

De princesa a heroína — a transformação da personagem feminina em herói no filme *Moana: um mar de aventuras*

GUILHERME AUGUSTO LOUZADA FERREIRA DE MORAIS*

RESUMO: Baseando-nos em Campbell (1997), evidenciaremos como a personagem feminina Moana, do filme *Moana: um mar de aventuras*, da Disney, empreende a jornada do herói. Além disso, veremos que a personagem abandona o padrão da figura arquetípica da Donzela/Princesa e passa a ocupar o arquétipo do Herói, visto que possui inúmeros dos elementos que o compõe, como descrito por Randazzo (1996) e Mazucchi-Saes (2005). Como consequência, verificaremos que, exatamente por ser uma heroína e não mais uma princesa, Moana rompe com inúmeros estereótipos (BONNICI, 2007) que o sistema patriarcal idealizava para a mulher e, conseqüentemente, para a sua representação nas artes. Moana mostra-se como um reflexo do movimento feminista e evidencia que qualquer mulher pode ser heroína.

PALAVRAS-CHAVE: Campbell; Disney; Feminismo; Heroína; *Moana*; Princesa.

ABSTRACT: Based on Campbell (1997), we will demonstrate how the female character Moana, from the movie *Moana*, by Disney, embarks on the “hero’s journey”. In addition, we will see that the character leaves the archetypal pattern figure of the Maiden/Princess and assumes the Hero’s archetype, since she has many of the elements necessary to compose it, as described by Randazzo (1996) and Mazucchi-Saes (2005). Thus, we will verify that, for being a heroine, and not a princess, Moana breaks many stereotypes (BONNICI, 2007) that the patriarchal system idealized for a woman and, consequently, for her representation in arts. Moana is a reflection of the feminist movement, and she shows that any woman can be a hero.

KEYWORDS: Campbell; Disney; Feminism; Heroine; *Moana*; Princess.

* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp/São José do Rio Preto – 15054-000 – São José do Rio Preto – SP – Brasil. Bolsista CAPES. E-mail: gui_amorais@hotmail.com

Considerações iniciais

Neste ensaio, pretendemos evidenciar, por meio da personagem Moana, do filme *Moana: um mar de aventuras*, da *Disney*, como o arquétipo da princesa, há tanto tempo enraizado na cultura ocidental por meio da literatura e cinema, foi abandonado para dar lugar ao arquétipo da heroína (guerreira e aventureira) e sua jornada. Baseando-nos principalmente em Campbell (1997), Randazzo (1996), Mazucchi-Saes (2005), Beauvoir (1970), Chatagnier (2014) e Bonnici (2007), veremos que Moana é uma personagem que rasga o papel social de mulher frágil, submissa e dependente, para dar lugar a uma personagem forte, destemida e heroica, que sai do conforto de sua ilha e inicia uma perigosa jornada para salvar sua tribo.

Moana: um mar de aventuras, uma animação musical de produção da *Walt Disney Animation Studios* – companhia multinacional americana, conhecida mais comumente por *Disney*, criada em 1923, por Walt Disney e Roy Oliver Disney – teve sua estreia em 2016, nos Estados Unidos, e em 2017, no Brasil, arrecadando cerca de 500 milhões de dólares para a empresa. O filme foi muito bem recebido pela crítica, tendo sido inclusive indicado em inúmeras premiações. Dentre elas, podemos citar a *Alliance of Women Film Journalist*, premiação que enfoca produções femininas ou sobre mulheres, no qual o filme levou o prêmio como “Melhor personagem feminina animada”, e *Women Film Critics Circle*, associação que também premia filmes de perspectivas femininas, no qual o filme igualmente foi premiado por conter a “Melhor personagem feminina” – o que torna evidente o fato de a *Disney*, como veremos, ter rompido o padrão social de retratar suas personagens femininas somente como princesas, agora elas são também heroínas, aventureiras e guerreiras.

A narrativa fílmica se inicia com uma lenda, contada pela avó de Moana. O coração de Te Fiti, uma poderosa deusa, criadora e provedora de toda a natureza de inúmeras ilhas, teve seu coração, uma pedra chamada *pounamu*, roubado pelo semideus Maui. Logo após o roubo do sagrado objeto, um grande demônio de lava, Te Ka, surge na ilha onde habitava a deusa e confronta Maui. O armamento do semideus, um grande anzol mágico, que lhe dá o poder de se metamorfosear em diversos animais, bem como o coração da deusa são lançados nas profundezas do oceano. Por consequência, uma maldição é lançada sobre todas as ilhas criadas por Te Fiti: a natureza morrerá sem o seu coração.

Mil anos depois, a criança Moana Waialiki encontra o *pounamu* enquanto recolhe conchas na praia da ilha. Entretanto, o objeto é perdido mais uma vez quando o pai da garota e chefe da tribo, Tui, dá a ordem de que ela retorne ao vilarejo. Quando adolescente, Moana encontra-se em um dilema: tornar-se a chefe de sua tribo e sucessora de seu pai ou tornar-se uma heroína e seguir seu destino de restituir o coração de Te Fiti. Vale mencionar que a avó da garota, Tala, tem grande influência na vida da neta, visto que a anciã assume, como veremos, o papel de “mentor do herói” Christopher Vogler (2006), seguidor de Campbell, em seu livro *A jornada do escritor*, dedica um capítulo inteiro ao mentor ou mentora: “Mentor: Velha ou Velho Sábio”. É pertinente, já neste ponto, indicarmos que o mentor ou mentora, “uma figura positiva que ajuda ou treina o herói” (VOGLER, 2006, p. 62), é recorrente em narrativas de aventura.

A maldição, consequência do roubo do coração de Te Fiti, começa a tomar proporções assustadoras nas ilhas: os peixes começam a desaparecer dos mares, os frutos colhidos encontram-se podres, etc. Moana pede ao pai que a deixe ir para além do recife, com o objetivo de pescar peixes para a tribo, mas ele, irredutível, não permite que a filha realize tal façanha, porque acredita que o mar é um local desconhecido e perigoso (Sina Waialiki, mãe de Moana, conta à filha que, certa vez, o pai perdera um grande amigo no mar, justificando a atitude inflexível do marido).

