

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

RAIJA MARIA VANDERLEI DE ALMEIDA

VERSÃO CORRIGIDA

**O MITO POCAHONTAS NA DISNEY RENAISSANCE:
DAS NARRATIVAS DE UM MITO FUNDADOR AOS DILEMAS
IDENTITÁRIOS DOS ESTADOS UNIDOS NA DÉCADA DE 1990**

São Paulo

2020

RAIJA MARIA VANDERLEI DE ALMEIDA

**O MITO POCAHONTAS NA DISNEY RENAISSANCE:
DAS NARRATIVAS DE UM MITO FUNDADOR AOS DILEMAS
IDENTITÁRIOS DOS ESTADOS UNIDOS NA DÉCADA DE 1990**

VERSÃO CORRIGIDA

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em História. Sob a orientação do Prof. Dr. Marcos Antônio da Silva (USP) e coorientador Prof. Dr. Celso Gestermeier do Nascimento (UFCG).

São Paulo

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A447m Almeida, Raija
O Mito Pocahontas Na Disney Renaissance: Das narrativas de um mito fundador aos dilemas identitários dos Estados Unidos na década de 1990 / Raija Almeida ; orientador Marcos Silva. - São Paulo, 2020.
340 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de História. Área de concentração: História Social.

1. Cinema. 2. Americanos. 3. Globalização. 4. Mitos. 5. ÍNDIOS ALGONQUINOS. I. Silva, Marcos, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Raija Maria Vanderlei de Almeida

Data da defesa: 07/05/2020

Nome do Prof. (a) orientador (a): Marcos Antônio Silva

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 06/07/2020



(Assinatura do (a) orientador (a))

FOLHA DE APROVAÇÃO

ALMEIDA, Raija. **O Mito Pocahontas Na Disney Renaissance:** Das narrativas de um mito fundador aos dilemas identitários dos Estados Unidos na década de 1990. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em História Social.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Marcos Antônio da Silva (Orientador) Instituição: DH/FFLCH/USP

Julgamento _____

Assinatura _____

Prof. Dr. Robert Sean Purdy

Instituição: DH/FFLCH/USP

Julgamento _____

Assinatura _____

Prof. Dr. Claudemir Edson Viana

Instituição: ECA/USP

Julgamento _____

Assinatura _____

Prof. Dr. Matheus da Cruz e Zica

Instituição: CH/DH/UFCG

Julgamento _____

Assinatura _____

Dedico este trabalho ao meu pai Ronaldo Monte (*in memoriam*), minha mãe Glória Vanderlei, meu marido Ivan de Paula e filhos Gabriela e João, com amor, admiração e gratidão pelo apoio, carinho e presença ao longo desta jornada.

AGRADECIMENTOS

Ao término dessa jornada tenho muito a agradecer a todos que me ajudaram e que estiveram comigo ao longo de minha vida. Mas, primeiro eu preciso agradecer a meu pai, Ronaldo Monte de Almeida, professor, psicanalista, escritor, poeta e dono de um dos sorrisos mais largos e bonitos que eu conheci. Ele, além de ter sido um pai maravilhoso, foi um amigo e companheiro de jornada que me ensinou a viver, a cultivar amigos, amar a arte, me entregar de corpo e alma àquilo que desejo e a *escrever e reescrever* um texto até ele estar pronto para ser lido por alguém. Infelizmente ele não está mais aqui ao meu lado para revisar esse texto, nem estar presente fisicamente na minha defesa de tese, mas está comigo no meu coração e seus conselhos, acumulados ao longo da vida, estão presentes aqui. Te amo e te agradeço por toda a minha vida cheia de amor, amigos, bons livros e muita música boa.

À minha família como um todo, também tenho muito a agradecer. Minha mãe, Glória, que sempre me amou e é minha guia, apontando erros, mostrando caminhos, aplaudindo vitórias, me acolhendo no seu imenso amor. Agradeço muito ao meu amor e companheiro Ivan de Paula, que esteve sempre ao meu lado nos momentos mais alegres e mais difíceis da minha vida desde que estamos juntos. Com ele tive dois filhos muito amados Gabriela e João, a quem preciso agradecer muito pela paciência e cooperação durante esta intensa jornada. Aos meus irmãos Landê e Ana Lia, que sempre me apoiaram nas minhas decisões e estiveram comigo em todas as horas importantes, com doses de alegria e total quebra de monotonia pelas minhas lindas sobrinhas: Anita, Malu e a recém chegada, Iara. Aos amigos devo tudo, eles são o meu sustento, a minha alegria, minha farra: Mariana, Adriana, Andréa, Cisneiros, Silvinha, Haruê, Carlinha, Élvia, Fabinho, Mano, e todos mais que não citei mas sabem que fazem parte da minha vida de uma forma única, inalienável. À minha prima Eduarda, que mora há muito tempo em NY e me ajudou de forma muito especial com traduções, e explicações sobre essa “cultura americana” que tanto falamos aqui. À família de Ivan (Maria, Vicente, Iracema, Ieda, Isabel, Márcio e Francisco) e aos amigos da sua família que nos acolheram e passaram a fazer parte ainda maior na minha vida, durante nossa morada em São Paulo para a jornada Uspiana. Aos primos Isabela, Claudio e João, também agradeço muito todo o apoio e carinho durante esta jornada. Muito obrigada.

Aos professores da UFCG que são o “pai e a mãe” deste Dinter: Marinalva Vilar e Iranilson Buriti, obrigada. Às universidades UFCG e USP que me proporcionaram uma experiência única e inigualável. E especialmente ao meu coorientador Celso Gestermeier do Nascimento, me ajudou a enfrentar tantos desafios, dilemas e conflitos durante essa jornada. À vocês minha admiração pela coragem de não desistir, de resistir, de serem quem são com toda a intensidade e viverem com grandeza o dia-a-dia de ser professor. Ainda fazendo parte desse núcleo da UFCG, devo agradecer aos gestores, como Fernanda Leal, aos funcionários, aos professores do curso de Educomunicação e aos meus alunos, que torceram muito e tiveram paciência comigo ao longo dessa jornada. Nossa luta é a nossa força.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Marcos Silva, que foi de fundamental importância nesse processo, me mostrando caminhos e deixando minhas asas e pensamentos livres e leves. Você me ensinou o prazer na história e me acolheu no libertador mundo das artes. Junto com o grupo *Ô de Casa*, me fez voltar a cantar, dançar e atuar, na companhia de Eli, Tatinha, Alex, Riba, Normana e tantos outros que fazem parte direta e indiretamente deste grupo. Obrigado pelas conversas cafés e arte, muita arte. Você é um mentor muito especial, que transborda cultura, sabedoria, alegria de viver e nos ensina a grandeza e o prazer de ser um historiador.

Aos professores Sean Purdy, Matheus Zica e Claudemir Viana, agradeço pelas contribuições fundamentais para a construção desta pesquisa, vocês me ensinaram muito, contribuindo para meu crescimento científico e intelectual. Um especial agradecimento à Mary Anne Junqueira, pela sua contribuição como minha primeira orientadora, na fase inicial da tese, e seus conhecimentos sobre os Estados Unidos da América. À todos que torceram por mim e que tiveram sua parcela de contribuição nas tramas desta história. Obrigado.

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, pela oportunidade de realização do curso.

À CAPES, pela concessão da bolsa de doutorado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa e deste Doutorado Interinstitucional.

Por fim, gostaria de agradecer a todos que estão lutando, em todo o mundo, para combater a pandemia do Covid-19, que de uma forma muito estranha e dolorosa veio nos lembrar que somos todos humanos.

À todos meu respeito e sincero agradecimento.

As palavras existem para ser escritas e lidas
com prazer. O conhecimento objetivo
que veiculam é provisório.
Só a poesia resiste ao tempo.

(MONTE, Ronaldo, 1990)

RESUMO

ALMEIDA, Raija. **O Mito Pocahontas Na Disney Renaissance:** Das Narrativas de um mito fundador aos dilemas identitários dos Estados Unidos na década de 1990. 2020. 327 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

O filme Pocahontas (1995) é uma importante chave interpretativa para compreender a sociedade estadunidense da década de 1990, bem como, a maneira pela qual os Estúdios Disney a representavam. Ele traz em sua trama questões pertinentes a demandas sociais e culturais dos Estados Unidos na década de 1990, como o envolvimento do homem com a natureza e as formas pelas quais os nativos-americanos se relacionavam com ela, resgatando um dos mitos fundadores dos Estados Unidos. Enveredamos pelos caminhos da trajetória do mito Pocahontas, para conhecer sua historicidade e a forma como esse mito foi entendido ao longo do tempo até chegar a sua resignificação pela narrativa Disney da década de 1990. Buscamos compreender a história que faz o filme e a história que o filme faz. Lidamos com o filme tanto como fato histórico, quanto como uma forma de se compreender a história contada em sua narrativa. Procuramos entender a construção do mito Pocahontas e sua representação no filme, a imagem construída ao longo dos séculos (sempre relacionada a uma característica diplomática e pacificadora daquela personagem) transformada numa protagonista mulher, forte e transformadora, mediadora e ambientalista. O filme é um projeto de brancos mas também de índios dentro de uma guerra cultural de disputa de narrativas, dois projetos paralelos circulando “no interior” e “ao redor” da obra, construindo uma narrativa do passado a partir de uma seleção de outras narrativas que compõem aquele resultado.

Palavras-chave: Pocahontas. Disney. Mito. História dos Estados Unidos. Década de 1990.

ABSTRACT

ALMEIDA, Raija. **The Pocahontas Myth at Disney Renaissance:** From the Narratives of a Founding Myth to the Identity Dilemmas of the United States in the 1990s. 2020. 327 f. Thesis (Doctorate) - Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2020.

The film Pocahontas (1995) is an important interpretive key to understanding the American society of the 1990s, and the way Pocahontas was represented by Disney Studios. The film's plot brings up important elements, consistent with issues of the United States in the 1990s, such as the man's relationship with nature and how Native Americans related to it, rescuing one of the founding myths of the United States. We followed the trajectory of the Pocahontas myth, to get to know its historicity and the way in which this myth was understood over time until its resignification by the Disney narrative in the 1990s. We seek to understand the history that makes the film and the story that the film tells. We deal with the film both as a historical fact and as a way of understanding the story told in its narrative. We seek to understand the construction of the Pocahontas myth and its representation in the film, having an image built over the centuries (always relating to a diplomatic and pacifying trait of the character), transformed into a strong, transformative mediating and environmentalist female protagonist. The film is a project of both white people and Native Americans within a cultural war of dispute for narratives, two parallel projects within and around the work, building a narrative of the past from a selection of other narratives that will compose that result.

Keywords: Pocahontas. Disney. Myth. History of the United States. 1990s.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Cartaz do filme Pocahontas (1995)	33
Figura 2: Cenas do filme Pocahontas demonstrando três momentos da sua trajetória mítica. O encontro entre os dois mundos, as primeiras trocas culturais e o ato heroico.	34
Figura 3: Imagens do filme representativas dos personagens.....	40
Figura 4: Foto de Edith Bolling Galt Wilson	42
Figura 5: Duluth News-Tribune (Duluth, Minnesota), 3 de dezembro de 1918, página 12.....	43
Figura 6: Richmond Times Dispatch (Richmond, Virgínia), 24 de outubro de 1915, página 43.	43
Figura 7: Debbie White Dove durante entrevista sobre a senadora Warren, se valendo de sua descendência de Pocahontas. Na segunda imagem, temos ela servindo de modelo para Gleen durante sua viagem a Jamestown para pesquisa do filme da Disney.	45
Figura 8: Shirley Little Dove, descendente de Pocahontas, na reserva Powhatan e nos créditos do filme, como consultora Nativo Americana.....	45
Figura 9: POCAHONTAS, Thomas Sully, 1852. Fonte:.....	47
Figura 10: “Guard of the Daughters” – The Flag of the Powhatan Guards (Co. E, 4th Virginia Cavalry).....	47
Figura 11 Retrato do Capitão John Smith pintado por Simon van de Passe em 1616.	49
Figura 12 Mapa da Virgínia feito por John Smith em 1606.	50
Figura 13: Mapa baseado nas informações coletadas por Smith durante seu primeiro ano em Jamestown	51
Figura 14: Fonte Gleach (2006)	51
Figura 15: Primeiro relato 1608.....	52
Figura 16: conteúdo do relato A True Relation of Such Occurrences and Accidents of Noate as Hath Hapned in Virginia (1608).	52
Figura 17: Segundo relato de Smith publicado em 1616	53
Figura 18: Postais da Jamestown Exposition, em 1907	55

Figura 19: Exposição "Pocahontas: Her Life and legend. Virgínia Historical Society" (1994-1995)	57
Figura 20: Retrato oficial de Pocahontas pintado por Simon van de Passe em 1616 na corte do Rei James I.	59
Figura 21: Retrato adaptado do retrato de Simon van de Passe de autor desconhecido, com traços suavizados datado de 1793.	60
Figura 22: Retrato de Booton Hall. Adaptação do retrato de Simon van de Passe, por autor e data desconhecidos	61
Figura 23: Adaptação de Mary Ellen Howe (1994).	62
Figura 24: <i>Pocahontas. World Noted Women</i> . New York: D. Appleton and Company, 1883. / Jean Leon Ferris. <i>Pocahontas</i> . (1921).....	63
Figura 25: Manto Powhatan (cena do filme) Manto Powhatan (museu) Manto Powhatan (em detalhe no filme).....	64
Figura 26: Robert Vaughan, em 1624, intitulada: "King Powhatan comands c. Smith to be slayne, his daughter Pokahontas beggs his life".	66
Figura 28: representação da cena do salvamento de Smith por Pocahontas.	66
Figura 29: Representação artística de Pocahontas salvando a vida do capitão John Smith(1870) (Domínio Público)	67
Figura 30: "Smith resgatado por Pocahontas". Schile, H. (Henry), editor. 1870.....	67
Figura 31: O rapto de Pocahontas, gravura em cobre por Johann Theodore de Bry, 1618. (Domínio público)	69
Figura 32: Quadro "O Rapto de Pocahontas, de Jean Gerome Ferris, (1910). Em exposição no Museu da História e cultura da Virgínia.	70
Figura 33: O Batismo de Pocahontas (1840), de John Gadsby Chapman. (Domínio Público).....	71
Figura 344: Chave para o retrato do Batismo de Pocahontas	72
Figura 355: Quadro "O batismo de Pocahontas" exposto do Capitólio, Washington.	72
Figura 36: Frente e verso da nota de 20 dólares com a ilustração do Batismo de Pocahontas.....	73
Figura 37 Casamento de Matoaka (Pocahontas) com John Rolfe (1855) por William MS Rasmussen.....	75
Figura 38: Pocahontas e John Rolfe (1850), de J. W. Glass.	75
Figura 39: Pocahontas na corte do Rei James I, Richard Rummels, 1907	76

Figura 40: Estátua de Pocahontas fora da Igreja de St George, Gravesend Kent. Estátua de Pocahontas em Jamestown, na Virgínia	80
Figura 41: Imagens de Pocahontas da Disney e a estátua de Pocahontas em Jamestown.....	80
Figura 42: (1)Harris, Beebe & Co .: The Pocahontas Chewing Tobacco, 1868 Marca Powhatan / lith. de Sarony, Major e Knapp em 1860. (2) Etiqueta de embalagem de tabaco mostrando Pocahontas vindo em defesa do capitão John Smith e apelando ao pai, chefe Powhatan, para poupar a vida de Smith.	81
Figura 43: Selden, E. & Furth, S. (1907) My Pocahontas . Editora de música Shapiro, Nova York, NY. [Música notada] Recuperado da Biblioteca do Congresso, https://www.loc.gov/item/ihas.200004349/	84
Figura 44: Imagem de Al Jolson em O cantor de jazz. No site Encyclopædia Britannica. Disponível em < https://www.britannica.com/topic/The-Jazz-Singer-film-1927#/media/1/302090/12147 > Acesso em 3 de junho de 2020.	85
Figura 45: Imagem do filme Pocahontas (1910) com a atriz Anna Rosemond.	87
Figura 46: Cena do filme Pocahontas and Capitain John Smith (1924).....	88
Figura 47: Cena de abertura do filme Capitain John Smith and Pocahontas (1953).88	
Figura 48: Capa do livro de Susan Donnell	89
Figura 49: Filmes da época da Disney Renaissance.....	96
Figura 50: Cena do filme A pequena Sereia (1989). Com a personagem Ariel em sua canção de amor.	100
Figura 51: Cenas das músicas Um Mundo Ideal (Aladdin), Minha Aldeia (A Bela e a Fera), Essa noite o amor chegou (O Rei Leão) e Cores do Vento (Pocahontas)....	101
Figura 52: Essa imagem do Forte de Jamestown foi retirada do livro de Gleach (2006) após uma reconstituição com base em pesquisas arqueológicas em 1994.126	
Figura 53: imagens do livro The art of Pocahontas sobre o desenvolvimento da personagem.....	141
Figura 54: Imagens do livro The Art of Pocahontas sobre o desenvolvimento da personagem adulta.	142
Figura 55: Cenas de magia e misticismo. Conexão entre dois mundos. O Xamanismo, é muitas vezes definido como um conjunto de crenças ancestrais, muito presentes na cultura dos índios nativo-americanos. Representado pela Disney com rituais mágicos e conexão com a natureza.	150

Figura 56: À esquerda, cena do filme Pocahontas (1995). À direita, a imagem da ilustração de Smith em seu mapa de 1612, Smith descreve essa cena de quando ele foi apresentado como prisioneiro ao chefe supremo, Powhatan. Powhatan, sentado em sua casa comprida em Werowocomoco, está cercado por suas testemunhas (chefes) e suas esposas.	152
Figura 57: Relação entre as gravuras que compõem o cenário da “sala real” de Powhatan com o desenho feito por John Smith em 1607 ao descrever a “Visão de Mundo Powhatan” (ao centro).....	153
Figura 58: Jamestown Massacre, 1622. Gravura feita por Matheus Merian em 1628.	162
Figura 59: Conjunto de imagens para demonstrar a questão ambiental no filme ...	167
Figura 60: Imagens do filme Pocahontas. Momento de aproximação (interação cultural). Apresentação da personagem como filha do chefe (status de princesa). Momento de mediação com o pai chefe da tribo (status de diplomata). Momento heróico (status de líder e pacifista).	195
Figura 61: Imagem das cenas do início do filme Pocahontas	198
Figura 62: Imagem da cena final do filme Pocahontas	198
Figura 63: Cartaz oficial do filme Pocahontas	200
Figura 64: Capas dos filmes: Capitain John Smith and Pocahontas (1953) The New World (2005)	201
Figura 65: Situação de conflito entre colonizador e colonizado no primeiro contato entre Pocahontas e Smith (estranhamento).	202
Figura 66: Colono e colonizador em dois momentos distintos e cruciais para a narrativa mítica: Momento de estranhamento e o de conhecimento entre os mundos distintos.....	203
Figura 67: Imagens do documentário The making off Pocahontas. Cenas durante sobre a pesquisa da equipe Disney na Virgínia para a elaboração da arte do filme, apresentado por Irene Bedard. Consultoria indígena de Shirley Little Dove (rosto no canto direito da imagem).....	205
Figura 68: Buscando legitimidade de representação oram usados como base para os personagens atores de etnia nativo americanos a exemplo de Irene Bedard como Pocahontas e Russell Means como seu pai.	205
Figura 69: Representação Yin Yang dos personagens Pocahontas e Smith.	206

Figura 70: Imagens da entrevista de Glen Keane. Processo de criação do rosto da Pocahontas com base nos traços indígenas.	206
Figura 71: Cartaz do filme Pocahontas (1995)	208
Figura 72: Cartaz de divulgação.Kit de suvenires vendidos na première.	209
Figura 73: Première do filme Pocahontas no Central Park, NY. 1995. Preparação do evento. Início do evento com os quatro telões instalados e o público.	210
Figura 74: Preparativos para a première Pocahontas. Montagem do palco e telões.	211
Figura 75: NYT: “Thousands Jam Disney’s Newest Park to see ‘Pocahontas’”	212
Figura 76: Matéria NYT ROCHA, Daniela. Pocahontas' é lançado em grande estilo.	213
Figura 77: Matéria NYT - “Film Review; History as Buckskin-Clad Fairy Tale”	214
Figura 78: Matéria NYT - “Metro matters; like disney, giuliani Budget could use a reality check”	215
Figura 79: Matéria NYT - “The Princess of Eco-Kitsch de Simon Schama	216
Figura 80: Imagens do público no gramado do Central Park. Imagens da reportagem de TV de Andy Attens em sua reportagem sobre a première. Imagens de um dos quatro telões durante a exibição do filme.	218
Figura 81: Brinquedos dos personagens vendidos nos EUA na época do lançamento do filme e encontrados pela pesquisadora numa feira de antiguidades na cidade de São Paulo em 2018.....	222
Figura 82: Cenas da propaganda Burger King que faz menção à Gran Première do filme Pocahontas (1995).	222
Figura 83: Cenas da propaganda Burger King que faz menção a um chamado para a aventura do filme Pocahontas (1995).....	223
Figura 84: Cenas da propaganda Burger King que faz associação com personagens do filme Pocahontas (1995).	224
Figura 85: Cenas da propaganda Burger King que faz menção a música “Cores do Vento” do filme Pocahontas (1995).	225
Figura 86: Cenas da propaganda Mac Donald’s dos produtos associados ao filme Pocahontas (1995), que faz menção a cultura nativa americana com cenário e crianças caracterizados.	226
Figura 87: Propaganda Wake up - Pocahontas' Rice Krispies comercial.....	227
Figura 88: Brinquedos com o tema Pocahontas lançados em 1995.	228

Figura 89: Linha alimentícia promocional Pocahontas da Nestlé: Biscoitos, chocolate e sorvete.	228
Figura 90: Jogo Pocahontas	228
Figura 917: Capa do DVD Pocahontas II da Disney (1998)	230
Figura 928: Imagens do filme Pocahontas II. Conflito com os ingleses e chegada de John Rolfe.....	233
Figura 939: Imagens do filme Pocahontas II. Recomendações de Powhatan para <i>Uttamatomakki</i> , chegada de Pocahontas na Inglaterra e encontro com o Rei James I.	233
Figura 94: Comparação entre o quadro de Russel e a cena do filme Pocahontas II na cena do encontro com o Rei James I em 1616.	234
Figura 95: Cena do filme Pocahontas II (1998) da chegada na Inglaterra, Pocahontas em cima de uma árvore observando Londres, representando seu espírito livre e curioso.	234
Figura 96: Cena do filme Pocahontas II (1998) da chegada na corte da Inglaterra e a primeira conversa com o rei James I.....	235
Figura 97: Cena do filme Pocahontas II (1998) do reencontro de Pocahontas e Smith.....	236
Figura 98: Cena do filme Pocahontas II (1998) em que Pocahontas contempla sua imagem refletida no rio.....	236
Figura 99: Cena do filme Pocahontas II (1998) em que Pocahontas com vestes nativas vai ao último encontro com o Rei James I. Retorno triunfante de Pocahontas e Rolfe para a Virgínia.	237
Figura 100: Vilões com estereótipos homossexuais. Úrsula, Jafar e Scar.....	242
Figura 101: Vilões com estereótipos de masculinidade. Gaston, Frollo, Shan Yu e Clayton.....	243
Figura 102: Apresentação do personagem Ratcliffe, observar estereótipos.....	243
Figura 103: Ratcliffe e seu figurino extravagante.	244
Figura 104: Capa e principais personagens com os atores que dublaram suas vozes.	248
Figura 105: Material de divulgação do filme A Princesa e o Sapo (2009).....	250
Figura 106: Capa e cenas do filme Stagecoach, No Tempo das Diligências.....	257
Figura 107: Imagem do selo do Memorial Cavalos Loucos, da escultura do monumento de Cavalos Loucos.	259

Figura 108: Matéria no Jornal sobre o lançamento do filme o Filme Pocahontas, em 1910, e detalhe da matéria comentando.	261
Figura 109: Imagens da capa e de cenas do filme Capitão John Smith e Pocahontas.	264
Figura 110: Imagens do filme Peter Pan (1953) da princesa tigrinha.	264
Figura 111: Imagens do filme Peter Pan (1953) que sugerem rituais de adoção....	265
Figura 112: Imagens do filme Peter Pan (1953) que caricaturizam e estereotipam os Nativos Americanos	265
Figura 113: Cena do filme Mary Poppins	269
Figura 114: Mary Blair criadora da arte conceitual de filmes da Disney como Peter Pan e Alice no país das maravilhas. Milicent Patrick criou a cena clássica do filme fantasia “Nighth on bald Montain”	272
Figura 115: O “Directors Guild of America’s Women’s Steering Committee” fundado em 1979 por Joelle Dobrow, Nell Cox, Susan Nimoy, Dolores Ferraro, Lynne Littman and Victoria Hochberg.....	273
Figura 116: Conjunto de imagens que retratam a representação da mulher na personagem Pocahontas.	281
Figura 117: Lançamento da plataforma Disney Plus Imagem	326
Figura 118: Pintura rupestre “Javali de Altamira”	328
Figura 119: Sequência 24 fotos, realizadas por Eadweard Muybridge em 1878	330
Figura 120: O autor e a obra. J. S. Blackton e Humorous Phases of Funny Faces.330	
Figura 121: Gato Felix (1919), Coelho Oswald (1927), Mickey mouse (1928).....	331
Figura 122: Entrega do Oscar especial a Walt Disney pelo filme Branca de Neve e os Sete Anões, em 1939.....	333
Figura 123: Filme Fantasia - cena em que Mickey aperta a mão do maestro Stokowski.....	335
Figura 124: Walt Disney com Mickey Mouse.....	336
Figura 125: Capa do filme Destino e uma das cenas do filme.....	338
Figura 126: Curtas da Pixar (1986-2006)	339

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Tabela sobre a descendência de Pocahontas.	46
Tabela 2: Cronologia dos principais acontecimentos da vida de Pocahontas.....	58
Tabela 3: Modelo dos estágios da Jornada do Herói (Vogler, 2015)	113
Tabela 4: Modelo de representação dos Arquétipos	114
Tabela 5: Relação Personagem x Arquétipo no filme Pocahontas (1995)	115
Tabela 6: Esquema da Jornada do Herói de Pocahontas – Primeiro Ato	120
Tabela 7: Esquema da Jornada do Herói de Pocahontas - Primeiro Ato	120
Tabela 8:Esquema da Jornada do Herói de Pocahontas – Segundo Ato - parte 1 .	120
Tabela 9: Esquema da Jornada do Herói de Pocahontas – Segundo Ato - parte 2	121
Tabela 10: Esquema da Jornada do Herói de Pocahontas – Terceiro Ato	122

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	23
1 FIOS E RASTROS DO MITO POCAHONTAS	32
1.1 POCAHONTAS, A FORÇA DE UM MITO	38
1.1.1 <i>Pocahontas e seus descendentes</i>	41
1.2 A TRAJETÓRIA DO MITO POCAHONTAS E OS RELATOS DE JOHN SMITH	48
1.3 A TRAJETÓRIA DO MITO POCAHONTAS ATRAVÉS DOS SÉCULOS	54
1.3.1 <i>Quadros e gravuras e imagens de Pocahontas</i>	54
1.3.2 <i>Músicas sobre Pocahontas</i>	82
1.3.3 <i>Outros filmes sobre Pocahontas</i>	86
1.3.4 <i>Pesquisas sobre Pocahontas</i>	89
1.3.5 <i>Rivalidade entre os mitos</i>	90
2 CINEMA E HISTÓRIA, MITOS E MEMÓRIAS	94
2.1 <i>A Era Disney Renaissance</i>	96
2.2 <i>Pocahontas e os Arquétipos da Jornada do Herói</i>	111
2.3 <i>Personagens e suas funções arquetipais no filme Pocahontas</i> ...	115
2.4 <i>A Jornada do Herói em Pocahontas</i>	119
3 O FILME À CONTRAPÊLO	128
3.1 PRIMEIRO ATO	130
<i>Cena 1 - Apresentação dos Ingleses</i>	130
<i>Cena 2 – Apresentação dos Indígenas</i>	134
<i>Cena 3 – Apresentação de Pocahontas</i>	140
<i>Cena 4 – O dilema de Pocahontas</i>	143
3.2 SEGUNDO ATO	148
<i>Cena 5 – A Vovó Willow</i>	148
<i>Cena 6 – Pocahontas encontra os ingleses</i>	151
<i>Cena 7 – Pocahontas e John Smith</i>	159
<i>Cena 8 – O primeiro ataque aos índios</i>	161
<i>Cena 9 – Primeiras trocas culturais</i>	163
<i>Cena 10 - Cores do vento</i>	166
<i>Cena 11 – O forte</i>	173

<i>Cena 12 – Sinais de conflitos</i>	176
<i>Cena 13 – Preparando-se para a Guerra.</i>	182
3.3 TERCEIRO ATO	186
<i>Cena 14 – Pocahontas: dilemas e decisões</i>	186
<i>Cena 15 - O ato heroico</i>	190
4 DO MITO AO FETICHE DA MERCADORIA	200
4.1 POCAHONTAS: A HISTÓRIA DO FILME	200
4.1.1 <i>Do lançamento à recepção da crítica</i>	208
4.1.2 <i>A recepção dos nativos americanos</i>	219
4.1.3 <i>Do mito à apropriação cultural do mercado</i>	221
4.2 DISNEY POCAHONTAS II	230
5 POCAHONTAS: COMBATES E DILEMAS NOS ANOS 1990	238
5.1 OS ÍNDIOS NO CINEMA AMERICANO E AS BATALHAS IDENTITÁRIAS	251
5.2 A DISNEY E AS LUTAS FEMINISTAS DA DÉCADA DE 1990	268
6 LIGAR AO INVÉS DE SEPARAR	282
6.1 A PRESSÃO PEDAGÓGICA DO CINEMA DA DISNEY.....	283
6.2 O PODER LEGITIMADOR DE UMA NARRATIVA HISTÓRICA.....	288
CONCLUSÃO	292
REFERÊNCIAS	302
<i>Livros e artigos</i>	302
<i>Sites, Revistas, Jornais e Entrevistas</i>	316
<i>Teses e dissertações</i>	316
FONTES.....	317
<i>Filmes Fontes</i>	317
<i>Documentários Fontes</i>	317
<i>Livros Fontes</i>	318
<i>Jornais Fontes</i>	318
<i>Blogs Fontes</i>	318
<i>Fontes de quadros e outras representações sobre Pocahontas</i>	319
<i>Gravações de áudio e Fotografias Fontes</i>	320

APÊNDICE 322
DE VOLTA PARA O PASSADO: UM POUCO MAIS DA HISTÓRIA DA ANIMAÇÃO 322

INTRODUÇÃO

Faço filmes para entretenimento; depois os acadêmicos dizem o que eles significam.
Walt Disney

A Disney e suas narrativas de contos de fadas desenvolveram ao longo do tempo uma forma especial de contar histórias para diversas gerações. Entre o “Era uma vez” e o “Felizes para sempre”, suas narrativas nos ajudam a refletir sobre o cinema como documento histórico. Escolhemos aqui aceitar o desafio de Walt Disney em buscar significados, sentidos, e compreender a história pesquisando sobre o cinema de animação de uma das empresas de entretenimento mais poderosas e lucrativas do mundo e em como ela constrói uma representação de leituras do passado num contexto muito importante da nossa história recente, a década de 1990, com a reconfiguração do mito Pocahontas, em 1995. A Disney, no seu conjunto de filmes, oferece a todos nós, através do seu mundo mágico, uma visão de mundo com determinadas posições políticas e ideológicas ao longo de várias décadas, marcando o imaginário de várias gerações, tendo a sua importância na construção da memória e da história do nosso tempo.

Sua importância ainda se amplia quando refletimos sob o peso ideológico dessa magia, com posturas frequentemente imperialistas e legitimadoras do capital, como nos alertou Dorfman e Mattelart, no clássico e contestador livro: Para Ler o Pato Donald (1979). Eles, como outros pesquisadores apontam que a produção da Disney é muitas vezes utilizada como instrumento ideológico ligado aos interesses americanos, tanto político como econômico. Dorfman e Mattelart são enfáticos em dizer que a Disney “é parte – ao que parece, imortalmente – de nossa habitual representação coletiva” (DORFMAN & MATTELART. 1980, p. 12). Compreendemos que sua influência se dá, a partir da indústria cultural americana, em relação a todo o mundo, através do imperialismo cultural dos Estados Unidos. É quando trazemos para a discussão o teórico Todorov sobre o papel da ideologia na reflexão sobre a história, buscando entender não a relação entre um ou outro, mas um e outro, a relação entre nós e os outros, entre o grupo social a que se pertence e os que não fazem parte dele, a relação entre a diversidade dos povos e a unidade humana. Para ele “sozinhas, as ideias não fazem história, as forças sociais e econômicas também agem; mas as ideias não são apenas puro efeito passivo. De início tornam os atos

possíveis; em seguida, permitem que sejam aceitos: trata-se, afinal de contas, de atos decisivos” (TODOROV, 2010).

Mas, o que vem à mente quando ouvimos ou vemos a palavra Pocahontas? A resposta poderia ser “É um filme da Disney”; ou talvez “É um filme da Disney que fala sobre uma índia que salva um Inglês”. Para alguns “É um filme que fala da importância da preservação da natureza”. Para outros, “É um filme da Disney que fala sobre a colonização dos ingleses na América”. Ou seja, é “um filme que fala”. Um filme que nos conta uma história, mas não uma história qualquer. Esse filme conta a história de uma mulher, uma mulher indígena que viveu no século XVII, uma nativo-americana, tratada como um herói histórico, intimamente ligada à construção da identidade nacional norte-americana, ligada à memória e ao imaginário de uma nação. Seu mito narra a origem do povo norte-americano. Se, para Barthes (1989), “o mito é uma fala”, vamos enveredar pelos caminhos da trajetória do mito Pocahontas, conhecer a sua historicidade e a forma pela qual esse mito foi entendido ao longo do tempo até chegar a sua ressignificação pela narrativa Disney da década de 1990. Conhecer a história que faz o filme e a história que o filme faz.

A presente tese nasce de algumas inquietações enquanto pesquisadora. Por um lado, vejo a necessidade de se compreender a dimensão da influência da cultura audiovisual na formação do indivíduos e da sociedade, percebendo que, cada vez mais, a articulação entre o cinema e história se mesclam, se confundem e se combinam. Por outro lado, vejo a necessidade de compreender como estamos, constantemente, construindo ou ressignificando mitos, construindo ou reconstruindo heróis, salvadores imaginários capazes de nos libertar e de nos unir. A Disney sempre me inquietou, seja pelo seu poder simbólico de construir significados que ficam marcados na memória desde a infância até à fase adulta, seja por perceber o quanto e o que podemos aprender com os seus filmes. Desde 1937, a partir da estreia do filme Branca de Neve e os Sete Anões, o primeiro longa-metragem animado da história, os filmes da Disney permeiam o imaginário infantil, fazendo parte da formação de muitas gerações.

Esta tese, intitulada “O Mito Pocahontas Na Disney Renaissance: das Narrativas de um mito fundador aos dilemas identitários dos Estados Unidos na década de 1990”, vem discutir como a Disney, através da sua narrativa, dialoga com o momento histórico dos Estados Unidos na década de 1990 e seus principais dilemas, através de uma reconfiguração de um dos mitos fundadores da América do

Norte, criando uma cultura histórica e um imaginário sobre culturas e identidades. Discutiremos as relações entre cultura, história e sociedade da década de 1990 nos Estados Unidos da América (EUA). Levando em conta que, para os Estudos Culturais, a cultura não é vista como única ou homogênea, mas manifesta-se de formas diferenciadas em cada tipo de sociedade, em cada momento e contexto histórico.

O filme *Pocahontas: o encontro entre dois mundos* (1995) conta a história de Pocahontas, uma indígena, filha do chefe dos Powhatans, que se torna uma espécie de mediadora indígena nas relações entre os índios locais e os colonizadores ingleses no século XVII. Na versão Disney, Pocahontas se apaixona pelo Capitão John Smith e o salva de ser decapitado por seu próprio pai. Durante o filme, o casal romântico troca conhecimentos sobre as diferentes culturas. Mas o amor se torna impossível já que existe um conflito entre os colonizadores ingleses e os índios nativos. No fim do filme, como na história, John Smith retorna à Inglaterra ferido e Pocahontas fica em sua terra natal.

Pocahontas é a primeira personagem que a Disney desenvolve baseado em “fatos reais”, com uma protagonista que não é branca nem europeia, uma índia nativo-americana com espírito livre, corajosa e hábil, pois foi mediadora entre a cultura indígena e a branca-inglesa. O filme traz em sua trama questões pertinentes às demandas da década de 1990 dos Estados Unidos, como a temática do envolvimento do homem com a natureza e como os nativos-americanos se relacionavam com ela, resgatando um dos mitos fundadores dos Estados Unidos, 400 anos depois. Para Barbosa (2005), a animação da Disney provocou muita discussão e aumentou significativamente o interesse em novas pesquisas sobre o tema.

Seguindo a teoria de Braudel (1992), nossa análise perpassa por três níveis de duração. Na longa duração, através dos séculos os mitos estão presentes na nossa vida e no nosso imaginário, onde o mito Pocahontas vai sendo elaborado através dos séculos e das representações da sua jornada de herói em pinturas, esculturas, livros, músicas e filmes, analisando como o cinema e a Disney reconfiguram e ressignificam seu mito nas suas narrativas. Na média duração, através da história do cinema, o surgimento de Hollywood com suas fortes representações dos índios americanos no século XX, construindo um imaginário da “cultura americana”, e analisando como os estúdios da Walt Disney vão se adaptando à linguagem hollywoodiana desde o seu início em 1923, tentando compreender como os filmes vão construindo um imaginário de uma nação, e de como essa nação vê e

representa outras culturas e identidades. No nível do acontecimento, a década de 1990, no período em que o filme *Pocahontas* foi produzido e lançado no mercado, onde a globalização, o liberalismo e o multiculturalismo dão o tom dessas narrativas, juntamente com o fato de os EUA estarem vivendo um momento de revisitação do passado ao comemorar os 500 anos de descobrimento, onde a revisitação histórica e o ativismo indígena eram um tema quente. Então, como a Disney ressignificou esse mito fundador? Quais diálogos entre o passado e o presente são estabelecidos? Como a representação do passado desse país dialoga com os valores, as identidades e os dilemas da sociedade dos EUA na década de 1990?

Analisar o poder de um mito fundador através dos séculos, observar como ele foi construído, forjado, fabricado e idealizado de acordo com os desejos, demandas e dilemas de cada época, nas durações longa, média e curta, como nos guia Braudel (1992), é um desafio muito estimulante. As viagens no tempo através da história nos levam a diversos lugares de memória onde os encontros culturais e os confrontos políticos se tornaram a base da fundação da nação americana. Ao iniciar esta pesquisa não imaginava a diversidade de fontes que iria cruzar. Ao analisar filmes como fontes históricas na perspectiva de compreender como a Disney reconfigurou um importante mito fundador da nação americana, *Pocahontas* se mostra uma importante chave interpretativa para compreender a sociedade da década de 1990, bem como a maneira pela qual a Disney a representava neste filme.

Outro fator relevante é que a década de 1990 ainda é pouco tratada pelos historiadores, mesmo que o seja em outros campos das humanidades e são poucos os trabalhos acadêmicos, particularmente no campo da História em que as identidades são tratadas. Em outros campos do conhecimento, autores como Johnson Cheu (2013) e Savietto (2013), discutem e criticam a questão racial e a questão de gênero em que a representação da mulher e das princesas, tão caras aos estúdios, sofreu modificações nessa época, com essas personagens passando a ser mulheres mais assertivas. Mas a Disney teve que contornar essas críticas para adequar-se às questões do seu tempo e para evitar perder público. Algumas pesquisas têm sido produzidas a propósito dessas mudanças da Disney, entretanto elas não são focadas exclusivamente na década de 1990, como a que propõe esta tese. Um exemplo disso é o trabalho organizado por Cheu (2013) que confere também à globalização parte das mudanças mencionadas. É claro que os estúdios quiseram alcançar mercados além do nacional, mas não é possível menosprezar a

força dos movimentos sociais nos Estados Unidos. A Disney focou primeiramente no mercado dos EUA, para depois abrir mercado além. Erick Smoodin (1994) também é um importante crítico no debate sobre o papel da Disney na “cultura americana” presente no seu livro *Disney Discourse*. Dialogando com a sua linha de pensamento, seguem-se Suzan Wills (1993) no seu livro *The World According to Disney*, Bell Has e Sells (1995) em *From Mouse to Mermaid*. Entendemos que os autores citados compreendem a abordagem posta pela Disney, desde os seus primórdios, como centrada numa perspectiva dentro de um ideal norte-americano e que esse ideal é elemento fundamental em seus filmes. Um ideal baseado no “American Way of Life” tão evidenciado nos filmes de Hollywood, criando mitos em torno de valores, tanto sociais como individuais, de felicidade, sucesso, honestidade e muita ênfase no poder da nação americana como pátria que abriga todos e é um exemplo de democracia.

Outro ponto crucial da pesquisa é compreender as animações como produtos culturais da década 1990 nos Estados Unidos. Para compreender melhor a nação Powhatan e o papel de Pocahontas no início da colonização, se faz necessário compreender o papel de John Smith neste processo bem como o resgate histórico dos acontecimentos desta época. Possibilitando, assim, uma visão das diversas formas de mitificação de Pocahontas, do século XVII até a década de 1990, com o filme da Disney.

A análise dos filmes foi crucial para identificarmos as estratégias narrativas na representação das diversas identidades representadas. Henry Giroux (2001) sugere que possamos empreender novas perspectivas de análise da Disney que “ligue em vez de separar” os aspectos sociais, culturais e políticos nos quais a empresa está fortemente engajada, levando em consideração o poder que ela exerce através de uma “pedagogia do entretenimento”, referindo-se a ela como “a máquina de ensino da Disney”, enfatizando que “a pesquisa sobre a Disney tem de ser primeiro histórica, relacional e multifacetada”. Foi isso que tentamos fazer.

Quando ligamos, ao invés de separar, cruzamos diversas fontes históricas ao analisar uma narrativa fílmica, nos deparamos com múltiplas possibilidades de análise e vemos que um filme não é só um entretenimento. Pocahontas da Disney é um filme provocador, ele tem uma grande capacidade de provocar encantamento¹,

1 Ao longo do texto vemos muitas vezes palavras como *encantar*, *encantamento*, *encantado*. Isto porque o termo encantamento e seus derivados referem-se a um estado em que a pessoa não age naturalmente, está sob efeito de uma mágica ou está maravilhada, seduzida, deslumbrada, sob efeito

entretenimento, polêmicas, dilemas e pesquisas, muitas pesquisas. Entre os erros e acertos históricos, as escolhas para a narrativa da Disney sobre o mito Pocahontas nos levam a muita discussão e reavivam um mito, adaptando-o às demandas de um novo tempo, à década de 1990.

Depois de ver e rever o filme Pocahontas (1995), a análise teve início com a pesquisa sobre a história do filme, sua produção, o lançamento e a recepção; depois, na sua relação com o período da Disney Renaissance e com os EUA dos anos 1990; para então, analisarmos como o filme ressignificou e reconfigurou o mito nele tratado. Tentamos aqui compreender o filme tanto como fato histórico, quanto como uma forma de se compreender a história contada na sua narrativa. Culturas e identidades foram analisadas na sua representação através da análise fílmica e sob a luz de teóricos como Rosenstone (2010), Ella Shohat & Robert Stam (2006), Robert Burgoyne (2010), Edward Said (1995), Kellner (2001) e Frederick Gleach (1993; 1994; 1995; 2002; 2003; 2006) entre outros. Para a análise fílmica, nos baseamos no método desenvolvido por Francis Vanoye (1994). Para a análise dos dados, procuramos identificar as diversas falas da narrativa para compreender as representações que dali emergem.

Para compreender como é construída a representação histórica a partir do cinema de animação, fizemos um levantamento do contexto histórico da época em que os filmes foram produzidos e como foram recebidos pelo público.

A fonte principal de nossa pesquisa é o próprio filme Pocahontas, de 1995. Seguido de outras fontes secundárias como documentários, entrevistas com produtores e criadores do filme, disponíveis em blogs especializados, sites e no Youtube, matérias jornalísticas do New York Times sobre a recepção ao filme na época do lançamento, revistas especializadas em cinema e o site IMDb, importante base de dados para pesquisas sobre cinema.

Também se constituem como fontes secundárias pinturas, filmes e livros sobre Pocahontas, que ajudaram a compreender a construção do mito através dos

de grande prazer. O termo encantamento é inúmeras vezes referência do efeito que os filmes ou os produtos da Walt Disney causam nas pessoas. O encanto agrada, atrai, deslumbra, assim como seus filmes. Além disso, “encantamento” também se refere à magia, e este é um dos temas centrais nas obras da Walt Disney, que através de seus discursos e representações, constrói socialmente a realidade em contextos marcados por relações de poder, exercendo um papel fundamental na construção da identidade e do imaginário, criando um poder simbólico com grande força legitimadora e mesmo conservadora nos horizontes ideológicos capitalistas.

séculos. Uma outra fonte importante é o livro de Christopher Vogler “A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores”, Esse livro é uma evolução de um memorando que o autor escreveu enquanto era uma espécie de consultor da Disney para construção narrativa das histórias, sua estrutura mítica e a jornada do herói, baseada em Campbell (2009). O livro *The art of Pocahontas*, escrito por Stephen Rebello (1995) também é uma das fontes desta pesquisa. Nele, encontraremos a história da criação de Pocahontas, da inspiração e imaginação da equipe de cineastas do projeto, desde as primeiras apresentações de arte conceitual e ideias de histórias até o trabalho final de animação, detalhando vários aspectos da produção.

A estrutura da tese está dividida em seis capítulos:

No primeiro capítulo, intitulado “*Fios e rastros do mito Pocahontas*”, abordamos a construção do mito Pocahontas na longa duração, através dos séculos, até a reconfiguração do mito pela Disney em 1995. Os mitos estão presentes na nossa vida e no nosso imaginário; percebemos que o mito Pocahontas vai sendo elaborado através dos séculos e das representações da sua jornada do herói em pinturas, esculturas, livros, músicas e filmes, analisando como o cinema e a Disney reconfiguram e ressignificam seu mito nas suas narrativas.

O segundo capítulo, intitulado “*Cinema e História, Mitos e Memórias*”, perpassa pela Curta Duração, para compreender melhor este contexto histórico, conhecer um pouco mais sobre o que este período representou para os Estúdios Disney na década de 1990 - na chamada Era da Disney Renaissance - e como o filme Pocahontas se situa nessa Era. Observamos que a narrativa do filme tem como base a narrativa da Jornada do Herói, se apropriando da força simbólica dos seus arquétipos para ressignificar o mito do herói na personagem histórica de Pocahontas. Tratamos aqui de uma lenda poderosa do nascimento da história da nação americana, o mito Pocahontas se reinventa e resiste através do tempo. A história contada e recontada do salvamento de John Smith faz parte da origem da experiência americana, agora contada pela Disney.

No terceiro capítulo, intitulado “*O filme à contrapelo*”, partimos para a análise fílmica em si, dividindo o filme em quinze cenas distribuídas em 3 atos. Procurando a todo o tempo trazer discussões teóricas e contextos históricos para a análise. Imagens, diálogos e músicas são analisadas buscando contrapontos históricos e às demandas dos movimentos sociais da década de 1990, lembrando que, em 1995 comemorava-se os 400 anos de descobrimento da América e os indígenas norte-

americanos estavam reivindicando espaços de representatividade na construção de narrativas históricas. Além disso temos no filme outras duas representatividades importantes, a questão do ambientalismo e as demandas de representatividade do movimento feminista.

Ainda no recorte da primeira metade da década de 1990, o quarto capítulo, intitulado “*Do mito ao fetiche da mercadoria*”, mergulhamos na história da produção e do lançamento do filme, bem como nas suas mais diversas repercussões. Para Braudel (1992), o tempo curto e mais enganador das durações, então procuramos voltar o nosso olhar para as crônicas do cotidiano daquela época e compreender como o filme foi recepcionado pelo público, numa época marcada pelo marketing e merchandising, pelo fetiche da mercadoria, analisando propagandas, e as mais diversas apropriações culturais até a produção da sua sequência o filme *Pocahontas II*, de 1998.

