

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS**  
**DEPARTAMENTO DE JORNALISMO**  
**CURSO DE JORNALISMO**

**JÚLIA GABRIELA CARVALHO DE JESUS**

**A construção da identidade em Moana, Malévola e Bela e a jornada do herói (ou Mito da Aventura) no desenvolvimento das narrativas**

Ensaio literário

Mariana

2021

JÚLIA GABRIELA CARVALHO DE JESUS

A construção da identidade em Moana, Malévola e Bela e a jornada do herói (ou Mito da Aventura) no desenvolvimento das narrativas

Memorial descritivo de produto jornalístico apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Rodrigues da Costa

Mariana

2021

## SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

J58c Jesus, Julia Gabriela Carvalho De.  
A construção da identidade em Moana, Malévola e Bela e a jornada do herói (ou Mito da Aventura) no desenvolvimento das narrativas.  
[manuscrito] / Julia Gabriela Carvalho De Jesus. - 2021.  
109 f.: il.: color., gráf..

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Rodrigues da Costa.  
Produção Científica (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Cinema. 2. Ensaios. 3. Identidade (Psicologia). 4. Mídia social. I. Costa, Márcia Rodrigues da. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 791

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário Coordenador  
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



## FOLHA DE APROVAÇÃO

Júlia Gabriela Carvalho de Jesus

### “A construção da identidade em Moana, Malévola e Bela e a Jornada do Herói (ou Mito da Aventura) no desenvolvimento das narrativas - Ensaio”

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Aprovada em 30 de agosto de 2021

#### Membros da banca

Profa. Dra. Agnes Mariano (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Profa. Dra. Fabíola Paes de Almeida Tarapanoff (FIAM-FAAM-Centro Universitário - SP).  
Profa. Dra. Márcia Rodrigues da Costa - Orientadora (Universidade Federal de Ouro Preto)

Profa. Dra. Márcia Rodrigues da Costa - Orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 10-09-2021



Documento assinado eletronicamente por **Karina Gomes Barbosa da Silva, COORDENADOR(A) DO CURSO DE JORNALISMO**, em 11/09/2021, às 18:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0219442** e o código CRC **75CA5FD2**.

## **Agradecimentos**

Ao rei do meu coração. A você dedico não apenas esse memorial e os ensaios, mas toda a minha vida. Você é a minha vida. Se não fosse pelas suas mãos e pelo seu colo, pelo seu olhar de amor, eu jamais estaria aqui. Foi você que nunca deixou de me mostrar que as belas histórias existem, mas que as mais sublimes são obras de suas mãos. Meu maravilhoso, você é a alegria e a força que me movem a cada dia.

Anjo, cada batalha que luta por mim, eu me comprometo a fazer valer a pena. Você é minha inspiração.

Márcia, minha amiga e orientadora, você não faz ideia do sentimento de gratidão que nutriu em mim desde aquele dia em que me convidou para ir à sua casa para ouvir as inquietações de uma aluna em final de curso. Imensa gratidão pela forma como acolheu minhas ideias, que naquele momento ainda nem tinham forma, e segurou a minha mão para construirmos cada detalhe deste trabalho.

Você me encorajou e não deixou de acreditar em mim em um só instante. Aceitou o Chamado da Aventura ao meu lado e foi além até mesmo do campo da sua própria pesquisa. Navegou em outras áreas e eu admiro muito essa sua paixão por conhecimento e esse acolhimento que você carrega.

Você foi paciente a cada situação pessoal e estava sempre pronta para prosseguir quando eu conseguia retomar. Se mais educadores fossem como você, tenho certeza que o mundo acadêmico seria um lugar mais agradável para todos.

Aos meus pais, Kelle, Marciano e Du. Nossas vidas não seguiram do modo que imaginamos que seja o convencional, mas eu nunca tive dúvidas do quanto vocês sempre acreditaram em mim. Acredito que aprendi com você, mãe, todo esse amor por conhecimento e o apreço pela leitura. Você é um grande exemplo de mulher forte, de heroína.

Aos meus avós, vocês são o mundo. Eu sou também uma junção de vocês. Eu não seria a mesma pessoa se não tivesse herdado a tranquilidade de Sô Jair, não tivesse crescido com as histórias de dona Ângela e não tivesse tido tanto a firmeza quanto o apoio da minha segunda

mãe Nair. E se for falar em segunda mãe, esse lugar é também seu, titia Maria. Tenho certeza que ocupo um lugar especial no seu coração e chegar até aqui não deixa de ser fruto disso.

Bia, minha discipuladora e melhor amiga, com você aprendi as maiores lições sobre reino. Você carrega a excelência em cada conselho e a sabedoria que existe em você é sem igual. Obrigada por estar ao meu lado trilhando toda a minha jornada heroica, ao passo que enfrentava as dificuldades da sua própria. Obrigada por ser apoiadora dos meus sonhos e sempre me ajudar a não desistir da minha essência.

John, irmão e melhor amigo. Se existe uma certeza que me conforta nesse mundo é saber que você estará aqui para me abraçar e me ensinar a me olhar com olhos de amor e compreensão nos dias difíceis.

Ao meu príncipe, sigo te esperando e tenho certeza de que um dia essa obra chegará em suas mãos. Guardo a certeza de que vamos viver todos os nossos sonhos.

Meus pastores e companheiros de caminhada: Lucidalva, Andreia e Davi. Vocês são exemplo de beleza e honra neste mundo. Suas orações acompanham cada vitória de nossas vidas.

Agradeço a cada uma das mulheres da minha família, mas infelizmente é impossível citar tantos nomes. Foram vocês que me ensinaram que vencer as lutas de cada dia é um ato heroico. Vocês são heroínas ao deitar e ao levantar da cama. Heroínas quando não desistem no meio das dificuldades.

À Universidade Federal de Ouro Preto e aos professores e professoras do curso de Jornalismo, em especial Agnes Mariano e Lara Linhalis, sempre serei grata pela oportunidade de crescer intelectual e profissionalmente nesse espaço e ao lado de vocês.

Além disso, nem sequer teremos que correr os riscos da aventura sozinhos; pois os heróis de todos os tempos nos precederam; o labirinto é totalmente conhecido. Temos apenas que seguir o fio da trilha do herói. E ali onde pensávamos encontrar uma abominação, encontraremos uma divindade; onde pensávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos; onde pensávamos viajar para o exterior, atingiremos o centro da nossa própria existência; e onde pensávamos estar sozinhos, estaremos com o mundo inteiro (CAMPBELL, 1949, p. 15).

## **RESUMO**

Este memorial descritivo registra o processo de planejamento e pesquisa de um compilado de ensaios literários que abordam as representações da identidade de heroínas em filmes da Disney, com o objetivo de apontar a potência do cinema de disseminar representações alternativas do feminino. O produto busca contribuir com as produções literárias que abordam as influências na formação da identidade, promovendo uma reflexão por meio de obras cinematográficas.

**Palavras-chave:** ensaio literário; identidade; representação; cinema; mídia.

## **ABSTRACT**

This descriptive memorial records the planning and research process of a compilation of literary essays that approaches the representations of the identity of heroines in Disney movies, with the aim of pointing out the cinema's power to disseminate alternative representations of the feminine. The product seeks to contribute to literary productions that approaches the influences on identity formation, promoting reflection through cinematographic works.

**Key words:** literary essay; identity; representation; cinema; media

# **SUMÁRIO**

## **INTRODUÇÃO**

### **1. METODOLOGIA**

#### **1.1. Procedimentos metodológicos**

### **2. A JORNADA DO HERÓI**

### **3. IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES CULTURAIS NAS MÍDIAS**

#### **3.1. Tradução intersemiótica - do conto de fada ao livro e às telas do cinema**

#### **3.2. O gênero ensaio**

#### **3.3. Mídia (cinema), representação cultural e mediação**

#### **3.4 Identidade, cultura e psicanálise**

### **4. PAUTA ESTENDIDA: APRESENTAÇÃO DOS FILMES E ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DAS HEROÍNAS**

#### **4.1. Processo de produção do produto**

#### **4.2. Moana**

#### **4.3. Malévola**

#### **4.4. Bela**

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

## APÊNDICES

## **DISCRIMINAÇÃO DE FIGURAS**

### **1. IMAGENS DO FILME *MOANA - UM MAR DE AVENTURAS***

- 1.1. Moana encantada ouvindo a história
- 1.2. O mar entrega o coração de Te Fiti a Moana
- 1.3. Moana no barco olhando para o mar
- 1.4. Tala colocando o coração na mão de Moana
- 1.5. Tala e Moana com as cabeças encostadas uma na outra
- 1.6. Moana colocando o colar
- 1.7. Moana e Maui escalando para buscar o anzol da caverna de Tomatoa
- 1.8. Maui transformado em Falcão, mostrando a Moana seu poder de transmorfo
- 1.9. Moana terminando de cantar
- 1.10. Moana subindo do mar depois de pegar de volta o coração
- 1.11. Moana determinada no barco
- 1.12. Moana enfrentando Te Ká
- 1.13. Maui cortando a mão de Te Ká
- 1.14. Moana e Te Ká
- 1.15. Moana devolvendo o coração
- 1.16. Moana e Te Fiti

### **2. IMAGENS DO FILME *MALÉVOLA***

- 2.1. Malévola ainda criança
- 2.2. Cena do beijo de Malévola e Stefan
- 2.3. Malévola voando adulta
- 2.4. Malévola acorda gritando sem as asas
- 2.5. Malévola amaldiçoando Aurora
- 2.6. Aurora criança com Malévola
- 2.7. Cena de Malévola e Aurora no quarto no castelo
- 2.8. Malévola recebendo suas asas de volta
- 2.9. Malévola no céu voando

### **3. IMAGENS DO FILME *A BELA E A FERA***

- 3.1. Bela na aldeia

- 3.2. Bela e o pai
- 3.3. Bela chegando no castelo da Fera
- 3.4. Bela cuidando da Fera
- 3.5. Bela jogando a bola de neve na Fera
- 3.6. Bela e Fera
- 3.7. A valsa
- 3.8. Pétala caindo
- 3.9. Fera morta no chão
- 3.10. Fera sendo transformada
- 3.11. O beijo da Bela e o príncipe
- 3.12. Príncipe e Bela no baile

## **LISTA DE APÊNDICES**

**APÊNDICE A** – Entrevista com pesquisadoras dos contos de fada

## INTRODUÇÃO

Este é um trabalho experimental que une universos do interesse desta pesquisadora: a literatura, o cinema, o debate sobre identidade e as narrativas heroicas. O objetivo foi criar um compilado de ensaios que pudesse reunir tais conhecimentos. Neles analisamos a narrativa e a linguagem de três filmes da Disney, buscando identificar como ela opera na construção de uma identidade sobre o feminino, cujas personagens são narradas como protagonistas de sua vida e, conseqüentemente, heroínas.

Assim, neste memorial apresentamos o processo de pesquisa e o projeto do compilado de ensaios literários “A construção da identidade em Moana, Malévola e Bela e a jornada do herói (ou Mito da Aventura) no desenvolvimento das narrativas”, que analisa as representações das heroínas em três protagonistas de filmes da Disney voltados para o público feminino: Moana, Malévola e Bela.

A indústria cinematográfica possui o potencial de disseminar representações. A primeira produção da companhia Disney foi Branca de Neve e os Sete Anões nos anos 30, momento em que a sociedade celebrava os atributos de beleza padrão da mulher e de boa dona de casa. Atualmente, a partir dos novos ideais compartilhados entre as mulheres, a companhia modernizou suas narrativas trazendo protagonistas independentes, corajosas, determinadas e questionadoras.

Os filmes escolhidos tiveram grande alcance em audiência. *Malévola* (2014) foi o maior sucesso de Angelina Jolie, produtora executiva e atriz que interpreta a protagonista, e superou os US\$600 milhões na bilheteria mundial. *Moana - um mar de aventuras* levou a Disney a quebrar o recorde de maior arrecadação de um estúdio em um único ano. Desde a estreia (em 2016), até a segunda semana, a animação acumulou 119 milhões de dólares nos Estados Unidos e 177,3 milhões no mundo. Já o *live action* de *A Bela e a Fera* arrecadou US\$1 bilhão, consolidando-se como a maior bilheteria de 2017, a maior arrecadação de musical com atores na história até então. Logo, a capacidade de influência destes filmes no imaginário de um grande público não pode ser subestimada.

As produções Disney analisadas são inspiradas em contos de fadas, mitos ou história oral. A autora as escolheu como objeto de estudo porque produções com histórias tão distintas poderiam permitir discussões mais amplas a respeito de assuntos do tema identidade, além de

representar pessoas com diferentes personalidades, permitindo às leitoras reconhecerem-se em alguma das protagonistas.

Na primeira etapa do projeto, a maior preocupação foi elaborar a pesquisa sobre conceitos que dão base ao conteúdo textual dos ensaios e, a partir das narrativas fílmicas, elaborar análises sobre tais heroínas e suas histórias. O objetivo é colaborar para a reflexão de mulheres, sejam elas adolescentes, jovens ou adultas, em seu processo de formação de identidade, por meio da análise da jornada das heroínas protagonistas dos filmes, atrelado a uma discussão teórica a respeito da identidade e representação cultural. Buscamos o desafio de desenvolver nos ensaios uma linguagem textual capaz de dialogar com o público, ao mesmo tempo em que trazemos um conteúdo embasado em conhecimento científico.

Com base nos estudos culturais, o método empregado consistiu na análise da narrativa e das linguagens ou formas de representações nos filmes que apontam a construção das personagens heroínas. A técnica de pesquisa é a análise da linguagem – sonora, visual e textual (fala das personagens) -, incrementada por entrevistas com pesquisadoras especialistas no tema contos de fadas, uma das origens de tais histórias.

As referências bibliográficas incluem o campo da Comunicação (Cinema, Cultura da Mídia e Tradução Intersemiótica), da Psicanálise (ênfase nos conceitos de arquétipos e identidade), da Literatura (o gênero ensaio, os contos de fadas e as narrativas da Disney). As principais obras que nos norteiam são *Cultura da Mídia*, de Douglas Kellner, *O poder do mito* e *O herói de mil faces*, ambos de Joseph Campbell.

A compreensão dos processos culturais se justifica porque a cultura exerce grande influência na construção de uma identidade. É neste sentido que buscamos entender o papel dos contos de fada e dos arquétipos na literatura e no cinema, como referências para a formação identitária. Há, também, a necessidade de uma discussão sobre tradução intersemiótica para abranger a passagem dessas histórias da linguagem oral à linguagem dos livros e, posteriormente, ao cinema. Do cinema, a nossa proposta é fazer uma nova tradução intersemiótica, desta vez para a linguagem escrita por meio dos ensaios literários.

O livro *O herói de mil faces*, do antropólogo Joseph Campbell, especialista em mitologia comparativa, é um dos principais guias dessa análise da trajetória das protagonistas heroínas dos filmes da Disney. Por meio da linguagem sonora e visual, apontamos a forma como os principais passos da jornada do herói (ou mito da aventura, conforme nomeia o autor) se encaixam na história da protagonista em questão.

Para melhor entendimento dos aspectos da formação da identidade pelo viés da Psicanálise, foram entrevistadas as pesquisadoras Carolina Chamizo Barbo e Mical Albanezi Cavalcante de Oliveira, autoras do livro *Narrativas da alma* (2020). Jornalista e psicóloga, respectivamente, Carolina e Mical são atuantes neste campo de pesquisa de narrativas e abordam o tema dos contos de fada.

A relevância social de um produto como este, produzido por uma mulher e para mulheres, se dá pela necessidade de se produzir conhecimento sobre e para o universo feminino, dentro de um sistema patriarcal em que o acesso e produção do saber é atribuído aos homens. Busca-se contribuir para a reflexão sobre a identidade, permeada por uma cultura da mídia, convidando o público feminino a refletir sobre a sua realidade e possibilitando modificá-la a partir de referências da mídia.

Este memorial descreve as temáticas e discussões que motivam a criação do produto. Ele apresenta toda a abordagem acadêmica que dá base aos ensaios, pautado no desafio de compreender representações do feminino nos filmes da Disney que possam criar novas influências na formação da identidade feminina. Por conseguinte, o memorial se estrutura em três partes fundamentais.

Na primeira parte justifica-se a proposta e meio escolhido, que é o compilado de ensaios literários, explicando a teoria que nos dá embasamento para a produção deles e descreve-se todo o procedimento metodológico do trabalho, pautado nos Estudos Culturais e no passo-a-passo do Mito da Aventura de Joseph Campbell.

Na segunda parte aprofunda-se o recorte temático dos ensaios e descreve-se o processo de tradução intersemiótica, que consiste em levar as narrativas tradicionais dos contos de fada e dos arquétipos, presentes nos livros, às telas do cinema. Busca-se entender a formação da identidade do indivíduo por meio das influências da mídia (cinema) e suas representações culturais, além de buscar na Psicanálise as referências para melhor compreensão deste processo.

A terceira parte deste memorial dedica-se a descrever o conteúdo e realizar as análises sobre os filmes da Disney e as representações das heroínas que deram base aos ensaios. Por fim, apontamos os desafios enfrentados ao longo da produção deste trabalho.

Este produto encontra em seu percurso uma série de indagações. O que significa produzir um trabalho para discutir a identidade feminina por meio de referências cinematográficas? Como entender o processo de tradução intersemiótica nas produções

contemporâneas? Embora este trabalho não tenha buscado dar respostas tão precisas a um tema tão amplo, visamos pensar nas possibilidades e potências da produção midiática contemporânea como forma de contribuir para um debate sobre identidade feminina.

## 1. METODOLOGIA

### 1.1 Procedimentos metodológicos

A pesquisa analisa como se dão as representações das heroínas em três protagonistas de filmes da Disney voltados para o público adolescente: Moana, Malévola e Bela. O objetivo é dar embasamento teórico e científico ao compilado de ensaios “A construção da identidade em Moana, Malévola e Bela e a jornada do herói (ou Mito da Aventura) no desenvolvimento das narrativas”, cuja proposta é analisar as identidades dessas personagens, ligadas a suas trajetórias heroicas e a relação com a construção da identidade feminina.

Tais personagens, por suas diferenças de personalidade e trajetórias, foram escolhidas para possibilitar identificação com um número maior de mulheres. A intenção é que cada leitora pudesse se ver em algum ponto da trajetória e/ou da personalidade de uma ou mais heroínas escolhidas.

A análise consistiu em apresentar e descrever a heroína, narrando sua trajetória e suas inquietações. Utilizamos as etapas do Mito da Aventura como categorias de análise e buscamos apontar o momento em que cada uma foi impulsionada a seguir a jornada do herói, o Chamado da Aventura, e de que forma isso trouxe aprendizados para a própria personagem e para as espectadoras. Baseando-se no Mito da Aventura de Joseph Campbell, cada fase da jornada do herói é associada à história da protagonista em questão.

Com base nos Estudos Culturais, a técnica de pesquisa empregada consiste na análise dos signos e representações dos filmes que apontam a construção das personagens heroínas das adolescentes. Utilizamos como ferramenta a análise da linguagem - narrativa fílmica, do texto (fala das personagens e letras de parte da trilha sonora) e da imagem-, amparada por entrevistas com pesquisadoras especialistas no tema de contos de fadas. A análise de representação cultural baseada nos estudos de Douglas Kellner atrela-se à análise da narrativa do Mito da Aventura de Joseph Campbell.

As referências bibliográficas incluem o campo da Comunicação, compreendendo a influência do Cinema e suas representações, e da cultura da mídia na construção da identidade a partir de Douglas Kellner; a mediação como discussão a respeito de tal influência, com as contribuições de Jesús Martín-Barbero; a tradução intersemiótica como movimento de tradução entre diferentes linguagens de Julio Plaza; a perspectiva de identidade de Stuart Hall; e o Mito da Aventura, estudo de Joseph Campbell que deu base à análise da trajetória heroica das personagens escolhidas. A Psicanálise e a Psicologia também foram áreas de apoio para os

conceitos de arquétipos, identidade e influência dos contos de fada na formação da psique da criança; e da Literatura para compreender melhor os contos de fadas, as narrativas da Disney e o próprio gênero ensaio. As principais obras que nos norteiam são *Cultura da Mídia* de Douglas Kellner, *O poder do mito* e *O herói de mil faces* de Joseph Campbell. Kellner, Hall e Martín-Barbero, representantes dos Estudos Culturais, trazem contribuições importantes para pensar a questão da identidade nesta pesquisa, formada também por influência das representações no cinema.

Para melhor entendimento dos aspectos de formação psíquica foram entrevistadas as pesquisadoras Carolina Chamizo Barbo e Mical Albanezi Cavalcante de Oliveira, autoras do livro *Narrativas da alma*. Jornalista e psicóloga, respectivamente, Carolina e Mical atuam no campo de pesquisa de narrativas de contos de fada.

Kellner, Hall e Martín-Barbero, representantes dos Estudos Culturais, trazem contribuições importantes para pensar a questão da identidade nesta pesquisa, formada também por influência das representações no cinema.

Parte-se de Kellner para entender o potencial das representações culturais na mídia de massa cinema e suas influências na modelagem da identidade. Hall, no entanto, ajuda-nos a entender a identidade como algo não fixo, mas sempre em construção, e sob diversas perspectivas. Enquanto Hall vê a multiplicidade presente na identidade, Martín-Barbero enxerga a multiplicidade de tempo e espaço que envolve o conceito de identidade. Barbero contextualiza essa discussão no âmbito da América Latina, onde a forma de consumo da cultura se diferencia da Europa. No Brasil não é possível pensar as influências culturais e comunicacionais sem levar em conta a profunda desigualdade econômica e social e a ausência de uma política educacional que invista mais em uma leitura crítica das mídias. Logo, um produto como a Disney é recebido pelo público latino-americano a partir de nuances específicas, conforme o contexto comunicacional, cultural, econômico e social do Brasil e conforme a chamada polissemia, ou seja, pensando os significados possíveis que um discurso ou narrativa é apreendido/a.

Buscamos compreender os processos culturais pautados na justificativa de que a cultura influencia e é representada em suas produções por meio da linguagem, que, por sua vez, é o pronunciamento do discurso (AGUIAR E BARROS, 2015). Essa cultura exerce grande influência para a construção de uma identidade. É neste sentido que compreendemos o nosso objeto, como parte de uma cultura da mídia.

Ao nos debruçarmos sobre a cultura e suas influências, nos deparamos com o poder do mito na construção da narrativa. No livro *O herói de mil faces*, publicado pela primeira vez no

ano de 1949, o antropólogo Joseph Campbell, especialista em mitologia comparativa, discorre a respeito do que foi nomeado popularmente como a jornada do herói, mas intitulado por ele como Mito da Aventura. O autor analisa as trajetórias dos heróis narrados nos mitos de diferentes culturas e religiões e descreve pontos em comum que podem ser encontrados nessas narrativas. Como método de análise dos filmes, esta pesquisa utilizará o conceito de Campbell, identificando a forma como cada passo da jornada do herói está presente na história da protagonista em questão.