Contudo, Moana não desiste. Após a garota tentar velejar com um pequeno barco e naufragar, Tala revela à neta uma caverna escondida onde encontram-se grandes embarcações utilizadas pelos ancestrais da tribo, que eram exímios navegadores. A avó de Moana, então, lhe dá o coração da deusa para que a garota finalmente inicie sua jornada e restaure a natureza das ilhas. Moana tenta, mais uma vez, convencer o pai de que é seu destino e dever salvar seu povo, justamente porque será chefe da tribo, mas novamente Tui mostra-se inflexível em deixar a garota abandonar a ilha.

Então, sua avó utiliza seus últimos momentos de vida, consequência de uma enfermidade, para aconselhar Moana a salvar o povo e realizar a proeza de recolocar o coração de Te Fiti no devido lugar. Moana, decidida, parte da ilha em uma das embarcações que encontrara na caverna com o objetivo de encontrar Maui, o semideus que roubara o coração, porque precisa de sua ajuda. Por destino, a garota, após ter seu barco virado no mar, chega exatamente na ilha onde Maui se encontra aprisionado – relembremos que seu anzol sumira com o coração de Te Fiti e, por essa razão, ficou impossibilitado de transformar-se em animais e fugir da ilha.

Após inúmeros obstáculos, aventuras e enfrentamentos, Moana consegue restaurar o coração de Te Fiti e todas as ilhas voltam ao normal. A heroína, então, retorna à sua ilha e se torna a chefe de sua tribo. O sucesso de sua aventura desperta nos aldeões o desejo de voltar a velejar e desbravar os mares, contando com a ajuda do semideus Maui, que, na forma de um falcão, torna-se o guia dos marinheiros.

Com base no resumo, necessário para que possamos analisar o filme e, por consequência, orientar os leitores do artigo, podemos evidenciar de que modo a aventura de Moana se enquadra no *monomito* de Joseph Campbell (1997), descrito na sua afamada obra *O herói de mil faces*. Ademais, constataremos que a personagem principal, ao ser posicionada como heroína, rompe com a tradição hollywoodiana e *disneyana* dos arquétipos de princesa e donzela, geralmente retratados como uma personagem passiva e indefesa. Perceberemos, com isso, que o filme possui fortes tendências feministas e rompe vários estereótipos sexistas – vistos, por exemplo, em outros filmes da própria Disney.

A jornada da heroína Moana

Campbell (1997, p. 36 – grifo do autor), em *O herói de mil faces*, estabelece o *monomito*, isto é, “o percurso padrão da aventura mitológica do herói” que consiste, basicamente, em uma “*separação-iniciação-retorno* – que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito”.

Em outras palavras, o autor define que o herói vem de um “mundo cotidiano [e] se aventura numa região de prodígios sobrenaturais: ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com poder de trazer benefícios aos seus semelhantes” (CAMPBELL, 1997, p. 36). Percebemos claramente que Moana perfaz esse percurso: ela se distancia de sua ilha (separação), enfrenta inúmeros obstáculos e cumpre seu destino (iniciação), e retorna à sua ilha com a natureza restaurada (retorno). Mas este é somente o núcleo da aventura. Outros elementos, como o “mundo comum”, “auxiliares mágicos”, “inimigos”, etc., descritos por Campbell (1997), também fazem parte da aventura da heroína da Disney. Vejamos, então, como esses elementos são figurados na narrativa fílmica.

Moana, logo no começo do filme, recebe o que o pesquisador norte-americano denomina de “o chamado da aventura”. Segundo Campbell (1997, p. 61), “o chamado sempre descerra as cortinas de um mistério”, sendo necessário ao herói aceitar ou recusar o chamado. O chamado da aventura pode se configurar de várias formas. No caso de Moana, na verdade, há primeiro um impedimento por parte de seu pai. Enquanto o oceano a chama constantemente, Tui se mostra irredutível e não permite que a garota aceite o chamado da aventura, acreditando até mesmo que a história do roubo e a existência do coração de Te Fiti sejam uma lenda. Acreditamos que o impedimento do pai retarda a aventura de Moana para que a garota cresça e amadureça, pois podemos inferir que ela, quando criança, ainda não se encontrava preparada para efetuar todas as proezas que um herói deve efetuar.

Então, antes de aceitar o chamado, vemos Moana crescer no “mundo cotidiano”, descrito por Campbell (1997) como o local onde todo herói habita antes de iniciar sua aventura, ou seja, um mundo comum, onde nada de extraordinário acontece. Moana é criada em uma pacífica ilha, Motunui, liderada por seu pai. Ali, enquanto aprende os costumes e tradições da sua tribo – como a dança, a produção de cestos e outros utensílios e a colheita de cocos –, a garota é educada por sua avó, Tala, que desempenha o importante papel de mentor.

A respeito do mentor, Campbell afirma que

Para aqueles que não recusaram o chamado, o primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora (que, com frequência, é *uma anciã* ou um ancião), que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças tirânicas com que ele está prestes a deparar-se (CAMPBELL, 1997, p. 74 – grifo nosso).

De fato, Moana, apesar de ter o início de sua aventura retardada pelo seu pai, recebe instruções de sua avó, a anciã da tribo. Tala, considerada por muitos da tribo uma louca, tenta, de todas as formas, infringir a proibição de Tui e iniciar Moana na sua jornada. Após Moana fracassar e naufragar com uma pequena embarcação enquanto tentava atravessar o recife – e após a garota tentar aprender como ser uma chefe de tribo –, Tala indica o caminho para as antigas embarcações, usadas pelos ancestrais da tribo, escondidas em uma caverna.

Para Campbell (1997, p. 76 – grifo nosso), o mentor “representa o *poder benigno e protetor do destino*”. Podemos, então, inferir que se não fosse o poder benigno de Tala para com

Moana, ela nunca teria compreendido o verdadeiro significado de seu destino, de sua jornada. Além disso, somente com as instruções de Tala foi possível à Moana encontrar a caverna e os barcos, simbolicamente, as raízes de seus ancestrais, que eram velejadores e aventureiros.