O quinto capítulo, “*Pocahontas nos combates e dilemas nos anos 1990*”, ainda nos centramos no nível do acontecimento, na própria década de 1990, período em que o filme foi produzido e lançado no mercado. Nesse período, a globalização, o liberalismo e o multiculturalismo dão o tom das narrativas, juntamente com o fato de os EUA estarem vivendo um momento de revisitação do passado ao comemorar os 500 anos de descobrimento, quando a revisitação histórica e o ativismo indígena, a questão ambiental e o novo papel da mulher eram temas quentes.

O sexto e último capítulo tem como título “*Ligar ao invés de separar*”, e procura compreender como a Disney, através de uma pedagogia do entretenimento, como sugere Giroux (2001), exerce uma pressão pedagógica, resignificando mitos, produzindo, circulando sentidos e criando potentes imaginários culturais e históricos por várias gerações. Empreendemos então, novas perspectivas de análise da Disney que “ligue em vez de separar” os aspectos sociais, culturais e políticos nos quais a empresa está fortemente engajada. Pois, se todo filme ensina algo, qual o potencial educativo de um filme que reconstrói um mito fundador de uma nação.

Ainda temos um apêndice “De volta ao passado: Um pouco mais da história da animação” que volta um pouco mais no tempo, para a Média Duração, onde pesquisamos um pouco mais sobre a história da animação e da sua evolução tecnológica, narrativa e como construtora de imaginário. Tratamos aqui principalmente dos estúdios Disney desde a sua fundação até os dias de hoje, onde buscamos compreender como os filmes vão construindo um imaginário de uma nação

e como essa nação vê e representa outras culturas e identidades até à fase da Disney Renaissance.

Então, como a Disney ressignificou esse mito fundador? Quais diálogos entre o passado e o presente são estabelecidos? Como a representação do passado desse país dialoga com os valores, as identidades e os dilemas da sociedade dos EUA na década de 1990? A análise do filme e sua estrutura narrativa possibilita observar nuances que passam despercebidas para o espectador; o olhar do historiador, ao relacionar o filme ao seu contexto, possibilita relacioná-lo à diversos momentos históricos, desde a fundação dos Estados Unidos da América até às questões pertinentes à década de 1990.

1 FIOS E RASTROS DO MITO POCAHONTAS

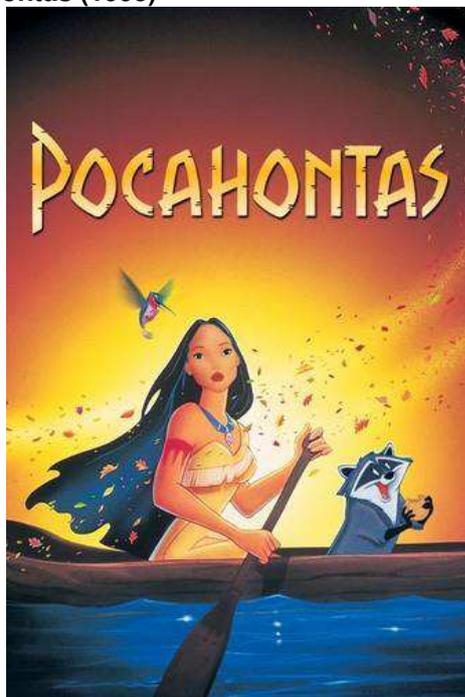
Do que se faz um mito, uma lenda, uma história a ser perpetuada através do tempo? Os mitos são narrativas. Cada mito é uma história contada sem um autor, ela se perpetua de narrador em narrador. Em busca dessa trajetória do mito Pocahontas, procuraremos tecer os fios para compreender o seu poder de representação através dos séculos. Uma mulher indígena que ficou conhecida por seu espírito conciliador e diplomático. Que teve sua fama a partir de uma cena, que historicamente nem é comprovada, mas permanece vívida na cultura ocidental. Pocahontas, a índia nativo-americana que salva heroicamente o Capitão inglês de ser decapitado por sua tribo Powhatan, em 1607, na Virgínia, durante a colonização dos ingleses do novo mundo. Essa vívida imagem se perpetuou no tempo e ajudou a construir sua história, sua lenda, seu mito.

Seu nome verdadeiro era Matoaka (Pocahontas, seu apelido, significava menina mimada) e tinha cerca de 12 anos quando conheceu John Smith, que tinha cerca de 30 anos. Não há indícios de romance entre os dois, o que se sabe é que o inglês se tornou um tutor que lhe ensinava a língua e a cultura inglesa, enquanto ela lhe ensinava a língua e a cultura indígena. Depois que Smith é ferido de pólvora e levado para a Inglaterra, é dado como morto e a guerra com os índios é retomada. Quando já era adolescente, Pocahontas é presa em cativeiro, onde conhece o plantador de tabaco Rolfe, que dá sua liberdade em troca do casamento e de sua conversão ao Cristianismo; logo depois, é levada para a Inglaterra para ser apresentada à corte como um bom selvagem, estratégia de atrair mais colonos para a Virgínia. Pocahontas tem um filho mestiço e morre aos 17 anos durante a viagem de volta para sua terra natal. Foi enterrada na Inglaterra, onde foi construído um monumento em sua homenagem.

O filme *Pocahontas* (1995) traz como protagonista uma indígena, filha de Powhatan, que era um dos mais importantes líderes nativos, que comandava cerca de 30 tribos da região da Virgínia, nos EUA. Pouco se sabe sobre o que realmente aconteceu, mas segundo sua lenda, Pocahontas se torna uma espécie de embaixatriz indígena nas relações entre os índios locais e os colonizadores ingleses, tendo um papel diplomático na manutenção da paz entre os colonos e os indígenas. Seu papel de pacificadora se concretiza a partir do momento em que a personagem principal impede seu pai de executar o Capitão inglês John Smith. Criando, a partir daí, uma

reconstrução romantizada da história com um envolvimento amoroso entre a índia e o capitão, numa narrativa cheia de representações da cultura indígena, de sua relação com a natureza, com a religiosidade, o Xamanismo, e dos conflitos entre os nativos e os colonizadores.

Figura 1: Cartaz do filme Pocahontas (1995)



Fonte: IMDb

A imagem da capa do filme mostra a protagonista em sua canoa, um dos símbolos da cultura algoquiana, acompanhada de seus amigos animais e cercada de um tipo de magia que aparece no filme como o vento, frequentemente representada por folhas, flores e luzes em movimento. A personagem aparenta ser uma mulher serena e forte, que toma suas próprias decisões, já que tem em suas mãos o remo do seu barco. Essa imagem nos remete também à mulher da década de 1990, que luta por seus direitos e toma suas próprias decisões.

Todo o filme tem uma história, e a história do filme Pocahontas começou há mais de 400 anos no processo de colonização do Novo Mundo pelos Ingleses. Era o ano de 1607 quando a "Virgínia Companhia" (*Virginia Company*) iniciou a sua viagem para a colonização do Novo Mundo. Nessa viagem, os colonos, que buscavam riquezas como ouro e pedras preciosas, encontraram um povo nativo com uma forte cultura de resistência e muitas habilidades políticas. Foi nesse encontro de duas culturas diferentes, entre os indígenas Powhatans e os colonos Ingleses que a nossa personagem Pocahontas iniciou sua trajetória mítica, no encontro entre o Novo e o

Velho Mundo. Um mito fundador que nos reconecta a uma memória distante da construção de um imaginário de uma nação. Mas a narrativa do filme Pocahontas (1995) foi construída a partir de condições históricas e sociais específicas, nos Estados Unidos da América (EUA), durante a década de 1990.

Figura 2: Cenas do filme Pocahontas demonstrando três momentos da sua trajetória mítica. O encontro entre os dois mundos, as primeiras trocas culturais e o ato heroico.



Fonte: produzida pela autora com imagens do Screencaps Pocahontas. Disponível em < <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>> Acesso em 20 de out de 2018.

Quatro séculos se passaram para que a Disney se encontrasse com o mito Pocahontas. Segundo Stephen Rebello (1995), a empresa estava em busca de uma história com elementos míticos. Ele conta que a ideia do filme surgiu durante um jantar de Ação de Graças com a família do diretor Mike Gabriel, quando foi lembrada a história de uma garota nativo-americana que salva heroicamente um capitão inglês e se questionou o fato das crianças americanas apenas aprenderem sobre os pais peregrinos e nada sobre Pocahontas. A história de Pocahontas fornecia este viés mítico, que poderia ser potencializado se fosse adicionado um hipotético elemento de romance entre a heroína indígena e o capitão inglês John Smith aos moldes do dramático romance shakesperiano Romeu e Julieta. Mesmo não havendo nenhuma confirmação histórica sobre um possível relacionamento desse tipo entre os personagens estava decidido: o filme Pocahontas seria um “Romeu e Julieta Americano”².

Partindo do pressuposto de que a história não é o real, mas sim, uma produção de discurso sobre o real, entendemos que a relação entre cinema, história e educação tem um papel fundamental na construção do que imaginamos como real.

² Shakespeare é um dos autores mais influentes da literatura ocidental. Segundo Harold Bloom, em seu livro O Cânone Ocidental (1995), ele é um cânone central, pois sua obra é tão forte e única que transformou o que já existia e criou outros caminhos que viriam depois, estando nós, ainda hoje vivendo sob o impacto da sua obra. Outra importante referência clássica, um pouco menos conhecida que Shakespeare, é a peça **Fuenteovejuna**, de Lope de Vega, que apresenta a mulher lutando pelo direito a escolher seu parceiro.

Vamos então refletir sobre o poder da imagem na história das Américas pelo cinema da Disney e as relações entre cinema, história e educação na produção de um discurso de construção ou reconstrução do mito fundador da nação americana a partir da narrativa fílmica da Disney, *Pocahontas*, produzido em 1995 nos Estados Unidos.

No filme, *Pocahontas* é uma índia nativo-americana com espírito livre, corajosa e hábil, pois foi mediadora entre a cultura indígena e a branca-europeia. Percebemos que a narrativa traz em sua trama questões pertinentes às demandas da década de 1990 dos Estados Unidos, como a temática do envolvimento do homem com a natureza e como os nativo-americanos se relacionavam com ela, resgatando um dos mitos fundadores dos Estados Unidos, 400 anos depois, além de revisitar o período da colonização da América em 1607. Mas como esse mito, essa lenda, essa história é contada pela Disney?

Neste ponto iremos tratar da relação entre cinema, história e educação. Especialmente, sobre a forma como aprendemos através do entretenimento e construímos um conhecimento sobre grandes acontecimentos e grandes personagens da história através do cinema. Aqui, analisaremos a reconstrução da narrativa de uma parte importante da história das Américas, especificamente sobre a colonização inglesa na América do Norte, refletindo sobre como um dos mitos fundadores dos Estados Unidos da América (EUA), Pocahontas, foi reconfigurado pela Disney, um dos mais importantes agentes culturais do mundo na década de 1990.

A importância de se estudar a Disney deve-se principalmente ao fato de ser uma das mais importantes empresas da indústria de animação do mundo, fazendo parte da cultura e do imaginário da sociedade ocidental por muitas gerações, constituindo-se num importante objeto de estudo revelado nas inúmeras pesquisas nas mais diversas áreas de investigação científica ao redor do mundo. Como já foi dito, na década de 1990, a Disney teve um de seus períodos de maior sucesso com o lançamento de dez filmes que se consagraram como grandes sucessos de bilheteria, entre eles, o filme *Pocahontas*, no ano de 1995.

Pensamos o cinema como parte da cultura, principalmente no âmbito da formação da identidade, do imaginário e de várias gerações nas diversas faixa-etárias. Além disso, o cinema vem se tornando parte crucial para compreender a nossa sociedade e a nossa história, transformando-se num importante campo de pesquisa entre os historiadores. Centraremos nossa reflexão no intercampo cinema-história-

educação, refletindo sobre o papel educativo do cinema ao longo da vida na construção das narrativas históricas. Para Marcos Silva

Todo o filme sempre ensina algo. Se ele pertence ao gênero 'ficção', ensina a beleza de narração e poesia através de seus procedimentos de linguagem artística, ajuda a ver mais aspectos desses conteúdos a partir da razão sensível. Anuncia, através do que não existe ainda, um mundo em transformação (2011, p.11).

Na relação entre cinema, história e educação, vemos nas formas de representação audiovisual da Disney múltiplas possibilidades de análises sob os impactos nas relações entre o cinema, a história e a educação, especificamente na reconstrução do mito fundador da nação americana, em torno da personagem Pocahontas, a cultura indígena americana e a fundação dos EUA.

Propomos agora tratar da relação entre imagem, cinema, história e educação, especialmente sobre a forma como aprendemos através do entretenimento e construímos um conhecimento sobre grandes acontecimentos e grandes personagens da história através do cinema. Aqui, iremos analisar a reconstrução da narrativa de uma parte importante da história das Américas, especificamente sobre a colonização inglesa no Novo Mundo através das imagens do filme da Disney, Pocahontas (1995).

Assim damos sequência a uma série de reflexões em torno do filme, como em outro artigo no qual analisamos como um dos mitos fundadores dos Estados Unidos da América, Pocahontas, foi reconfigurado pela Disney, um dos mais importantes agentes culturais do mundo na década de 1990 (ALMEIDA, 2017).

Vemos nas formas de representação audiovisual da Disney múltiplas possibilidades de análises a respeito dos impactos nas relações entre o cinema, a história e a educação. Em torno do filme Pocahontas, analisaremos as imagens construídas sobre a cultura indígena americana e parte da história da colonização americana e um de seus mitos fundadores.

Centraremos nossa análise no poder da imagem na história das Américas pelo cinema da Disney e no papel educativo do cinema ao longo da vida na construção das narrativas históricas. O filme, como produto cultural, constrói sentidos e identidades através de estratégias discursivas que têm como objetivo criar uma narrativa sobre a origem de um povo a partir de histórias de lendas e passadas pela tradição oral que agem como mitos fundadores. Quando Gilberto Durand (1997) vem nos falar sobre caráter educativo do imaginário fazendo circular seu discurso pela

representação de sentido, pensamos sobre sua influência nas imagens em circulação, que passam a exercer uma pressão pedagógica na formulação de imagens de mundo.

Rosenstone (2010, p.17) considera o cinema como uma fonte importante para o nosso entendimento da história, da nossa relação com o passado e que não podemos “ignorar a maneira como um segmento enorme da população passou a entender os acontecimentos e as pessoas que constituem a história”. Ele também aponta que é preciso reconhecer que o filme não possui a fidelidade entre suas regras de produção, mas que isso não prejudica a capacidade fílmica de condensar, em suas formas plásticas, a história, defendendo o entendimento das regras específicas da linguagem cinematográfica com os vestígios do passado³. E é sob esta perspectiva de análise que vamos nos ater, principalmente, quando pensamos de acordo com Marcos Silva ao dizer que os filmes não estão soltos no tempo, estão conectados a ele em suas múltiplas temporalidades, no tempo temático das suas narrativas e no tempo de sua realização e circulação (SILVA, 2008, p.11/18). Através da estética da animação da Disney, seus filmes constroem uma memória, explicam uma época e transformam experiências históricas, em sua poética do possível, do imagético, da ficção.

Compreendemos também, como Kellner (2001, p.14), que a cultura dos Estados Unidos é uma forte influenciadora em todo o mundo. Para Burgoyne (2002), a questão da identidade nacional, cultural e racial, estava se tornando um tema central de debates nos Estados Unidos, trazendo à tona narrativas de pessoas excluídas dos relatos tradicionais, numa reconstrução da narrativa nacional americana através da ficção, enfatizando a representação das minorias raciais e étnicas. Essas questões foram refletidas e construídas no cinema americano, inclusive nos filmes da Disney.

Complementando nossa linha de pensamento, segundo Ismail Xavier (2008, p.83), o cinema sempre foi fundamentado do ponto de vista artístico mas seus usos são pedagógicos. Concordamos com o pensamento de que o cinema educa através dos tempos, os comportamentos, ideias e visões de mundo ao longo da vida e ao longo da história, e por isso nos propomos refletir sobre ele.

³ Rosenstone é um dos principais autores atuais que refletem sobre a relação entre história e cinema, no entanto, ele também é criticado por alguns autores, como Natalie Zemon Davis, que vêem no historiador norte-americano a busca da “verdade” no filme e as formas de se escrever a história.

Montón (2009, p.33) percebe uma tendência homogeneizante gerada pelas multinacionais da imagem, demonstrando uma preocupação com “a ausência de uma clara concepção educativa em relação à imagem”, já que vivemos submetidos a uma constante presença de vários tipos de imagens no nosso cotidiano transmitindo mensagens das mais diversas ordens, sem, no entanto, sermos preparados para interpretá-las a fundo. Não aprendemos a ler as imagens com uma postura crítica e isso se faz cada vez mais necessário. Mas, para ler as imagens do filme Pocahontas (1995), faz-se necessário compreender a força do seu mito.

1.1 Pocahontas, a força de um mito

Como Pocahontas (1995) é a primeira animação da Disney baseada em “fatos reais”, e aqui iremos analisar não o que sucedeu, mas o que poderia ter sucedido através da poética da narrativa Disney sobre a história de Pocahontas, precisamos ressaltar que esse filme gerou e ainda gera muitas polêmicas e uma grande revolta do povo Powhatan pelo fato da Disney ter distorcido em muito a história da personagem histórica. Existem também muitos livros e pesquisas sobre sua “verdadeira história”, principalmente depois do lançamento do filme em 1995.

Muitas vezes a Disney é acusada por alterar a história de Pocahontas, criando um romance entre ela e Smith. No entanto, o imaginário sobre este romance já aparece retratado desde o começo do século XIX. Pois já em 1817, John Davis escreveu o romance intitulado “*Captain Smith and Princess Pocahontas, an indian tale*”, dando asas ao imaginário que assumiu a versão de um romance entre os dois.

Segundo Gleach (2005, p. 444) a história de Pocahontas e Capitão John Smith tem sido um padrão de textos na escola primária dos EUA nos últimos 150 anos. Ele observa também que muitas pessoas, inclusive fora da Virgínia, têm internalizado a versão do mito em que Pocahontas se casou com John Smith e não com John Rolfe. Simplesmente uma extensão natural do romance, onde essa parece ser a motivação para salvar a vida de Smith.

Pergunte a qualquer garota de oito anos na América quem era Susan B. Anthony e você provavelmente receberá um olhar vazio. Mas mencione Pocahontas e o rosto da criança se iluminará, sem dúvida com uma visão da bela “princesa” da Disney dançando em sua mente. Poucas figuras na

história americana são tão lendárias.⁴

Partimos do pressuposto de que Pocahontas se tornou um mito e mais, ela se tornou um dos mitos fundadores dos EUA. E como, segundo Barthes (2007, p.199) “o mito é uma fala”, um sistema de comunicação, uma mensagem, com seus limites históricos e determinadas condições de funcionamento, julgado por um discurso. Para Barthes (op cit, p. 295) no mito encontra-se um sistema tridimensional - o significante, o significado e o signo – mas se constrói a partir de uma cadeia semiológica que já existe antes dele. Um sistema linguístico – a linguagem da qual o mito se serve para construir o seu próprio sistema –, uma *linguagem-objeto*, e o próprio mito, que o autor denomina como *metalinguagem*. Para compreender essa *fala mítica* se faz necessário haver um entendimento da terminologia, sendo o significante, no plano da língua, *sentido*, e no plano do mito, *forma*. Já o significado, Barthes passa a chamá-lo de *conceito*. O signo passa a ser chamado de *significação*. Isto “porque o mito tem efetivamente uma dupla função: designa e notifica, faz compreender e impõe” (BARTHES, 2007, p.208). Na relação entre forma e conceito, o sentido “postula um saber, um passado, uma memória uma ordem comparativa de fatos, de ideias, de decisões”. Quando se torna forma, a história evapora-se, mas o *sentido* esvaziado pela *forma* precisa de uma *significação* que o preencha, assim, o *sentido* alimenta a *forma* do mito.

Consideramos importante compreender o poder do mito Pocahontas, que se renovou tantas vezes através dos séculos até ser ressignificado em 1995. Ao ser reapropriado pela Disney, evoca um sentido, um saber, um passado, uma memória. Na sua nova forma, não é apenas um símbolo, é uma imagem rica e viva, cúmplice de um conceito, histórico e intencional. “Graças ao conceito, toda uma nova história é implantada no mito” (op cit, p.210). Essa nova história implantada pela narrativa Disney, esse conceito, “é menos o real do que um certo conhecimento do real; passando do sentido à forma, a imagem perde parte do seu saber: torna-se disponível para o saber do conceito” (op cit). Neste novo conceito, Pocahontas já não é mais uma criança entre 11 ou 13 anos, mas uma mulher adulta que tem um amor impossível, capaz de um ato heroico para salvar a vida de seu amor e implantar a paz entre os povos.

4 *Images of a legend*. Disponível em < <https://www.pbs.org/wgbh/nova/pocahontas/legend.html>> Acesso em 07 de outubro de 2019.

A força do mito Pocahontas foi se revelando na longa duração por meio de muitas outras referências de arte através dos séculos. São pinturas, livros biográficos e de romance, infantis, adultos e juvenis, cartas, estátuas, filmes, exposições e até nota de 20 dólares que nos ajudam a traçar a trajetória desse mito, discutindo como ele foi reconfigurado pela Walt Disney, no filme *Pocahontas* (1995).

A década de 1990, nos Estados Unidos, é de relevância para a análise não só pela emergência da globalização, do neoliberalismo e do multiculturalismo, mas também porque é conhecida como a do “renascimento dos Estúdios Disney”, ou *Disney Renaissance*. Nessa década, houve lançamentos de uma série de animações com destacada qualidade gráfica e estilo com grande sucesso de público. Mas por que justo nesse momento a Disney se propõe a reconfigurar aquele mito 400 anos depois? Um mito construído segundo a lenda de que Pocahontas, a filha do chefe da tribo indígena Powhatan, teria salvado a vida do capitão inglês John Smith, em 1607, na Colônia da Virgínia.

Ao revisitar o mito Pocahontas, a Disney percorreu um longo e delicado caminho, desde que Mike Gabriel começou a refletir sobre o fato de que as crianças na escola apenas sabiam sobre o mito fundador do norte dos Estados Unidos, segundo o qual em 1620 os “Pais Peregrinos” vieram da Inglaterra no navio *Mayflower*⁵, deixando, por muito tempo esquecido um outro mito fundador, uma índígena nativo-americana do sul dos EUA, Pocahontas.

Figura 3: Imagens do filme representativas dos personagens.



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site Screencaps Animation. Disponível em <<https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>> Acesso em 22 de Maio de 2019.

⁵ Os Pais Peregrinos durante a viagem da Inglaterra para a América do norte estabeleceram um pacto para a construção de uma nova terra com leis justas e iguais, nascendo assim um dos mais fortes mitos fundadores da América do Norte. Mas este mito fundador representa apenas aqueles americanos brancos, de origem anglo-saxão e protestantes, conhecidos como WASP (*white, anglo-saxon protestant*).

Sua história foi passada de geração em geração e contém importantes registros históricos: ela era a filha do chefe da tribo Powhatan e em 1607 conheceu o Capitão John Smith, salvando-o de ser morto pelo seu pai, sendo este o seu mais conhecido ato heroico, registrado por cartas do Capitão John Smith dirigidas ao rei da Inglaterra. Segundo seu mito, Pocahontas se tornou uma espécie de diplomata indígena, colaborando para manter a paz entre os índios e os ingleses, aprendendo a cultura dos colonizadores e ensinando a cultura dos nativos. Depois de Smith se ferir com pólvora e embarcar de volta para a Inglaterra, foi dado como morto para Pocahontas e a paz alcançada logo foi desfeita. Ela foi mantida em cativeiro até, anos depois, se converter ao cristianismo e se casar com um plantador de tabaco inglês, John Rolfe.

No entanto, muito dessa história se perdeu em decorrência do domínio europeu que aniquilou de forma devastadora as centenas de tribos indígenas que habitavam a América do Norte, apagando não só a história de Pocahontas, mas da cultura de todo o povo indígena nativo-americano.

Além do filme resgatar um dos mitos fundadores dos Estados Unidos, 400 anos depois, traz em sua trama questões pertinentes às demandas da década de 1990 dos Estados Unidos, como a temática do papel da mulher na sociedade, do envolvimento do homem com a natureza, principalmente sobre o modo como os nativos-americanos se relacionavam com ela. Recupera, portanto, a dimensão humana dos indígenas e sua presença na formação dos EUA.

1.1.1 Pocahontas e seus descendentes

O fato é que Pocahontas existiu, conheceu John Smith, casou com John Rolfe e foi mãe de Thomas Rolfe. A partir daí, sua linhagem se perpetuou. E os descendentes gerados a partir do seu único filho Thomas Rolfe deu origem a uma das famílias mais importantes e numerosa da Virgínia.

O site de genealogia “GenealogyBank” traz informações sobre a linhagem da nativa americana mais famosa da história. Gena Philibert-Ortega (2013), afirma que em 1980, havia cerca de 25 mil descendentes, vindos, principalmente da família Bolling, únicos descendentes conhecidos no início do século XVIII.

Quando pensamos em grandes líderes nativos americanos ao longo da história dos EUA, nomes como Cochise, Geronimo, Crazy Horse e Sitting Bull vêm à mente. Mas e as mulheres nativas americanas? A maioria dos

americanos conhece o nome de apenas duas mulheres nativas americanas: Pocahontas e Sacagawea. Pocahontas, cuja mitologia foi imortalizada em uma música cantada por Peggy Lee e em um filme da Disney, pode ser a mulher nativa americana mais familiar porque deixou um número considerável de descendentes através de seu filho Thomas Rolfe.

Quem pode afirmar que eles fazem parte da linhagem Pocahontas? Pelo menos uma primeira-dama, numerosos políticos e até o general confederado Robert E. Lee, para citar apenas alguns.

(PHILIBERT-ORTEGA, Gena. First Lady Edith Wilson & Her Ancestor Pocahontas. (2013), GenealogyBank. Disponível em <<https://blog.genealogybank.com/first-lady-edith-wilson-her-ancestor-pocahontas.html>> Acesso em abril de 2019.)

Segundo Gena, o caso de maior repercussão devido à linhagem de Pocahontas é o da Primeira Dama dos Estados Unidos, Edith Bolling Galt Wilson (1872-1961), segunda esposa do presidente Woodrow Wilson. A publicidade em torno do caso se deu logo no anúncio do seu noivado em 1915, gerando diversas matérias em todos os jornais americanos, que garantiam que Edith era descendente da nona geração de Pocahontas. A sua ascendência conferia a Edith um certo status real, uma linhagem real, que criava em torno dela um imaginário que se transformava num catalizador de revisitações e releituras da história dos nativos americanos⁶.

Figura 4: Foto de Edith Bolling Galt Wilson



Fonte: Genealogy Bank. Biblioteca Presidencial Woodrow Wilson. Disponível em <<https://blog.genealogybank.com/first-lady-edith-wilson-her-ancestor-pocahontas.html>> Acesso em 15 de maio de 2019.

⁶ Outra Primeira Dama descendente de Pocahontas é Nancy Reagan, no entanto não há muitas informações oficiais. George Bush é descendente do segundo casamento do viúvo de Pocahontas John Rolfe.

Mas seu status real também tinha força fora dos EUA. Quando Edith foi visitar a Inglaterra, em 1918, foi tratada como parte da realeza, e os jornais exclamavam que, quase 300 anos depois, uma descendente de Pocahontas visitava a Inglaterra, recebendo cortesias sociais e oficiais devido a sua linhagem.

Figura 5: Duluth News-Tribune (Duluth, Minnesota), 3 de dezembro de 1918, página 12.

TO BE GREETED AS WAS POCAHONTAS, IN 1616 ENGLAND PREPARES FOR PRESIDENT'S WIFE

WASHINGTON, Dec. 2.— Only one other American woman ever has been received in England with the social and official courtesies which will be lavished upon Mrs. Woodrow Wilson.

History will be repeated when Mrs. Wilson arrives in London, for there in 1616 her great-great-great-great-great-great-great-grandmother was received with the honors due the daughter of a king.

Pocahontas, daughter of Powhatan, ruler of all the Indian tribes of the Potomac region, married at 19 John Rolfe, a gentleman of the Virginia company's colony in the new world and two years later went to London with her English husband. As the Princess Pocahontas, she was, writes Wyndham Robertson, "the honored recipient of the marked notice and attention of the queen and ladies of the court, and entertained with special and extraordinary 'state festival and pomp' by the lord bishop of London (as described by Purchas, who was present)."

Relationship is shown.

The little American princess died at Gravesend, "when about to embark for Virginia in a vessel of the Virginia company especially furnished for her accommodation," and her son Thomas was left in the care of his uncle, Henry Rolfe of London, John Rolfe returning at once to the colony.

The son of Pocahontas and John Rolfe came to Virginia when about 20 or 25, and married there Jane Pasithras, their daughter Jane becoming the wife of Robert Bolling, the first of his name in America and the great-great-great-grandfather of Edith Bolling (Galt) Wilson, wife of the President of the United States. Rolfe Traced Back to 11th Century. John Rolfe's name in history is



MRS. WOODROW WILSON.

pilgrimage to the family seat of her ancestor, and with peculiar interest, for the original portrait of the Princess Pocahontas, painted in 1616, is now in the possession of a member of the Rolfe family in Norfolk county. The engraving of the portrait in Robertson's book shows Pocahontas dressed as an English princess of the period, wearing a ruff and cap, and carrying, as does her descendant today a fan of peacock feathers a

His coat of arms was affixed to his tomb."

Mrs. Robert Bolling was the ancestor of the Robert Bolling, son of John and Mary Bolling of All Hall's, Harkin parish, Tower street, London, who came to Virginia in 1660, "when not yet 15 years old, seems to have early attained to fortune and prominence, and at 29 married Jane Rolfe."

Fonte: Genealogy Bank. Disponível em < <https://blog.genealogybank.com/first-lady-edith-wilson-her-ancestor-pocahontas.html> > Acesso em 15 de maio de 2019.

Figura 6: Richmond Times Dispatch (Richmond, Virgínia), 24 de outubro de 1915, página 43.

Unhappy Pocahontas

Newly Discovered Facts About the Indian Princess Whose Blood Flows in the Veins of President Wilson's Bride-Elect

THE DISCOVERY that the blood of Pocahontas, the Indian princess whose blood flows in the veins of President Wilson's bride-elect, is a discovery of the most important nature in the history of the United States.

The
Story
of
Pocahontas
and
Her
Descendants

For the first time in the history of the world, the blood of the Indian princess Pocahontas is known to flow in the veins of the bride-elect of President Wilson.

The story of Pocahontas is a story of the most heroic and noble of the Indian race. She was a princess of the Powhatan tribe, and she was captured by the English in 1610.

She was captured by Captain John Smith, and she was held in the fort at Jamestown. She was married to John Rolfe, and she lived with him for several years.

She was a brave and noble woman, and she was a friend of the English. She was a true princess, and she was a true heroine.



Pocahontas During the Life of Captain John Smith—From the Famous Old Painting.

The story of Pocahontas is a story of the most heroic and noble of the Indian race. She was a princess of the Powhatan tribe, and she was captured by the English in 1610.

She was captured by Captain John Smith, and she was held in the fort at Jamestown. She was married to John Rolfe, and she lived with him for several years.

She was a brave and noble woman, and she was a friend of the English. She was a true princess, and she was a true heroine.



Pocahontas and Her Little Son, Thomas Rolfe, From the Famous Old Painting of Pocahontas.

What the Stars Fore-tell for November

The November season brings a change in the weather, and the stars foretell a month of change and activity. The stars foretell a month of change and activity.

The story of Pocahontas is a story of the most heroic and noble of the Indian race. She was a princess of the Powhatan tribe, and she was captured by the English in 1610.

She was captured by Captain John Smith, and she was held in the fort at Jamestown. She was married to John Rolfe, and she lived with him for several years.

She was a brave and noble woman, and she was a friend of the English. She was a true princess, and she was a true heroine.

The story of Pocahontas is a story of the most heroic and noble of the Indian race. She was a princess of the Powhatan tribe, and she was captured by the English in 1610.

The story of Pocahontas is a story of the most heroic and noble of the Indian race. She was a princess of the Powhatan tribe, and she was captured by the English in 1610.

Fonte: Genealogy Bank. Disponível em < <https://blog.genealogybank.com/first-lady-edith-wilson-her-ancestor-pocahontas.html> > Acesso em 15 de maio de 2019.

Uma matéria de uma página sobre as novas descobertas a respeito da descendência que Edith Wilson tinha da linhagem de Pocahontas. A representação do quadro do ato heroico, no salvamento de John Smith. O retrato de John Smith e o equivocado retrato atribuído erroneamente a ela com seu filho.

Lorenzo Macagno (2014, p. 73-74) fala sobre a perspectiva de uma das tipologias formuladas por Anthony D. Smith (1994) que pensa a nação como uma comunidade etnogenealógica, tornando-se um “família de famílias”, uma “superfamília” constituída pela comunidade, onde a língua, a música e a história de acontecimentos heroicos e sacrifícios se tornam componentes centrais na constituição da própria mitologia nacional.

Essa “superfamília” à qual o autor se refere em relação à genealogia nos leva a pensar no quanto a genealogia de Pocahontas vem sendo explorada por atores políticos e sociais através dos séculos, como vimos na exploração da descendência de Pocahontas por Edith Bolling, em 1915. Bem como sobre as atuais descendentes de Pocahontas como aquela ligada a Trump e a ligada aos indígenas.

Figura 7: Debbie White Dove durante entrevista sobre a senadora Warren, se valendo de sua descendência de Pocahontas. Na segunda imagem, temos ela servindo de modelo para Gleen durante sua viagem a Jamestown para pesquisa do filme da Disney.

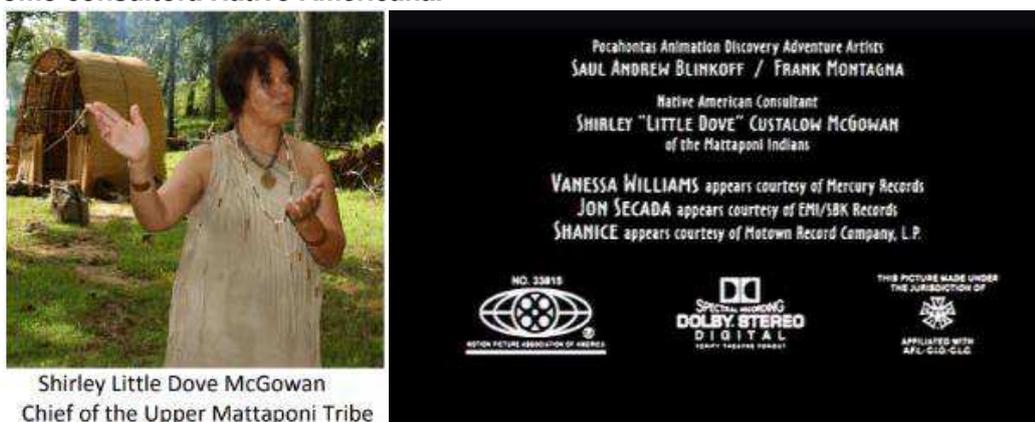


Fonte: (1) Matéria com Debbie White Dove no Newsweek, exibida em 10/07/18. Disponível em <<https://www.newsweek.com/pocahontas-descendant-appears-fox-news-tells-elizabeth-warren-apologize-1173779>> Acesso em 20 de setembro de 2019. (2) Imagem de Debbie durante as filmagens do documentário Pocahontas. Disponível em <<https://www.erieyachtclub.org/images/LOG/2007/logseptoct07.pdf>> Acesso em 20 de setembro de 2019.

Existe, portanto, segundo site de genealogia, uma busca por uma descendência de Pocahontas como no caso da atual senadora americana Elizabeth Warren, ironizada por Donald Trump como a *Senadora Pocahontas*; a senadora alegava ter descendência indígena e foi desmentida após o fato da comprovação disto ser reivindicado por uma descendente de Pocahontas em 2018.

Figura 8: Shirley Little Dove, descendente de Pocahontas, na reserva Powhatan e nos créditos

do filme, como consultora Nativo Americana.



Shirley Little Dove McGowan
Chief of the Upper Mattaponi Tribe

Fonte: Matéria com Shirley Little Dove no Riverbend Naturalist. Disponível em <<http://www.forb.wildapricot.org/resources/Documents/2018%20Fall%20Newsletter.pdf>> Acesso em 20 de setembro de 2019. Créditos da consultoria de Shirley no filme Pocahontas (1995).

De formas diferentes, as irmãs Shirley Little Dove e Debbie White Dove usam a descendência de Pocahontas, elas procuram manter a história de Pocahontas e dos índios Powhatans viva. Shirley de forma mais arraigada a sua cultura, mantendo a cultura e as tradições dos Nativos Americanos dentro da reserva e Debbie, de forma mais engajada politicamente na alta sociedade americana. Mas ambas se tornaram referências atuais de uma Pocahontas mítica. Talvez elas representem bem o dilema da filha do chefe Powhatan, uma escolhe ficar na aldeia e cuidar da manutenção da cultura nativa e a outra ganha o mundo com isso, divulga a causa indígena no meio da alta corte do poder.

Segundo Gleach (2005, p.445), o filho de Pocahontas, Thomas Rolfe, teve uma filha, chamada Jane Rolfe, que teve um filho e cinco filhas.

Tabela 1: Tabela sobre a descendência de Pocahontas.



Fonte: Tabela produzida pela autora.

Na próxima geração, nasceram 53 crianças e na seguinte 174, (Robertson 1887). A lista de descendentes em 1985 (Braw Mayers, and Chappel 1985) inclui mais de 300 páginas de nomes confirmados, mais outro tanto de prováveis descendentes.

Em 1987, já havia indexados mais de 18 mil, adicionando outros mil ou mais quando se acrescentam alguns suplementos.

Entre os descendentes famosos mais recentes, temos a ex-primeira Dama Nancy Reagan, mas esta, ao contrário de Edith Bolling, não deu muita publicidade nem valorização a essa ligação com os laços Nativos Americanos. O uso de tal descendência até hoje ainda tem apelo político, como no caso de Debbie White Dove e Shirley Little Dove.

Um fato peculiar é a análise dos efeitos de um dos retratos de Pocahontas, quando o renomado artista Thomas Sully, da década de 1850, não imaginava as apropriações e efeitos que este iria gerar. A pintura mostra Pocahontas com traços de matriarca, pois, para os sulistas da época, a consideravam como uma espécie de “mãe da nação”, pois através de seu descendente, Thomas Rolfe, estavam entre as famílias mais importantes do Sul e se tornou muito popular durante décadas.

Figura 9: POCAHONTAS, Thomas Sully, 1852. Fonte:



Fonte: National Portrait Gallery Disponível em <[https://npg.si.edu/object/npg NPG.65.61](https://npg.si.edu/object/npg_NPG.65.61)> Acesso em 16 de novembro de 2018.

Acontece que este quadro foi até adaptado para a bandeira de uma unidade de milícia confederada que se autodenominava "Guarda das Filhas de Powhatan".⁷

Figura 10: “Guard of the Daughters” – The Flag of the Powhatan Guards (Co. E, 4th Virginia Cavalry)

⁷ PBS – Nova – Pocahontas. Disponível em < <https://www.pbs.org/wgbh/nova/pocahontas/legend.html>>. Acesso em 14 de mai 2020.



Fonte: <https://gazette665.com/2016/06/17/guard-of-the-daughters-the-flag-of-the-powhatan-guards-co-e-4th-virginia-cavalry/>

A bandeira está exibida no Museu da Guerra Civil Americana em Richmond, Virgínia (anteriormente conhecido como Museu da Confederação). Vale observar o detalhe do acréscimo de um colar com uma cruz, simbolizando a fé cristã adotada por Pocahontas e ressaltando que a guarda é dos Powhatans, num claro resgate à origem nativo americana da Virgínia, pelo 4º Regimento de Cavalaria da Virgínia em 1861. Outro detalhe a ser observado é que, se a bandeira é intitulada “Guarda das Filhas de Powhatan”, acrescido da imagem matrona de Pocahontas, cabe aqui duas possíveis interpretações: a primeira é que Pocahontas seria essa “Filha”, mas a segunda e mais plausível é que Pocahontas seria essa “mãe” das filhas de Powhatan, levada para o campo de batalha como uma protetora da guarda durante a guerra civil.

Pocahontas é uma história sem fim. Sua curta existência deixou poucos rastros de história durante a vida na Virgínia. Mas legou sementes de imaginação e hoje ainda continua inspirando outras histórias. Do que se faz um mito? Sua vida se tornou uma lenda, uma história perpetuada através do tempo. Os mitos são narrativas que dão sentido às nossas próprias vidas. Pocahontas, da mulher ao mito, do mito à mulher.

1.2 A trajetória do mito Pocahontas e os relatos de John Smith

Uma coisa é indiscutível: se hoje nós conhecemos Pocahontas tal como esta personagem recheada de elementos míticos e heroicos, com a força de um mito fundador dos Estados Unidos, é pelos variados efeitos causados pelos relatos de John Smith. Quatro séculos depois de Smith ter escrito e publicado as famosas cartas, que narram os primeiros anos do assentamento inglês em Jamestown, não há consenso entre os pesquisadores sobre o quanto de real, fantasia ou autopromoção

existe nelas. O Capitão John Smith é considerado por Frederic Gleach (1994, p. 169) um *self-made Englishman*, por sua desenvoltura como líder militar com experiências em culturas não europeias. Seus relatos são narrados em terceira pessoa, onde costuma enaltecer seus atos e feitos. Mas muito do que se sabe até hoje sobre os nativos americanos da região da Virgínia, os Algonquians, é baseado nos registros de Smith.

Figura 11 Retrato do Capitão John Smith pintado por Simon van de Passe em 1616.



Fonte: Virginia Museum of History & Culture. Disponível em <

<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/captain-john-smith>> Acesso em 10 de out de 2019

Frederic W. Gleach é um antropólogo, pesquisador dos primeiros anos da colônia inglesa de Jamestown. Para ele, desde o assentamento dos colonos ingleses, em 1607, a região de Jamestown, até então dominada pela poderosa coligação de cerca de trinta tribos indígenas lideradas pelo Chefe Powhatan, se tornou um local de intensos conflitos. Gleach tenta compreender a história através das visões de mundo das respectivas culturas envolvidas, procurando explicar alguns significados de certos eventos do século XVII, na Virgínia. No seu livro *Powhatan's world and colonial Virginia: A conflict of cultures* (1997), Gleach argumenta que a história de Jamestown é essencialmente a história de como duas culturas com visões de mundo conflitantes tentaram civilizar e incorporar uma à outra. Ele examina eventos históricos de perspectivas nativas e coloniais, resultando em interpretações originais e mais completas da história da Virgínia no século XVII. A perspectiva da pesquisa sobre a cultura Algonquiana, sua filosofia política e ritualística, permitiu a Gleach se contrapor

aos relatos de Smith e chegar a novas perspectivas de interpretação e conhecimento dos significados dos acontecimentos narrados pelo capitão.

Figura 12 Mapa da Virgínia feito por John Smith em 1606.



Fonte: : Library of Congress. Disponível em <

<https://www.loc.gov/resource/g3880.ct000377/?r=-0.482,0.001,1.79,0.713,0> > Acesso em 10 de out de 2019

Sua contribuição para o conhecimento dos povos nativos e da região em que os ingleses estavam habitando pode ser observada no mapa que auxiliava os ingleses a conhecerem o território e as tribos da região. Os Algonquians eram povos Nativos Americanos espalhados por toda a região da Virgínia, em diversas tribos com culturas e políticas diferentes, cerca de 30 tribos eram lideradas pelo pai de Pocahontas, o chefe Powhatan, mas essas tribos não tinham a cultura da escrita desenvolvida, sua história e cultura eram passadas oralmente e foi através dos registros, como cartas, mapas e desenhos de ingleses, principalmente de John Smith, que hoje conhecemos essa história. Só que agora, pesquisadores como Gleache e Routree nos apresentam novas perspectivas a partir do contraponto da visão da cultura algonquiana e da cultura Powhatan.

Mas esses relatos foram questionados desde meados do século XIX, primeiro por Chales Deane, em 1860 e depois por Henry Adams, em 1867. Hoje, segundo Gleach em seu artigo *Controlled Speculation and Constructed Myths: The Saga of Pocahontas and Captain John Smtih* (2003, p.41), há um consenso entre os

historiadores que, se realmente este incidente ocorreu, ele foi provavelmente uma espécie de ritual de adoção, ao invés de um ritual de execução. Nos relatos de John Smith estão os principais registros da existência e dos atos de Pocahontas. Embora haja muitas controvérsias sobre a veracidade desses relatos, o encontro entre os dois mundos mudou de forma irreversível a vida dos Nativos Americanos.

Figura 13: Mapa baseado nas informações coletadas por Smith durante seu primeiro ano em Jamestown

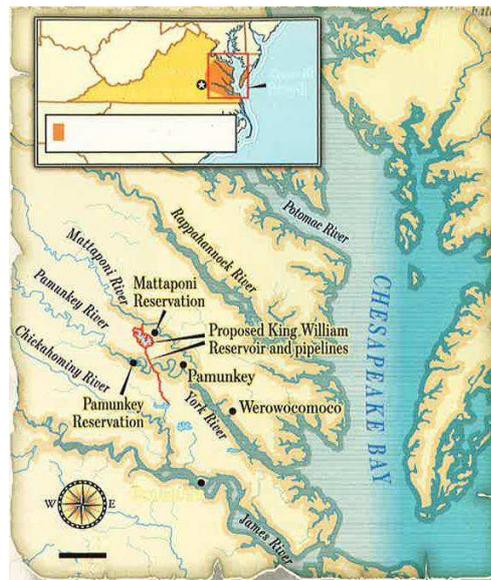
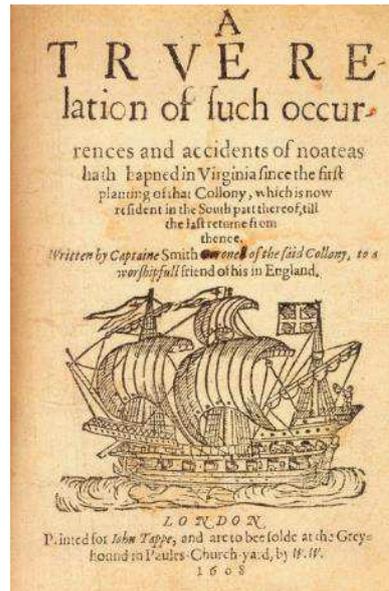


Figura 14: Fonte Gleach (2006)

Smith foi capturado pelos nativos, sete meses depois que chegou na Virgínia, em dezembro de 1607, enquanto explorava o Rio Chickahominy. Provavelmente por Opechancanough, segundo seus relatos, Smith teve sua vida salva por conta de uma bússola, pois Opechancanough havia se maravilhado com a invenção com que Smith o presenteara. Opechancanough levou Smith em várias aldeias (que foram representadas no mapa de reconhecimento que Smith elaborou), mas foi em Werowocomoco, no Rio Yorker, que Smith conheceu o chefe Powhatan e seu irmão Kekataugh, passando pelo famoso ritual (descrito por ele) de lavagens das mãos. Este evento é compreendido simbolicamente como uma morte para um renascimento, onde Pocahontas era uma peça da encenação ritualística. Mas, para Smith, ela realmente salvou a sua vida. Os indícios de que era um ritual de adoção ficam ainda mais fortes quando Smith relata que, depois do ritual, ele passou a ser tratado como um filho powhatan, retornando a Jamestown e sempre levando presentes para o Chefe Powhatan, e a colônia inglesa passou a viver em paz.

É importante ressaltar que a história de Pocahontas é essencialmente contada por homens brancos; nossa personagem entrou na história através dos relatos do Capitão John Smith no século XVII, esses relatos narram o processo de colonização inglesa nas terras da Virgínia, e foram a base para a construção do mito Pocahontas. *A True Relation of Such Occurrences of Noate as Hath Happened in Virginia.*

Figura 15: Primeiro relato 1608.

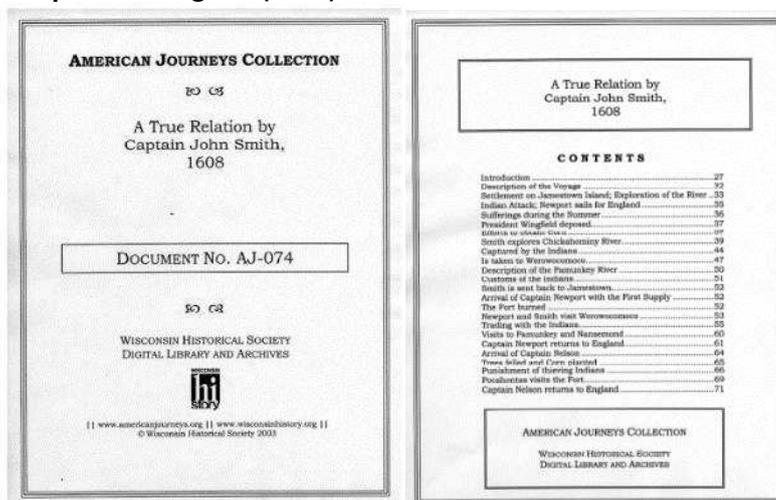


Fonte: Encyclopedia Virginia. Disponível em

https://www.encyclopediavirginia.org/media_player?mets_filename=evm00002818mets.xml
Acesso em 19 de maio de 2019.

