
Representações de gênero nos filmes *Branca de Neve e os Sete Anões* e *Moana: um mar de aventuras*

Gender representations in the movies *Snow White and the Seven Dwarfs* and *Moana: Sea of Adventures*

Ana Clara da Silva CABECEIRA⁴³
Rafiza VARÃO⁴⁴

RESUMO

Este artigo busca compreender como a identidade se conecta ao gênero, com base nas propostas de Stuart Hall, a partir de uma análise das representações de gênero nos filmes *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) e *Moana: um mar de aventuras* (2016). Para isso, foram estabelecidas duas diretrizes: mulher como mulher e a relação das protagonistas com as mulheres em tela. A análise mostrou que os padrões impostos às mulheres mudaram desde o começo do século XXI.

PALAVRAS-CHAVE: Branca de Neve; Moana; Identidade; Representação; Gênero.

ABSTRACT

This paper, based on Stuart Hall's considerations about identities, shows how identity is connected to gender, peering the representations of gender in *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) and *Moana: Sea of Adventures* (2016). As such, two guidelines were established: woman as woman and the protagonist relation with women on screen. The analysis shows that the standards imposed on women have changed a lot since the beginning of the 21st Century.

KEYWORDS: Snow White; Moana; Identity; Representation; Gender.

INTRODUÇÃO

Não há consenso sobre o conceito de identidade. Se investigarmos na história da filosofia, veremos que vários autores já se debruçaram sobre o tema e explanaram sobre ele de forma diferente. Dentre esses estudiosos estão John Locke (1973) e Henri Bergson (1999).

⁴³ Estudante do 6º semestre de Jornalismo da Universidade de Brasília (UnB), e-mail: anaclaracabeceira@gmail.com

⁴⁴ Orientadora do Trabalho. Professora da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), e-mail: rafiza@gmail.com

A teoria lockeana a respeito da identidade pessoal gira em torno da consciência, ou seja, se alguém se lembra do que era e fez no passado, essa pessoa continua sendo a mesma. A tese demonstra a importância da memória no postulado de Locke.

Contudo, também mostra a fragilidade da hipótese: é bastante comum que esqueçamos de fatos na vida. Basear identidade na memória, no percurso de continuidade psicológica, é um erro porque não abrangeria a totalidade dos eventos de vida da pessoa. A memória não é infalível e não pode determinar identidade.

A tese de Henri Bergson (1999) sobre o tema difere da de Locke (1973), principalmente na noção que eles têm de memória. Se para Locke a memória é como uma representação mental de lembranças do passado que constituem o indivíduo em sua identidade, para Bergson a memória é resultado de todos os passados já vividos.

Viana (2010) indica que, para Bergson, a memória vai além do que a pessoa possa lembrar. Não é possível se desfazer do passado como se ele não existisse, mas o passado não nos define no presente de forma definitiva. A tese bergsoniana desmonta a tese de Locke no ponto fulcral: consciência do passado não define identidade no presente.

O debate sobre identidade faz-se presente em âmbitos específicos. Na identidade de gênero, por exemplo, Simone de Beauvoir (1970) alertava para o fato de as mulheres não serem consideradas autônomas, desde a Antiguidade. O homem era visto como absoluto. As mulheres, o segundo sexo. Os estudos de gênero ao longo do século XX e neste confirmam que as mulheres continuam a ocupar esse lugar, ainda que rupturas tenham sido feitas.

Partindo da análise de *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) e *Moana: um mar de aventuras* (2016), este artigo tem o objetivo de demonstrar como identidade se relaciona com o gênero nessas obras, a partir de análise de conteúdo, conforme proposto por Laurence Bardin (2002), associada a elementos de análise fílmica (PENAFRIA, 2009)⁴⁵. Porém, como não há consenso sobre identidade, tenciona-se demonstrar a evolução do conceito, elencando exemplos do que já foi falado sobre o assunto.

⁴⁵ Embora a análise de conteúdo seja um método de análise mais limitado que a análise fílmica, sua escolha foi realizada devido a sua eficiência na coleta de inferências iniciais e exequibilidade quanto à duração de uma Iniciação Científica.