Porém é somente no leito de morte da avó que Moana, finalmente, aceita o chamado da aventura. A ilha está morrendo, não há mais peixes nas águas da praia. Moana se cansou de recusar o seu destino e chegou a hora de se tornar uma heroína. Utilizando uma das antigas embarcações, a garota, sozinha, infringe a proibição do pai e veleja além-mar de posse do *pounamu*, o coração da deusa, dado por sua avó antes de falecer.

Ao ultrapassar o recife, Moana empreende o que Campbell (1997) chama de “a passagem pelo primeiro limiar” e passa a habitar o mundo sobrenatural (atípico). Assim, o pesquisador coloca que, “tendo as personificações [o mentor] do seu destino a ajudá-lo e a guiá-lo, o herói segue em uma aventura até chegar [...] na porta que leva à área da força ampliada. [...] Além desses limites, estão as trevas, o desconhecido e o perigo” (CAMPBELL, 1997, p. 82). Ainda segundo Campbell (1997, p. 83), o mundo sobrenatural pode se configurar em forma de um perigoso “deserto, selva, fundo do oceano, terra estranha, etc.”.

Conforme podemos verificar no filme, Moana de fato atravessa uma espécie de porta, que separa o mundo comum (sua ilha) do mundo incomum e desconhecido (o além-mar). A grande onda que Moana atravessa tão-somente significa uma barreira a ser superada, a barreira, o limiar que a separa de sua vida comum. Ademais, o mundo sobrenatural pelo qual Moana adentra é exatamente um oceano, uma vastidão de águas desconhecidas e perigos constantes. Moana tornou-se, no exato momento em que atravessou o primeiro limiar (o recife), uma aventureira e a heroína de seu povo, porque absteve-se de qualquer medo que sentia.

Agora no mundo sobrenatural, Moana enfrentará o que Campbell (1997) nomeia de “caminho das provas”, isto é, “tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem [...], na qual deve sobreviver a uma *sucessão de provas*. Esta é a fase favorita do mito-aventura” (CAMPBELL, 1997, p. 102), justamente porque o “caminho das provas” mostra-se como o lugar do perigo, dos enfrentamentos, dos combates e dos inimigos. Como verificaremos, Moana enfrentará muitos obstáculos até que finalmente cumpra o seu destino.

O primeiro objetivo de Moana, acompanhada por seu galo de estimação, chamado Heihei, é conseguir o auxílio sobrenatural de Maui, o semideus que roubara o coração de Te Fiti. De acordo com Campbell (1997, p. 102), no “caminho das provas”, ao herói, surgirão os auxiliares mágicos, ou seja, o herói será “auxiliado, de forma encoberta [ou não], pelo conselho, amuletos e pelos agentes de penetrar nessa região”. Conforme é postulado por Campbell (1997), é necessário que surja algum tipo de auxílio/ajuda ao herói, a fim de que ele possa vencer todos os obstáculos a ele impostos. Nas palavras do mitólogo norte-americano, é a partir das provações que “o herói deve derivar esperança e garantia da figura masculina do auxiliar, por intermédio de sua magia [...] ele [o herói] é protegido ao longo de todas as assustadoras experiências” (CAMPBELL, 1997, p. 128 – colchetes nossos).

Apesar de o oceano também ser o auxiliador de Moana, ela precisa da ajuda de Maui, porque somente o semideus conhece o caminho para a ilha de Te Fiti. No entanto, ele se encontra aprisionado em uma ilha, e Moana, mesmo guiando-se pelas estrelas, não

consegue encontrar o local. Apenas com a ajuda sobrenatural das águas do oceano, e depois de sua embarcação ter sido virada no mar e Moana ter perdido a consciência, ela consegue atracar na ilha do semideus. Porém, Maui não é o protótipo de auxiliar com o qual estamos acostumados. Enquanto Moana tenta impor sua voz e, assim, obter a ajuda dele, o semideus mostra-se egoísta, no sentido de querer abandonar a ilha na qual foi aprisionado por anos, e, por conseguinte, inflexível em oferecer ajuda.

O semideus, então, aprisiona Moana em uma caverna e rouba sua embarcação para se libertar da ilha na qual estivera preso por mil anos. Porém, Moana é persistente. Utilizando-se de sua inteligência e perspicácia, elementos que constituem um herói, ela consegue escapar da caverna por uma pequena fresta no topo. Então, o oceano, seu auxiliar mágico *par excellence*, leva Moana até a embarcação roubada por Maui. Enquanto Moana insiste e impõe sua voz, a fim de que ele a ajude a encontrar a ilha de Te Fiti, o semideus tenta, inúmeras vezes, livrar-se da heroína, jogando-a no mar. E todas as vezes o oceano retorna, magicamente, Moana ao barco.

Finalmente, Maui demonstra, mesmo sem querer, ser o auxiliar mágico de Moana quando ambos, heroína e semideus, são interceptados por piratas pigmeus, chamados Kakamora. Os pequenos piratas tentam roubar o coração de Te Fiti, mas Moana, enquanto Maui foge, luta bravamente pela recuperação do objeto mágico. Essa sequência de ação se configura como uma das muitas provas que o herói enfrenta e sai vencedor. Moana adentra nas grandes embarcações dos Kakamora, luta contra os piratas apenas com um remo, recupera o coração e retorna, sozinha, à sua embarcação. Maui, por sua vez, finalmente age como auxiliar e, como bom velejador, foge do alcance dos Kakamora, não sem antes destruir os três grandes barcos dos piratas.

Moana compreende, então, que Maui tem medo do coração de Te Fiti, justamente porque ele foi o causador, o iniciador, de toda a maldição das ilhas. Por essa razão, ele se recusa insistentemente a ajudar a heroína. Ademais, Te Ka, o monstro de lava, também desperta medo em Maui (mas não em Moana). Com persuasão, Moana utiliza a vaidade de Maui contra ele mesmo, afirmando que, se restaurar o coração de Te Fiti, ele será adorado por todos os homens e mulheres, caso contrário, ele sempre será visto como o ladrão do coração e o iniciador da maldição. O discurso da heroína surte efeito imediato no semideus, que concorda em ajudá-la, com a condição de recuperarem, primeiro, seu armamento.