A fim de dar clareza à analogia, alguns diálogos dos filmes serão transcritos, tais como algumas músicas. Com o mesmo objetivo, algumas imagens serão selecionadas para compor visualmente a análise.

É importante ressaltar que o antropólogo baseou seu estudo em mitos originários e as histórias abordadas neste trabalho são apenas inspiradas, sejam em mitos, sejam em contos de fadas ou até mesmo na figura do herói. Portanto, há pontos da trajetória do herói mitológico que não são encontrados nas trajetórias das protagonistas das produções Disney analisadas.

Apesar de os mitos retratarem o herói como alguém com poderes sobre-humanos, para Campbell (1949) os mitos falam sobre uma dimensão interior do homem. Portanto, o herói é o homem ou a mulher que conseguiu vencer suas limitações, sejam elas pessoais, históricas ou locais, por meio de formas válidas. Discorreremos a seguir acerca de cada uma das categorias de análise:

As narrativas heroicas começam com o Chamado da Aventura. Normalmente, o indivíduo já possui algumas características que o acompanham desde sempre e que fazem com que ele tenha indícios de qual é seu destino. Todavia, chega um momento específico em que ele é atraído a cumprir uma missão, a sair de seu espaço conhecido e ir rumo ao desconhecido.

Existem várias formas pelas quais a aventura pode se iniciar. Em algumas situações pode ser por um erro, como acontece quando Malévola, tomada pelo sentimento de vingança, lança a maldição sobre Aurora. Pode também resultar de uma necessidade maior de um povo, como é o caso de Moana, ou até por amor a alguém, como Bela, ao sentir que precisa salvar seu pai. Para algumas pessoas pode ser uma mudança de fase, como o início da adolescência ou a maternidade.

O fato é que o Chamado da Aventura se dá em meio a uma crise e marca o “despertar do eu”. É um momento de quebra dos padrões impostos e que se aproxima o enfrentamento do primeiro desafio que Campbell chama de Passagem pelo primeiro limiar, o encontro com o desconhecido, mas que de algum modo é familiar ao inconsciente.

Há quem aceita o chamado e há quem recuse. A Recusa é quando o indivíduo atrai sua atenção para outros interesses. Recusar o chamado faz com que ele se torne uma vítima a ser salva, ao passo que, se aceitasse, seria ele quem salvaria a outros. Quem recusa o faz por não estar disposto a renunciar seus interesses próprios. Entretanto, uma vez aceito, o herói encontra o Auxílio Sobrenatural. Trata-se de uma figura protetora que poderá atuar como um mentor ou companheiro. Já inserido na aventura, o herói terá que fazer a Passagem pelo primeiro limiar. Enfrentar com coragem os riscos de sair do conhecido e ir para o desconhecido.

Há um momento na jornada do herói que Campbell nomeia como o Ventre da baleia. Seria algo que simbolizasse o mesmo que o útero, para trazer uma ideia de renascimento. Como se o herói morresse ao ser jogado no desconhecido e nascesse de novo. Cruzado o limiar, dá-se início ao Caminho de provas. O herói é auxiliado pelo sobrenatural e há aprofundamento do problema encontrado no primeiro limiar.

O Caminho de provas acompanha toda a jornada até que haja o Encontro com a deusa. “A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende” (CAMPBELL, 1949). A deusa é quem protege o herói e isso está além de sua compreensão. Ela o atrai e conduz para que rompa com os grilhões que o prendem. Esse encontro é o teste final para obter a bênção do amor, que é a própria vida. Quando o sujeito a passar pela aventura não é um jovem, mas sim uma jovem, ela se torna apropriada para se tornar uma companheira ou cônjuge imortal.

Em meio a essa trajetória, Campbell levanta o ponto que traz A mulher como tentação. As tentações são o resultado de questões mal resolvidas dentro de nós. A mulher, para a mitologia, representa a vida, e o herói, seu conhecedor e mestre. O mito tende a criar uma metáfora sobre o enfrentamento dos desafios da vida do homem ou da mulher. Portanto, no Mito da Aventura, a fase da Tentação diz sobre lutar contra as tentações que nos acometem ao decorrer da vida.

Outro ponto que perpassa a jornada do herói é a Sintonia com o pai. Segundo Campbell, a primeira referência de bem e mal de uma criança é a mãe. Na medida em que vai crescendo, essa referência vai sendo transferida ao pai, mas com um fator complicador que é a rivalidade: “[O filho fica contra ao pai no tocante ao domínio do mundo, e a filha contra a mãe, no que se refere ao papel de mundo dominado}”. O herói parte para um estado de compreensão do pai em sua trajetória, uma vez que durante sua aventura é como se eles se tornassem um. Tal compreensão resulta em sintonia.

Outra fase descrita por Campbell é a Apoteose que é ser incluído entre os deuses. Um reencontro com a forma divina e com a sabedoria. A busca do herói não é propriamente pelos

deuses, mas pela graça que vem do Ser Imperecível, seu poder sustentador. Os deuses e as deusas não são o Ser Imperecível, eles podem apenas ser entendidos como guardiões de seu elixir ou encarnações dele. Encontrar tal graça é a Bênção Última da jornada do herói.

Terminada a jornada, é a hora do Retorno. É preciso voltar para onde saiu e levar consigo a bênção alcançada. Seja ela símbolos adquiridos da sabedoria, ou a volta da princesa adormecida para o mundo humano, ou quaisquer outras conquistas que possam servir como renovação ao povo ou até mesmo ao mundo. No entanto, frequentemente há quem se recuse a voltar, desejando fixar residência no local de habitação divina.

Se o retorno ocorrer em sintonia com os deuses e guardiões, o herói será protegido. Todavia, se houver qualquer discordância da parte deles e para voltar o herói fugir, sua fuga será complicada por obstruções mágicas. Para Campbell, essa situação é chamada de Fuga mágica.

Outra situação que poderá acontecer é o Resgate com o auxílio externo. É quando o herói recebe ajuda externa para ser resgatado de sua aventura sobrenatural. O mundo é que vai ao seu encontro para recuperá-lo.

Campbell afirma que há dois mundos: o divino e o humano, tão diferentes quanto o dia e a noite. As aventuras se passam em uma terra desconhecida, portanto, completada a jornada, o herói volta do além. Os dois reinos são um só, mas o dos deuses é uma dimensão esquecida para os humanos. A volta é A passagem pelo limiar do retorno. Nesse momento, o desafio é: “[Como ensinar de novo, contudo, o que havia sido ensinado corretamente e aprendido de modo errôneo um milhão de vezes, ao longo dos milênios da mansa loucura da humanidade? Eis a última e difícil tarefa do herói]” (CAMPBELL, 1949).

O aventureiro enfrenta questões relativas a voltar a um mundo cheio de banalidades e maldades, um mundo em que sua experiência sobrenatural poderá não ser compreendida e que seria mais fácil permanecer em sua experiência celeste e entregar a comunidade ao demônio. Campbell o considera agora como senhor de dois mundos, justamente por essa possibilidade de transitar pelo mundo divino e pelo humano.

Com poderes recebidos e em êxito em sua aventura, o herói alcança liberdade para viver, podendo executar a função que lhe convier na vida cotidiana, mas sabendo que se tornará um propagador dos ensinamentos espirituais.

O herói mitológico, saindo de sua cabana ou castelo cotidianos, é atraído, levado ou se dirige voluntariamente para o limiar da aventura. Ali, encontra uma presença sombria que guarda a passagem. O herói pode derrotar essa força, assim como pode fazer um acordo com ela, e penetrar com vida no reino das trevas (batalha com o irmão, batalha com o dragão; oferenda,

encantamento); pode, da mesma maneira, ser morto pelo oponente e descer morto (desmembramento, crucifixação). Além do limiar, então, o herói inicia uma jornada por um mundo de forças desconhecidas e, não obstante, estranhamente íntimas, algumas das quais o ameaçam fortemente (provas), ao passo que outras lhe oferecem uma ajuda mágica (auxiliares). Quando chega ao nadir da jornada mitológica, o herói passa pela suprema provação e obtém sua recompensa (CAMPBELL, 1949, p. 137).

Campbell também narra o momento do triunfo e do retorno do herói:

Seu triunfo pode ser representado pela união sexual com a deusa-mãe (casamento sagrado), pelo reconhecimento por parte do pai-criador (sintonia com o pai), pela sua própria divinização (apoteose) ou, mais uma vez — se as forças se tiverem mantido hostis a ele —, pelo roubo, por parte do herói, da bênção que ele foi buscar (rapto da noiva, roubo do fogo); intrinsecamente, trata-se de uma expansão da consciência e, por conseguinte, do ser (iluminação, transfiguração, libertação). O trabalho final é o do retorno. Se as forças abençoaram o herói, ele agora retorna sob sua proteção (emissário); se não for esse o caso, ele empreende uma fuga e é perseguido (fuga de transformação, fuga de obstáculos). No limiar de retorno, as forças transcendentais devem ficar para trás; o herói reemerge do reino do terror (retorno, ressurreição). A bênção que ele traz consigo restaura o mundo (elixir). (CAMPBELL, 1949, p. 137)

Para que os mitos sejam usados como fontes de inspiração, suas características mais arcaicas são eliminadas ou reprimidas. Há elementos que, ao produzir novas histórias, são adaptados à cultura que os receberá. Devido a essa questão, ocorrem muitas distorções, sendo algumas acidentais e outras propositais.

De qualquer modo, tais símbolos são metáforas para esperança, fé e obscuro mistério. Quem faz as lendas tem a tendência de dotar o herói de poderes extraordinários desde seu nascimento, dando a ele uma vida prodigiosa. Porém, é preciso entender que as histórias falam sobre alguém que realizou prodígios físicos, mas que o ouvinte deve receber a mensagem lembrando que se trata de uma força possível de ser encontrada no interior de cada um.

Na concepção contemporânea, entretanto, tudo isso é irreal. Campbell considera que a herança do universo de símbolos vive um momento de colapso. Todavia, o herói moderno enfrenta sua suprema provação não buscando vitórias para sua tribo, mas aprendendo a vencer os silêncios de seu próprio desespero.

Para as análises dos filmes atrelados à jornada do herói de cada protagonista, foi utilizado todo o mapeamento do Mito da Aventura, a fim de conhecer a fundo cada uma. Todavia, para confecção dos ensaios, apenas as fases mais marcantes foram mantidas no texto, dando mais espaço para o diálogo com outras teorias. A análise é a base para os ensaios, porém, alguns diálogos e músicas foram suprimidos buscando tornar o texto mais condensado.

## 2.A JORNADA DO HERÓI

Para este trabalho, a pesquisadora propôs uma leitura e mapeamento pessoal do passo-a-passo do Mito da Aventura. Apesar disso, alguns jornalistas já utilizam os passos da jornada do herói inspirados em Joseph Campbell e até mesclam sua teoria com *A Jornada do Escritor - Estruturas Míticas para Contadores de Histórias e Roteiristas* de Christopher Vogler.

A pesquisadora Mônica Martinez, orientada por Edvaldo Pereira Lima, pioneiro no Brasil no uso da jornada do herói para criar narrativas de histórias de vida baseadas na realidade de pessoas reais, é uma referência forte em estudos sobre narrativas jornalísticas. Porém, em nossa proposta de trabalho, nos propusemos a identificar os passos da jornada do herói nas narrativas ficcionais escolhidas. Logo, fica evidente que a jornada do herói traz contribuições importantes para a construção ou a análise de narrativas cinematográficas e jornalísticas.

Baseada na edição de *O herói de mil faces* de 1992 (edição diferente da utilizada para este trabalho), Mônica Martinez (2002) aponta que Campbell propõe a aventura do herói em 17 etapas, que são divididas em três fases. A primeira delas é **A partida**:

**1.1. O chamado da aventura:** evento que mudará a vida do herói.

**1.2. Recusa do chamado:** o herói pode hesitar em aceitar ou declinar ao chamado.

**1.3. O auxílio sobrenatural:** é comum nesta etapa a presença de figuras-mestras, que dão ao herói segurança e conselhos para atingir sua meta.

**1.4. A passagem pelo primeiro limiar:** a figura do guardião, comum nas narrativas míticas, tem a função de defender o portal que separa o herói da experiência.

**1.5. O ventre da baleia:** exilado do cotidiano, o herói passa por um processo de internalização. (MARTINEZ, 2002, p.2)

A segunda é **A iniciação**:

**2.1. O caminho das provas:** no processo de metamorfose, o herói vivencia provações.

**2.2. O encontro com a deusa:** permite a assimilação dos atributos do sexo oposto.

**2.3. A mulher como tentação:** o herói deve buscar o equilíbrio, sem cair nos extremos de ver o sexo oposto como um elemento carnal ou sublimá-lo.

**2.4. A sintonia com o pai:** ocorre uma ruptura decisiva com os valores passados, permitindo ao herói visualizar sua missão no mundo.

**2.5. A apoteose:** o herói se torna livre para mudar seu nível de consciência.

**2.6. A benção última:** ultrapassado os limites das imagens terrenas, o herói se confronta com o desafio final de transcender a simbologia dos ícones. (MARTINEZ, 2002, p.2)

E a terceira **O retorno:**

**3.1. A recusa do retorno:** o herói deve voltar e transmitir o conhecimento a seus pares.

**3.2. A fuga mágica:** alguns heróis precisam de auxílio para retornar ao cotidiano.

**3.3. O resgate com auxílio externo:** o que pode envolver a presença ativa de outras personagens na narrativa.

**3.4. A passagem pelo limiar do retorno:** reentrada do reino místico ao cotidiano.

**3.5. Senhor de dois mundos:** a mentalidade ampliada do herói leva-o a ter papel benéfico entre seus contemporâneos.

**3.6. Liberdade para viver:** renascido, o herói pode desfrutar de uma nova biografia pessoal e abrir -se para novas experiências. (MARTINEZ, 2002, p.3)

A leitura e mapeamento da autora deste projeto, exposta nos procedimentos metodológicos deste memorial foi utilizada na análise das representações das heroínas no capítulo 4, e serviu como base para os ensaios. Logo, apenas a título de conhecimento, o mapeamento realizado por Mônica Martinez foi citado neste capítulo.

Martinez (2002), em sua tese de doutorado, propõe uma combinação das estruturas de análise de narrativa de Campbell, Vogler e Edvaldo Pereira Lima. Este último propõe uma síntese da jornada em oito etapas (Cotidiano, Recusa, Desafios, Caverna Profunda, Desafios, Recompensa e Retorno,) como uma ferramenta para construção de histórias de vida.

Em sua tese, a jornalista e pesquisadora Mônica Martinez sugere 12 etapas e apresenta uma breve descrição delas:

**1. Cotidiano:** apresenta o universo do protagonista, revelando conflitos que serão evidenciados na narrativa. É uma das etapas menos trabalhadas nas reportagens.

**2. Chamado à aventura:** situação que rompe com a cotidianidade do herói.

**3. Recusa do Chamado:** parte das pessoas reluta em ingressar na aventura.

O Mentor é uma personagem típica, que orienta sobre os perigos e desafios da jornada.

**4. Travessia do Primeiro Limiar:** no limite entre o mundo conhecido e o desconhecido, só resta à pessoa ter convicção de que o passo que está tomando é o melhor possível. Os Guardiões do Limiar – pessoas que advertem o indivíduo a não ir além dos limites aceitos por aquela sociedade – são comuns nesta etapa.

**5. Testes, aliados, inimigos:** tempo de crises, porém de oportunidades de crescimento. Os coatores são presença marcante.

**6. Caverna Profunda:** o protagonista está a um lance do momento mais crítico da partida (a Provação Suprema), onde ocorre intenso processo de internalização.

**7. Provação Suprema:** acontecimento central da narrativa, onde o herói enfrenta seus maiores medos e vivencia o abandono de porções obsoletas da personalidade.

**8. Encontro com a Deusa:** a assimilação dos atributos do sexo oposto coloca o herói em contato com os padrões arquetípicos do masculino e do feminino, que o psicanalista suíço Carl Gustav Jung batizou respectivamente de animus e anima.

**9. Recompensa:** o objetivo é alcançado. O protagonista, transformado, amplia seus conhecimentos em dois planos. Ele tem maior consciência da sua realidade externa (as conexões entre as coisas) e interna (quem é e como se encaixa nesta conexão).

**10. Caminho de Volta:** o herói transmite o conhecimento adquirido à comunidade.

**11. Ressurreição:** no clímax da história, ocorre o último e mais perigoso encontro com a morte, provocando sensação de catarse.

**12. Retorno com Elixir:** após a experiência, ocorre a reentrada no mundo cotidiano. (MARTINEZ, 2002, p. 5 e 6)

A reflexão sobre a teoria adaptada ao Jornalismo é relevante, pois, apesar de nosso objeto de pesquisa ser ficcional, ele instiga a pensar o uso da jornada do herói como embasamento teórico para jornalistas em suas propostas de produções narrativas não-ficcionais. Para além disso, passamos a entender que a jornada do herói integra narrativas de vida, sejam elas ficcionais ou não.

### 3. IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES CULTURAIS NAS MÍDIAS

#### 3.1 –Tradução intersemiótica: do conto de fada às telas do cinema

O cinema busca inspirações na literatura. “O cinema ‘precisa’ de histórias para contar; os cineastas e roteiristas as buscam na literatura. Porém, enquanto a história pode ser a mesma, a maneira de contar diverge de um meio para outro” (SCHLÖGL, 2011)

Enquanto algumas produções cinematográficas são apenas inspiradas em algum livro, conto, história oral ou mito, outras se propõem a fazer um movimento que se aproxima o quanto possível de uma transcrição de página para tela. Tanto um como o outro são traduções intersemióticas. Quando interpretamos signos verbais por meio de signos não verbais, nomeamos tradução intersemiótica (PLAZA, 2003).

Mesmo nas obras que se propõe a ser mais fiéis ao original, as traduções sempre trazem consigo alterações. Plaza (2003, p.11) cita Walter Benjamin para apoiar sua teoria, afirmando que “toda forma de arte situa-se no cruzamento de três linhas evolutivas: a elaboração técnica, a elaboração das formas de tradição e a elaboração das formas de recepção”. As duas primeiras linhas de elaboração envolvem escolhas diretas de quais ferramentas e instrumentos serão usados para possibilitar tecnicamente aquele trabalho e o que do original será mantido. É preciso fazer escolhas de adaptação que vão refletir no quanto do objeto inicial poderá ser visto no objeto final. E, por fim, a recepção é algo muito subjetivo, dadas as leituras possíveis da obra por cada sujeito.

Um roteirista e sua equipe poderiam compreender determinada obra de uma maneira, enquanto a mensagem que o autor gostaria de transmitir seria outra. É possível que isso aconteça, assim como é possível que o espectador a receba ainda de outra forma. Portanto, a técnica, a tradição e a recepção se cruzam em toda a forma de arte e o processo que envolve cada uma precisa ser levado em conta ao se lançar olhos críticos sobre uma tradução.

Outra apropriação que Plaza (2003, p.11) faz é da Teoria de Sensacionismo de Fernando Pessoa. Ele afirma que todo objeto é uma sensação nossa, toda arte é uma conversão de uma sensação em objeto e, portanto, toda arte é a conversão de uma sensação noutra sensação. Isso também explica porque em alguns pontos temos dificuldade de encontrar a origem na representação. O que seria ainda, explicado pelas palavras de Pierce, quando afirma que “a significação de uma representação é outra representação. Os significados que atribuímos a algo estão ligados à nossa recepção daquilo” (apud PLAZA, 2003, p.17).

Ora, o signo é a única realidade capaz de transitar na passagem da fronteira entre o que chamamos de mundo interior e exterior. Nessa medida, mesmo o pensamento mais “interior”, porque só existe na forma de signo, já contém o gérmen social que lhe dá possibilidade de transpor a fronteira do eu para o outro (PLAZA, 2003, p.19)

Os ensaios carregam a tradução intersemiótica em toda a sua estrutura. Primeiro, as produções Disney analisadas são inspiradas em contos de fadas, mitos ou história oral. O *live action* de *A Bela e a Fera* foi inspirado no conto clássico francês. *Malévola* é uma releitura de *A Bela Adormecida*, conto de fadas conhecido mundialmente. Moana é uma personagem criada pela própria Disney, mas Maui é um personagem da Mitologia Polinésia, cuja história foi adaptada para a produção.

Assim como o cinema opera na tradução intersemiótica, ao transformar livros e contos orais em produções audiovisuais, em nossos ensaios também nos atemos a este processo. Uma vez que, após analisar a construção das heroínas na narrativa dos filmes, também recorreremos à tradução intersemiótica para narrar o conteúdo cinematográfico por meio da literatura. Inserimos, por conseguinte, a influência de cada estudo científico acessado (tais como artigos e livros) e das vivências da autora para formar os ensaios literários.

### 3.2 O gênero ensaio

Até aqui, a pesquisa seguiu com a intenção de que o produto fosse um livro. Entretanto, um percalço na trajetória fez com que o projeto fosse repensado e o produto passou a ser o compilado de três ensaios. Para o livro, havia a intenção de ser publicado e comercializado, entretanto, o prazo de resposta da Companhia Disney a respeito da autorização era de oito semanas, tempo que não detínhamos. Além disso, esta autora não estava disposta a prolongar por mais um semestre a conclusão do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Para solucionar este problema, optou por escrever ensaios que, por hora, não têm como objetivo serem divulgados. Em um outro momento, se conveniente, poderão servir como base para o livro, assim como toda a pesquisa realizada até aqui, ou até mesmo poderão ser publicados sob sua forma de ensaio.

O gênero ensaio é um gênero que perpassa pela literatura, embora não se prenda a ela, como também pela ciência, apesar de não prever o rigor que esta exige. Busca o compromisso com a verdade comprovada, dando espaço à subjetividade e às reflexões. Abarca o conhecimento científico, a crítica, a reflexão e a autobiografia.

Ensaio é uma obra de reflexão, uma escrita subjetiva sobre um tema, sem esgotá-lo, sem necessidade de conclusão ou prova. Pode ser um texto breve, que oscila entre o poético e o didático, reunindo ideias, críticas e reflexões sobre um tema. O ensaio não é um texto formal, tal qual um artigo, e pode abordar qualquer tema: artístico, filosófico, científico, político, social, cultural, comportamental, literário, religioso etc. (COSTA, 2021, online)

Por não se tratar de um produto científico, o ensaio não pretende comprovação científica. Configura-se, entretanto, como um espaço que permite a veiculação de uma reflexão baseada em algo real. Este não busca uma conclusão final a respeito do assunto, mas dá abertura para novos sentidos e interpretações.