Feito isso, planejou-se demonstrar que a identidade como objeto não possui conceito fechado. Com esses dados, será demonstrada a relação do tema com o debate de gênero, mostrando como produtos de comunicação influenciam a identidade de gênero. Os dois filmes são produções de épocas distintas, mas propagam representações de gênero. Serão analisados padrões de comportamento propostos às mulheres nesses diferentes momentos da história, apontando as diferenças de cada um.

A mídia, como propagadora de padrões de gênero, se promover esses debates, pode esclarecer antigos estereótipos e cooperar para que o debate se amplie e se legitime. Um exemplo disso é a mudança de representação feminina, nos filmes aqui selecionados. Nas últimas décadas, aparentemente, passaram a representar mulheres em outras situações que não as de envolvimento romântico com homens⁴⁶. Há muito o que se debater sobre a temática; por fim, pode ajudar os meios de comunicação a lançar um olhar crítico sobre seu *modus operandi*.

IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO

Stuart Hall (2006) postula que o ser humano moderno tem passado por mudanças na identidade e isso se deve ao fato de as estruturas sociais estarem sempre mudando. Ao introduzir sua definição de formação de identidade, o autor organiza três tipos de identidade: a do sujeito do Iluminismo, do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno. Para ele, o sujeito do Iluminismo está propenso à racionalidade, mas é bastante individualista. Nessa concepção, o indivíduo é autocentrado, voltado para as próprias questões e sua identidade é fixa.

Porém, no sujeito sociológico, a interação com a sociedade se torna necessária. Neste sistema o indivíduo tem identidade interior, o “eu real”, mas a identidade modifica-se à medida em que há interação com o exterior, o mundo cultural e identidades diferentes (HALL, 2006).

A tese de Hall (2006) acerca da identidade do sujeito sociológico ratifica o postulado de Bruno Bettelheim (2008) a respeito da necessidade de as crianças terem acesso a contos de fada a fim de constituírem o sentido de suas vidas. Essa construção também pode ser entendida como

⁴⁶ Essa também é uma questão mercadológica, uma vez que se pede por mais representatividade nas produções.

processo de formação de identidade que necessita da interação com os outros (BETTELHEIM, 2008).

O ponto chave para entender a tese de Hall (2006) acerca do sujeito pós-moderno é o fato de não haver, segundo ele, identidade unificada e completa. Nas sociedades modernas, há constantes mudanças de cenário cultural e isso faz com que a identidade dos sujeitos mude, uma vez que estão sempre em contato com a sociedade que se modifica.

Dentre os elementos que o autor elenca para situar a pluralidade da identidade está o feminismo, que trouxe à discussão assuntos que antes eram vistos como privados: família, sexualidade, trabalho doméstico, cuidado com as crianças, entre outras questões (HALL, 2006).

A maneira como o indivíduo é representado também influencia em sua identidade. Podemos usar os filmes como exemplo dessa premissa. Neles, as mulheres foram representadas de forma bastante estereotipada. Para Giselle Gubernikoff (2009), em *A imagem: a representação da mulher no cinema*, os estereótipos eram resultados do papel que elas ocupavam socialmente, ou seja, como “o outro”, alguém coadjuvante em relação aos homens. “Esses estereótipos impostos à imagem da mulher funcionam como uma forma de opressão, pois transformam a mulher em objeto, nulificando-a como sujeito e recalcando o seu papel social” (GUBERNIKOFF, 2009, p. 66).

Hall (2006) seleciona o feminismo como agente de transformação da sociedade na modernidade tardia. O feminismo trouxe à discussão assuntos que antes eram vistos como sendo de foro privado, tais como: família, sexualidade, trabalho doméstico, cuidado com as crianças, entre outras coisas. “Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero” (HALL, 2006, p. 46).