O anzol mágico de Maui encontra-se no fundo do oceano, mais especificamente, em Lalotai, o reino dos monstros, nas posses de Tamatoa, um caranguejo gigante – relembremos que Campbell (1997) postula que a aventura do herói pode acontecer exatamente no fundo do mar, como acontece com Moana. Então, mais um enfrentamento do “caminho de provas” se coloca na jornada da heroína da Disney. Maui tenta impedir Moana de se aventurar em Lalotai, mas a heroína, persistente e perseverante, o acompanha, escalando uma grande montanha de rochas, visto que a entrada para Lalotai fica em seu pico. Ambos, então, pulam em um portal que os leva para o reino dos monstros, que se configura como uma espécie de segundo limiar a ser atravessado.

Primeiro, Moana, encontrando-se sozinha em Lalotai, enfrenta e foge de diversos monstros até que alcança a caverna de Tamatoa e reencontra Maui, que a usa como isca para distrair o enorme caranguejo. Entretanto, quando o semideus consegue recuperar o armamento que se encontrava preso na carcaça do caranguejo e tenta se metamorfosear em um falcão, percebe que perdera, ao menos parcialmente, a habilidade de se transformar em animais. Tamatoa, ao perceber o fracasso de Maui, captura-o e prende Moana em uma cadeia de ossos.

Moana, no entanto, é uma heroína e consegue, mais uma vez, escapar da prisão. Utilizando-se, novamente, de sua inteligência e sagacidade (o que muito nos lembra do ardiloso herói Odisseu, que sagazmente fura o olho de Polifemo e mente seu nome para fugir da ilha)¹, Moana pega uma pequena pedra, semelhante ao coração de Te Fiti, e a passa em algas verdes bioluminescentes (que encontra na caverna de Tamatoa), enganando o gigante caranguejo, que pensa ser o verdadeiro coração. Então, a heroína, sozinha (Maui encontra-se sem forças), consegue reaver o anzol (que ficara preso novamente na carcaça do caranguejo) e, resgatando o semideus, consegue fugir do covil de Tamatoa e retornar ao barco.

Maui ainda não consegue se metamorfosear e acredita que não conseguirá derrotar Te Ka, o monstro de lava, justamente porque não conseguira nem derrotar Tamatoa, um monstro considerado menos perigoso. Inferimos que isso se deve ao fato de ele não ser o herói do filme, mas sim Moana, uma heroína eleita pelo destino e pelo oceano. A esse respeito, de acordo com Campbell,

A facilidade com que a aventura é realizada aqui significa que o herói é um homem [ou uma mulher] superior, um rei [ou uma chefe de tribo] nato. Essa facilidade distingue numerosos contos de fada, bem como todas as lendas das façanhas de deuses encarnados. Onde o herói comum teria um teste diante de si, o eleito não encontra nenhum empecilho e não comete erros (CAMPBELL, 1997, p. 163).

Com isso, podemos dizer que há uma inversão de papéis. Enquanto Maui se configura como um deus encarnado, afinal, é um semideus, e Moana uma pessoa comum, é Moana quem tem facilidade em sua aventura, porque ela é, de fato, a eleita destinada a cumprir o dever de restaurar o coração de Te Fiti. Maui, por sua vez, encontra apenas caos, desesperança, problemas em sua habilidade de se metamorfosear. De qualquer forma, a heroína ainda precisa da ajuda do semideus, porque ele é seu auxílio mágico. Então, ela o encoraja a, pelo menos, tentar finalizar a jornada com ela. Todo o discurso encorajador de Moana faz com que Maui pare de recusar sua função de auxiliar e, finalmente, recupere suas habilidades mágicas.

Chegam, enfim, à ilha da deusa Te Fiti, mas antes, precisam passar pela barreira de Te Ka, o demônio de lava, ou seja, mais um limiar a ser ultrapassado. É pertinente mencionar

¹ Não somente este segmento da narrativa filmica pode estar ligado à *Odisseia*, de Homero, mas igualmente outros, como: i) a personificação do mar é encontrada tanto na *Odisseia* (Poseidon) como em *Moana: um mar de aventuras*; ii) a figura do mentor se faz presente nas duas histórias (Atena, para Odisseu e Telêmaco e Tala para Moana); iii) a dificuldade que Telêmaco, filho de Odisseu, tem para sair em busca do pai, assim como Moana enfrenta a dificuldade de sair da ilha e começar sua jornada; iv) a descida de Odisseu ao Hades encontra equivalência na descida de Moana, acompanhada por Maui, à Lalotai, etc. É pertinente dizer, por fim, que a narrativa central “viagem pelo mar” de *Moana: um mar de aventuras* já nos remete à *Odisseia* instantaneamente.

de antemão que ambos enfrentarão o monstro duas vezes. No primeiro embate, Maui se posiciona como herói e Moana, conseqüentemente, como ajudante de herói. Podemos inferir que é exatamente por essa razão que o primeiro confronto fracassa. Maui tenta subordinar Moana às suas ordens para que derrotem Te Ka, mas a heroína não se submete, acarretando na destruição parcial do anzol do semideus. Maui, por esse motivo, discute com Moana e abandona a jornada.

Após isso, Moana passa, possivelmente, pela maior provação de todas: a de se aceitar como heroína e a eleita do oceano. Ela inclusive clama ao oceano que escolha outra pessoa. Sua avó, agora uma deusa ou um espírito benfeitor, revela-se para a garota com o objetivo de reafirmar a ela sua posição de heroína/salvadora. Sobre isso, Campbell (1997, p. 169) afirma que “o herói busca, por meio do seu intercurso com eles [deuses], não propriamente a eles, mas a sua graça, isto é, o poder de sua substância sustentadora [...]. Seus guardiões só ousam liberá-la para aqueles que verdadeiramente mostram ser dignos dela”. De fato, a avó de Moana se demonstra como sua sustentadora, um suporte espiritual, pois a garota encontra, em sua avó, as forças necessárias para prosseguir a jornada, sozinha, e efetuar a grande proeza que lhe foi destinada.

