua família e seu povo, ela ama o mar, e o chamado vem de dentro de seu coração. Inspirada em sua avó e nos ancestrais de seu povo, ela retorna para sua missão.</p>
<p style="text-align: center;">4 A vitória de Moana</p>	<p>Maui retorna para ajudar, mas é a força e coragem de Moana que salvam a deusa Te Fiti. Após entender que Te Ka, na verdade, era a deusa, que, por estar sem seu coração tinha sido transformada em um monstro de lava, Moana vai até ela e lhe devolve o coração. Ao salvar Te Fiti, a deusa devolve a vida às ilhas. Moana retorna a Motunui, sendo recebida por sua família e seu povo. A aventureira retoma os hábitos que haviam sido abandonados há um milênio, permitindo que os habitantes da ilha naveguem e explorem o mar.</p>

Fonte: elaborado pela autora.

Na segunda etapa, ocorreu a análise do conteúdo, em que, a partir das cenas escolhidas na primeira etapa, respondeu-se uma série de questões determinadas na metodologia deste trabalho. As perguntas foram elaboradas para cada uma das quatro cenas expostas anteriormente, e suas respostas efetivaram-se considerando todo o estudo abordado nesta pesquisa.

A partir das respostas obtidas, foi possível perceber que a primeira cena é de apresentação do que o filme irá revelar, de quem estará a frente de sua história e quais são seus objetivos. Este é o momento de conhecer a personalidade de Moana, que ainda não está totalmente construída, mas já tem traços marcantes: é uma desbravadora, aventureira, curiosa, e, por enquanto, tem medo do desconhecido, quer respeitar sua família. Moana se questiona se deve seguir seus desejos, mesmo aqueles que ela não entende, ou se deve permanecer sob os cuidados do pai. Analisando os gêneros, pode-se concluir que o filme faz uma crítica ao homem patriarca e, ao mesmo tempo, traz uma solução, já que ele prepara a mulher para ser a próxima líder, a próxima chefe da aldeia. Essa atitude coloca o gênero masculino e o feminino como iguais, uma vez que ambos podem exercer papéis de poder. Apesar do fato de o pai ser controlador, ele está desempenhando o papel de chefe, protegendo todos os habitantes da ilha, não apenas a filha.

Sucessivamente, apresenta-se a primeira conquista de Moana e ocorre logo após as decepções com o semideus. Moana consegue vencer a primeira etapa no mar e chega até Maui, mas ele é bem diferente do que ela imagina. Ela acreditava que a salvação da ilha seria pedir para Maui devolver o coração para Te Fiti. Ao chegar até ele, porém, encontra um homem egocêntrico, que não se importa com o problema da ilha. A educação que Moana recebeu torna-se um aspecto negativo, pois, para enfrentar os mares, ela teria que saber navegar, o que não era permitido aos habitantes de Motunui. Maui instintivamente debocha da menina, alegando que ela é só uma criança. Ela não desiste na primeira tentativa. Enfrenta mais essa etapa, que é convencer o semideus a ficar ao lado dela no percurso até Te Fiti. Nessa cena, é apresentado o segundo personagem masculino de maior destaque, que, apesar de toda sua força e poder, tem uma personalidade difícil. Pode-se entender que essa personalidade egocêntrica e egoísta de Maui é representada para que o espectador faça uma crítica a sociedade com hábitos preconceituosos, que discriminam as mulheres ao colocá-las como inferiores aos homens. Ao fazer de Moana a protagonista, que enfrenta e supera limitações impostas, o filme deixa clara

a mensagem de que as atitudes de Maui não são corretas.