O conteúdo da carta foi amplamente divulgado depois de digitalizado, como podemos observar na figura abaixo.

Figura 16: conteúdo do relato *A True Relation of Such Occurrences and Accidents of Noate as Hath Happened in Virginia* (1608).



1608] JOHN SMITH'S TRUE RELATION 69

occasion, not only to try the honesty of Amos the spin, but also the meaning of these cunning tricks of their Emperor of Powhatan; whose true meaning Captain Martin most confidently pleaded.

The confusion of Masame, which was the counsellor of Pappahugh, first I, then Maister Scrivener, upon their severall examinations, found by them all confirmed, that Pappahugh and Chickshaminan did hate us, and intended some mischief; and who they were that took me, the names of them that stole our tooles and swords, and that Powhatan received them they all agreed. Certaine volles of shot we caused to be discharged, which caused each other to thinke that their fellows had bene slaine.

Powhatan understanding we detained certaine Salvages, sent his Daughter, a child of tenne yeeres old; which, not only for feature, countenance, and proportion, much exceedeth any of the rest of his people; but for wit and spirit, the only Nourished of his Country. This he sent by his most trustie messenger, called Iamstead, so much exceeding in dexterity of person; but of a subtill wit and onely understanding. He, with a long circumstance, told mee, how well Powhatan loved and respected mee; and so that I should not doubt any way of his kindness, he had sent his child, which he most esteemed, to see me; a Dove and bread besides, for a present; desiring me that the Boy might come againe, which he loved exceedingly. His little Daughter had taught this lesson also, not taking notice as all of the Indians that had bene prisoners three daies, till that morning that she saw their fathers and friends come quietly, and in good termes to entertaine their libertie.

Opestankanough sent also unto us, that for his sake, we would release two that were his friends; and for a token, sent me his shooting Glove and Bracer; which the day our men

¹ Smith was mistaken as to the age of Powhatan, as she was about thirteen years old at this time. ² Thence Savag.

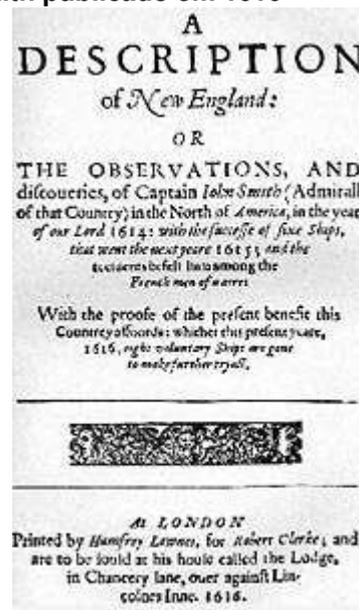
³ A dove was covering to the eye, protecting it from the violence of the sting of the bee. ⁴ After which apply "he said."

Fonte: Encyclopedia Virginia. Disponível em

<https://www.encyclopediavirginia.org/media_player?mets_filename=evm00002818mets.xml>
Acesso em 19 de maio de 2019.

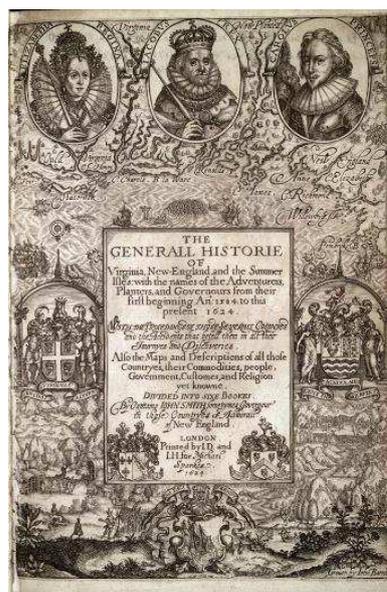
O segundo relato de Smith é de 1612, depois de ter retornado à Inglaterra. A carta ou relato foi transformada em livro onde foi publicado um mapa de 1612 da colônia da Virgínia.

Figura 17: Segundo relato de Smith publicado em 1616



Fonte: National Park Service. Disponível em
<<https://www.nps.gov/cajo/learn/historyculture/john-smith-journals.htm>> Acesso em 19 de
maio de 2019.

O terceiro relato é de 1624 intitulado *The General History of Virgínia*.



Fonte: Documenting the America South. disponível em
<<https://docsouth.unc.edu/southlit/smith/smith.html>> Acesso em 19 de maio de 2019

Nestes relatos, John Smith descreve o que, para ele, foi um ritual de execução, e como Pocahontas se portou, ressaltando que ela agiu com sabedoria acima de sua idade. No entanto, Smith se baseava numa construção particular de mulher inglesa, mas quando Gleach analisa e compara materiais de outras tribos obtém uma ideia mais clara de suas culturas em relação à mulher. Segundo Gleach, as mulheres e as crianças não eram isoladas das relações de poder, podiam ser chefes, conselheiras, o poder era passado matrilinearmente e eram envolvidas nas decisões de Guerra; além disso, com doze anos já se era considerada uma jovem mulher (1994, p.169). Portanto, Pocahontas, com cerca de doze, não era tão despreparada como se pensa numa garota da mesma idade na Inglaterra do século XVII. Essa tese é confirmada por Clara Sue Kidwell (1992) no seu livro "*Indian Women as Cultural Mediators*", ao analisar o papel de mulheres indígenas protagonistas no papel de mediadoras entre os nativos e colonizadores, como Pocahontas e Sacagawea⁸.

1.3 A trajetória do mito Pocahontas através dos séculos

1.3.1 Quadros e gravuras e imagens de Pocahontas

A história de Pocahontas foi contada em centenas de formas: Poemas, peças teatrais, músicas e filmes, além de inúmeras pesquisas acadêmicas, livros adultos e infantis. Vamos agora viajar um pouco no tempo, revisitando algumas dessas representações para tentar compreender o poder de transformação desse mito até chegarmos na representação do objeto desta pesquisa, o filme de animação da Disney: Pocahontas (1995). Veremos aqui o imenso universo de pesquisa a que podemos ter acesso em relação àquele mito fundador dos Estados Unidos, e perceberemos como este universo foi utilizado na reconstrução de tal mito pelos estúdios Disney, na década de 1990.

⁸ Segundo Kindwell (1992), Sacagawea foi uma nativa americana que viveu no final do século XVIII e início de XIX (1778-1812), ela era poliglota e serviu de intérprete em importantes expedições de Lewis e Clark pela costa norte-americana do pacífico, casou-se com um comerciante de peles do Canadá que a tinha comprado junto com outra nativa chamada Shoshone, chamado Toussaint Charbonneau. Sua imagem costuma ser representada carregando seu filho no colo ou nas costas.

1.3.1.1 Jamestown Exposition

Em 1907 foi realizada uma exposição internacional para celebrar os três séculos de aniversário do assentamento inglês em Jamestown. Gleach analisa a exposição em seu artigo *Pocahontas at the fair: crifiting identities at the 1907 Jamestown Exposition* (2003b), que para ele tinha uma visão colonialista, exaltava os feitos do Capitão John Smith e mitologizava a cena do resgate. A exposição apresentava centenas de objetos de colecionadores e vendia muito material promocional como postais, quadros, selos e suvenires. Segundo Gleach (opcit, p. 428, enquanto Pocahontas ganhava crédito por ter salvado o Capitão John Smith, os Powhatans tiveram pouquíssima representatividade na exposição. A exposição teve o incentivo e a participação do presidente Theodore Roosevelt⁹. É importante ressaltar o posicionamento político dele do presidente, republicano, militarista, que promovia intervenção americana em outros países, principalmente da América Latina. Também ligado partidariamente com a Doutrina Monroe, “América para os americanos”, em caráter imperialista.

Figura 18: Postais da Jamestown Exposition, em 1907



Fonte: University of California. Disponível em

<<https://calisphere.org/item/c6b8879e29d242cc85bdb5e4bc6f26cb/>> Acesso em 10 de junho de 2019.

⁹ Durante a era Roosevelt, na década de 1900, quando o perigo da guerra europeia começou a chegar na América, a Política da Boa Vizinhança dos EUA com os países vizinhos do continente americano começou a ganhar força pelas mãos de Nelson Rockefeller, que, segundo Tota (2017, p. 160), usou todos os meios para transmitir a ideia de que os EUA queriam cultivar uma amizade com seus vizinhos, utilizando muito bem os meios de comunicação para uma “invasão” cultural americana, transferindo a seus vizinhos valores americanos, composto pela ideia de democracia, progresso e justiça. Assim, nasceu um dos filmes mais pesquisados da Disney, *The Three Caballeros* (1945), onde o Pato Donald faz uma viagem pelo Brasil e pelo México, ao lado de seus novos amigos, o Brasileiro Zé carioca e o Mexicano Panchito. “Em outras palavras, os americanos queriam persuadir, de qualquer maneira, a América Latina a cerrar fileiras com a ‘grande democracia’ na luta contra a Alemanha” (TOTA, 2017, p. 160).

No artigo de Gleach, temos o texto oficial da abertura da exposição que dizia assim

Virginia não pode honrar demais a memória dessa adorável jovem, pois a ela, mais de uma vez, a Virginia deve sua existência. E, desde que a história registre atos ousados e sofrimentos passados pelos primeiros colonos de Jamestown, Pocahontas será lembrado por tanto tempo como o anjo da guarda da colônia. Pocahontas, filha favorita do rei, Powhatan, nasceu em 1587, cristianizou e batizou em 1612 e casou-se em 1613. Ela morreu em 1616 e foi enterrada em Gravesend, Inglaterra, na capela-mor da Igreja de São Jorge, deixando uma Thomas Rolfe, de quem descendem muitas das famílias mais ilustres da Virgínia. (in GLEACH 2003b, p. 428) (livre tradução da autora)¹⁰

Para Gleach (op cit), esse texto apresenta uma chave para compreensão de um dos aspectos do motivo da grande distinção e reverência dada a Pocahontas: a sua transformação de “selvagem” para “civilizada” e “cristianizada”, ou seja, de índia para branca. Simbolicamente, a Virgínia e a América também passaram de selvagens para uma terra civilizada. A exposição manteve a visão dominante, mas um esforço contra-hegemônico do povo Powhatan pelo reconhecimento público continuou por todo o século XX e envolveu analistas, antropólogos e outros especialistas, eles estão simplesmente trabalhando para manter suas comunicações e identidade diante do desrespeito geral. Prova disto é a exposição Pochahontas: Her life and Legend, organizada por Tilton em 1994.

1.3.1.2 A exposição “Pocahontas: Her Life and legend

Entre 1994 e 1995, os curadores Robert S. Tilton e William M. S. Rasmussen, pela *Virginia Historical Society*, produziram a exposição “*Pocahontas: Her Life and legend*”, também transformada em um livro com o mesmo nome. Essa exposição reunia um grande número de representações de Pocahontas numa tentativa de reconstituir sua história através da sua lenda. Kevin D. Murphy, em “*Pocahontas: Her life and legend: An exhibition review*” (1994), faz uma minuciosa análise de como o mito

¹⁰ Virginia cannot too much honor the memory of this lovely young woman, since to her more than once Virginia owed its existence. And so longas history records deeds dared and harships endure by the first settlers of Jamestown, so long will Pocahontas be remembered as the guardian angel of the colony. Pocahontas, favorite daughter of the King, Powhatan, was born in 1587, christianized and baptzed in 1612, and married in 1613. She died in 1616, and was buried in Gravesend, England, in the chancel of St. George’s Church, leaving one child, Thomas Rolfe, from whom many of the most distinguished families of Virginia have descended¹⁰. (in GLEACH 2003b, p. 428)

de Pocahontas é indissociável da sua figura histórica examinando as obras reunidas na exposição, percebendo como a cultura produziu Pocahontas através de meia dúzia de episódios que construíram sua história, pelas representações tanto da alta arte, quanto da cultura popular, levando a sério debates sobre fatores históricos, de gênero, sexualidade e etnicidade.

Figura 19: Exposição "Pocahontas: Her Life and Legend. Virginia Historical Society" (1994-1995)



Fonte: Virginia Historical Society. Disponível em <<https://www.virginiahistory.org/attend-event/calendar/pocahontas-her-life-and-legend>> Acesso em 17 de junho de 2018.

O interessante é que o autor percebe que praticamente tudo que se sabe sobre Pocahontas é através da representação, e mesmo assim, ela é considerada, como cita Mary V. Dearborn (1886), "a heroína preferida da cultura Americana". Sua imagem foi construída através da literatura, história e iconografia cultural.

Seu mito se constituiu basicamente a partir de um imaginário em torno do ato heroico do salvamento do Capitão Smith, mas a realidade é que até hoje não se tem prova de que tal ato heroico aconteceu. O fato é que quase não há registros históricos da época. Os eventos supostamente ocorridos em 1607 têm registros produzidos pelo próprio Capitão Smith entre 1608 a 1624, mas estes são considerados ambíguos por alguns pesquisadores da história de Pocahontas.

A segunda carta, que foi publicada em 1617, ele dirigiu à Rainha Anne na época em que Pocahontas estava na Inglaterra com o seu marido Jonh Rolfe. Na carta, ele faz muitos elogios a Pocahontas, destacando a sua linhagem e sua

personalidade e recomendando que seria estrategicamente bom a Rainha recebê-la na corte. Nessa carta, ele narra um pouco sobre a história de Pocahontas e sobre como a tinha conhecido, exalta uma certa característica de habilidades políticas dos Powhatans mas não faz ainda nenhuma menção sobre o ato do salvamento heroico de Pocahontas¹¹. Apenas em 1924, uma versão mais detalhada desta carta foi publicada, contando com detalhes a sua prisão e a forma como Pocahontas o salvou. Acontece que, em 1924 tanto Pocahontas como o chefe Powhatan já haviam morrido, não havendo mais ninguém para contestá-lo ou confirmar a história narrada, deixando uma névoa de dúvidas sobre se o acontecimento realmente ocorreu ou foi uma manobra de Smith para conseguir popularidade¹².

Tilton identifica alguns momentos cruciais na vida de Pocahontas

Tabela 2: Cronologia dos principais acontecimentos da vida de Pocahontas

1	• 1595 - O nascimento
2	• 1607 - O salvamento de John Smith
3	• 1612 - O sequestro por Samuel Argall
4	• 1613 - A conversão ao cristianismo
5	• 1614 - O casamento com John Rolfe
6	• 1615 - O nascimento de seu filho Thomas Rolfe
7	• 1616 - A visita à Inglaterra
8	• 1617 - A sua morte

Fonte: produzida pela autora.

Desses oito momentos cruciais, o filme da Disney Pocahontas (1995) aborda apenas o segundo, o salvamento, de Smith, reforçando toda uma narrativa que ganhou forças durante o século XIX em torno de um possível romance entre Pocahontas e o Capitão Inglês. Já o filme Pocahontas Uma viagem ao novo Mundo aborda apenas a sua visita à Inglaterra.

11 HISTORY DEPARTMENT HANOVER COLLEGE VISITOR'S PAGE. Captain John Smith excerpts from three autobiographical works: A True Relation of Such Occurrences and Accidents of Noate as Hath Hapned in Virginia (1608). Letter from Captain John Smith to Queen Anne (1617). Disponível em <<https://history.hanover.edu/courses/excerpts/143smith-vir.html>> Acesso em 20 dez 2016.

12 As cartas de Smith estão disponíveis no site da Biblioteca do Congresso. <http://www.loc.gov/teachers/classroommaterials/presentationsandactivities/presentations/timeline/colonia/indians/captured.html> <https://history.hanover.edu/courses/excerpts/143smith-vir.html>

1.3.1.3 O retrato de Van de Passe e suas versões

Dentre todas as representações de Pocahontas reunidas na exposição, a única que foi feita com ela em vida e que traria algum tipo de veracidade ou autenticidade é a gravura de Simon van de Passe (1595-1647), feita em 1616, já batizada e casada com Rolfe, durante sua visita à Inglaterra. Para Murphy, o fato de Pocahontas ser considerada uma princesa, por ser filha do chefe Powhatan, e apresentar características diplomáticas, trouxe uma identificação para os europeus. Posteriormente, foi feita uma gravura para a Virgínia Companhia, para ser usada em algum tipo de campanha de propaganda para atrair novos colonos. Segundo Tilton (1994), o retrato foi transformado em gravura provavelmente para ser impresso em escala, existindo reproduções dele em outros museus. Estando o original de Simon Van de Passe no National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, Washington.

Figura 20: Retrato oficial de Pocahontas pintado por Simon van de Passe em 1616 na corte do Rei James I.



Fonte: National Portrait Gallery Disponível em < <https://npg.si.edu/blog/collection-pocahontas> > Acesso em 16 de novembro de 2018.

Neste mesmo museu, também há uma versão posterior de autor desconhecido, datada de 1793, onde há diferenças sutis, mas significativas, pois sua imagem contém certas suavidades físicas nas maçãs do rosto e nos olhos que estão mais arredondados, tornando sua aparência um pouco menos étnica e mais próxima dos europeus. Observamos que a réplica, além de tentar melhorar a qualidade técnica da obra original, interfere na estética da própria Pocahontas, tal qual foi registrada pelo artista na corte inglesa. Suas expressões fortes estão suavizadas, passando um semblante mais sereno. Seu nariz foi afilado, seus olhos arredondados, suas sobrancelhas definidas, a boca mais carnuda e se percebermos bem, há uma mudança na direção do olhar, pois no primeiro ela parece encarar o espectador com certa dureza e no segundo o olha com mais suavidade. É uma imagem mais agradável à estética europeia.

Figura 21: Retrato adaptado do retrato de Simon van de Passe de autor desconhecido, com traços suavizados datado de 1793.



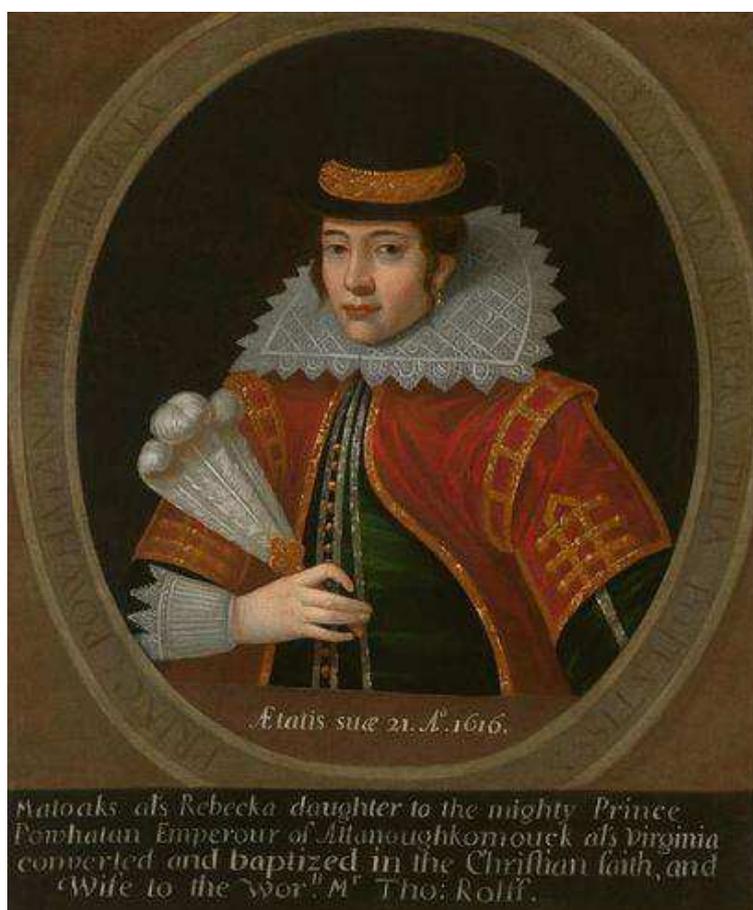
Fonte: National Portrait Gallery Disponível em <https://npg.si.edu/object/npg_NPG.65.61> Acesso em 16 de novembro de 2018.

Em ambos os retratos, em sua borda, várias referências a sua pessoa. Os nomes Matoaka (seu nome original) junto ao nome de batismo cristão Rebecca,

referenciando-a como uma princesa Powhatan. Na parte inferior, existem inscritos que podemos traduzir da seguinte forma: “Matoaka é Rebecka filha do príncipe Powhatan Imperador da Virgínia, convertida e batizada no cristianismo e casada com Mr. John Rolff”.

Outra tentativa de europeização da imagem de Pocahontas está no retrato de Booton Hall, pintado por um artista desconhecido, feito como uma adaptação colorida da gravura de Simon van de Passe. Percebemos aqui um esforço do artista para tornar Pocahontas mais europeia, com a pele mais clara, os cabelos castanhos, como observou Philip L. Barbour, em *Pocahontas e seu mundo* (1971).

Figura 22: Retrato de Booton Hall. Adaptação do retrato de Simon van de Passe, por autor e data desconhecidos



Fonte: National Portrait Gallery Disponível em <https://npg.si.edu/object/npg_NPG.65.61> Acesso em 16 de novembro de 2018.

Socorro Barbosa (2005, p. 179) analisa que esta imagem é mais uma, entre tantas, onde Pocahontas é domada e silenciada onde há uma suavização das linhas, com base no retrato do holandês Van de Passe, observa também que, apesar do

embranquecimento da tonalidade da pele, não chega a ser a tonalidade da pele europeia, mas também não é de uma nativa americana, mas o cabelo preto enfatiza a diferença. Concordo com Barbosa quando ela analisa que este autor desconhecido suaviza suas linhas e a torna mais jovem e delicada, de acordo com a estética romântica da época, a tornando mais palatável para a cultura europeia do do século XVIII. De acordo com o livro “United States Senate Catalogue of Fine Art”¹³ era a residência inglesa da família Rolfe. Hoje, a pintura está na National Gallery, em Washigton, DC.

Uma releitura da obra, em 1994, da pintora Mary Elle Howe que se aventurou em fazer certas “correções” étnicas do Retrato de Booton Hall. Segundo Tilton (1994) Ellen visitou os índios da Virgínia, para chegar a um tom de pele mais próximo do real, mantendo características dos índios nativos da Virgínia da atualidade, como as bochechas altas e o queixo duplo e as covas e os ossos das bochechas. Este retrato está exposto no museu de história da Virgínia.

Figura 23: Adaptação de Mary Ellen Howe (1994).



Fonte: National Portrait Gallery Disponível em <https://npg.si.edu/object/npg_NPG.65.61>
Acesso em 16 de novembro de 2018.

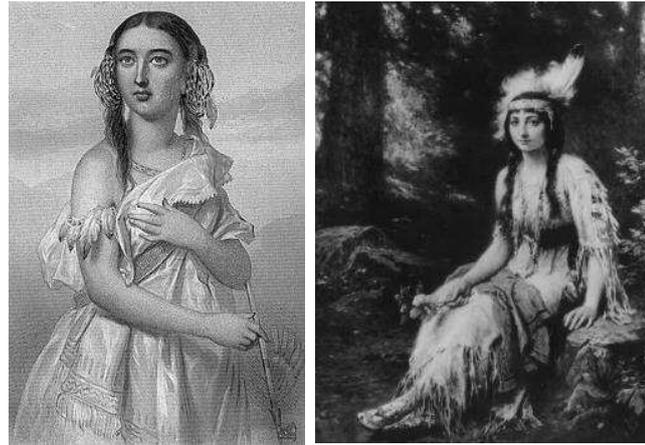
¹³ **United States Senate Catalogue of Fine Art.** Front Cover. William Kloss, Diane K. Skvarla, Jane R. McGoldrick. Government Printing Office, 2002

Nesses quatro retratos podemos observar um ciclo bem definido. O primeiro, de van de Passe, é a única obra que temos a versão mais próxima de como era Pocahontas, já que foi feito diante da própria como modelo. Pocahontas estava vestida e paramentada com elementos da côrte da Inglaterra do século XVII, roupas, penteados e acessórios que em nada remetiam à sua cultura e etnicidade, mas era a imagem que a Inglaterra precisava para usá-la como panfleto de propaganda que “vendia” uma imagem muito eficaz do “bom selvagem”, para diminuir o receio dos ingleses sobre os “selvagens” atrair mais colonos para o Novo Mundo. Mas no segundo retrato, uma réplica europeizada da gravura de Pocahontas, fica claro que aquela imagem não agradou muito aos ingleses, fazendo-a passar por mudanças sutis de “limpeza étnica” tornando-a mais etnicamente branca e europeizada. No terceiro quadro, em sua versão colorida, esta europeização e embranquecimento ficam ainda mais gritantes na sua pele branca, cabelos castanhos e traços faciais bem mais suaves. No quarto quadro percebemos uma tentativa de resgate da sua etnicidade, a partir de pesquisas com o seu povo de origem como referência, a autora resgata o tom de pele e uma maior aproximação das características entre o seu povo nativo americano e o registro feito por Van de Passe em 1616.

1.3.1.4 Outros retratos

Com exceção deste retrato de Simon van de Passe, tudo o que foi produzido sobre Pocahontas é baseado no imaginário. Para compreender um pouco mais a força e a diversidade dessas representações foram selecionadas, dentre o vasto leque de representações, as que retratam fases e eventos da sua vida, bem como utilização de sua imagem para determinados fins.

Figura 24: *Pocahontas. World Noted Women.* New York: D. Appleton and Company, 1883. / Jean Leon Ferris. *Pocahontas.* (1921).



Fonte: National Portrait Gallery Disponível em <https://npg.si.edu/object/npg_NPG.65.61> Acesso em 16 de novembro de 2018.

Nesses dois retratos de Pocahontas, vemos a representação de diversas fases da sua vida enquanto jovem com vestimentas indígenas.

1.3.1.5 O manto de Powhatan

Outra referência histórica muito importante está na representação do manto de Powhatan que a Disney certamente se inspirou no Powhatan's Mantle em exibição no Asmolean Museum da Universidade de Oxford. O manto é descrito pelo site do museu como um grande manto de couro veado, decorado com conchas, aparado e costurado com tendões. Na figura central, existe uma figura semelhante a um humano, ladeada simetricamente por duas figuras de animais quadrupedes opostas de perfil. Uma delas tem garras, orelhas curtas e cauda longa e foi interpretada como um lobo. A outra tem cascos, orelhas maiores e cauda mais curta, interpretada como um cervo de cauda branca. As três figuras estão rodeadas por trinta e quatro círculos.

Figura 25: Manto Powhatan (cena do filme) Manto Powhatan (museu) Manto Powhatan (em detalhe no filme)



Fonte: Asmolean Museum Disponível em <<https://ashmolean.web.ox.ac.uk/powhatans-mantle>> acesso em 15 de maio de 2020.

Podemos observar que a Disney reproduziu o manto quase fielmente, não acrescentando os 34 círculos do Manto Original. O tamanho do manto também manteve sua proporcionalidade, se arrastando no chão. Sem dúvida o manto era um importante símbolo de poder. As imagens bordadas mostram o ou um homem no centro do poder, em equilíbrio com a natureza, representada pelos animais e com os 34 círculos representando, provavelmente, as tribos que compunham a Nação Powhatan.

1.3.1.6 O ato heroico do salvamento

Mas a imagem mais forte no imaginário é a cena do ato heroico de Pocahontas no salvamento de John Smith. Sem dúvida, é a cena dotada de maior impacto, transformando-a numa heroína típica da “cultura americana”. Frederic Gleach (2003a) afirma que essa é uma das mais famosas histórias americanas, tendo capturado a imaginação de gerações de americanos.

Um dos primeiros registros feitos do ato heroico que se tornou um marco na lenda de Pocahontas feita pelo artista Robert Vaughan, em 1624, intitulada: “*King Powhatan commands c. Smith to be slayne, his daughter Pokahontas begs his life*”. Esta pode ser a primeira representação visual do famoso evento relatado por Smith e ainda muito debatido quanto à veracidade da história do resgate de John Smith. A gravura foi publicada na *Generall Historie de Smith*, onde John Smith registrou o evento, 17 anos depois do suposto acontecimento. O artista tenta ser fiel ao relato de Smith:

"Duas grandes pedras foram trazidas diante de Powhatan: então, o maior número de pessoas que lhe puseram as mãos [Smith, aqui escrevendo sobre si mesmo na terceira pessoa], o arrastou até elas, e depois depositou suas cabeça, e estando pronto com seus clubes, para acalmar seus cérebros, Pocahontas, a filha mais querida dos reis, quando nenhum intreato podia prevalecer, colocou sua cabeça em seus armes e colocou-se sobre ele para salvá-lo da morte: onde estava o Imperador? contente que ele deveria viver para fazê-lo machadinhas, e seus sinos, miçangas e cobre. " (livre tradução)

Figura 26: Robert Vaughan, em 1624, intitulada: “King Powhatan comands c. Smith to be slayne, his daughter Pokahontas begs his life”.



Fonte: <https://www.pbs.org/wgbh/nova/pocahontas/leqe-04.html>

A carta de John Smith contando a famosa cena do salvamento serviu de base para inúmeras representações artísticas, inclusive para a pesquisa realizada pela Disney na concepção artística do filme. Em relação à descrição da cena do salvamento. Como exemplo temos a descrição da roupa do Chefe Powhatan no momento da cerimônia vestindo uma capa de camurça com caudas de guaxinim penduradas. Essa referência está de acordo com a imagem do Manto de Powhatan citado anteriormente com excessão das caudas de guaxinins citadas por Smith.

Figura 27: representação da cena do salvamento de Smith por Pocahontas.



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site Screencaps Animation. Disponível em <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/> Acesso em 22 de Maio de 2019.

O mito de Pocahontas através da sua representação traz e constrói memórias através de outras imagens que circulam tanto na tradição oral como da cultura visual. Durante a exposição “*Pocahontas: Her Life and legend*”, em 1994, Murphy (1994) percebeu que esse quadro demonstrava quão persuasiva e obsessiva aquela cena se tornou. Por último, Murphy estabelece uma relação fundamental para nossa tese, que foi a partir desse quadro, da representação dessa cena, que surgiu no imaginário uma possível relação amorosa entre Pocahontas e John Smith, o que justificaria seu ato heroico.

Figura 28: Representação artística de Pocahontas salvando a vida do capitão John Smith(1870) (Domínio Público)



Fonte: Library of Congress, Divisão de Impressões e Fotografias. Pocahontas salvando John Smith, Nova Inglaterra Chromo Co, 1870. Disponível em < <https://www.loc.gov/item/95507872/>>

Este ato heroico foi representado muitas vezes por muitos artistas através do tempo, boa parte do século XIX, mas é interessante observar que eles seguem a mesma narrativa, na qual Pocahontas é representada como mulher, geralmente seminua, com gestos impositivos para impedir a decapitação, com a presença imperiosa do chefe Powhatan e com uma plateia de nativos americanos para assistir à cena.

Figura 29: “Smith resgatado por Pocahontas”. Schile, H. (Henry), editor. 1870.



Fonte: Biblioteca do Congresso. Disponível em <<https://www.loc.gov/item/2003673050/>>
Acesso em 16 de julho de 2019.

Podemos observar que a gravura mostra o capitão John Smith, com a cabeça presa a uma pedra grande, com Pocahontas inclinando-se sobre ele, impedindo que Opechancanough (provavelmente) o atingisse com uma elaborada arma de metal. Powhatan está parado atrás de Smith com a mão esquerda levantada para impedir a execução. Outro nativo está de pé no fundo do centro com dois cavalos, apoiando-se nas costas de um que está marcado com o desenho de uma mão. Há um grupo de nativos, principalmente mulheres, ao fundo, à direita.

1.3.1.6. O cativo

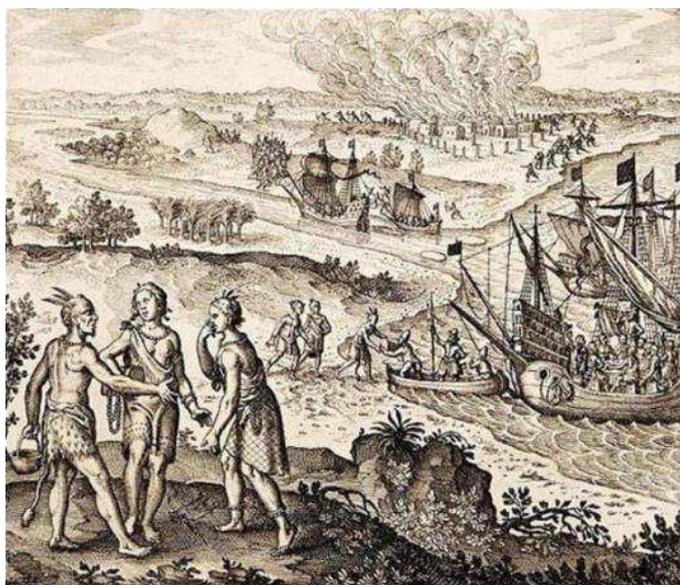
A representação desses eventos da vida de Pocahontas está relacionada ao primeiro filme de 1995. Mas o filme Pocahontas teve sua continuação lançada na Televisão e em VHS, *Pocahontas II: Viagem a um Mundo Novo*, em 1998, com a ideia de representar os eventos posteriores ao ato heroico do salvamento de John Smith. Acontece que, depois que o Capitão Smith voltou para a Inglaterra, ferido de pólvora, diz a lenda que Pocahontas foi informada que ele havia falecido e sua ausência abalou o breve período de paz entre os povos.

Após o Capitão Smith retornar para a Inglaterra, os ingleses continuaram a expandir a conquista de territórios e a depender do fornecimento de comida dos Powhatans. Novos líderes foram designados para a colônia e Pocahontas continuou ajudando os colonos com comida e informação (para os colonos e para seu pai),

sendo vista como uma amiga da colônia, assumindo cada vez mais um papel de mediadora cultural e política, como fala Kindell (1992). Mas, em abril de 1613, Pocahontas foi raptada pelos colonos e passou a viver em cativeiro na companhia do Reverendo Alexander Whitaken, com quem aprendeu a língua inglesa e seus costumes.

Há relatos de que Pocahontas foi sequestrada e mantida em cativeiro por cerca de um ano pelo Governador Samuel Argal. Segundo Gleach (2003a, p.59), Pocahontas foi traída pelos índios Potonac e tornou-se cativa dos ingleses. A intenção era levá-la a Powhatan em troca de homens e bens ingleses que ele possuía durante os três anos de conflito, mas as negociações falharam quando Powatan entregou apenas sete cativos e sete mosquetes quebrados, com uma promessa de paz renovada após seu retorno.

Figura 30: O rapto de Pocahontas, gravura em cobre por Johann Theodore de Bry, 1618. (Domínio público)

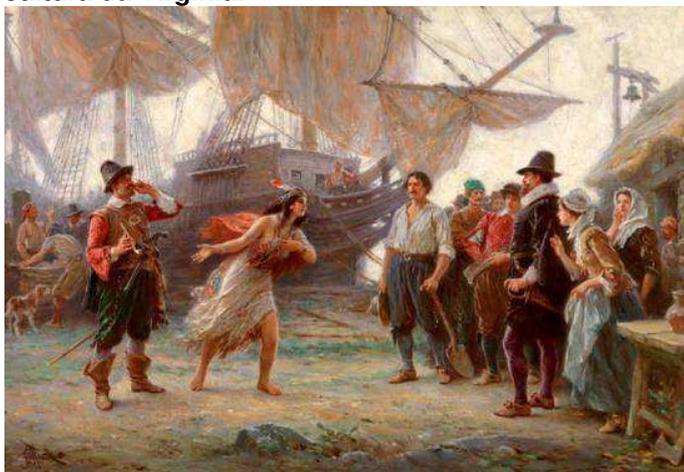


Fonte: Disponíveis na biblioteca do congresso. Disponível em <https://www.loc.gov/item/2003673050/> Acesso em 16 de julho de 2019.

A gravura representa uma narrativa completa; num primeiro momento (no lado esquerdo inferior da gravura) Pocahontas (no centro da cena) conversa com Weroance Iopassus (que segura uma chaleira de cobre como isca) e sua esposa, que finge chorar. No centro da gravura, Pocahontas é levada até o barco, onde é mantida em cativeiro. O fundo da gravura ilustra os ataques às aldeias indígenas após o fracasso das negociações.

Outro quadro importante é de Jean Leon Gerome Ferris:

Figura 31: Quadro "O Rapto de Pocahontas, de Jean Gerome Ferris, (1910). Em exposição no Museu da História e cultura da Virgínia.



Fonte: Museu da História e cultura da Virgínia. Disponível em

<<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/abduction-pocahontas>> Acesso em 16 de julho de 2019.

No site do Museu da Virgínia, temos informações sobre o quadro de Jean Leon Ferris (1910), onde recria a chegada do capitão Samuel Argall em Jamestown; inclusive com um vídeo explicando como se deu o rapto de Pocahontas. Observando o quadro; podemos perceber alguns elementos importantes. No centro do quadro; Pocahontas parece apelar pela sua liberdade, seu movimento se desloca, do seu raptor, Capitão Samuel Argall (à esquerda) até os outros colonos (à direita). Argall parece tranquilo e satisfeito com a situação; no entanto, os outros colonos prestam atenção na ação de Pocahontas. Minha interpretação é que Pocahontas sabia que os colonos a conheciam e tinham apreço por sua assistência e cooperação enquanto mediadora, mas Argall estava decidido a levar seu plano adiante, mesmo contra o desejo dos colonos.

O quadro se torna relevante como fonte de uma narrativa de um fato histórico e político durante a vida de Pocahontas, da história da fundação dos Estados Unidos bem como da delicada relação de poder entre os nativos americanos e os colonizadores indígenas. Isto por que depois da partida de Smith, o sistema de mediação entre os povos foi alterado, surgindo muitas tensões entre os grupos. Argal se alia a um grupo de nativos para confrontar o poder Powhatan, sequestrando Pocahontas em troca de armas e prisioneiros ingleses. Isto mostra que o poder Powhatan estava crescendo e neste ponto da história, há uma virada no jogo político. Mais uma vez, Pocahontas se torna uma peça importante no jogo do poder.

1.3.1.7 O batismo de Pocahontas

Enquanto foi mantida em cativeiro, Pocahontas aprendeu a língua e os costumes ingleses, bem como sobre a fé cristã. Segundo Gleach (1994, p. 181), foi nessa época que Pocahontas conheceu o vizinho do Reverendo, John Rolfe, um viúvo plantador de tabaco inglês. Rolfe pediu permissão em uma carta ao Rei para se casar com Pocahontas, tornando-a uma cristã. Foi então que depois do acordo feito, Pocahontas se batiza no cristianismo, adotando o nome de Rebeca. O seu batismo se tornou um poderoso símbolo de poder colonizador, pois sinalizava que os Nativos Americanos poderiam se tornar cristãos e adotar hábitos europeus.

Pocahontas tinha um poder representativo de pacificadora e conciliadora entre as duas culturas. Mas fica claro, nesse quadro, quem detém o poder sobre quem. Pocahontas adota o nome cristão de Rebeca, aprende a língua, os costumes e a religião, casa-se com um Inglês e em seguida viaja para a Inglaterra numa jornada bancada pela Virgínia Companhia, para atrair novos colonos com a imagem do “bom selvagem”. O famoso quadro do batismo de Pocahontas foi pintado por John Gadsby Chapman entre 1836 a 1840.

Figura 32: O Batismo de Pocahontas (1840), de John Gadsby Chapman. (Domínio Público)

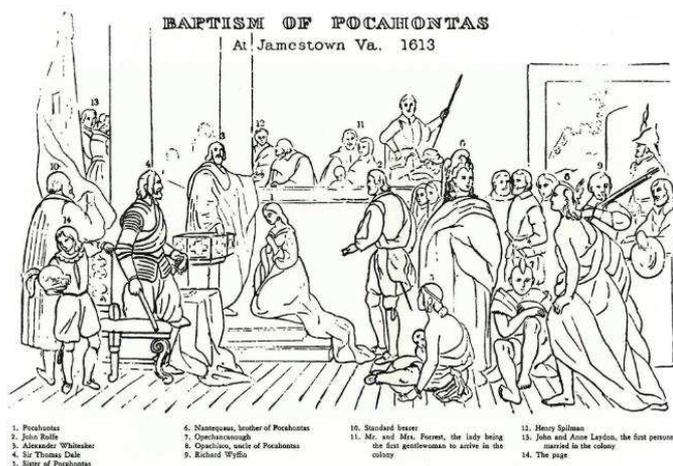


Fonte: Disponíveis na biblioteca do congresso. Disponível em <https://www.loc.gov/item/2003673050/> Acesso em 16 de julho de 2019.

Ele se encontra exposto no Capitólio dos EUA e reproduzido na nota de 20 dólares, entre 1865 a 1869. É importante observar a imponência e magnitude do quadro tanto pelo seu tamanho quanto por sua localização, no Capitólio. Este não é

um prédio qualquer, muito menos um museu. Este prédio é considerado um dos mais imponentes e importantes dos Estados Unidos da América e que abriga o Congresso dos EUA, situada em Washington DC, muito visitado por políticos, cidadãos americanos e turistas de toda parte do mundo.

Figura 334: Chave para o retrato do Batismo de Pocahontas



Fonte: Architect of the Capitol. Disponível em <<https://www.aoc.gov/art/historic-rotunda-paintings/baptism-pocahontas/>> Acesso em 20 de julho de 2019.

O quadro fica exposto na Rotunda, local que expõe grandes quadros históricos, com quatro cenas do período revolucionário como o quadro “A declaração da independência” e quatro cenas das primeiras explorações, como “O desembarque de Colombo”, “O descobrimento do Mississipi”, “O embarque dos Pelegrino” e “O batismo de Pocahontas”¹⁴

Figura 345: Quadro “O batismo de Pocahontas” exposto do Capitólio, Washington.

¹⁴ Dados obtidos no site do Capitólio, Disponível em <https://www.visitthecapitol.gov/sites/default/files/documents/brochures/translations/POR-follow_Capitol_tour.pdf>, acesso em 15 de setembro de 2019.



Fonte: Architect of the Capitol. Disponível em <<https://www.aoc.gov/art/historic-rotunda-paintings/baptism-pocahontas/>> Acesso em 20 de julho de 2019.

O quadro também foi representado na nota de 20 dólares que circulou nos EUA entre 1865 e 1869; segundo o jornalista e colecionador de moedas Felipe Branco Cruz, Pocahontas foi a primeira mulher a aparecer na nota de dólar, emitida pelo National Bank. Porém não era seu rosto que aparecia na nota e sim, a reprodução do quadro do seu batismo, símbolo do processo de colonização inglesa e da personalidade pacificadora de Pocahontas. Segundo o site; a cédula foi emitida pelo National Bank que era um dos bancos autorizados pelo governo americano a emitir dólar entre o final do século XIX e início do século XX¹⁵.

Figura 35: Frente e verso da nota de 20 dólares com a ilustração do Batismo de Pocahontas



15 Dados obtidos no site do UOL, Disponível em <<https://caraucoroa.blogosfera.uol.com.br/2018/02/27/voce-sabia-que-a-india-pocahontas-ja-apareceu-nas-cedulas-de-dolar/>>, acesso em 15 de setembro de 2019.



Fonte: Antique Bank Notes. Disponível em < <https://antiquebanknotes.com/national-currency/original-series-1863.aspx>> Acesso em 21 de julho de 2019.

Segundo o site Antique Banks Notes, a parte de trás da nota apresenta "O Batismo de Pocahontas", de John G. Chapman (1808 - 1889), e comenta que "o design das notas de volta é bastante dramático ... é o destaque" e que a nota "é um exemplo adorável com bonitas assinaturas assinadas à mão e papel brilhante" (tradução da autora)¹⁶.

Percebemos aqui que este quadro do batismo de Pocahontas tem uma especial representação simbólica para a narrativa da nação dos Estados Unidos. Tanto pelo fato dela estar entre os oito quadros nos salões da Rotunda do Capitólio, que expõe grandes quadros históricos, quanto pela sua reprodução na nota de 20 dólares que circulou durante a segunda metade da década de 1860 nos EUA.

O quadro chama a atenção pelo tamanho e pela representação quase angelical de Pocahontas durante o batismo. Chapman a representa com um vestido branco, no ponto central do quadro, passando a sensação de ser "ungida por uma luz divina", esta "luz" é "ungida" por um homem branco representando um "poder maior" dos ingleses (culturalmente, religiosamente e politicamente) sobre os nativos americanos. É o coroamento da virada de poder, com Pocahontas mais uma vez colocada como peça de um jogo.

1.3.1.8 O casamento com John Rolfe

O evento subsequente ao Batismo foi o casamento de Pocahontas com John Rolfe. Essa união é considerada por alguns historiadores como um elemento

¹⁶ Antique Bank Notes. Disponível em < <https://antiquebanknotes.com/national-currency/original-series-1863.aspx>> Acesso em 21 de julho de 2019.

estratégico para estabelecer a paz entre os povos. Nota-se no quadro a presença do povo Powhatan junto com os ingleses, passando a imagem de uma aliança entre os povos.

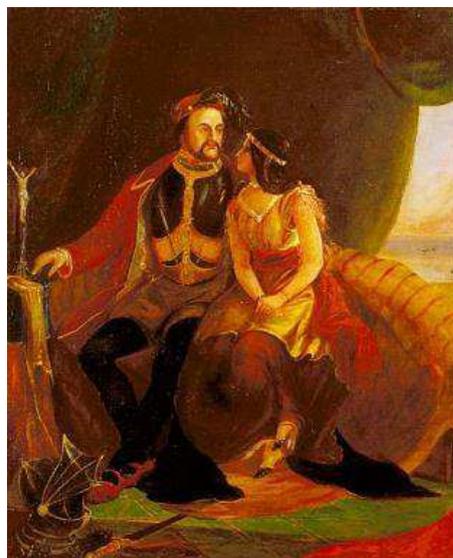
Figura 36 Casamento de Matoaka (Pocahontas) com John Rolfe (1855) por William MS Rasmussen.



Fonte: Disponíveis na biblioteca do congresso. Disponível em <<https://www.loc.gov/item/2003673050/>> Acesso em 16 de julho de 2019.

O interessante é que essas representações do casamento e da vida matrimonial de Pocahontas não apresentam muita força simbólica, pois são imagens não muito divulgadas ou comentadas.

Figura 37: Pocahontas e John Rolfe (1850), de J. W. Glass.



Fonte: Disponíveis na biblioteca do congresso. Disponível em

<<https://www.loc.gov/item/2003673050/>> Acesso em 16 de julho de 2019.

Esse quadro que representa a vida matrimonial de Pocahontas foi pintado 5 anos antes do quadro do casamento. Nele, podemos observar como John Rolfe está representado de forma altiva, mas olha para Pocahontas carinhosamente e tem a mão no seu ombro. Já Pocahontas, agora Rebeca, olha para seu marido com semblante de admiração e uma expressão, podemos dizer, um tanto subalterna. Percebemos ainda a representação de Jesus crucificado. Este detalhe é significativo pois mostra claramente que agora a “Princesa Pocahontas” vive como uma cristã, subalterna ao marido e sob os costumes europeus.

1.3.1.9 A viagem para a Inglaterra

Figura 38: Pocahontas na corte do Rei James I, Richard Rummels, 1907



Fonte: Disponíveis na biblioteca do congresso. Disponível em <<https://www.loc.gov/item/2003673050/>> Acesso em 16 de julho de 2019.

Em 1617, Pocahontas embarca em uma nova jornada diplomática e pacificadora. Viaja para a Inglaterra acompanhada de seu marido e de uma pequena comitiva de nativos americanos para ser apresentada ao Rei James e à corte da Inglaterra. Esse encontro entre Pocahontas e o Rei James foi ilustrado por Richard Rummels em 1907. O quadro hoje serve de ilustração para cartão postal, camisetas e canecas, disponíveis para a venda na internet. Dá ainda mais pistas do poder do mito de Pocahontas até nossos dias.

