

A jornada de Moana: representação feminina na pós-modernidade¹.

Róbson Peres ROCHA²

Táise Souza BARFKNECHT³

Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, Rio Grande do Sul

Resumo

O presente estudo se propõe a investigar a representação da mulher e jornada da heroína presentes na animação Moana (2016), bem como sua relação com a pós-modernidade. A pesquisa divide-se em dois eixos: o primeiro examina o contexto pós-moderno e a formação de identidades na efervescência da contemporaneidade; o segundo debruça-se sobre a questão da representação feminina no cinema e animação, que aponta um rumo de evolução significativa em Moana. A análise revela a ascensão da figura feminina para uma posição central, desprendendo-se dos personagens masculinos presentes. Uma personalidade independente, com potencial de transformação individual e coletiva. Em sua contribuição, o texto fomenta temáticas de desdobramentos e aprofundamentos para pesquisas futuras.

Palavras-chave

Pós-modernidade; Mito; Identidade feminina; Jornada do herói; Moana.

Introdução

A pós-modernidade é marcada por profundas transformações nos âmbitos individual e social, que ocorrem com espantosa rapidez. Estas modificações originam novos conceitos para explicar os fluxos da sociedade – como globalização, comunidades imaginadas e hibridismo.

Ainda no âmbito das metamorfoses, destaca-se a evolução da representação midiática feminina, mais precisamente no cinema e animação. De mãos dadas com o caminho trilhado pelas mulheres, que expandem seu alcance em diversos espaços, reconhecemos personagens cada vez mais condizentes com o perfil feminino pós-

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de Junho de 2017.

² Graduado em Publicidade e Propaganda, pela Universidade de Passo Fundo, em 2014.

³ Graduada em Publicidade e Propaganda, pela Universidade de Passo Fundo, em 2014.

moderno. A animação *Moana*, lançada pelos Estúdios Disney em 2016, apresenta diversos elementos passíveis de análise – por sua contextualização temporal, arquétipo que adota e paradigmas que transpõe.

A partir da análise de conteúdo de Bardin, que “funciona segundo procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens” (BARDIN, 2000, p. 34), o estudo busca compreender a tríade de sentido entre contemporaneidade, mitologias e representação feminina a partir da animação *Moana*.

PÓS-MODERNIDADE

Comunidades imaginadas e a Globalização

Partindo da ideia de que a modernidade teria conseguido estabelecer uma unidade nacional, uma perspectiva homogênea, e que desta forma constitui um ponto de referência à identidade contribuindo de tal maneira à formação de uma estrutura padronizada de criação de valores universais, entende-se que a nação não é apenas um meio político de organização, mas também um sistema de representação cultural produtor de sentido. Para Hall (2006) é a partir desta concepção de nacionalidade que poderemos entender o deslocamento da identidade centrada na modernidade tardia, ou pós-modernidade.

Portanto, “uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (Penguin Dictionary of Sociology apud HALL, 2006, p. 50), ou seja, uma “comunidade imaginada”.

García-Canclini (2015) expõe da seguinte forma: “Os livros escolares e os museus, assim como os rituais cívicos e os discursos políticos, foram durante muito tempo os dispositivos com que se formulou a identidade de cada Nação (assim, com maiúscula) e se consagrou sua retórica narrativa”.

Dentre os diversos fatores que constituem a ideia de nação, ou que as mantêm como discurso, Hall separa cinco pontos:

Em primeiro lugar, existe a narrativa da nação composta por uma série de imagens e experiências compartilhadas através de histórias, da mídia, símbolos, rituais, entre outros, que dão sentido a um destino que existe anteriormente e permanece após

nossa morte. Em segundo lugar, há a ênfase na origem, na continuidade, na tradição e na intemporalidade. Este quesito resiste a história e dá a entender uma eterna permanência. Um terceiro ponto remete ao que Hobsbawm e Ranger entendem por tradição inventada: “significa um conjunto de práticas..., de natureza ritual simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado” (HALL, 2006, p. 54). O quarto tipo de narrativa é a do mito fundacional, uma estória que colocam o nacional dentro de um mito que se perde no espaço tempo, organizando a desordem, como no caso da diáspora e de países descolonizados. Por último, a identidade nacional muitas vezes é baseada em um discurso de *folk* puro, original que persiste no exercício do poder (HALL, 2006, p. 52-56).