A partir de autores como Sartre e Bento Prado, trata-se de algo que surgiu “pela vontade de encontrar um gênero literário que elimine uma certa concepção por assim dizer ‘separatista’ dos gêneros literários” (apud GAGLIONE, 2015).

Embora seja uma forma que permitiu a escrita de grandes pensadores renomados, ainda não se tornou autônoma, desenvolvendo-se com traços da ciência, da moral e da arte. Não objetiva criar algo novo, antes ordena ideias que já existem.

A forma ensaística possibilita novas formas de expressão e de pensamento, porque rompe a busca por uma verdade totalizante e final, objetivo mais caro ao método científico; o ensaio, por sua natureza, abre-se para novos sentidos e interpretações, nunca conclusivas. (GAGLIONE, 2015, online)

Não se trata de um gênero inferior ao demais, pelo contrário. Ele é prático e versátil, podendo apresentar as reflexões de forma ora direta ora sofisticadas. Segundo Berardinelli (2011), os grandes ensaístas podem ter chegado a definir e orientar épocas literárias inteiras, mesmo sendo agressivos e até mesmo invasivos. Mas por outro lado, agiram com discrição enquanto escritores criativos. Dialogaram com o contexto comunicativo e social de seu tempo, sem precisar construir um mundo alternativo ao real.

Para ele, por trás desta forma pode-se ler o crescimento histórico do indivíduo moderno, mas também das discussões públicas e da razão crítica aplicada a temas de interesse coletivo.

De qualquer modo, no ensaísmo não nos defrontaremos jamais com uma ficcionalização fundamental (como no romance ou no teatro), nem com a simples, pura e absoluta subjetividade (como na poesia). O ensaísta se atém à realidade. Pode investigá-la através da imaginação, mas não a substitui pela imaginação. Possui um estilo, mas seu estilo não dita leis para o que quer dizer, nem pode transformá-las radicalmente. (BERARDINELLI, 2011, p. 31)

Houve em outros tempos ensaístas como Adorno, Benjamim e Barthes. A linguagem de seus textos condizia com o tempo em que viviam e com o público para o qual se direcionavam. Atualmente, porém, é preciso pensar uma linguagem que se adeque também ao tema, ao formato escolhido para o ensaio.

Segundo Rodrigo Volponi (2014), pesquisador do jornalismo, o ensaio é um gênero praticado por pessoas que procuram evitar dogmas e que já não aceitam mais a ideia de verdades absolutas. Tem o potencial de mostrar o poder que a subjetividade exerce sobre o homem, além de falar sobre a construção do real e sobre a influência de estruturas invisíveis.

Para Volponi, não se trata de oferecer explicações e sim de possibilitar a ampliação da compreensão de determinado assunto. Abrir um diálogo com as ideias ao invés de ser esmagados por elas. “A passagem do ensaio pessoal para o ensaio, o qual denomino de jornalístico, ocorre quando este é sustentado pelo método científico de conhecimento” (VOLPONI, 2014). Trata-se de não abrir mão da objetividade do tema e utilizar os métodos de apuração investigativa, ainda que abra espaço para a observação e a reflexão.

### 3.3. Mídia (Cinema), representação cultural e mediação

O Cinema tem como uma de suas fontes a Literatura. E, como parte da cultura da mídia, ele integra o contexto social em que está inserido. Atualmente, o mundo tem vivido uma reconfiguração do feminino e muitos filmes têm mostrado isso. O papel das mulheres na sociedade, para além dos padrões impostos tradicionalmente a elas, está cada vez mais multifacetado, e elas têm se tornado cada vez mais independentes e protagonistas de sua própria vida.

Na década de 90, sob a égide de uma realidade social totalmente desvinculada da submissão à figura masculina, a mulher, detentora de autonomia e liberdade para tomar decisões, ocupa posição de destaque pessoal, profissional e social, delineando-se uma clara mudança na representação de seu papel.

A partir da década de 70, quando as mulheres se rebelaram contra a situação de opressão e submissão que as afligia, com o emblemático episódio conhecido como “queima dos sutiãs”, o papel feminino passou por uma alteração significativa, que vem se desenvolvendo até os dias atuais. Nos anos 80, o feminismo inaugura uma fase de luta efervescente pelos direitos das mulheres, cujo êxito fora consagrado, no Brasil, na Constituição Federal de 1988, um dos documentos jurídicos que garante maior gama de direitos para a mulher. (AGUIAR E BARROS, 2015, p. 7)

Os filmes da Disney, por sua vez, não ficam para trás. Se nos anos 30 sua primeira princesa foi Branca de Neve em *Branca de Neve e os Sete Anões*, cuja virtude estava apenas em sua beleza e em seus atributos de dona de casa, atualmente as produções da companhia já têm quebrado alguns padrões estéticos e abraçado a realidade de protagonistas (sejam elas princesas ou não) que vencem suas próprias batalhas. Com aspirações femininas inovadoras, a Disney criou personagens atreladas à realidade feminina vigente – independentes, questionadoras, determinadas e obstinadas (AGUIAR E BARROS, 2015).

Isso reforça o discurso da escritora francesa feminista Simone de Beauvoir (1949), em seu livro *O segundo sexo*, onde afirma que a trajetória histórica do feminismo está pautada no questionamento sobre a identidade do “ser mulher” (DE SOUZA, 2017). Se antes o “ser mulher” estava atrelado aos ideais que podem ser observados em *Branca de Neve e os Sete Anões*, a partir da luta pelos direitos da mulher, novas perspectivas estão sendo utilizadas para representar de forma mais rica e complexa o universo da mulher contemporânea.

A luta feminista também reforça a discussão de representação étnico-racial. Se anteriormente apenas mulheres brancas eram representadas nas produções Disney, a partir dos anos 90 começaram a surgir protagonistas de outras etnias e raças, como Mulan, asiática, Pocahontas, indígena, Jasmine, árabe, e após os anos 2000, Tiana, negra, e a própria Moana,

que possui pele morena e etnia polinésia, contrariando a hegemonia norte americana de representação que existia antes da luta.

[...]Podemos observar que, no instante em que a mídia estabelece padrões que geralmente prezam por uma etnia (que no caso é a branca), por uma classe social mais privilegiada e pela orientação heterossexual, os outros indivíduos que não atendem a esses “requisitos” são colocados como exóticos, desprezados e até mesmo desumanizados. Com isso, acabam sendo excluídos, o que reforça a opressão sobre eles. (DE SOUZA, 2017, p.24)

A ideologia é uma forma de criar identificação nos indivíduos (KELLNER, 2001). Os filmes são representações da realidade, são inclusive uma forma de acessar as realidades sociais de uma era (KELLNER, 2001). À medida que o mundo vai mudando, as produções do Cinema vão mudando junto com ele.

A globalização trouxe a necessidade de acompanhar as mudanças de mentalidades femininas e de quebrar os padrões estéticos. Hoje muitas mulheres entendem que são fortes, protagonistas de suas próprias histórias e que, mesmo sendo princesas, são também heroínas. Que não precisam de um príncipe para salvá-las, mas podem viver a vida ao lado de um, se quiserem. Entendem que os príncipes podem ser salvos pelas princesas também. Não só eles, mas muita gente. Aprendem que são únicas, que podem lutar e vencer, que podem enfrentar e superar as dificuldades que encontram na vida sem que alguém precise vir resolver seus desafios por elas. Mas, entendem também que não são rivais umas das outras, que todo mundo precisa de alguém para caminhar junto, seja uma amizade, alguém da família ou até um par romântico. E porque tudo isso está sendo compreendido socialmente nos dias atuais, os filmes passam a mostrar e ensinar esses valores.

Ao mesmo tempo que representa as transformações sociais, a mídia estabelece influência sobre a forma de pensar e de agir das pessoas oferecendo modelos que podem ser distintos ao que o espectador já conhece, uma vez que visa abarcar a diversidade. Com isso, de certo modo, interfere em suas identidades, visto que lhe oferece novos materiais para pensar e reagir ao mundo. Ela está inerente à cultura, moldando-a. Entretanto, embora a indústria cultural seja um elemento de exercício da hegemonia cultural, em outras palavras, a difusora, não se trata de uma dominação ideológica e sim de aceitação do dominado.

Apesar de este movimento promover uma massificação da cultura, segundo Kellner (2001), é possível que o público resista aos significados e mensagens dominantes, podendo interpretar aquilo à luz de sua própria experiência e sua capacidade de aplicar de forma mais

útil em sua vida. É possível inventar significados e formas de vida a partir do que assistimos ao invés de passivamente aceitar aquilo que está proposto.

Não se trata de um entretenimento inocente, conforme explicita o autor, pois as produções carregam **ideologias** (grifo meu) em seu discurso. Saber disso nos permite decodificar as mensagens trazidas. A decodificação é afetada por nossas próprias subjetividades, nossas vivências, crenças, conhecimentos objetivos adquiridos ao longo da vida, nossa forma de ver o mundo, assim como também o meio em que estamos inseridos. Tudo isso interfere na maneira que vamos interpretar e receber determinada informação.

O compilado de ensaios “A construção da identidade em Moana, Malévola e Bela e a jornada do herói (ou Mito da Aventura) no desenvolvimento das narrativas” busca decodificar as mensagens trazidas pelos filmes *Malévola*, *A Bela e a Fera* e *Moana um mar de aventuras* a partir da análise dos signos, atrelado à teoria de Bettelheim (2002) sobre a contribuição dos contos de fadas na formação da psique da criança, de Kellner sobre a contribuição da cultura na formação da identidade a pedagogia crítica da mídia, de Stuart Hall a respeito de representação cultural e identidade, de Jesús Martín-Barbero sobre mediação e de Campbell sobre o mito e a jornada do herói (ou Mito de Aventura, conforme denomina o autor).

O objetivo é, com isso, contribuir para a reflexão sobre a construção da identidade a partir da análise das protagonistas. As próprias leitoras poderão produzir novos sentidos dos filmes e dos próprios ensaios a partir desse contato e das subjetividades que as acompanharam ao longo de suas vidas. Para Meneghini (2016), se é verdade que as representações determinam as concepções de mundo dos indivíduos, então todos os preconceitos existentes na sociedade só podem ser superados através da mudança de certas representações sociais enraizadas na cultura.

Quem não produz, não tem domínio sobre as obras que serão realizadas. Mas se é possível inspirar pessoas a terem um olhar diferente sobre uma obra e um espaço para uma nova percepção de como aquela obra lhe afeta, é possível colaborar para o que Augusto Cury (2006) chama de uma educação que forma pensadores e não apenas repetidores de ideias apropriando-se dessa constante produção de sentidos que o contato com a produção cultural nos oferece.

Apesar de existir a liberdade de interpretar conforme as próprias vivências, as intenções das produções cinematográficas permanecem e não deixam de afetar. No caso da Disney, nosso universo de pesquisa, novas referências sobre o universo feminino são inspirações para criar as protagonistas, dotadas de um perfil mais autônomo e independente.

O estudo dos filmes das princesas dos Estúdios Disney retrata como estas personagens são transformadas ao longo das décadas, o que pode ser percebido através de seu discurso, influenciado pelas novas tradições e configurações sociais, num cenário em que a beleza é o atrativo menos relevante, valorizando-se a autonomia e independência da mulher.

Nestas produções cinematográficas, a representação social de cada princesa revela os anseios da mulher de sua época, refletindo o papel desta na sociedade, embora a beleza estereotipada nestes contos ainda seja um padrão que a mulher atual deseja alcançar. Inobstante, o papel feminino passa por modificações significativas, colocando a mulher num patamar de igualdade, desconstruindo a diferença de gêneros e apresentando uma nova identidade feminina: a mulher ativa, aguerrida, determinada e capaz de enfrentar a nova realidade social sem, necessariamente, precisar de um homem ao seu lado. (AGUIAR E BARROS, 2015, p. 13)

Na sociedade contemporânea ocidental essas narrativas são introduzidas no cotidiano das crianças. Dotadas de signos, ensinando princípios e comportamentos, atuam como um meio de inserir o indivíduo na cultura, tornando-o um sujeito cultural por meio da representação. Utiliza-se da linguagem para produzir e partilhar significados, expressar algo sobre o mundo, este é o conceito de representação. Ela é “parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura” (HALL, 2016).

Entretanto, não significa que essas narrativas manipulam a identidade cultural ou a essência do sujeito. Embora não sejam entretenimentos inocentes conforme aborda Kellner, elas apenas podem ser interpretadas por meio dos significados dos conceitos que já temos em nossas mentes. Nós temos nossos próprios mapas conceituais e são eles que nos fazem atribuir sentido ao mundo e interpretá-lo, e o que nós fazemos é estabelecer um novo sentido entre a cultura de massa e as referências que já carregamos, por meio do contato com as produções cinematográficas e outros materiais que possam falar sobre elas.

O cinema medeia vital e socialmente na constituição dessa nova experiência cultural, que é a experiência popular urbana: será ele sua primeira “linguagem”. Para além de seu conteúdo reacionário e do esquematismo de sua forma, o cinema vai ligar-se à fome das massas por se fazerem visíveis socialmente. E vai se inscrever nesse movimento dando imagem e voz à “identidade nacional”. As pessoas vão ao cinema para se ver, numa sequência de imagens que mais do que argumentos lhes entrega gestos, rostos, modos de falar e caminhar, paisagens, cores. Ao permitir que o povo se veja, o cinema o nacionaliza. Não lhe outorga uma nacionalidade, mas sim os modos de senti-la. (MARTÍN-BARBERO, p.232, 1997)

Representação tem a ver com os significados que já aprendemos por meio da cultura. “Ela é a produção do significado dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem”. Ser parte da mesma cultura é habitar em um mundo social que nós construímos. Só somos capazes de nos comunicar porque compartilhamos praticamente os mesmos mapas conceituais e, assim,

damos sentido ou interpretamos o mundo de formas mais ou menos semelhantes. Todo esse movimento depende da prática da interpretação. (HALL, 2016)

Além de partilhar da mesma linguagem, é preciso partilhar dos códigos que fazem com que essa linguagem seja interpretada. As crianças internalizam os códigos inconscientemente.

Isso é o que as crianças aprendem e faz com que sejam não apenas indivíduos simplesmente biológicos, mas sujeitos culturais. Elas aprendem o sistema de convenções e representações, os códigos de sua língua e cultura, o que as equipa com uma habilidade cultural e permite que elas atuem como sujeitos culturalmente competentes [...]. (HALL, p.38, 2016)

O sentido não é algo inerente às coisas e ao mundo, ele é construído. Nós damos significado às coisas e lhes atribuímos sentido. As pessoas e os objetos não possuem sentido em si mesmas. “Sentidos, conseqüentemente sempre mudarão, de uma cultura ou período ao outro”. Os códigos são convenções sociais e não leis fixas, os sentidos mudam e transitam, assim, os códigos da cultura estão sempre se alterando. Além disso, alguns códigos mudam radicalmente de uma cultura à outra. (HALL, 2016)

Os conceitos e classificações da cultura nos ajudam a pensar sobre coisas, presentes ou não, existentes ou não.

Existem conceitos para nossas fantasias, desejos e imaginações, tanto quanto para os chamados ‘objetos reais’ do mundo material. E a vantagem da linguagem é que nossos pensamentos sobre o mundo não precisam permanecer silenciosos e exclusivos a nós. Podemos traduzi-los na linguagem, fazê-los ‘falar’ por meio do uso de signos que respondem por eles - e então nós falamos, escrevemos, comunicamos a respeito deles para outros”. (HALL, p. 109, 2016)

Mesmo as crianças internalizando os códigos de modo inconsciente, o interesse das pessoas pelo cinema tem relação com a forma como podem se reconhecer nele. Reconhecimento este que não é passivo. Não são só as mídias que são massivas, segundo Martín-Barbero (1997), muita coisa na sociedade é. A indústria não é pura e simplesmente um instrumento de dominação. Não tem a ver apenas com os interesses das classes dominantes, mas também com a dinâmica dos dominados e a complexidade de seu universo.

O massivo, nesta sociedade, não é um mecanismo isolável, ou um aspecto, mas uma nova forma de sociabilidade. São de massa o sistema educativo, as formas de representação e participação política, a organização das práticas religiosas, os modelos de consumo e os de uso do espaço. Assim, pensar o popular a partir do massivo não significa, ao menos não automaticamente, alienação e manipulação, e sim novas condições de existência e luta, um novo modo de funcionamento da hegemonia. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 310)

Mediações são os lugares em que a cultura se concretiza, mudando o modo como os receptores absorvem a mensagem dos meios. Elas apontam as possibilidades de o leitor se apropriar dos discursos da mídia para interpretar a seu modo. É isso que estamos querendo dizer quando falamos que embora a indústria cultural tenha suas próprias intencionalidades, é possível interpretar conforme o meio e o modo de pensar de cada um.

A formação histórica, social e econômica de cada país interfere diretamente na formação do indivíduo, além da influência que é trazida pelos meios de comunicação sobre os papéis de cidadania e pertencimento social. As identidades culturais não surgem do nada, elas possuem histórias e passam por modificações e, para Martín-Barbero, os meios de comunicação são mediadores dos modos de construir identidades, transformando os sentimentos em cultura cotidiana dos indivíduos.

A produção na Comunicação é uma forma de veicular símbolos. A circulação e o consumo realizam-se sob a forma discursiva, mas o discurso trazido na produção poderá ou não ter tido algum sentido apreendido. Martín-Barbero contribuiu para os Estudos Culturais partindo de uma visão que analisava a América Latina, que é o pensamento mais próximo geograficamente à nossa realidade, e acreditava que algumas teorias norte-americanas e europeias não se aplicavam a este recorte por questões históricas e culturais. Para ele, não existe comunicação sem cultura e nem cultura sem comunicação. Afirmava ainda que as mensagens veiculadas pela mídia se transformam quando os receptores se apropriam dela. Os processos de produção de sentido estão além da mídia massiva.

As pessoas reelaboram os discursos da mídia. Devido às diferentes mediações vivenciadas pelos receptores, as mensagens ganharão sentidos diversos. E à medida que ganham novos significados, se desdobram em novas práticas e ações. Ou seja, conforme aborda Stuart Hall, não há um significado fixo, as questões políticas que envolvem cada sujeito operam na construção e reconstrução de sentidos. As interpretações e as leituras partem do cotidiano de cada um, levando em conta crenças, cotidianidade familiar, temporalidade social e as influências dos meios em que estão inseridos.

Em outras palavras, a cultura do cotidiano e a produção cultural se retroalimentam. Sentidos e valores nascem entre as classes e os grupos sociais e são traduzidos e expressos nas produções. Ao passo que, no momento do consumo, voltam para o espectador que, embora seja afetado por ela, assumirá a posição de interpretar e dar um novo sentido.

A cultura se apropria de práticas e rituais da vida cotidiana, visando ser o produto das relações humanas ao representar uma diversidade de comportamentos dos distintos grupos sociais. Mas é também um local crítico da ação social e de intervenção, onde as relações de

poder são estabelecidas e configuram-se de forma instável, sendo a linguagem a operadora da estrutura de poder.

### **3.4 Identidade, Cultura e Psicanálise**

Nas sociedades tradicionais, a identidade era vista como algo fixo, as funções eram predeterminadas. Na modernidade, ela passou a estar relacionada ao outro (social) e tornou-se mais móvel, múltipla, reflexiva e sujeita a mudanças e inovações. Passou a ser um problema pessoal e teórico. Quanto mais a modernidade foi dando espaço para a pós-modernidade, mais a identidade foi se tornando fragmentada, fazendo com que o indivíduo não se sentisse certo de sua verdadeira identidade e ora tivesse que fazer escolhas baseado em uma parte de seus valores, princípios e ideais e outras baseado em outra parte.

Para Stuart Hall, as identidades culturais, no entanto, são pontos de identificações. Elas reúnem particularidades que um indivíduo ou grupo atribui a si pelo fato de sentir-se pertencente a uma cultura específica.

Um mesmo sujeito pode reunir diferentes influências culturais e talvez o que configura a pós-modernidade seja exatamente a falta de dominante cultural. O mesmo vale para as produções midiáticas, onde há características progressistas e reacionárias ao mesmo tempo (KELLNER, 2001).

Apesar de poder ser vista como instável, a identidade não está desaparecendo na sociedade pós-moderna. Ela está se adaptando a uma nova forma de existência. A cultura da mídia oferece uma sucessão de possibilidades novas, com estilos, modelos e formas. Se, por um lado, existe a criação de identidades instáveis, por outro, há novas aberturas para a reestruturação da identidade pessoal (KELLNER, 2001).

Para alguns autores, essa reestruturação pode ser boa. Pode trazer novas referências para cada um concluir aquilo que acha que é bom sobre diversos âmbitos da vida, seja em seus relacionamentos com os outros, consigo mesmo ou até na forma de se posicionar diante do mundo. Ampliar o conhecimento e abrir horizontes pode cooperar para a tomada de decisões. Para outras, poderia resultar em uma vida levada pelas tendências da moda e das propagandas.

Para Douglas Kellner (2001), os estudos culturais têm sido negligentes em discutir como a mídia poderia ser transformada em instrumento de esclarecimento e progresso social. Segundo o autor, uma forma de dar um passo nessa direção seria dar mais atenção à mídia alternativa, refletindo mais no modo como essas ferramentas poderiam ser reconfiguradas e usadas em favor das pessoas, visto que, segundo Stuart Hall a linguagem é o ponto estrutural para o

entendimento a cultura de um povo e há diferentes modos de compreensão a depender da posição que o receptor ocupa na cadeia comunicativa.

Uma possibilidade de usar as produções midiáticas no propósito de auxiliar os receptores que estão em posições desfavorecidas da cadeia comunicativa é a Pedagogia Crítica da Mídia, apresentada por Kellner. Trata-se de ensinar o espectador a ser crítico com relação ao que está consumindo.

A pedagogia crítica da mídia pode cultivar a cidadania, ajudando a formar indivíduos imunes à manipulação, capazes de criticar o que recebem da mídia e de obter informações de diversas fontes, criando-se, assim, uma cidadania bem informada e capaz de ter juízos políticos inteligentes. Portanto, essa pedagogia pode funcionar como parte de um processo de esclarecimento social, [...] criando a necessidade de cultivar uma pedagogia que ensine a ler e a decodificar imagens, cenas, narrativas e espetáculos do tipo fundamental à cultura da mídia. (KELLNER, 2001, p.430)

Ao mesmo tempo que a cultura da mídia está produzindo novos espaços de debate público e interação seja no rádio, na televisão ou na internet, a necessidade de ensinar a lidar com essa esfera e com aquilo que é produzido nela é um desafio. É preciso descobrir mais sobre esse território, explorá-lo e encontrar meios de fazer com que a liberdade, a felicidade, a democracia e outros valores que desejamos preservar e ampliar sejam aumentados (KELLNER, 2001).