Temos dois registros históricos importantes para nossa análise. O primeiro é a carta que Smith escreveu para a Rainha Anne recomendando que recebesse Pocahontas (Smith 1986: 258-60) falando que ela era filha de um rei e que havia salvo a sua vida. O outro é a carta onde Smith registra o seu reencontro com Pocahontas¹⁷

Estando nessa época me preparando para zarpar para a Nova Inglaterra, eu não podia ficar para prestar o serviço que ela desejava, e ela merecia; mas ouvindo que ela estava em Branford com vários amigos, fui vê-la. Depois de uma modesta saudação, sem nenhuma palavra, ela se virou, obscurecendo o rosto, como não parecendo bem contente; e nesse humor o marido dela, com vários outros, todos a deixamos duas ou três horas, arrependendo-me de ter escrito que ela sabia falar inglês. Mas pouco tempo depois ela começou a conversar e lembrou-se bem de que cortesias havia feito, dizendo: 'Você prometeu a Powhatan o que fosse seu deveria ser dele, e ele gosta de você; você o chamou de pai, estando em sua terra um estranho, e pela mesma razão eu também devo fazê-lo'; que, embora eu tivesse desculpado, não permiti esse título, porque ela era filha de um rei. Com um semblante bem definido, ela disse: 'Você não tinha medo de entrar no país de meu pai? - e causou medo nele e em todo o seu povo (menos eu)? - e temo você aqui, devo chamá-lo de pai?' - Eu lhe digo que o farei, e você me chamará de filha, e assim serei para todo o sempre sua compatriota. Eles nos disseram sempre que você estava morto, e eu não conhecia outra até chegar a Plymouth; todavia, Powhatan ordenou que Uttamatomakkin o buscasse e soubesse a verdade, porque seus compatriotas mentirão muito. (Smith 1986d: 260-261) (grifos da autora)

Smith não foi encontrar Pocahontas logo, quando a encontrou deixou claro que ela não estava satisfeita em vê-lo pois se sentiu enganada. Aqui, temos mais uma vez a voz de Pocahontas descrita pela voz de um homem. Seu silêncio descrito no relato de Smith, bem como sua face obscurecida, nos passam a ideia de sobriedade e de cobrança sobre a consideração que o seu pai e ela tinham com Smith. Sobre as promessas feitas e o elo formado entre ele e Powhatan, ela diz: “Você

17 Trecho da carta original em inglês: *Being about this time preparing to set sail for New England, I could not stay to do her that service I desired, and she well deserved; but hearing she was at Branford with divers of my friends, I went to see her. After a modest salutation, without any word, she turned about, obscuring her face, as not seeming well contented; and in that humor her husband, with divers others, we all left her two or three hours, repenting myself to have written she could speak English. But not long after she began to talk, and remembered me well what courtesies she had done, saying, 'You did promise Powhatan what was yours should be his, and he the like to you; you called him father being in his land a stranger, and by the same reason so must I do you'; which though I would have excused, I durst not allow of that title, because she was a king's daughter. With a well-set countenance she said, 'Were you not afraid to come into my father's country? — and caused fear in him and all his people (but me)? — and fear you here I should call you father?— I tell you then I will, and you shall call me child, and so I will be for ever and ever your countryman. They did tell us always you were dead, and I knew no other till I came to Plymouth; yet Powhatan did command Uttamatomakkin to seek you, and know the truth, because your countrymen will lie much.' (Smith 1986d:260-261)*

prometeu a Powhatan o que deveria ser dele, e ele gosta de você; você o chamou de pai, estando em sua terra um estranho, e pela mesma razão eu também devo fazê-lo” (livre tradução).

Talvez, a origem disso está a história de Pocahontas como embaixatriz e diplomata. Ela é estrategicamente escolhida por ser a mulher que vai fazer a ponte entre a Europa e a América, o Novo Mundo. Esse tipo de personagem histórico também vai aparecer no México com a Malinche, que ajuda no processo de colonização. Isso aparece como algo dado mas é construído, é o elemento que Todorov chama a atenção, para o poder da língua como companheira do império. O discurso de Pocahontas como embaixatriz, quando na verdade ele está sendo construído através dos séculos.

Aqui, Pocahontas demonstra uma noção de diplomacia e do jogo político em questão; agora, ela estava em terras estranhas, nas terras de Smith e sabia que também deveria seguir o jogo político dos ingleses. Em outra fala de Pocahontas narrada por Smith, ela diz: *“Você não tinha medo de entrar no país de meu pai? - e causou medo nele e em todo o seu povo (menos eu)? - e temo você aqui, devo chamá-lo de pai?”* (livre tradução). Aqui, ela (mais uma vez, pela voz de Smith) se mostra conhecedora do jogo político da conquista da Virgínia. Ele, como explorador, “não tinha medo” de entrar nas terras alheias e causava medo em todo o povo que tinha suas terras invadidas, mas no entanto ele coloca entre parênteses que “(menos eu)”, ou seja, Smith põe na voz de Pocahontas o seu papel de mediadora, pois ela não tinha medo do encontro entre as duas culturas e logo se tornou uma importante mediadora política e cultural entre os povos. Em sua última fala, ela diz que *“Eles nos disseram sempre que você estava morto, e eu não conhecia outra até chegar a Plymouth; todavia, Powhatan ordenou que Uttamatomakkin o buscasse e soubesse a verdade, porque seus compatriotas mentiram muito”* (tradução livre da autora). Neste ponto, entra um outro personagem na trama, *Uttamatomakkin*, que segundo Gleach (2003a, p.61) era um conselheiro Powhatan que estava na comitiva de cerca de doze índios Powhatans que viajaram para a Inglaterra, sua missão era encontrar o Capitão John Smith e contar sobre sua real condição, pois a informação que os ingleses passaram era que Smith tinha falecido.

Pocahontas embarcou para a Inglaterra em Abril de 1616 com seu marido John Rolfe. Sua viagem foi patrocinada pela Companhia da Virgínia, para desfilarem pela corte sendo introduzida na sociedade londrina, como um exemplo pelos seus bons

atos cristãos, participando da realeza e de bailes como o *Bishop of London* como comenta Gleach (2003a, p.61). Esse pedaço da história da vida de Pocahontas foi contado no segundo filme da Disney *Pocahontas II: Viagem para o novo mundo* (1998).

1.3.1.10 A estátua de bronze

Após a morte de Pocahontas, na viagem de volta à Virgínia, foi encomendada uma escultura de bronze em tamanho natural em homenagem a ela. A estátua de Pocahontas original está localizado na Historic Jamestown em Jamestown, Virgínia. Uma réplica da estátua foi apresentada ao povo britânico em 1958 e agora está em exibição na Igreja de São Jorge, em Gravesend, Inglaterra, o local onde Pocahontas morreu em 1617 e onde está enterrada. Ela foi feita em 1908, mas só foi exibida em 1922. O escultor é um francês filho de pais americanos, nascido em 1861 chamado William Ordway Partridge. William esculpiu muitos americanos famosos como Thomas Jefferson, Alexander Hamilton e Theodore Roosevelt.

Segundo Tilton,

Partridge viu Pocahontas não como uma selvagem que interveio providencialmente na história anglo-saxônica, mas como uma pessoa de virtude excepcional e uma pacificadora. Partridge apresenta uma figura cuja postura dramática e teatral sugere efetivamente sua preocupação apaixonada em poupar derramamento de sangue. A impressão é de que Pocahontas emergiu da floresta e está caminhando de novo na vila de Jamestown, como há quatro séculos atrás. Ela vem com seriedade e sinceridade, e gesticula em paz. (TILTON, 1994, p. 43-44)

A respeito de algumas críticas sobre o fato de que as roupas e os sapatos de Pocahontas não estavam de acordo com a sua idade ou com a cultura Powhatan, Tilton se posiciona firmemente dizendo que isto não é o mais importante. “O que é significativo é que Partridge respondeu bem a sua comissão de criar um monumento que interrompa o espectador e inspire a lembrança de Pocahontas e sua conquista” (op cit p.44). De fato, observamos durante uma pesquisa de imagens fotos onde as pessoas estão interagindo com e admirando a estátua.

Figura 39: Estátua de Pocahontas fora da Igreja de St George, Gravesend Kent. Estátua de Pocahontas em Jamestown, na Virgínia



Fonte: Imagem produzida pela autora com imagens da internet. Disponível em <
<https://www.geograph.org.uk/photo/886190>>

Apesar de serem exatamente iguais (original e réplica), observando as duas estátuas podemos perceber duas narrativas diferentes. Na Inglaterra ela está exposta na Igreja de St. George, onde foi enterrada, e colocada em um pedestal, acima da altura de um adulto, como uma santa, como se estivesse andando no ar. Já em Jamestown, ela está no chão cercada de grama como se estivesse saindo da floresta naquele instante, está integrada à natureza, no seu habitat. Nos detalhes da escultura, podemos perceber a expressão serena do seu rosto e seus pés num caminhar leve e seguro.

Figura 40: Imagens de Pocahontas da Disney e a estátua de Pocahontas em Jamestown.



Fonte: Imagem produzida pela autora com imagens da internet

É interessante perceber que, comparando a personagem da animação da Disney com a imagem da estátua esculpida em homenagem à Pocahontas “real”, existem muitas semelhanças na construção da postura e até mesmo expressão serena das duas representações, até na posição dos braços e movimento dos pés. É como se os animadores quisessem dar vida à estátua.

1.3.1.11 Tabaco Pocahontas

Entre 1860 e 1868, a imagem de Pocahontas foi utilizada como propaganda na embalagem de tabaco *Powhatan Brand*. Primeiro, em 1860, como etiqueta de embalagem de tabaco, ilustrando o seu ato heroico no salvamento do Capitão Smith. A cena é envolta numa luxuosa moldura de arabescos dourados, passando uma ideia de nobreza e algo a ser valorizado. Por volta de 1868, a empresa de tabaco *Harris, Beebe & Co* lançou a embalagem do tabaco comestível *Pocahontas Chewing Tobacco* representando Pocahontas posando na natureza.

Figura 41: (1) Harris, Beebe & Co. : The Pocahontas Chewing Tobacco, 1868 Marca Powhatan / lith. de Sarony, Major e Knapp em 1860. (2) Etiqueta de embalagem de tabaco mostrando Pocahontas vindo em defesa do capitão John Smith e apelando ao pai, chefe Powhatan, para poupar a vida de Smith.



Fonte: (1) Biblioteca do Congresso, Disponível em < <https://www.loc.gov/item/2001696165/>> Acesso em 29 de nov 2019. (2) Biblioteca do Congresso, Disponível em < https://cdn.loc.gov/service/pnp/cph/3b50000/3b52000/3b52500/3b52560_150px.jpg> Acesso em 29 de nov 2019.

Chama a atenção a sensualização da pose de Pocahontas, com um seio a mostra, curvas generosas, cintura ressaltada e um exuberante cocar na cabeça. Sua pose a coloca numa posição de exposição feminina como um objeto sexual. A pele branca a torna mais europeia mais uma vez.

1.3.2 Músicas sobre Pocahontas

Pocahontas também esteve no imaginário musical desde o início do século XX. A Biblioteca do Congresso (Library of Congress - LOC), nos EUA, disponibiliza em seu site um imenso arquivo onde se encontra o registro sonoro de algumas músicas gravadas o início dos anos 1900 a 1919.

Música “Pocahontas”, 1906, interpretada por Edward M. Favor, disponível na Biblioteca do Congresso. Composta por Gus Edwards com letra de Vincent Bryan, é categorizada no site com o gênero “Canções humorísticas, caracterizações étnicas, gravada na Filadelfia, Pensilvânia no dia 16 de março de 1906, com a duração de 02:12 (dois minutos e 12 segundos). A música já evidenciava o romance entre Pocahontas e Smith. No site da LOC tem um aviso: “Essas gravações históricas podem conter linguagem ofensiva ou inadequada”

Segundo a LOC, Edward M. Favor Edward M. Favor (1856–1936) foi um comediante de teatro americano que trabalhou na Broadway no início da década de 1890¹⁸. A popularidade de Favor com seu humor impregnado nas músicas gravadas por importantes gravadoras da época, como a Victor Record, vem ajudar a construir o imaginário sobre o romance entre Pocahontas e Smith. Na letra da música Pocahontas é descrita no início como uma “Jovem da Virgínia” (não como uma inadígena), que John Smith se apaixona por ela. Na música Pocahontas salva Smith de ser morto sem julgamento e associa a saga de Pocahontas a um jogo de poker.



GRAVAÇÃO DE ÁUDIO

¹⁸ Disponível em < <http://www.loc.gov/jukebox/artists/detail/id/6224/>> Acesso em 12 de maio de 2020.

Gravação de som Pocahontas| Canções humorísticas, caracterizações étnicas. Solo vocal masculino, com orquestra. 1 gravação de disco de 10 ". Duração: 132. Inclui Edward M. Favor, Gus Edwards, Vincent Bryan. Gravado em 1906, Filadélfia, Pensilvânia [não confirmado]

Colaborador: Vincent Bryan - Gus Edwards - Edward M. Favor

Data: 1906-03-16

<http://www.loc.gov/jukebox/recordings/detail/id/995>

Letra em inglês

*Pocahontas was a for a Young Virginian
See the post a mini pendant with an English man
John Smith and in love with her
Because he's no good for
married others come on go get his house wigwam*

*Pocahontas, Pocahontas
Has walking though the woods Windows are close
When jump retarded Indian missing game Anasta for against
but Pocahontas poke him in the haunted*

*Pocahontas and Father tracy John Smith return
He agente Lee jewish agency after one
Adam soon release him just before on his head
But with the integrity work and Est oh*

*Pocahontas, Pocahontas
Tried that people for rolling his man
And father met touch is rough
And Hebrew no judgmet and jump
And Pocahontas poke it the pan*

*Pocahontas and his father and a husband or this is
Jada game of poker once away the time away
Your were playng ominous
But top of a good rope it
Wold suck without the diferente
That was just responded*

*Pocahontas, Pocahontas
That if people continuehis God
Her husband dead to tempest
Injured in the pageant Parkison
And Pocahontas poke it the pan*

Em 1907 a canção My Pocahntas (escrita por Edgar Seldem e musicada por Seyour Furth) foi lançada no Jardin de Paris, no disco Follies of 1907. A música fala de Pocahontas de forma misteriosa e quase sombria, como uma jovem muito cortejada que desprezava seus pretendentes até aparecer John Smith. Mais uma vez o romance entre a filha do chefe Powhatan e o capitão inglês é evidenciado.

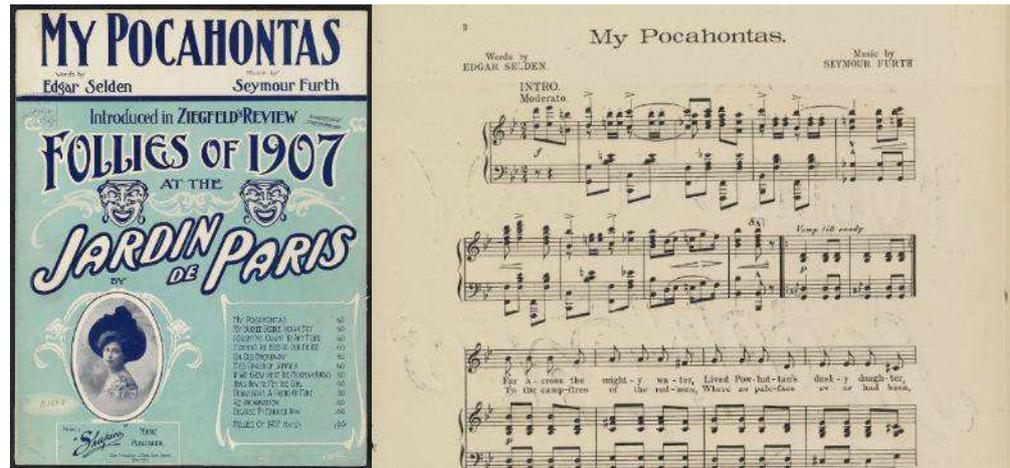


Figura 42: Selden, E. & Furth, S. (1907) My Pocahontas . Editora de música Shapiro, Nova York, NY. [Música notada] Recuperado da Biblioteca do Congresso, <https://www.loc.gov/item/ihas.200004349/>.

Letra em inglês

My Pocahontas
Far across the mighty water,
Lived Powhatan's dusky daughter,
To the campfires of the redmen,
Where no paleface ever had been,
In the vastness of the woodand
many years ago
Came John Smith, the captain,
capture in powhatan's fold
All the Young braves came to court her,
Pow'rful Chieftains vainly sought,
Their mind warcries, fierce and thrilling,
They made ready for his lilling,
Though they pleaded, quite unheeded,
Still she answered "No".
Like a panther,
Pocahontas sprang and shrieked out "Hold".
Pocahontas was the maiden,
She on whom their gifts were laden
Consternation seized each savage,
Not one redskin dared to rave

Em 1919, novamente a história de Pocahontas é associada a um jogo de poker. A canção de Al Jolson, "Who Played Poker With Pocahontas When John Smith Went Away?" escrita por Sam M. Lewis & Joe Young Fred Ahlert.

Se faz importante aqui ressaltar quem é Al Jolson, cantor e ator que se tornou muito famoso na primeira metade do século XX nos EUA. Conhecido por sua atuação em filmes e espetáculos da Broadway e também como "blackface" quando se apresentava com o rosto pintado de preto cantando músicas racistas.

Figura 43: Imagem de Al Jolson em O cantor de jazz. No site Encyclopædia Britannica.

Figura 44: Imagem de Al Jolson em O cantor de jazz. No site Encyclopædia Britannica.



Fonte: Disponível em < <https://www.britannica.com/topic/The-Jazz-Singer-film-1927#/media/1/302090/12147> > Acesso em 3 de junho de 2020.

A música tem o ritmo de uma fanfarra esse propõe a contar a história de Pocahontas, que aceitou “jogar um jogo”. Na música o nome de Pocahontas é adaptado para um apelido de “Poca” numa clara associação ao jogo de “poker”. Na música Smith ensina Poachontas a jogar poker com fortes conotações sexuais de duplo sentido¹⁹.

Um outra gravação épica foi a música Fever, eternizada na versão de Peggy Lee, em 1958, quando modificou a letra, introduzindo algumas estrofes, os versos que começam com "Romeu amava Julieta" e "Capitão Smith e Pocahontas") e agora são geralmente consideradas como parte padrão da música e classificada como o número 100 das *1001 canções que você deve ouvir antes de morrer*, de Robert Dinmery²⁰.

Fever (trecho) Versão de Peggy Lee 1958

Trecho da letra em inglês

*Captain Smith and Pocahontas
Had a very mad affair
When her daddy tried to kill him
She said, daddy, oh, don't you dare
He gives me fever
With his kisses
Fever when he holds me tight*

¹⁹ A música "Who Played Poker With Pocahontas (When John Smith Went Away) pode ser vista e ouvida no Youtube. Disponível em< <https://www.youtube.com/watch?v=NoCSgPa5m0M>> Acesso em 12 de março de 2020.

²⁰ Música disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=NoCSgPa5m0M>> acesso em 10 de fevereiro de 2020.

*Fever, I'm his Misses
Daddy, won't you treat him right*

Além de comparar o amor de Pocahontas e John Smith com o amor de Romeu e Julieta, a música trata o romance entre os dois como um “louco caso de amor” (mad affair), e tem a ousadia de dizer diretamente para o seu pai que não o mate pois ele lhe faz ferver com seus beijos e abraços. Mais uma vez, o caso de amor, ou melhor, desse “louco amor” é eternizado pela música e pela cultura pop. A música foi regravaada por inúmeros artistas de sucesso ao longo das décadas. Elvis Presley, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Joe Cocker, James Brown, The Doors, Madonna, Beyoncé, Michael Bublé, Lady Gaga, Diana Krall, entre outros tantos músicos de sucesso gravaram esse sucesso. Ganhando até uma edição com imagens do filme Pocahontas da Disney para ilustrar o trecho da música²¹. Vimos assim, como o imaginário sobre esse romance se expressa na cultura popular no século XX. Como este romance foi explorado e Pocahontas sexualizada, deixando de lado o aspecto diplomático da sua história em favor do aspecto romanesco e sexual entre esses dois personagens históricos.

1.3.3 Outros filmes sobre Pocahontas

A narrativa mítica de Pocahontas está presente em filmes desde o surgimento do cinema, na era do cinema mudo e Thomas Edison foi um dos primeiros a contar a história de Pocahontas pelas lentes do cinema, em 1908, filme produzido pela Edison Manufacturing Company.

Segundo o IMDb, o filme tem uma fotografia excelente e conta a história de amor entre Pocahontas e Smith e sobre uma amizade surgida entre o chefe Powhatan e o capitão inglês. Logo depois, foi a vez da *Thaouser Film Corporation* com *Pocahontas* (1910).

²¹ Clip Fever Pocahontas/ Smith. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=c6d0MJo3PNk>> acesso em 10 de fevereiro de 2020.

Figura 45: Imagem do filme Pocahontas (1910) com a atriz Anna Rosemond.



Fonte: IMDb. Disponível em <<https://www.imdb.com/title/tt0323661/>> acesso em 29 de junho de 2019.

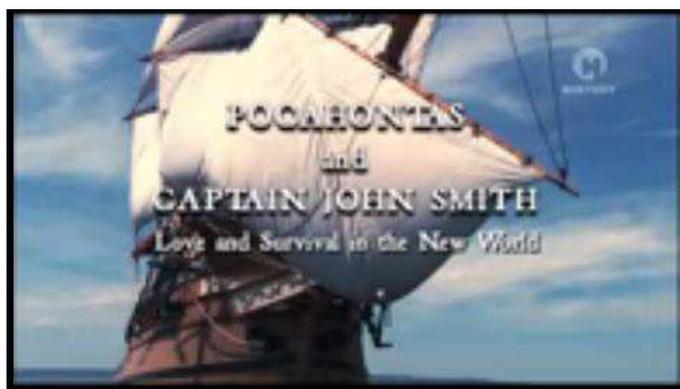
A sinopse do filme se encontra no site IMDb mas o filme em si parece que está desaparecido.

O capitão John Smith chega à América à frente de um bando de colonos ingleses e se instala em Jamestown, na Virgínia. Enquanto lidera a colônia, Smith faz uma viagem de exploração ao interior e é capturado pelo rei Powhatan, o reconhecido chefe de todos os homens vermelhos da Virgínia. Powhatan ordena a execução de seu prisioneiro. Quando o golpe fatal está prestes a descer, Pocahontas, a filha favorita do rei, se joga diante do pai. Ela implora com tanto fervor que a vida do homem branco seja poupada que Powhatan cede e ordena sua libertação. O capitão Smith retorna em segurança para seus amigos. Mais tarde, Pocahontas é feita prisioneira pelos ingleses e mantida como refém. Enquanto prisioneira, ela se converte ao cristianismo e se apaixona por Rolfe, um belo jovem inglês. Eles se casam em uma pequena igreja ruda em Jamestown, e a princesa indiana parte com o marido para a Inglaterra. Lá, ela é recebida com honras reais pelo rei Jaime I, mas a flor estrangeira não suporta muitas mudanças. Ela logo adoce e morre, e nas últimas horas é visitada por visões da casa no deserto, para a qual ela voaria de volta se pudesse. (Fonte:IMDB Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt0408105/plotsummary?ref=tt_ov_pl> Acesso em 05 de outubro de 2019)

Podemos perceber pela sinopse do filme que neste enredo a história de Pocahontas é contada para além do seu ato heroico do salvamento de Smith, sem enfatizar o romance. Infelizmente, não temos mais acesso ao filme, mas segundo a sinopse divulgada pelo site IMDb sua história é contada de forma mais completa e abrangente, englobando seu cativeiro, sua conversão ao cristianismo, o casamento com John Rolfe, a viagem para a Inglaterra até a sua morte. Se de fato o filme não enfatizou o romance entre ela e Smith podemos considera-lo como um fato isolado do conjunto de narrativas que encontramos até agora.

Depois tivemos com o curta metragem *Capitão John Smith e Pocahontas* (1924) dirigido por Bryan Foy e *Pocahontas and Captain John Smith*, em 1953. Fazem parte desses filmes já exploravam esse possível romance. Neste filme John Rolfe também participa da narrativa, se tornando um tanto a temporal, mas a cena do ato heroico também é ligada a um ato de amor. Nesse filme também é muito explorado os conflitos entre ingleses e nativos, com cenas a ataques de tiros e flechas.

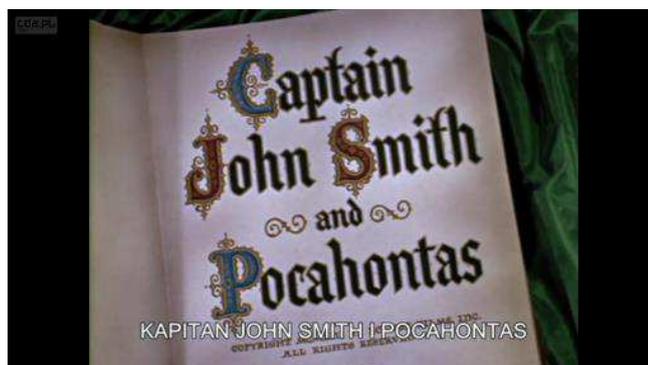
Figura 46: Cena do filme Pocahontas and Captain John Smith (1924).



Fonte: Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=sdO72tbsmw>> acesso em 29 de junho de 2019.

Outro filme que também explora essa temática é de 1953, intitulado *Capitain John Smith and Pocahontas*, dirigido por Lew Landers²².

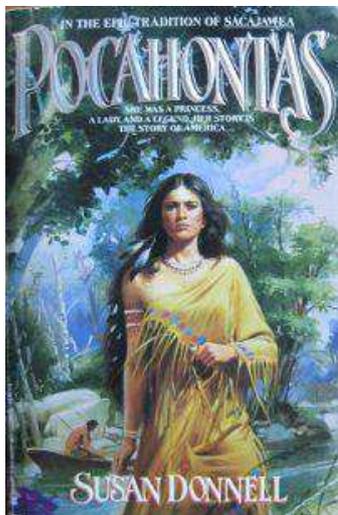
Figura 47: Cena de abertura do filme Capitain John Smith and Pocahontas (1953)



Fonte: Disponível em <<https://www.cda.pl/video/197789139>> acesso em 29 de junho de 2019. Mais informações no site do IMDB. Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt0045603/?ref=rv_i_tt> acesso em 28 de junho de 2019.

Em 1991, Susan Donnell usou seu status de descendente de Pocahontas ao lançar seu livro Pocahontas.

Figura 48: Capa do livro de Susan Donnell



Fonte: *Publisher Weekly*. Disponível em < <https://www.publishersweekly.com/978-0-425-12617-2> > Acesso em 29 de junho de 2019.

O livro é considerado pelo *Publisher Weekly* um melodrama de segunda categoria, reduzindo a história de Pocahontas a uma motivação amorosa entre ela e Smith.

1.3.4 Pesquisas sobre Pocahontas

Mas existem outras tantas referências bibliográficas sobre ela, muitas citadas numa vasta pesquisa realizada durante a tese de doutorado de Maria do Socorro Baptista Barbosa (2005), intitulada: *The Pocahontas narratives in the era of the romantic representations of the native americans and their influence on the construction of an american national identity*, publicada em 2005. Em sua tese, ela produziu um inventário de narrativas visuais e textuais relacionados ao estudo de Pocahontas e os organizou cronologicamente, entre cartas, romances, pesquisas, pinturas, esculturas e filmes. Seu foco foi a análise de cinco textos literários sobre Pocahontas e algumas representações visuais produzidas durante o período romântico sobre a personagem, com o objetivo de “mostrar que as narrativas românticas sobre Pocahontas são também importantes para a definição de uma identidade nacional americana através da discussão de temas como miscigenação e narrativas de cativos inseridas nesses textos” (op cit, p.48).

Para Barbosa (*op cit*) , a animação da Disney provocou muita discussão e aumentou significativamente o interesse em novas pesquisas sobre o tema. Todas as discrepâncias entre a narrativa Disney e as narrativas de John Smith trouxeram muito mais interesse em contrastar a versão Disney com outras narrativas sobre a personagem.

“Há um ponto de concordância entre os diferentes críticos: existem muitas discrepâncias entre a narrativa de Smith e a versão da Disney. É interessante notar que, apesar dessas discrepâncias, ou talvez por causa delas, o lançamento da animação da Disney fez com que muito mais pessoas se interessassem pelas narrativas de Pocahontas, pelo número de textos críticos que tratam da versão da Disney em contraste com a versão da Disney”. (BARBOSA, 2005, P.

Ela ainda cita algumas publicações: Elizabeth Cook-Lynn’s “American Indian Intellectualism and the New Indian Story (Writing about American Indians)” (*Natives and Academics Researching and Writing about American Indians*, edited by Devon A. Mihesuah); Amy Aidman’s “Disney’s Pocahontas: Conversations with Native American and Euro-American Girls” (*Growing Up Girls: Popular Culture and the Construction of Identity*, edited by Sharon R. Mazzarella and Norma Odom Pecora); Joni Adamson Clarke’s “A Captive of History” (*Women’s Review of Books*; 9/1/1995); Tom Geir’s “Inventing a Princess” (*U.S. News & World Report*; 6/19/1995)

1.3.5 Rivalidade entre os mitos

Outra discussão que o tema levanta é sobre a rivalidade entre os mitos fundadores dos Estados Unidos, o mito Pocahontas e o mito dos Pais Peregrinos ou *Pilgrim Fathers*, que chegaram em Massachusetts em 1620 e firmaram um pacto conhecido como *Mayflower Compact*, criando um documento que é considerado um marco fundador da ideia de liberdade e deram base para a criação do mito fundador dos WASP (*Whithe Anglo Saxon Protestant*).

Aos Pais Peregrinos também é atribuído outro símbolo muito importante para os americanos, a Festa de Ação de Graças, tendo a sua origem numa comemoração da primeira colheita em solo norte-americano servida com o cardápio de tortas de abóbora e peru, ave nativa da região, sendo repetida desde então sempre no mês de novembro. Esse mito, no entanto, mantém o ideal de “pureza racial” europeia, já que não havia miscigenação com os nativos, diferentemente do mito Pocahontas, que gerou historicamente o primeiro norte-americano mestiço, fruto do casamento entre

Pocahontas e Thomas Rolfe. Os mitos se encontram novamente quando Pocahontas se converte para a fé cristã, adotando o nome de Rebecca para se casar com Rolfe e viaja para a Inglaterra para ser apresentada à corte inglesa dos *Stuarts*, envolvida pela mística de uma princesa indígena. Pocahontas acabou por se firmar mais como um mito regional, vinculado à colonização da Virginia, do que um mito nacional.

Ann Abrams (1999) estudou a rivalidade desses mitos do norte e do sul dos Estados Unidos, entre os primeiros assentamentos dos colonizadores ingleses em Jamestown e a colonização da Nova Inglaterra, revelando muitas semelhanças entre as mensagens transmitidas por todos. Segundo Ann, os mitos foram reconstruídos de diversas formas, através de diversos tipos de narrativas, quadros e discursos políticos com o objetivo de remodelar as lendas aos interesses de cada época, transformando, por exemplo, os colonos de Plymouth em santos piedosos e Pocahontas como uma salvadora da civilização inglesa na América do Norte, reforçando debates sobre imigração, direitos das mulheres, os nativos indígenas. Essa rivalidade entre os mitos do norte e do sul também nos faz refletir e problematizar sobre os motivos que levaram a Disney a reconfigurar o mito Pocahontas no final da década de 1990.

Refletindo em outra direção, é provável também que o mito dos peregrinos tenha ganhado maior repercussão porque ele pressupõe o rompimento com a coroa inglesa e a igreja anglicana, exatamente aquilo que os homens que propunham a Independência (1776) e depois construíram o Estado nacional perseguiram e foi consolidado com o passar do século XIX; com isso, o mito de Pocahontas, que referendava a cultura inglesa, foi ofuscado pela presença marcante do mito dos pais peregrinos de origem calvinista. Mas agora, Pocahontas foi recuperada por outro motivo, estava vinculada às demandas dos movimentos sociais da época em que o filme foi feito, aos quais Disney tinha muitas críticas em razão do seu projeto conservador, mas que foi necessário contemplar aqui e ali para fazer frente às demandas de seu público e manter-se como grande estúdio de animação.

Com base na tese de Barbosa (2005), as narrativas, tanto textuais, como visuais de Pocahontas durante o século XIX proporcionam uma visão diferente da nação dos Pais Peregrinos. Sua influência na construção da identidade nacional abre novas possibilidades de significados para a identidade americana, trazendo a possibilidade de miscigenação e suas consequências, passando a ideia de que os casamentos inter-raciais eram aprovados pelos nativos americanos porque referçava

uma melhor relação inter-racial. Mas a ênfase narrativa de Pocahontas não está no casamento com John Rolfe e sim no salvamento de John Smith, passando a ideia de uma boa indígena (o bom selvagem) é capaz de socorrer e ajudar o homem branco. Para Barbosa na narrativa da nação baseada em Pocahontas existe um “passado imemorial” e mítico muito além da chegada dos europeus, as culturas podem ser incorporadas através do casamento inter-racial e sua história a apresenta como uma importante figura mediadora capaz de trazer a paz entre os povos nativos e europeus. Ela conclui sua tese mostrando um grande lacuna no desejo de se estabelecer uma identidade fixa da nação americana, a narrativa de identidade nacional baseada em Pocahontas revela uma ambivalência fundamental entre esta e a narrativa dos pais fundadores, desempenhando um papel importante na formação da Identidade nacional.

Michelle LeMaster (2005) é outra pesquisadora que faz uma importante análise sobre a construção ou desconstrução do mito Pocahontas. Para ela, a própria personagem histórica de Pocahontas é coberta de mistérios e controvérsias. Seu artigo se baseia na análise de quatro pesquisadores do Pocahontas. A mulher por trás do mito é trazida à tona pela pesquisa de duas outras mulheres. Camilla Townsend, historiadora americana especialista na história dos nativos americanos em seu livro *Pocahontas and the Powhatan Dilemma: The American Portraits Series* (2005), ela mostra os nativos americanos nem igênuos, nem inocentes, com o chefe Powhatan confrontando o poder inglês com sofisticação, diplomacia e também com violência. Coloca em cena estratégias de espionagem e resistência. Helen C. Rountree, no livro *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough: Three Indian Lives Changed by Jamestown* (2006), traz em sua publicação o resultado de uma pesquisa sobre a biografia das três figuras nativo americanas centrais para a história da América. Neste triângulo de poder, temos Pocahontas como a personagem mais conhecida, mas ela fazia parte das estratégias de dois chefes importantes, Powhatan e Opechancanough, seu pai e seu tio. Foi Opechancanough quem capturou Smith e realizou as primeiras trocas culturais. Pois, segundo Hellen, Smith o apresentou a Bússola, a descoberta de que a terra não era plana e o apresentou a seu irmão Powhatan que o teve como aliado, apresentando a sua filha Pocahontas para estreitar as relações entre os povos, culminando com o casamento do John Rolfe. Ambas autoras contestam ou põem em dúvida a veracidade dos relatos de Smith elas usaram referências da etnografia para a pesquisa que se complementam muito bem. O

principal argumento das autoras é que o primeiro relato de John Smith, em 1608, foi em uma carta publicada onde contava, entre outros acontecimentos, o seu aprisionamento pelos Powhatans, sem nenhuma menção a Pocahontas e com sua tentativa de execução por Powhatan.

Por outro lado, David A. Price (2003), em *Love and Hate in Jamestown: John Smith, Pocahontas, and the Start of a New Nation*, e Paula Gunn Allen (2003), em *Pocahontas: medicine woman, Spy, Entrepreneur, Diplomat*, trazem uma perspectiva mais popular sobre o mito e a vida de Pocahontas.

Essas publicações surgiram nas proximidades das comemorações dos quatrocentos anos da fundação de Jamestown, somando-se ao lançamento do filme adulto *The New World* (2005), que conta a história do romance entre Pocahontas e o capitão Smith e uma edição de Aniversário da animação Disney *Pocahontas*.

2 CINEMA E HISTÓRIA, MITOS E MEMÓRIAS

Se o mito e a história de Pocahontas são muito difundidos, principalmente nos Estados Unidos, deve-se, segundo Gleach (2003, p. 65) à Disney, uma vez que milhões de pessoas ao redor do mundo conhecem a ficcionalizada e mitificada história de Pocahontas e do capitão John Smith, que tem uma leve semelhança com a realidade. Como vimos, a lenda e o mito de Pocahontas têm uma longa história, mas, para Gleach (2003a, p. 70), o mito de Pocahontas pode ser o mais vívido exemplo norte americano, demonstrando que o amor pode remover obstáculos.

Ele chama a atenção para que o filme da Disney representa uma propaganda multicultural, com representações elaboradas por pessoas não-powhatans para ser consumido por pessoas não-powhatans e que teve muito pouco a oferecer aos reais índios powhatans; no entanto, reflete suas imagens, tanto dos Powhatans como dos Nativos Americanos em geral: às vezes selvagens, às vezes romantizado, às vezes feminilizado, mas geralmente, preso na natureza. No entanto, o mais importante, para Gleach (2002, p. 10), é que os nativos americanos são descritos como sujeitos a partir das nossas demandas e nós os representamos como bem entendemos.

De fato, a Disney escolheu uma versão romantizada e até sexualizada para contar a história de Pocahontas, mas o cinema atua assim, construindo representações nas suas narrativas através da poética. No caso de Pocahontas, o diálogo com a história desse mito fundador traz muitas consequências para as críticas, reflexões e disputas de narrativas que o filme proporciona.

Para compreender melhor o tema através do diálogo que a história foi estabelecendo com o cinema e compreender o mundo através das artes, teremos como base a Teoria das Representações na construção da realidade, de Chartier (1991). Mas para se conhecer e pesquisar a história através do cinema, é necessário compreender a poética, o possível, o imagético. Partir das possibilidades do “e se...” nas narrativas ficcionais. Quando Marcos Silva (2016) dialoga com Aristóteles sobre a diferença entre o historiador e o poeta em que “diz um as coisas que sucederam e o outro as coisas que poderiam suceder” (Aristóteles, 1984, p. 248), mostra-nos que ao longo do tempo história e poética mais se aproximam do que se separam. Dialogando com Walter Benjamim, Karl Marx, Marc Bloch, Paul Veyne, Chesneaux e Barthes, dentre outros, ele nos faz refletir sobre a importância da pesquisa histórica precisar compreender que

as poéticas não nascem do nada (elas possuem uma densa materialidade histórica em seu surgimento e em sua existência posterior) nem se sustentam na memória como vazias de poder crítico (elas assumem, enquanto razão sensível, profunda capacidade para explicar, preservar e transformar experiências históricas, tornando-se outras materialidades). (SILVA, M. A.. 2016, p. 12)

Trazer os filmes, textos ficcionais e outros produtos artísticos ou derivados deles para a cena da pesquisa histórica é dialogar com a história e a poética²³. Marcos Silva ressalva a importância de levar em conta as múltiplas temporalidades da cultura visual, no tempo temático do filme e o tempo de sua realização material (SILVA, M. A.. In: NOVOA, FRESSATO, FEIGELSON, Org. 2009). No campo histórico, na dimensão da História Social e da História Cultural, nos aspectos culturais da produção fílmica²⁴.

Como nosso campo de observação será a análise de filmes da Disney, trataremos o cinema de animação como fonte histórica, para entender como estão representadas as culturas e identidades, bem como o conflito inerente ao discurso das narrativas analisadas no contexto histórico datado e localizado na década de 1990 nos EUA. Para entender “a visão americana” sobre outras culturas, partiremos do conceito de Orientalismo de Edward Said (2007), que nos revela elementos chave para a análise das representações das outras culturas a serem analisadas aqui, sobre como o ocidente representa o oriente, criando o conceito de orientalismo como um discurso sistematicamente organizado pela cultura ocidental capaz de manipular e produzir um oriente imaginário, constituindo uma rede de interesses que influenciam toda e qualquer imagem do oriente. Para ele, a cultura europeia ganhou força e identidade ao se contrastar com o oriente, representando-o como uma espécie de eu-substituto e até subterrâneo. Outra importante questão que Said nos traz é quando ele ressalta que a cultura não é algo acima da sociedade, ela está intimamente ligada à sociedade que a produziu.

23 Na relação entre Cinema e História, Marc Ferro (1993) e Sorlin (1977, 2010) abrem a perspectiva historiográfica para o cinema como objeto da História, nos seus diálogos com Certeau (2014).

24 Os historiadores contemporâneos como Nóvoa (2009) trarão sua contribuição sobre cinema e representação; Lagny (1997), Rosenstone (2010), Cristiane Nova (2000), Santiago Jr (2012), Marcos Napolitano (2015), Capelato (2007), Pesavento (2003), Marnie Hughes-Warrington (2007, 2009), Robert Stan e Ella Shohat (1997, 2006), Robert Burgoyne (2002), Thomas Elsaesser (2018), Para compreender a linguagem fílmica, recorreremos também às ideias de Umberto Eco (2001), Ismail Xavier (1991) e ao método da análise fílmica de Francis Vanoye (1994), entre outros que nos auxiliarão na compreensão do objeto em questão, bem como David Bordwell conceito de mise en scene “Figuras traçadas na luz”

Para compreender melhor este contexto histórico temos que conhecer um pouco mais sobre o que este período representou para os Estúdios Disney na década de 1990, na chamada Era da Disney Renaissance.

2.1 A Era Disney Renaissance

O filme Pocahontas está situado na metade da Era da Disney Renaissance, período depois da considerada Era Sombria da Disney, por conta da série de insucessos que a empresa sofreu depois da morte de Walt Disney, em 1966. Acontece que o grupo Disney passou por uma crise, agravada pela dificuldade de adaptação, principalmente, em aliar as técnicas de computação gráfica à arte de animação do estilo Disney: *Aristogatas* (1970), *Robin Hood* (1973), *As muitas aventuras do Ursinho Pooh* (1977), *Bernardo e Bianca* (1977), *O cão e a raposa* (1981), *O caldeirão Mágico* (1985), *As peripécias do ratinho detetive* (1986) e *Oliver e sua turma* (1988). Não atingiram sucesso de bilheteria nem de crítica. As animações *Bernardo e Bianca* (1977) e posteriormente *Uma cilada para Roger Rabbit*²⁵ (1988) despontaram como um possível ressurgimento do grupo (BARBOSA JÚNIOR, 2001) nos anos que antecederiam o início da década de 1990.

A era do *Renascimento da Disney* ficou clara com os sucessos do conjunto de filmes produzidos e divulgados graças a um novo rumo criativo e estratégico de comunicação com o público e às novas tecnologias. Mas o papel e o lápis do desenhista na Disney nunca foram totalmente substituídos pelo computador. Os criadores da empresa souberam aproveitar as vantagens da nova tecnologia sem abrir mão dos princípios básicos da animação do estúdio, aproveitando o que de melhor havia entre o antigo e o novo nas técnicas de animação. É interessante ressaltar que cada produção, cada fase corresponde a determinadas evoluções e inovações tecnológicas da Disney, associadas a tentativas de novos diálogos com demandas temáticas (presença ativa das mulheres e diversidade cultural, p. ex.).

Durante a década de 1990, a Disney alcançou uma série de novos sucessos nas suas animações após um longo período de decadência, levando novamente multidões às salas de cinema.

Figura 49: Filmes da época da Disney Renaissance.

25 Uma co-produção da Disney.



Fonte: Fonte: Produzida pela autora com imagem da internet. Disponível em <<http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>> Acesso em 20 de março de 2017.

Esse período está conformado entre os anos 1989 e 1999 e é composto por dez filmes de animação: *A Pequena Sereia* (1989), *Bernardo e Bianca na Terra dos Cangurus* (1990), *A Bela e a Fera* (1991), *Aladdin* (1992), *O Rei Leão* (1994), *Pocahontas* (1995), *O Corcunda de Notre Dame* (1996), *Hércules* (1997), *Mulan* (1997) e *Tarzan* (1999).

Os desenhos produzidos na década de 1990 se destacam principalmente por terem alcançado imenso sucesso internacional e serem aclamados pelo público e pela crítica. Ganharam prêmios importantes, tiveram lançamentos estrondosos e foram vistos e revistos nas salas de cinema e nos lares por toda a família, através dos posteriores lançamentos em videocassetes. Segundo dados do *Internet Movie Database* (IMDb) os filmes dessa época chegaram em seu conjunto a quase 4 bilhões de dólares em bilheteria. *A Pequena Sereia* com cerca de U\$ 211 milhões, *A Bela e a Fera* com U\$ 424 milhões, *Aladdin* com U\$ 504 milhões, *O Rei Leão* com U\$ 987 milhões, *Pocahontas* com U\$ 346 milhões, *Mulan* com U\$ 304 milhões, *Hércules* com U\$ 252 milhões, *O Corcunda de Notre Dame* com U\$ 325 milhões e *Tarzan* com U\$ 448 milhões de dólares em bilheteria. Totalizam, segundo o site, um faturamento de U\$ 3.804.487.859,00²⁶.

²⁶ Internet Movie Database. IMDb, pertencente à Amazon, é uma base de dados online de informação sobre música, cinema, filmes, programas e comerciais para televisão e jogos. Disponível em <www.imdb.com> Acesso em 23 de março de 2019.

Para Barbosa Júnior (2001), o renascimento marca uma ruptura com toda a produção visual anterior, com avanços e desenvolvimento da animação como resultado da rara combinação entre técnica, imaginação e talento artístico.

Mas o conjunto dos filmes de animação desta fase apresenta alguns temas em comum: os conflitos de identidades e encontros culturais, questões raciais, o papel da mulher e do jovem na sociedade, o mito do herói, o mito da fronteira e outros temas relevantes para discutir a década de 1990. Questões étnicas, raciais ou de gênero, bem como o preconceito contra as pessoas com deficiência, os indígenas e os ciganos, representações de outras religiões ou crenças também são encontrados na maioria desses filmes.

Dos dez filmes produzidos na época, percebemos que três animações tratam em sua temática da representação de outras culturas, também fazendo parte da “cultura americana” através da forte presença de imigrantes no país. Representando a cultura árabe, o filme *Aladdin* (1992); representando “a cultura” indígena dos nativos americanos, o filme *Pocahontas* (1995); e “a cultura” do extremo asiático está representada com o filme *Mulan* (1998). Para compreender melhor essa discussão, apresento aqui um resumo dos filmes *Aladdin* e *Mulan*.

O filme *Aladdin* (1992) foi dirigido por John Musker e Ron Clements, baseado no tradicional conto árabe *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*, contido em *As Mil e uma Noites*²⁷. Foi recebido com críticas positivas e negativas, pois alguns árabes consideraram o filme racista. Tal fato justifica nossa escolha de trabalhar não apenas como outras culturas são compreendidas pela Disney, mas também como o filme dialoga, mobiliza identidades de determinados grupos dentro e fora das fronteiras nacionais americanas. O filme ganhou também muitos prêmios, a maioria deles por sua trilha sonora. Com o filme, a Disney amplia o mercado no Oriente Médio, contemplando também uma grande parcela da população de imigrantes oriundos dessa parte do mundo residentes nos EUA. Aqui, a nação norte-americana é subentendida na narrativa através dos seus ideais de liberdade, oportunidade e justiça social.

²⁷ A tradução para português de *O Livro das Mil e Uma Noites* mais completa e cuidadosa foi recentemente completada no seu quarto volume por Mamede Mustafa Jarouche, trazendo histórias que no original não faziam parte do livro original árabe, tendo sido integradas posteriormente pela edição francesa de Jean Antoine Galland, publicada entre 1704 e 1717, como a íntegra dos contos populares *Aladim* e ***Ali Babá e os Quarenta Ladrões***. Livro das mil e uma noites. Traduzido do árabe por Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Globo, 2017.

O filme se passa no Oriente Médio, onde o grão-vizir Jafar quer obter uma Lâmpada mágica, mas descobre que apenas uma pessoa generosa pode resgatá-la da caverna encantada. A princesa Jasmine foge do palácio em resistência a um casamento forçado e conhece Aladdin, que a salva de ser presa, e eles se apaixonam. Aladdin é preso por Jafar, com o intuito de resgatar a lâmpada para o vilão, e é levado até a caverna onde encontra o tapete voador e a lâmpada. Aladdin e o Gênio da lâmpada viram amigos. Mas Jafar tenta a todo o custo roubar a lâmpada e quando o consegue, torna-se sultão, aprisionando pai e filha; Aladdin salva o Sultão e a princesa e consegue prender Jafar em uma lâmpada; e o Sultão enfim libera o casal para se casar.