Conforme o feminismo se fortaleceu, a questão de gênero entrou em debate. Os padrões foram questionados, especialmente nos meios de comunicação. “O gênero se torna uma maneira de indicar as ‘construções sociais’ – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres” (SCOTT *apud* MELO, 2016, p. 23). As representações de gênero mostradas em *Branca de Neve* e *Moana* são resultado da época na qual estão inseridos.

A metodologia adotada se divide em dois momentos. Em primeiro lugar, utilizaremos a análise de conteúdo, de Bardin (2002). Após isso, será adotada a metodologia de análise de filmes, a partir de Manuela Penafria.

Em *Análise de Conteúdo*, Bardin (2002) propõe que uma das maneiras de se fazer uma análise é a categorização. Nesse sentido, foram escolhidas duas categorias: a mulher como mulher e a relação das protagonistas com as outras mulheres.

Vencida essa etapa, faremos a análise dos filmes, segundo Manuela Penafria (2009). Segundo a autora, “*analisar um filme é sinônimo de decompor esse mesmo filme*” (PENAFRIA, 2009, p. 1). Nesse momento, seleciona-se quais cenas dos filmes entram em cada categoria. Por exemplo, em quais momentos de *Branca de Neve* a protagonista se relaciona com a outra mulher do enredo, a madrasta.

Aqui é possível enxergar a relação das teorias de Penafria (2009) e Bardin (2002). Ao decompor o filme, como sugere Penafria (2009), estaríamos no momento de categorização proposto por Bardin (2002). As metodologias não são contemporâneas, mas funcionam bem juntas.

ANÁLISE DE *BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES* E *MOANA: UM MAR DE AVENTURAS*

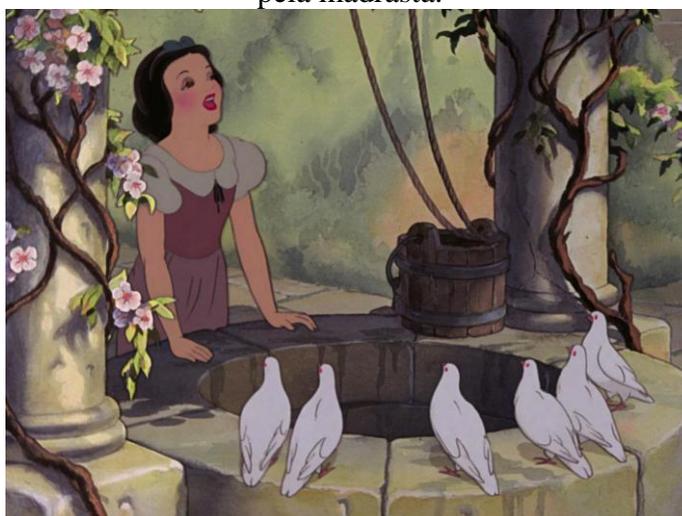
O filme *Branca de Neve e os Sete Anões* conta a história de Branca de Neve, uma princesa que morava com sua madrasta, a rainha. À medida que a princesa crescia e se tornou bela, a rainha sentiu inveja, o que causou a fuga de Branca de Neve do castelo. Ela ficou morando na casa dos anões. Porém, foi encontrada pela Rainha, que a envenenou com uma maçã. Os anões não a enterraram e o príncipe a despertou com um beijo.

A história do filme *Moana: um mar de aventuras* é bem diferente. Depois do coração da deusa Te Fiti ser roubado pelo semideus Maui, Moana recebe do oceano a incumbência de restituir o coração da deusa. Ela sai de sua casa na ilha de Motunui, encontra Maui e, como último embate, eles lutam contra Te Ka, monstro de lava que impedia o acesso a Te Fiti. Moana, como heroína, cumpre a tarefa dada pelo oceano.

1) Mulher como mulher

Branca de Neve, mesmo na situação de abandono emocional e desprezo por parte de sua madrasta, parece não perceber isso, e se percebia, não perdia de vista seus sonhos. A princesa parecia estar conformada com a situação, por mais que não desejasse isso permanentemente. Para alguém que tenha um olhar mais julgador, a princesa parece estar no “mundo da lua”.