A terceira cena é um dos momentos de maior importância para o desfecho da história. Moana é abandonada por Maui, que, para não sair perdendo, convence-a de ser fraca. Como visto, Moana passava por uma crise de identidade, não tinha certeza do que era, do seu dever. Quando é menosprezada, ela aceita, não discute com o semideus. Está disposta a desistir de tudo, até receber a visita da alma de sua avó. A avó vem trazendo forças para a neta, para encorajá-la em suas escolhas, relembrar sua essência, seus anseios, o que acaba conseguindo. Ela se enche de forças para enfrentar novamente o vilão de lava. Destaca-se que ocorre uma discriminação por parte do Maui perante Moana, uma vez que ele acredita que, se ele não é capaz de derrotar o monstro, Moana também não o será. Esse acontecimento remete à história das mulheres: uma mulher vítima, frágil, que passa a ser ativa, contorna a história, vença suas fraquezas e mostra que pode fazer o mesmo que os homens. A cena tem, de um lado, o homem que se diz muito forte; do outro, a mulher que é dita fraca, no entanto a imagem masculina está sendo derrotada, demonstrando que o homem também tem suas fraquezas.

Na quarta e última cena, foi possível observar como ocorreu o fechamento da história. Moana derrota o monstro e salva sua ilha. Maui, arrependido, volta e ajuda a menina, mas eles só conseguem vencer porque Moana desvendou o mistério por trás de Te Ka, que Maui não foi capaz de descobrir sozinho. A resolução do filme difere da que ocorre em outros filmes de princesas da Disney. Isso porque, na primeira fase, as três princesas são vítimas e salvas pelo príncipe. Na segunda fase, apenas Ariel é salva pelo príncipe, mas todas as cinco princesas trazem histórias de romance. Já na terceira fase, uma princesa é salva pelo príncipe, duas delas têm romances e outras duas retratam o amor entre mãe e filha e entre irmãs. Assim, nota-se uma mudança na narrativa, já que em *Moana* não existe nenhum romance. A princesa está destinada a salvar seu povo. A persistência da personagem principal solucionou o problema da ilha, representando a vitória da mulher contra a sociedade que a inferioriza.

Desta maneira, a produção traz em seu enredo a personagem feminina, Moana, desvendando as limitações em que normalmente as mulheres são confinadas, revelando atitudes para possíveis reflexões sobre os papéis femininos e masculinos. A partir das atitudes da jovem e dos outros personagens, pode-se advertir que os estereótipos e as condutas comumente esperados dos homens e

mulheres podem divergir, visto que ambos podem exercê-los.

5. Considerações finais

O objetivo inicial deste trabalho foi o de identificar um discurso de igualdade de gênero dentro de uma produção cinematográfica de animação, a fim de buscar um discurso que coloque homens e mulheres no mesmo lugar, reduzindo o espaço para preconceitos entre os gêneros.

A relevância do assunto logo foi confirmada ao conceituar o que são preconceitos e discriminações, constatando a luta diária que os cidadãos brasileiros vivem em busca de uma sociedade mais ética, com mais justiça e menos violência (SILVA, 2010).

O resgate histórico sobre a família e sobre a mulher proporcionou que se conhecesse como eram os arranjos familiares e que se compreendesse que a desigualdade social faz parte de resquícios de uma sociedade que colocava homens e mulheres em lugares diferentes e opostos. A luta pela mudança não é atual: desde 1789, na Revolução Francesa, as mulheres tentavam alcançar alguns direitos e, durante o século XIX, com a Primeira Onda do Feminismo, a luta passou a ter mais força (PERROT, 2007; LOURO, 2003; NARVAZ, KOLLER, 2006b).

Trazer o conceito de gênero e passar a utilizá-lo pode ser um caminho para a redução das desigualdades. É preciso desconstruir os opostos binários de gênero, pois os indivíduos masculinos e femininos não são singulares. Isso porque suas características são formadas a partir de diversas influências culturais que podem mudar a todo momento. As variações no comportamento dos sujeitos não deveriam ser consideradas a partir da diferenciação do seu gênero, visto que as articulações podem ocorrer a partir da raça, da classe social, da religião, da nacionalidade, da sexualidade, entre outros fatores. Dessa forma, ao tratar homens e mulheres como iguais, independentemente de suas identidades, será possível chegar mais próximo de uma sociedade igualitária, incluindo todas as pessoas que não se identificam com a ideia de masculinidade e de feminilidade (SCOTT, 1996; LOURO, 2003; MEYER, 2012).