O filme *Mulan* (1998) é inspirado no poema épico chinês A Balada de Hua Mulan, do século VII, durante a Dinastia Tang (618-907). Foi dirigido por Tony Bancrof e Barry Cook. Para a realização do filme, uma equipe viajou até à China a fim de conhecer melhor a cultura local. A Disney demonstra que teve o cuidado para evitar ferir sensibilidades na escolha dos atores que emprestaram a voz, sendo composto por Ming-Na, Eddie Murphy, Miguel Ferrer e Jackie Chan. Segundo Pinsky, a Disney estava esperando que o filme *Mulan* suavizasse as relações com a China, depois da polêmica causada pelo filme *Kudum* (1997), financiado pela Disney, que causou um forte abalo nas negociações internacionais entre a China e a Disney, já que o filme trata de um confronto ideológico e político entre o Dalai Lama e o governo chinês. Depois de *Kundum*, os filmes da Disney foram proibidos na China. As negociações com o governo chinês para a produção de *Mulan* renderam muitas discussões e polêmicas. Mas a Disney estava determinada a recuperar o mercado asiático, através da história de uma primeira heroína dessa parte do mundo (PINSK, 2004, p. 184).

Como em *Pocahontas*, o filme atende a duas demandas: contempla o universo feminino e uma cultura asiática. *Mulan* foi a primeira personagem feminina que questiona o papel da mulher na sociedade, apresentando identidades fragmentadas, quando corta seu cabelo e se traveste de homem para lutar no exército Chinês, defendendo sua nação da invasão dos inimigos Hunos. O filme teve uma grande aceitação na China e nos EUA, mas sua bilheteria ao redor do mundo ficou na frente apenas de *Hércules*.

A história se passa durante a dinastia Han, quando ocorria uma guerra para defender o império. O centro da trama se dá a partir do momento em que Fa Mulan

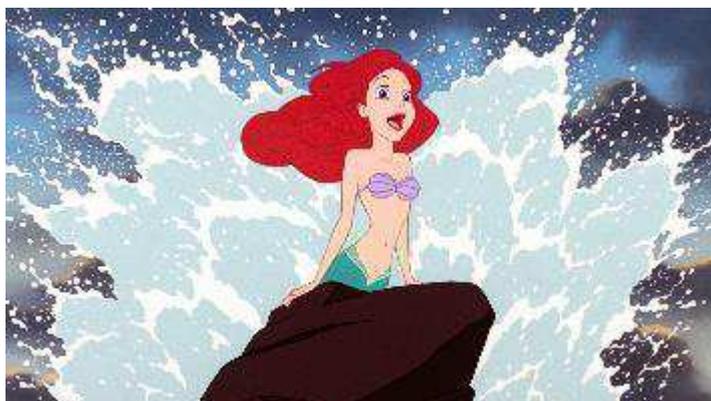
se traveste de homem para ser recrutada em lugar de seu pai e embarca numa grande aventura junto com seu dragão Mushu como protetor da família. Mulan se torna um grande soldado e se apaixona por seu comandante. Quando a verdade sobre sua identidade é revelada, Mulan é expulsa, mas no fim salva todos, tendo o reconhecimento do imperador e se casando com seu amor.

Compreendemos então que o papel do cinema de animação da Disney, como outras produções culturais, não é apenas entretenimento, mas além de produto de uma época, é também produto de uma sociedade, com forte capacidade de intervir nessa mesma sociedade, exercendo através do cinema uma certa pressão pedagógica que deve ser analisada de forma crítica por sua inserção na infância e na sociedade.

A era *Disney Renaissance* trouxe para a Disney outro ganho há muito tempo perdido. Em 1989 a canção “*Aqui no mar*”, do filme *A Pequena Sereia*, foi a primeira produção dos Estúdios Disney a ganhar um Oscar desde 1964, com a canção *Chim chim cheree*, no filme *Mary Poppins*. O filme *A Pequena Sereia* é um marco dessa era, além das suas características visuais e narrativas, que trazem novas questões sociais e culturais para as telas de cinema, a música é um forte elemento que consagrou outros tantos sucessos como a canção da Lagosta Sebastião “*Aqui no mar*”, descrevendo o mundo do mar de forma quase utópica em contraponto com a distopia do mundo dos humanos.

Essa característica vem a ser uma das marcas mais fortes dos grandes sucessos da era *Disney Renaissance*. Quando Ariel, *A Pequena Sereia* (1989), com seus cabelos ruivos, canta em um rochedo a sua canção de amor, a melodia se torna um clássico.

Figura 50: Cena do filme A pequena Sereia (1989). Com a personagem Ariel em sua canção de amor.



Fonte: Produzida pela autora com imagem da internet

Outros fortes exemplos são a canção de amor “*Um mundo ideal*”, do filme *Aladdin*, a canção inconformada da Bela intitulada “*Minha aldeia*”, no filme *A Bela e a Fera*, e a outra ganhadora de Oscar, a canção “*Essa noite o amor chegou*”, composta por Elton John para o filme *O Rei Leão*, culminando na canção “*Cores do vento*”, do filme *Pocahontas*, ganhadora de Oscar, Globo de Ouro e Grammy.

Figura 51: Cenas das músicas Um Mundo Ideal (Aladdin), Minha Aldeia (A Bela e a Fera), Essa noite o amor chegou (O Rei Leão) e Cores do Vento (Pocahontas)



Fonte: Fonte: Produzida pela autora com imagem da internet. Disponível em <<http://filmes.disney.com.br/todos-os-filmes>> Acesso em 20 de março de 2017.

Para compreender sua época através dos filmes, precisamos partir do princípio que Marcos Silva (2008) ressalta de que os filmes em questão não estão soltos no tempo, estão conectados a ele em suas múltiplas temporalidades, no tempo temático das suas narrativas e no tempo de sua realização e circulação. Através da estética da animação da Disney, seus filmes constroem uma memória, um imaginário, explicam uma época e transformam experiências históricas na sua poética do possível, a poética da ficção.

Percebemos que esses filmes, apesar de parecerem, à primeira vista, representar certo discurso multicultural, muito valorizado na década de 1990, estão repletos de estereótipos, preconceitos, na maioria das vezes muito conservadores. Seus personagens passam certos valores de rebeldia e espírito de luta por seus ideais, para atender a demandas da sua época, importantes tanto para os Estados Unidos como para o mundo capitalista.

A Disney é uma empresa das mais reconhecidas no ramo do entretenimento mundial e a análise de seus filmes de animação como fontes históricas também poderá nos revelar como ela lidou com questões da sociedade norte-americana na década de 1990, em particular as relativas às ações afirmativas de grupos diversos (negros, mulheres, imigrantes ou seus descendentes). Simultaneamente, a empresa preparava sua reinserção no mercado interno e externo, cujo fortalecimento dependeu das animações produzidas nessa fase.

Os filmes da década de 1990 revelam a necessidade de se atingir outras culturas além da americana e outros mercados que estavam em plena expansão, como o Oriente Médio e o mercado do extremo asiático, regiões de origem de muitos imigrantes nos Estados Unidos. Vive nos Estados Unidos da América um imenso número de imigrantes e descendentes desses imigrantes, das mais diversas culturas e etnias. A América é formada por pessoas de várias nações, de várias identidades, de várias culturas, supostamente congregadas em uma ideia de unidade em torno de um argumento de nação, num modo de vida adequado aos padrões americanos. Percebemos que, de alguma forma, Os Estúdios Disney tentam contemplar, naquela década, esses imigrantes e seus descendentes que vivem nos EUA.

No caso do filme *Aladdin*, que é baseado num conto ambientado no Oriente Médio, percebemos que o filme está cercado de polêmicas e preconceitos. O filme permite uma reflexão sobre o contexto histórico que testemunhava e as suas leituras do passado. Ele nos leva a refletir sobre o Orientalismo, que passa a ser representado não apenas por ser parte de outra cultura, mas sim, por ainda não fazer parte daquele alegado ideal americano. Entre iguais e diferentes, separando e unindo “nós” e os “outros” através da representação fílmica, a Disney suaviza os conflitos existentes na sociedade americana através da sua roupagem de sonhos e fantasias.

Muitos dos erros cometidos em *Aladdin* (1992) não foram reprisados em *Mulan* (1998), nosso representante do Extremo Asiático, pois se passaram seis anos entre eles e a China era um mercado muito importante para ser negligenciado. Por isso, o roteiro e a produção do filme tiveram muitos representantes da cultura e muitas pesquisas históricas foram feitas para se evitar erros semelhantes aos de *Aladdin* e *Pocahontas*. O filme *Pocahontas* (1995) é um campeão de críticas negativas a respeito de como a narrativa da Disney fugiu dos dados históricos e da consultoria sobre a cultura dos povos nativos americanos do século XVII.

Outros estúdios de animação também trataram dessa temática, como o filme *Fievel – Um conto americano* (1986), da Universal Pictures, que trata da história de um ratinho exilado que se torna imigrante nos Estados Unidos em busca do sonho da liberdade e do sonho americano. Acontece que, nas décadas de 1980 e 1990, as sociedades ocidentais e, principalmente, os EUA passavam por fortes mudanças em relação ao reposicionamento das minorias (negros, índios, imigrantes etc) e o papel da mulher experimentava uma reconfiguração, assumindo o protagonismo através do fortalecimento do novo movimento feminista.

Esmeralda Moura (2011, p. 101-115) faz uma análise do filme *Fievel* sob os aspectos de como a narrativa traz à tona menções à cultura histórica sob os problemas enfrentados pelos imigrantes nos Estados Unidos da América no final do século XIX como a terra prometida, sob o signo da modernização. Como pano de fundo, a inauguração da Estátua da Liberdade, tratada no filme como “Miss Liberty”, um importante papel feminino e protetor, que personifica o “sonho americano” para a visão infantil do personagem principal “Fievel”, que tem na família que deixou para trás uma grande base e segurança emocional.

Na mesma direção, podemos transpor essa visão pré-concebida para as culturas indígenas e asiáticas, já que muitas vezes o índio foi representado como um ser inferior, inimigo do mocinho nos filmes de *Westerns*. Com os asiáticos, também se pode observar o quanto foram representados como inimigos dos Estados Unidos. A situação ainda é pior quando se trata do preconceito construído sobre tudo o que trata do Oriente Médio. E o que falar da África e dos africanos e tantos negros afro-americanos que ansiavam por uma mínima representatividade no campo cultural?

A Era da *Disney Renaissance* deixou sua marca em toda uma geração, construindo um imaginário social tanto nos Estados Unidos como nessas outras partes do mundo, e nos revela de muitos modos uma expressão cultural dos Estados Unidos, contribuindo para a formação de novas identidades e visões de mundo globalizado. Os filmes que fazem parte dessa Era alcançaram sucesso não apenas na época de seu lançamento, até hoje ainda são vistos e revistos, reavivando o poder de uma década em que o global e o local se fundiram, se mesclaram, se reconfiguraram. Assim, partimos da hipótese de que o papel do cinema de animação da Disney não é só entretenimento. Construindo visões de mundo; seus filmes nos indicam conflitos que contribuem para a formação de um imaginário social, não só nos Estados Unidos, mas em todo o mundo. O crescimento e a força econômica e

cultural da Disney até os dias atuais nos indicam seu poder influenciador em diversas áreas de nossas sociedades.

A *Disney Renaissance* também se conectou com as ações afirmativas que alcançaram os ativistas indígenas nas discussões raciais e sobre discriminação. Os pesquisadores também modificaram seu olhar sobre o passado indígena através da Nova História Indígena, com uma visão mais ativa e menos vitimista dos indígenas, passando a revisitar temas. Segundo Dornelles (2015), como políticas estatais, questões jurídicas, responsabilidade de Estado, perda de terras indígenas e seus efeitos, questões de gênero, educação e fronteira: os avanços nas pesquisas e nos movimentos sociais indígenas mostraram um crescimento das comunidades e a luta por seus direitos e reconhecimento.

Percebemos alguns indícios para desvendar as intenções por trás da reconfiguração de seu mito pela Disney. São eles: a) conexão com multiculturalismo, pela necessidade de integração com a cultura e as identidades indígenas americanas; b) conexão com o movimento feminista e suas demandas por uma nova representação feminina nos filmes infantis; c) conexão com “o ideal americano”, com suas características de um povo livre, justo, diplomático e comprometido com seu povo de origem, sua nação.

Apesar do multiculturalismo não ser um tema central da nossa tese, é importante observar os impactos que o discurso em torno do tema revela na década de 1990. O tema do multiculturalismo se revela um dilema norte-americano no momento em que, para alguns autores, como Irene Tompson (2010), apesar de um discurso multicultural, o que se vê não é uma prática multicultural e sim pluricultural.

De acordo com Macagno (2014), o multiculturalismo assumiu diversas formas em diferentes contextos nacionais nos quais operou; ele se debruça nos casos nacionais como Canadá, Austrália, Suécia, Estados Unidos; ele afirma que o país onde o multiculturalismo se realizou de forma mais plena foi o Canadá, onde conviviam entre a língua francesa e inglesa (língua de colonizadores), a partir de 1965, quando o multiculturalismo se apresenta como objetivo palpável, um momento em que são divulgadas as recomendações do informe da comissão de bilinguismo e biculturalismo e gerando uma série de ações reais do governo em termos de políticas para tratar com equidade todos os cidadãos canadenses.

Mas nos Estados Unidos, o multiculturalismo apresentaria características diferentes, uma divisão entre uma lógica mais social e econômica e outra de tipo

cultural; na lógica econômica e social, nós temos, segundo o autor, o que foi denominado ações afirmativas, comum adoção de meios orientados para fins antidiscriminatórios; aí, no caso, não seria o reconhecimento cultural mas uma ação contra desigualdades sociais baseadas ou reforçadas pela discriminação racial e tem como marco político a lei dos direitos civis de 1964, resultado da luta do movimento negro nos Estados Unidos²⁸.

A outra face do multiculturalismo norte-americano, segundo Macagno, se refere às políticas de reconhecimento cultural principalmente no campo da Educação, buscando um tratamento menos etnocêntrico dos conteúdos curriculares; essas reivindicações levaram a modificações no conteúdo de livros escolares, adoção de literatura que valorizasse o passado afro-americano e indígena; trata-se de uma política de reconhecimento, revendo essa visão universal da dominação exercida pelos ocidentais brancos do sexo masculino e de língua inglesa, tal como reza a conhecida sigla WASP (White Anglo Saxon Protestant). Macagno ressalva que, no caso dos Estados Unidos, não se pode falar apropriadamente de um multiculturalismo norte-americano, tem que se fazer uma distinção entre políticas do governo e políticas de cada estado em virtude do seu sistema constitucionalista e federal, pois os debates sobre o multiculturalismo nos Estados Unidos não dependem necessariamente das diretrizes do governo, criando efeitos e reações diferentes em cada estado (2014, p. 144)²⁹.

Michel Wieviorka (2001, p.260) se mostra cético em relação à eficácia da agenda multicultural, que, para ele, constantemente remete-se em à imagem de uma coexistência democrática de culturas simples e já estabelecidas, concebidas de maneira para que possamos aceitá-la plenamente, essa agenda teve sua utilidade na formação de debates decisivos, mas hoje já não está tão forte, está desgastada.

28 Conforme o autor essas políticas de ação afirmativa geradas a partir da década de 1960 desempenharam um papel primordial quando passa a responder também por grupos outros grupos minoritários dos Estados Unidos se estendendo às mulheres, aos hispânicos e aos indígenas por exemplo.

29 Ainda segundo o autor, ao contrário do que o senso comum possa imaginar as políticas multiculturais dos Estados Unidos foram aprofundadas entre 1988 e 1992 durante o governo do republicano George H. W. Bush, mas também durante o primeiro mandato de Bill Clinton a partir de 1993, ocorre uma revisão da interpretação constitucional do modelo pluralista norte-americano. Sendo assim durante o governo do partido democrata o multiculturalismo é lançado na forma de políticas públicas, sobretudo a partir de 2000, Clinton consegue apoio do congresso aprovar os alimentos para reforçar a segurança social do sistema de aposentadorias e o sistema educativo, mas corta drasticamente as verbas para a segurança social com consequências dramáticas para negros e latinos.

Nesse sentido, o teórico Slavoj Žižek ainda é mais crítico sobre a proposta multicultural. Para ele autocentrado, aqui supostamente estariam condenadas as diferentes identidades beneficiadas pela política multicultural, que geraria uma espécie de racismo invertido. Žižek (2003, p.173), afirma que existe uma distância eurocentrista condescendente e/ou respeitosa no multiculturalismo para com as culturas locais, mas que não fixam raízes em nenhuma cultura em particular, se revelando como um racismo negado, invertido e auto-referencial. Que respeita a identidade do outro entendendo este outro como uma comunidade autêntica e fechada como ele, mantendo uma distância que torna possível a sua posição universal privilegiada. Sendo que este respeito do multiculturalismo pela especificidade do outro não passa de uma forma de reafirmar a sua própria superioridade.

Na avaliação de Lorenzo Macagno (2014), a advertência de Žižek nos chama atenção sobre um risco virtual da lógica multicultural dos pontos: por detrás da boa consciência da tolerância, encontra-se um slogan perigoso - iguais porém separados. Esse foi o ideário do *Apartheid* na África do Sul, numa busca compensar desvantagens históricas provocadas e postas a grupos específicos.

Outros autores em que baseamos a discussão sobre multiculturalismo são Gerstle, Wilentz e Irene Thompson, tentando compreender as origens do multiculturalismo, e Robert Stan e Douglas Brode.

Na relação entre o multiculturalismo e a Disney Renaissance, observamos que há uma convergência dessa temática em função de lemas em torno das ações afirmativas do movimento feminista, do ativismo indígena e outras questões pertinentes às questões identitárias da década de 1990 nos Estados Unidos.

Para Giroux (2010), os filmes dessa época fornecem muitas oportunidades de discutir como a Disney constrói uma cultura de prazer e inocência, incorporando princípios estruturais e temas que se tornaram marca registrada da animação Disney. Através de estereótipos, produzem vilões e heróis, revelam preconceitos raciais, de gênero e sociais, criando uma forma de pensar sobre “como a paisagem cultural da América é imaginada” (GIROUX. 2001, 87-108).

Como já evidenciado, as animações dessa fase abordam temas como o encontro de culturas, muitas vezes com enlace entre pessoas díspares impossibilitadas de se unir. Estereótipos, racismo, orientalismo, questão de gênero e conformismo social também são apresentados aqui de forma sutil e travestida num

mundo de fantasia e entretenimento, construindo um senso de realidade, fornecendo a seu público noções de identidade, cultura e história “no aparente apolítico universo do ‘Reino Encantado’” (op cit, p. 93). É importante ressaltar o tema do multiculturalismo presente mais que nunca nessa fase da *Disney Renaissance*, contemplando outras culturas como forma de atender a demandas sociais emergentes nos EUA por conta da globalização e dos inúmeros imigrantes, de diferentes procedências, que vivem por lá³⁰.

O conjunto dos filmes de animação apresenta alguns temas comuns como os conflitos de identidades e encontros culturais, o papel do jovem na sociedade, o mito do herói e o mito da fronteira. Outros temas relevantes para discutir a década de 1990 também são encontrados na maioria desses filmes, como as questões étnicas, raciais ou de gênero, abordando também o preconceito em relação às pessoas com deficiência, os indígenas, os ciganos, bem como o papel da mulher na sociedade. Dos dez filmes produzidos na época, foram selecionados quatro que tratam da representação de outras culturas diferentes da branca europeia que são base da cultura americana. *Aladdin*(1992) com a cultura árabe, *O Rei Leão*(1994) com a cultura africana, *Pocahontas*(1995) com a cultura indígena e *Mulan*(1998) com a cultura asiática.

Está claro que os estúdios Disney quiseram tratar de contos e histórias clássicas do Ocidente e Oriente, mas acreditamos que a escolha dos temas indica a possibilidade da Disney contemplar determinadas demandas de certos grupos sociais e seus movimentos identitários³¹. Mas, acima de tudo, eles poderiam também mostrar o reconhecimento dos estúdios Disney e dos Estados Unidos pelas outras culturas, fortalecendo as relações internacionais no mundo globalizado, reforçando a ideia dos Estados Unidos como *a Nação das Nações* e representando o “*American way of life*”.

A Era da *Disney Renaissance* deixou sua marca em muitas gerações, construindo um imaginário social tanto nos Estados Unidos como no mundo. Os

30 Ainda dentro do tema do multiculturalismo, a Disney tem lançado recentemente filmes que abordam outras culturas como a celta com o filme *Valente*, uma princesa rebelde que quer liderar seu reino independente de casamento e muito ligada a sua cultura. Em 2017 foi lançado o filme *Moana*, com a temática da cultura polinésia, cheia de mitos e novos significados multiculturais e muito ligado a questões ambientalisttas. Em 2018 o lançamento do filme *Viva, a vida é uma festa*, finalmente contempla a cultura mexicana em seu festivo culto aos mortos.

31 Como mulheres (as protagonistas femininas passaram a ter um papel crucial e ativo nas tramas), índios (trazendo uma representatividade de um mito fundador nativo-americano), deficientes físicos (a luta das minorias e contra o preconceito) atingindo os jovens de uma maneira geral a partir dos atos heroicos nas tramas dos filmes.

filmes de animação que fazem parte desta era, conhecida como *Disney Renaissance*, fizeram sucesso não apenas na época de seu lançamento. Como disse, até hoje ainda são vistos e revistos reavivando o poder de uma década em que o global e o local se fundiram, se mesclaram, se reconfiguraram. Assim, partimos do pressuposto que o papel do cinema de animação da Disney, como outras produções culturais, não é apenas entretenimento, mas além de produto de uma época, é também produto de uma sociedade, com forte capacidade de intervir nesta mesma sociedade.

No período conhecido como *Disney Renaissance*, na década de 1990, os filmes, como marcas do seu tempo, podem nos revelar como foram construídas uma certa visão do mundo em relação à outras culturas, à determinadas identidades e certas demandas sociais importantes para a sociedade e a cultura americana da época. A análise dos filmes nos propicia também uma reflexão estética e política da relação entre a cultura americana e sua influência na cultura universal. Pensando o cinema como um material inerente à educação permanente que exerce uma certa pressão pedagógica exercidas pelas narrativas em circulação propondo uma certa imagem do mundo na construção de um imaginário social, político e ideológico.

Através da história do cinema, o surgimento de Hollywood, construindo um imaginário da “cultura americana”, e analisando como os estúdios da Walt Disney vão se adaptando à linguagem hollywoodiana desde o seu início em 1923, tentando compreender como os filmes vão construindo um imaginário de uma nação, e de como esta nação vê e representa outras culturas e identidades.

Além da história do cinema, trataremos aqui do desejo do homem de dar vida e alma a algo, de dar ânima, de fazer a animação. E isto se revela desde os tempos pre-históricos onde pintávamos as paredes com desenhos rupestres para contar algo. Muito tempo depois, isso deu origem ao teatro das sombras e teve seu desenvolvimento guiado por grandes saltos tecnológicos e criativos, o cinema de animação em que Disney é um mito. Mas precisamos lembrar que existe uma história antes dele e que as inovações técnicas são fundamentais para a própria construção da narrativa que ele aprimorou como ninguém³².

³² Para uma breve definição sobre o conceito, recorremos à definição de Luis Nogueira, segundo ele “ a animação consiste numa sequência de imagens que, devido à denominada persistência da imagem na retina – fenômeno cuja teoria explicativa é apresentada por Peter Mark Rotget em 1825 – cria a ilusão de movimento. O que distingue o cinema de animação do cinema convencional é, de um ponto de vista técnico, o facto de, no primeiro, as imagens serem registradas fotograma a fotograma e não de uma forma contínua (2010, p.95).

Desde o primeiro filme dos Irmãos Lumière em 1885, a indústria cinematográfica mudou e se expandiu muito e a cada dia faz parte das nossas vidas de uma forma mais intensa. Principalmente entre as crianças e os jovens, que, segundo Duarte (2002), os vêem em grande quantidade de filmes, seja na televisão, no computador, em DVD ou nas salas de cinema, além de aparelhos e de filmes produzidos por eles mesmos³³. Essa cultura audiovisual ou cinematográfica fornece experiências através de sistemas de representação, definindo uma imagem de identidades e de culturas. Dessa forma, as narrativas fílmicas se tornam uma ferramenta para observar as relações dos sujeitos nos seus espaços constituídos e seus pontos de identificações e reconhecimentos.

Baseado no pensamento de Michel Foucault, Fischer (2002) desenvolve o conceito de “dispositivo pedagógico da mídia”, onde demonstra de que modo opera a mídia na constituição de sujeitos e subjetividades, produzindo imagens, significações e saberes ensinando-lhes, de uma forma especial, modos de ser e estar na cultura em que vivem. Para Fischer, esse dispositivo pedagógico da mídia não passa necessariamente através de meios específicos, mas está embutido em toda a produção midiática para a formação dos sujeitos e das subjetividades, construindo identidades, ensinando modos de ver e pensar o mundo através dos discursos que dirigem o olhar de quem vê para aquilo que se quer mostrar. Estando os conteúdos das mídias produzindo significações nos diferentes espaços da cultura, estas devem ser relacionadas diretamente às práticas e aos currículos escolares.

Gilberto Durand (1997) vem nos falar sobre caráter educativo do imaginário que, segundo Rogério de Almeida (2017), faz circular seu discurso pela representação de sentido, exercendo influência nas imagens acessíveis. Concordo com essa linha de pensamento sobre como o imaginário cinematográfico exerce uma pressão pedagógica na formulação de imagens de mundo.

Ao lado de Roland Barthes (1989), Joseph Campbell é um dos pesquisadores e teóricos mais conhecidos da mitologia e da religião. Sua importância

³³ A tese de Thiago de Faria e Silva (2017), por exemplo, analisa a produção audiovisual escolar a partir dos vídeos produzidos por alunos em dois concursos de vídeos escolares: o Kid Witness News da Panasonic (1989-2015) e o Festival do Minuto (2010-2013). Essas obras foram compreendidas como práticas instigantes da cultura escolar, a pesquisa investiga o lugar da produção audiovisual na escola contemporânea e, particularmente, no Ensino de História e na formação da consciência, avaliando a produção escolar, as formas narrativas midiáticas e suas apropriações pela cultura escolar e a identificação de alguns temas gerais da cultura escolar audiovisual contemporânea.

para nossa pesquisa se dá principalmente por ele ser usado largamente nas construções de narrativas da Disney. Ele produziu uma importante obra que é referencial para o estudo do mito. Suas principais obras são, *O Herói de Mil Faces*, *As Máscaras de Deus* e *O Poder do Mito* (que se transformou em um documentário de mesmo nome). Sua obra teve grande influência de Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, entre outros. Para Campbell, a mitologia é uma forma pela qual o homem expõe suas verdades mais íntimas, sejam elas psicológicas, biológicas ou da psique humana e se expressa através dos arquétipos³⁴.

É importante ressaltar que Campbell era um autor muito utilizado pela Disney na construção de narrativas e personagens, principalmente depois da influência de Christopher Vogler, que, baseado na obra de Campbell, acaba desenvolvendo um memorando de sete páginas intitulado *Guide to Hero With a Thousand Faces (Um Guia prático para o herói de mil faces)*, que circulou entre os roteiristas da Disney a partir de 1983 e foi a base para o livro *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers (A Jornada do escritor: Estrutura mítica para escritores)*, publicado pela primeira vez em 1993.

Para Surrell (2009), Disney faz filmes convencionais visando a um público específico, o público familiar; a estrutura das suas histórias é linear, sem áreas nebulosas ou muita agitação, onde a história acontece entre o “Era uma vez” e o “viveram felizes para sempre”. Seus filmes são o resultado do trabalho de uma extensa equipe de colaboradores nas mais variadas funções, todas envolvidas com

34 Este autor é citado aqui por conta da informação no livro de Surrell de que Raglan era usado por Walt Disney para a criação dos seus personagens heróis. Lord Raglan, é considerado um dos autores pioneiros no estudo e definição do herói e criou uma espécie de padrão heroico no seu livro “*O herói: um estudo de Tradição, Mito e Drama*”. Aqui, ele apresenta uma escala comparativa que cruza características entre os personagens que definem o ambiente mítico do herói. A escala Raglan possui 22 características em que quanto mais pontuação o personagem tiver, mais alto são as suas características de herói. A estrutura do herói segundo Raglan deveria cumprir o máximo dos itens resumidos aqui: (1) A mãe do herói é uma virgem real; (2) Seu pai é um rei, e, (3) Muitas vezes um parente próximo de sua mãe, mas, (4) As circunstâncias de sua concepção são incomuns, e, (5) Ele também é famoso por ser o filho de um deus. (6) Por ocasião do nascimento é feita uma tentativa, geralmente por seu pai ou seu avô materno, para matá-lo, mas (7) Ele é cuidado a distância, e (8) criados por pais adotivos em um país distante. (9) Não é dito nada de sua infância, mas (10) Ao chegar a idade adulta, ele retorna ou vai para o seu futuro reino. (11) Depois de uma vitória sobre o rei e/ou um gigante, dragão ou fera, (12) Ele se casa com uma princesa, muitas vezes, uma filha do seu antecessor, e (13) torna-se rei. (14) Por um tempo ele reina sem intercorrências, e (15) prescreve leis, mas (16) depois que ele perde o favor dos deuses e/ou de seus súditos, e (17) é conduzido a partir do trono e da cidade, após o qual (18) ele se encontra com uma morte misteriosa, (19) Muitas vezes no topo de uma colina. (20) Seus filhos, se houver, não sucedê-lo. (21) Seu corpo não é enterrado, mas ainda assim (22) ele tem um ou mais santos sepulcros. (Lord RAGLAN, 1956, p. 174)

o objetivo de contar uma determinada história da melhor forma possível para seus propósitos. O roteiro é a base de tudo, e seus principais componentes são a história, a estrutura, os personagens e o diálogo. Segundo o autor, a estrutura mítica e os personagens arquetípicos também tiveram grande influência nos desenhos animados da Disney, através do paradigma mítico da jornada do herói, baseado nas obras de Raglan (1956) e Campbell (1992, 2005, 2009), que está presente pelo mundo inteiro e se tornou matéria prima das histórias populares.

A intensa relação entre o cinema e a história na construção de mitos e memórias está intimamente ligada às narrativas históricas que o cinema passou a legitimar. Desde seu surgimento até os dias atuais, o cinema se tornou um dos principais meios de se conhecer a história. Das mitologias do século XX aos modos de representar e lidar com o real, o cinema é parte constitutiva da nossa sociedade, construindo memórias e contando histórias sobre mundo, pessoas e grandes acontecimentos, reais ou imaginários. Entre a história e a poética, o cinema tem uma voz importante para ser ouvida. Vamos ver o que aconteceu.

Essa força simbólica também foi ganhando espaço nas novas formas de narrativas que a Disney passou a legitimar, inclusive no campo histórico, como analisa Douglas Greenberg (1998), trazendo para o debate o conceito de “Public History”, como uma ramificação da história que analisa a cultura popular Americana. No seu artigo, Greenberg analisa como os americanos consideram a Disney como o “árbitro final” para o seu entendimento histórico. No seu ponto de vista, isso se deve ao fato de que o conhecimento histórico tem sérios problemas de comunicação. Sua linguagem não consegue atingir um público mais amplo, diferentemente da linguagem dos filmes, fazendo as pessoas “preferirem Disney a Derrida”.

2.2 Pocahontas e os Arquétipos da Jornada do Herói

A força simbólica presente nas narrativas Disney gerou uma reflexão um pouco a-histórica sobre a utilização de recursos narrativos baseado na estrutura do mito. Então mergulharemos aqui numa análise mítica do desenho amparada em referenciais específicos deste campo. Especialmente por que percebemos o uso recorrente da linguagem mítica nas suas narrativas, especialmente no filme Pocahontas.

No universo dos contos de fadas, tão comum na Disney, percebemos uma estrutura narrativa comum; eles colocam, de acordo com Betteheim (2017, p. 17), um dilema existencial de maneira breve e incisiva, permitindo que se perceba com clareza toda a situação. Os personagens são bem definidos em uma dicotomia simples, entre o bem e o mal, o feio e o belo, numa polarização que permite uma rápida identificação com o herói e uma rejeição ao vilão.

Esses personagens do herói e do vilão fazem parte de um imaginário coletivo, ou, segundo Gustav Jung (2000), de um inconsciente coletivo composto das experiências acumuladas por todas as gerações humanas e que são armazenadas em forma de arquétipos universais. Esses arquétipos são encontrados em histórias, lendas, mitos e contos de fadas na figura de vários tipos de personagens recorrentes. Além do herói e do vilão, encontramos velhos ou velhas sábias, na figura de mentores, entre outros personagens que são padrões antigos de personalidades de uma herança compartilhada da raça humana.

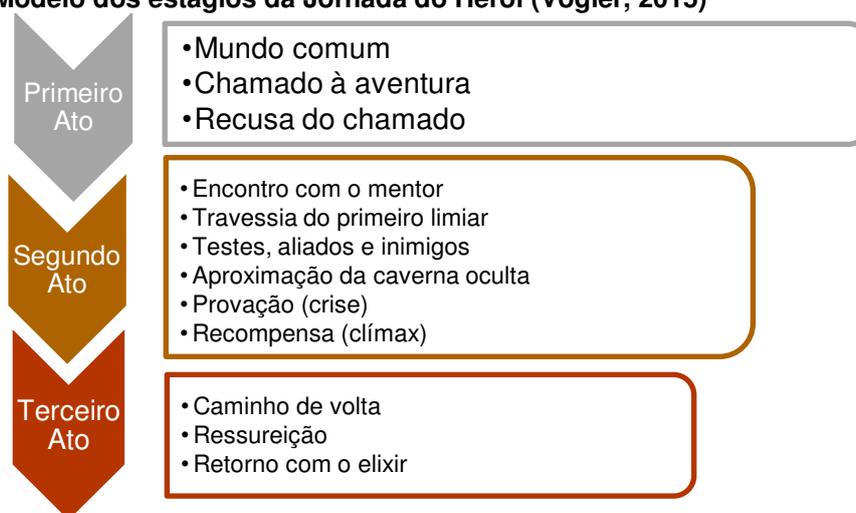
Como já vimos, a década de 1980 foi um período de poucos sucessos de bilheteria para a Disney, demonstrando claramente que a linha narrativa da empresa estava desconectada de seu público e para solucionar o problema, havia a necessidade de se renovar. Observando o sucesso do filme de George Lucas, Guerra nas Estrelas, Christopher Vogler, consultor de narrativas dos Estúdios Disney, percebeu que ele se baseava na obra de Joseph Campbell. A partir da estrutura do ciclo do herói, de Campbell, Vogler elaborou uma lista de erros a serem evitados na estrutura narrativa, que deveria seguir a ideia do monomito, a estrutura da mitologia humana. Vogler (2015) afirma que os estágios da jornada do herói por ele desenvolvidos podem ser traçados em qualquer tipo de história, uma vez que todo protagonista pode ser visto como o herói de sua própria jornada.

Em seu guia, ele define doze estágios que funcionam como um mapa da jornada. São eles: Mundo comum; Chamado à aventura; Recusa do chamado; Encontro com o mentor; Travessia do primeiro limiar; Testes, aliados, inimigos; Aproximação da caverna oculta; Provação; Recompensa; Caminho de volta; Ressurreição; Retorno com o elixir.

A jornada também se apresenta em etapas divididas em três atos. No primeiro ato, no mundo comum, é apresentado o contexto no momento anterior ao seu chamado à aventura, onde o herói, normalmente, fica relutante ou até mesmo recusa o chamado. No segundo ato, acontece o encontro com o mentor pelo qual é

estimulado e encorajado a fazer a travessia do primeiro limiar, é quando o herói aceita enfrentar a aventura. Quando ele entra no mundo especial, encontra testes, aliados e inimigos. Ao se aproximar da caverna oculta, geralmente um local de extremo perigo, o herói cruza seu segundo limiar e enfrenta sua provação, também conhecida como a crise da história; ao superá-la, ganha sua recompensa (que pode ser tanto um tesouro quanto a sabedoria resultante da experiência), mas é perseguido pelas forças opostas em seu caminho de volta ao mundo comum. No terceiro ato, o herói atravessa o terceiro limiar e é transformado pela experiência da ressurreição e atinge-se o clímax da história. Chega, então, o momento do retorno com o elixir, onde a bênção ou o tesouro resultante de sua jornada é levado de volta ao seu mundo comum, o qual é beneficiado. Para melhor compreensão das etapas da jornada, segue a imagem do modelo desenvolvido por Vogler³⁵. O modelo torna, também, mais fácil a identificação de cada etapa no transcórre de um roteiro:

Tabela 3: Modelo dos estágios da Jornada do Herói (Vogler, 2015)



Fonte: elaborado pela autora

³⁵ No fundo, apesar de sua infinita variedade, a história de um herói é sempre uma jornada. Um herói sai de seu ambiente seguro e comum para se aventurar num mundo hostil e estranho. Pode ser uma jornada mesmo, uma viagem a um lugar real (...), um local novo que passa a ser a arena de seu conflito com o antagonista, com forças que o desafiam. Mas existem tantas outras histórias que levam o herói para uma jornada interior, uma jornada da mente, do coração ou do espírito. Em qualquer boa história, o herói cresce e se transforma, fazendo uma jornada de um modo de ser para outro: do desespero à esperança, da fraqueza à força, da tolice à sabedoria, do amor ao ódio, e vice-versa. Essas jornadas emocionais é que agarram uma platéia e fazem com que valha a pena acompanhar uma história (VOGLER. 2015. p.60).

O modelo da Jornada do Herói levou Vogler (2015, p. 36) a atingir o cargo de consultor de histórias da Disney, na divisão de animação, onde trabalhou na concepção dos filmes *A Pequena Sereia* (1989) e *A Bela e a Fera* (1991); segundo ele, as ideias de Campbell foram valiosas nas pesquisas e no desenvolvimento das histórias baseadas em contos de fadas, mitologia, ficção científica e aventura histórica. Essa estrutura ficou tão marcada durante a década de 1990 que se tornou uma espécie de paradigma, pois percebe-se claramente sua aplicação nos filmes a partir de *A Pequena Sereia* (1989), passando por *A Bela e a Fera* (1991), *Aladdin* (1992), *O Rei Leão* (1994), *Pocahontas* (1995), *Hércules* (1997) e *Mulan* (1998).

Bebendo da fonte Junguiana, Campbell também compreende que o inconsciente coletivo contém elementos e estruturas que fazem parte de história humana, que se manifestam através de padrões simbólicos que formam a base de muitos mitos, os arquétipos. Para Vogler, “o conceito de arquétipo é uma ferramenta indispensável para entender o objetivo e a função dos personagens em uma história” (2015, p.62).

O primeiro arquétipo apresentado por Vogler (2015) é o do Herói, caracterizado pela sua capacidade de se sacrificar por alguém ou pelo bem-estar comum e normalmente é o protagonista da história. De acordo com Campbell (2007), o herói, ainda no mundo comum, recebe o chamado à aventura, a recusa, o encontro com o mentor, passará por provas e será testado pelos seus inimigos. Finalmente, depois de passar por uma grande provação, receberá a recompensa e retornará renovado, com o elixir que salvará seu mundo comum. O arquétipo do Mentor, ou Velho(a) Sábio(a) ensinam e protegem os heróis. O Guardiã do Limiar tem a função de colocar o herói à prova, testando sua capacidade. O arquétipo do Arauto também tem uma função motivadora, mas principalmente a de informar ao herói que a hora da sua aventura chegou. O arquétipo do Camaleão está em constante mudança e está em certa ambivalência como herói. O arquétipo da sombra é o vilão, o antagonista, aquele que ameaça o mundo comum e representa o lado obscuro da vida. Finalmente, o arquétipo do Pícaro, representando o elemento de catarse, de irreverência, com a função de trazer alívio cômico.

Tabela 4: Modelo de representação dos Arquétipos



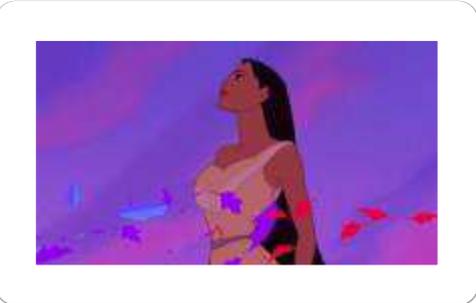
Fonte: elaborado pela autora

Esses sete arquétipos apresentados por Vogler estão presentes na maioria das narrativas da jornada do herói. Como exemplo, Vogler analisa a estrutura do filme O Rei Leão, quando fez uma consultoria para a Disney durante a concepção do filme.

2.3 Personagens e suas funções arquetipais no filme Pocahontas

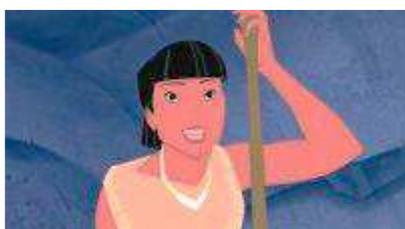
Vamos agora apresentar os principais personagens do filme Pocahontas (1995) acrescentando as características arquetipais para a construção da narrativa da Jornada do Herói, baseada em Campbell e aplicada por Vogler (2015).

Tabela 5: Relação Personagem x Arquétipo no filme Pocahontas (1995)

Personagem	Arquétipo
	<p>Pocahontas tem o arquétipo da Heroína. Dotada de personalidade forte e espírito livre é ativa e determinada a seguir seu coração. Tem a capacidade de se sacrificar para salvar o seu amado e para manter a paz entre os povos. Defende a natureza e tenta ensinar os ingleses a respeitá-la com todos os seres vivos. Tem uma conexão especial com a natureza. É boa, generosa, brincalhona e impulsiva. É também dotada de beleza exuberante. Também se apresenta como mentora de Smith. Pocahontas apresenta características de ação, crescimento e sacrifício, voltando para a sua tribo o tesouro do conhecimento e da capacidade de pacificadora entre os povos.</p>
	<p>Chefe Powhatan é o pai de Pocahontas e apresenta vários arquétipos, como mentor da tribo e de Pocahontas, como Arauto guardião do limiar e camaleão. Como Mentor, ele orienta a</p>



tribo e sua filha nos caminhos que julga correto, ele também presenteia Pocahontas com o colar que sua mãe usou no casamento, simbolizando sua passagem para a vida adulta com o casamento que estaria por vir com o guerreiro Kokoun. Como **Arauto** anuncia a paz conquistada no início do filme, o casamento de Pocahontas com Kokoun e os perigos que os ingleses representam para seu povo. Também anuncia a guerra, como **guardião do Limiar** também ordena a execução de Smith. Como **Camaleão** ele apresenta mudanças nas suas funções, de pacificador, de pai amoroso, de líder e de guerreiro. Sua aparência também é forte e exuberante.



Nakoma é amiga e aliada de Pocahontas e assume também o arquétipo de **mentora**, aconselhando a heroína. Ela sempre está lembrando à Pocahontas as suas responsabilidades e uma postura mais adulta. A alerta para os perigos e está sempre pronta para protegê-la. Se apresenta como uma adolescente simples, séria e responsável.



Kocoun representa para a tribo o arquétipo do herói como guerreiro protetor. Ele se apresenta para Pocahontas como um **Guardião do limiar**, pois o casamento anunciado entre os dois é a porta de entrada da heroína para uma vida adulta de responsabilidades com a tribo. A ideia do casamento entre eles revela a Pocahontas o seu primeiro dilema e sua primeira recusa ao chamado à aventura feito por seu pai. Ele também se apresenta como um empecílio para a união entre Pocahontas e Smith. É um guerreiro alto, forte, mas muito sério.



Kekata representa para a tribo e para o chefe Powhatan o arquétipo do **mentor**. O velho sábio que tem o poder xamânico e consulta os espíritos para orientar as decisões do chefe Powhatan. Ela também apresenta o arquétipo do **arauto**, quando anuncia, após o ritual xamânico, que os ingleses são perigosos. Tem ainda o papel de curandeiro, mas falha ao não conseguir curar a ferida por pólvora do primeiro indígena baleado pelos ingleses. Ela é um ancião e um xamã de cabelos brancos e longos, sempre com um sorriso no rosto

Meeko e **Flit** são os mascotes inseparáveis de Pocahontas, eles se encaixam no arquétipo de **Pícaros**. Dando o toque cômico e levando o público à catarse. São também aliados de Pocahontas, a protegendo e também levando a



algumas situações de risco. Meeko é um guaxinim comilão e encrenqueiro e Flit é um Beija Flor ciumento que tenta proteger Pocahontas mas sempre é envolvido em encrencas por seu amigo Meeko.



Vovó Willow é a grande **mentora** de Pocahontas. Ela é representada como um grande salgueiro mágico que assume o rosto de uma anciã, uma **velha sábia** que conversa e orienta Pocahontas nas suas dúvidas e dilemas. A impulsiona para sua aventura e a encoraja a seguir adiante na sua jornada do herói. Ela também presenteia Pocahontas com o dom de “ouvir com o coração”, o que possibilita de forma mágica a comunicação entre Pocahontas e Smith. Ela alcovita e protege os amantes, apresentando, por vezes, características cômicas.



O **Vento** é um personagem pouco convencional. Sua função arquetipal é como **arauto** e **mentor**. Como arauto ele está sempre presente na vida de Pocahontas anunciando determinadas momentos de mudanças na sua jornada. Como mentor ele dá a direção e sinaliza se o caminho a seguir está certo ou não. Ele também dá certos dons à Pocahontas, como a capacidade de se comunicar com a natureza e com os ingleses. Também permite que Pocahontas leve Smith à aventura de compreender sua conexão com a natureza na cena “Cores do vento”.



Capitão Smith é o par romântico de Pocahontas e se torna seu aliado no processo de pacificação entre os indígenas e os ingleses. Seu arquétipo principal é de **camaleão**, por mudar totalmente de postura que se inicia como “matador de índios”, passa por conciliador e termina como aliado ao salvar o chefe Powhatan, se sacrificando num ato heroico quando Ratcliffe atira para matar o pai de Pocahontas. Mas é importante salientar que Smith também se apresenta no arquétipo do **herói** tem a sua própria jornada dentro do filme *Pocahontas*, que vamos analisar depois.

Thomas é um jovem marinheiro inglês em sua primeira aventura ao mar. Admirador do Capitão Smith, é seu aliado e o tem como mentor. Apresenta várias máscaras, como **camaleão** está em constante mudança e aprendizado em transição para a vida adulta. Também assume a função de **pícaro** levando a situações cômicas.



Também se apresenta como **guardião do limiar**, quando cai no mar e testa o heroísmo do capitão quando segue Smith e inicia a guerra ao matar Kokoun para salvar o seu herói.



Ben e Lon são dois marinheiros de meia idade que tem como objetivo enriquecer no Novo Mundo. São amigos e aliados de Smith, assumindo, por vezes, a máscara de **Pícaros**. Admiram Smith por ser um “matador de índios” por sua liderança e pelo espírito aventureiro. São críticos do governador Ratcliffe e iniciam um levante contra ele.



Governador **Ratcliffe** é o vilão do filme, representa o arquétipo da **sombra**. Ganancioso, ambicioso e extremamente vaidoso. Tem o objetivo de enriquecer com o ouro que pretende encontrar no Novo Mundo para tentar alcançar a glória no Reino da Inglaterra. É um líder que tem em seu histórico muitos insucessos e demonstra um grande ódio e desprezo pelos indígenas. Seu aspecto é caricato, com cores extravagantes nas roupas e acessórios e trejeitos afeminados.



Wiggs é um cômico assistente do Governador Ratcliffe, apresenta o arquétipo de **pícaro**, sempre tentando entreter o Governador, sendo também um crítico de Ratcliffe, mas é predominantemente, um aliado e cúmplice. É pequeno e magro com um estereótipo de homossexual afetado, demonstra requinte e bom gosto nos seus ornamentos.



Percy é um cachorro, mascote do Governador Ratcliff, apresenta o arquétipo de **pícaro**, mimado por seu dono e o assistente Wiggs, está constantemente colocado em situações humilhantes pelo mascote pícaro de Pocahontas Meeko com quem rivaliza e depois se torna aliado e amigo. Ele também é um camaleão, pois muda sua personalidade virando amigo dos indígenas.

2.4 A Jornada do Herói em Pocahontas

Devido à escolha de analisar o mito Pocahontas na *Disney Renaissance* como representação dos dilemas identitários norte-americanos da década de 1990, considero importante também analisar o filme na perspectiva da jornada do herói, já que partimos da hipótese de que a Disney constrói uma representação mítica e heroica em relação à personagem histórica de Pocahontas. Tentamos também, nesta perspectiva de análise, compreender o motivo pelo qual até hoje, como é relatado em vários momentos, é a imagem da heroína Disney que prevalece vividamente no imaginário das crianças, a construção de uma heroína nativo-americana estrategicamente ligada às questões do novo papel da mulher, das questões ambientais e da revisitação histórica dos 500 anos da conquista da América.