Figura 1: Branca de Neve aparece cantando sobre o amor que ela deseja e não tem. Dá a entender que o único motivo da infelicidade dela é essa falta, por mais que ela seja desprezada pela madrasta.



Fonte: Site Disney Princesas.⁴⁷

Depois de jantar e confraternizar com os anões, Branca de Neve ora pedindo que Zangado goste dela. Ela parece não lidar bem com rejeição. Prova disso é que quando ele a adverte sobre ficar segura e sozinha em casa, ela fica muito feliz e beija a cabeça dele. Uma leitura possível é a de Branca de Neve ser a representação das pessoas que não se deixam abater pelas tristezas, mesmo sabendo da existência delas.

Quando ela morava no castelo, mesmo indiferente a tudo e alienada da sua situação, talvez ela percebesse tudo e ficasse triste, mas não perdia a esperança. Isso demonstra certa carência afetiva da personagem e reafirma a sua leveza e suavidade - como afirma o espelho. O fato de a princesa ter fugido de casa e ido se abrigar na casa de sete anões, dá a tônica de outro

⁴⁷ Disponível em: https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/I%27m_Wishing. Acesso em: 15 fev. 2021.

comportamento que é esperado das mulheres. Tradicionalmente, espera-se que todas as mulheres sejam boas mães e ótimas donas de casa. Mulheres virtuosas e caseiras (MOURA, 2013).

Assim que chega à casa, Branca de Neve começa uma faxina cantarolante. Ela também fazia isso no castelo. Ela entendeu que devia ser assim, e talvez fosse uma maneira de conseguir aprovação e carinho dos outros. Da madrasta, não conseguiu, mas dos moradores daquela casa talvez conseguisse. Além de abrigo e proteção.

A princípio, em virtude do pequeno tamanho dos móveis, utensílios e roupas, ela achou que eram crianças abandonadas que moravam ali, por isso a bagunça. Ela havia sido negligenciada, talvez isso tenha reforçado o instinto materno, protetor, que se tem a intenção de dizer que é inerente a todas as mulheres tidas como “de bom caráter”. Na verdade, isso é uma imposição às mulheres. A necessidade de proteção também é um estereótipo cotidianamente relacionado a elas.

Em Branca de Neve, o herói é o príncipe, que após longa ausência, reaparece nos últimos momentos e beija a princesa, salvando-a do sono da morte e levando o posto de herói. Para Moana, as coisas não acontecem assim. Se dependesse da aprovação dos homens ao seu redor, o pai dela e Maui, ela não teria protagonismo. O primeiro não permitia que ela saísse de Motunui e o segundo a caracterizava como princesa, uma mera mortal.

É possível dizer que nenhuma das mulheres do filme parecem estar dispostas a seguir, em todas as ocasiões, as vontades dos homens. Tala diz que não tem que contar nada para o filho, pois ela é a mãe dele. Moana se rebela contra o pai e foge de casa. Ela também resiste a Maui nas vezes que ele tenta desencorajá-la e quando ele a abandona ao ser derrotado por Te Ka. A mãe de Moana ajuda a filha a fugir. Te Fiti estava transfigurada em Te Ka e esta, por vezes, quase matou Maui. Os homens têm espaço, mas as mulheres têm opinião e tomam suas decisões.

Não existe, em Moana, punições para as mulheres. Na história do cinema, a partir dos momentos que a figura feminina passou a ser tirada do contexto dos melodramas e as mulheres foram mostradas, muitas vezes, como subversivas, várias foram as cenas em que personagens femininas foram submetidas a violências (KAPLAN, 1995).

Figura 2: Moana se apresenta a Maui e tenta convencê-lo a ir com ela devolver o coração de Te Fiti



Fonte: Jornal El País.⁴⁸

No livro *A mulher e o cinema - Os dois lados da câmera*, Ann Kaplan (1995) cita o filme *À procura de Mr. Goodbar*, de 1977. O filme conta a história de Teresa, uma mulher que além de ser uma professora de pessoas com deficiência auditiva, também leva uma vida desregrada e perigosa durante a noite.