Segundo Hall (2006) um breve exame sobre estas ideias coloca as mesmas em crise, alguns pontos a serem analisados na criação destas concepções estão na gênese das mesmas, como por exemplo, a conquista violenta de uma cultura sobre a outra na formação das nações, subjugando uma perante outra imponente assim a morte de línguas, ritos entre outros costumes de um povo. Outro olhar mira dentro da própria nação sua configuração com diferentes classes, grupos étnicos e gêneros. Ainda podemos considerar os movimentos neoimperiais e a colonização de países na África e na Ásia.

Ainda há dois pontos que tentam unificar a cultura a etnia e a raça. Um deles seria ligando-as a expressão de uma cultura subjacente de “um único povo”, a etnia seria o link necessário para este entendimento, mas esta crença acaba por ser um mito no mundo moderno, cabendo destacar que as nações modernas são todas híbridas culturais (HALL, 2006, p. 62). Tratando-se da segunda, a raça é uma categoria discursiva e não biológica, diferença genética, refúgio de ideologias racistas, como afirma Renan (apud HALL 2006, p. 64): “as nações líderes da Europa são nações de sangue essencialmente misto”.

Embora tenha-se estabelecido de maneira muito clara que a modernidade criou um mito de unificação, ainda assim, tem se sobreposto sobre outras formas de identificação cultural.

Porém, um complexo de forças conhecido como globalização, tem causado abalos nessa forma de entendimento da realidade. Para García-Canclini (2007) para situar a globalização é preciso distingui-la de outras duas categorias a internacionalização e a transnacionalização. A internacionalização tem início já com as

navegações e com os movimentos coloniais, com abertura dos portões comerciais entre as nações e o transporte de mercadorias e informações de um país a outro. Tudo isso acabou por ser incorporado pelo mercado internacional. A transnacionalização, por sua vez, “é um processo que se forma diante da internacionalização da economia e da cultura” (GARCÍA-CANCLINI, 2007, p. 42) mas que tem características mais aprofundadas ao gerar organismos que independem da predominância em uma nação, embora ainda mantenham certos laços com a mesma, esse movimento fica claro a partir da instalação de fábricas e montadoras transnacionais em diversos países, por exemplo.

A globalização tem seu berço nos dois processos anteriores, porém com “uma intensificação das dependências recíprocas” Beck (apud GARCÍA-CANCLINI, 2007, p.42) entende que:

[..] a “globalização” se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado (MCGREW apud HALL, 2006 p. 67).

Ainda não existe um consenso sobre a questão, menos ainda sobre se é um movimento negativo ou positivo, mas é possível pensar modos de imaginar o cenário, primeiramente como um conjunto de estratégias rumo à hegemonia das grandes corporações, ou a oportunidade de inserção de empresas e países dependentes que desejam inserir seus produtos em mercados mais amplos (GARCÍA-CANCLINI, 2015, p. 29).

Hall (2006) destaca três possibilidades consequenciais ao aceleração da globalização:

As identidades nacionais estão se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-moderno global”. As identidades nacionais e outras identidades “locais” ou particularistas estão sendo reforçadas pela resistência à globalização. As identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades – híbridas – estão tomando lugar (HALL, 2006, p. 69).

García-Canclini (2015) expõe que assim como Benedict Anderson entendeu as nações como “comunidades imaginadas”, não poderia ser diferente com a globalização, pois se assim não fosse, com segregação como “reverso necessário das integrações”, não se sustentaria.

Hibridismo

Atualmente a identidade surge nas ciências sociais não mais como uma essência atemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra (GARCÍA-CANCLINI, 2015, p. 117). Porém, o fundamentalismo cresce em algumas regiões, como por exemplo no oriente médio, justamente como uma resposta a essa nova forma de identidade construída, que alguns veem como uma “reação ao caráter forçado da modernização ocidental” (HALL, 2006, p. 94) outros por terem sido deixados de fora.