Uma das nossas hipóteses é que esse mito reconstruído pela Disney fala dos dilemas identitários norte-americanos da década de 1990, como por exemplo, a construção de um ideal de nação das nações, uma nação que abriga imigrantes, mas que exige deles uma forte adaptação ao modo de vida americano. Também nos ajuda a perceber e refletir a respeito da construção de um imaginário sobre a cultura e a identidade indígena dos nativos americanos, como um índio bom selvagem mas que luta e se sacrifica por seu povo, sua nação. No entanto, esse índio guerreiro e protetor, no papel de Pocahontas, também tem uma visão estratégica de evitar conflitos transformando o inimigo em aliado, ensinando os ingleses sobre a importância de se viver em harmonia com a natureza e com aqueles que são diferentes. Lição dada na cena da música tema “Cores do Vento”, que se tornou um hino ambientalista na década de 1990.

Não é difícil perceber os elementos da *Jornada do Herói em Pocahontas* (1995). Ela é uma heroína clássica, vive no *Mundo Comum* cercada de privilégios, com o amor e a proteção do pai, que tem uma liderança tribal semelhante à de um rei e logo fica claro que ela terá também uma participação na liderança da tribo como “sucessora do rei”. Seu primeiro *Chamado à Aventura* vem do pai, quando este lhe comunica que o guerreiro predileto do Chefe Powhatan, Kokoum, a pediu em casamento, mas ela já havia recebido outros sinais, através dos sonhos, que a chamavam para uma outra aventura que ela ainda não sabia o que era. Pocahontas tem então seu primeiro dilema: casar com o Guerreiro que poderá proteger a tribo e a ela, ou seguir um caminho ainda desconhecido, sinalizado pelo sonho. Pocahontas

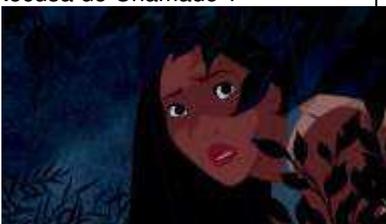
recusa o *chamado* do pai. Mas o chamado do seu sonho ainda está latente. Ela sonha com “uma flecha que gira” mas não sabe o que significa.

Tabela 6: Esquema da Jornada do Herói de Pocahontas – Primeiro Ato

Primeiro Ato		
Mundo Comum	Chamado a Aventura 1	Recusa do Chamado 1
		
Tribo Powhatan	Casamento com Kokoun	Dilema e recusa

No segundo ato, ela tem seu *Encontro com o Mentor*, a árvore mágica chamada Vovó Willow. Pocahontas expõe seu dilema em relação ao casamento com Kokoun e sobre seu sonho com a “flecha que gira”. Logo, sua mentora a aconselha a “ouvir o seu coração” através da “voz do vento”. Ao ver as velas do navio, Pocahontas as compreende como nuvens estranhas, e se aproxima do *Primeiro Limiar*, para cruzar a fronteira entre o mundo comum e o *mundo especial* dos colonizadores ingleses.

Tabela 7: Esquema da Jornada do Herói de Pocahontas - Primeiro Ato

Segundo Ato		
Encontro com o Mentor 1	Chamado à Aventura 1	Recusa do Chamado 1
		
Vovó Willow	Chegada dos ingleses	Primeira visão de Smith

Primeiramente, oculta e camuflada na floresta, Pocahontas observa o Capitão Smith de forma cautelosa e assustada. Depois do primeiro contato entre os dois na cachoeira, com Smith apontando a espingarda para Pocahontas, ela corre, mas Smith consegue persuadi-la e ela corresponde e aceita o chamado à aventura depois de “ouvir o vento” que aprova o encontro entre os dois mundos.

Tabela 8: Esquema da Jornada do Herói de Pocahontas – Segundo Ato - parte 1

Segundo Ato		
Travessia do Primeiro Limiar	Testes, aliados e inimigos	
		
Aceite da aventura.	(Aliados = Indígenas)	(Inimigos = Ingleses = Ratcliffe)

O encontro de Pocahontas e Smith apresenta grande testes para ambos os personagens. Primeiro porque Pocahontas já se encontrava diante de um dilema, aceitar ou não o chamado de seu pai para se casar com Kokoum. Ela sabe que tem obrigações para com o povo Powhatan, que deve respeitar a vontade e a orientação de seu pai, mas, além de não se identificar com o sério guerreiro, sentia um outro chamado que ainda não sabia identificar. Quando conhece Smith, sente uma atração por se aproximar, não só da sua pessoa, mas da sua cultura.

As primeiras interações culturais entre os dois se transformam numa outra conexão, o amor. Assim, ao aceitar a aventura da sua Jornada, Pocahontas passa pelos primeiros testes, a cultura, a língua, o amor impossível. Mas ela tem nos seus amigos Meeko e Flit importantes aliados, eles gostam do Smith e apoiam a união, até porque não gostam do Kokoun. O vilão Ratcliffe se revela como inimigo dos nativos, pela sua ganância por ouro e pelo ódio em relação aos índios, tornando-se um grande obstáculo para os protagonistas que estão em busca da convivência pacífica entre os povos.

Tabela 9: Esquema da Jornada do Herói de Pocahontas – Segundo Ato - parte 2

Segundo Ato		
Aproximação da caverna oculta (Travessia do segundo limiar)	Provação (crise)	Recompensa
		
O limiar da guerra	Morte de Kokoun - Prisão de Smith	Revelação do sonho (bússola)

No segundo ato, acontece a *aproximação da caverna oculta* ou a *travessia do segundo limiar*, representada pelo primeiro conflito entre os ingleses e os nativos; entre flechas e tiros de espingardas, um guerreiro indígena é ferido por pólvora e a anciã Kekata, não sabe como curar a estranha ferida. A iminência da guerra fica clara e o chefe Powhatan decide chamar as tribos aliadas para lutar contra os ingleses. Do outro lado, Ratcliffe acredita que os indígenas atacaram para proteger o ouro dos ingleses, ouro e terras que ele declara como seus; então, decide atacá-los. Enquanto isso, Smith sonda Pocahontas sobre a existência de ouro nas terras indígenas e descobre que o que existe mais parecido com ouro, “que brota da terra e é dourado” é o milho. Smith volta para o forte com a informação, mas é rechaçado por Ratcliffe. Simultaneamente, Smith e Pocahontas saem para alertar o outro sobre a iminência da guerra e têm seu primeiro beijo, que é visto por Koukoun.

Nakoma tinha pedido que ele seguisse e protegesse Pocahontas, mas quando presenciou o beijo, teve uma crise de ciúmes e partiu para atacar Smith. Thomas também tinha sido mandado por Ratcliffe para seguir Smith, ao presenciar o ataque de Kokoun atira e mata o guerreiro. A provação da morte de Kokoun é uma cena muito forte e complexa, pois foi a primeira vez em que a Disney mostrou um assassinato. A morte de Kokoun leva à prisão de Smith; sentenciado como culpado, sua execução é anunciada pelo Chefe Powhatan. Pocahontas, desolada, pede ao pai para poupar a vida de Smith, mas ele a culpa pela morte de Kokoun.

Desolada e em uma grande *crise*, Pocahontas se encontra com a mentora Vovô Willow e conta como se sente desolada e impotente. Mas neste momento, acontece a revelação do seu sonho, quando Meeko pega a bússola de Smith e mostra para Pocahontas; ela compreende o sentido do sonho, da “flecha que gira” e a Vovó Willow explica que ela lhe mostraria a direção da sua jornada.

Tabela 10: Esquema da Jornada do Herói de Pocahontas – Terceiro Ato

Terceiro Ato		
Caminho de volta	Ressurreição (clímax)	Retorno com o elixir
		
Dom de correr como o vento	Salvamento de Smith	Escolha de ficar com seu povo

No terceiro ato, Pocahontas, impulsionada pela mentora, conecta-se com o “espírito da natureza” e voa como a águia para salvar o seu amor e evitar a guerra. Na sua jornada, ela ultrapassa os obstáculos da distância e do tempo e consegue chegar a tempo de impedir a execução, colocando sua vida em risco numa reprodução dramática do famoso ato heroico do salvamento de Smith. As palavras que profere ao seu pai, desafiando-o e o questionando em sua decisão de líder, demonstram crescimento e aprendizagem, pois agora está dando a lição; colocando sua vida em risco, ela renasce como heroína.

Mas o traíçoeiro Ratcliffe insiste em continuar sua guerra, pois está obcecado por conquistar ouro e exterminar os indígenas e atira no Chefe Powhatan. Smith percebe o que estava por acontecer e se joga por cima do Powhatan salvando a sua vida. Seu ato heroico faz com que seja perdoado e aceito pelos nativos, mas ferido pela pólvora, Smith tem de voltar para a Inglaterra. Um pouco antes de embarcar no navio, Pocahontas aparece acompanhada pelo pai e a tribo, levando suprimentos para a jornada de Smith de volta para casa. No último encontro, eles dão um beijo de despedida, pois Pocahontas decide ficar com seu povo ao invés de acompanhar seu amado na viagem para o Velho Mundo e assiste solitariamente, do alto do penhasco, à nau do seu amado partir.

2.4.1 A jornada do herói John Smith

Como dissemos, Smith também tem sua própria jornada do herói, que mostraremos aqui brevemente.

Primeiro Ato		
Mundo Comum	Chamado a Aventura 1	Recusa do Chamado 1
		
Inglaterra, Navio	O chamado para matar índios	Recusa em matar Pocahontas

O mundo comum de John Smith é Londres, mas seu chamado à aventura são as grandes navegações e as aventuras do processo de colonização. Sua função na Virgínia Companhia é a de lidar com os índios, de preferência matando-os. Mas no seu primeiro contato com os Nativos Americanos, ele se recusa a matar Pocahontas.

Segundo Ato		
Travessia do Primeiro Limiar	Testes, aliados e inimigos	
		
Aceite da aventura.	(Aliados = Indígenas)	(Inimigos = Ratcliffe)

Na travessia do primeiro limiar, ele aceita a aventura do relacionamento com Pocahontas, encontra como aliados os mascotes Meeko e Flit e os marinheiros seus amigos e tem como inimigo o governador Ratcliffe.

Segundo Ato		
Aproximação da caverna oculta (Travessia do segundo limiar)	Provação (crise)	Recompensa
		
O limiar da guerra	Morte de Kokoun - Prisão de Smith	Revelação do sonho (bússola)

John Smith passa por uma transformação, não aceita mais a ideia de que os indígenas são selvagens e que tem que matá-los, entrando em choque com Ratcliffe. Sua provação acontece quando é levado prisioneiro por ser acusado de matar Kocoun mas tem o amor de Pocahontas como recompensa.

Terceiro Ato		
Caminho de volta	Ressurreição (clímax)	Retorno com o elixir
		
Salvo por Pocahontas	Salvamento de do Chefe powhatan	Ferido, volta para a Inglaterra

O terceiro ato é quando ele é salvo por Pocahontas e renasce ao salvar a vida do Chefe Powhatan. O herói retorna a sua terra transformado pelo amor e pelos ensinamentos de Pocahontas.

Pocahontas é uma lenda poderosa do nascimento da história da nação americana, seu mito se reinventa e resiste através do tempo. A história contada e recontada do salvamento de John Smith faz parte da origem da experiência

americana. O nome Pocahontas é conhecido em quase todo mundo e sua história contada várias vezes através dos séculos em pinturas, peças teatrais, romances e filmes, histórias em quadrinhos, propaganda etc.

Segundo o documentário *Pocahontas Revealed* (2007), da PBS - Nova Documentary, Pocahontas, 400 anos depois, continua oferecendo esperança de reunir culturas à medida que explora esse lugar importante de um passado compartilhado.

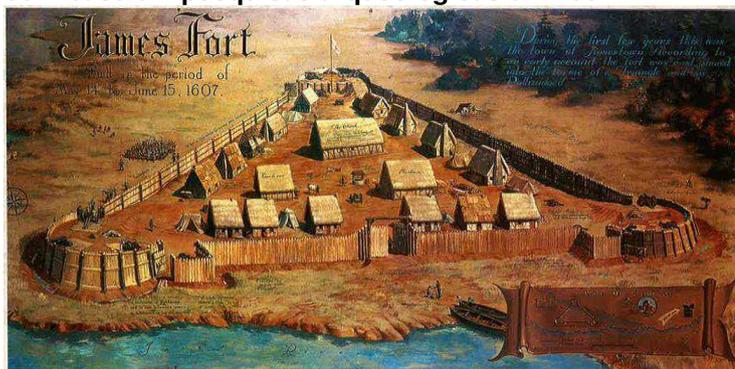
É importante registrar que a história de Pocahontas que nós sabemos hoje começou sendo escrita pelas mãos de John Smith; através de suas cartas e mapas, temos os primeiros registros não só da colonização inglesa em Jamestown, mas sobre a cultura, a vida política, os hábitos, registros de alimentação, as armas, trocas, os registros do poder do chefe Powhatan a quem ele chamava de imperador.

John Smith começou a contar a história de Pocahontas desde o seu primeiro encontro mas o ato heroico desse famoso salvamento que se transformou num elemento mítico da história da fundação da América só foi escrito em 1624, muito depois da morte de Pocahontas. Os índios nativos americanos não tinham uma escrita desenvolvida nem o hábito de registrar os fatos, sua história era passada oralmente; portanto, até hoje nos baseamos nos registros dos colonizadores, em seus pontos de vista, seus interesses em contar a história. A Companhia da Virgínia era responsável pela exploração comercial das colônias inglesas; seu objetivo era captar recursos, explorar recursos em ouro e joias das novas terras do novo mundo.

No entanto, ainda segundo o documentário *Pocahontas Revealed*, há registros de que a região da Virgínia era rica em agricultura, não em ouro ou pedras preciosas. Mas apesar disso, ela se tornou uma das colônias mais desenvolvidas da América.

O documentário *Pocahontas Revealed* propõe uma missão audaciosa: proporcionar uma nova visão da história da América através da reconstituição arqueológica histórica do local onde tudo começou na Virgínia de 1607. Um grupo de pesquisadores começa então a realizar um levantamento arqueológico de escavações, descobrindo diversos artefatos, ossadas e dá início então a uma tarefa de reconstituir o local onde o forte inglês se instalou; a partir de informações retiradas de mapas e cartas de John Smith e de outros marinheiros ingleses, foram feitas as simulações das medidas citadas por eles.

Figura 52: Essa imagem do Forte de Jamestown foi retirada do livro de Gleach (2006) após uma reconstituição com base em pesquisas arqueológicas em 1994.



Fonte: Gleach (2006)

Outro feito do documentário é que a produção conseguiu arregimentar diversos nativos americanos de diversas tribos para trabalhar na reconstituição do sítio arqueológico, prometendo transformar posteriormente em um parque. A população indígena local se uniu e participou intensamente das escavações e reconstruções do forte e da vila dos indígenas nativos americanos; através da história oral passada por eles por gerações, foram reconstituídos várias facetas relacionadas às vestimentas, aos hábitos de alimentação e Cultura, como cozinham, como se pintavam, como se vestiam, como lutavam etc. É interessante observar o poder do mito Pocahontas e de como esse mito consegue evocar ações tão diversas através dos séculos.

Anne Richardson, Chefe da Tribo Rappahannock, comenta sobre Pocahontas:

Quando penso em Pocahontas, penso em mim mesmo e penso, você sabe, nas gerações anteriores a mim, sendo um chefe de quarta geração. Ela foi a criança escolhida para talvez assumir essa posição e, portanto, ela estava com o pai o tempo todo, porque os relatos nos diziam que ela era. Eu também. Não era costume ter um filho nas reuniões, mas eu tinha permissão para ir às reuniões. Ela teria aprendido sobre comércio, teria aprendido sobre diplomacia, todas as coisas que um chefe saberia. (...) Sabíamos que esse lugar existia, simplesmente não sabíamos geograficamente onde ele estava. O local era um local de culto poderoso para o povo Powhatan. E agora a arqueologia está provando isso. Sabemos em nosso espírito que faz parte de quem somos, pois vivemos nossas vidas diárias. Ser capaz de vir aqui e obter confirmação e validação disso é realmente uma coisa incrível.

Segundo site da PBS - Nova, em uma página intitulada *Pocahontas Revealed* com subtítulo *A ciência de Jamestown*, durante séculos os estudiosos interessados nessa história só podiam confiar nos relatos contemporâneos e históricos posteriores mas as escavações arqueológicas feitas durante esse tempo e registradas no

documentário junto com outras pesquisas sobre esses dois assentamentos no leste da Virgínia revelaram muitas evidências que estão ajudando a aprofundar a história desses locais e de seus moradores mais famosos, como John Smith e Pocahontas³⁶.

Concordo com Gleach (2005, p. 448) quando ele reflete que, embora cada uma das várias adaptações do mito Pocahontas possam ser criticadas de várias perspectivas, o problema real de todas essas míticas Pocahontas é que elas obscurecem o original. Pois Pocahontas era uma pessoa real, que agia de maneira significativa em um contexto cultural particular. Quando o mito de Pocahontas é criado por e para pessoas que não têm a compreensão de sua cultura e pouca relação com seu modelo histórico, causa sérios danos que acompanham o desaparecimento dos nativos americanos e de suas culturas.

Propomos agora, cena a cena, compreender, através do cinema, o que nos diz esse mito, criado ou recriado pela narrativa Disney, um dos poucos e poderosos ícones culturais dos Estados Unidos, como diz Henry Giroux (2009, p. 231) que constrói uma memória com uma pedagogia do seu mundo maravilhoso.

36 *The Science of Jamestown.* Disponível em <
<https://www.pbs.org/wgbh/nova/pocahontas/jamestown.html>> Acesso em 07 de outubro de 2019.

3 O FILME À CONTRAPÉLO

Para Rosenstone, o cinema tornou-se um dos principais meios de transmissão de histórias “que nossa cultura conta para si mesma – quer elas se desenrolem no presente ou no passado, sejam elas factuais, ficcionais ou uma combinação das duas coisas” (op 2010, p.17). Ele considera o cinema como uma fonte importante para o nosso entendimento da história, da nossa relação com o passado e que não podemos “ignorar a maneira como um segmento enorme da população passou a entender os acontecimentos e as pessoas que constituem a história” (2010, p.17). Aponta que é preciso reconhecer que o filme não possui a fidelidade entre suas regras de produção, mas que isso não prejudica a capacidade fílmica de condensar, nas suas formas plásticas, a história e defende o entendimento das regras específicas da linguagem cinematográfica com os vestígios do passado. Na análise de *Santiago Jr* (2016), Rosenstone defende sua tese operando dois deslocamentos: distinguindo “o filme histórico do filme cuja trama se ambienta em um período histórico qualquer (os dramas de época), afirmando que aquele constrói interpretações sobre a história que rivalizam com a da historiografia” e evidenciando que os filmes lidam com os vestígios do passado de maneira singular. “A representação cinematográfica da história não é uma questão de fidelidade ao passado, mas de uma forma midiática que cria com aquele sua própria relação”.

Toda história é uma narração. O problema é que, nenhuma narrativa é desinteressada, esse é o ponto, e nenhuma narrativa passa impunemente, ela tem seu impacto. Hoje quando se fala em Pocahontas, primeiro vem a imagem da Pocahontas da Disney e só depois é que se vai para as pesquisas sobre a sua história. Isso eu acho muito interessante.

Para Jaques Aumont (2002), estudar o cinema americano, narrativo, industrial exige entre outras coisas que se analise o cinema como um veículo de representações que uma sociedade faz de si mesma, construindo ou substituindo grandes narrativas míticas através de um jogo complexo de representações num diálogo entre o real e o visível, que se aproxima do sonho sem se confundir com ele (op cit p.101). Segundo Aumont, o filme de ficção não é um discurso que se disfarça de história, mas apresenta uma história que se conta sozinha e que, dessa forma, adquire um valor essencial: o caráter de verdade”. Sua narrativa permite ser como a realidade, imprevisível e surpreendente, onde o universo fictício forma uma

globalidade repleta de sentidos e afirma que “no cinema, não é apenas o conteúdo que é político: o próprio dispositivo cinematográfico também o é” (op cit, p.94).

Aprofundando as discussões sobre o cinema de animação e o papel da Disney na história contemporânea, Solomon (1989) afirma que o grande talento de Disney estava na comunicação, com um senso estético apurado e um profundo conhecimento da estrutura da trama, da narrativa e do tempo e tinha a animação como a arte do entretenimento. Para Barbosa Júnior, “o século XX não teria as feições culturais que o caracterizam sem a influência do imaginário do mundo de fantasia criado a partir dos desenhos animados de Walt Disney” (2001, p. 81 e 97).

Partimos, como orienta Vayone (1994), da descrição do filme dividido em cenas e sequências, que, poderíamos definir como unidades dramáticas da narrativa, para em seguida estabelecer relações entre elas nas escolhas da construção da narrativa. Escolhemos aqui analisar o filme como um todo e não apenas algumas partes³⁷. Neste capítulo vamos separar a narrativa em cenas, cada uma contendo algumas imagens e a análise na sequência.

A princípio, podemos dizer que o filme foi concebido na estrutura de uma linguagem cinematográfica linear, como é comum aos filmes da Disney. O filme, então, tem começo, meio e fim, sem *flash-backs*³⁸. Mas nesse filme, há uma estrutura narrativa diferente, pois a história é contada tanto do ponto de vista inglês, quanto do ponto de vista dos Powhatans. Ainda temos a jornada do herói dos dois personagens centrais, Pocahontas e Smith, em contraponto com a relação das trocas culturais e a relação amorosa que se desenvolve entre eles, o que torna essa uma estrutura narrativa mais complexa em relação a outros filmes da Disney feitos até então.

Outra perspectiva é analisar como o filme se utiliza de recursos pedagógicos para contar uma história, como ele se propõe a representar a história de Pocahontas. Sua escolha foi começar a partir da visão colonizadora dos ingleses, para depois apresentar os índios Powhatans e por fim, Pocahontas. Identificamos também que, apesar de carregar o título do filme, Pocahontas não é a única heroína da narrativa. No filme, foi construída a narrativa da jornada do herói também para o Inglês John Smith, que passa pelas mesmas etapas da jornada que Pocahontas, mas com o

37 As análises de algumas partes já foram discutidas ao longo da estrutura da tese em diversos momentos e capítulos.

38 *Flash-back* é um recurso cinematográfico usado para se fazer referência ao passado.

personagem em outra função³⁹. Portanto, optamos, na nossa análise, por chamá-lo também de herói. O primeiro ato começa com a apresentação do mundo comum de John Smith, nosso herói secundário, para depois mostrar o Mundo comum de Pocahontas.

Para nossa análise fílmica, dividimos o filme Pocahontas (1995) em quinze cenas, dentro três atos. A divisão do filme em três atos, envolve no **primeiro ato** a apresentação do *mundo comum* do herói (que no caso identificamos à construção de dois heróis na narrativa, Pocahontas, como a principal e Smith como o secundário), seu *chamado à aventura* e a *recusa do chamado*. No **segundo ato**, temos o *encontro com o mentor*; a travessia do primeiro limiar; os *testes, aliados e inimigos*; a *aproximação da caverna oculta*; a *provação* e a *recompensa*. No **terceiro ato**, temos o *caminho de volta*; a *ressurreição* e o *retorno com o elixir*⁴⁰.

3.1 Primeiro Ato

Cena 1 - Apresentação dos Ingleses

O filme se inicia com uma espécie de prólogo para situar o espectador historicamente com uma música sobre a viagem da Inglaterra para a Virgínia. A primeira imagem do filme é significativa, pois mostra um desenho antigo e amarelado da cidade de Londres em uma moldura pomposa e antiga como a de um quadro de museu. Essa primeira transformação do “quadro antigo” para a “imagem em movimento” nos passa a sensação de que o filme criou vida a partir da história, com elementos de legitimação histórica a sua narrativa.

Nessa introdução didática da história, a Disney dá, através de imagens, datas, mapas e muitas outras referências a uma Inglaterra do século XVII e ao período das grandes navegações, mostrando as grandes dificuldades por que a tripulação passava durante essas viagens em alto mar e a verdadeira motivação, a busca por ouro e riquezas às custas do extermínio indígena.

³⁹ Como vimos no primeiro capítulo.

⁴⁰ As imagens utilizadas para ilustrar as cenas foram produzidas pela autora utilizando imagens frame a frame, do site Animation Screencaps. Disponível em < <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>> Acesso em 20 de fevereiro de 2019.



A cena de abertura chama a atenção para a narrativa de um ponto de vista histórico e legitimador, pois a cena se inicia da fusão de um quadro antigo de uma vista aérea de Londres para a animação. Esta estratégia narrativa dá legitimidade à história contada pela música, que também usa uma estratégia narrativa didática situando o espectador no contexto histórico das grandes navegações e do processo de conquista e exploração do Novo Mundo.

A música de abertura do filme conta a história do ponto de vista Inglês sobre a colonização e diz: *“Em mil seiscentos e sete a nossa Nau partia. Em busca de ouro e glória pra Companhia da Virgínia. Cada um no Novo Mundo a Riqueza encontraria, é o que nos garantia a Companhia da Virgínia”*⁴¹.

Letra da música

Em 1607 a nossa nau partia
 Em busca de ouro e glória
 Pra Virgínia Companhia
 Cada um no novo mundo
 A riqueza encontraria
 É o que nos garantia
 A Virgínia Companhia
 Quem nos garantia
 Era a Virgínia Companhia
 Nos riachos da Virgínia
 Diamante era capim
 Havia tanto ouro
 Que brotava no jardim
 Pego um pouco para Lavínea
 Mais um pouco para mim
 E todo o resto vai para a Virgínia Companhia
 É a glória Deus e ouro e a Virgínia Companhia

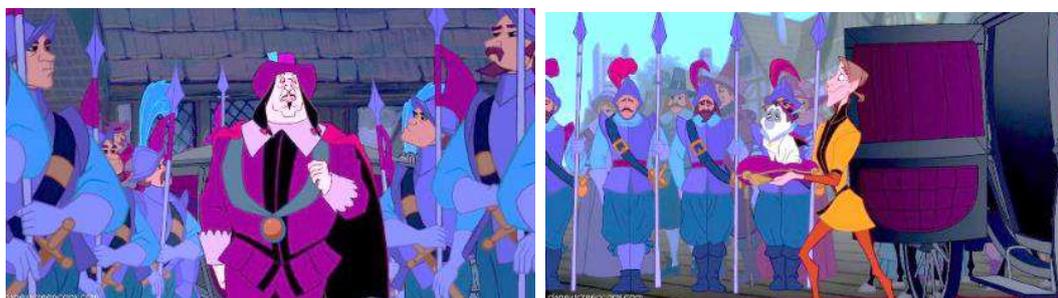
41 The Virginia Company (1995) - Música de Alan Menken. Letras de Stephen Schwartz. Realizado por Chorus. Letra e clip da música disponível em < <https://www.lettras.mus.br/pocahontas-soundtrack/773010/>> acesso em 10 de mar de 2020.

Na letra da música, podemos perceber como é clara a visão que a Disney queria passar dos colonizadores britânicos em busca de riquezas e poder. Enquanto isso, as imagens mostravam a Nau e os marinheiros se alistando e se despedindo dos familiares da Inglaterra. É quando surge gloriosamente o Capitão John Smith, ao som do rufar dos tambores, e a reação de satisfação e empolgação dos marinheiros ao vê-lo.



É no diálogo entre dois marinheiros que é revelado o papel de John Smith na viagem: “Marinheiro 1 - Já ouvi histórias sobre ele. Marinheiro 2 – Não há luta contra índios sem John Smith. John Smith – Isso mesmo. Não ia deixar vocês se divertirem sozinhos”. O Capitão John Smith, de porte atlético, cabelos loiros e sorriso amplo é apresentado no filme como um exterminador de índios e ele não só se vangloria desse título, como se diverte com isso. No entanto e apesar disso, ele é o mocinho.

O vilão é o Governador Ratcliffe, apresentado logo em seguida, em sua chegada na embarcação, com pompa e ostentação, descendo de uma carruagem com roupas de cores chamativas, com semblante arrogante e de muita soberba.



Suas roupas extravagantes, de cor púrpura capa e laços rosas no cabelo, passam a ideia de extravagância e luxo. Logo em seguida, desce da carruagem seu assistente Wiggins, carregando seu cãozinho, o mascote Percy, em uma luxuosa almofada. Ratcliffe está cercado por guardas reais, em uma demonstração de poder.

Seu nome é um trocadilho com a palavra “rat”, rato em inglês, e isso fica ainda mais claro quando, um pouco antes de embarcar, um rato sobe pelas cordas da nau.

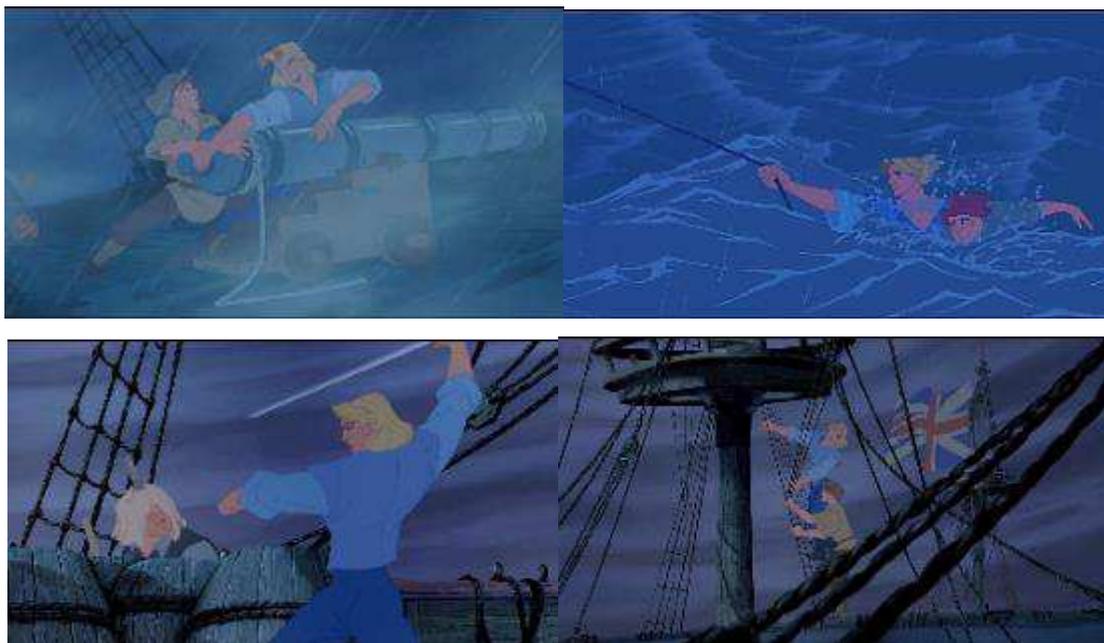
Durante a viagem, já em alto mar, a tripulação enfrenta uma tempestade e logo é revelado o lado heroico do Capitão Smith ao salvar o marinheiro Thomas do afogamento, mostrando lealdade e solidariedade com os seus companheiros. Em contraponto ao herói, nosso vilão Ratcliffe aparece novamente num ângulo de câmera de baixo para cima, para mostrar superioridade, com raios e trovões para reforçar sua vilania. Em seu discurso para a tripulação, ele dá incentivos para a ida ao Novo Mundo, como liberdade, prosperidade e aventuras, mas logo em seguida revela suas verdadeiras intenções: a conquista do ouro e da glória.

Como se não bastasse, mais uma vez, o papel de John Smith como exterminador de índios é posto em cena. Ele se vangloria pela função de “*cuidar dos selvagens*” e logo em seguida, um dos tripulantes chama os outros para se divertir brincando de “*Vamos matar um índio*”, com o Capitão Smith como grande herói.

Depois da brincadeira, John Smith se depara com uma pergunta que gera uma reflexão: já vi centenas de Novos Mundos, o que seria diferente neste? Essa pergunta dá o mote para a apresentação desse Novo Mundo e o motivo pelo qual ele iria ser diferente de todos os outros: Pocahontas.

O que nos tenta ensinar esse filme da Disney? O que podemos aprender sobre o processo de colonização dos ingleses e sobre os colonizados índios nativo-americanos?

Usando emprestada uma expressão de Marcos Silva, vamos “ver o que aconteceu” e tentar fazer uma visualização da história pelos filmes de animação da Disney. Como um historiador no mundo do cinema, iremos utilizar diversos conceitos ligados e conectados a esse universo proposto e tentar, de forma histórica, relacional e multifacetada, analisar a animação a partir da perspectiva do cinema como um dispositivo pedagógico que influencia uma determinada visão de mundo numa determinada sociedade. A sequência de imagens adquire uma palheta de cores mais escuras e sombrias, com imagens que demonstram as dificuldades enfrentadas pelos marinheiros em alto mar.



Mas, depois que a tempestade passa, logo se inicia uma narrativa mais leve, de pura brincadeira entre a tripulação. No entanto, essa brincadeira apresenta um alto teor racista, pois consiste numa representação de ataque e extermínio dos nativos como um ato de bravura e diversão. A narrativa da Disney deixa clara, logo no início, sua visão de mundo em relação aos objetivos da colonização inglesa na América do Norte: a busca de riquezas e a exterminação dos nativos. Os personagens ingleses são ambiciosos, egoístas e demonstram um ódio racial muito grande em relação aos índios. Até o mocinho do filme é apresentado assim mas, diferente dos outros, logo são mostradas outras qualidades, deixando passar a ideia de que nem todos são iguais. Essa diferença se aplica inclusive às características físicas de John Smith, loiro e de porte, lealdade e simpatia diferenciado dos demais personagens britânicos. Ele claramente é posto como herói. Mas um herói que extermina índios. É incrível como a Disney, através das suas estratégias narrativas, consegue fazer o espectador idolatrar e torcer para um herói que “adora matar índios”. Mas é a promessa de mudança, de transformação e reviravolta que a personagem Pocahontas irá causar no personagem, propiciando uma história de amor impossível, que redireciona a narrativa do foco histórico para o foco poético aos seis minutos do filme, quando seu título surge na tela na transição entre a apresentação dos ingleses e a apresentação dos índios Powhatans.

Cena 2 – Apresentação dos Indígenas

Agora, a história será contada sob o ponto de vista indígena. A música muda, com o som de um berrante, para um cântico com tambores e a imagem da paisagem local da costa da Virgínia, apresentando pouco a pouco elementos culturais e os personagens indígenas da história.

Percebemos que a Disney usou uma estratégia narrativa muito peculiar para representar os nativos americanos em seu habitat natural, mostrando uma imponência da natureza e uma integrada com a natureza e uma vida em comunidade organizada e harmoniosa entre seus pares. A apresentação do Novo Mundo e seus povos nativos é envolvida por um cenário mítico de terra prometida. As imagens mostram que a tribo vive em harmonia com a natureza, com a pesca e a agricultura como meio de subsistência e características de uma comunidade pacífica, com suas divisões de tarefas entre homens e mulheres e com seus guerreiros que defendem a tribo, religiosidade, numa terra farta, fértil e feliz. É nessa segunda parte que o filme realmente começa, com a apresentação do nome do filme “Pocahontas” e da tribo Powhatan. Gostaria de chamar a atenção para a fonte criada para o título do filme, tem elementos nativos, que lembram algo talhado na madeira, as cores em degradê do vermelho para o amarelo contrastam com o azul do cenário ao fundo, como o sol ao se pôr.



Outro aspecto que gostaria de ressaltar é sobre a luz e o cenário dos nativos americanos, as imagens passam uma ideia de um santuário, com uma luz azulada

de baixa intensidade, sempre enfatizando a grandiosidade da natureza. O design da floresta e dos rios passa uma ideia de um mundo místico, as árvores altas dão uma conotação de templos sagrados, favorecidos por ângulos de câmera, mostram também como o homem Nativo Americano está integrado com a natureza e sua mística.

O filme Pocahontas pode ser considerado, de acordo com Bates (2012), um tipo de resposta ao movimentos dos ativistas indígenas nativo-americanos, muito ligados ao movimento dos direitos civis, reforçados nas décadas de 1960 e 1970 pela contracultura do movimento hippie. Os elementos culturais indígenas serviram de base para a estética de representatividade, e muitos elementos desenvolvidos artisticamente que foram baseados nas pesquisas e através da consultoria de Shirley Little Dove, como nos mostra o documentário The Making of Pocahontas.



Para Soraia Dornelles (2015), a revisitação do passado teve seu olhar modificado pela Nova História Indígena, com uma direção mais ativa e menos vitimista dos indígenas que mostrou um crescimento das comunidades e a luta por seus direitos e reconhecimento. Passando a formar, segundo Blackhawk (2005), seus próprios intelectuais, os indígenas norte-americanos passaram a ter mais voz e foram reivindicando espaços de representatividade na construção de narrativas históricas e também contestando a legitimidade de outras.

A música dessa cena é a da apresentação dos Powhatans e sua cultura. É também aqui que os créditos do filme aparecem lentamente, junto com as diversas imagens de representação da cultura dos nativos americanos. Simbolicamente, o filme começa aqui.

Música: *Steady As The Beating Drum (No Compasso do Tambor)*⁴²

Letra da Música:
 Hega hega ya-hi-ye hega
 Ya-hi-ye ne-he hega
 Hega hega ya-hi-ye hega
 Ya-hi-ye ne-he hega
 Ao compasso do tambor
 Toca a flauta esta canção
 Milho e fruta com amor
 Vêm com cada estação
 No rio claro que vem,
 Vive a truta e o esturjão
 E da natureza mãe
 Nasce a abóbora e o feijão.
 Ao espírito olhai
 p'ra manter a tradição!
 O sagrado fogo vai
 Proteger esta nação!
 As sementes nascerão
 Ao compasso do tambor,
 Vêm com cada estação,
 Ao compasso do tambor!
 Hega hega ya-hi-ye hega
 Ya-hi-ye ne-he hega
 Hega hega ya-hi-ye hega
 Ya-hi-ye ne-he hega hega hega

O som de uma corneta ecoa como um sinal de que os guerreiros da tribo estão voltando. Uma música nativa é cantada em coral de forma pulsante como um compasso de tambor. A letra exalta a natureza, falando das estações e dos seus frutos e do tratamento respeitoso com a água e a terra. A música também traz um apelo “ao Grande Espírito” pedindo ajuda e proteção.

*“Ó Grande Espírito, ouça nossa música.
 Ajude-nos a manter os caminhos antigos.
 Mantenha o fogo sagrado forte.
 Ande em equilíbrio todos os nossos dias”.*



42 *Steady as the Beating Drum* (1995) (Título Principal) - Música de Alan Menken. Letras de Stephen Schwartz. Realizado por Chorus / *Steady as the Beating Drum* (Reprise) (1995) - Música de Alan Menken. Letras de Stephen Schwartz. Realizado por Jim Cummings. Letra e clip da música disponível em <<https://www.letras.mus.br/pocahontas-soundtrack/1597077/>> acesso em 10 de mar de 2020.

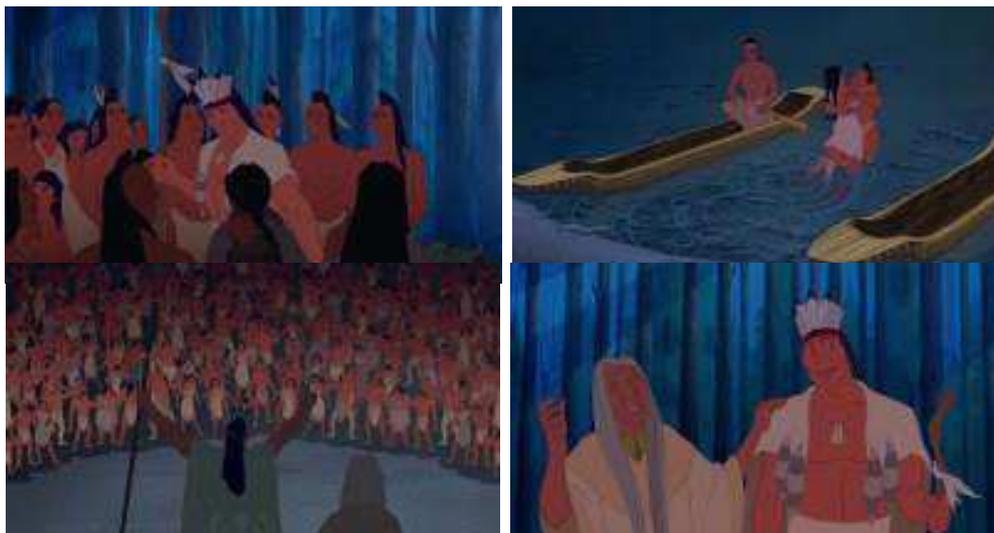


Para a reconstituição do cenário e da cultura dos nativos americanos do século XVII, a Disney fez uma imersão com sua equipe junto aos índios *Powhatans*, realizando um documentário sobre o processo de pesquisa e produção do filme⁴³. Esses elementos culturais são representados no filme na cena em que são exibidos a aldeia, os guerreiros, o Chefe *Powhatan*, o Xamã, crianças e mulheres da tribo.



A sequência da apresentação dos nativos e sua cultura vai também apresentando sutilmente os personagens da tribo e a sua atual situação política, pois mostra os guerreiros, liderados pelo Chefe Powhatan, retornando vitoriosos de uma batalha. O chefe Powhatan surge imponente na frente da comitiva dos guerreiros, demonstrando seu papel de liderança. Quando chega na aldeia, ele diz: “É bom estar em casa. Os Massawomecks são derrotados! Com a ajuda de nossos irmãos, nossas aldeias estão novamente em segurança. Seu retorno trouxe muita alegria à vila”. A música termina com a recepção dos guerreiros pela tribo e o chefe Powhatan conversando com o Xamã Kekata, perguntando pela filha.

⁴³ Documentário: Pocahontas Behind the Scenes, 1994.



As imagens do chefe Powhatan chegando na aldeia e passando pelos indígenas demonstra a altivez de um líder carinhoso e identificado com seu povo. Os guerreiros também são recebidos com essa cerimônia pelos familiares. O discurso do chefe Powhatan fala da vitória do grupo das tribos aliadas contra as tribos rivais e que seu povo agora estava mais forte.

... enfrentou um inimigo determinado. A batalha durou desde o nascer do sol até as sombras da tarde caírem. Nossos guerreiros lutaram com coragem, mas nenhum com tanta coragem quanto Kocoum ... pois ele atacou com a força feroz do urso. - Ele provou ser o maior dos guerreiros ... destruindo todos os inimigos em seu caminho. Hoje à noite vamos festejar em sua homenagem.

Apesar deles sobreviverem até hoje, suas vidas são construídas, em parte, pelas percepções baseadas em mitos dos euro-americanos. Para Gleach, a busca por reconhecimento dos Nativos Americanos, incluindo os Powhatans, pode testar até o ponto em que nos recusamos a reconhecê-las como povos vivos. “Os mitos que criamos e fazemos do passado são um componente central da negação do presente e do futuro” (GLEACH, 2005, p. 448).

Aqui, percebemos que a Disney procurou seguir as referências das pesquisas históricas que apontam o Chefe Powhatan como um líder político influente e guerreiro, que liderava cerca de 30 tribos Algonquianas da região da Virgínia pré-colonial. Suas alianças políticas serão mais uma vez demonstradas quando Powhatan convoca as outras tribos para lutarem contra os ingleses, no fim do filme.

Cena 3 – Apresentação de Pocahontas

A imagem da protagonista Pocahontas só entra em cena aos oito minutos do filme, quando o Xamã Kekata, numa conversa com o chefe Powhatan, faz referência ao espírito livre da sua filha: “Você sabe como é Pocahontas, ela tem o espírito da mãe, ela vai aonde o vento lhe chama”. Surge então o vento, tratado aqui como um dos personagens do filme (representado por folhas e flores em movimento) e que se move até Pocahontas, que está em cima de um penhasco. Ela está diante do rio, com uma visão esplêndida do horizonte, um cenário grandioso em beleza natural da Virgínia pré-colonial. Essa imagem de Pocahontas no penhasco é emblemática e muito importante para a narrativa do filme. Para mim, ela passa a ideia de que Pocahontas tem uma visão diferente e até superior do mundo, que procura outros ângulos de visão onde possa olhar para mais além do que os outros nativos.

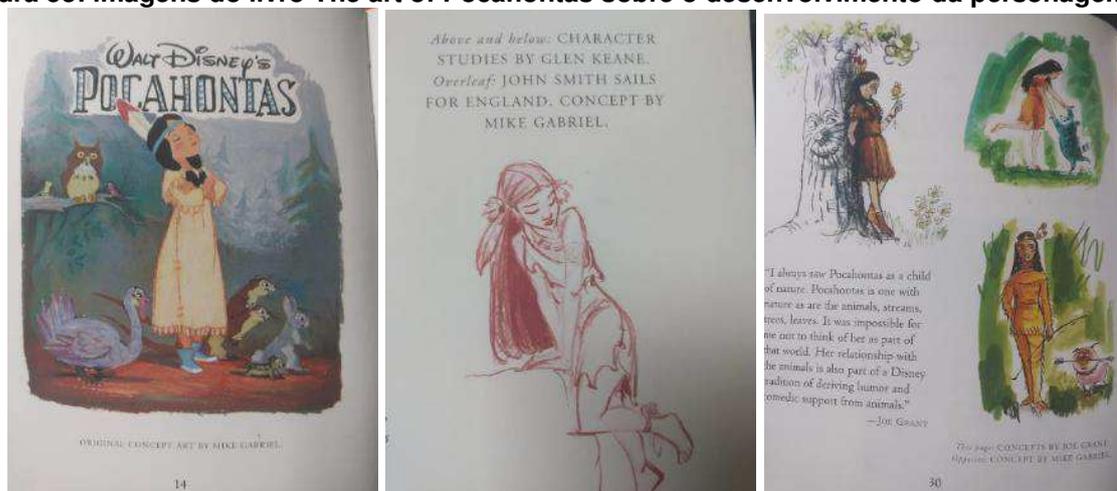
Eis que surge Nakoma, sua melhor amiga, para avisá-la da chegada de seu pai. Ela, alegremente decide ir ao encontro do pai, mas resolve subitamente não ir pelo caminho tradicional e seguro da floresta e sim se jogando em um salto ornamental do penhasco para o rio, um salto que mais parece o voo de uma águia. Essa sequência apresenta a personagem e sua forte ligação com a liberdade, uma forte conexão com a natureza e um forte espírito aventureiro, sendo decisiva para a compreensão da personagem.



Além disso, aqui é posto o lugar social da personagem que, como filha do chefe (e por isso adquire status de princesa), tem deveres a cumprir como o de se casar com quem o pai acha apropriado (no caso, ela deveria se casar com mais forte e corajoso guerreiro da tribo, Kocoum). Mas a nossa protagonista revela mais uma característica de sua personalidade. Ela quer se casar por amor e não por obrigação. É posto o direito de escolha e de liberdade, refletindo aqui, como em muitos outros momentos do filme, uma resposta a várias demandas do movimento feminista em relação à representatividade do novo papel da mulher, principalmente, como dona do seu destino.

Um ponto importante de análise é a percepção de que um dos principais fatores de crítica do filme Pocahontas (1995) é o fato da Disney hipersexualizar a personagem, transformando-a numa Barbie, com seios fartos, cintura extremamente fina e uma roupa justa e curta demais em contraponto com as características esperadas da Pocahontas “real”, uma criança de 11 ou 12 anos. O curioso é que segundo o livro *The art of Pocahontas*(1995), a primeira ideia sobre a imagem da heroína era baseada na personagem a Princesa Tigrinha, do filme Peter Pan da Disney.

Figura 53: imagens do livro *The art of Pocahontas* sobre o desenvolvimento da personagem

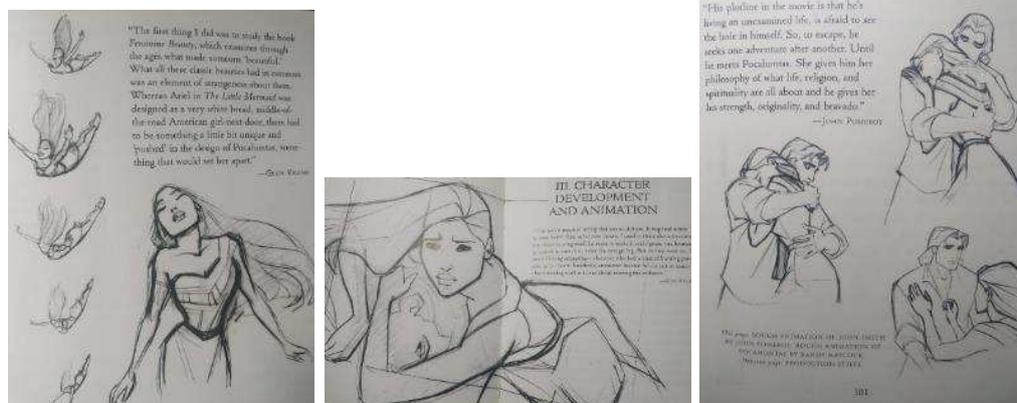


Fonte: Produzida pela autora com imagens do seu arquivo pessoal.