Neste sentido, buscamos um olhar apurado sobre como as histórias da Disney revelam a trajetória de heroínas e sobre como essas narrativas podem trazer à luz novas formas de ser do feminino, transformando uma cultura. As narrativas da Disney acompanham, portanto, a evolução cultural.

Walt Disney contava estórias à sua maneira, acreditava que as estórias tinham que ser bem contadas, apontar o bem e o mal, que os contos de fadas, lendas, mitos, devem ser de fácil identificação e que a moralidade comum à humanidade devia ser mantida. Nenhuma vitória é fácil ao herói. A disputa entre valores sempre será o ingrediente dos desenhos animados e filmes de entretenimento. Estes valores e a tendência da representação do gênero, com suas relações hierarquizadas, produzem para a indústria cultural as mudanças de percepções de tempos em tempos. (IMAMURA, 2018)

Na nova proposta de narrativa da Disney o mito se faz muito presente. Ele nos ensina sobre onde estamos e como reagir diante de decepções, maravilhamentos, fracassos ou sucessos. Temos a necessidade de ter exemplos que possamos copiar e essas narrativas nos oferecem isso. Atualmente, a sociedade está mais desvinculada dos mitos do que outrora, mas

como a necessidade de nos espelhar permanece, os modelos passam a ser retirados do cinema, por exemplo (CAMPBELL, 1990).

Logo, a proposta dos ensaios é oferecer um debate para que as mulheres possam se inspirar de maneira consciente e guiada nas representações das protagonistas dos filmes escolhidos. Joseph Campbell, em *O poder do mito* (1990), conceitua que uma criança se tornando jovem ou o despertar do novo mundo que se abre para a adolescência podem se encaixar no que se conhece como aventura arquetípica, da mesma forma que a trajetória das protagonistas dessas produções. Ele ressalta que fornecer um modelo para acompanhar esse desenvolvimento sempre ajuda.

Campbell (1990) afirma que uma característica dos mitos é que no momento em que se está no fundo do abismo é que surge a voz da salvação. A luz surge no momento mais sombrio, o momento em que surge a verdadeira mensagem de transformação. O herói mítico espera vida eterna, recompensa no céu, se hoje ainda está vivo, isso é o que lhe traz esperança para enfrentar os desafios. O dos contos de fadas vence problemas corriqueiros mesmo e isso encoraja quem está ouvindo essas histórias (BETTELHEIM, 2002).

As narrativas Disney tendem a mesclar histórias míticas com o encanto dos contos de fadas e a certeza de que assim como aquele protagonista, é possível vencer as adversidades. Uma diferença que nos faz pensar nessa mescla é a linguagem. Segundo Marie-Louise Von Franz (1990), os contos de fadas, ao contrário dos mitos, possuem uma linguagem que todos entendem.

Os contos de fadas, à diferença de qualquer outra forma de literatura, dirigem a criança para a descoberta de sua identidade e comunicação, e também sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver ainda mais o seu caráter. Os contos de fadas declaram que uma vida compensadora e boa está ao alcance da pessoa apesar da adversidade - mas apenas se ela não se intimidar com as lutas do destino, sem as quais nunca se adquire verdadeira identidade. Estas estórias prometem à criança que, se ela ousar se engajar nesta busca atemorizante, os poderes benevolentes virão em sua ajuda, e ela o conseguirá. As estórias também advertem que os muito temerosos e de mente medíocre, que não se arriscam a se encontrar, devem se estabelecer numa existência monótona - se um destino ainda pior não recair sobre eles. (BETTELHEIM, 2002, p.34)

Tanto contos de fadas como mitos baseiam seus personagens no arquétipo, que é um aspecto do consciente coletivo. Trata-se de um conjunto de comportamentos que permeiam uma pessoa em tal posição. Por exemplo, quando ouvimos a palavra “princesa”, existe uma consciência coletiva do significado disso. O mesmo ocorre com “heroína”. Entretanto, cada indivíduo tem um contexto que faz dar sentido à experiência que está para além do arquétipo.

Outra semelhança, segundo Bettelheim (2002), é que ambos podem expressar um conflito interno de forma simbólica e sugerir como pode ser resolvido. O autor afirma que os contos de fadas se originaram dos mitos.

A presença do herói se origina nos mitos e foi apropriada pelas narrativas contemporâneas. Heroísmo é algo que carrega um objetivo moral, trata-se de um sacrifício por algo. Seja por um povo, por uma pessoa ou por uma ideia (CAMPBELL, 1990).

As produções Disney analisadas têm como base os contos de fadas e os mitos. Tanto um quanto o outro servem para trazer ensinamentos para quem os ouve. Segundo Bettelheim (2002), a sabedoria é construída em pequenos passos. Ou seja, através dessas histórias, existem questões inconscientes sendo formadas na mente das crianças, tais como as referências de bem e mal. Bettelheim afirma que “só a esperança no futuro pode sustentar-nos nas adversidades com que inevitavelmente nos deparamos”.

Nos contos de fadas, a maldade dos vilões não é explicada. Nos filmes atuais já acontece diferente. Existe uma razão. [...] Portanto, não são adequados para crianças na fase edipiana, em que tem necessidade do dualismo e das fantasias não explicadas. Já são construídos para uma fase em que as crianças já têm a compreensão de personalidade mais formada. (BETTELHEIM, 2002, p.10)

## 4. PAUTA ESTENDIDA: APRESENTAÇÃO DOS FILMES DA DISNEY E ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DAS HEROÍNAS

### 4.1 Processo de produção do produto

Os ensaios literários foram confeccionados a partir das apresentações dos filmes e das análises das representações das heroínas (encontradas abaixo). Após uma densa pesquisa bibliográfica que incluiu conhecer a jornada do herói, aprofundar o debate a partir dos estudos culturais e estudar a influência dos contos de fada e dos arquétipos na formação da psique do indivíduo, os ensaios foram produzidos.

Para as análises que embasaram tal produção, o procedimento consistiu em assistir cada filme transcrevendo as principais cenas e músicas e narrando o conteúdo de forma geral. A partir disso, foram aplicadas as categorias de análise baseadas no Mito da Aventura, unidas às análises de linguagem (narrativa, diálogos dos personagens e fragmentos da trilha sonora) e imagem, signos e representações.

Nos filmes *Moana - um mar de aventuras* e *A Bela e a Fera*, as imagens foram printadas dos próprios filmes. Entretanto, para ilustrar *Malévola*, as imagens precisaram ser retiradas de sites da Internet, pela impossibilidade de assistir ao filme pelo celular, modo pelo qual os *frames* foram capturados.

Realizadas as transcrições e as seleções das imagens, os conceitos estudados foram inseridos nas cenas que lhes cabiam, de modo a dialogar com as questões retratadas nos filmes. A jornada do herói havia sido mapeada anteriormente a partir da leitura de *O herói de mil faces* de Joseph Campbell, extraído dele cada passo compreendido por esta autora e gerando categorias de análise que nos permitiram comparar a trajetória da protagonista de cada filme com as fases apresentadas no livro.

A análise tinha como objetivo embasar a produção de um livro para meninas adolescentes, de faixa etária entre 11 a 14 anos. Todavia, por questões burocráticas ligadas ao tempo de resposta da Companhia Disney, a respeito das autorizações e do tempo de produção disponível para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), o produto foi modificado, assumindo o formato de ensaios que não visam publicação no presente momento.

Vencida a etapa teórica e de análise, os ensaios foram produzidos a partir da supressão das análises e da adaptação do diálogo teórico, de maneira a aproximar a discussão do público

feminino, reescrevendo o conteúdo intelectual a partir de uma linguagem acessível ao público geral.

#### 4.2 Moana

*Moana - Um mar de aventuras* é um filme que nos remete a propósitos e identidade. Lançado em 2016, chegou ao Brasil apenas em 2017. Segundo a revista *Veja*, o sucesso do longa nos Estados Unidos levou a Disney a quebrar o recorde de maior arrecadação de um estúdio em um único ano. Desde a estreia, até a segunda semana, a animação acumulou 119 milhões de dólares no país e 177,3 milhões no mundo (VEJA, 2016, online).

O filme começa com a avó de Moana contando para as crianças da ilha a história sobre Maui, o semideus da água e do ar que, ganancioso pelo poder da criação, roubara o coração de Te Fiti, a deusa criadora. Desde então, a ilha mãe começou a morrer. Porém, a avó afirma que um dia alguém resgatará o coração das mãos de Maui e o devolverá a Te Fiti, e parte da ilha que já morreu voltará a viver.

Moana é uma garota que cresceu ouvindo histórias da avó. As histórias que ouvimos na infância colaboram para a formação dos nossos princípios e visões de mundo. Elas auxiliam as crianças a resolver suas questões e conflitos (BETTELHEIM, 2002). Enquanto para outras crianças ouvir aquilo era amedrontador, a neta de Tala era fascinada pela história.



Moana, encantada, ouvindo a história contada pela avó - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

Sua avó contava que, ao roubar o coração, Maui teve que enfrentar Te Ká, um demônio de lava que queria tomá-lo e, nessa luta, tanto o coração como o anzol que dava a Maui o poder de ser transmorfo (podia se transformar em outros animais) se perderam no mar. A avó, vista por muitos como louca, mais tarde tornar-se-ia a mentora de Moana.

Como todos temos um propósito, algo que nos levará a traçar a nossa jornada do herói e que já faz parte de nós, a garota também tinha o seu. Além do fascínio pela história, ela já era atraída pelo mar desde muito pequena. Um dia, o oceano entregou a ela o coração de Te Fiti.



O mar entrega o coração de Te Fiti a Moana - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

O pai de Moana, chefe da tribo, preocupado e observando o anseio da menina pelo mar, passou a tentar mostrar a ela que seu destino era ser sua sucessora e cuidar de seu povo. Ele mostrou o quanto a ilha de Motunui era bela, o quanto tinham ali tudo o que era necessário para viver e o quanto todos eram felizes lá.

A música *Seu Lugar* cantada por toda a tribo fala sobre quanta utilidade o coco tem para eles, o quão rica é a cultura do lugar e que lá as pessoas sabem quem são. Essa identificação do povo com o ambiente e com uns com os outros revela sua identidade cultural.

Apesar dos esforços do pai de tentar fazer com que a filha se encaixasse ali, ela sabia que, mesmo amando tudo que lhe fora apresentado, havia algo mais para ela, algo além da ilha.

Certo dia, o povo percebeu que a escassez de alimentos havia chegado. Os cocos estavam estragados e não havia mais peixes. O Chefe Tui, pai de Moana, não acatou as sugestões da jovem de que os homens fossem pescar para além dos corais.

A mãe, percebendo a chateação da filha, contou a ela que ele era firme assim em não permitir, porque um dia teve os mesmos anseios. Quando a mãe sai, a menina começa a cantar

*Saber quem sou:*

Aqui sempre, sempre à beira da água

Desde quando eu me lembro

Não consigo explicar

Tento não causar nenhuma mágoa

Mas sempre volto pra água

Mas não posso evitar

Tento obedecer, não olhar pra trás

Sigo meu dever, não questiono mais

Mas pra onde vou, quando vejo, estou onde eu sempre quis



Moana no barco olhando para o mar - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

O horizonte me pede pra ir tão longe

Será que eu vou?

Ninguém tentou

Se as ondas se abrirem pra mim de verdade

Com o vento eu vou

Se eu for, não sei ao certo quão longe eu vou

Eu sou moradora dessa ilha  
Todos vivem bem na ilha  
Tudo tem o seu lugar  
Sei que cada cidadão da ilha  
Tem função nessa ilha  
Talvez seja melhor tentar

Posso liderar o meu povo então  
E desempenhar essa tal missão  
Mas não sei calar o meu coração  
Por que sou assim?

Essa luz que do mar bate em mim me invade  
Será que eu vou?  
Ninguém tentou  
E parece que a luz chama por mim e já sabe  
Que um dia eu vou  
Vou atravessar para além do mar

O horizonte me pede pra ir tão longe  
Será que eu vou?  
Ninguém tentou  
Se as ondas abrirem pra mim de verdade  
Um dia eu vou saber quem sou

A canção mostra que, por mais que quisesse corresponder às expectativas de seu pai, sua missão falava mais alto dentro de si, e era sobre quem Moana era, sobre sua identidade. Segundo Campbell (1949), o Chamado da Aventura surge a partir de uma crise, no caso de Moana, a escassez na ilha. Esse momento é acompanhado pelo que o autor chama de “o despertar do eu”. Para alguns pode ser um erro, uma crise, assim como para outros pode ser apenas o enfrentamento de uma fase nova, como, por exemplo, o início da adolescência.

Surgirá também o que Campbell nomeia como arauto, mas que podemos adequar para a realidade dos contos de fadas e chamar de mentor. Alguém que lhe dará apoio e instruções.

O Chamado da Aventura é a primeira fase da jornada do herói. Em alguns casos, a seguinte é a recusa. Depois de refletir (reflexão essa que fica subentendida ao longo das imagens que acompanham a música), Moana percebe que é a hora de assumir sua posição como chefe e deixar de lado seus sonhos que envolvem o oceano.

Em uma conversa com sua avó, Tala fala para a neta que ela já havia ouvido todas as histórias, menos uma. Então, a levou até uma caverna e disse:

- Entre lá, bata o tambor e descubra o que nasceu para ser!

Logo ao entrar, Moana ficou fascinada com as embarcações guardadas. Naquele momento, ela descobriu que as pessoas de sua tribo já haviam sido grandes navegadoras. Ela viu cenas do tempo em que seu povo navegava, ao passo em que eles cantavam uma canção que demonstrava sua jornada de herói pelo mar como tribo.

O céu nos diz pra onde ir  
 Basta a gente ouvir  
 O mar nos leva além  
 Nada nos detém  
 Sabemos ler no luar  
 As trilhas do mar  
 É o nosso lugar, navegar  
 Auê, auê  
 Um rumo pra seguir  
 E tantas ilhas para descobrir  
 Auê, auê  
 Nesse nosso ir e vir  
 Sabemos dar o valor  
 Que a vida tem  
 Auê, auê  
 Interpretamos todos os sinais  
 Contando histórias do passado  
 Nossa herança se mantém  
 Auê, auê  
 Te fenua, te malie  
 Nae ko hakilia  
 Pra ir além

As viagens foram proibidas quando Maui roubou o coração, Te Ká se levantou e alguns barcos começaram a não voltar.

Tala:

- Para proteger nosso povo, os chefes ancestrais proibiram as viagens e agora esquecemos o nosso lugar. E a escuridão então continuou a se espalhar, afastando os peixes, drenando a vida. Ilha após ilha.

Moana:

- Nossa ilha...

Tala:

- Mas um dia, alguém fará uma jornada para além dos recifes, achará Maui, o levará através do grande oceano para restaurar o coração de Te Fiti.



Tala colocando o coração na mão de Moana - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

Tala:

- Eu estava lá naquele dia... O oceano te escolheu!

Entendendo que essa era a forma de ajudar seu povo, mas sem saber como poderia desempenhar a missão, a filha do Chefe de Motunui foi até ele contar que tinha encontrado a

solução. Apesar de ser a única forma, ele a repreendeu severamente, não aceitando que nem ela e nem ninguém fossem atravessar os corais.

Foi o momento decisivo sobre sua escolha. Aceitar o Chamado da Aventura (CAMPBELL, 1995) e assumir a postura de liderança, uma vez que sabia que o futuro de seu povo e de sua ilha dependia daquela tarefa, ou recolher-se sob a decisão incisiva do pai de não permitir que ela fosse.

A vocação de Moana é algo que a acompanha desde sempre e reflete-se em seu comportamento, mesmo antes de descobri-la. Ela passa por situações incômodas com o pai que carregara os mesmos anseios e se frustrara com eles. Ele tenta protegê-la, mas sua vocação é sobre quem ela era e ecoava diante da situação.

A vocação envolve desafio. Ir e alcançar o que nunca foi alcançado antes. Ligadas a ela estão a autenticidade e a identidade. Saber quem se é sem negociar seus valores e objetivos diante das dificuldades. Diniz Maia (2017) cita o Código de Ser de Hillman (1996), que afirma que cada criança já tem em si uma semente que pode ser cultivada. Isso seria o processo de individuação. Há algo que cada pessoa é, que pode até mesmo ser chamado de essência e é preciso trilhar uma jornada de herói para descobri-la e não perdê-la.

As escolhas fazem parte da vida de todos os indivíduos. Não há quem seja obrigado a viver uma missão, é praticável que se trace outros caminhos, caso queira. Não somos obrigados a viver a missão que foi estabelecida para nós, podemos traçar outros caminhos.

Depois do conflito entre Moana e seu pai, um dos membros da tribo chamou o chefe, anunciando que a mãe dele estava morrendo. Ao falar com a menina, Tala disse:

- Vá!
- Agora não, não dá...
- Precisa! O oceano te escolheu. Vá atrás do anzol e quando ver o Maui só chegue bem perto dele e diga: eu sou Moana de Motunui, vai embarcar no meu barco, cruzar o oceano e restaurar o coração de Te Fiti.
- Eu não consigo...
- Seja aonde for que você vá, eu sempre estarei contigo.



Tala e Moana com os rostos conectados - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

Moana se afasta da avó, coloca no pescoço o colar que guarda o coração de Te Fiti e sai, cantando a segunda parte de “Saber quem sou”:



Moana colocando o colar - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

As respostas estão no horizonte, tão longe  
 Ninguém tentou, mas hoje eu vou  
 Meu destino enfim vai se cumprir, de verdade  
 Sozinha estou, pro mundo eu vou  
 Este é o meu dever que o futuro trás

Muito pra aprender, eu não volto atrás  
Para o mar eu vou, encarar quem sou  
Me atirar enfim  
Ela vai ser a luz a seguir na noite  
O mar chamou, agora eu vou  
Essa lua no céu que me sopra a verdade  
E logo eu vou saber quem sou

Moana escolheu enfrentar os desafios, que em todo o tempo pareciam maiores do que ela e seguir: **“Eu sou Moana de Motunui, você vai entrar no meu barco, atravessar o oceano e restaurar o coração de Te Fiti!”**.

Tendo respondido ao seu próprio chamado, e prosseguindo corajosamente conforme se desenrolam as consequências, o herói encontra todas as forças do inconsciente do seu lado (Campbell, 1949). Em todo o tempo, o próprio oceano ajudava Moana a passar pelas dificuldades em que se encontrava e a avó permaneceu como mentora da menina. Segundo a perspectiva de Campbell, isso se configura como o Auxílio Sobrenatural.

A fase seguinte da jornada do herói é a Passagem pelo primeiro limiar. Atravessar o desconhecido e enfrentar os riscos. Como primeiro passo, a garota foi em busca de Maui para juntos buscarem o anzol, enfrentarem Te Ká e restaurarem o coração. Ao chegar lá, percebeu que semideus não estava disposto a ajudar. A forma como ela o influenciou fez com que ele seguisse além de seu egoísmo e encarasse o mar em favor dos interesses de outras pessoas. Esse é um traço essencial do bom líder, ele não obriga, mas suas ações fazem com que os demais queiram segui-lo.

A garota seguiu seu Caminho de provas. A inicial Recusa de Maui, os conflitos com ele, o ataque dos coquinhos assassinos, o resgate do anzol no reino dos monstros.



Moana e Maui escalando para buscar o anzol da caverna de Tomatoa - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

Ela contou com ajuda, mostrando que não importa o que será preciso viver, é necessário ter alguém que enfrente junto. Não ter feito tudo sozinha não faz dela menos importante ou capaz, mas ensina o valor da colaboração uns com os outros.

Foi com Maui que a filha do chefe da ilha aprendeu a navegar, a se guiar no mar pelas estrelas, era ele quem conhecia o caminho e até mesmo quais seriam os desafios enfrentados. Mesmo assim, foi ela que o salvou de ser comido pelo caranguejo Tomatoa. Todos os que trilham a jornada do herói devem saber que antes alguém já a trilhou primeiro. Refazer aquele caminho com Moana era, inclusive, uma oportunidade para o semideus se redimir de seu mal, ao roubar o coração da deusa.

Depois de um tempo que saíram do reino dos monstros, Moana começou a perguntar a Maui sobre suas tatuagens e foi específica sobre uma em que um bebê era jogado ao mar por uma mulher. Ela já havia entendido que o corpo dele passa a ser marcado pelas coisas que enfrentou na vida. Sobre aquela, ele não quis falar, e ela, depois de muito insistir, disse:

- Se não quiser falar, não fala. Se quiser me jogar do barco, joga de vez. Quer dizer pra mim que eu não sei o que eu estou fazendo? Eu sei que não. Eu não tenho ideia do porque fui escolhida. Tem razão. Mas minha ilha não resistirá, então eu vim. É a tarefa minha e sua e eu quero ajudar mais, mas você tem que confiar em mim.

Maui respondeu:

- Eu não nasci semideus. Eu tive pais humanos. Eles deram uma olhada e decidiram que não iam ficar comigo, eles me jogaram no mar como se fosse nada. Por acaso, eu fui achado pelos deuses e aí ganhei o anzol. Eles me fizeram Maui. E, para os humanos, eu voltei. Dei a eles ilhas, fogo, cocos, tudo o que sempre quiseram.
- Pegou o coração para eles... Você... Fez de tudo... Por eles... Para ser amado...
- Não foi o suficiente...
- Pense que os deuses te escolheram por uma razão. Porque o oceano levou você pra eles, porque o oceano viu alguém que merecia ser salvo. Mas os deuses não fizeram de você Maui, você fez.



Maui transformado em Falcão, mostrando a Moana seu poder de transmorfo - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

A conversa entre os dois encorajou o semideus a seguir para fazer a coisa certa. A heroína mostrou que apesar do que lhe fizeram, existia algo de bom nele, algo pelo qual valia a pena lutar. Ela deu a ele a oportunidade de ver que ele só se tornou quem é pelo que escolheu fazer a partir daquilo que os deuses lhe ofereceram. É comum ver protagonistas nas narrativas de heroínas que veem o melhor lado das pessoas. Dessa forma, elas as auxiliam a seguir seus desafios de forma bem resolvida, ensinando a ver o melhor lado de quem são.

**“Moana de Motunui, admito que você finalmente fez o Maui cruzar o grande oceano. Moana! Moana! Moana! Ela é demais!”**

Em posse de seu anzol mágico, Maui saiu do barco e foi enfrentar Te Ká. Na luta, o anzol rachou e a embarcação foi atirada para longe. Era preciso atravessar a barreira de rochas em que Te Ká estava na frente. Ela tinha um plano: dar a volta. Ele é de lava, não se misturaria

na água. Maui, entretanto, estava furioso e não aceitou. Gritou para Moana que sem o anzol ele não é nada e, portanto, não iria mais até Te Fiti. Transformando-se em falcão, ele deixou a menina sozinha no barco.