Ambos movimentos, fundamentalismo e hibridismo, representam uma resposta ao movimento da pós-modernidade entre o global e o local. Essas novas identidades não devem ser confundidas com as velhas. “É mais provável que ela vá reproduzir, simultaneamente, novas identificações ‘globais’ e novas identificações ‘locais’” (HALL, 2006, p. 78)

García-Canclini (apud SOUSA 2012, p. 2) entende que o hibridismo é um processo que rompe com a ideia de pureza. E com isso estabelece duas características para entender este processo o descolecionamento e a desterritorialização.

O descolecionamento ocorre a partir do fim do processo de produção de bens culturais colecionáveis, impondo o fim da fronteira entre cultura elitista, popular e de massa. E a desterritorialização não consiste somente na questão geográfica, mas também na exportação de bens simbólicos, bem como migrações multidirecionais na diáspora (SOUSA, 2012, p. 2).

Homi Bhabha e Hall, por sua vez, entendem o hibridismo não de forma homogênea, mas como uma negociação entre as culturas. Para o primeiro em a negociação ocorre em uma relação assimétrica, uma vez que o colonizado, absorve de maneira irônica a cultura do colonizador, não sendo assim uma assimilação, mas um confronto. Já Hall trata como uma tradução, onde o processo mantém em constante formação da identidade (SOUSA, 2012, p. 4-6).

REPRESENTAÇÃO

O mito e a compreensão da realidade

Segundo Campbell (1990) as histórias antigas tem sua razão de ser na harmonização entre mente e corpo. Dois eixos opostos da existência, os mitos eram responsáveis por mantê-los em sinergia – de acordo com os caminhos da vida, bem como da natureza.

Para Estés (2014), histórias operam como bálsamos medicinais. Não exigem a ação do espectador ou mesmo que se possua determinada característica – basta manter os olhos e ouvidos atentos. E a partir das histórias é possível resgatar impulsos psíquicos, suscitar interesses, perguntas, anseios individuais e sobre as complexidades da vida. As histórias carregam em si os meios para resgatar e mesmo transformar arquétipos.

Neste contexto, a transição da vida infantil para adulta surge representada em diversas narrativas, que comportam elementos semelhantes. As etapas de desenvolvimento do ser humano são as mesmas de outrora, o que atribui a estas histórias caráter atemporal – características identificadas mesmo nos tempos contemporâneos. Enquanto a infância é marcada por disciplina e dependência, a maturidade é a ruptura desta relação de obediência. Onde antes havia proteção é exigida a autoridade auto-responsável, um obstáculo que precisa ser transposto pelo indivíduo para o seu crescimento (CAMPBELL, 1990, p. 74).

Esta etapa do desenvolvimento individual não raro é representada por uma aventura, que impele o ser humano a desistir da infância para tornar-se adulto. Pode-se dizer que a psique infantil morre, ressurgindo como personalidade madura e responsável. Transformação psicológica essencial para a formação, é o motivo fundamental da saga universal do herói – que abandona uma posição e encontra significados para a vida, que o conduzem a uma condição mais evoluída (CAMPBELL, 1990, p. 132).

Ainda para Campbell (1990), a natureza da aventura não se limita ao âmbito particular – está também em agir em prol do meio coletivo:

Ao se dar conta do verdadeiro problema – perder-se, doar-se a algum objetivo mais elevado, ou a outrem – você percebe que essa, em si, é a provação suprema. Quando deixamos de pensar prioritariamente em nós mesmos e em nossa autopreservação, passamos por uma transformação de consciência verdadeiramente heroica (CAMPBELL, 1990, p. 134).

Cinema e representação feminina

O cinema apresenta traços culturais e históricos do momento em que sua produção ocorre, contribuindo para a manutenção do sistema e panorama vigentes. Em sua combinação estética de imagem e som, ainda assemelha-se ao mito articulando sentidos, saberes e conhecimentos sobre a realidade (CAMARGO e LUNKES, p. 48-49). Pela carga ideológica que comporta, a sétima arte tem potencial para não só para preservar, mas também e talvez principalmente rever e transformar conceitos.