O cinema exerce influência no comportamento dos indivíduos e, por isso, é de extrema importância que exponha representações que fujam do padrão, que não sejam sempre estipulados por modelos, como o *star system* e o *modelo clássico*

americano. A discussão do gênero e das formas representativas do homem e da mulher é incentivada pela teoria feminista do cinema, sugerindo-se um olhar crítico das linguagens cinematográficas (GUBERNIKOFF, 2009; KAMITA, 2017; VEIGA, 2017).

Sabendo que as mulheres tiveram que batalhar para terem os mesmos direitos que os homens e que, mesmo os conquistando, ainda convivem com desigualdades, vivem discriminações e violências, é extremamente necessário que as mídias, como as novelas, a publicidade, as revistas, os sites, o cinema, as músicas, entre outras (LOURO, 2008), tratem esse discurso, coloquem a igualdade de gênero como pauta, apresentem a mulher representando o mesmo personagem que o homem representaria, porque ela pode exercer o mesmo papel, os gêneros podem exercer as mesmas funções e os mesmos trabalhos.

O resgate de todo referencial teórico deste trabalho permitiu que a pesquisadora fizesse a análise do filme *Moana – um mar de aventuras* e chegasse a algumas conclusões.

A história de Moana chama atenção devido à mudança que ocorre no enredo: seria comum e esperado que, ao encontrar o semideus Maui, Moana e ele se apaixonassem e Maui salvasse a ilha. Porém, isso não acontece. Maui é o coadjuvante, está ali dando suporte para a jovem. Moana é a protagonista em todos os momentos do filme. Em sua trajetória, conhecemos sua personalidade, seus medos e fraquezas, assim como sua força, coragem e determinação para alcançar seu objetivo. Na maioria dos filmes das princesas da Disney, as protagonistas foram as próprias princesas, mas, diferentemente de Moana, elas contaram com um príncipe para salvá-las ou para viver uma história de amor.

Percebe-se que existe uma linha evolutiva em suas histórias. Na primeira fase a beleza, a bondade e a ingenuidade eram características marcantes. Mais tarde, outras características foram adicionadas às princesas seguintes, que se tornam guerreiras, questionam as tradições, deixam de ser domesticadas. Essas transformações acompanham as conquistas da mulher na sociedade. Assim, a história de Moana acompanha a linha, representando a mulher forte, guerreira, heroína, que se assemelha ao homem que esteve ao lado durante a trama: Maui é um herói, é forte e guerreiro, porém essa missão ele não solucionou sozinho.

Enquanto a jovem está em processo de construção de identidade, tomada por dúvidas e medos, o semideus é individualista e prepotente. Entre qualidades e

defeitos, ocorre uma troca entre eles: Maui se vê derrotado pela pessoa que ele julgou ser fraco, e ela, quando chegou, com sua inocência, absorveu seus ensinamentos, consagrando-se uma guerreira.

Sabe-se que os estereótipos e arquétipos são muito utilizados em produções cinematográficas, assim como em muitas outras ferramentas midiáticas, influenciando comportamentos sociais. No filme, identificam-se diferentes estereótipos que são comumente atribuídos à mulher, como o dever de permanecer no lar, ser amável, responder ao homem, permanecer na imobilidade, ser frágil e ser inferior ao homem. Simultaneamente, o enredo revelou a insatisfação da personagem de se limitar a essas características, já que ela enfrentou o pai e Maui para concluir sua missão e, ao mesmo tempo, comprovou do que era capaz. A presença dos arquétipos também marca a mudança entre Moana e as princesas anteriores: a maioria delas desempenhava características do arquétipo da donzela, com suas belezas invejáveis e seu poder de sedução, ao contrário de Moana, que em nenhum momento do filme teve sua beleza, feminilidade ou sedução indicadas na trama. Em relação ao homem, também ocorre uma mudança: os príncipes apareciam como guerreiros-heróis, sendo independentes, corajosos, prontos para salvar as princesas em apuros.