Conversando com o oceano, Moana fala:

- Eu não sou a escolha perfeita, você tem que escolher outro alguém. Escolha outro alguém.

O oceano pega da mão dela o coração e a avó aparece, conversa com ela e canta a *Canção Ancestral*:

Você foi sempre um orgulho  
Tão forte e especial  
Que ama o mar e seu povo  
De um jeito tão natural

O mundo parece injusto  
E a história vai te marcar  
Mas essas marcas revelam  
Teu lugar

Encontros vão te moldando  
Aos poucos te transformando  
E nada no mundo cala  
A voz que vem num encanto  
E te pergunta baixinho  
"Moana, quem é você "  
Moana tente, você vai se encontrar

A protagonista então, segue cantando:  
Quem eu sou?  
Eu sou a filha de uma ilha  
E o mar chama por mim, de longe  
E o meu povo eu devo conduzir

Com o passado eu aprendi  
Esse legado mora aqui, me invade

Tanta coisa eu tive que enfrentar  
Encarei meus medos  
E o que eu tinha mesmo que aprender, na verdade  
O que sou, esse instinto  
Essa voz, já faz parte  
Do que me atrai nessa minha vontade

Com você junto a mim posso ir bem mais longe  
Eu me encontrei, agora eu sei  
Eu sou Moana!



Moana terminando de cantar - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

As dificuldades moldaram a protagonista. O que ela enfrentou fez com que suas crenças sobre suas capacidades e sua missão fossem colocadas no limite, como uma provação. A presença e a canção cantada por sua avó lhe trouxeram encorajamento.



Moana emergindo do mar depois de pegar de volta o coração - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

“Eu sou Moana de Motunui, vou embarcar no meu barco, vou cruzar o oceano e restaurar o coração de Te Fiti!”



Moana determinada no barco - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

Sozinha, ela segue seu plano de passar por Te Ká e dá a volta nas ilhas de rocha.



Moana enfrentando Te Ká - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

Ao passar pelas rochas, Te Ká lança uma bola de fogo contra Moana e seu barco vira jogado ao mar. A menina se recupera, mas ainda corre perigo sendo atacada. Maui chega e corta a mão do demônio de lava, salvando e surpreendendo a garota.



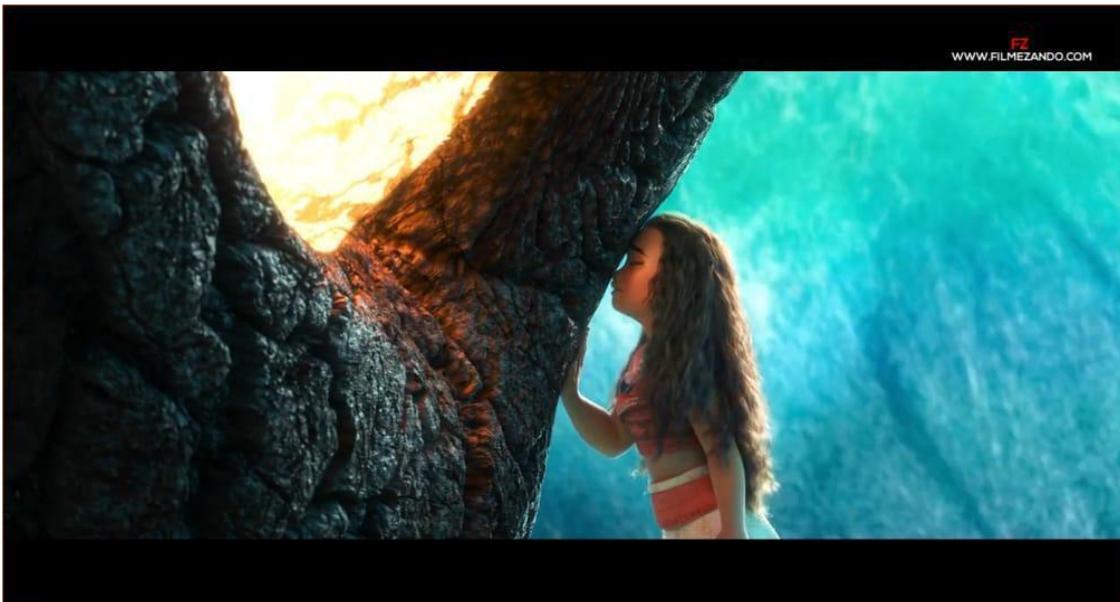
Maui cortando a mão de Te Ká - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

Maui luta contra Te Ká usando seu poder de transmorfo, correndo o risco de seu anzol estragar para sempre com apenas mais uma batida. Moana, enquanto isso, segue seu caminho para Te Fiti. Precisava agora colocar o coração na espiral na grande ilha de rocha.

Ao chegar no topo da rocha, a heroína não encontra a espiral, apenas uma sombra no mar que faz com que ela acredite que Te Fiti morreu. Quando ela olha para frente, ela vê Te Ká e o espiral em seu peito. Moana percebe que Te Fiti, na verdade, se transformou em Te Ká ao ter seu coração roubado.

Moana estende a mão mostrando o coração, que brilha de longe aos olhos de Te Ká. O oceano se abre para que uma vá em direção à outra. A protagonista canta:

Te encontrei, atendi teu chamado  
Teu nome eu sei  
Pois o teu coração foi roubado  
Mas isso é passado  
Sua missão encontrar  
E enfim seu lugar



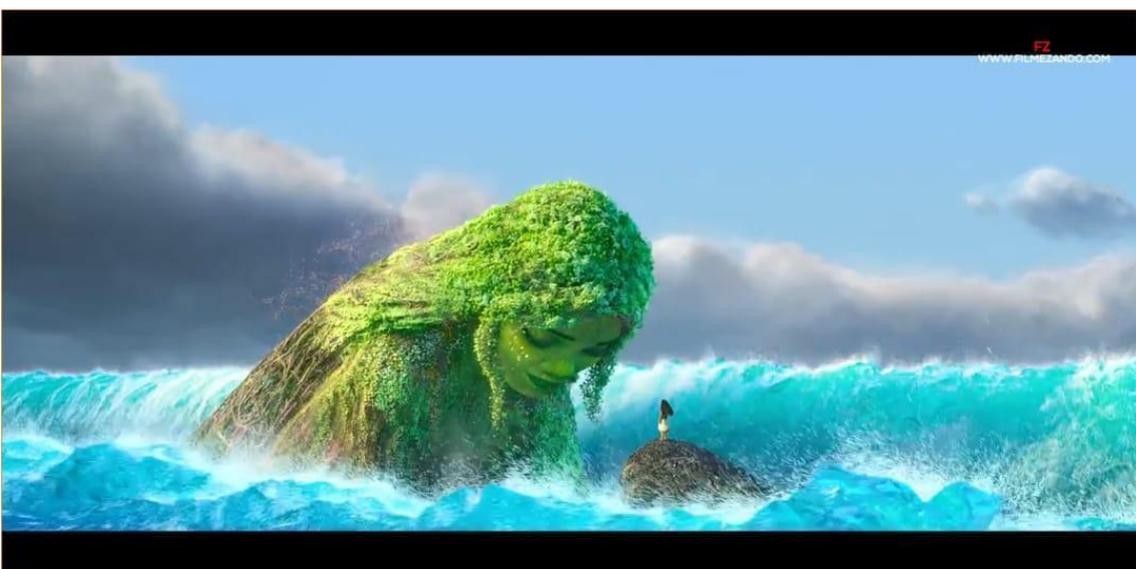
Moana e Te Ká - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

“Enfim o seu lugar”.



Moana devolvendo o coração - Fonte: *Frame do filme Moana - Um mar de aventuras*

Assim que Moana colocou o coração no peito de Te Ká, a cobertura rochosa se desfez e Te Fiti emergiu florida. Campbell (1949) menciona como um dos estágios da jornada do herói o Encontro com a deusa. Para as narrativas heroicas, este é visto como o momento em que o herói alcança um nível maior de conhecimento. Como se a mulher simbolizasse a totalidade e, quando o herói não é um jovem, mas sim uma jovem, ela adquire um destino imortal. No caso de *Moana - Um mar de aventura*, a trama não aponta tais traços, mas mostra a deusa como possuidora de todo o poder da criação e o encontro entre as duas como um recomeço para todos.



Moana e Te Fiti - Fonte: *Frame do filme Moana - Um mar de aventuras*

Te Fiti deu vida novamente a toda natureza que havia morrido. Depois de descobrir quem ela era dentre tudo o que viveu, Moana cumpre sua grande missão e volta para casa como a grande líder do seu povo, sua Sintonia com o pai é também restaurada.

Assim que desembarcou na ilha, seus pais correm para abraçá-la e ela diz ao pai:

- Eu precisei ir um tantinho de nada depois dos corais.

E ele responde:

- Essa é você!



Moana recebida pelas pessoas da ilha - Fonte: *Frame* do filme *Moana - Um mar de aventuras*

A heroína não é incluída entre os deuses, nem mesmo se recusa a retornar para seu povo, mas o cumprimento de seu propósito trouxe uma reconciliação entre Te Fiti e a natureza. Moana é uma heroína, ainda que nem todas as fases da jornada do herói sejam notadas na narrativa do filme.

A música “Saber quem sou” acompanha as fases da jornada da heroína ao longo da trama. Enquanto acompanha a trajetória de Moana é possível que o espectador levante questionamentos acerca de sua própria vida: se existe uma missão que deve norteá-la, de que forma ela poderia ser desempenhada, que barreiras teria que ultrapassar, de que forma descobrir que missão seria essa e com a ajuda de quem contar.

É comum que as pessoas se perguntem acerca de sua vocação. Inseridos na sociedade, todos os indivíduos buscam se encaixar e ser úteis, anseiam encontrar seu papel.

Cada ser humano é único, mas a identidade é afetada por questões culturais. A cultura seria tudo aquilo que envolve os homens, tendo ainda se tornado uma maneira de falar sobre eles, como uma forma de encontrar termos que possam ser gerais a fim de examiná-los e compreendê-los (WAGNER, 2010). Ela está envolvida em tudo o que é ensinado, desde os primeiros ensinamentos através dos familiares até o que o indivíduo escolhe aprender quando se emancipa das influências dos círculos de convivência iniciais.

A cultura é representada em suas produções por meio da linguagem, que, por sua vez, é o pronunciamento do discurso (AGUIAR E BARROS, 2015). É preciso compreender que ela exerce grande influência para a construção de uma identidade.

Parafraseando Denise Diniz (2017), de alguma forma, os indivíduos são preparados pelas histórias que ouvem, no modo como interagem com o mundo e na sua formação como sujeitos sociais. É um meio em que elas podem identificar e construir o imaginário do que é a menina, a mulher, a princesa e até mesmo a heroína (SANTOS; CARRIJO, 2015).

Todos têm um exemplo, ainda que ele seja sobre o que não se deve fazer. Moana tinha a avó como espelho e apoio. Ela era uma mulher sábia, misteriosa, espontânea e aberta aos desafios. No momento em que a escolha sobre em quem nos espelhamos se torna consciente, é preciso ter sabedoria. Entretanto, até que essa percepção chegue, um passo para descobrir muito sobre si mesmo é identificar quem são nossos exemplos, uma vez que nossa identidade tem essas pessoas como influência e em posição de prestígio. Segundo Clarissa Éstes (2007 apud DINIZ MAIA, 2017), a benção está na descoberta e na possibilidade de reconhecer em si os dons que se possui para que se possa ser cada vez mais quem se é.

Para Denise Diniz Maia (2017), nosso imaginário psíquico hoje vê as mulheres como princesas modernas e guerreiras destemidas, representadas em filmes como Moana e Valente. A trama, tanto em um como em outro, enfatiza o fato de que todos temos um destino a viver, o que em outras palavras podemos nos apropriar como propósito, chamado ou até mesmo missão.

No processo de descoberta desse chamado, o herói enfrenta obstáculos. A narrativa deixa claro que o propósito era algo que falava mais alto dentro de Moana, ainda que ela não tivesse muitas certezas sobre isso. Essa situação é bem relacionada às meninas em seus processos de descoberta de suas identidades. Existe algo que fala mais alto dentro delas, mas tudo é ainda muito incerto enquanto estão na jornada pelas heroínas que são.

Assim como na jornada da heroína citada, a identidade do sujeito é reafirmada na medida em que enfrenta as dificuldades. Os desafios enfrentados pelas meninas fora das narrativas Disney não são os mesmos daqueles vistos nas telas, mas é possível que sejam usadas como metáforas que possam trazer inspirações. O caminho do herói não acontece sem

angústias, dúvidas e sofrimento, nem mesmo sem as tarefas, lutas e conquistas (DINIZ MAIA, 2017).

Outro ponto trazido por Moana é o rompimento de estereótipos e padrões de beleza. A história se passa em um local inspirado por ilhas da Polinésia e a personagem tem padrões típicos dos povos do local. Assim como outras princesas da nova geração, sua pele não é branca, seu corpo não é esguio e seus cabelos não são lisos. O romper com o padrão promove uma identificação da protagonista com meninas que não tinham a possibilidade de ver suas características em outra personagem antes.

Essa realidade retratada tem relação com a emancipação feminina dos padrões de beleza. As meninas podem entender que são bonitas sendo quem são. Não é preciso alisar o cabelo ou esconder algo no corpo, elas são fortes e dignas de sucesso com as características que têm.

### 4.3 Malévola

O longa metragem *Malévola* é a história da Bela Adormecida contada por um ângulo novo. Segundo o portal G1 (Globo), o filme foi o maior sucesso de Angelina Jolie, produtora executiva e atriz que interpreta a protagonista, e superou os US\$600 milhões na bilheteria mundial. Foi o quarto filme no ano a superar essa marca (G1, 2014, online). Eis a história:

**“Vou contar uma velha história de um jeito novo... veremos o quanto você a conhece.**

Era uma vez dois reinos que tinham péssima relação. O ódio entre eles era tanto que só um grande herói ou vilão poderia uni-los.

Em um deles viviam seres humanos com um rei vaidoso e ganancioso. Eles estavam sempre descontentes e com inveja da riqueza e da beleza dos seus vizinhos. Pois, no outro reino, o dos Moors, viviam vários tipos de seres estranhos e maravilhosos. Eles não tinham rei nem rainha, havia apenas confiança mútua.

Em uma árvore em um grande penhasco nos Moors vivia um desses seres. Podia-se pensar que era uma garota, mas ela não era uma garota qualquer. Ela era uma fada. E seu nome era... Malévola”



Malévola ainda criança - Fonte: *Frame* do filme *Malévola*

A história começa com uma fada inocente, ousada, forte e dona de uma beleza exuberante. Era um tempo em que o reino dos Moors, onde viviam criaturas encantadas, não se misturavam com o dos homens.

Certo dia, um menino chamado Stefan rouba uma pedra preciosa em uma caverna no reino dos Moors e é abordado por Malévola, que o faz entregar a ela para que devolva à natureza.

Eles passeiam pelo reino e começam a se conhecer. Descobrem que ambos perderam seus pais e Stefan conta a Malévola que um dia moraria no castelo, mas que agora morava no celeiro.

Ao se despedirem, ele descobre o primeiro segredo sobre ela. No aperto de mão, o anel da mão do menino queima sua pele e ela lhe conta que o ferro queima as fadas. Ele se desculpa, joga o anel fora e elogia as asas dela. A atitude dele a tocou.

O menino volta para vê-la algumas semanas depois. Conversam, brincam e se tornam inseparáveis.

“Pelo menos para eles, por um tempo, o antigo ódio de homens e fadas havia sido esquecido.

E como acontece, o amor entre eles se transformou.

Em seu 16º aniversário, Stefan deu um presente a Malévola. Ele disse que era um beijo de amor verdadeiro.

Mas não era pra ser.”



Cena do beijo de Malévolá e Stefan - Fonte: *Frame* do filme *Malévolá*

Com o passar dos anos, a ambição de Stefan o afastou de Malévolá. Ela se tornou a mais forte das fadas, a protetora dos Moors.



Malévolá voando adulta - Fonte: *Frame* do filme *Malévolá*

Andando sozinha, ela pensava em onde estaria Stefan. Não conseguia compreender a ganância dos homens. “Mas ela viria a aprender...”.

Ouvindo sobre um crescente poder nos Moors, o rei humano queria destruí-los. Diferente das criaturas encantadas, os homens agiam com maldade em função de suas ambições. Malévolá cresceu e os homens, a mando do rei, atacaram os Moors.

A heroína e líder que ela era se mostrou nessa batalha. Os Moors venceram e o rei, doente, prometeu que quem a matasse seria o sucessor de seu trono e receberia sua filha como esposa.

Stefan, tomado pela ganância, foi à procura dela. Ela o recebeu cheia de resistências, mas ele pediu perdão pelos erros ao longo dos anos que se passaram e ela foi se permitindo.

Eles conversaram muito e tudo voltou a ser como era antes. Durante a conversa, ele perguntou a ela se estava sentindo sede e deu uma bebida que a fez pegar no sono. Quando dormiu, Stefan cortou-lhe as asas e foi embora.

Algum tempo depois, Malévola acordou e percebeu que estava sem suas asas. Seu grito ecoou distante e Stefan levou as asas para o rei para afirmar que havia a matado. É possível acreditar que ele fez isso como uma forma para poupá-la da morte, já que ela estava sendo procurada. Entretanto, o que aquele rapaz fez àquela jovem fada foi uma agressão que lhe arrancou a inocência. Malévola ficou tomada de raiva, unida a um desejo de vingança, e sentiu em sua pele até que ponto a ambição do homem pode chegar.

Tal cena se trata de uma metáfora sobre o estupro (TAVARES, 2018). Ele fez com que ela o perdoasse, que confiasse nele novamente e lhe roubou a inocência. Ela foi traída por quem amou e confiou. Quando ela se levanta, ela recebe poder, mas mesmo havendo bondade nela, a amargura passou a ser predominante em suas ações.



Malévola acorda gritando sem as asas - Fonte: *Frame* do filme *Malévola*

As cenas seguintes são escuras, revelando aquilo que agora estava se passando dentro da protagonista. Depois disso, ela passou por homens tentando capturar um corvo e o transformando em homem, o salvou. Dieval, seu nome. Salvo, ele prometeu servi-la, ela pediu apenas que em troca ele fosse as asas dela. A bondade ainda podia ser vista em suas ações.

Mais uma vez, citando o Código de Ser de Hillman (1996) mencionado por Diniz Maia (2017), há algo no indivíduo que pode ser chamado de essência, algo individual que possa ser cultivado ou não. Para a protagonista, a violência sofrida acarretou alterações em seu modo de ver e se relacionar com o mundo.

A protetora dos Moors percebeu que Stefan havia cortado suas asas apenas para se tornar rei. Um tempo depois, o rei teve uma filha e em seu batizado todo o povo compareceu, mas Malévola não havia sido convidada.

Quando as três fadas madrinhas estavam abençoando a menina, Malévola chega antes que a terceira pudesse terminar e afirma que a menina seria mesmo tudo aquilo de bom que as fadas disseram. Cresceria com graça e beleza, mas, ao completar 16 anos, ela espetaria o dedo no fuso de uma roca de fiar e dormiria um sono profundo até que fosse despertada por um beijo de amor verdadeiro.

Apesar de dar uma condição para que a princesa Aurora fosse despertada, a razão de ser o beijo de amor verdadeiro é que Malévola já não acreditava mais que o amor verdadeiro existisse depois do que Stefan havia feito a ela. Para ela, a princesa estaria condicionada a dormir para sempre.



Malévola amaldiçoando Aurora - Fonte: *Frame* do filme *Malévola*

Ao terminar o batizado, o rei Stefan ordenou que fossem queimadas todas as rocas do reino e que a princesa crescesse no campo com as três fadas, que a criariam como três camponesas, tias de uma menina órfã. As fadas começaram a se empenhar em cuidar do bebê. Já Malévola se fechou em sua dor, criou muros de espinhos impedindo a passagem para Moors.

Percebendo, entretanto, que as fadas eram desajeitadas em cuidar da criança, Malévola começou a se aproximar.

Apesar de ter lançado a maldição, Malévola, ouvindo que Aurora chorava de fome, mandou Dieval com leite em uma flor para alimentar a menina. Stefan, por sua vez, era cada vez mais consumido pelo desejo de vingança.

As três fadas eram desajeitadas e frequentemente a menina ficava em situações em que podia cair ou que estava com fome, mas elas não sabiam cuidar. De alguma forma, Malévola sempre estava por perto, cuidando com o pretexto de que, com aquelas três fadas, Aurora não sobreviveria para que o feitiço se consumasse.

Todavia, um sentimento entre Malévola e Aurora foi surgindo. Aurora, mesmo sem vê-la, sabia que ela sempre a acompanhava e Malévola, a cada dia mais, ia tendo cuidados de mãe com a menina (PRUDENTE E EURICO, 2016)



Aurora criança com Malévola - Fonte: *Frame* do filme *Malévola*

Aurora cresceu com graça e beleza. Queria conhecer o mundo e o que havia além daquele muro de espinhos. Mas não era a única que queria atravessá-lo. Do outro lado, os homens continuavam a buscar formas para atacar.

A jovem passa por parte do muro e, encontrando-a, Malévola a leva de volta aos Moors em estado de sono. Ao permitir que ela acordasse, ela se escondeu na escuridão e Aurora chama por ela:

- Sei que está aí. Não tenha medo
- Não tenho medo
- Então apareça
- Aí você terá medo
- Não, não terei

Malévola aparece:

- Sei quem você é
- Sabe?
- É minha fada madrinha
- Como?
- Minha fada madrinha. Tem cuidado de mim a vida inteira. Sempre senti sua presença.
- Como?
- Sua sombra, ela me segue desde pequena. Não importa o lugar, sua sombra sempre estava perto.

Aurora olha para Dieval:

- Eu me lembro de você. Belo passarinho.

Eles se cumprimentam e Aurora exclama:

- É como sempre imaginei. É tão lindo! Eu sempre quis vir...

Malévola coloca Aurora em estado de sono novamente, levando-a embora.

Aurora conheceu algumas criaturas do reino e pôde contemplar a beleza que existia naquele lugar.

Próximo à data em que o feitiço se realizaria, pelo amor que sentia por Aurora, Malévola tentou revogar o feitiço enquanto a jovem dormia, mas não deu certo:

- Revogo a minha maldição! Eu a retiro!

Ela ouvia sua própria voz repetindo aquilo que ela havia dito no batizado:

- Essa maldição durará para sempre. Nenhuma força na Terra pode mudá-la.