Podemos perceber pelas imagens acima que os primeiros estudos sobre a personagem Pocahontas era baseado em uma menina, no máximo, uma pré-adolescente, o que estaria mais de acordo com os dados históricos. Mas logo, a Disney opta pelo desenvolvimento de características mais adultas para a heroína,

pois assim ficaria mais fácil adaptar a história como um romance do tipo Romeu e Julieta.

Figura 54: Imagens do livro *The Art of Pocahontas* sobre o desenvolvimento da personagem adulta.



Fonte: Produzida pela autora com imagens do seu arquivo pessoal.

Angela Aleiss, historiadora do cinema, fala no documentário *Reel Injun* (2009), sobre representação da mulher nativo-americana, no filme *Pocahontas* da Disney.

Qual é a razão de que essa mulher, a Pocahontas da Disney seja uma imagem tão profunda, uma imagem mítica para os estadunidenses? O que ocorre com as crianças que não sabem nada sobre os nativos e vêem essa mulher com esse pequeníssimo vestido de um ombro só, acompanhada de seu inseparável mascote Miko. A verdadeira Pocahontas, quando conheceu Smith e aconteceram os feitos que se relatam teria 9 anos. Assim que incluímos de todas essas noções errôneas do que queremos ver em uma princesa mítica e passa a personificar não a sociedade dos nativos, se não a sociedade estadunidense, os anseios americanos. (REEL INJUN, 2009. 00:29:30).

Aqui, percebemos o incômodo causado pela adultização e sensualização da personagem, em contraponto com sua idade estimada pelos historiadores. É interessante também observar naquela fala os questionamentos sobre o poder do mito Pocahontas da Disney ser “uma imagem tão profunda, uma imagem mítica para os estadunidenses”, demonstrando que essa força mítica da personagem Disney é real e importante para o imaginário dos americanos e que essa personagem Disney não representa a sociedade dos nativos, mas sim “os anseios americanos”.

Quando ela questiona “Qual é a razão de que essa mulher, a Pocahontas da Disney, seja uma imagem tão profunda, uma imagem mítica para os estadunidenses?”, percebemos que a personagem se tornou uma representação como resultado de práticas discursivas e disputas de narrativas no tocante à

representação dos nativos americanos e da própria Pocahontas. Seu caráter representacional encadeia ações de diferentes sujeitos, de diferentes posições e pontos de vista, construindo uma relação representacional entre tantas identidades, num confronto com diferentes perspectivas de mundo. No entanto, como vimos no Capítulo I, tanto essa adultização de Pocahontas quanto a romantização do relacionamento entre ela e Smith começou a ser representado a partir o século XIX.

Cena 4 – O dilema de Pocahontas

Para o teórico de cinema Jacques Aumont (2002, p. 94-98), o cinema também é um dispositivo político, capaz de revelar diversos modos possíveis de arranjos para uma determinada representação, com múltiplas operações psíquicas necessárias para uma visão do mundo, gerando uma determinada representação social ou ideológica, com o poder representativo não apenas de um período do cinema, mas também de um período de uma sociedade. Segundo ele, essa dimensão quase antropológica, em que o cinema é visto como veículo das representações que uma sociedade dá de si mesma, com capacidade para reduzir sistemas de representações ou articulações sociais, permite dizer que ele substitui as grandes narrativas míticas.

Nessa cena, Pocahontas reencontra seu pai e, envoltos em muito afeto, ela vai lhe contar sobre o chamado que recebeu em sonho mas não o compreende (“a flecha que gira”), mas seu pai não a ouve e logo lhe fala sobre o desejo de que ela se case com o guerreiro da tribo, Koukoun. Pocahontas não gosta da ideia por achar Koukoun muito sério e também porque pressente que algo a espera e a chama para uma aventura.

Nessa conversa, o seu pai lhe dá um presente simbólico da sua entrada para a vida adulta: o colar que a sua mãe usou no casamento. Este presente vem com um chamado a sua responsabilidade como filha do chefe em ter um marido que possa tanto protegê-la quanto proteger a sua tribo. Mas Pocahontas não está convencida de que essa é a escolha certa. Na minha leitura, essa cena representa um dos dilemas vividos pelas mulheres da década de 1990, que já não aceitavam mais o casamento e outras escolhas pela indicação ou aceitação dos pais, que já não admitiam que suas vidas fossem guiadas por outras pessoas, lutando pela aceitação de suas escolhas.



Representado pela bifurcação do rio em que navega, ao contrário do que seu pai espera, aqui temos a configuração do dilema de Pocahontas: seguir a orientação de seu pai em casar com Kokoum (que seria um rio calmo) ou seguir seu coração (que seria um rio tortuoso). Ela escolhe o caminho do rio tortuoso.

Tanto o filme como a personagem Pocahontas apresentam características muito fortes do conceito da “Jornada do Herói” elaborada por Joseph Campbell, baseado nas teorias de Carl G. Jung. A obra de Campbell sobre mitos e a jornada do herói é amplamente utilizada nas estruturas narrativas do cinema. A estrutura da jornada do herói de Campbell se divide em três atos. No primeiro, o herói é apresentado no seu ‘mundo comum’, que no caso de Pocahontas é a sua tribo, seu habitat e sua cultura em perfeita harmonia com a natureza, papéis sociais bem definidos e um trajeto pré-estabelecido a seguir. Aqui, a personagem inicia sua jornada do herói. Sai do mundo comum, sua tribo, “estável como um rio”, e recebe o chamado à aventura, mas revela seu dilema. A representação desse dilema aparece na música *Just around the river bend*. (de Alan Menken e Stephen Schwartz)





A letra da música fala do seu dilema e de como Pocahontas se identifica com o rio por ele nunca ser igual, e apesar de seguir um rumo certo até o mar, “você nunca pisa no mesmo rio duas vezes”. O tema da música fala sobre a incerteza do que se vai encontrar depois da curva do rio e ela quer saber o sonho que a inquieta⁴⁴. Ela sente que não pode ignorar o som de batidas distantes (algo que a chama) em troca de um marido forte e bonito que construirá muros (proteção) fortes e bonitas, mas nunca sonhará como ela, com algo que está chegando. Ela sente um chamado mas não sabe qual caminho seguir, o que seu sonho significa e pede à Dream Giver (*Doadora de Sonhos*) que lhe diga o que vem depois da curva do rio.

Mas eu gostaria de ressaltar para uma sutil mas importante diferença entre a tradução da música original em inglês e a versão em português exibida no filme.

Letra⁴⁵

Letra na versão Português	Tradução da letra original em inglês
<p>O que eu gosto no rio mais É que ele nunca está igual A água sempre muda e vai correndo Mas não podemos viver assim E este é o nosso mal E o pior é que acabamos não sabendo</p>	<p><i>O que eu mais amo nos rios é: Você não pode pisar no mesmo rio duas vezes A água está sempre mudando, sempre fluindo Mas as pessoas, eu acho, não podem viver assim. Todos nós devemos pagar um preço</i></p>

44 Just Around the Riverbend (1995) - Música de Alan Menken. Letras de Stephen Schwartz. Realizado por Judy Kuhn. Letra e clip da música disponível em < <https://www.letras.mus.br/pocahontas-soundtrack/1755068/>> acesso em 10 de mar de 2020.

45 Letra original em inglês: *What I love most about rivers is: You can't step in the same river twice / The water's always changing, always flowing / But people, I guess, can't live like that / We all must pay a price / To be safe, we lose our chance of ever knowing / What's around the riverbend, / Waiting just around the river bend. / look once more / Just around the river bend. Beyond the shore / Where the gulls fly free / Don't know what for. What I dream the day might send / Just around the river bend. For me / Coming for me // I feel it there beyond those trees / Or right behind these waterfalls / Can I ignore that sound of distant drumming / For a handsome sturdy husband / Who builds handsome sturdy walls / And never dreams that something might be coming? / Just around the river bend / Just around the river bend / I look once more / Just around the riverbend. / Beyond the shore / Somewhere past the sea / Don't know what for ... / Why do all my dreams extend / Just around the river bend? / Just around the river bend ... / Should I choose the smoothest course / Steady as the beating drum? / Should I marry Kocoum? / Is all my dreaming at an end? / Or do you still wait for me, Dream Giver / Just around the river bend?*

<p>Lá na curva o que é que vem Sempre, lá na curva o que é que vem Quero saber</p> <p>Lá na curva o que é que vem Eu só vou ver Aves a voar Quero entender O meu sonho não me diz Lá na curva o que é que vem pra mim Que vem pra mim</p> <p>Eu não me canso em procurar Eu sei que um dia eu vou ouvir Algum tambor distante que me chame E o estável lar que eu terei Irá me proteger Quero segurança Um homem que me ame</p> <p>Lá na curva o que é que vem Lá na curva o que é que vem Quero saber</p> <p>Lá na curva o que é que vem Eu só vou ver Que cheguei ao mar Quero entender Meu destino está com quem? Lá na curva o que é que vem Lá na curva o que é que vem!</p> <p>Que caminho vou seguir? Qual a melhor solução? Vou casar com Kokowan Ou devo então casar com quem? Ou só sentir que o meu sonho vive Lá na curva o que é que vem</p>	<p><i>Para estar seguro, perdemos a chance de saber</i></p> <p><i>O que há na curva do rio, Esperando na curva do rio. olhe mais uma vez</i></p> <p><i>Ao redor da curva do rio. Além da costa Onde as gaivotas voam livres Não sei para que.</i></p> <p><i>O que eu sonho: que o dia possa enviar Ao redor da curva do rio. Para mim, vindo para mim</i></p> <p><i>Sinto lá além daquelas árvores Ou logo atrás dessas cachoeiras Posso ignorar o som de batidas distantes Para um marido robusto e bonito Que constrói muros resistentes bonitos E nunca sonha que algo possa ser chegando?</i></p> <p><i>Ao redor da curva do rio Ao redor da curva do rio Olho mais uma vez Ao redor da curva do rio. // Além da costa Em algum lugar além do mar Não sei para quê ... Por que todos os meus sonhos se estendem Ao redor da curva do rio? Ao redor da curva do rio ...</i></p> <p><i>Devo escolher o percurso mais suave Estável como tambor? Devo me casar com Kocoum? Todo o meu sonho está no fim? Ou você ainda espera por mim, Doador de Sonhos Ao redor da curva do rio?</i></p>
---	--

Nos trechos em destaque observamos que a letra da música adaptada para português tem um teor mais conformista e machista, com Pocahontas se conformando quando canta: “*Eu sei que um dia eu vou ouvir , algum tambor distante que me chame. E o estável lar que eu terei irá me proteger. Quero segurança, um homem que me ame*” . Será que Pocahontas, com todas as suas características de espírito livre, brincalhão e pacificador quer segurança e um homem que a ame? Acho que a adaptação da letra da música não reflete, nem a personalidade nem o que compreendo que a letra original em inglês passa como mensagem: “*Posso ignorar o som de batidas distantes, para um marido robusto e bonito que constrói muros resistentes e bonitos e nunca sonha que algo possa ser chegando?*”. Na minha interpretação Kokoum apesar de ser um pretendente forte e bonito, construirá “muros

resistentes” e não tem capacidade de sonhar ou ser receptivo a coisas novas, Pocahontas quer contruir pontes e sonha em descobrir o que está além da curva do rio.

Em outro momento da música temos na versão adaptada para português ela fazendo as seguintes perguntas: *“Que caminho vou seguir? Qual a melhor solução? Vou casar com Kokowan Ou devo então casar com quem? Ou só sentir que o meu sonho vive. Lá na curva o que é que vem”*. Aqui percebemos que, apesar do seu dilema em relação ao casamento com Kokoum, ela põe em contrapeso um outro possível casamento, deixando seu sonho vivo alí distante depois da curva do rio. Ou seja, ela desiste do seu sonho. Na versão original ela canta o seguinte: *“Devo escolher o percurso mais suave estável como tambor? Devo me casar com Kocoum? Todo o meu sonho está no fim? Ou você ainda espera por mim, Doador de Sonhos”*. Na versão original em inglês, a personagem coloca suas dúvidas e dilemas de uma forma um pouco diferentes, pois questiona se realmente seu sonho está no fim, mantendo a esperança que seu sonho ainda pode esperar por ela.



As imagens finais dessa cena deixam claro que Pocahontas não deseja o casamento com Kokoun e segue o caminho incerto e tortuoso do rio. Pocahontas tem uma personalidade forte e aventureira, gosta de desafios e de coisas novas. A estabilidade e seriedade representada por Kokoun não a atrai. Mas como ela não sabe o que significa o chamado do seu sonho, ela parte em busca da sua mentora, a Vovó Willow.

Fica claro que a personagem reflete um forte dilema existencial, tanto em relação a um casamento indicado por seu pai, quanto ao desejo deste que ela se torne “estável como um rio”. Este dilema está inserido dentro de um contexto de uma nova mulher da década de 1990, fortemente influenciada pelas ideias do movimento feminista da época, que estimulava as mulheres a assumir um novo papel mais protagonista da sua história e decidindo com base nas suas escolhas,

3.2 Segundo ato

Cena 5 – A Vovó Willow

Aqui, começa o segundo ato da jornada do herói de Pocahontas. O encontro com o mentor. Essa cena é o resultado da escolha de Pocahontas diante de seu dilema de responder ou não ao chamado à aventura que seu pai fez para se casar com o guerreiro da tribo. Mas acontece que ela já havia recebido outro chamado através de um sonho de uma flecha que gira e que ela não consegue compreender. Então, ela procura a Vovó Willow, que assume o papel de sua mentora. Uma personagem mítica de uma anciã que é representada na figura de uma árvore mágica. A personagem da Vovó Willow, também referenciada como *O Grande Salgueiro*, representa o arquétipo da *Grande Mãe*.



Pocahontas escolhe o caminho mais tortuoso e difícil e vai se aconselhar com a avó, que agora se transformou numa grande e mística árvore. Aqui, fica clara a relação de Pocahontas com a natureza e seu “espírito”, sob o conselho da Vovó

Willow; ela tem que escutar a “voz da natureza” ou a “voz do vento” e compreender o que ele tem a dizer⁴⁶.

***Voice of the Wind*⁴⁷:**

Cuei cuei noto ram
 E vai entender
 Ouça o coração
 E vai entender
 Seja como areia
 Onde a onda vem bater
 Ouça o coração
 Ele vai entender
 Voz do vento
 E vai entender
Voz do Vento:
 E vai entender
Vovó Willow:
 Seja como areia
 Onde a onda vem bater
 Veja além do olhar
 E vai entender.



O vento se faz presente, e Pocahontas sobe até o alto do salgueiro, seguindo seu chamado e encontrando com a sua aventura: os ingleses. Aqui, além de vermos elementos do xamanismo, da crença ou religião dos nativos americanos, vemos também a relação com a ancestralidade e a respeitabilidade com os anciões, os sábios, ou mesmo a figura dos avós. Temos aqui uma relação mista intergeracional, ancestral e mística, representada pela Vovó Willow, uma anciã em forma de salgueiro, que tem poderes mágicos da natureza e a sabedoria de um mentor.

46 Listen with Your Heart I, II, III (1995) - Music by Alan Menken. Lyrics by Stephen Schwartz. Performed by Linda Hunt and Bobbi Page. Letra e clip da música disponível em < <https://www.letras.mus.br/pocahontas-soundtrack/773014/>> acesso em 10 de mar de 2020.

47 Letra em inglês: ***Voice of the Wind*** Ay ay ay ya / Ay ay ya / Que que na-to-ra / You will understand // Listen with your heart / You will understand / Let it break upon you / Like a wave upon the sand // Listen with your heart / You will understand / Voice of the Wind / You will understand ...

A música, que representa aqui a voz do vento, e a voz da Vovó Willow, a orientam para ouvir o coração, ou, em outro sentido ouvir “com” o coração e não com a razão. Essa música se repete como uma dádiva, um “dom” de comunicação na cena em que Pocahontas e Smith se apresentam e ela passa a compreender o que ele fala.

A narrativa do filme Pocahontas perpassa por vários temas transversais como as grandes navegações e seus impactos na configuração do mundo atual; a questão da colonização exploratória e opressora dos Europeus em relação aos nativos colonizados e seus impactos no extermínio dos povos das suas culturas, bem como suas lutas de resistência; a representação sobre a cultura indígena americana; na recriação de um ambiente pouco alterado pelo homem e sua relação íntima com a natureza e com o Xamanismo.

Figura 55: Cenas de magia e misticismo. Conexão entre dois mundos. O Xamanismo, é muitas vezes definido como um conjunto de crenças ancestrais, muito presentes na cultura dos índios nativo-americanos. Representado pela Disney com rituais mágicos e conexão com a natureza.



Fonte: <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>

A magia, o místico, o mítico e o religioso também costuram as relações dos personagens na trama cinematográfica, onde a magia e a estrutura mítica estão intrinsecamente ligadas à jornada do herói, de seus personagens. Anderson Philip Longfellow aborda esses temas em seu livro *The Gospel in Disney (2004): Christian Values in the Early Animated Classics*. Longfellow faz em seu livro várias relações sobre como Disney colocava em seus filmes elementos religiosos e valores cristãos. A relação íntima e respeitosa com a natureza, bem como o espírito livre e

“diplomático”, também estão presentes na personagem Pocahontas, representando valores norte-americanos.

Cena 6 – Pocahontas encontra os ingleses

O primeiro contato de Pocahontas com os colonizadores vem com a visão que ela tem, de cima da árvore, das velas da nau, que ela define como “nuvens estranhas”. Esse estranhamento no encontro entre os dois mundos e as duas culturas é muito presente no filme.



Simultaneamente, o primeiro contato dos ingleses é feito no momento em que se abre a janela do navio e se tem a visão do Novo Mundo, quando Smith anuncia a chegada nas novas terras.



A partir do momento em que a nau chega em terra firme, a missão de Smith de explorar as terras em busca de índios começa, mas antes de observar, é ele quem é observado por Pocahontas; os índios na aldeia também procuram conhecer os invasores e é o Xamã que, através da magia, revela que os “inimigos” são diferentes dos outros que eles já conhecem e faz referência às armas de fogo, até então ignoradas pelos índios, deixando-os assustados. O Governador Ratcliffe incentiva os marinheiros a cavarem em busca do ouro, começando todo um ciclo de destruição da natureza, bem enfatizado no filme.



Pocahontas observa a chegada dos ingleses escondida numa moita e vê Smith começando a explorar as novas terras. Na aldeia, o Chefe Powhatan reúne a comunidade em uma espécie de “sala real” (chamaremos assim pela referência de um trono na posição de destaque da sala). Powhatan está sentado numa espécie de trono. Kekata, um conselheiro e Xamã, está à sua direita e alguns membros da tribo em torno do chefe. O xamã Kekata faz um ritual com fogo para compreender melhor quem são esses intrusos nas terras powhatans. Surgem então da fumaça sagrada imagens novas para os nativos de homens com vestimentas e armas estranhas que soltam trovões. Os nativos ficam assustados com as revelações xamânicas de Kekata, que faz um alerta de perigo para toda a aldeia.

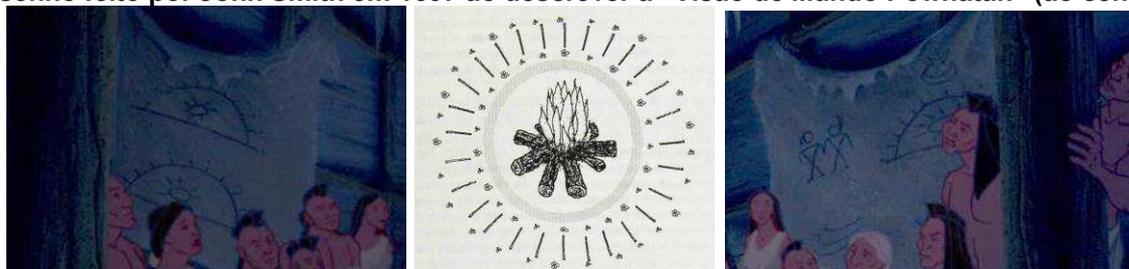
Figura 56: À esquerda, cena do filme Pocahontas (1995). À direita, a imagem da ilustração de Smith em seu mapa de 1612, Smith descreve essa cena de quando ele foi apresentado como prisioneiro ao chefe supremo, Powhatan. Powhatan, sentado em sua casa comprida em Werowocomoco, está cercado por suas testemunhas (chefes) e suas esposas.



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site Animation Screencaps e do National Park Service <<https://www.nps.gov/cajo/learn/historyculture/powhatan.htm>>

Há alguns aspectos nessa cena que eu gostaria de ressaltar. Primeiro, é o fato de que a cena reproduz com muita semelhança a descrição que John faz em uma das suas cartas, quando configura e a cerimônia de execução. A outra questão diz respeito aos detalhes nas laterais do trono de gravuras em meio círculo, que lembram também os desenhos de John Smith fez em 1607 (Fausz 1985, in Gleach 1994, p. 175).

Figura 57: Relação entre as gravuras que compõem o cenário da “sala real” de Powhatan com o desenho feito por John Smith em 1607 ao descrever a “Visão de Mundo Powhatan” (ao centro)



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site Animation Screencaps e do National Park Service

O chefe Powhatan diz: “Meus irmãos, precisamos conhecer melhor esses visitantes, Kekata, o que você vê?” Então, Kekata se levanta e inicia o ritual xamânico, cantando e jogando um incenso na fogueira posicionada no centro da sala. Da fumaça que surge, aparecem formas. Logo no início do filme, já temos a apresentação da tribo, Kekata iniciando crianças na linguagem do ritual sagrado; então esse ritual já tem uma referência anterior. As imagens que surgem, junto com a interpretação ritualística de Kekata, assustam a comunidade.

Nativos: Você viu a pele deles? Eles têm pêlos no rosto como cães.
Powhatan: Meus irmãos, precisamos saber mais sobre esses visitantes. Kekata, o que você vê? **Kekata:** Estes não são homens como nós ... mas animais estranhos com corpos que brilham como o sol ... e armas que lançam fogo e trovão. Eles rondam a Terra como lobos vorazes ... consumindo tudo em seu caminho. **Kocoum:** Grande Powhatan, levarei nossos guerreiros ao rio e atacarei. Destruiremos esses invasores da maneira que destruimos os Massawomecks. **Powhatan:** Kocoum, naquela batalha sabíamos como combater nosso inimigo. Mas esses visitantes pálidos são estranhos para nós. Leve alguns homens ao rio para observá-los. Vamos torcer para que eles não pretendam ficar.



Enquanto isso, Ratcliffe mostra para os colonos o mapa da Virgínia, com montanhas de ouro e jóias desenhadas; quando mostra as jóias cravadas na sua espada, a imagem fica num forte tom avermelhado, passando a ideia de um ser diabólico e mau, Ratcliffe distribui pás e picaretas para os marinheiros e os obriga a cavarem em busca do ouro.

A música dessa cena, *Mine, mine, mine*, é cantada em forma apoteótica como uma ópera, com vários personagens com falas específicas. Essa música é uma epopéia sobre os planos de Ratcliffe em busca de ouro e glória. Durante a cena, ele incentiva os marinheiros a cavarem em busca de ouro. Dizendo que o ouro que eles encontrarão fará o ouro de Cortez e as jóias de Pizarro parecerem bugigangas. Chama-os de “Os garotos da Virgínia”, que cantam e cavam animadamente. Dividimos a música em partes para a sua melhor compreensão⁴⁸.

48 Mine, Mine, Mine (1995) - Music by Alan Menken. lyrics by Stephen Schwartz. Performed by David Ogden Stiers, Mel Gibson, and Chorus. Letra e clip da música disponível em < <https://www.letas.mus.br/pocahontas-soundtrack/773016/>> acesso em 10 de mar de 2020.

Meu, meu, meu I⁴⁹

Ratcliffe:

O ouro de Cortez
As jóias de Pizarro
jamais se comparam ao ouro que eu agarro
Garanto que aqui tem ouro demais
Meus rapazes, vamos cavar
E em breve celebrar
Cavem, abram as minas e cavem
Cavem até que se acabem
Com as pás e picaretas
Retirem as pedras que brilham
E a terra escondeu
É ouro
E é meu, meu, meu!

Coro:

Cave, cave, cave, cave e escave
Cave, cave, cave, cave e escave

Wiggins:

Hei, ouro ouro
Hei, ouro ouro

Ratcliffe:

Oh, eu adoro
Cave, cave, cave, cave e escave

Wiggins:

Hei, ouro ouro
Hei, ouro ouro

Ratcliffe:

Montes de ouro

Coro:

Cave, cave, cave, cave e escave

Ratcliffe:

E eu vou subir num montão

Coro:

Cave, cave, cave, cave e escave aqui

Ratcliffe:

Meus velhos rivais eu já não me humilho
Não vão zombar mais quando virem meu brilho
As damas da corte serão um idílio
E eu entro pra ordem dos grandes. Não...

Lordes... Sim

É meu, meu, meu me esperando

Sim, é meu cavem pra mim

Meu tesouro, ouro

Que ele me anime

Meu caro Rei Jimmy

Vai me chamar de amigo seu

Se todo esse ouro

For meu!

⁴⁹ Letra original em Inglês: **Ratcliffe:** *The gold of Cortés. The jewels of Pizarro. Will seem like mere trinkets. By this time tomorrow. The gold we find here. Will dwarf them by far. Oh, with all ya got in ya, boys. Dig up Virginia, boys. Mine, boys, mine ev'ry mountain. And dig, boys, dig 'til ya drop. Grab a pick, boys quick, boys. Shove in a shovel. Uncover those lovely. Pebbles that sparkle and shine. It's gold and it's mine, mine, mine.* **Settlers:** *Dig and dig and dig and diggety ... Dig and dig and dig and diggety ...* **Wiggins:** *Hey nonny nonny. Ho nonny nonny.* **Ratcliffe:** *Oh, how I love it! Riches for Cheap!* **Wiggins:** *There'll be heaps of it ...* **Ratcliffe:** *Dig and dig and diggety-dig! Hey nonny nonny nonny it's mine!*

Coro:

Cave, cave, cave, cave e escave
Cave, cave, cave, cave e escave aqui

Smith:

Sempre sonhei em chegar
A uma terra como esta
Lugar tão selvagem
eu nem ia imaginar
Sei dos perigos que esperam
Por mim na floresta
Mas eu quero enfrentar
E vou demarcar
E quero este solo domar

Meu!

Ratcliffe:

Mas não parem não
Não descensem não
Meu, sim, meu, o ouro é meu

Coro:

Achem o filão
Não desanimem não
Sim, seu, escavem mais

Ratcliffe:

O belo ouro

Coro:

Sim, seu esse ouro
Essa terra é minha

Ratcliffe:

Façam os montinhos
eu ajudaria um pouquinho
Mas minha coluna doeu

Coro:

Cavem, cavem, cavem

Smith:

Dá gosto de olhar

Ratcliffe:

A terra ofertar

Smith:

Riqueza sem par

Ratcliffe:

Só basta cavar
E o ouro é meu, meu

Coro:

Pegamos o ouro todo daqui
O tesouro aqui
Pois agora esta terra
E o que há nela é seu

Smith:

Meu!

Coro:

É seu vamos cavar

Ratcliffe:

Meu!

Coro:

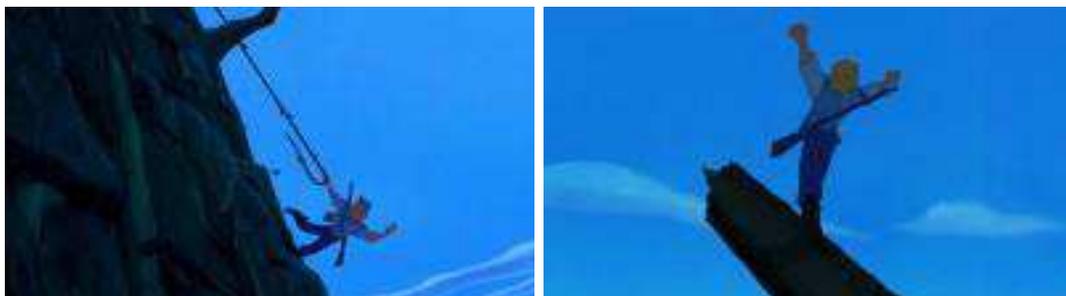
O ouro, ouro, ouro é meu



As imagens fortes mostram cenas da destruição da floresta, antes apresentada como santuário místico, é deflorada, escavada e suas árvores cortadas. Representa a destruição da natureza pela ganância do homem. Um apelo ambientalista muito forte na década de 1990. O ambientalismo é um outro tema transversal presente no filme tem conexão direta com a forte preocupação da década de 1990 com as questões ambientais e a forma de nos relacionarmos com o mundo, representados pela Eco 92, o Acordo de Kioto e a Carta do Chefe Seattle.



Os planos de Ratcliffe também são revelados nessa música, pois ele não quer apenas ser reconhecido pelos seus inimigos e pelo rei, ele quer ser o próprio rei. Em seguida, entra em cena outra voz, a do capitão John Smith, que entra na ópera mostrando suas expectativas em relação ao Novo Mundo.



Smith vê no Novo Mundo também uma conquista, também a considera sua. Para ele, a Virgínia é um lugar selvagem para domar e com grandes aventuras para viver.



Ratcliffe é destrutivo, sua ambição devasta a terra violentamente, ao final da música ele sobe em um morro de terra e crava a bandeira da Inglaterra, tomando posse da terra. Todorov, em seu livro *A Conquista da América*, lembra da relação entre os colonizadores e a busca por ouro pois ao ler os escritos de Colombo no final de 1492, diz que “poderíamos ter a impressão de que seu motivo principal tenha sido o desejo de enriquecer” (2010, p. 9). Todorov cita uma carta de Colombo do dia 13

de outubro do mesmo ano que diz: “Estava atento e tratava de saber se havia ouro (...) Não quero parar, para ir mais longe, visitar muitas ilhas e descobrir ouro” (in op cit). A fixação de Ratcliffe pelo ouro era então uma característica que podemos considerar normal entre os colonizadores da América no século XVII.

Cena 7 – Pocahontas e John Smith

Enquanto tudo isso acontece, o casal romântico finalmente se encontra. Para mim, essa é uma das cenas mais cruciais do filme, que acontece aos quase 30 minutos. Devido a sua importância na construção da narrativa, resolvi dividi-la em três momentos.

No primeiro momento, John Smith está na cachoeira bebendo água e vê o reflexo de Pocahontas na água. Até o momento, Pocahontas observa Smith de forma oculta, protegida, não há contato entre eles. Quando Smith percebe que alguém o está observando, ele se prepara para atirar no inimigo, pois parte do pressuposto de que todo índio é seu inimigo e deve ser morto. Mas se depara com a silhueta de uma mulher esguia e com cabelos esvoaçantes.

O que mudou a sua ação? Foi simplesmente por ser uma bela mulher indígena? Na cena, Pocahontas aparece primeiramente apenas na sua silhueta, envolta na névoa da cachoeira, aos poucos seu rosto vai se mostrando. Sua expressão serena e segura não apresenta medo daquele estranho que tem uma arma apontada para ela. Ela surge como uma deusa, uma mulher mística, não real. Surge imponente, sem medo, com altivez de rainha. Smith baixa a arma e tenta se aproximar e se comunicar. Pocahontas corre e Smith corre atrás.



No segundo momento, com Pocahontas já na sua canoa, Smith tenta novamente uma conexão, diz que não vai machucá-la e só quer ajudá-la a sair da

canoa, estendendo-lhe a mão. Pocahontas fala com ele na sua própria língua e ele conclui que ela não entende nenhuma palavra que ele fala. É então que, novamente, o vento entra em cena, dando sinal a Pocahontas de que essa é a sua aventura. A música cantada pela Vovó Willow, *Listen With Your Heart*, diz para ela ouvir com o coração que vai entender.

Então, ela sente o vento e como por uma mágica, passa a ter o dom da comunicação com Smith, compreendendo e falando inglês. Essa mudança da comunicação de Pocahontas causa espanto nos seus amigos animais. Mas a partir daí, iniciam-se as primeiras trocas culturais entre Pocahontas e John Smith. O vento então sela a união do casal, envolvendo as mãos pela primeira vez dadas e depois envolvendo o casal numa espiral mágica de união.



Neste momento, acontece a primeira troca de olhares. Pocahontas foge mas Smith vai atrás e a convence a conversar. Ao se darem as mãos, a “magia” do amor acontece, representada pelos mesmos elementos mágicos ligados à natureza que rodeiam Pocahontas em vários momentos da animação, o casal recebe uma espécie de “bênção” dos espíritos da natureza que guiam a nossa protagonista, envolvendo totalmente ambos.

Romances como os de Jane Austen reproduziram de forma clara uma divisão de mundos: o espaço doméstico e outros lugares, muitos vistos como desconhecidos, exóticos ou mesmo estagnados (1995). As animações da Disney, apesar de defenderem uma “cultura universal”, deixam clara a distância e a hierarquia no interior

dos próprios Estados Unidos e entre regiões do mundo, com o Ocidente — no caso, os Estados Unidos — como autorizado a tratar das outras culturas. Em outras palavras, o lugar de fala dos filmes que aqui analiso é os Estados Unidos.

Para Aumont (2002, p.121), a narrativa fílmica é um enunciado e um discurso, fruto de uma época histórica na qual foi produzida. Isto propicia ao historiador reconstituir a época da sua produção. Defende que o filme de ficção não é um discurso que se disfarça de história, apresentamos uma história que se conta sozinha e com isso adquire um valor essencial: o caráter de verdade, já que se parece com a realidade, imprevisível e surpreendente.

Cena 8 – O primeiro ataque aos índios

Nessa cena, os ingleses são estimulados pelo Governador Ratcliffe a cavar a terra em busca de ouro, deixando claro nas imagens subsequentes a sua ambição política na cômte inglesa. Os índios estavam observando o desmatamento e a escavação que os ingleses estavam fazendo.



Quando foram descobertos, Ratcliffe prepara o ataque e atinge um dos índios, que é socorrido por Kokoun e levado para a tribo. Como estrategistas, eles recuam e se reúnem para analisar o inimigo, pois agora havia uma relação polarizada entre os lados. É importante ressaltar que esse foi o primeiro filme da Disney a mostrar cenas de uma guerra. Um confronto armado com pessoas feridas. Na narrativa, os nativos estavam apenas observando e atacam para defender um dos seus que tinha sido

descoberto e levado um tiro. Na tribo, a xamã não sabe como lidar com esse tipo de ferimento. Logo, o Chefe Powhatan anuncia que esses homens são muito perigosos. Vejamos o diálogo:

Powhatan: Essas bestas invadem nossas costas, e agora isso. **Kekata:** Essa ferida é estranha para mim. **Powhatan:** Vamos lutar contra esse inimigo, mas não podemos fazer isso sozinhos. Kocoum, envie mensageiros para todas as aldeias da nossa nação. Convocaremos nossos irmãos para nos ajudar a lutar. Esses homens brancos são perigosos. Ninguém deve se aproximar deles.

Como já vimos anteriormente, os Powhatans eram guerreiros e muito bons estrategistas. No entanto, nos primeiros contatos com os ingleses, eles ainda não sabiam nada sobre seus costumes, armas e estratégias de guerra. Os Powhatans até então só lutavam com outras tribos nativas. O poder letal da arma de fogo dos ingleses era um fator alarmante entre os guerreiros Powhatans. Sabemos através de muitos relatos, inclusive os relatos de John Smith, que, rapidamente, os Powhatans aprenderam a lidar estrategicamente com os ingleses, capturavam armas e munições inglesas para enfraquecerem os inimigos. Durante a vida de Pocahontas e do seu pai, o chefe Powhatan, a Virgínia viveu um tempo de relativa paz entre os colonos e os nativos depois dos primeiros ataques da primeira década de colonização.

Mas, em 1622, as relações estavam muito desgastadas, Opechancanough era o novo líder dos Powhatans e depois do assassinato de seu irmão e conselheiro Nemattanew, os Powhatans organizaram um ataque surpresa aos ingleses. Segundo Gleach (1993), os conspiradores atravessaram o rio nas suas canoas com carnes, peixes e frutas para alimentar os ingleses e enquanto eles comiam, iniciaram o massacre que resultou na morte de 437 ingleses, entre homens, mulheres e crianças. Esse massacre foi equivalente a um quarto da população inglesa.

Figura 58: Jamestown Massacre, 1622. Gravura feita por Matheus Merian em 1628.



Fonte: <http://www.virtualjamestown.org/phatmass.html>

Vitoriosos, os Powhatans levaram os poucos sobreviventes para o cativeiro e acharam que os ingleses iriam desistir da Virgínia, por medo dos Powhatans. Mas isso não aconteceu. Os Powhatans acabaram sendo massacrados e os poucos sobreviventes foram afastados para terras bem distantes de Jamestown.

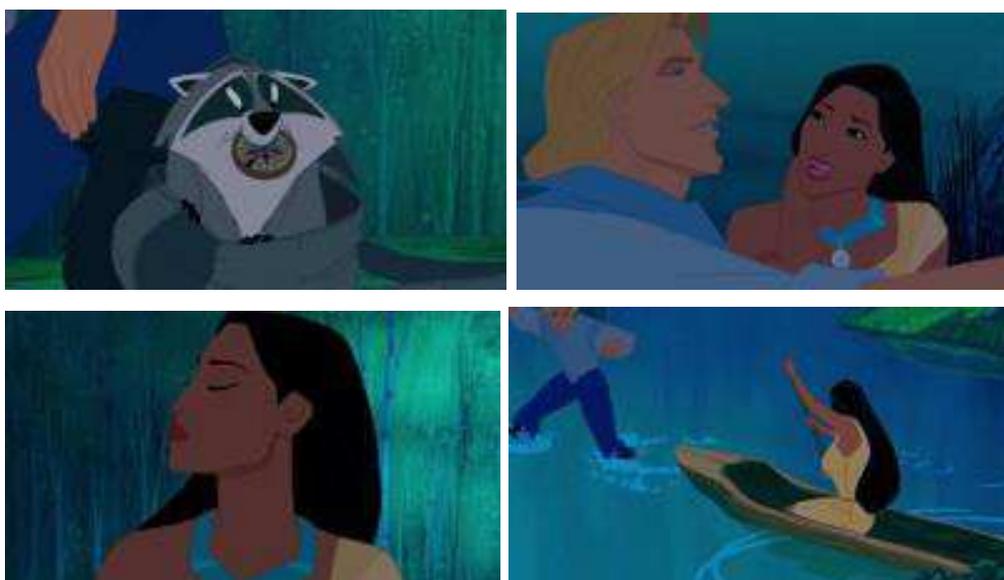
Cena 9 – Primeiras trocas culturais

Nessa cena, Pocahontas e Smith estão começando a se conhecer e acontecem as primeiras trocas culturais. Eles dizem seus nomes e começam a apresentar elementos culturais de suas origens. Ele apresenta o elmo, a bússola e ensina o cumprimento social de dar as mãos. Ela lhe ensina como se diz olá e adeus na sua língua nativa. Mas John Smith está interessado em conhecer a localidade e pergunta a Pocahontas o nome do rio onde eles estão, demonstrando habilidade em lidar com as palavras algonquias: *Qui-yough-co-hannock*.





Outra conexão interessante com os relatos de John Smith é em relação à bússola, pois, em uma das suas cartas, ele fala como o Chefe Powhatan ficou encantado com ela. Aqui, no filme, ele a apresenta a Pocahontas “- Diz como encontrar o seu caminho quando você se perde”. Acontece que a bússola tem um significado chave na narrativa, pois está relacionada ao sonho de Pocahontas, mas nesse ponto ela ainda não compreende isto.



Um detalhe interessante é que quando Smith estava contando para Pocahontas o quanto Londres era maravilhoso, que as casas eram muito boas, com prédios altos como as árvores, Pocahontas expressa o desejo de conhecer Londres, mas quando Smith diz que eles iriam ensiná-los a usar melhor a terra e construir casas bonitas e confortáveis, Pocahontas se ofende, argumentando que eles não eram selvagens e que suas casas eram muito boas. Há um conflito entre eles pelo fato do inglês menosprezar os indígenas e uma discussão entre o que é civilizado e o que é selvagem. Ele tenta amenizar o mal-estar dizendo que ele não a considerava selvagem, mas ela rebate: “Só o meu povo”. Fica claro que a Disney teve a intenção

de provocar uma discussão sobre o que é “selvagem” e “civilizado”, essa discussão estará presente em todo o filme.



Percebemos alguns indícios para compreender as intenções por trás da reconfiguração desse mito pela Disney. Como a conexão com multiculturalismo, pela necessidade de integração com a cultura e as identidades indígenas americanas; a conexão com o movimento feminista e suas demandas por uma nova representação feminina nos filmes infantis; e a conexão com o ideal americano, com suas características de um povo livre, justo, diplomático e comprometido com seu povo de origem, sua nação.



Tzvetan Todorov (1993) discute a relação entre nós e os outros, entre o grupo social a que se pertence e os que não fazem parte dele, a relação entre a diversidade dos povos e a unidade humana, refletindo não sobre raça ou racismo, mas a respeito das doutrinas sobre a raça, das justificações que lhes foram dadas, uma discussão no campo ideológico através do discurso.

Ele vê que os discursos não se reduzem apenas a suas representações, mas são acontecimentos motores da história, onde o problema da unidade e da diversidade se transforma no problema entre o universal e o relativo. Para ele, a diversidade humana é infinita mas ela também mantém uma relação com uma certa unidade, seja da espécie humana ou de uma nação. Todorov traz para a discussão não a relação entre um ou outro, mas um e outro, a relação entre nós e os outros,

entre o grupo social a que se pertence e os que não fazem parte dele, a relação entre a diversidade dos povos e a unidade humana.

A questão do Orientalismo, por sua vez, nos revela elementos-chave para a análise das representações das outras culturas a serem analisadas aqui, sobre como o ocidente compreende o oriente, a relação colonizador e colonizado, numa relação de poder e dominação mais econômica e cultural.

Said vem refletir e analisar sobre como o ocidente representa o oriente, criando o conceito de orientalismo como um discurso. Um discurso sistematicamente organizado pela cultura ocidental capaz de manipular e produzir um oriente imaginário, constituindo uma rede de interesses que influenciam toda e qualquer imagem do oriente. Para ele, a cultura europeia ganhou força e identidade ao se contrastar com o oriente (SAID, 2007). Mostrando-o como menor, inferior, negativo, violento e não-próspero, o ocidente se faz maior, superior, positivo, pacífico e próspero. Essa construção discursiva da identidade a partir do outro traz o problema da unidade e da diversidade, do universal, o singular e o individual. Mas qual o discurso produzido e disseminado pela Disney durante a década de 1990 sobre os americanos e as outras culturas?

Cena 10 - Cores do vento

A discussão entre o que é selvagem e o que não é se desenvolve no filme até que Pocahontas define o que é ser selvagem para John Smith: “Você que dizer, diferente de você”.

Gostaria de ressaltar que percebo a importância da cena dessa música como peça central do filme. Nela, fica ainda mais claro que o vento é um dos personagens centrais do filme, e se revela de diversas formas, através de folhas voando ou cabelos esvoaçando, sempre despertando alguma sensação. Até que, finalmente, nessa cena, Pocahontas se transforma no próprio vento, numa pintura de aquarela (aos 41 minutos do filme). Em certos momentos da narrativa, o vento se revela como o próprio espírito da natureza, orientando ações e alertando para perigos e paixões.

Mas proponho aqui estender um pouco a análise desta cena para a relação do filme e os combates ambientalistas. Pois nas décadas de 1980 e 1990 foram regadas com muitas mudanças econômicas políticas, sociais e culturais e o movimento dos Direitos Civis estimulou reivindicações de grupos distintos e entrou

na década de 1990 inclusive no debate ambiental. Vale ressaltar também que a preocupação com o meio ambiente era tema mundial, bastante discutido inclusive na *II Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento*, mais conhecida como Eco 92, onde os EUA ocupavam um lugar central na discussão sobre a emissão de gases poluentes⁵⁰. As ações afirmativas feitas ao longo dessa década impulsionaram e fortaleceram o multiculturalismo, ampliando as discussões e promovendo mudanças nas práticas de contratação, comercialização e orientação global dos grandes negócios. As empresas começaram a perceber então que na era da globalização, o multiculturalismo era um negócio lucrativo. (KARNAL, 2016)

Figura 59: Conjunto de imagens para demonstrar a questão ambiental no filme



Fonte: <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>

A Carta Chefe Seattle, de 1854, é uma carta que, embora se tenham algumas dúvidas sobre a sua veracidade, é uma carta que circula até hoje, e circulou de forma ainda mais forte durante a década de 1990. Não por acaso ela faz uma associação da história indígena com a natureza, com a defesa do meio ambiente que está presente no NYT e no filme da Disney. Cabe aqui algumas observações sobre as polêmicas em relação à carta. A carta veio a público de forma mais intensa quando a questão ambiental ficou entre as principais discussões da década de 1990. Inclusive ela serviu como passe para o argumento de um grande clip e um documentário chamado *One World One voice* (1990). Vários expoentes da música mundial em seus

50 Mais informações sobre a ECO 92. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/riomais10/o_que_e-2.shtml> Acesso em 18 de agosto de 2019.

locais cantando uma só música, onde um trecho da carta é citada logo no início do filme deste filme. Acontece que percebemos muitas semelhanças entre a música Cores do vento e a carta do Chefe Seattle.

Voltando o olhar para a cena em si, vamos observar a letra na versão em português juntamente com as imagens que a acompanham na cena da música *Colors of the Wind*⁵¹:

Letra Cores do Vento (Versão Português)⁵²

Se pensa que esta terra lhe pertence
 Você tem muito ainda o que aprender
 Pois cada planta, pedra ou criatura
 Está viva e tem alma, é um ser
 Se crê que só gente é seu semelhante
 E que os outros não tem o seu valor



⁵¹ *You think I'm an ignorant savage / And you've been so many places / I guess it must be so / But still I cannot see / If the savage one is me / How can there be so much that you don't know? / You don't know / You think you own whatever land you land on / The Earth is just a dead thing you can claim // But I know every rock and tree and creature / Has a life, has a spirit, has a name / You think the only people who are people / Are the people who look and think like you / But if you walk the footsteps of a stranger / You'll learn things you never knew you never knew / Have you ever heard the wolf cry to the blue corn moon / Or asked the grinning bobcat why he grinned? / Can you sing with all the voices of the mountains? / Can you paint with all the colors of the wind? / Can you paint with all the colors of the wind? // Come run the hidden pine trails of the forest / Come taste the sunsweet berries of the Earth / Come roll in all the riches all around you / And for once, never wonder what they're Worth // The rainstorm and the river are my brothers / The heron and the otter are my friends / And we are all connected to each other / In a circle, in a hoop that never ends / How high will the sycamore grow? / If you cut it down, then you'll never know / And you'll never hear the wolf cry to the blue corn moon // For whether we are white or copper skinned / We need to sing with all the voices of the mountains e need to paint with all the colors of the wind / You can own the Earth and still / All you'll own is earth until / You can paint with all the colors of the Wind.*

⁵² Colors of the Wind (1995) - Music by Alan Menken. Lyrics by Stephen Schwartz. Performed by Judy Kuhn. Letra e clip da música disponível em < <https://www.letras.mus.br/pocahontas-soundtrack/813801/>> acesso em 10 de mar de 2020.

Pode-se dizer que essa é a cena mais marcante e memorável de todo o filme. É a cena da música “*Color of de Wind*”. Na música, Pocahontas ensina Smith a respeitar a natureza, a compreender o espírito da floresta, que todos são filhos da natureza e por isso são irmãos, estando todos conectados. Essa música, juntamente conectada com as imagens, se tornou um símbolo da preservação ambiental, numa época em que essas questões estavam em plena discussão internacional.

Também percebemos na música *Cores do Vento* elementos presentes da célebre carta que o Chefe Seattle escreveu ao presidente americano, no ano de 1854, quando fez uma oferta para comprar as terras indígenas dando-lhes outra terra como troca⁵³. Essa carta foi distribuída pela ONU e até hoje é considerada um dos mais belos, profundos e inspiradores textos em defesa do meio ambiente. Ela também esteve muito vívida durante as discussões sobre o meio ambiente, como na Eco-92.