Mesmo na contemporaneidade e após os movimentos de libertação feminina, é notório que a sua representação midiática ainda possui aspectos como beleza e sexualização em foco. Para Wolf (1992), o mito da beleza substitui as ideologias de maternidade, domesticidade, castidade e passividade – que não tem mais o efeito de outros tempos como mecanismos de dominação das mulheres.

Não obstante, as qualidades consideradas belas na mulher em um determinado período referem-se muito mais a comportamentos que a atributos físicos. Ou seja, o mito da beleza reside no conjunto de atitudes femininas desejáveis para a sociedade, não na aparência. As identidades tornam-se dependentes da mencionada “beleza” e aprovação externa, o que deixa questões individuais como o amor próprio à mercê e exposto à opinião de todos (WOLF, 1992, p. 17).

Nesta conjuntura, a figura da bela heroína em si é uma contradição – enquanto o heroísmo dialoga com a individualidade, o interessante e dinâmico, a beleza é genérica, monótona e não exige ação alguma. Para a cultura dilemas morais, para a beleza uma existência amoral. “A partir das “beldades” na cultura masculina, as mulheres aprendem uma amarga lição amoral — que as lições morais da sua cultura as excluem” (WOLF, 1992, p. 77).

Animação: princesas e heroínas

Beauvoir (1967) relaciona o perfil das princesas tradicionais ao da mulher que não assume o protagonismo da ação. Aos cavalheiros as aventuras, lutas e transposição de barreiras para atingir o objetivo último: salvar a dama em apuros. Enquanto a mulher se encontra adormecida, aprisionada e a transbordar de esperança. Além disso, por mais intrépida a personagem feminina, a honraria central ainda é conquistar o coração masculino – e a única virtude requerida para tal costuma ser a beleza.

Com o lançamento de *A Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), primeiro longa-metragem de animação produzido, diversas narrativas clássicas foram adaptadas para o cinema pelos estúdios Disney – como *Cinderela* (1950) e *A Bela Adormecida* (1959). Nestas histórias o enredo supracitado costuma se repetir, salvo alguns traços e elementos diferenciadores.

Entretanto, Estés (2014) posiciona as histórias como energia arquetípica em constante mutação, de acordo com o rumo das sociedades. “Os arquétipos se modificam. Se não houver modificação, então não houve nenhum contato real com o arquétipo” (ESTÉS, 2014, p. 516).

Nesta perspectiva, um parecer empírico torna evidente a evolução do arquétipo feminino nas animações da Disney. São identificáveis novos elementos e formatos, que podem estar em sinergia com a trajetória da mulher em sociedade. Dentre as obras que exibem a mencionada transformação de arquétipos destaca-se *Mulan* (1998), que subverte diversos paradigmas expostos em representações precedentes, com pioneirismo na ruptura do modelo tradicional. Em 2016, o lançamento de *Moana* é o segundo momento de transição para a representação feminina na animação – sendo que ambos os enredos carregam significados comuns e divergentes entre si.

1. Mulan

A história é originária do poema chinês *Balada de Mulan* ou *Hua Mulan*, descrevendo como o pai de Mulan recebeu a ordem para lutar no exército imperial e a filha, preocupada com sua saúde e sem irmãos homens maiores de idade, decidiu disfarçar-se como um e lutar em seu lugar. Por muitos anos enfrentou batalhas sem ser

descoberta, recebendo condecorações, propostas e recompensas. Contudo, seu único desejo era voltar para a cidade natal junto de sua família. Apenas ao final da narrativa os demais soldados descobrem quem ela realmente é: uma mulher. O mito de *Hua Mulan* perpetua valores como bondade, coragem e modéstia pela fama (Epoch Times, 2017).