Aurora e Malévola passeavam à noite pelo reino dos Moors, quando a menina perguntou:

- Todas as fadas têm asas?
- A maioria.
- Por que você não tem? As outras fadas voam.
- Eu já tive asas, mas foram roubadas de mim. É tudo que tenho a dizer.
- De que cor eram? Eram grandes?
- Tão grandes que quando eu andava elas arrastavam no chão. E eram fortes. Podiam me levar além das nuvens e através dos ventos. E elas nunca falharam. Nem uma vez. Podia confiar nelas.

Pela manhã, enquanto o rei Stefan se preparava mais uma vez para atacar Malévola, a princesa estava interagindo com as criaturas de Moors, quando a protetora do reino, sentada por perto, a chamou:

- Aurora? Venha cá. Sente-se. Preciso lhe contar algo.
- O que é?
- Existe um mal nesse mundo... e eu não posso protegê-la dele.
- Tenho quase 16 anos, Madrinha. Posso cuidar de mim.
- Eu sei. Mas não é bem isso.
- Tenho um plano. Quando ficar mais velha, morarei aqui em Moors com você. Cuidaremos uma da outra.
- Não precisa ficar mais velha. Pode viver aqui agora.
- Então, eu vou! Dormirei numa árvore, comerei framboesas e nozes e farei amizade com todas as fadas. Serei feliz aqui pelo resto da vida.

Pensando em como contaria para suas tias que passaria a viver em Moors, é surpreendida pelo príncipe Philip que aparece perdido na floresta e eles conversam um pouco. Vendo os dois e sabendo que a tentativa de revogar o feitiço havia falhado, Dieval disse a Malévola que aquele rapaz poderia ser a última esperança para a garota viver. Malévola replica que o motivo de decretar que o feitiço só seria revogado com um beijo de amor verdadeiro foi por saber que ele não existe.

Quando Aurora foi até as três fadas contar que deixaria de morar com elas, elas, por descuido, contaram a ela toda a história sobre ter sido enfeitiçada por uma fada má. A menina

foi questionar Malévola, que confirmou e assumiu que havia mesmo sido ela. Vendo-a decepcionada, Malévola pede a Dieval que encontre o príncipe.

Magoada, Aurora foge para o castelo e se apresenta a seu pai. Lá havia um lugar onde ficaram guardadas várias rocas de fiar por muitos anos. A menina foi atraída por elas, até que espetou o dedo e caiu em sono profundo. No instante em que ela espeta o dedo, Malévola, a caminho do castelo levando o príncipe, sente que seu feitiço havia sido consumado.

A princesa adormeceu, as fadas encontraram o príncipe do lado de fora do quarto e o levaram até ela e insistiram que a beijasse, mas o beijo não funcionou.

Malévola entra e se assenta ao lado da princesa:

- Não vou te pedir perdão porque o que fiz a você é imperdoável. Eu estava tão embevecida por ódio e vingança. Doce Aurora... Você roubou o que restou do meu coração. E agora eu a perdi para sempre.

Malévola chora:

- Eu juro que nada vai te fazer mal enquanto eu viver. E não passará um dia sem que eu sinta falta do seu sorriso.



Cena de Malévola e Aurora no quarto no castelo - Fonte: *Frame* do filme *Malévola*

Malévola beija a testa de Aurora e se vira para ir embora, quando a menina abre os olhos e diz:

- Olá, fada madrinha.

Aurora olha de volta:

- Olá, praga.

Elas sorriem uma à outra. E Dieval, assistindo de longe, exclama:

- O amor verdadeiro!

O rei, sem saber que a princesa tinha acordado e sabendo que a Protetora dos Moors estava lá, travou uma batalha contra ela. Prendeu-a em uma rede de ferro enorme porque sabia que o ferro era nocivo às fadas. Aurora tentou ajudar, mas foi contida pelos guardas.

Conseguindo fugir enquanto Dieval, como dragão, luta com os guardas, a menina chega ao lugar em que estavam escondidas as asas de Malévola. Vendo-as fechadas em uma estante com vidro, a jovem liberta as asas, que saem voando até se prenderem de volta às costas de sua dona.



Malévola recebendo suas asas de volta - Fonte: *Frame* do filme *Malévola*

O rei ordena que a matem. A batalha continua, mas com suas asas ela vence, deixando o rei Stefan morto.

**“Malévola derrubou o muro de espinhos e abandonou sua coroa. E convidou Aurora para ver como eram os Moors há muito tempo, como quando Malévola era criança. Pois agora, era de novo. Mas isso não foi tudo.”**

Malévola nomeia Aurora rainha dos Moors:

- Nossos reinos foram unificados. Vocês têm sua rainha.

**“A história não é bem como contaram a você. E eu sei bem, pois fui chamada de Bela Adormecida.**

**No final, o reino foi unificado não por um herói ou um vilão como previra a lenda... Mas por alguém que era tanto herói como vilão. E seu nome era Malévola.”**



Malévola no céu voando - Fonte: *Frame* do filme *Malévola*

Malévola ensina que todas as histórias têm dois lados. O filme faz uma releitura de *A Bela Adormecida*, sendo a história contada por outro ponto de vista, o de Aurora. A primeira versão transmitia valores referentes à época em que a mulher era bem vista por ter um casamento bem-sucedido, bons filhos e deveria ser subordinada primeiro aos homens de sua família. Quando solteira, ao pai, e ao se casar, ao marido.

No filme lançado em 1959, não é Aurora quem realiza os afazeres domésticos, e sim as três fadas. Apesar disso, a trama mostra o casamento designado pelos interesses da família, que era um problema enfrentado na época. Sem saber que estavam prometidos um para o outro, Aurora e Felipe se apaixonam e se indignam ao descobrir que sua família já tinha um pretendente escolhido para eles. A princesa, entretanto, aceita, demonstrando suas submissão e obediência (AGUIAR E BARROS, 2015)

O *live action*, lançado em 2014, carrega ideais modernos. Tanto a personagem principal, Malévola, como sua coadjuvante, Aurora, são mulheres protagonistas de suas histórias. Aurora

tem um interesse romântico por Philip, mas a trama não gira em torno disso. As perseguições do rei Stefan não são capazes de paralisar nem uma e nem a outra.

As duas personagens principais são mulheres poderosas e determinadas. Malévola enfrenta exércitos para proteger seu reino e para salvar Aurora de sua própria maldição, e Aurora se mostra decidida em suas vontades próprias, como quando decide morar no reino dos Moors com sua fada madrinha. “Nesta adaptação, a princesa se distancia muito da donzela em perigo da versão original” (MENECHINI, 2016).

A história contada pelo ângulo de Aurora revela traços humanos em Malévola. Ela não era completamente má como era retratada na primeira narrativa, e mesmo seu lado ruim, vingativo, tinha raízes em algo que ela havia sofrido. E por fim, o filme apresenta uma lição: que é possível vencer qualquer desafio no amor e através dele cada pessoa pode ter suas melhores características evidenciadas.

Diferente de outros heróis e heroínas que têm a bondade ressaltada em sua história, Malévola é uma personagem que desde seu surgimento foi tida como má, caracterizada como bruxa, em função da narrativa de *A Bela Adormecida*. Entretanto, este *live action* lançado em 2014 revela que ela não era apenas aquela lendária vilã, mas também uma heroína.

Outra diferença está no fato de que, apesar de ser uma fada, tratada na trama como um ser não humano, ela apresenta comportamentos e dilemas humanos, quebrando o padrão inserido outrora pelo dualismo bem e mal. Ela não é apenas uma boa heroína que cometeu erros, mas age em certos momentos com seu lado bom e, em outros, como quando lança a maldição sobre Aurora, mostra seu lado má e vingativa.

O dualismo bem e mal é uma característica presente nos contos de fadas tradicionais, deixando claro que ou uma criatura é boa ou é má, não havendo variação nisso. Bettelheim (2002) explica que essa separação, quando ouvida, é importante para a construção do inconsciente da criança.

Todavia, as produções Disney, apesar de serem acessíveis a todas as idades, podem ser melhor compreendidas a partir de um momento mais maduro na infância, em que valores como empatia e compaixão estão sendo difundidos. É isso que a trama (2014) proporciona: empatia do espectador para o personagem.

A narrativa conta que a violência e a decepção sofridas por Malévola fizeram dela uma pessoa vingativa. Tomada pelo desejo de vingança, ela amaldiçoa a menina. Com o pretexto de não vê-la morrer pelos descuidos das três fadas antes que a maldição pudesse se cumprir, ela passa a cuidar de longe de Aurora.

A bondade no coração da vilã se revela nesses momentos de cuidado, transformando o sentimento em uma afeição pela garota. A afeição que se transforma em amor de mãe, transforma a vilã em heroína. Ela, que ainda antes da frustração, havia se tornado a protetora dos Moors e lutado por aquele povo.

Como protetora dos Moors, Malévola já era uma heroína ao lutar e salvar aquele povo das investidas de destruição por parte dos humanos, mas, diferente de outros heróis, seu Chamado da Aventura é a correção de seu próprio erro: era preciso salvar Aurora da maldição que ela mesma lhe causara. Como Freud demonstrou, os erros não são um mero acaso; são, antes, resultado de desejos e conflitos reprimidos (CAMPBELL, 1949).

Para Campbell (1949), o erro pode equivaler ao ato inicial de um destino. No instante em que Malévola nota que em seu coração existe amor por Aurora e que não poderia deixá-la sofrer aquele mal, é dado seu Chamado da Aventura em prol de salvar a jovem. Nesse processo, “o despertar do eu” é dado fazendo com que a fada se lembre de sua bondade, há tanto tempo abafada pela vingança.

O diálogo em que Aurora vê Malévola pela primeira vez e afirma ser ela sua fada madrinha, que em outras palavras quer dizer protetora, pode ser visto como um momento chave nesse despertar. Naquela cena, Malévola, que se vê como uma criatura digna de produzir medo por sua imagem, é acolhida pelo carinho da menina e pelo reconhecimento do cuidado. Na inocência de Aurora, Malévola se reencontra.

Quando o amor, esse estranho elemento, se evidencia, a vingança passa a não ter mais valor. Uma vez que a ação salvadora se tornou um anseio para Malévola, a Recusa de seu chamado não era uma opção. Os mitos e contos de fadas de todo o mundo deixam claro que a Recusa é essencialmente uma negação a renunciar àquilo que a pessoa considera interesse próprio (CAMPBELL, 1949). Por não buscar seus próprios interesses, o amor faz com que a Recusa seja uma fase ultrapassada.

Quanto ao Auxílio Sobrenatural, parte inerente à jornada do herói narrada por Campbell, Malévola não contou com um mentor ou alguém para protegê-la. Era ela mesma a detentora do poder sobrenatural.

A Passagem pelo primeiro limiar, que é quando ultrapassamos o conhecido e vamos em rumo ao desconhecido, para Malévola foi a circunstância em que pôde perceber seu amor por Aurora e passou a buscar meios para que o feitiço fosse revogado.

Neste contexto, ela tenta quebrar a maldição através de seus poderes, mas sua tentativa é em vão. Depois disso, ela conversa com Aurora sobre não poder protegê-la do mal que existe no mundo e, como conclusão, a princesa decide viver com ela em Moors.

Algo decisivo nessa aventura foi quando a fada decide dar uma chance ao amor verdadeiro, levando Philip para beijar Aurora no castelo do rei Stefan com o objetivo de quebrar a maldição. A passagem pelo muro de espinhos define o instante da Passagem pelo primeiro limiar.

A fase *Ventre da baleia* descrita por Campbell não aconteceu na jornada de Malévola, Aurora, entretanto, com a consumação da maldição e com o beijo de Philip não acordando, é que pareceu que havia morrido e que não haveria saída.

O Caminho de provas começou junto com os esforços de passar pelo primeiro limiar. A conversa contando à Aurora sobre o mal que há no mundo, a falha ao tentar revogar o feitiço, o confronto de Aurora quando esta descobriu que a causadora da maldição havia sido Malévola, a chegada ao castelo para levar Philip e, mesmo depois da princesa acordar, a batalha contra o rei Stefan antes de voltar a Moors. Tudo isso foram provas que a heroína precisou enfrentar. Seus auxílios nesse caminho foram seus poderes, Dieval e a própria Aurora.

Sobre a fase descrita por Campbell como o Encontro com a deusa, a narrativa não envolve divindades. Mas pensando que ele descreve esse ponto como o teste final para obter a bênção do amor, para Malévola foi o momento em que precisou passar pela dor de perder Aurora para o sono eterno. Sem nenhuma intenção, a protagonista beija a testa daquela a quem amava como filha e esta acorda de seu sono profundo. A cena quebra os paradigmas do amor romântico como o meio para estar a salvo e para solucionar os problemas e conflitos e avança em prol de valorizar o amor maternal.

A fase da jornada do herói no que se refere à mulher como tentação não aparece nesta trama. A tentação, todavia, aparece sob outro viés, que é a vingança como tentação, mas esta não opera mais desde que a heroína decidiu não olhar mais para este interesse.

Não há a fase “Sintonia com o pai”, uma vez que a fada perdeu os pais ainda criança e a história não entra em detalhes a respeito. Aurora, por sua vez, enfrenta o pai por perceber a maldade que havia nele e luta ao lado de sua fada madrinha. Antes que houvesse tempo para reconciliações, ele morre. Malévola já era, desde que cresceu, a mais forte das fadas. A trama segue sem inserir divindades, portanto, não há uma transformação em deusa como descreve a fase “Apoteose”.

A Bênção última de sua jornada foi por meio do gesto de amor verdadeiro para trazer Aurora de volta à vida. E como elas já retornariam para Moors juntas, não houve uma Recusa ao retorno, até porque o reino dos humanos não era um lugar confortável para Malévola.

Diferente da maioria dos heróis que saem de um reino humano e vivem sua aventura em uma dimensão divina, o reino de Malévola era um lugar mais próximo do que o que poderia ser

compreendido como algo divino do que o dos humanos. Tal heroína faz o movimento contrário para seguir sua jornada. Com isso, sua Passagem pelo limiar do retorno, por mais que não seja mostrada no filme, pode ser entendida como algo mais prazeroso do que permanecer naquele lugar.

A união entre as protagonistas faz com que os reinos sejam unificados. Como cerimônia dessa aliança, a fada protetora nomeia a princesa como rainha dos Moors. Sucessora de seu pai no reino dos homens, ela se torna a rainha dos dois reinos. Essa união configura a fase que Campbell denota como o herói sendo senhor de dois mundos.

Malévola salvou Aurora da maldição que ela mesma lançou e se tornou refém por amá-la. Todavia, Aurora também salvou Malévola da vingança que ela carregava e de ser morta por seu pai quando soltou as asas, permitindo que estas retornassem ao corpo de sua dona. Apesar de a fada ser a heroína da história, a princesa é heroína também e sua Bênção última pode ser vista como este momento da libertação das asas.

#### **4.4 Bela**

O conto clássico *A Bela e a Fera* foi lançado pela Disney em 1991 em formato animação. Entretanto, o *live action* de 2017, trouxe explicações que não estavam contidas na história original e uma protagonista marcante, que embora mais conservadora por escolher um amor romântico, rompe com o estereótipo anteriormente vigente, da dona de casa com hiper valorização do padrão de beleza.

O longa arrecadou US\$1 bilhão e, segundo o G1, se consolidou como a maior bilheteria de 2017. Até a data da notícia, em 13 abril do mesmo ano, o filme já era a maior arrecadação de musical com atores na história (G1, 2017, online).

O filme (2017) começa com um baile no castelo. Naquele instante tocava a música “Ária”. A canção fala que as donzelas cercavam o rapaz, era a chance de um beijo especial, mas ele não escolheria ninguém.

Na cena seguinte, entra no salão uma senhora idosa e oferece uma rosa de presente ao príncipe. Ele ri, se enoja de sua aparência e a manda embora. Ela o aconselha a não se enganar pelas aparências, pois a beleza está no interior.

Ele insistiu em expulsá-la e a aparência exterior dela mudou, transformando-se em uma feiticeira muito bonita. O príncipe pediu perdão, mas ela percebeu que no coração dele não havia amor, então, como castigo, o transformou em uma fera, enfeitiçou o castelo e todos os que lá viviam. Todos aqueles que estavam no castelo foram esquecidos, pois as lembranças de quem amavam foram apagadas.

A trama já se inicia contando como e porquê o príncipe foi transformado em fera. A Bela e a Fera, segundo Bruno Bettelheim, faz parte de uma classificação dentre os contos de fadas em que as histórias são encaixadas em algo nomeado como ciclo noivo-animal. Ele afirma que há três traços típicos nessas narrativas. O primeiro é que não se sabe como e nem o porquê do noivo ter sido transformado em animal. No caso do *live action* há uma quebra nesse ponto. O segundo traço é que a transformação é realizada pela feiticeira e o terceiro é que o pai é o motivo para que a filha se una à Fera, seja por amor ou por obediência.

Nesses casos, a mãe não tem abertamente um papel significativo, mas veremos que por mais que a mãe de Bela tenha morrido, ela tem papel fundamental na forma como a jovem constrói a segurança em sua própria identidade.

A rosa que a feiticeira deu ao príncipe, no entanto, era uma rosa encantada: “se ele aprendesse a amar alguém antes que a última pétala caísse, o feitiço seria quebrado. Senão, permaneceria como fera por toda a eternidade”. Após alguns anos, a Fera perdeu as esperanças. Acreditava que ninguém poderia ser capaz de amar um monstro.

Bela aparece pela primeira vez na cena seguinte, cantando uma canção que diz sobre sua relação com a aldeia em que morava e a forma que era vista pelos demais aldeões:



Bela na aldeia - Fonte: *Frame* do filme *A Bela e a Fera*

[Bela]

Tudo é igual nessa minha aldeia

Sempre está nessa mesma paz

De manhã todos se levantam

Prontos pra dizer

[Todos]

Bonjour! Bonjour!

Bonjour! Bonjour! Bonjour!

[Bela]

Vem o padeiro com os seus assados

Com pães e bolos pra ofertar

Todo dia é assim

Desde o dia em que eu vim

Pra essa aldeia do interior

[Monsieur Jean]

Bom dia, Bela!

[Bela]

Bom dia, Monsieur Jean

Perdeu alguma coisa?

[Monsieur Jean]

É o que eu me perguntava

O problema é que eu não me lembro

Depois vou me lembrar

Aonde está indo?

[Bela]

Devolver um livro ao Père Robert

É sobre apaixonados em Verona

[Monsieur Jean]

Que monótono

[Todos]

Temos aqui uma garota estranha  
Tão distraída lá vai ela  
Não se dá com o pessoal  
Pensa que é especial  
Chega a ser tão engraçada a nossa Bela  
Bonjour! Bom dia! E a família?  
Bonjour! Bom dia! E sua esposa?  
Tem ovo aí? Tá caro o preço!

[Bela]

Eu quero mais que a vida no interior

[Père Robert]

Ahh, se não é a única leitora da cidade  
Me conta, para onde você fugiu essa semana?

[Bela]

Eu estava no norte da Itália  
Eu nem queria voltar  
Sugere algum outro destino?

[Père Robert]

Eu não pensei em nada  
Mas você poder reler a obra que você quiser

[Bela]

Sua biblioteca faz esse lugar parecer maior

[Père Robert]

Bon voyage!

[Todos]

Esta garota é muito esquisita  
O que será que há com ela?

Ela é uma criatura  
 Com mania de leitura  
 É um enigma pra nós  
 A nossa Bela

[Bela]  
 É um lindo romance  
 Eles dois se encontram no jardim  
 É o príncipe encantado  
 Mas ela descobre quem ele é quase no fim

[Todos]  
 O nome dela quer dizer beleza  
 Não é difícil de entender  
 Mas por trás desta fachada  
 Ela é muito fechada  
 Ela é bastante inteligente  
 Não se parece com a gente  
 Se tem moça diferente é a Bela!

Os traços mais marcantes da personalidade de Bela ficam perceptíveis a partir da música que ela e os moradores da vila cantam - logo, esse é o papel da música nesta cena. Parisiense, ela vive com o pai, inventor e comerciante, em uma pequena aldeia francesa. Enquanto as outras moças ansiavam ser bonitas e cobiçadas para o casamento, a protagonista era considerada esquisita.

Seu desejo era morar em um lugar maior. Ela gostava de ensinar, valorizava a inteligência e acreditava que ler era uma forma de ir a outros lugares e ampliar seu próprio mundo. Essas características a tornavam muito diferente das demais pessoas do local, mas sua beleza era notada por onde passava. Por causa da beleza, um dos homens da aldeia, Gastón, cobiçado pelas outras donzelas, ambicionava se casar com ela, mas seu interesse não era nem um pouco correspondido.

Numa manhã, ao chegar em casa, Bela ouviu o pai cantar “Cores dos Momentos”, revelando a forma como a mãe da garota era lembrada com carinho por ele, assim como os valores com os quais ela havia crescido:

“Eu acredito ser possível  
Fazer o tempo andar pra trás  
O amor é a resposta  
Nessa vida tão fugaz  
Guardo as cores dos momentos  
Para que nunca tenham fim  
O amor sempre estará  
Dentro de mim”



Bela e o pai - Fonte: *Frame* do filme *A Bela e a Fera*

Ela perguntou a seu pai se ele também a considerava estranha. Ele respondeu que não e disse:

- Certa vez, em Paris, conheci uma garota como você que era visionária. Era diferente. Zombavam dela. Até o dia em que todos se pegaram imitando ela.

Bela respondeu:

- Por favor, me conte mais sobre ela.
- A sua mãe era corajosa. Corajosa!

Pouco depois, seu pai foi viajar a trabalho e perguntou o que queria que lhe trouxesse de presente. Como de costume, Bela pediu uma rosa. A rosa simboliza o amor que permanece a florescer entre eles (BETTELHEIM, 2002).

Na volta para casa, o pai foi perseguido por lobos na floresta e acolhido em um castelo. Lá encontrou água para seu cavalo e foi misteriosamente servido por objetos animados. Ele gostaria de agradecer ao anfitrião, mas não obteve resposta ao chamar.

Lembrando-se da rosa da filha, colheu uma no jardim enquanto saía do castelo. A Fera apareceu, furiosa e fez dele um prisioneiro. O cavalo, assustado, saiu correndo até Bela. Preocupada com o que poderia ter acontecido com o pai, pediu ao cavalo que a levasse até ele.



Bela chegando no castelo da Fera - Fonte: *Frame* do filme *A Bela e a Fera*

A jornada do herói na história de Bela começa no momento em que ela se propõe a ir atrás de seu pai. Ela sai do seu espaço conhecido em direção ao desconhecido, é seu Chamado da Aventura. Vai sem saber que situações poderá enfrentar.