Para Kaplan (1995), o filme rivaliza a figura estereotipada da mãe carinhosa e dócil (Teresa professora amorosa) e da mulher desajustada e infeliz que se recusa a se comportar (Teresa rebelde). É possível pensar, a princípio, que esse seria um avanço na representação das mulheres no cinema já que, em tese, Teresa faz o que deseja, porém pensar isso seria um erro.

Em termos do discurso que o filme determina, Teresa recebeu a punição que merecia por não aceitar seu lugar na sociedade; em termos do discurso feminino, numa leitura a contrapelo, o patriarcado puniu Teresa por ter tido a coragem de transgredir - quer dizer, tomar posse da sexualidade e tentar ser sua própria pessoa (KAPLAN, 1995, p. 122)

À medida que a história se desenvolve, percebe-se que, na verdade, Teresa era uma mulher carente de afetividade paterna. Sua resistência a se adequar ao patriarcado vem de sua

⁴⁸ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/30/cultura/1480525950_824658.html. Acesso em: 15 fev. 2021.

história afetiva fracassada com a família. Sua inadequação é fruto de seus traumas e não de um empoderamento verdadeiro. Ela é representada como uma “infeliz”.

Os dilemas enfrentados por Moana são importantes para a identificação com a personagem. À medida que cresce, alcança o amadurecimento desejado e cumpre a tarefa que foi dada a ela, é bem mais fácil que o espectador se identifique com a personagem, uma vez que a menina não começa dominando a situação. Mas reitera-se que, mesmo insegura em alguns momentos, Moana não é punida por não cumprir as expectativas do pai.

2) Relação das protagonistas com outras mulheres

O grau de parentesco de Branca de Neve e a rainha é muito importante. Nos contos de fadas, a madrasta/bruxa, na verdade, é a representação da própria mãe. Entretanto, é a figura materna no seu momento de rigidez, de impor disciplina, de educar de forma enérgica (BETTELHEIM, 2008).

O trauma que Branca de Neve vive ao descobrir a intenção da madrasta em matá-la faz com que ela entre em crise, momento fundamental na história. De certa forma, aquela desilusão faz com que a princesa saia da sua posição comum e parta em busca de amadurecimento e realização.

Quando a rainha acredita que o caçador realmente matou a princesa, em várias versões do conto, ela tem a intenção de se alimentar de partes do corpo de Branca de Neve (CORSO E CORSO, 2006). Na versão da Disney, era o coração. Ela mostra para o espelho uma caixa que continha o coração de um bicho da floresta e não o da menina.

A rainha queria incorporar características da protagonista. Percebe-se, com isso, que as características psicológicas, o jeito de ser da protagonista, possivelmente, também insuflavam a inveja da madrasta.

Figura 3: A Rainha mostra ao Espelho Mágico a caixa em que ela acredita estar o coração de sua enteada



Fonte: Portal NSC Total.⁴⁹

A narrativa dá a entender que a virtude restringe-se a mulheres jovens, que conforme se dá o envelhecimento etário, deteriora-se tudo, como se não fosse possível ter expectativas boas de pessoas de mais idade. É um estereótipo pesado para a rainha e a princesa é a representação disso (CORSO; CORSO, 2006).

A madrasta representa a mãe nos contos de fada. Este fato levanta outro fator a respeito da relação de mães e filhas. Existe a crença popular de que filhas são mais apegadas aos pais e têm ciúmes da relação deles com a mãe. O filho menino, o contrário. Idolatra a mãe e rejeita o pai.

Mas o conflito entre mãe e filha não se dá desde o início. Na verdade, a filha é tão apegada à mãe quanto o menino. A questão é que, conforme preconizam Corso e Corso (2006), muitas delas abandonam esse apego em relação às mães para se dirigir à figura masculina, a do pai.

Embora madrasta e enteada tenham uma relação de conflito, Branca de Neve é ligada àquela figura materna. Nas várias versões do conto, a bruxa tenta matar a princesa de várias formas. Em todas essas ocasiões, a menina a recebe. Branca de Neve sabe da ameaça, é advertida sobre estranhos, mas ainda assim recebe a mulher disfarçada em todas as ocasiões.