A versão Disney para a figura lendária chinesa mantém muitas das características presentes no verso original, com a incorporação de outras e um produto final mais romanceado. Há a revelação e reconhecimento de Mulan – não como guerreiro e sim guerreira – perante a população chinesa e o próprio imperador. Também é incluída uma figura romântica, o seu líder de batalha. Ainda assim, a narrativa não consiste em encontrar um parceiro e sim na jornada da personagem como heroína – dos propósitos, obstáculos e triunfos alcançados (Mulan, 1998).

2. Moana

A narrativa da Disney ocorre na Polinésia e é desenvolvida a partir da mitologia Maori – mais precisamente a figura de Maui. Semideus responsável por tornar os dias mais longos, domesticar o fogo e “pescar” terras, entre diversos outros feitos para a humanidade, Maui é representado em mais de 20 lendas de diferentes culturas. Sua figura migra entre o universo divino e terreno, natural e sobrenatural. Pode assumir a forma de animais, sendo a favorita o kererū ou pombo torcaz (A Lenda Maui, 2017).

A animação introduz *Moana*, que significa *mar* na linguagem Maori (tradução livre). Protagonista da narrativa, vive em uma ilha da Polinésia e é a próxima líder na linha de sucessão. Como seu nome sugere, desde a infância sente uma inclinação natural para os oceanos. Contudo, tanto sua família quanto os cidadãos veem na ilha a fonte de provisão e temem o mar – exceto a avó, que em seus conselhos sempre incentivou o instinto da neta. Os anos se passam e o momento de Moana assumir o comando se aproxima. No mesmo período, identifica problemas na produção de alimentos e elementos do ecossistema local. A partir das enigmáticas colocações da avó, Moana recebe uma pedra que é de fato o coração da deusa Te Fiti, a deusa da ilha, roubado pelo semideus Maui para presentear os humanos. Sendo assim, Moana veleja rumo à aventura: precisa encontrar Maui e, com o seu apoio, devolver o coração para restaurar a natureza da ilha (Moana, 2016).

ANÁLISE DE CONTEÚDO

Moana: do Mito ao Pós-moderno

Embora a história em que se baseia o enredo de Moana trate de uma história específica de seu povo, de um mito primitivo, de uma mitologia havaiana que em primeiro lugar é a história do semideus Maui, o filme parte da própria inversão causada por Maui e põe o humano no centro. É importante lembrar que embora se baseie em uma lenda tradicional referente a um povo, o filme é uma releitura, sendo assim, não fiel à lenda original. Portanto, uma história que traz em seu bojo inicialmente o retrato de um povo pré-moderno em decomposição, sendo a problemática que movimenta Moana a escassez material de seu povo, e uma forma de organização que já não se sustenta em si mesma.

A pressão proposta já os primeiros minutos da trama, tenta estabilizar a personagem principal, dentro de uma identidade que vem de fora, toda subjetividade de Moana é exposta a uma forte coerção social, também aqui é descrito perfeitamente como se organiza a sociedade, em torno da divisão clara do trabalho e nesse caso o que simboliza a identidade de Moana é a pedra sucessória na escala de chefes da ilha, a necessidade simbólica de seguir a tradição e os anseios de seu povo (HALL 2006 p. 47-19).

A trama tenta expressar, de certa forma, uma dialética entre o local e o global representado na vontade de Moana em cruzar os limiares dos corais. Moana ao retornar a tradição e descobre que a própria formação de sua tribo é de uma dinâmica de descobertas, o que instiga ainda mais sua vontade subjetiva de cruzar as fronteiras da tradição e descobrir novos horizontes (HALL, 2006, p. 78).

É importante ressaltar que ao atravessar a linha dos corais a personagem não abandona suas tradições, isso fica simbolicamente explícito quando Moana descobre o galo Hei Hei dentro do barco, ele é um pedaço de seu passado, que logo depois de sua descoberta é salvo duas vezes, o que nos leva a entender que Moana o preserva sendo assim carregado durante toda a trama. Outro fato que leva a entender que mesmo buscando algo que não sabe o que é, Moana se identifica relacionalmente com sua Ilha é o fato de repetir constantemente “Eu sou Moana de Motonoi” (Moana, 2016).