Então, determinada e encorajada, Moana retorna à ilha de Te Fiti. O segundo enfrentamento contra o monstro Te Ka configura-se como o último obstáculo da heroína, o mais árduo de todos. Arditosamente, Moana engana Te Ka, em um jogo de ziguezague, a fim de que o demônio atinja as águas do oceano, que apaga, ainda que momentaneamente, as chamas e lavas de seu corpo. Finalmente, a heroína ultrapassa a ilha de Te Ka, porém, o monstro ainda tenta impedi-la, disparando bolas de fogo em sua direção. Nesse ínterim, Maui, o auxiliador mágico de Moana, reaparece e a ajuda, a fim de que ela consiga colocar o coração de Te Fiti no seu lugar, uma espiral localizada no centro da ilha, mais especificamente no busto da deusa.

Entretanto, Moana não encontra Te Fiti e descobre que, na verdade, o monstro Te Ka é a deusa Te Fiti. Uma vez sem o coração, Te Fiti se transformara no demônio de lava, mas mantivera em seu busto a espiral, símbolo que Moana reconhece. O oceano abre caminho para que Moana, corajosamente, em meio ao fogo, aproxime-se de Te Ka, e o monstro, compreendendo o objetivo da heroína, permite que ela insira o coração na espiral. A quebra da maldição é instantânea: o demônio volta a ser a deusa e toda a vegetação de Te Fiti refloresce.

Moana, destarte, cumpre seu destino e fecha o ciclo *monomito*, isto é, ela retorna à sua ilha e recebe uma recompensa. No que concerne ao retorno do herói, Campbell postula que

Terminada a busca do herói, por meio da penetração na fonte, ou por intermédio da graça de alguma personificação masculina ou feminina, humana ou animal, o aventureiro deve ainda retornar com seu troféu transmutador da vida. O círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria (CAMPBELL, 1997, p. 195).

Com efeito, Moana retorna com o seu troféu, uma recompensa que não é apenas sua, mas de seu povo, justamente porque “a benção é tão-somente um símbolo de energia da

vida adaptada às exigências de um caso específico” (CAMPBELL, 1997, p. 177). Moana volta à sua ilha com o poder restaurador, porque tudo volta a ser como antes era. As plantações encontram-se saudáveis, há peixes nas águas da praia. Por consequência, Tui finalmente reconhece a heroína que sua filha é e, ainda vivo, passa a chefia da tribo para ela.

Rompimento de estereótipos e tradições

Para além de Moana representar a jornada do herói elaborada pelo estudioso das mitologias Joseph Campbell, como verificamos na análise, a mais nova personagem feminina da Disney, ao ocupar igualmente a imagem arquetípica do herói, rompe com inúmeros estereótipos e tradições (muitas vezes enraizadas na nossa sociedade como consequência do sistema patriarcal). Desde os primórdios das produções cinematográficas da *The Walt Disney Company*, notamos o quanto os filmes e animações da empresa representaram a mulher como uma donzela/princesa.

No que diz respeito aos arquétipos literários – entendidos como, dentro da noção de Carl Jung, “imagens, personagens, papéis a serem desempenhados e, apenas em medida muito menor, temas” (MELETÍNSKI, 1998, p. 22 – grifo nosso) –, baseando-nos em Mazucchi-Saes (2005) e Randazzo (1996), precisamos demonstrar quais os elementos que diferenciam o herói da donzela/princesa, uma vez que, segundo Randazzo (1996, p. 69), “cada arquétipo tem o seu próprio conjunto de símbolos”. Observemos, portanto, quais os símbolos que os arquétipos do herói e da princesa contêm em si para que assim sejam reconhecidos.

Como podemos notar em Mazucchi-Saes (2005), o arquétipo do Herói, que pode ser visto como sinônimo ou, então, um desmembramento do arquétipo do Guerreiro, contém os elementos primordiais da coragem, da valentia, do instinto guerreiro, da independência e da proteção. Essas características vão ao encontro do que postula Randazzo, a respeito do Guerreiro, mas que igualmente vale para o Herói:

Da mesma forma que se esperava que o Guerreiro defendesse e protegesse a sua aldeia, esperava-se que cada homem defendesse e protegesse a sua família, se necessário *com a própria vida*. Ao assumir estas responsabilidades, o homem também assumia naturalmente o papel de chefe da casa (RANDAZZO, 1996, p. 108 – grifo nosso).

É tão verdade que Herói e Guerreiro podem ser tomados como sinônimos que Randazzo (1996, p. 160) afirma que os traços do Guerreiro-Herói “[...] incluem independência, coragem e força. O Bom Guerreiro é o generoso defensor da verdade e de justiça, pronto para morrer por aquilo que acredita e/ou ao serviço daqueles que não podem defender a si mesmos”. Em suma, o Herói é uma personagem que sempre buscará salvar alguém/algo, pois representa elementos nobres, como a salvação, a proteção e o altruísmo.

Já o arquétipo da princesa, conforme nos demonstra Mazucchi-Saes (2005, p. 19, grifo nosso), pode ser visto como um desdobramento do arquétipo da Grande-Mãe, cujos aspectos

principais são concentrados nas ideias de fragilidade, uma personagem que necessita “ser conquistada e *protegida*”. Em harmonia, Petry e Silva (2004, p. 36-37) afirmam que “a donzela é uma representação universal da pureza, da beleza e da harmonia” e acrescentam que ela “tem o poder do encanto, de manifestação do belo, que não é sensual ou vulgar”. Em outras palavras, a princesa pode ser vista como “um retrato fiel daquela mulher elegante e recatada” (PETRY; SILVA, 2004, p. 08), isto é, a figura feminina idealizada pelo sistema patriarcal. A esse respeito, como afirma Randazzo,

Pearson acredita [...] que o padrão de arquétipos que escolhemos para que nos ajudem a moldar a nossa vida tem sido realmente diferente para homens e mulheres. Nas culturas ocidentais [patriarcais], as virtudes dos guerreiros estão associadas com a masculinidade e, portanto, os homens são empurrados para o arquétipo do Guerreiro [e do Herói] desde a mais tenra idade. Garotos ainda pequenos são encorajados a serem fortes e independentes [...]. As mulheres são encorajadas a serem educadas, sensíveis, gentis e carinhosas. Este papel continua no casamento, quando a mulher adota o arquétipo da Mãe, que mais uma vez exige educação e carinho (RANDAZZO, 1996, p. 123-124).