Suas roupas simples, nesse momento, são sobrepostas por uma capa de cor marrom - o figurino tem o papel de configurar a imagem da heroína corajosa, que parte em uma missão importante. A chegada no castelo é acompanhada de neve. Mostrando o frio e o sombrio do desconhecido.

Chegando lá, Bela encontra o pai preso e promete libertá-lo. Eles ouvem um barulho e ela enfrenta, dizendo:

- Quem é? Saia agora!

A Fera respondeu:

- Quem é você?
- Eu vim procurar meu pai!
- O seu pai é um ladrão!
- Não é!
- Ele roubou uma rosa.
- Eu queria a rosa. Castigue a mim, não a ele.

O pai de Bela interrompe:

- Não! É para sempre! Pelo jeito é o que acontece por aqui quando se pega uma flor.

Bela questiona:

- A vida... só por uma rosa?

A Fera pula, aproximando-se:

- Eu recebi uma maldição eterna por uma. Só estou prendendo ele aqui. Então, ainda quer ficar no lugar dele?

Bela exclama, sem hesitar:

- Apareça!

A Fera aparece na luz e diz:

- Escolha!

O pai manda a garota embora, afirmando que já perdeu sua mãe, e não gostaria de perdê-la também. A jovem pede à Fera que a deixe apenas despedir-se de seu pai. Ao abrir a cela, Bela abraça o pai e o empurra para fora no momento de fechar, prometendo que vai escapar.

Os objetos animados do castelo, acreditando que Bela poderia ser sua salvadora, começaram a interagir e a cuidar dela. Deram-lhe um quarto grande e bonito, tentando fazer com que deixasse a entender que a escolha tinha sido da Fera.

Enquanto isso, na aldeia, as pessoas celebravam Gastón. O pai de Bela, Maurice, desesperado, chega pedindo ajuda e afirmando que a filha havia sido capturada pela Fera. Gastón, mesmo achando que Maurice estava louco, se compromete a ajudá-lo pelo desejo de desposar a garota.

No castelo, os objetos convenceram a Fera a convidar Bela para jantar, mas ele foi ríspido e ela não aceitou. Não se dando por vencidos, os novos amigos da moça prosseguiram com o plano de tentar fazer com que eles se apaixonassem.

Naquela noite, Madame Samovar, que havia sido transformada em bule, acompanhava Bela para o quarto, enquanto conversavam:

- Não entendo porque estão sendo tão gentis comigo. Estão tão presos aqui quanto eu. Nunca quiseram escapar?
- O mestre não é tão terrível quanto aparenta ser. Num lugar, dentro de sua alma, tem um príncipe... (engasga percebendo que falou mais do que poderia). Uma pessoa... só aguardando para ser libertada.

Ao final da conversa, Bela se lembrou que Lumière, o candelabro, tinha dito que ela poderia passear por todo o palácio, exceto na ala oeste. Curiosa, ela correu para ver o que encontrava. Entrou nos aposentos da Fera e na varanda, encontrou a rosa.

A Fera apareceu furiosa, gritando que com aquela atitude a prisioneira poderia condenar a todos. Sem entender e muito nervosa com a situação, Bela saiu correndo do castelo, montou em um cavalo e foi embora.

Na floresta, os lobos começaram a rodeá-la para atacar. A Fera foi atrás dela para defendê-la e se feriu. Eles voltaram juntos e ela começou a cuidar dele. Os amigos a agradeceram e ela disse:

- Não entendo porque se importam.

Madame Samovar respondeu:

- Cuidamos dele a vida inteira.
- Ele amaldiçoou vocês. Por que? Não fizeram nada.
- Ah... você tem toda a razão, querida. Veja: quando o mestre perdeu sua mãe e seu cruel pai pegou aquele garoto doce e inocente e o corrompeu para que ficasse como ele, não fizemos nada.

Na cena seguinte, o príncipe, ainda criança, começa a cantar “Doce visão”, demonstrando seu sentimento com o falecimento de sua mãe:

Doce visão

Guardo em mim aquela emoção  
Eu te levo no coração  
Sempre estás comigo

A letra segue cantada pelos personagens enfeitiçados, demonstrando a falta que sentem de conviver como humanos uns com os outros. E então, chega a vez de Bela, que prossegue cantando sobre seu momento de emancipação:

Como manter a confiança  
Em meio a dor e a escuridão  
Já fui cheia de certezas  
Só restou suposição  
(Tempos atrás)  
Largo enfim a minha infância  
(Eu fui tão feliz)  
Pai, não segure a minha mão  
Eu percebo que cresci  
O meu destino eu vou seguir

E todos terminam juntos:

Nossa visão vai voltar a ser real  
Vai ser assim  
E todos irão renascer enfim



Bela cuidando da Fera - Fonte: *Frame* do filme *A Bela e a Fera*

Recitando Shakespeare ao lado da cama da Fera, Bela começa a perceber o homem culto que ele é. Ele a leva até a biblioteca e ela fica encantada. Eles passam a jantar juntos, ler, passear pelo palácio e brincar de jogar bolas de neve um no outro. Suas roupas já são vermelhas, cor forte que remete à paixão e alegria, simbolizando a transição para uma relação melhor e mais aberta.



Bela jogando a bola de neve na Fera - Fonte: *Frame* do filme *A Bela e a Fera*

Eles começaram a compartilhar sobre como se sentem um com o outro. A Fera decidiu mostrar à Bela outro presente que a feiticeira lhe deixou. Um livro que poderia levar a qualquer lugar do mundo, em qualquer tempo. Ela escolheu ir a Paris, na casa em que seus pais moravam quando ela nasceu. Assim, ela descobriu que sua mãe fora vítima da peste e seu pai foi embora com ela para que não fosse contagiada também.

Para a noite, um jantar. Os amigos enfeitados de Bela e Fera prepararam tudo. Eles se encontraram na escada, vestidos como para um baile, enquanto Madame Samovar canta a canção que narra os sentimentos entre Bela e Fera:



Bela e Fera - Fonte: *Frame* do filme *A Bela e a Fera*

Sentimentos são  
Fáceis de mudar  
Mesmo entre quem  
Não vê que alguém  
Pode ser seu par  
Basta um olhar  
Que o outro não espera  
Para assustar e até perturbar  
Mesmo a Bela e a Fera  
Sentimento assim  
Sempre é uma surpresa  
Quando ele vem, nada o detém  
É uma chama acesa  
Sentimentos vem  
Para nos trazer  
Novas sensações, doces emoções  
E um novo prazer  
E numa estação, como a primavera  
Sentimentos são, como uma canção  
Para a Bela e a Fera  
Sentimentos são

Como uma canção  
Para a Bela e a Fera



A valsa - Fonte: *Frame* do filme *A Bela e a Fera*

Depois da valsa, eles foram para a varanda e a Fera disse:

- Eu não dançava há anos, tinha me esquecido da sensação.

(Silêncio)

Continuou a Fera:

- É tolice, eu imagino, uma criatura como eu esperar que algum dia possa ganhar o seu afeto.

Bela responde:

- Eu não sei.
- Sério? Seria feliz comigo aqui?
- Alguém pode ser feliz sem ser livre?

(Silêncio)

Bela segue:

- O meu pai sabe dançar. Eu aprendi a dançar com ele.

Fera sorri:

- Sente falta?
- Sim, muita.
- Gostaria de vê-lo?

Fera mostra a Bela um espelho mágico que basta pedir para que veja alguém e o espelho mostra. A garota viu então que seu pai estava em perigo. Logo que saiu do castelo da Fera, Maurice foi até a aldeia buscar ajuda e, por interesse em se casar com Bela, Gastón ofereceu procurá-la, mesmo sem acreditar na história sobre a Fera e o castelo.

Com maldade, Gastón o deixou preso em uma árvore na floresta para ser comido por lobos, mas uma mendiga aldeã o salvou. Ao voltar para a aldeia, ele foi dado como louco. No espelho, Bela viu o pai sendo levado para o hospício, maltratado. A Fera a deixa ir até ele, levando consigo o espelho para que tivesse um jeito de vê-lo. Mesmo sabendo que ela poderia ser sua última esperança, ele a deixou ir, porque a amava.

No castelo, a Fera cantava a canção “Nunca mais” que dizia que antes tinha tudo do melhor, se afogou em dor e com sua amada encontrou um mundo novo, mas que não a merecia. Bela, em um cavalo, seguia na direção de salvar seu pai.

Os aldeões não acreditavam que a história sobre a Fera era real, mas a jovem provou através do espelho. Gastón tomou-o de sua mão, mandou que a trancassem junto com o pai e foi atrás da Fera para matá-lo.

Na esperança de conseguir avisar a Fera a tempo, Bela conseguiu fugir. Porém, o povo da aldeia já estava atacando o castelo. Os objetos vivos resistiram lutando, se sacrificaram para salvar uns aos outros e conseguiram expulsar os invasores.

Todavia, Gastón continuou procurando a Fera e atirou nele quando encontrou. Bela apareceu para defendê-lo, mas este já estava ferido. Ao ouvir a voz dela, percebendo que ela voltara por ele, a Fera encontrou forças para persistir.

Acertado por outros dois tiros, a Fera começou a desfalecer nos braços de sua amada.

- Você voltou...
- É claro que eu voltei, eu nunca mais vou te deixar.
- Eu acho que é a minha vez de ir...
- Estamos juntos agora, vai ficar bem.
- Eu consegui te ver... Eu consegui...

E então, a última pétala da rosa caiu...



Pétala caindo - Fonte: *Frame* do filme *A Bela e a Fera*



Fera morta no chão - Fonte: *Frame* do filme *A Bela e a Fera*

Os objetos foram um a um perdendo suas vidas.

Enquanto Bela chorava, a feiticeira apareceu. Bela, sem vê-la, disse à Fera que a amava e a beijou. A feiticeira estendeu a mão para a rosa e as pétalas começaram a envolver a Fera.



Fera sendo transformada - Fonte: *Frame* do filme *A Bela e a Fera*



O beijo da Bela e o príncipe - Fonte: *Frame* do filme *A Bela e a Fera*

De volta à forma de príncipe, eles se beijaram. O sol raiou. E toda a maldição foi quebrada. A vizinhança voltou a se lembrar do castelo e festejam sua alegria com um baile.



Príncipe e Bela no baile - Fonte: *Frame* do filme *A Bela e a Fera*

A razão de Bela ter ido até a Fera foi seu amor pelo pai. Esse amor, no entanto, amadurece, modificando o objeto principal, que, agora, passa a ser a Fera. “O afeto e a devoção da heroína é que transformam a Fera” (BETTELHEIM, 2002), apenas o amor verdadeiro é capaz de quebrar o encanto. Para amar inteiramente, segundo Bettelheim, era necessário que as ligações com o pai fossem transferidas e se concretizassem em um amor maduro por um companheiro de idade compatível.

Essa fase de amadurecimento pode ser compreendida como o que Campbell reconhece como “o despertar do eu”.

Mesmo correndo riscos, ela não deixou de enfrentar as dificuldades por quem amava. No meio dos conflitos, da saudade do pai, ela não perdeu sua essência. Ela era bondosa, simples e valorizava o interior mais do que a aparência. Enxergava virtudes acima da beleza física e não retribuía o mal quando lhe faziam.

Existe o amor entre um homem e uma mulher, mas o amor verdadeiro não está restrito a isso. O amor precisa ser a motivação de todas as nossas atitudes, independente de pra quem seja dirigido. O enredo revela que o amor pode transformar pessoas e o que realmente importa é o caráter, e não a aparência, pois o feitiço é quebrado e a Fera volta a ser o príncipe que Bela lia em seus livros. (AGUIAR E BARROS, 2015)

Bela nos faz lembrar que a beleza é mais do que o que nossos olhos podem ver e que é preciso ter o amor como motivador das ações, além de lutar por nós e pelos nossos entes.

Quanto à fase em que muitas vezes o herói Recusa seu chamado, para Bela, salvar seu pai não era algo negociável. Quanto a transformar a Fera pelo amor verdadeiro, até que ela o

amasse de verdade, ela não soube que esse poder estava em suas mãos, então, sua fuga do castelo não poderia ser considerada como Recusa.

Segundo descreveu Campbell (1949), o herói sempre conta com um Auxílio Sobrenatural. Para se aproximar da Fera, Bela contou com a influência dos objetos do castelo que, na verdade, eram pessoas enfeitiçadas. Foram eles que fizeram, inclusive, o papel de figura protetora. Para salvar seu pai das retaliações dos outros aldeões, seu auxílio foi o espelho dado pela feiticeira, que lhe permitia vê-lo de longe.

Cada obra que contém a jornada do herói irá adaptá-la conforme seu contexto. *A Bela e a Fera* não faz menção a nenhum deus em seu enredo, apenas traz a mensagem de que as pessoas podem ser salvas por quem as ama e é isso que faz de Bela uma heroína. Ela abre mão de seu próprio conforto ao ver alguém que ama correndo perigo e por quem ela era, pelos valores que carregava que faziam com que visse beleza na Fera além da aparência, é que ela pôde salvar a ele e a todos do castelo da morte.

De acordo com Campbell (1949), respondido o chamado, é a hora da Passagem pelo primeiro limiar. Nesta trama, trata-se do momento em que Bela chega no castelo. No primeiro momento ela segue a voz do pai, mas logo em seguida ouve também a Fera, que estava no escuro. Com coragem, ela manda que ele apareça. Pouco tempo depois, seu contato com o desconhecido se estende aos objetos vivos.

Mais uma vez, esta narrativa também não conta com a fase que Campbell nomeou como o “Ventre da baleia”, que é quando dá a impressão de que o herói morreu.

Seu Caminho de provas já começou desde a Passagem pelo primeiro limiar. Chegar a um lugar desconhecido e se entregar como prisioneira no lugar do pai é o primeiro passo dessa jornada de coragem. Podemos considerar como provas também os primeiros contatos entre Bela e Fera, em que ele a tratou de forma ríspida por não saber como fazê-lo. Todavia, Bela também precisou enfrentar as pessoas de sua aldeia para salvar seu pai e enfrentar Gastón enquanto este lutava contra a Fera. Quando a Fera desfalece em seus braços, seu amor é colocado à prova e a veracidade do sentimento é reafirmada naquela cena.

Como não há divindades na trama, podemos compreender o Encontro com a deusa como uma metáfora. Campbell (1949) afirma que o Encontro com a deusa é o teste final para saber se o herói pode ter a benção do amor que é a própria vida. Através do amor, Bela devolveu a vida àquelas pessoas, por isso podemos nos apropriar desse conceito, ainda que de maneira não literal.

A heroína não enfrenta tentações e sua Sintonia com o pai é presente em toda a narrativa. Como explicação, podemos voltar à Bettelheim (1980), quando menciona as histórias do ciclo

do noivo animal. Era necessário que para transferir seu amor à Fera, Bela tivesse antes um amor em sintonia com o pai, pronto para amadurecer e modificar seu objeto principal.

Não há também transformação em divindade, nem tampouco uma Benção Última que não seja a própria salvação dos envolvidos. A vida antiga de Bela com seu pai na aldeia já fora deixada para trás, seu destino segue a casar-se com a Fera, portanto, não há dilemas sobre retornar ou não para o lugar de onde saiu.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As histórias fazem parte do cotidiano de todos os indivíduos. Na sociedade contemporânea ocidental, uma das mais acessadas formas de narrar é por meio do cinema. Os estúdios Disney alcançam arrecadações milionárias em suas bilheterias, mostrando que fazem parte do imaginário cultural de muitas pessoas.

Como parte da cultura, tais produções difundem conhecimentos e ideologias, contribuindo, portanto, para a construção da identidade de todos os que os assistem. Como afirma Hall, nossas identidades estão em constante transformação, mas contribuem especialmente para os espectadores na infância e adolescência (sujeitos em fase de formação).

A pesquisa demonstrou que os filmes analisados trazem em suas narrativas mensagens que convidam o público feminino a refletir sobre a possibilidade de assumir o protagonismo de suas vidas e, possivelmente, aplicar as referências culturais dos filmes na sua trajetória. Isso porque as produções midiáticas são parte da cultura da mídia e acompanham as transformações desse tempo histórico, onde as mulheres assumem maior valorização na sociedade.

A base teórica utilizada para analisar a trajetória das protagonistas, o Mito da Aventura de Joseph Campbell, tornou possível identificar traços da jornada do herói em todas as narrativas heroicas. Porém, diferente de *Moana*, que possui uma história fiel a quase todos os traços do Mito da Aventura, algumas histórias de heroínas como *A Bela e a Fera* e *Malévola* são apenas inspiradas na jornada do herói e carregam dela algumas fases e características específicas. Logo, avaliamos que é possível adaptar o Mito da Aventura à jornada vivida por cada mulher, trazendo as protagonistas desses filmes como exemplos e inspirações.

Inclusive, lembramos que a jornada do herói foi adaptada por autores do campo do Jornalismo, como Edvaldo Pereira Lima e Mônica Martinez, com o intuito de aplicá-la às narrativas de histórias de vida. Posteriormente, as contribuições deste trabalho poderão ser utilizadas para pensar a jornada formulada por Campbell em conteúdos cinematográficos e jornalísticos.

Vale ressaltar que cada vez mais as protagonistas do cinema, que antes representavam o imaginário feminino como princesas, estão se tornando heroínas - isso quando não assumem os dois papéis simultaneamente. Além disso, os traços da complexidade da identidade humana estão presentes nas telas do cinema, mostrando que ela é parte de uma cultura e da subjetividade humana.

Ao contrário do dualismo presente em muitas obras da literatura tradicional, onde o maniqueísmo era predominante, as produções analisadas trazem personalidades cheias de nuances. Embora nossas personagens pudessem escolher ser predominantemente más ou boas, agiram a partir de uma identidade fragmentada e em constantes modificações, característica da pós-modernidade. E a mídia representa essas modificações que a sociedade vivencia.

Nossa pesquisa também aponta uma construção comum das narrativas das protagonistas, de enfrentamento do desconhecido. Elas enfrentam uma jornada pontuada por um misto de coragem e medo, o que permite ao público identificar-se com esse aspecto humanizador das personagens. Neste sentido, a mensagem que se comunica é que a ação é um caminho para se enfrentar o medo. É a coragem que permite a uma protagonista assumir sua trajetória heroica ao encarar o desconhecido oceano e migrar em busca de restaurar o coração da deusa, mesmo em meio a um percurso de inseguranças.

Por meio dessas narrativas percebemos que a cultura é formadora de padrões sociais. Logo, a sociedade pós-moderna cria para os indivíduos os pontos de identificação, as chamadas identidades culturais, atributos que fazem com que o sujeito se sinta pertencente a um grupo. Embora haja pontos comuns entre os indivíduos, há uma maior abertura para a reestruturação da identidade pessoal, uma forma de contraposição à uma cultura hegemônica.

A contemporaneidade vive uma intensa discussão sobre a construção do ser feminino e as questões étnico-raciais. Logo, produções midiáticas se abrem para representar outras formas de ser mulher, para além dos padrões estereotipados da beleza e da dona de casa. Além disso, para além do padrão ocidental de beleza feminina branca, o cinema e a televisão passam a difundir outras raças e etnias.

Seguindo o movimento da cultura, o projeto prosseguirá levando tais contribuições em linguagem acessível por meio de ensaios literários direcionados ao público feminino, visando mostrar a cada mulher que ela pode ser uma heroína, a sua heroína. Para o atual momento acadêmico, no entanto, o trabalho não visou publicação, mas poderá posteriormente ser disponibilizado para debates em escolas, publicação em blogs ou até mesmo ser acrescido de novas informações e se tornar um livro, ainda que adaptado para o online.

Assim buscamos contribuir para um debate sobre a Pedagogia Crítica da Mídia, trazendo conhecimentos científicos aos leitores e oferecendo-lhes ferramentas novas para estabelecerem um pensamento crítico com relação ao que estão consumindo e, assim, terem novas possibilidades de decodificação de imagens, cenas e narrativas.

Alguns desafios foram encontrados no caminho desta pesquisa. A pandemia do novo coronavírus resultou na universidade fechada por todo o ano de 2020 e primeiro semestre de

2021, o que gerou uma alteração na rotina de produção. Essa alteração foi superada por uma adaptação entre orientadora e orientanda, que encontraram o ritmo ideal para as duas, com reuniões via Google Meet e compartilhamento de dúvidas e materiais via Google Drive e WhatsApp, além de ligações telefônicas.

Ao final de outubro de 2020, momento em que a orientanda estava fazendo a análise descritiva dos filmes, todos os filmes da Disney usados nesta pesquisa foram retirados das plataformas de streaming, não tendo sido encontrados nas plataformas Netflix, Amazon Prime, Telecine e Youtube. Com isso, para que as análises fossem realizadas em tempo hábil, a orientanda precisou recorrer a outros meios para assisti-los. Acredita-se que a razão da indisponibilidade dos filmes foi o lançamento da Disney Plus no Brasil em 17 de novembro.

Outro fator desafiador foi a multidisciplinaridade do projeto. A Comunicação tem em si a característica de dialogar com outros campos de estudo. Essa realidade esteve presente em todo este trabalho, que navegou desde a Psicologia e a Psicanálise até os estudos de mediação, representação e identidade cultural e Mitologia Comparativa. Dentro da Comunicação, entretanto, os Estudos Culturais foram o maior alicerce.

Apesar dos desafios encontrados, buscamos nos empenhar para realizar o trabalho da forma mais exitosa possível, transitando por todos os campos que foram necessários para cumprir a proposta de tentar compreender a jornada de herói que cada mulher pode percorrer com coragem e força, tal qual as protagonistas dos filmes.

## APÊNDICE A - Entrevistas com pesquisadoras da temática contos de fadas

Como parte da metodologia, foram entrevistadas pesquisadoras da área que pudessem nos dar base à subjetividade do projeto e estabelecer ligações entre algumas teorias. A primeira entrevista foi realizada com Mical Albanezi Cavalcante de Oliveira e Carolina Chamizo de Babo, autoras do livro *Narrativas da Alma*, utilizado, inclusive, como parte deste trabalho.

Carolina é Mestre em Comunicação pela Faculdade Casper Líbero (SP), formada em Jornalismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. É autora também do livro “*Era uma vez... Outra vez: a reinvenção dos contos de fada*”, lançado pela Editora Appris em 2016. Atua ministrando workshops e cursos online sobre mitos e contos de fada.

Mical é formada em psicologia pela União das Faculdades dos Grandes Lagos - Unilago. Atua como psicoterapeuta de orientação analítica junguiana, unindo áreas do conhecimento psicoterapêutico que contribuem para o foco dinâmico de Sentido e Propósito de Vida.