Ao se encontrar com Maui pela primeira vez, Moana inicia sua tradução identitária, o primeiro movimento simbólico é o fato de Maui trancar Moana em uma caverna e o desejo da mesma em se libertar rapidamente da prisão. O semideus se põe como dádiva, como explicação para todos os fenômenos naturais “Criança, honestamente, eu posso continuar e continuar eu posso explicar todo fenômeno natural. A maré, grama, no chão” (Moana, 2016), o que nos regressa a uma explicação da realidade primitiva. Neste momento a dialética além de local e global, é temporal entre passado e futuro. “O que é importante para nosso argumento quanto ao impacto da globalização sobre a identidade é que o tempo e o espaço são também as coordenadas básicas de todos os sistemas de representação” (HALL, 2016, p. 70).

O próximo passo é o encontro com o anzol de Maui, que neste caso representa a ligação com os deuses ao primitivo, um contraponto ao coração de Te Fiti, que é a ligação com a terra e com um futuro desconhecido.

Moana e Maui se põem a deriva no mar, e o mar se põe como ligação com todas as possibilidades que existem à frente e ao passado. O mar leva os dois personagens ao primeiro encontro com Te Ká, o primeiro encontro é onde o anzol se fragmenta, deixando Maui mais perto da humanidade, isso fica claro em sua fala quando diz “Eu não sou nada sem meu anzol” (Moana, 2016).

Neste momento Maui desaparece, o que coloca Moana em reflexão sobre sua própria consciência. Ao ser questionada por sua vó em forma de lembrança sobre quem é, Moana responde em forma de canção; “Com você junto a mim posso ir bem mais longe. Eu me encontrei, agora eu sei. Eu sou Moana!” a personagem se descobre diferente do que é inicialmente, uma identidade referencial a uma noção de estado e passa a se definir com uma existência fluida, dinâmica e aberta a atualizações constantes, o que revela-se ser uma identidade híbrida (GARCÍA-CANCLINI apud SOUSA, 2012, p. 2).

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 (Moana, 2016).

Para finalizar, Moana devolve o coração de Te-Fi, que se transforma de uma matéria petrificada em uma natureza viva, diversa, colorida o que devolve a harmonia a terra, Te-Fi por sua vez retribui devolvendo a Maui o anzol restaurado, o Mito foi repostado, porém de forma retraduzida, o que fica claro quando Moana retorna a sua tribo e coloca uma concha em cima das pedras, dando a entender uma reconfiguração e um destaque ao feminino (HALL, 2006, p. 78).

Disrupção e representação feminina contemporânea

Conforme descrito anteriormente, a animação de Mulan simboliza um momento disruptivo para a representação feminina na animação. Em um paralelo de sentido, é possível identificar semelhanças e diferenças entre a sua narrativa e o presente objeto de estudo, Moana.

Entre as semelhanças, destaca-se que ambos os enredos partem de histórias antigas de uma cultura específica, que são perpetuadas e continuam a produzir sentido através das gerações. Do mesmo modo, as protagonistas assumem o arquétipo de heroína, lutando em prol da sociedade em que estavam inseridas. Outro ponto convergente é que possuíam um propósito pouco compreendido, que com o desenrolar de suas aventuras passou a ser reconhecido e admirado.

No campo das diferenças, cabe ressaltar que Mulan disfarçou-se como homem para lutar, correndo o risco de sofrer consequências severas pelo ato. Moana, por sua vez, pôde assumir o posto de heroína sem a necessidade de omitir sua personalidade. Enquanto os pais de Mulan desejavam um casamento da filha para trazer honra à família, Moana recebe incentivo à liderança. Em Mulan, há a presença de figura romântica – mesmo em pano de fundo. No universo de Moana, não só esta figura inexistente, mas dá lugar à amizade com o sexo masculino retratada por Maui,

Para fins deste estudo, Mulan lançou tendências e questões mais profundas sobre o tema da representação feminina. O surgimento de narrativas como Moana só foi possível com a evolução gradual dos arquétipos.

A saga da heroína

Para análise do enredo apresentado na animação *Moana*, foram elencados três personagens chave, essenciais para a identificação de significados na narrativa: Moana, sua avó Tala e o semideus Maui.