⁴⁹ Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/branca-de-neve>. Acesso em: 15 fev. 2021.

Isso demonstra a influência e poder da rainha na vida da princesa. E não apenas pela ameaça, porque Branca de Neve está se escondendo dela, mas porque, bem ou mal, a rainha é a única figura materna que Branca de Neve conhece.

Em *Moana: um mar de aventuras*, desde o início, a relação entre Tala, Sina e Moana é boa. Tala e Sina, sogra e nora, convivem em harmonia e criam Moana nesse ambiente. A heroína se dá bem com a mãe. Só o fato de ela ter uma mãe e uma avó vivas já mostra um grande diferencial do filme.

Figura 4: Tala incentiva a neta a cumprir a missão dada pelo oceano



Fonte: Blog Cultura e Ponto Final.⁵⁰

Tradicionalmente, nos contos de fada e, por consequência, em muitos dos filmes da Disney, a relação entre mulheres é difícil. Há exceções, claro. Mães amorosas, fadas madrinhas, enfim, nem sempre há competição, mas ela é marcante em várias histórias. Em relação a Tala, a avó, fato marcante da relação com a neta é o fato de ela ser a mentora da menina. Moana, possivelmente, tem cerca de 15, 16 anos e já sabe que em seu futuro existem muitas possibilidades e responsabilidades. Isso, em boa parte, é graças a Tala.

No último diálogo de avó e neta, Tala incentiva a neta a ir escondida do pai encontrar Maui e devolver o coração de Te Fiti. A menina resiste por medo e por querer ficar perto da avó nos últimos momentos, mas acaba por obedecer a matriarca. Tala ensina a menina a dizer

⁵⁰ Disponível em: <https://culturaepontofinal.wordpress.com/2017/01/19/moana-um-mar-de-aventuras/>. Acesso em: 15 fev. 2021.

a seguinte frase quando encontrar Maui: “Eu sou Moana de Motunui. Vai embarcar no meu barco, cruzar o oceano e restituir o coração de Te Fiti” (MOANA..., 2016). A mãe de Moana ajuda a filha a recolher mantimentos para a viagem. Elas se despedem e Moana vai embora.

Existe paralelo entre os filmes. No filme de Branca de Neve, após enganar a rainha sobre ter matado a princesa, o caçador levou o coração de um bicho da floresta a fim de que a rainha acreditasse que a menina estava morta. Como dito anteriormente, a rainha pretendia incorporar características da enteada, pois, em várias versões do conto, a madrasta devora os supostos restos mortais de Branca de Neve.

Em *Moana*, também existe um enredo envolvendo um coração que foi tirado de sua dona, Te Fiti. Maui, com a intenção de dar o coração da deusa para a humanidade, retirou o coração dela. Esse fato foi tão marcante que foi lançada uma maldição e o meio ambiente passou a perecer. Com isso, Te Fiti se transformou em Te Ka.

No primeiro filme, *Branca de Neve e os Sete Anões*, a figura masculina é valorizada porque em todo tempo são os homens que salvam a protagonista das armadilhas da Madrasta. Primeiro, o caçador, por não ter assassinado Branca de Neve. Depois os Sete Anões, por terem acolhido a princesa em casa por alguns dias e não a terem enterrado viva. E, por último, o Príncipe, que no último minuto aparece dando-lhe o beijo que a desperta.

Porém, em *Moana*, os problemas são causados pelos homens. Primeiro, por Maui, por roubar o coração de Te Fiti e causar um enorme dano ambiental ao planeta. E quando o semideus cruza o oceano com Moana para restituir o coração, ele chega a se negar e abandonar a missão. O pai da protagonista tenta de todas as maneiras impedir a filha de cumprir a tarefa dada a ela pelo oceano.

Quando eles terminam o trajeto pelo oceano, Moana entrega o coração da deusa nas mãos de Maui, a fim de que ele fizesse a devolução. Ela ainda não havia entendido que essa tarefa era dela. Para Moraes, Maui é um auxiliar mágico da heroína (MORAIS, 2018).