No entanto, como afirma Mazucchi-Saes (2005, p. 20 – grifo nosso), “é importante lembrar que as imagens arquetípicas *não estão presas a gêneros*. A sociedade está sempre em transformação de conceitos e valores [...]. Hoje, os papéis dos homens e das mulheres não estão tão demarcados como na sociedade tradicional”, isto é, a sociedade patriarcal.

Com efeito, se relembarmos a maioria dos filmes animados da Disney sobre princesas, como *Branca de Neve e os sete anões* (1937) e *A Bela Adormecida* (1959), entre outros, observaremos que eles reproduzem as imagens arquetípicas da princesa como uma personagem bela, passiva e dependente, que precisa ser salva por um príncipe encantado, afinal, “*Que faria o Príncipe Encantado se não despertasse a Bela Adormecida no bosque?*” (BEAUVOIR, 1970, p. 228 – grifo nosso). Isso se deve ao fato de o sistema patriarcal se encontrar, na época dos lançamentos desses filmes, ainda muito forte².

Ora, o sistema patriarcal, de acordo com Zolin, designa “uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável” (ZOLIN, 2009, p. 206). A mulher, nesse tipo de sociedade, é oprimida, não tem voz ativa, deve obedecer aos homens da casa (o marido ou, na falta deste, o filho ou o pai), portanto, é submissa. Nas palavras de Bonnici (2007, p. 198), o sistema patriarcal “é definido como o controle e a repressão da mulher pela sociedade masculina e parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e da opressão social. É um vazio conjunto universal de instituições que perpetuam o poder e a agressão masculina”. Em harmonia, Tokita (2012, p. 11 - grifo nosso)

² É válido pontuar que o sistema patriarcal ainda encontra-se fortemente enraizado em algumas sociedades e culturas, como a estadunidense. Basta observarmos o protesto feminista “Women’s March” contra o presidente Trump. Como podemos observar no site *Hawaii News Now*, um dia após a eleição, 09 de novembro de 2016, um evento foi criado no *Facebook*, por Teresa Shook, com o objetivo de marchar em Washington D. C. como forma de protesto contra o candidato republicano. Enfim, mesmo com as inúmeras conquistas feministas, ainda encontramos raízes patriarcais.

afirma que “a tradição patriarcal tentava consolidar uma *imagem de mulher passiva, obediente, fiel, e, principalmente, silenciada*” – ou seja, todas as características que o arquétipo da donzela/princesa deve/deveria conter.

Vale dizer ainda que o patriarcado, de acordo com Beauvoir (1970), nasce na Idade do Bronze, determinando (e ainda determina) a divisão do trabalho por sexos e, ao mesmo tempo, marginalizando a mulher. A estudiosa francesa ainda relata que, no patriarcalismo, “a mulher é oprimida. O homem, reinando soberanamente, permite-se, entre outros, o capricho sexual, dorme com escravas ou hetairas, é polígamo. [...] a opressão social [que a mulher] sofre é consequência de uma opressão econômica” (BEAUVOIR, 1970, p. 75 – colchetes nossos), visto que o trabalho feminino é igualmente escamoteado. O trabalho escravo, nesse sistema, é tido como “bem mais eficiente que o da mulher, esta perdeu o papel econômico que desempenhava na tribo” (BEAUVOIR, 1970, p. 78). A partir, então, da gênese do patriarcalismo, a participação feminina na sociedade fora apagada e a mulher oprimida.

Porém, em *Moana: um mar de aventuras* (2017), notamos o oposto dessas personagens idealizadas pela sociedade masculinista. Moana é forte, destemida, independente, corajosa e não precisa ser salva por um herói, porque ela é a heroína. Obviamente, as princesas da Disney começaram a se destacar como personagens fortes há algum tempo, com *Mulan* (1998), *Valente* (2012) e *Frozen: uma aventura congelante* (2013), mas é somente em *Moana: um mar de aventura* (2017) que podemos perceber o quanto a mulher ganhou espaço nas telas animadas da Disney como heroína, e não como princesa/donzela – afinal, Moana não é uma princesa, diferentemente de outras personagens como Elsa, de *Frozen*, que, apesar de ser uma personagem extremamente forte e corajosa, ainda é uma princesa. Alguns podem observar uma aproximação entre Moana e as demais personagens femininas, visto que o pai dela é o chefe da tribo, o que faria dela uma princesa, mas ainda assim não podemos classificá-la como tal, porque, a nosso ver, elementos que a caracterizam nos mostram o contrário: a personagem é heroína (da tribo e de si mesma) e, principalmente, torna-se, ela mesma, chefe da tribo (posto geralmente ocupado por homens).

Acreditamos que o fato de a personagem Moana ser retratada como heroína seja um reflexo evidente dos movimentos feministas. Para Randazzo (1996, p. 124) “Uma das conquistas realmente importantes do movimento feminista foi fazer com que as mulheres abandonassem os tradicionais ‘arquétipos femininos’ para experimentar a vida na condição de Guerreiro”.