**1- No livro *A psicanálise dos contos de fada*, Bruno Bettelheim afirma que os contos de fada são importantes para a formação do inconsciente da criança. Ele ressalta que atualmente já não se contam mais essas histórias da forma como elas eram contadas antes. Suas versões originais eram mais firmes em demonstrar o dualismo bem e mal, como por exemplo ter uma madrasta completamente má e uma princesa completamente boa. Ele afirma que na fase da infância essa separação é importante. Isso se justifica ou a teoria do autor está desatualizada? Se a teoria se justifica, você concorda com ela e por quê?**

**Mical:** Em uma perspectiva analítica junguiana, o inconsciente é a parte maior de toda a psique humana, do nascimento à morte. A função dos contos vem para expressar o inconsciente, e não o formar. Quanto a separação, é importante que através dos contos se veja esses polos aparentemente opostos, mas trabalhamos com a ideia de que isso compõe um único ser: a luz e a sombra, o bem e o mal. Me parece fazer sentido que existe na atualidade um movimento de integração, de totalidade e por isso as personagens hoje se mostram mais inteiras. Talvez o que se deva salientar à criança é que é possível sentir muitas coisas diferentes: vontade de abraçar, e vontade de atacar, e então mostrar-lhe caminhos saudáveis de vazão a esses impulsos.

**Carolina:** Em meus estudos sobre contos de fada, opto por entender essas histórias a partir da perspectiva da psicologia analítica, apoiada pelos ensinamentos de Carl Gustav Jung e, mais especificamente, de Marie Louise Von Franz.

Bruno Bettelheim segue a abordagem da psicanálise e, portanto, diferente em muitos aspectos. Concordo com o autor quando ele coloca que as versões atuais dos contos são bastante diferentes das histórias ancestrais. A versão de *Cinderela*, por exemplo, dos Irmãos Grimm, mostra as irmãs cortando os pés para que eles caibam no sapato. A *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault, é engolida e a história acaba. A *Pequena Sereia*, de Hans Christian Andersen, morre, se transformando em brisa do ar. Ou seja, bem diferente do que conhecemos atualmente.

Quanto aos aspectos do bem e do mal, as personagens dos contos ancestrais realmente parecem assumir esses lados de maneira bem mais marcante do que nas histórias atuais. Mas devemos entender que todos temos luzes e trevas dentro de nós. Observar o bem e o mal, tão bem representado nessas histórias, reconhecê-los em nossas ações e pensamentos é um dos grandes ensinamentos dos contos.

**2- Atualmente as histórias baseadas em contos de fada são frequentemente inspirações para filmes. Conforme minha leitura de Bettelheim, entendo que o autor não vê essas adaptações como relevantes para a formação da psique da criança, uma vez que suavizam a questão do mal e trazem personagens que fazem escolhas boas e más, tal como nós, humanos. Você concorda?**

**Mical:** Eu acredito que a psique se dê em um processo de desenvolvimento, portanto, nem sempre estamos preparados para apreender a realidade nua e crua. É importante salientar que na época que os contos de fada foram disseminados, as crianças eram expostas às mesmas condições vitais de um adulto, a ideia de que a infância era algo a ser protegido surgiu muito tempo depois. Os contos falam do que acontecia entre o povo, assassinatos, incestos, artilosidade, amor, bondade. Cada época tem sua forma de enxergar o humano e hoje vivemos a era de não exposição desnecessária a determinados conteúdos. Acredito que não exista problema em permitir que a criança se sirva de filmes "mais leves", pois em algum momento sua curiosidade inata a levará a conteúdos de maior carga emocional.

**Carolina:** A cultura é um tecido vivo que se modifica e se adapta conforme a época em que vivemos. Os contos de fada agarram-se a esse tecido e também eles se adaptam para

permanecerem transmitindo seus importantes ensinamentos. Seria muita ingenuidade da nossa parte querer que eles continuassem da mesma maneira.

Antigamente os contos eram direcionados às crianças e aos adultos. Não havia distinção. Todos ouviam e aprendiam com a mesma história. Havia o perigo real de uma floresta com todos os tipos de perigos para nós, seres humanos. Bruxas, fadas, gigantes, lobos, ogros. Quem sabe o que teria nas profundezas daquele lugar tão inexplorado? Além disso, haviam realmente castelos habitados por princesas e príncipes.

Hoje nosso cenário é um pouco diferente. As crianças são mais protegidas. As histórias suavizadas. Mas os ensinamentos que elas transmitem permanecem lá. Principalmente para quem se interessa por essas narrativas e, inevitavelmente, irá estudá-las e compreendê-las de maneira mais profunda.

Também a questão do bem e do mal vem, aos poucos, sendo repensada. Como há uma tentativa de entender a luz e a sombra, aspectos que todos temos, entender também as motivações desses personagens considerados vilões parece algo que interessa o momento em que vivemos. No seriado *Once Upon a Time*, por exemplo, tentamos compreender as motivações da Rainha Má e vemos uma jornada de redenção dessa personagem. Assim como em *Malévola*, a fada esquecida no conto ancestral, a vilã na animação da Disney e a heroína no filme da mesma companhia.

**3- E sobre a formação da identidade de meninas adolescentes que assistem a esses filmes, tais como *Moana*, *A Bela e a Fera* e *Malévola*. De que forma você acredita que essas personagens, tão humanas, colaboram para a construção da identidade de adolescentes que assistiram a esses filmes seja na infância ou ainda já na adolescência?**

**Mical:** Adolescentes estão procurando modelos diferentes dos pais, e é o mundo externo uma fonte riquíssima desse referencial. Narrativas maravilhosas exercem fascínio porque contém imagens comuns a todos os seres humanos, e por isto mesmo a adolescente percebe que aquela história lhe é conhecida de alguma forma. *Moana* ajuda a pensar na importância de se enxergar como alguém que escolhe; *A Bela e a Fera* ensina a perceber como temos um lado amável e outro detestável; *Malévola* mostra que atitudes hostis não são fruto do acaso. São as sutilezas dos contos que nos revelam porque cada adolescente está se conectando àquela determinada

narrativa. Dessa forma, a adolescente pode extravasar sua ansiedade frente aos próprios sentimentos e buscar uma forma de ser no mundo.

**Carolina:** Esses filmes tratam de personagens fortes e com características bastante específicas e distintas.

*Moana* trata, claramente, da jornada do herói, de Joseph Campbell. O espectador é apresentado a uma heroína que recebe um Chamado à Aventura (devolver o coração de Te Fiti) e embarca nessa viagem ao desconhecido. Essa jornada, de natureza muito elevada, fará com que Moana descubra quem realmente é. É uma jornada de transformação.

*A Bela e a Fera* trata de entender os lados que existem dentro de nós. Somos Belas, mas também temos um lado Fera. Na animação ela é tratada como alguém diferente, esquisita. Mas nem por isso se intimida ou vitimiza. Como heroína que é enfrenta os desafios que são impostos em seu caminho, em direção ao equilíbrio de seus opostos.

*Malévola* é um filme que reinventa uma personagem que era uma fada nas narrativas ancestrais, aproximando-se mais do modelo de entender os vilões. O que aconteceu na vida dela para ela ser dessa maneira? Talvez seja um bom exemplo para não julgarmos os outros sem conhecer a sua história.

#### **4- De que forma a jornada do herói/heroína pode servir de referência para a vida das adolescentes hoje?**

**Mical:** A jornada da heroína indica um caminho de retorno ao feminino, às atividades voltadas ao instinto da mulher selvagem e do desapego à necessidade doentia de envolver-se apenas com atividades do mundo masculino. O feminino na modernidade entende que só pode encontrar lugar se abrir mão de sua instintividade para ser exclusivamente intelectual e competitiva, mas ao fazer essa jornada feminina, ela volta a se ver como digna de todo reconhecimento mesmo que suas ações sejam voltadas a atividades marcadamente "da mulher". A adolescente não vê mais o homem como uma ameaça, se reconcilia com ele e aguça a intuição para relacionamentos onde o masculino compreenda e acolha seu feminino.

**Carolina:** A jornada do herói, tão bem explorada nos estudos de Joseph Campbell representa uma jornada que todos fazemos em nossa vida. Diversas vezes. Uma aventura é colocada diante de nós e, muitas vezes relutamos, mas a aceitamos, trilhamos e voltamos transformados.

A jornada da heroína, identificada por Maureen Murdock, refere-se à cura do feminino. Para essa autora, as mulheres sofrem com uma profunda ferida do feminino e, com isso, voltam-se aos temas do masculino, buscando profissões e atividades que não as agradam de fato, mas que são socialmente aceitas como profissões que trazem destaque às mulheres.

Essas mulheres, no entanto, rejeitam sua intuição, seus sonhos. Agarram-se às expectativas que outros criaram sobre elas. Não sabem mais quem são.

Uma adolescente que conheça essas jornadas lendo esses autores ou mesmo tendo contato com essas estruturas em narrativas, animações ou filmes, certamente entenderá melhor o seu lugar no mundo. Entenderá que sua jornada é única e especial. Que transforma. Que cura. Que a ajuda a ser quem realmente é.

##### **5- De que forma os conceitos de arquétipo poderiam ajudar na análise de filmes de heroínas Disney voltados para adolescentes?**

**Mical:** O arquétipo é uma pré-disposição em cada ser humano para se conectar com representações que são acessíveis a toda a humanidade, em diferentes culturas, através das eras. São impressões ancestrais em cada um de nós. Quando pensamos na figura da heroína por exemplo, estamos falando daquela figura que vence as dificuldades e conquista seu objetivo. Isso quer dizer que uma adolescente que se conecta a essa heroína com suas características específicas, ou deseja ser assim ou percebe que isto já está dentro dela, mas não sabe exatamente de que forma colocar em ação essa força. O arquétipo é a porta de entrada para os anseios mais profundos de um ser, e facilita a comunicação entre aquele que desejam entender o que se passa na psique da adolescente. Toda expressão artística, inclusive os filmes da Disney, almeja alcançar o desejo do outro - sua alma, e ao utilizar uma figura que intuitivamente todos nós podemos perceber como interiores, se bem apresentada terá o sucesso garantido.

**Carolina:** O conceito de arquétipo é sempre muito complicado de ser explicado, já que estamos falando de tipos primordiais, imagens universais que existem desde os tempos mais remotos. Podemos dizer que são impressões, pré-disposições que vivem em nós.

O arquétipo do herói/heroína, por exemplo. Conhecemos diversas histórias que tratam dessa figura. Que enfrenta desafios inimagináveis e que, ao final, consegue superar todas as dificuldades e vencer seus desafios. Nem sempre é algo que envolva força física. Pode ser algo muito mais suave.

Quando vemos filmes com princesas, elas são heroínas. Não é fácil enfrentar uma madrasta e irmãs invejosas. Ou ficar anos e anos trancada em uma torre sem ver o mundo exterior. São desafios que elas cumprem.

Elsa, de *Frozen*, teve que esconder seus poderes durante toda a sua vida. Foi afastada de sua irmã. Ambas foram mantidas separadas, sozinhas. Mas elas venceram essas dificuldades.

Bela, de *A Bela e a Fera*, é retratada como uma menina esquisita que ninguém quer se relacionar. E, mesmo assim, ela consegue se adaptar e enfrentar sozinha uma jornada cheia de perigos.

Quando uma adolescente se reconhece nessas personagens consegue entender que é, ela própria, a heroína de sua história. Se as princesas conseguiram, ela também consegue. A heroína da narrativa dá força para a heroína da vida real. E, juntas, elas superam os desafios.

## **6- Você teria indicações de referências de leitura para que eu possa entender melhor a influência desses filmes na psique dessas adolescentes?**

**Mical:** Que fale especificamente de adolescentes e contos infelizmente não, mas recomendo a leitura de livros como:

- *Era um vez outra vez - A reinvenção dos contos de Fada*, de Carolina Chamizo Babo
- *A interpretação dos contos de fada*, de Marie-Louise Von Franz,
- *Anima e Animus nos contos de fada*, também de Bom Franz
- *O que conta um conto*, de Jette Bonaventure
- *Ficções que curam*, de James Hillman

**Carolina:**

- *O Herói de Mil Faces* – Joseph Campbell
- *The Heroine's Journey* – Maureen Murdock
- *A Interpretação dos Contos de Fada* – Marie Louise Von Franz
- *O Feminino nos Contos de Fada* – Marie Louise Von Franz

## REFERÊNCIAS

### Livros

BABO, Carolina Chamizo. CAVALCANTE, Mical Albanezi. **Narrativas da Alma Um reencontro com os contos de fada.** E-book disponível em: <<https://www.narrativasdaalma.com/>> Acesso em 13 de novembro de 2020

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada.** 2002. Tradução de Arlene Caetano. 16ª Edição. Editora Paz e Terra.

CAMPBELL, Joseph. MOYERS, Bill. **O poder do mito.** Org. por Betty Sue Flowers. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro - 11.ed. Rio de Janeiro DP&A. 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Organização e Revisão Técnica Arthur Itaussu; Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno.** Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP. EDUSC, 2001.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações - Comunicação, cultura e hegemonia.** Prefácio de Néstor García Canclini; Tradução de Ronaldo Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica.** Editora Perspectiva. 1ª edição. 2ª reimpressão. São Paulo: 2003.

VON FRANZ, Marie-LOUISE. **A interpretação dos contos de fada.** Tradução Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. Revisão Ivo Stornioio. São Paulo: Paulus, 1990. — (Coleção amor e psique). 3ª edição.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura.** São Paulo. CosacNaify. Ano 2010.

### Artigos científicos

AGUIAR, Eveline Lima de Castro. BARROS, Marina Kataoka. **A Representação Feminina nos Contos de Fadas das Animações de Walt Disney: a Ressignificação do Papel Social da Mulher.** 2015. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

BERARDINELLI, Alfonso. **A forma do ensaio e suas dimensões.** Campinas-SP. 2011. Remate de males. p. 25-33.

DAVID, Ricardo Santos. **Literatura Infanto-juvenil: discussões sobre o panorama histórico e gênero literário e suas características. Produção literária. A prática da leitura na escola e na sociedade.** Revista Abralic, n 18, v 28, 2016. Disponível em

<<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/394>> Acesso em 14 de janeiro de 2021.

DE SOUSA, Mariana Alves. **Mulheres negras na mídia: uma discussão teórica**. Uberlândia. 2017. Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Ciências Sociais. Monografia.

GAGLIONE, Isabela. **Ensaio sobre o ensaio [ou: O ensaio como forma]**. O Benedito. 2015. Disponível em <<https://obenedito.com.br/ensaios-sobre-o-ensaio-ou-o-ensaio-como-forma/>> Acesso em 3 de julho de 2021.

IMAMURA, Cláudio. **O estudo de arquétipos femininos representados nos desenhos animados dos Estúdios Disney**. São Paulo. 2018. Universidade Presbiteriana Mackenzie. Dissertação de Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura.

LUFT, Gabriela. **A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências**. **Estud. Aceso. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 36, pág. 111-130, dezembro de 2010. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182010000200111&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182010000200111&lng=en&nrm=iso)>. acesso em 14 de janeiro de 2021. Epub em 31 de outubro de 2019. <https://doi.org/10.1590/2316-4018368>

MAIA, Denize Diniz (2017). **“Moana, um mar de aventuras” em busca de sua vocação**. Direção: John Musker, Ron Clements. 2016. Disney (Estados Unidos). Self – Rev Inst Junguiano São Paulo.

MARTINEZ, Mônica. **Jornada do Herói: A Estrutura Narrativa Mítica na Construção de Histórias de Vida em Jornalismo**. São Paulo. 2002. Universidade de São Paulo. Resumo da tese de doutorado.

MENEGHINI, Paula Jardim. **Livre estou?** As princesas Frozen e as mudanças no processo de representação da mulher na sociedade ocidental contemporânea. Escola de Comunicação Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Publicidade e Propaganda. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

PRUDENTE, Regina Coeli Aguiar Castelo; EURICO, Raíza Solany. **O amor que constitui o sujeito: uma reflexão sobre o exercício da função materna no filme “Malévola”**. Revista Psique, Juiz de Fora, v.1, n.1, p.20-30, jan./jul. 2016.

SCHLÖGL, Larissa. **O diálogo entre o cinema e a literatura: reflexões sobre as adaptações na história do cinema**. VIII ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA. UNICENTRO. Guarapuava, PR, 2011. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/setembro2012/portugues\\_artigos/dialogo.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/setembro2012/portugues_artigos/dialogo.pdf) >. Acesso em: 13 nov. 2020.

TAVARES, Olívia Pereira. **Os contos de fada e a violência de gênero: a metáfora do estupro em Malévola**. Anais eletrônicos do VII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, do III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade [recurso eletrônico]– Rio Grande: Ed. da FURG, 2018.

VOLPONI, Rodrigo. **O resgate do gênero ensaio e seu papel no jornalismo contemporâneo**. Revista Eletrônica CoMtempo. V.6, n. 2. 2014. Faculdade Cásper Líbero. Disponível em:

<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/12/Rodrigo-Volponi.pdf>. Acesso em 13 de setembro de 2021.

#### Texto acadêmico

COSTA, Márcia. (2020). **Como fazer um ensaio**. [Texto de apoio à disciplina de Estética e Comunicação. Assistida por computador, lecionada na UFOP].

#### Reportagens

‘A BELA e a fera’ arrecada US\$ 1 bilhão e se consolida como maior bilheteria de 2017. **G1**. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/a-bela-e-a-fera-arrecada-us-1-bilhao-e-se-consolida-como-maior-bilheteria-de-2017.ghtml>> Acesso de 12 de novembro de 2020.

COM ‘Moana’, Disney bate recorde de arrecadação por estúdio. **Veja**. 2016. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/com-moana-disney-bate-recorde-de-arrecadacao-por-estudio/#:~:text=Moana%20ficou%20no%20topo%20das,de%20d%C3%B3lares%20no%20mercado%20global>>. Acesso em 12 de novembro de 2020

‘MALÉVOLA’ de Angelina Jolie, supera os US\$600 milhões na bilheteria. **G1**. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2014/07/malevola-de-angelina-jolie-supera-os-us-600-milhoes-na-bilheteria.html>>. Acesso em 12 de novembro de 2020.

#### Filmes

CONDON, B. (Diretor). (2017). **A Bela e a Fera**. Hollywood: Disney (137min)

MUSKER, J. & CLEMENTS R. (Diretores). (2016). **Moana, um mar de aventuras**. Hollywood: Disney. (113min)

STROMBERG, R. (Diretor). (2014). **Malévola**. Hollywood: Disney (98min)

#### Imagens

3 Lessons from My Mother That Inspire My Writing. The Wolfe’s (Writing) Den. Disponível em: < [://jaycwolfe.com/2016/09/28/3-lessons-from-my-mother-that-inspire-my-writing/](http://jaycwolfe.com/2016/09/28/3-lessons-from-my-mother-that-inspire-my-writing/)>. Acesso em 11 de novembro de 2020.

A Bela e a Fera. Prints do filme na plataforma Filmezando. Disponível em: <<https://www.filmezando.com/assistir-a-bela-e-a-fera-online/>> Acesso em 31 de outubro de 2020.

Angelina Jolie comenta a experiência de trabalhar com a filha em ‘Malévola’. G1. Disponível em: < <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2014/05/angelina-jolie-comenta-experiencia-de-trabalhar-com-filha-em-malevola.html>>. Acesso em 3 de novembro de 2020.

Angelina Jolie vai às nuvens em clip de Malévola. Jovem Nerd. Disponível em: < <https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/angelina-jolie-vai-as-nuvens-em-clip-de-malevola/>> Acesso em 3 de novembro de 2020.

Malévola. Disponível em: < <http://bystarfilmes.blogspot.com/2014/09/malevola.html>>. Acesso em 3 de novembro de 2020.

Malévola e a manutenção das asas em tempos de masculinidade tóxica. Crônicas Uranianas. Disponível em: < <https://cronicasuranianas.com/2019/03/13/malevola-e-a-manutencao-das-asas-em-tempos-de-masculinidades-toxicas/>>. Acesso em 3 de novembro de 2020.

Malévola e o amor verdadeiro - capítulo 5. Spirit Fanfiction. Disponível em: < <https://www.spiritfanfiction.com/historia/malevola-e-o-amor-verdadeiro-7616370/capitulo5>> Acesso em 3 de novembro de 2020.

Malévola: quando a vilã é a heroína. Getle geek. Disponível em: < <http://gentlegeek.blogspot.com/2014/06/malevola-quando-vila-e-heroína.html>>. Acesso em 3 de novembro de 2020.

Moana - Um mar de aventuras. Prints do filme na plataforma Filmezando. Disponível em: < <https://www.filmezando.com/assistir-moana-online-em-hd/> > Acesso em 27 de outubro de 2020.

Novo trecho de Malévola - Angelina Jolie sabe voar com estilo. Filme- trailer. Disponível em: < <https://filme-trailer.com/novo-trecho-de-malevola-angelina-jolie-sabe-voar-com-estilo/>>. Acesso em 3 de novembro de 2020.

Randomizer - “ I had wing once they were strong”. Random Stratus. Disponível em: < <https://randomstratus.tumblr.com/post/142892140565/i-had-wings-once-they-were-strong>> . Acesso em 3 de novembro de 2020.

Resenha do filme Malévola - uma crítica boa. Marvin Medeiros. Disponível em: < <http://www.marvinmedeiros.com.br/2014/07/resenha-do-filme-malevola-uma-critica-boa.html>> Acesso em 3 de novembro de 2020.

## Músicas

Ária. Trilha Sonora A Bela e a Fera. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/a-bela-e-a-fera/aria/>>. Acesso em 20 de outubro de 2020.

Bela. Trilha Sonora A Bela e a Fera. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/a-bela-e-a-fera/bella-2017/>>. Acesso em 20 de outubro de 2020.

Cores dos Momentos. Trilha Sonora A Bela e a Fera. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/a-bela-e-a-fera/cores-dos-momentos-2017/>> Acesso em 20 de outubro de 2020.

Doce Visão. Trilha Sonora A Bela e a Fera. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/a-bela-e-a-fera/doce-visao-2017/>>. Acesso em 20 de outubro de 2020.

Nunca mais. Trilha Sonora A Bela e a Fera. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/a-bela-e-a-fera/nunca-mais-2017/>>. Acesso em 22 de outubro de 2020.

Saber quem sou. Trilha Sonora de Moana - Um mar de aventura. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/disney/saber-quem-sou/>>. Acesso em 19 de outubro de 2020.

Saber quem sou, parte 2. Trilha Sonora de Moana - Um mar de aventura. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/moana-trilha-sonora/cancao-ancestral/>>. Acesso em 19 de outubro de 2020.

Teu nome eu sei. Trilha Sonora de Moana - Um mar de aventura. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/moana-trilha-sonora/teu-nome-eu-sei/>>. Acesso em 19 de outubro de 2020.