Imagens dos personagens: Moana, avó Tala e semideus Maui

Um olhar atento para a personalidade e ação de Moana permite reconhecer diversos aspectos da saga do herói – no caso, saga da heroína. Para Campbell (1990), a aventura tem início com algo que é usurpado ou está faltando a um indivíduo ou sociedade. A heroína então parte para aventuras que entram no campo do inusitado e místico, com o objetivo de recuperar o que havia se perdido e mesmo encontrar um elixir para a vida. Moana parte rumo aos oceanos para encontrar Maui, reparar o erro do semideus e recuperar a fertilidade de sua terra, garantindo o bem-estar da comunidade.

De início, tem-se a recusa ao chamado dos oceanos. Moana enfrenta um dilema – ao passo que deseja agir em benefício dos cidadãos, leva em conta o receio do pai com relação ao mar. Eis outro elemento que compõe a trajetória heroica: o chamado para a aventura que não obtém resposta. Em mitos e contos de diversas culturas, a recusa inicial ocorre e transfigura o destino em seu viés negativo. Um ímpeto que parte da natureza do indivíduo não o impele, e sim o aprisiona em uma existência de tédio e apatia (CAMPBELL, 2007, p. 66-67).

Moana busca se ajustar ao padrão imposto por sua família, mas a infertilidade da terra e impactos na produção de alimentos se intensificam. Para Estés (2014) a superproteção do indivíduo tem reflexos negativos. A preocupação manifestada pelos pais de Moana é passível de anular sua criatividade e sensibilidade, prendendo a personagem em um modelo absoluto e repetitivo – como ocorre quando tenta viver no formato pré concebido de seu povo.

No primeiro ponto de virada da história, a heroína descobre que seu povo foi composto por grandes navegadores no passado e, somando o fato ao incentivo da avó

Tala, decide abraçar o caminho de sua bem-aventurança. Campbell (1990) define esta trajetória como o caminho que esteve presente o tempo todo, uma trilha a ser seguida com a convicção de vida plena. “Onde quer que esteja – se estiver no encalço da sua bem-aventurança, estará desfrutando aquele frescor, aquela vida intensa dentro de você, o tempo todo” (CAMPBELL, 1990, p. 97).

Para a heroína que aceitou o chamado à sua missão, o primeiro encontro costuma ser com uma figura protetora – frequentemente anciã ou ancião, personagem sábio e guardião de histórias que serão guias para seus futuros desafios. Em Moana, a referida figura é interpretada por sua avó Tala, que não só revelou segredos sobre a terra através de lendas antigas, mas também ofereceu conhecimentos e condições necessárias para Moana seguir a jornada. Campbell (2007) reitera que o protetor “fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está próximo a deparar-se” (CAMPBELL, 2007, p. 74). Os amuletos são conhecimentos antigos e o coração de Te Fiti, que precisa ser restituído a ela.

A figura de Maui se apresenta ao mesmo tempo como xamã e anti herói. O semideus assume o papel de guia espiritual, que não raro surge na forma masculina. Seus atributos mágicos oferecem o auxílio necessário para transpor obstáculos e completar a trajetória, o que o assemelha a figura de mestre, barqueiro, condutor de almas (CAMPBELL, 2007, p. 77). De fato o personagem cometeu um erro ao roubar o coração da deusa, porém o ocorrido não o transforma em vilão. Com efeito, diversos atributos de seu comportamento despertam a simpatia do público, quando mesmo a contragosto ensina Moana a velejar e ambos iniciam uma amizade.

A respeito da deusa Te Fiti, há nítida relação com a criação de sítios sagrados, mitologizando recursos naturais e lhes atribuindo poderes espirituais (CAMPBELL, 1990, p. 99). A presença mitológica que compõe a jornada aqui apresentada, foi enfrentada por muitos que viveram antes e refere-se também à descoberta de si mesmo:

O labirinto é conhecido em toda a sua extensão. Temos apenas de seguir a trilha do herói, e lá, onde temíamos encontrar algo abominável, encontramos um deus. E lá, onde esperávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos. Onde imaginávamos viajar para longe, iremos ter ao centro da nossa própria existência. E lá, onde pensávamos estar sós, estaremos na companhia do mundo todo” (CAMPBELL, 1990, p. 131)., 1990, p. 134).