Nota-se que o enredo empoderou a personagem feminina para alcançar o objetivo de colocar homens e mulheres em equilíbrio. Esse caminho é justificado devido à história das mulheres e das suas representações nas mídias. Por muitos anos, ficaram à sombra dos homens (PERROT, 2007), e no cinema clássico foram figuradas a partir do olhar do homem patriarca (GUBERNIKOFF, 2009). Dessa forma, o filme colocou homens exercendo atitudes erradas, como o pai patriarca e opressor e o semideus preconceituoso, para, então, expor um caminho diferente que, ao mesmo tempo em que minimiza essas atitudes, apresenta um novo pensamento. Logo, o mesmo pai que oprime ensina a filha, mulher, a ser a nova chefe da ilha. A filha, por não aceitar as barreiras criadas pelo pai, será quem vai salvar a todos. Já o semideus aprende que não é melhor do que ninguém, que seus julgamentos foram criados a partir de estereótipos delimitadores. Após ser derrotado, arrepende-se das atitudes e retorna para ajudar a amiga.

Tendo em vista os aspectos levantados nesta análise, ainda seria pertinente a este estudo um aprofundamento a partir de outros métodos de análise fílmica, como a análise textual, utilizando as falas dos personagens, e a análise da imagem e do

som, mas, por enquanto, esta pesquisa alcançou seus objetivos a partir da discussão e reflexão do conteúdo fílmico, no qual respondeu à pergunta que se propôs investigar. Dessa forma, o estudo constata que o filme *Moana – um mar de aventuras* ilustra uma relação entre homens e mulheres que sugere a busca pela igualdade de gênero ao retratar personalidades que fogem dos modelos tradicionais do cinema, com estereótipos que não os delimitam.

Acredita-se que o estudo colaborou para crescimento pessoal e profissional da pesquisadora, visto que provoca um olhar mais crítico das representações dos indivíduos veiculadas nas mídias. Além disso, poderá contribuir para outras investigações acerca do estudo da igualdade de gênero e desigualdades.

Referências

ANCINE. *Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2016*. Rio de Janeiro: Ancine, 2017a. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/cinema/pdf/anuario_2016.pdf>. Acesso em 10 out. 2017.

_____. *Resultados Semanais do Cinema Brasileiro – Semana 13 (30 de março a 5 de abril de 2017)*. Rio de Janeiro: Ancine, 2017b. Disponível em: <http://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/informe_semanal_-_semana_13_0.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2017.

BARBOSA JÚNIOR, Alberto Lucena. *Arte da animação*. Técnica e estética através da história. 2. ed. São Paulo: Senac, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo – A experiência vivida*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão P. (Org.). *Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: Senac, 2005. p. 277-302. v. 2.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CHAVES JUNIOR, Cassimiro Carvalho. *Arte, técnica e estética*. 2009. (Dissertação Mestrado). Universidade Estadual de Campinas. Campinas. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/283995>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

CHMIELEWSKI, Dawn C.; ELLER, Claudia. *Disney restyles 'Rapunzel' to appeal to boys*. Los Angeles Times, 2010. Disponível em: <<http://articles.latimes.com/2010/mar/09/business/la-fi-ct-disney9-2010mar09>>. Acesso em: 19 maio 2017.

DISNEY MOVIES. *Moana*. Disponível em: <<http://movies.disney.sg/moana>> Acesso em: 23 mai. 2017.

DISNEY PRINCESS. *Dream Big, Princess*. Disponível em: <<http://princess.en.disney.com/>>. Acesso em: 04 mai. 2017.

ENGELS, Friedrich. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. 9. ed. Rio de

Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

FERNANDES, Wânia Ribeiro; SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz de. O cinema como pedagogia cultural: significações por mulheres idosas. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v.18, n.1, p.101-120, 2010. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2010000100006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 21 out. 2017.

GALEANO, Marina. Moana é a mais interessante das Princesas da Disney. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5 jan. 2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/01/1846990-moana-e-a-mais-interessante-das-princesas-da-disney.shtml>>. Acesso em: 12 out. 2017.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. *Conexão – Comunicação e Cultura*, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan. /jun. 2009. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113>>. Acesso em: 17 out. 2017.

INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. *Dossiê Violência Contra As Mulheres*. Disponível em: <<http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossie/>>. Acesso em: 26 maio 2017.

KAMITA, Rosana Cássia. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v.25, n. 3, p. 1393-1404, set./dez. 2017 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2017000301393&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 21 out. 2017

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. *Pro-Posições*, Campinas, v. 19, n. 2, p. 17-23, mai./ago. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072008000200003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 29 abr. 2017.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

MEDEIROS, Theresa Chistina Barbosa de. *O futuro do presente: a mídia audiovisual e a sociedade contemporânea na ficção científica do cinema de animação*. 2011. 105 p. Dissertação (Mestrado em Estudos das Mídias) - Pós-Graduação em Estudos da Mídia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/16401>>. Acesso em: 01 maio 2017.

MEYER, Dagmar Elisabeth Estermann. Gênero e educação: teoria e política. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre. (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011, v. 1, p. 9-27.

MOANA – Um mar de aventuras (*Moana – The ocean is calling*). Direção: John Musker e Ron Clement. Produção: Osnat Shurer. Califórnia: Walt Disney Pictures, 2016. 1 DVD (103MIN), Cor.

MORENO, Montserrat. *Como se ensina a ser menina: o sexismo na escola*. São Paulo: Moderna, 2003.

MURARO, Rose Marie. *A mulher no terceiro milênio: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro*. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1992.

NARVAZ, Martha Giudice. *Submissão e resistência: explodindo o discurso patriarcal da dominação feminina*. 2005. 195 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Curso de Pós-graduação em Psicologia do Desenvolvimento, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. *Psicologia & Sociedade*, Porto Alegre, v.18, n. 1, p. 49-53, jan./abr., 2006a. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v18n1/a07v18n1.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 11, n. 3, p. 648-650, set./dez., 2006b. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v11n3/v11n3a20.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia (s). VI Congresso SOPCOM. Lisboa. *Anais 2009*. Lisboa: Universidade Lusófona, 2009.

PEREIRA, Marcos Emanuel. *Psicologia Social dos Estereótipos*. São Paulo: E.P.U., 2002.
PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

PETRUCCI, Gabriela; SILVA, Ana Cristina Teodoro da. *Como educar meninas*. Gênero e subjetividade em filmes dos estúdios Disney. In: INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO. XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 15. Palhoça, 8-10 maio 2014.

PRADO, Carol. Moana consolida mudança na Disney com princesa sem príncipe e vestido. G1. [s.l.]: Globo, 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/moana-consolida-mudanca-na-disney-com-princesa-sem-principe-e-vestidao-g1-ja-viu.html>>. Acesso em: 12 out. 2017.

PLASSE, Marcel. *Moana supera frozen e vira maior bilheteria da história da Disney no Brasil*. [s.l.]: Pipoca Moderna, 2017. Disponível em: <<http://pipocamoderna.com.br/2017/01/moana-supera-frozen-e-vira-maior-bilheteria-da-historia-da-disney-no-brasil/>>. Acesso em: 21 abr. 2017.

RANDAZZO, Sal. *A Criação de Mitos na Publicidade: como publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso*. Rio de Janeiro: Racco, 1997.

SCOTT, Joan Wallach. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. 3. ed. Recife: SOS Corpo, 1996.

SILVA, Sergio Gomes da. Preconceito e discriminação: as bases da violência contra a mulher. *Psicologia: ciência e profissão*, Brasília, v. 30, n. 3, p. 556- 571, Set. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932010000300009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 24 maio 2017.

VEIGA, Ana Maria. Gênero e cinema, uma história de teorias e desafios. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. 1355-1357, set./dez. 2017. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2017000301355&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 21 out. 2017.

WASELFISZ, Julio. *Mapa da Violência 2015: Homicídio de mulheres no Brasil*. Brasília: FLACSO, 2015. Disponível em: <http://www.spm.gov.br/assuntos/violencia/pesquisas-e-publicacoes/mapaviolencia_2015_mulheres.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2017.