O movimento feminista, evidentemente, “impulsionou os estudos sobre as mulheres em diversos períodos históricos” (FEITOSA, 2003, p. 07) e, assim, demonstrou que o patriarcalismo confinou a mulher “ao lar, [onde permaneceu] dedicada a fiar a lã e administrar a casa e, portanto, distante da vida pública e do centro das *decisões políticas e de poder*” (FEITOSA, 2003, p. 13 – grifo nosso). Em consonância, Chatagnier (2014, p. 25 – grifo nosso) afirma que “o homem sempre vive com vantagens, enquanto *a mulher deve se adaptar ao que lhe é imposto, e viver de acordo com os papéis sociais que lhe são destinados*”. Então, o feminismo, de acordo com Chatagnier, nasce

pela necessidade de questionar posições socialmente estipuladas, que não fazem sentido. As feministas, depois de um longo período de lutas, perdas e ganhos,

conseguem um lugar na sociedade e colocam a identidade feminina no mesmo patamar da masculina (CHATAGNIER, 2014, p. 22).

É por meio do movimento feminista, que dá voz às mulheres, que “muitos direitos foram adquiridos. O feminismo alcançou um lugar de destaque na cultura pós-moderna, pois a voz da mulher tem sido uma marca insistente em busca de reconhecimento” (CHATAGNIER, 2014, p. 64 – grifo nosso). Para Tokita (2012, p. 11), o feminismo “consolidou-se como a luta em favor da concessão da liberdade para os sexos”. Em suma, o feminismo surge como um modo de emancipar a mulher e, além disso, um meio para lhe dar voz, propiciar a igualdade entre os gêneros, como salários e direitos trabalhistas iguais.

Moana surge como uma necessidade de mostrar que a mulher pode ser heroína assim como o homem pode ser herói. Ela evidencia a igualdade entre os gêneros ao ser heroína e, inclusive, ao se tornar, ao final do filme, a chefe de sua tribo – é necessária uma digressão interessante: no final do filme, a fim de oficializar sua posição de chefe da tribo, Moana deveria colocar uma pedra, como que em um ritual, acima de outras pedras (dos antigos chefes da tribo). No entanto, ela coloca uma concha acima das outras pedras, cujo formato muito nos lembra o órgão sexual feminino. Podemos inferir que isso simboliza a igualdade entre os gêneros, as pedras metaforizando os chefes homens e a concha a primeira mulher chefe da tribo.

Ademais, Moana rompe com inúmeros estereótipos do sistema patriarcal, ainda em relação ao arquétipo da donzela/princesa. Entendemos o termo “estereótipo” dentro da perspectiva feminista, como sendo

conceitos, opiniões e crenças convencionais, geralmente muito simplificadas, que supostamente tipificam e se conformam a um modelo invariável e carente de qualquer individualidade. As representações culturais que estereotiparam e ainda estereotipam a mulher são consequência lógica da sociedade patriarcal. Na literatura e na mídia as mulheres ou são ausentes ou representadas em termos de sedução, objetos sexuais, feminilidade, dependentes, consumidoras e ocupadas com trabalhos domésticos, enquanto os homens mostram independência, autoridade e dominância (BONNICI, 2007, p. 80).

De acordo com Chatagnier (2014, p. 60), “a mulher deve ser bonita, deve andar bem arrumada, deve saber cozinhar, lavar, passar, costurar – e isso lhe basta para conseguir um bom casamento e, logo, um futuro digno como dona de casa”. Em *Moana: um mar de aventuras*, temos a construção de uma personagem que rompe com essa tradição patriarcal, justamente porque não busca um casamento (não há nem príncipe no filme), ela busca, ao contrário, salvar sua tribo. Com efeito, em alguns momentos específicos da narrativa fílmica, Moana alega não ser uma princesa, mas a heroína e chefe de sua tribo, o que certamente reitera o deslocamento da personagem do arquétipo de princesa e seu posicionamento no do herói.

Outra ruptura que podemos perceber é a questão da imposição da voz feminina. Chatagnier (2014, p. 26) afirma que “ser mulher é sinônimo de dependência, obediência e submissão, visto que não encontra forma de desvincular da figura feminina, estando

submetida às suas vontades”, em outras palavras, a mulher sempre fora silenciada por homens. Em relação ao seu pai, Moana tenta impor sua voz e, não obtendo uma resposta positiva, ela parte em uma aventura mesmo assim, demonstrando o quão independente é. Além disso, em muitos momentos do filme, vemos o discurso de Moana para com Maui, afirmando: “Meu nome é Moana de Motunui. Você subirá no meu barco, navegará por todo o mar e restaurará o coração de Te Fiti”. Moana, inclusive, afirma, duramente, que Maui não é seu herói, rompendo claramente a ideia de que uma mulher, a princesa, deve ser resgatada e salva por um homem. A personagem, por todo o filme, deseja ter sua voz ouvida e, ao final, consegue, porque, como sabemos, ela se torna a chefe de sua tribo com seu pai ainda vivo – podemos inferir que Tui percebeu que a filha seria uma melhor líder para a população da ilha, porque foi a única a ter coragem para enfrentar os mares e restaurar o coração de Te Fiti.

Por fim, mas igualmente importante, Moana rompe com os padrões de beleza que, por tanto tempo, foram (e ainda são) vigentes nas sociedades ocidentais. Moana é uma garota morena de cabelos crespos esvoaçantes, o que certamente a diferencia de inúmeras princesas da Disney, como Bela Adormecida ou Rapunzel. Conforme nos demonstra Bonnici (2007, p. 49), “os produtos comerciais (cosméticos, alimentos dietéticos e outros) perpetuam a procura do corpo ideal”. Além disso,

O corpo feminino idealizado pode provocar não apenas problemas de saúde, mas também uma *hierarquia social de beleza* que coloca as mulheres numa verdadeira competição umas contra as outras. *Essa hierarquia privilegia um corpo forte, branco e magro, e quem está longe desse ‘ideal’ perde a autoestima.* Historicamente o uso de cosméticos embranquecedores e lisadores de cabelos entre mulheres afro-americanas pode refletir a internacionalização da hierarquia racial. Além disso, toda essa hierarquia social pode relegar à periferia as mulheres gordas, negras ou defeituosas, as quais poderiam ter dificuldade para ter emprego ou salários altos (BONNICI, 2007, p. 49 – grifo nosso).