Além do mais, o autoconhecimento remonta à transição para a idade adulta proposta pelas mitologias. Ao encontrar os próprios meios de garantir a segurança de

sua comunidade, Moana se posiciona como uma verdadeira líder – o que pode representar o marco de transição para a idade adulta. Por suas próprias inclinações e convicções, assume as responsabilidades transmitidas a ela de modo fora do usual, abrindo caminhos e criando novas oportunidades por si mesma.

Considerações Finais

O que nos propomos a demonstrar com este trabalho é um primeiro movimento em torno dos meios de entretenimento de animação quanto a um possível deslocamento identitário entre o primitivo e o pós-moderno no que tange a imagem da mulher. Embora anteriormente já tenhamos resquícios destes desvios da tradição, Moana se coloca além, pondo a ideia da mulher não apenas no centro da história, mas independente da figura masculina, pois a identificação de Moana transcende a figura dos personagens masculinos da trama e da ligação com a sua tribo, organização perfeitamente comparável com a ideia de nação.

Um dos pontos que trazem dificuldade a este tipo de análise é a especificidade local onde a história surge, o mito originário. Porém, não podemos negar que a história não é pura, e está intrinsecamente ligada ao olhar dos criadores e produtores do longa, portanto o que nos propomos a analisar é a obra enquanto conteúdo emissor de uma ideia, buscando entender em que direção o filme nos carrega, carecendo sim de aprofundamento na mitologia Havaiana – cabendo aqui deixar como proposta a exploração da obra enquanto ligação com o mito de origem.

Sob o prisma da representação, é notório o incentivo à liderança presente em Moana, que simboliza não só um diferencial, mas também a transposição em comparação com o enredo de animações precedentes. Também abre portas para tornar-se uma figura de ação feminina, que não segue o mito da beleza e sim suas inclinações para ser e realizar o melhor de si mesma em seu âmbito individual e social. O reconhecimento da protagonista como heroína é um passo significativo, com potencial de invocar o espírito criativo e aventureiro no imaginário feminino desde a infância, valendo-se do poder das histórias para tal.

Outro ponto que carece um estudo aprofundado são os fatores além filme, a produção de mercadorias em torno a temática – seus impactos no mundo material e os

esvaziamentos de sentido provocados pela mercantilização da cultura entre outros problemas relacionados ao consumo.

Por fim, entendemos que como um passo inicial na exploração do tema o trabalho cumpre seu papel como meio instigador para novos estudos.

Referências bibliográficas

A **Lenda Maui**. Disponível em <<https://goo.gl/1Q0AQy>>. Acesso em 16/04/2017.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2000.

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

CAMARGO, Hertz Wendel de. LUNKES, Rafaeli Francini. **Narrativas míticas sobre o corpo híbrido: o masculino e o feminino no cinema**. Vitória da Conquista, v. 5, n. 1, p. 45-55, 2014.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos**. Trad. Mauricio Santana Dias. 8. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **A globalização imaginada**. Trad. Sérgio Molina. 1ª. Ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 10. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Hua Mulan, a lendária e corajosa guerreira. Disponível em <<https://goo.gl/U8nvQa>>. Acesso em 15/04/2017.

Moana. Direção: John Musker e Ron Clements. Produção: John Lasseter. Walt Disney Pictures, 2016. 113 min, cor.

Mulan. Direção: Tony Bancroft e Barry Cook. Produção: Pam Coats. Walt Disney Pictures, 1998. 87 min, cor.

SOUSA, Leila Lima de. **O processo de hibridização cultural: prós e contras**. *Revista Temática*, Paraíba, n.3. Mar. 2012.

Disponível em: <http://www.insite.pro.br/2013/janeiro/processo_hibridacao_cultural.pdf>
Acesso em: 18/04/2017.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.