O primeiro embate com Te Ka não dá certo, ela prevalece sobre Maui e expulsa os dois de perto dela. Maui se aborrece, pois o anzol que dava a ele a possibilidade de mudar de forma é danificado. Depois disso, ele vai embora.

A heroína chega a desistir, pedindo ao oceano que escolha outra pessoa. Nesse momento, Tala reaparece. Depois de conversarem, Moana se fortalece e entende que ela deve

devolver o coração. Ela muda a frase de afirmação: “Eu sou Moana de Motunui. Vou embarcar no meu barco, vou cruzar o oceano e restaurar o coração de Te Fiti” (MOANA..., 2016).

Depreende-se dessas análises que no primeiro filme, as mulheres são rivais. No segundo, convivem em harmonia e se ajudam. Com isso, foi mostrado que há uma mudança na percepção da relação entre mulheres. Em *Branca de Neve e os Sete Anões*, a competição pelo amor e pela beleza é elemento constitutivo da narrativa, e enquanto que em *Moana* esse elemento se ausenta, a relação entre as personagens femininas se dá como parceria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo mostrou que, embora identidade não seja um conceito fechado, ela está em constante transformação. Prova disso é *Branca de Neve e Moana*. Os filmes analisados dão possibilidade de propagar padrões de comportamento e representações de gênero.

É importante frisar que um filme é de 1937 e o outro é de 2016, portanto, separados por quase 80 anos. O contexto social das mulheres mudou, a concepção de feminino também. Cada um é resultado de sua época.

Branca de Neve é a clássica mulher comportada, prendada e dócil, a princesa Disney, tão valorizada por tanto tempo. *Moana*, embora também seja dócil, amorosa e sensível, mostra como o que se espera das mulheres mudou e como o feminismo e debates de gênero cooperaram para a maior valorização das mulheres como protagonistas de seus destinos. O segundo marcou a trajetória da Disney porque deu a possibilidade de os homens não serem os únicos heróis da história. Enquanto *Branca de Neve* representa a princesa indefesa, à espera do príncipe encantado, *Moana* se transforma em heroína de si mesma, traçando os rumos que pretende percorrer em sua trajetória.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2002.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo** – Fatos e Mitos. 4ª Ed. São Paulo: Difusão Européia, 1970.

BERGSON, H. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

- BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fada**. 22ª Ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2008.
- BRANCA de Neve e os Sete Anões. Direção: Walt Disney. Estados Unidos: Walt Disney, 1937.
- CORSO, D. L.; CORSO, Mário. **Fadas no divã**. São Paulo: Artmed Editora, 2006.
- GUBERNIKOFF, G. A imagem: a representação da mulher no cinema. **Conexão - Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, p. 65-77, jan./jun. 2009.
- HALL, S. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 10ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- KAPLAN, E. A. **A mulher e o cinema - Os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco Editora, 1995.
- LOCKE, J. **Ensaio acerca do entendimento humano**. São Paulo: Abril, 1973. (Coleção os Pensadores).
- MELO, N. B. **A Mulher da Hollywood Clássica e da Nova Hollywood**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social - Jornalismo) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2016.
- MOANA: um mar de aventuras. Direção: John Musker, Ron Clements e outros. Estados Unidos da América: Walt Disney Animation Studios, 2016.
- MORAIS, G. A. L. F. De princesa a heroína - a transformação da personagem feminina em herói no filme Moana: um mar de aventuras. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 10, n. 1, p. 139-154, 2018.
- MOURA, A. C. M. C. **Representações femininas em Branca de Neve e os Sete Anões e Valente**. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social - Jornalismo) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2013.
- PENAFRIA, M. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). *In*: CONGRESSO SOPCOM, 6, 2009, Lisboa. **Anais [...]**. Lisboa: Sopcom, 2009.
- VIANA, C. A. Identidade pessoal e continuidade psicológica. **Kinesis**, Marília, v. 2, n. 3, p. 266-283, abr. 2010.