A mais nova personagem da empresa norte-americana vem para mostrar que todas as mulheres, independentemente de raça, etnia, cor, jeito do cabelo, peso, sexualidade, etc., podem ser princesas e/ou heroínas, justamente porque ela, sendo morena e tendo cabelos crespos, ratifica a inclusão de toda a diversidade física feminina.

Devemos observar, antes de nossas considerações finais, que a Disney não é pioneira no que diz respeito à representação/protagonismo da mulher pelo viés feminista. Como exemplos, podemos mencionar: i) a adaptação das telas dos games de *Lara Croft: Tomb Raider* para as do cinema, em 2011, distribuída pela Paramount Pictures, que evidencia a força e a coragem de uma mulher aventureira; ii) o filme *Catwoman* (2004), produzido pela Warner Bros, que apresenta como protagonista a atriz negra Halle Berry; iii) a adaptação da trilogia *The Hunger Games* (2012-2015), distribuída pela companhia *Lionsgate*, que nos mostra um mundo distópico, liderado por um ditador, que é vencido por uma mulher, Katniss Everdeen; dentre outros.

Desse modo, a temática feminista já é significativa no cinema há algum tempo; ao que parece, a particularidade do filme da Disney é que o próprio feminismo tornou-se produto

e passou a ser vendido junto com o filme, como igualmente acontece com *Mulher-Maravilha* (*Wonder Woman*, 2017, Warner Bros). De qualquer forma, ainda que haja um interesse comercial na produção de tais filmes, é interessante notar que o feminismo ganha corpo e notoriedade com essas produções, como que refletindo necessidades de nossos tempos.

Considerações finais

Com a narrativa do filme, podemos verificar que Moana, de fato, possui todos os atributos necessários que a caracterizam como heroína. A personagem não só possui em si os elementos da coragem, da força, da independência, etc., característicos do arquétipo do Herói, como perfaz todo o *monomito* de Campbell (1997), desde o chamado da aventura até o retorno à ilha e a conseqüente recompensa de ter toda a natureza restaurada. Além disso, e possivelmente o mais importante, Moana é uma das primeiras personagens femininas da Disney a desempenhar o papel clássico do herói. Como conseqüência, a heroína rompe com padrões, tradições e estereótipos, evidenciando que a mulher também pode ser herói. Moana chega aos cinemas para incluir não somente a mulher no arquétipo heroico, mas igualmente para incluir todas as mulheres no rol de personagens femininas da Disney.

Moana representa claramente um dos muitos discursos do movimento feminista, que diz: “o lugar da mulher é onde ela quiser”, justamente porque ela quer estar no mundo afora. Moana é, dessa forma, uma voz firme, que se coloca no mundo para experimentar o que, até pouco tempo, apenas o homem experimentava. Dessa forma, ela representa a igualdade de gêneros, isto é, que ambos, homens e mulheres, têm lugar na sociedade. Assim sendo, *Moana: um mar de aventuras* pode ser visto como um divisor de águas para a companhia norte-americana. Provavelmente, no futuro, ainda veremos filmes sobre princesas e heróis, mas esperamos ver igualmente mais filmes e mais literatura sobre mulheres fortes, heroínas, guerreiras e aventureiras.

MORAIS, G. A. L. F. From Princess to Heroine – the Female Character’s Transformation into Hero in the Movie *Moana: An Ocean of Adventures*. **Olho d’água**, São José do Rio Preto, v. 10, n. 1, p. 139-154, 2018. ISSN 2177-3807.

Referências

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 4. ed. v. 1. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BONNICI, T. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. 10. ed. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1997.

CHATAGNIER, J. C. *O gênero em questão: crítica e formação nos Bildungsromane The secret Life of Bees, de Sue Monk Kidd, e Sapato de salto, de Lygia Bojunga*. 186f. 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, 2014, p. 10-72. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/122242/000813195.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 11 jun. 2018.

DAVIS, C. Maui woman starts what could be largest Trump inauguration movement. *Hawaii News Now*. 2017. Disponível em: <http://www.hawaiinewsnow.com/story/34198283/maui-woman-starts-what-could-be-largest-trump-inauguration-movement>>. Acesso em 12/06/2018.

FEITOSA, L. C. História, gênero, amor e sexualidade: olhares metodológicos. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v. 13, p. 01-29, 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109467/107941>>. Acesso em: 11 jun. 2018.

MAZUCCHI-SAES, P. Imagens míticas na publicidade. In: RAMOS, C. (Org.) *Mitos: perspectivas e representações*. Campinas: Alínea, 2005. p. 13-41.

MELETÍNSKI, E. M. *Os arquétipos literários*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini; Homero Freitas de Andrade; Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

PETRY, H.; SILVA, R. D. O. Os arquétipos nas propagandas de revistas femininas. In: XXVII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2004. Porto Alegre: Puc Rio Grande do Sul. p. 1-15. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/documentos/textos/modos_vida/07_arquetipos_rev_fem.pdf>. Acesso em: 12 jun 2018.

RANDAZZO, S. *A criação de mitos na publicidade: como os publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso*. Trad. Mário Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

TOKITA, J. F. *A mulher na mitologia e dramaturgia irlandesa: o feminismo no mito de Deirdre, em peças de John M. Synge e Vincent Woods*. 221f. 2012. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas Universidade Estadual Paulista, 2012. Disponível em: <http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/SEL/anais_2010/julianafigueiredo.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2018.

VOGLER, C. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*. Trad. Ana Maria Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 2017 – 242.

Filmografia

MOANA: UM MAR DE AVENTURAS. Direção: John Musker, Ron Clements e outros. Produção: John Lasseter. Intérpretes: Auli'i Cravalho, Dwayne Johnson, Rachel House e outros. Roteiro: Jared Bush, Ron Clements e outros. Música: Opetaia Foa'i e Mark Mancina. Estados Unidos da América: Walt Disney Animation Studios, 2017. 1 DVD (107 min), widescreen, color.

Recebido em: 25 mar. 2018

Aceito em: 17 mai. 2018