Trecho da carta do Chefe Seattle

Essa água brilhante que escorre nos riachos e rios não é apenas água, mas o sangue de nossos antepassados. (...) O murmúrio das águas é a voz de meus ancestrais. Os rios são nossos irmãos, saciam nossa sede. Os rios carregam nossas canoas e alimentam nossas crianças. Se lhe vendermos a terra, vocês devem lembrar e ensinar seus filhos que os rios são nossos irmãos e seus também. Isto sabemos: a terra não pertence ao homem; o homem pertence a terra. Isto sabemos: todas as coisas estão ligadas, como o sangue que une uma família. Há uma ligação em tudo. O que ocorrer com a terra recairá sobre os filhos da terra. O homem não tramou o tecido da vida; ele é simplesmente um de seus fios. Tudo o que fizer ao tecido, fará a si mesmo.

As imagens dessa cena, quando analisadas minuciosamente, demonstram o quanto a Disney se empenhou criando detalhes imagéticos e poéticos para sensibilizar o público para perceber a natureza de uma outra forma mais conectada e integrada ao próprio ser e se conecta com a carta do Chefe Seattle.

Vamos analisar outros trechos da música :

Já ouviu um lobo uivando para a lua azul / Será que já viu um lince sorrir? / É capaz de ouvir as vozes da montanha? / E com as cores do vento colorir... / E com as cores do vento...colorir...

⁵³ Leia a carta na íntegra. Disponível em <<https://www.archives.gov/publications/prologue/1985/spring/chief-seattle.html>> acesso em 10 de jan de 2020.



Correndo pelas trilhas da floresta
 Provando das frutinhas o sabor
 Rolando em meio a tanta riqueza
 Nunca vai calcular o seu valor!
 A lua, o sol e o rio são meus parentes
 A garça e a lontra são iguais a mim!
 Nós somos tão ligados uns aos outros
 Neste arco, neste círculo sem fim!



Já ouviu um lobo uivando para a lua azul
 Será que já viu um lince sorrir?
 É capaz de ouvir as vozes da montanha?
 E com as cores do vento colorir...
 E com as cores do vento...colorir...



Já ouviu um lobo uivando para a lua azul
 Será que já viu um lince sorrir?

É capaz de ouvir as vozes da montanha?
 E com as cores do vento colorir...
 E com as cores do vento...colorir...
 A árvore aonde irá?
 Se você a cortar
 Nunca saberá!!



Não vai mais o lobo uivar para a lua azul
 Já não importa mais a nossa cor
 Vamos cantar com as belas vozes da montanha
 E com as cores do vento colorir!
 Você só vai conseguir, desta terra usufruir
 Se com as cores do vento...colorir.



Durante a música, há algumas simbologias bem marcantes, pois a imagem de Pocahontas e Smith são fundidas com a de duas águias – um forte símbolo americano – e depois, ficam deitados no chão numa forte analogia ao símbolo de

equilíbrio oriental Yin e Yang. Ao final da cena, a câmera se afasta um pouco do casal, revelando um elemento simbólico e bélico muito importante: o elmo e a espingarda do inglês. Pocahontas escuta os tambores e identifica o som como sinal de problemas e por fim eles se despedem.

Curiosamente, essa foi a primeira música criada pela dupla Alan Menken e Stephen Schwartz, logo no começo da produção do filme, dando a tônica para todo o restante da narrativa. Aqui, Pocahontas põe em xeque a forma da colonização inglesa, e dá as suas bases para a construção de uma nação baseada na união entre homens e natureza, respeito, havendo a necessidade de se compreender a nova terra e sua natureza, onde está tudo conectado.

No livro *History goes to the movies*, Hughes-Warrington (2007, p. 148) vê na animação de Pocahontas uma semelhante expurgação de discursos políticos e históricos a favor de um imperialismo romântico e fantasioso, com ecos dos argumentos usados na carta do Chefe Seattle e comenta que Edgerton & Jackson (1996) acham que esses ideais são, em última análise, subordinados a sua busca por um verdadeiro caminho no amor e na sua realização com o primeiro homem branco que ela vê, John Smith.

A animação analisada trata de culturas e identidades distintas, mas de uma maneira ou de outra trata também da identidade nacional que, para Benedict Anderson (1989), é concebida como uma comunidade imaginada, limitada e soberana. Imaginada porque mesmo os membros menores das comunidades jamais se conhecerão, entretanto sentem-se parte dela. Limitada porque mesmo as maiores delas possuem seus limites, fronteiras finitas e soberanas porque a consciência nacional nasceu quando o Iluminismo estava destruindo o reino dinástico. Então, nesse momento, Pocahontas está fundando a sua ideia de uma comunidade imaginada entre nativos e ingleses respeitando a natureza e as diferenças entre os povos.

Centrais para a nossa abordagem são as colocações de Stuart Hall (2013). Para ele, na globalização, atravessamos fronteiras, integrando e conectando pessoas numa nova relação espaço-tempo, criando novas conexões, criando e fortalecendo novas identidades e enfraquecendo a identidade nacional e local.

Aqui, Hall nos coloca mais uma questão: se as identidades nacionais tendem a se sobrepor a outros tipos de identidades mais particulares na sua identificação cultural, o que está acontecendo de tão poderoso para deslocar essas identidades no

fim do século XX? A Globalização é um processo que atravessa fronteiras, integrando e conectando pessoas numa nova relação espaço-tempo, criando novas conexões, criando e fortalecendo novas identidades e enfraquecendo a identidade nacional e local.

Essas novas identidades serão trabalhadas aqui dialogando com a perspectiva de Anthony Smith e suas contribuições sobre identidades nacional, ética e regional, que está ligada diretamente ao sentimento de pertença do indivíduo aos grupos sociais, um sentimento que não é estático, estando constantemente em mudança, absorvendo os discursos circulantes de seu tempo; a identidade nacional não está reduzida em um único elemento.

Smith centra sua abordagem em fatores culturais e nas continuidades pré-modernas, que denomina de “etnia”. Para ele, as identidades nacionais formam-se a longo prazo e na criação política do “complexo mito-símbolo” e das “memórias-mitos”, bem como nos movimentos nacionalistas (SMITH, 1997). Anthony Smith identifica uma concepção pluralista de nação vinculada sobretudo a sociedade receptora de imigrantes; nesse caso, o Estado Nacional é visto como um conjunto de comunidades culturais diversas que poderiam se manter unidas graças à ação de uma cultura. Muito embora, na formação de nações como a dos Estados Unidos, esse processo tenha acabado levando ao etnocídio e à perseguição contra os povos indígenas.

Jésus Martín-Barbero (1997) diz que é preciso ver a cultura num lugar estratégico, com efeitos de legitimação a partir de quando o poder dos EUA começa a atuar globalmente e influenciar cada vez mais a cultura de massa global, fazendo do “estilo de vida Norte-americano” um novo paradigma cultural, valorizando a experiência individual e o arquétipo do herói. Acontece que aprendemos a entender como globalização algo que surgiu basicamente na década de 1990, a partir da disseminação de uma cultura altamente afetada pela informatização da sociedade, transformando as maneiras de como compreendíamos as barreiras de distância e tempo. Mas se faz necessário lembrar que o modo como compreendemos o mundo já foi afetado dessa maneira há muitos séculos atrás, com o período das grandes navegações.

Cena 11 – O forte

A situação muda abruptamente para um cenário sombrio, chuvoso onde é mostrado o desmatamento da floresta para a construção do forte. Na cena, os ingleses contam para Smith como foi emocionante o conflito com os indígenas. Percebendo que Smith está mais quieto e silencioso, comentam: “Oh, ele está bravo por ter perdido toda a ação. Ah, não se preocupe, John. Você terá a chance de lidar com os índios. Sim, vamos cuidar deles como fizemos da última vez, hein, companheiros? Acertamos um tiro em um índio ou talvez dois ou três.” Durante essa fala, o marinheiro se diverte representando o combate, mas Smith está mudando sua opinião em relação aos nativos e não gosta da brincadeira.



Logo depois, um dos marinheiros começa a reclamar da situação de exploração que vivem. Reclama que estão encharcados, com frio e fome, enquanto o Governador esbanja luxo e conforto em sua tenda. Um dos marinheiros desabafa: *“Olhe para nós. Sem ouro, sem comida. Enquanto Ratcliffe fica sentado em sua barraca o dia todo, feliz como um molusco. Estou condenado!”*

No interior da tenda, Ratcliffe se mostra angustiado e furioso por ainda não ter encontrado ouro, chegando à brilhante conclusão (depois de uma brincadeira de seu assistente Wiggs, que chega com um artefato de uma falsa flecha atravessando sua cabeça) de que os índios os atacaram para proteger o seu ouro.

Ratcliffe: Wiggins, por que você acha que aqueles pagãos insolentes nos atacaram? **Wiggs responde:** Porque invadimos a terra e cortamos as árvores e desenterramos a terra? **Rebate de Ratcliffe:** É o ouro! Eles têm e não querem que tiremos isso deles. Bem, vou ter que tomar pela força, não é?



Ratcliffe ignora a lógica explicação de seu assistente, obcecado pela conquista do ouro, conclui que os índios os atacaram com a intenção de escondê-lo.

Ratcliffe ordena a Smith sondar os índios sobre a existência do Ouro e passa a ter os índios como seus inimigos.



O livro do historiador Serge Gruzinski, *As quatro partes do mundo: História de uma mundialização*, nos fala desses outros tempos em que a terra se globalizou, não apenas no seu modo de vida, na economia e no choque gerado nos encontros culturais, criando um processo de ocidentalização, mestiçagem e globalização. No capítulo X, intitulado *Histórias locais, balanço global*, Serge reflete sobre a diversidade dos mundos novos encontrados pelos exploradores do velho mundo, sobre os esforços dos europeus em descrever e compreender essa imensa diversidade de culturas identificando seus reais objetivos colonizadores: “unir ao mundo o que se sabe deles, tal como o concebem os ibéricos; conectar as memórias; capturar o novo e o desconhecido; neutralizar o estranho para torná-lo familiar e subjugável” (GRUZINSKI, 2014. p.245-246).

Essa estratégia de conhecer para conquistar nos remete logo à obra de outro historiador, Tzvetan Todorov, em seu livro *A conquista da América: a questão do outro* (2010). Quando Gruzinski revela uma das estratégias de conquista de capturar o “novo e o desconhecido” ele fala de quanto os europeus esforçaram-se para descrever todas as sociedades que, de alguma forma entraram em contato.

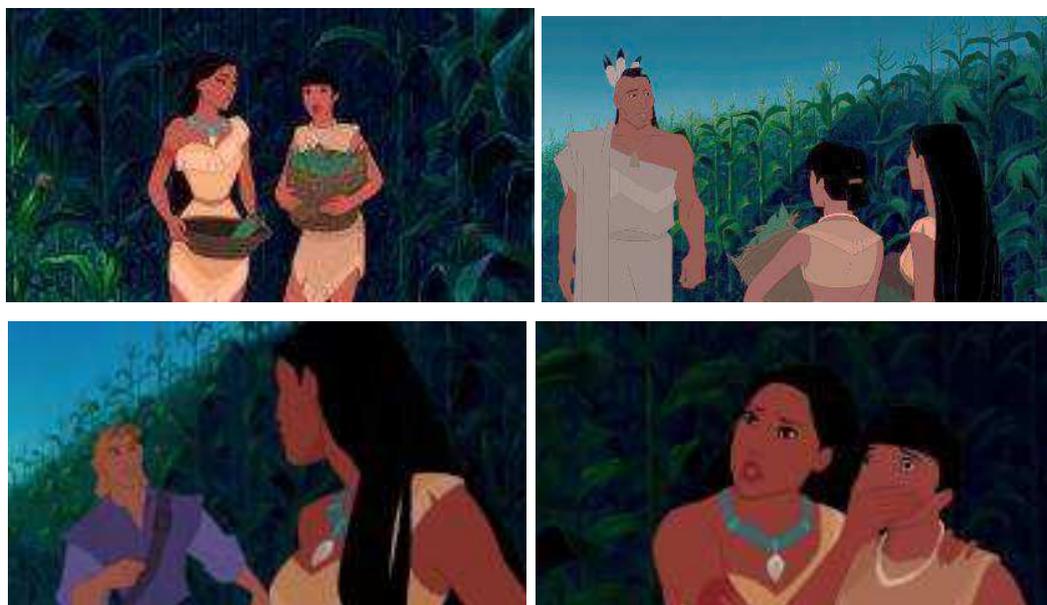
Quando fala do objetivo de “neutralizar o estranho para torná-lo familiar e subjugável”, torna-se muito claro que a busca de conhecimento sobre suas culturas era unicamente para uma dominação mais eficaz. A descoberta da América e dos americanos é, para Todorov, o encontro mais surpreendente da história, principalmente, pelo sentimento de estranheza e o resultado desse impacto com o maior genocídio da história da humanidade.

Todorov vê no ano de 1492, na travessia de Colombo e na descoberta da América, um marco do início da era moderna “que anuncia e funda nossa identidade presente” (2010, p.7). A partir daí, o mundo deixou de ser pequeno e começou a ser global. A busca de ouro era o pano de fundo e a motivação das grandes navegações de Colombo, mas ele descobriu uma riqueza ainda maior, um Novo Mundo com uma

imensa diversidade cultural e identitária, que mesmo depois de séculos de genocídio, ainda resiste e insiste em ser representada encontrando um meio muito poderoso: a cultura.

Cena 12 – Sinais de conflitos

Em contraste com as imagens sombrias, cena inóspita e devastada do forte inglês, a aldeia indígena se mostra iluminada e fértil nos campos de plantações de milho. Aqui também percebemos sinais das divisões sociais de trabalho da cultura indígena pois, enquanto as mulheres (Pocahontas e Nakoma) estão colhendo milho, os homens (Kokoun e Powhatan) estão preocupados com a iminência da guerra e com a segurança da aldeia e de Pocahontas. Seu pai também fala das suas expectativas dizendo que quando olha para Pocahontas, lembra da sua mãe e de como o seu povo olhava pra ela em busca de sabedoria e força e diz: “algum dia eles olharão para você também”. Pocahontas se sente honrada mas aparenta um pesar no seu semblante.



Pocahontas está com sua amiga Nakoma, colhendo milho, recebe a visita de seu pai, que pede para ela não se afastar da aldeia. Quando Smith aparece, assustando a amiga, Kocoum também se aproxima para alertar Pocahontas dos perigos, mas ela foge com Smith.



Mas Pocahontas ignora os avisos do pai para não se afastar da aldeia e segue com Smith, obrigando a amiga Nakoma a silenciar sobre o fato. Ela mente pra Kokoun, que procura Pocahontas para protegê-la e alertá-la para não se afastar da aldeia. Seu semblante é desolado pois reconhece que Pocahontas não o ouve.



Pocahontas leva Smith até a Vovó Willow. Smith revela o motivo do seu interesse em ver Pocahontas. Ele queria saber se havia ouro por ali. Como Pocahontas não sabia o que era o ouro, Smith o descreve, dizendo que “Ele é amarelo e brota da terra” e Pocahontas logo lhe apresenta o milho. Mas quando Smith mostra uma moeda de ouro, ela afirma que não há nada como aquilo por ali. Logo depois,

Vovó Willow se apresenta para Smith. Ele se assusta, mas Pocahontas o orienta para que converse com a árvore. Vovó Willow pede para ele se aproximar e o aprova, dizendo que é uma boa pessoa. Mas logo seus amigos ingleses se aproximam e para impedir que eles atrapalhem o casal, Vovó Willow os assusta e garante a privacidade e o clima de romance entre o casal. Transforma-se numa aliada do romance do casal.

Enquanto o casal se encontra com a Vovó Willow, as tribos aliadas estão chegando para fortalecer o combate aos ingleses. Pocahontas tenta falar com seu pai e convencê-lo a mudar de ideia, dizendo que pode haver outro jeito e se evitar uma guerra. E pede permissão para interceder junto aos ingleses. Mas o chefe Powhatan está irredutível.

Vejamos o diálogo:

Pocahontas: Pai, eu preciso falar com você. **Powhatan:** Agora não, minha filha. O conselho está se reunindo. **Pocahontas:** Nós não temos que lutar com eles. Deve haver uma melhor maneira. **Powhatan:** Às vezes, nossos caminhos são escolhidos para nós. **Pocahontas:** Mas talvez devêssemos tentar falar com eles. **Powhatan:** Eles não querem conversar. **Pocahontas:** Mas se um deles quisesse conversar, você o ouviria, não? Você não? **Powhatan:** Claro que sim. Mas não é assim tão simples. Nada é mais simples.



Aqui, mais uma vez, vemos o papel de liderança política do Powhatan em convocar e atrair aliados para sua guerra. Várias canoas com índios de outras tribos vão chegando para atender ao chamado de Powhatan. O papel de mediadora cultural de Pocahontas também é ressaltado aqui, pois ela interfere nos acordos políticos do pai, tentando interceder no que diz respeito às intenções de guerra com os ingleses. Ela fala que existe outro caminho ainda não tentado e que ela teria acesso ao mesmo.

No lado dos ingleses, Smith chega no forte e discute com Ratcliffe, dizendo que os ingleses não deveriam lutar. Mas o Governador está irredutível e afirma: “Mas são selvagens” e diz que vai matar todos. Smith ainda alerta que não há ouro na região, argumenta que os índios só estavam defendendo as suas terras, mas o Governador afirma: “As terras são minhas”.

Vamos observar o diálogo

Ratcliffe: Smith! Onde você esteve? **Smith:** Eu estava explorando o terreno, senhor. **Ratcliffe:** Excelente. Então você deve saber o paradeiro dos índios. Precisamos dessa informação para a batalha. **Smith:** Que batalha? **Ratcliffe:** Eliminaremos esses selvagens de uma vez por todas. **Smith:** Não! Você não pode fazer isso. **Ratcliffe:** Ah, não posso? **Smith:** Olha, não precisamos lutar contra eles. **Thomas:** John, o que aconteceu com você? **Smith:** Eu conheci um deles. **Marinheiro:** Você o que? **Thomas:** Um selvagem? **Smith:** Eles não são selvagens. Eles podem nos ajudar. Eles conhecem a terra. Eles sabem navegar pelos rios. E olhe. É comida. **Marinheiro:** O que é isso? **Smith:** É melhor do que duro e mingau, com certeza. **Wiggs:** Eu gosto de mingau. **Ratcliffe:** Eles não querem nos alimentar, seus bobinhos! Eles querem nos matar, todos nós! Eles têm nosso ouro e farão de tudo para mantê-lo! **Smith:** Mas não há ouro. **Ratcliffe:** Sem ouro? E suponho que seu amiguinho indiano tenha lhe contado isso? **Smith:** Sim. **Ratcliffe:** Mentiras! Mentiras! Tudo isso! Ladrões assassinos! Não há espaço para esse tipo na sociedade civilizada. **Smith:** Mas essa é a terra deles! **Ratcliffe:** Essa é a minha terra! Eu faço as leis aqui. E digo que quem quer que olhe para um índio sem matá-lo será julgado por traição ... e enforcado!



Percebemos alguns elementos importantes na narrativa. Primeiro, Smith não vê mais os índios como selvagens e está contra a guerra entre os povos. Segundo, ele percebe o potencial de uma aliança para conhecerem as terras, a navegação dos rios, e ensiná-los como se alimentar com os frutos da terra, como o milho que carrega em sua mão. E por fim ele se rebela contra o Governador Ratcliffe, desafiando-o contra sua guerra, reconhecendo, inclusive, que os ingleses são os invasores das terras dos índios. Mas Ratcliffe está irredutível e chega a ameaçar com a força quem se aliar aos índios, num recado direto para Smith.

Percebendo a iminência da guerra, Pocahontas foge da aldeia para avisar Smith, ao mesmo tempo que Smith foge do forte para avisar Pocahontas. Nakoma a

intercepta, dizendo que se ela fizer isso ela estará dando as costas para o seu próprio povo. Mas Pocahontas rebate: “Eu estou tentando ajudar meu povo”.

Esse diálogo é importante para esclarecer um ponto nebuloso na história de Pocahontas, já que ela é considerada por alguns nativos como uma traidora do seu povo. Aqui, na narrativa Disney, ela deixa claras suas intenções com sua própria voz. Simultaneamente, enquanto Nakoma avisa a Kocoum que Pocahontas corre perigo, Thomas, amigo de Smith, o segue, obedecendo ordens do Governador para atirar em qualquer índio que localizar. O clima de tensão está posto. É a iminência de uma guerra. Um grupo contra o outro. Nesse clima hostil de perigo de guerra, a narrativa de um amor impossível está posta entre os dois heróis.



Essa história de amor tem como pano de fundo, segundo Robert Stam (2006, p. 82), intenso debate e lutas simbólicas sobre a política de mestiçagem. Pocahontas é a nobre selvagem que se sacrifica para salvar seu amor branco; como ela, Stam lembra que em todas as Américas encontramos figuras femininas, tanto históricas como fictícias, que se tornaram foco dessa narrativa e desse debate assim como Pocahontas: Scagawea, Malinche, Iracema e Guadalupe são alguns dos exemplos mais famosos.

Para Stam,

Pocahontas aprende a cultura dos ingleses para servir de embaixadora para sua comunidade e, portanto, para salvá-la. A questão delicada a respeito do significado e validade das histórias de miscigenação racial possuem, portanto, implicações para as identidades das comunidades contemporâneas. Ler a miscigenação como uma simples escolha por parte do indígena implicitamente enfatiza uma versão triunfalista do processo de ocidentalização, ao passo que a leitura que enfoca a estratégia de sobrevivência aponta para a história da colonização. (STAM, 2006, p.83)

Pocahontas e Smith se encontram na Vovó Willow e conversam sobre como poderiam impedir a guerra. John Smith não vê como parar uma guerra onde os dois lados querem lutar. Mas com os conselhos da Vovó Willow, ele se convence a falar com o chefe Powhatan.



A cena que sucede é crucial para a história, pois enquanto o casal dá o seu primeiro beijo, Kocoum presencia a cena e se enche de ciúme, avançando sobre Smith com uma faca na mão. Thomas vê o amigo em perigo e atira em Kocoum, que morre na hora.



Essa é a primeira vez em que um personagem é assassinado em um filme infantil da Disney. É uma cena dramática e chocante, que tem seu desfecho com um sinal simbólico de rompimento, pois o colar de Pocahontas é rompido e destruído enquanto Kocoum se agarrava a ele no momento da sua morte. Logo em seguida, Smith é preso pelos índios e levado até o Chefe Powhatan.

Kocoum chega morto na aldeia e o Chefe pergunta quem foi o responsável. Logo, é apresentado a Smith, que é levado preso para uma tenda. Sua sentença é a morte. Na narrativa Disney, Smith não conta que foi seu amigo Thomas quem atirou e assume a culpa. Pocahontas tenta dissuadir seu pai, mas ele diz que a filha lhe desobedeceu, o envergonhou e Kocoum estava morto por conta disso. Pocahontas consegue entrar na tenda onde Smith está preso e os dois se despedem.



Essa sequência faz referência à fase que John Smith ficou em cativeiro na aldeia Powhatan em 1607. No filme, o período do cativeiro é curto, de apenas uma noite e um dia, pois ele seria executado ao por do sol do dia seguinte. Pocahontas se despede do seu amado, achando que nunca mais irá vê-lo.

Cena 13 – Preparando-se para a Guerra.

Quando Smith é capturado, Thomas retorna para o forte, avisando a todos sobre a prisão de Smith pelos Powhatans. Ratcliffe se aproveita da situação para inflamar os ingleses para a guerra com os “selvagens”, mas sua intenção não é salvar

Smith e sim derrotar os nativos para conquistar o ouro que ele acha que escondem. O discurso de ódio contagia todos os ingleses. Começam então a cantar em coro a música *Savage*, marco da guerra entre os povos. A música tem o formato de uma ária de ópera, semelhante à música *Mine, Mine, Mine*, com várias vozes de personagens com suas falas, só que nessa música, é intercalado o mesmo discurso por parte dos Powhatans. Chamaremos de dueto o que acontece com as vozes dos ingleses e as dos Powhatans⁵⁴⁵⁵.

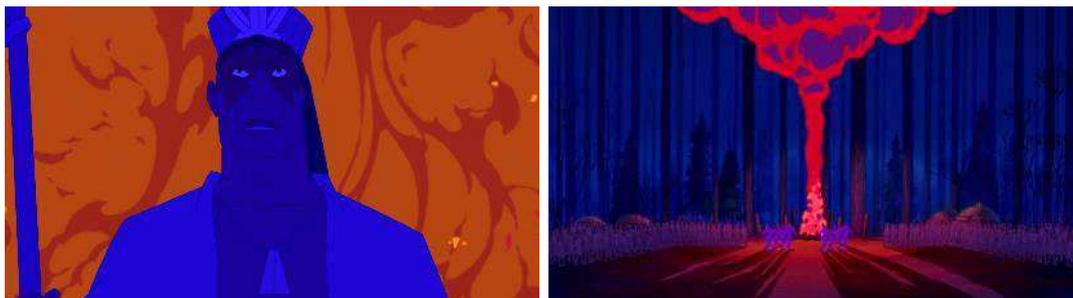
A música diz:



A música é intensa e tensa, carregada de raiva sobre a outra raça, chamando-os de vermes e não humanos. Os ingleses dizem que a pele dos nativos tem uma cor vermelho infernal. Que não são como eles, e por isso devem ser malignos e serem expulsos da costa. Um forte discurso do ódio.

⁵⁴ Letra da versão original em inglês: **Ratcliffe:** *What can you expect From filthy little heathens? Their whole disgusting race is like a curse. Their skin's a hellish red. They're only good when dead. They're vermin, as I said And worse.* **English Settlers:** *They're savages! Savages!* **Ratcliffe:** *Barely even human.* **English Settlers:** *Savages! Savages!* **Ratcliffe:** *Drive them from our shore! They're not like you and me. Which means they must be evil. We must sound the drums of war!* **English Settlers:** *They're savages! Savages! Dirty redskin devils! Now we sound the drums of war!* **Powhatan:** *This is what we feared. The paleface is a demon. The only thing they feel at all is greed.* **Kekata:** *Beneath that milky hide. There's emptiness inside.* **Native Americans:** *I wonder if they even bleed. They're savages! Savages! Barely even human. Savages! Savages!* **Powhatan:** *Killers at the core.* **Kekata:** *They're different from us Which means they can't be trusted.* **Powhatan:** *We must sound the drums of war.* **Native Americans:** *They're savages! Savages! First we deal with this one.* **All:** *Then we sound the drums of war.* **English Settlers:** *Savages! Savages!* **Bem:** *Let's go kill a few, men!* **Native Americans:** *Savages! Savages!* **Ratcliffe:** *Now it's up to you, men!* **All:** *Savages! Savages! Barely even human! Now we sound the drums of war!*

⁵⁵ *Savages* (Parte 1) (1995) - Música de Alan Menken. Letras de Stephen Schwartz. Realizado por David Ogden Stiers, Jim Cummings e Chorus. Letra e clip da música disponível em < <https://www.letras.mus.br/pocahontas-soundtrack/773011/>> acesso em 10 de mar de 2020.



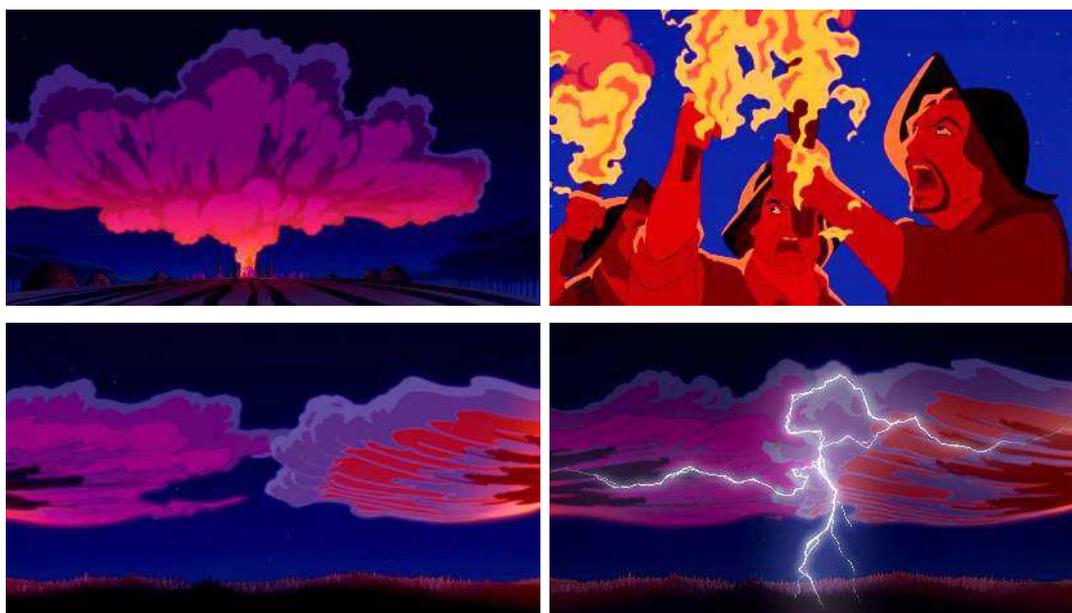
Enquanto isso, os Powhatans também se preparam para a guerra. Imagens de fogo e armas dão a tônica da cena, com a música “Savage” cantada pelos dois lados. Para eles, os brancos também são demônios, dominados pela ganância e que suas almas são assassinas. Dizem ainda que a cor da pele branca é sinal de um vazio, e que talvez nem sequer sangrem. E se são diferentes, também não se pode confiar neles.



O veredicto é feito de ambos os lados: “Ouvimos soar os tambores de guerra”. É interessante a forma como a Disney faz a representação dos Powhatans, com cores em tonalidades azuis, e dos Ingleses, com tonalidades avermelhadas. Como o discurso de ódio é o mesmo, as representações nas sequências intercaladas entre os rivais são as mesmas, com armas apontadas umas para as outras numa mesma linguagem de plano e contraplano que os coloca em um tenso diálogo mesmo antes do confronto.



Ambos os lados clamam Savage (selvagens), pulsantemente como um grito de guerra. Os mesmos gritos de guerra dos dois lados, pois cada um considera o outro diferente de si e por isso mereceriam morrer. Simbolicamente, a guerra já começou. Todos dizem: *Selvagens! Selvagens! Mal são humanos! Agora devemos soar os tambores de guerra!*



A cena termina com a fumaça produzida pelo fogo dos dois grupos se aproximando e gerando um raio que divide a tela num final apoteótico. Para mim, essa cena gera uma reflexão a partir do que Edward Said (1993) vem discutir sobre a relação entre *Nós e os Outros*, sobre a diversidade humana e a falta de tolerância com aquilo que é diferente de nós, a diversidade dos povos e a unidade humana.

Para Aumont (1994, p. 98), o cinema é concebido como o veículo das representações que uma sociedade dá de si mesma. Então, vamos seguir o caminho proposto por Lagny (2009, p. 116) e interrogar o filme sobre os problemas apontados por eles durante a década de 1990, sobre as representações das outras culturas e das novas identidades presentes nas suas narrativas e sobre a forma como eles escreveram a história.

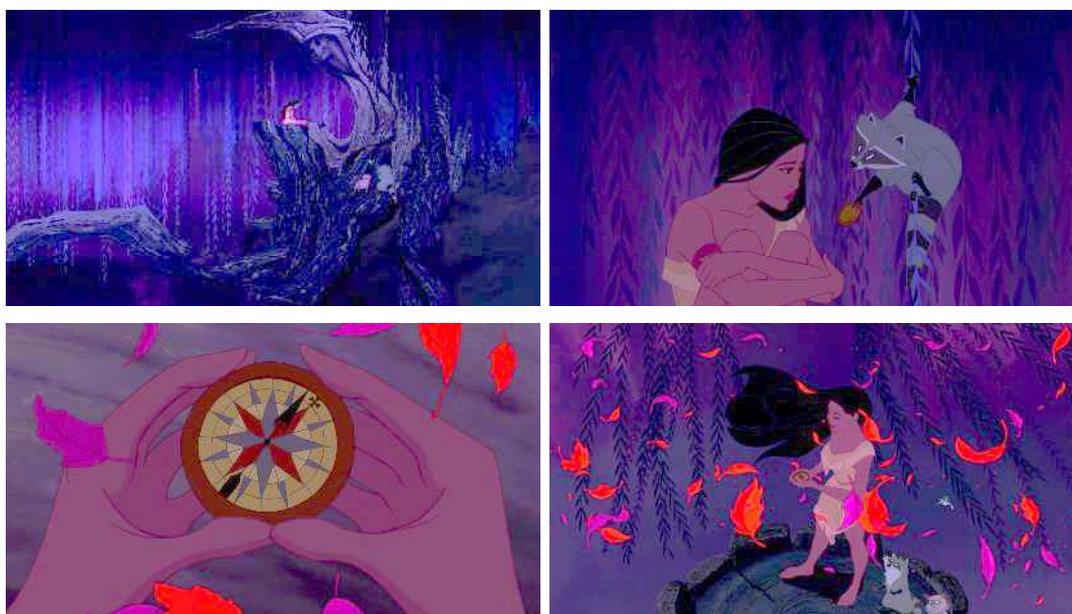
O que aprendemos com essa cena? Sim, Ismail Xavier (1976, p. 15) constata que o cinema educa quando faz pensar, quando provoca reflexão, quando questiona o que é tido como natural, inquestionável. Para mim essa cena incomoda, provoca reflexão sobre o ódio do diferente, o ódio entre as raças, o ódio inflamado pela busca do poder, quando discurso do ódio é construído para manipular ideologicamente as

peessoas umas contra as outras em prol das ambições de poder de alguém ou de algum grupo político. Faz-me refletir sobre como saímos facilmente da nossa postura pacífica para a postura de guerra, de ódio.

3.3 Terceiro Ato

Cena 14 – Pocahontas: dilemas e decisões

Pocahontas está desolada, além de se sentir culpada pela morte de Kocoun e ter desapontado seu pai, seu amor será executado pelo seu pai por um ato que não cometeu.



Enquanto os dois grupos se preparam para a guerra, Pocahontas procura a Vovó Willow para se aconselhar, sente-se perdida e achando que seguiu o caminho errado. Vovó Willow diz que não é tarde demais para a jovem acreditar mais nela. Nesse momento, Meeko, o guaxinim, vai buscar a bússola que pegou de Smith e entrega para Pocahontas, que logo a identifica com o seu sonho, revelado no começo do filme, “a flecha que gira”. Vovó Willow diz então que os espíritos da floresta vão guiá-la. Pocahontas se levanta e vai em sua missão de evitar a guerra entre os povos.

A sequência que se segue é para mim uma das mais forte e impactantes. Sob a música *Savage* (parte II), ambos os grupos seguem para o confronto que deverá acontecer ao nascer do sol, quando Smith será executado. Mas agora um terceiro

elemento dá ainda mais ação na trama, pois Pocahontas está contra o tempo, correndo para salvar John Smith⁵⁶.



A tonalidade avermelhada dá o tom tenso da guerra que se inicia. Pocahontas, guiada pelo vento e pelo espírito da natureza, incorpora poderes de animais, chegando a voar como uma águia. O ódio domina os dois lados da guerra. Numa apoteose entre música e animação, Pocahontas corre com o vento, guiada por uma espécie de águia espiritual. Enquanto ela segue seu destino, os dois grupos avançam para o confronto, cantando a música “Savage II” e com Smith sendo guiado para a sua execução.

Vamos acompanhar a letra da música com as imagens.



Ratcliffe: Este será o dia. Vamos lá, homens! **Powhatan:**Essa será a manhã. Tragam o prisioneiro! **Nativos:** Vamos vê-los morrendo no pó

⁵⁶ Savages (Part 2) (1995) - Música de Alan Menken. Letras de Stephen Schwartz. Realizado por David Ogden Stiers, Jim Cummings, Judy Kuhn e Chorus. Letra e clip da música disponível em < <https://www.letras.mus.br/pocahontas-soundtrack/773012/>> acesso em 10 de mar de 2020.



Pocahontas: Eu não sei o que posso fazer. Ainda assim, eu sei que tenho que tentar.
Inglês: Agora nós os fazemos pagar. **Pocahontas:** Águia, ajude meus pés a voar. **Nativos:** Agora, sem aviso. **Pocahontas:** Montanha, ajude meu coração a ser grande. **Nativos:** Agora deixamos sangue, osso e ferrugem. **Pocahontas:** Espíritos da terra e do céu

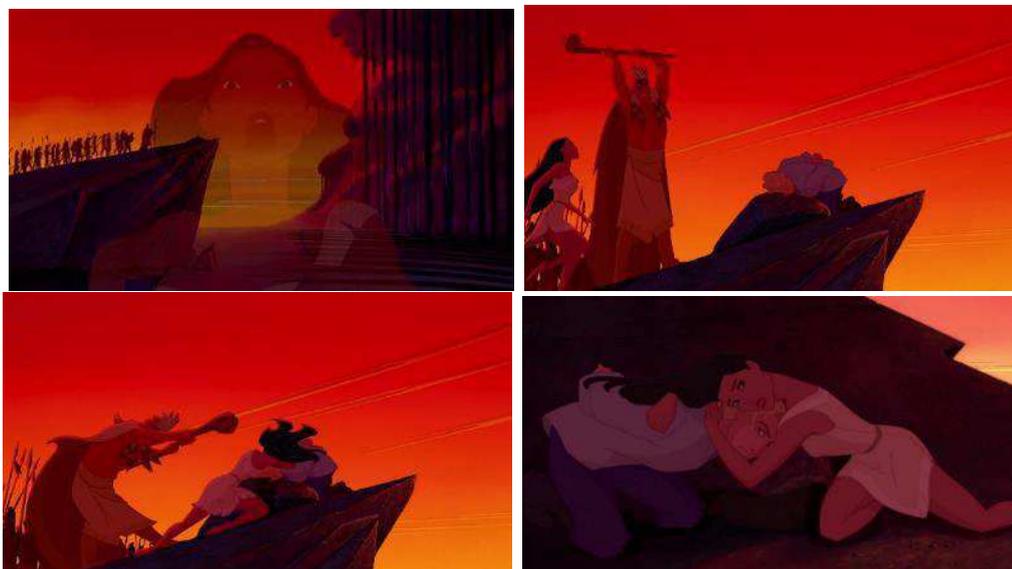


Todos: Somos eles ou nós. **Pocahontas:** Por favor, não deixe que seja tarde demais. **Todos:** Eles são apenas um monte de Selvagens imundos e fedorentos. Selvagens. Demônios. Diabos. **Ratcliffe:** Mate-os! Selvagens, selvagens. O que estamos esperando. Destrua sua raça maligna até que não haja mais vestígios. **Pocahontas:** Quão alto - Soaremos os tambores da guerra. **Todos:** Agora são os tambores da guerra. Agora soamos os tambores da guerra. **Pocahontas:** Agora vemos o que vem quando tentando ser amigos. **Todos:** Agora tocamos os tambores

Essa cena marca o terceiro ato da jornada do Herói de Pocahontas. É o caminho da volta, entrada no terceiro limiar. A heroína se transforma, encara seus medos e desafios para salvar seu amor e evitar a guerra. Mais uma vez nessa cena, vemos o ódio ao outro, ao diferente, colocado na expressão “Selvagens”. Raça maligna, demônios, imundos e fedorentos são algumas expressões racistas colocadas por ambos os lados. Também vemos expressado o desejo pela destruição total da raça, seu extermínio.

Agora, vamos analisar como a cena é representada pela Disney. Em primeiro lugar, gostaria de ressaltar o quão dramática a cena é. Depois de consultar a sua Guia espiritual, Vovó Willow, Pocahontas desesperadamente sai correndo contra o

tempo para salvar seu amor. Ele se conecta com a natureza, representada pelo vento e por imagens de animais sagrados como a águia. As imagens se alternam dramaticamente entre a corrida de Pocahontas e o ritual de decapitação de Smith.



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site **ScreenCaps Animation**. Disponível em <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/> Acesso em 22 de Maio de 2019.

Quando ela finalmente consegue chegar no local, se joga abruptamente por cima do Capitão e revela ao pai que o ama. Só depois da revelação é que ela passa a argumentar sobre as consequências da decapitação para o início de uma guerra entre os povos. A paleta de cor vermelha dá o tom de um clima de guerra e ódio entre os povos. São algumas imagens significativas para a compreensão de como a Disney construiu uma visão de mundo sobre um importante pedaço da história das Américas, a colonização inglesa no Novo Mundo, através do filme Pocahontas.

No seu livro *Cultura e Imperialismo* Edward Said (2011) afirma que o imperialismo consolidou uma fusão de culturas e identidades numa escala global. Além de fazerem sua própria história, os seres humanos também fazem suas culturas e identidades étnicas e mesmo sem se poder negar a continuidade duradoura de longas tradições, não existe nenhuma razão (além do medo e do preconceito) para continuar insistindo na separação e distinção entre os povos, como se toda a existência humana se reduzisse a isso.

“A sobrevivência, de fato, está nas ligações entre as coisas. (...) É mais compensador – mais difícil – pensar sobre os outros em termos concretos, empáticos, contrapontísticos, do que pensar apenas sobre “nós”. Mas isso também significa não tentar dominar os , não tentar classifica-los nem

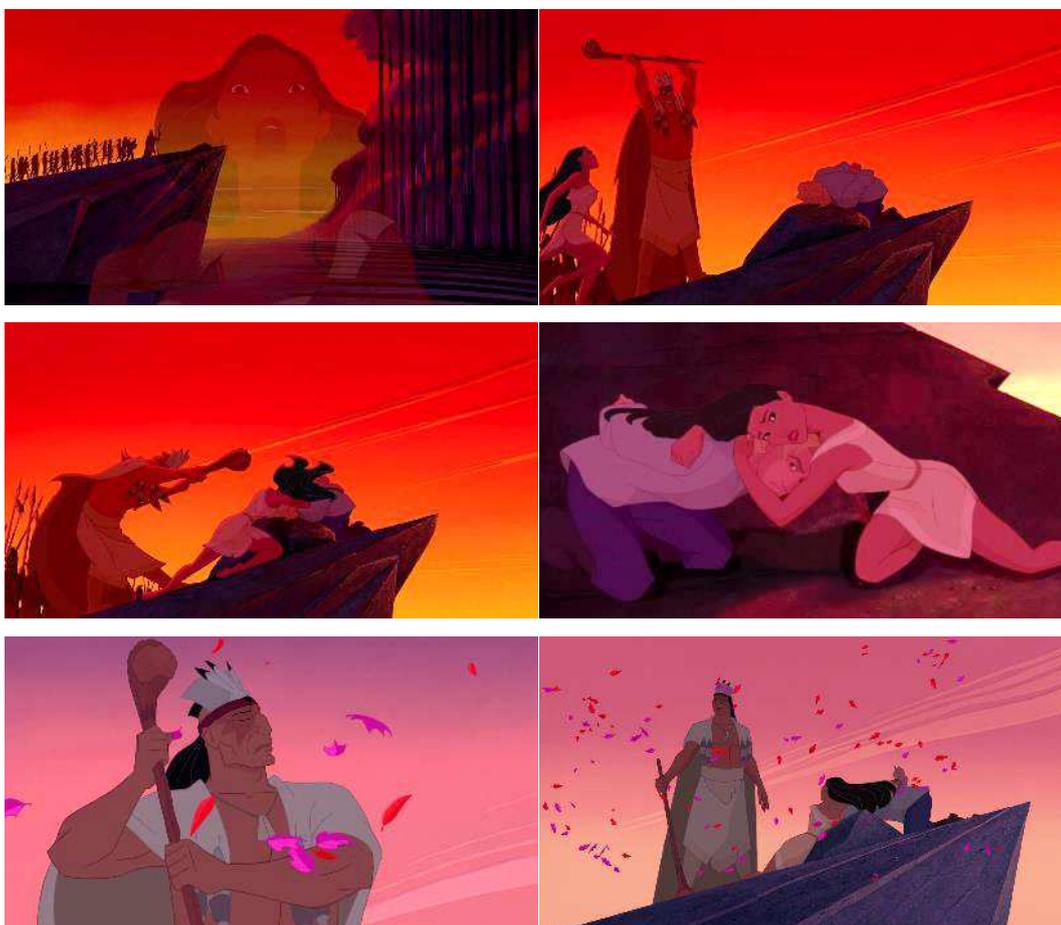
hierarquiza-los e, sobretudo, não repetir constantemente o quanto “nossa” cultura ou país é melhor. (SAID, 2011, p.510)

Tanto no mito quanto no filme, Pocahontas faz esse papel de “ligação” entre os povos e as culturas, de não pensar unicamente entre “nós” e os “outros”, sem pensar na dominação, apesar de se demonstrar ser também uma peça no jogo do poder.

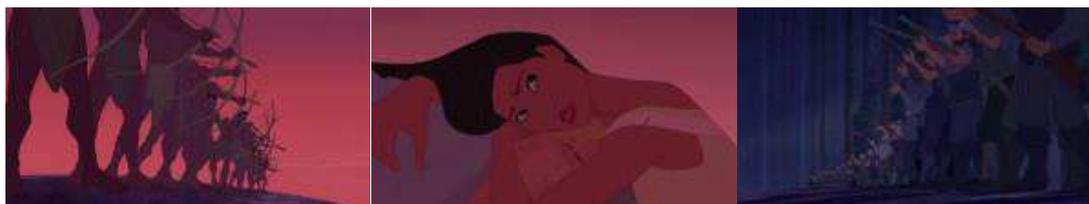
Nesta cena ela rompe barreiras, ultrapassa limites e desafia o poder instaurado e as decisões de uma eminente guerra. Impede heroicamente um ciclo de destruição que fatalmente iria se iniciar ali e inicia um novo ciclo de paz e possibilidade de “união” entre os povos, como podemos observar a seguir.

Cena 15 - O ato heroico

Bem na hora em que seu pai levanta o machado para decapitar Smith, Pocahontas corre e se joga por cima de Smith e diz: “Se você matá-lo, terá que me matar também”.



Nesse momento, além de revelar seu amor por Smith, Pocahontas fala para o seu pai: “Olhe a sua volta. É aqui que o caminho do ódio nos trouxe. Esse é o caminho que eu escolho, pai. Qual será o seu?” Durante a sua fala, Pocahontas aparece mais uma vez como mediadora política, tentando reestabelecer o equilíbrio entre ambos os lados. O simbolismo da sequência das imagens com os Powhatans armados de um lado e os ingleses do outro se contrapõe à imagem dela sob John Smith, novamente relembrando a imagem taoísta do Yin e Yang.



Powhatan ouve as palavras da filha e o vento que toca o seu rosto e diz: “Minha filha fala com sabedoria além dos anos. Todos nós viemos aqui com raiva em nossos corações, mas ela vem com coragem e compreensão. Deste dia em diante, se houver mais mortes, não vai começar comigo. Solte-o”.



A expressão facial do chefe Powhatan, antes raivosa, agora está branda. Num gesto grandioso, levanta o cajado com as duas mãos acima da cabeça, num claro sinal de que a guerra estava suspensa.

Já dissemos várias vezes ao longo deste trabalho o quanto essa cena é significativa e forte para a construção desse mito fundador. Pocahontas não estava ali só para salvar seu amado, mas também para resgatar a paz e tentar fundar um tempo de tolerância e harmonia entre os povos. Mais uma vez, faço uso das reflexões de Gleach (1994, 2003a, 2005) quando diz que essa é a mais famosa história americana. Embora ela tenha sido eternizada como uma história de amor, compreendo que há muito mais aqui, inclusive na própria narrativa Disney, da sua história como mediadora. Com seu ato heróico, Pocahontas consegue parar a guerra e anuncia uma fundação de novo tempo em nome da paz.



Smith é libertado e quando os dois se abraçam, ambos os lados entendem que a paz está selada e não haverá mais guerra; então, abaixam as armas. Mas quando Ratcliffe vê seus planos de guerra indo por água abaixo, ele atira em direção ao Chefe Powhatan. Smith percebe a tempo de salvar o pai de Pocahontas, mas cai ferido pela bala de Ratcliffe.





Percebendo a traição do governador e que ele acabou atirando no herói deles, a quem eles estavam indo salvar, os ingleses se revoltam contra Ratcliffe e o prendem, conseguindo a tempo evitar outra guerra. Como Smith salvou a vida de Powhatan, este passa a tê-lo como filho. E a paz entre os povos é posta. Mas Smith está ferido e eles não tem como curá-lo. Smith e parte dos ingleses se preparam para voltar para a Inglaterra.



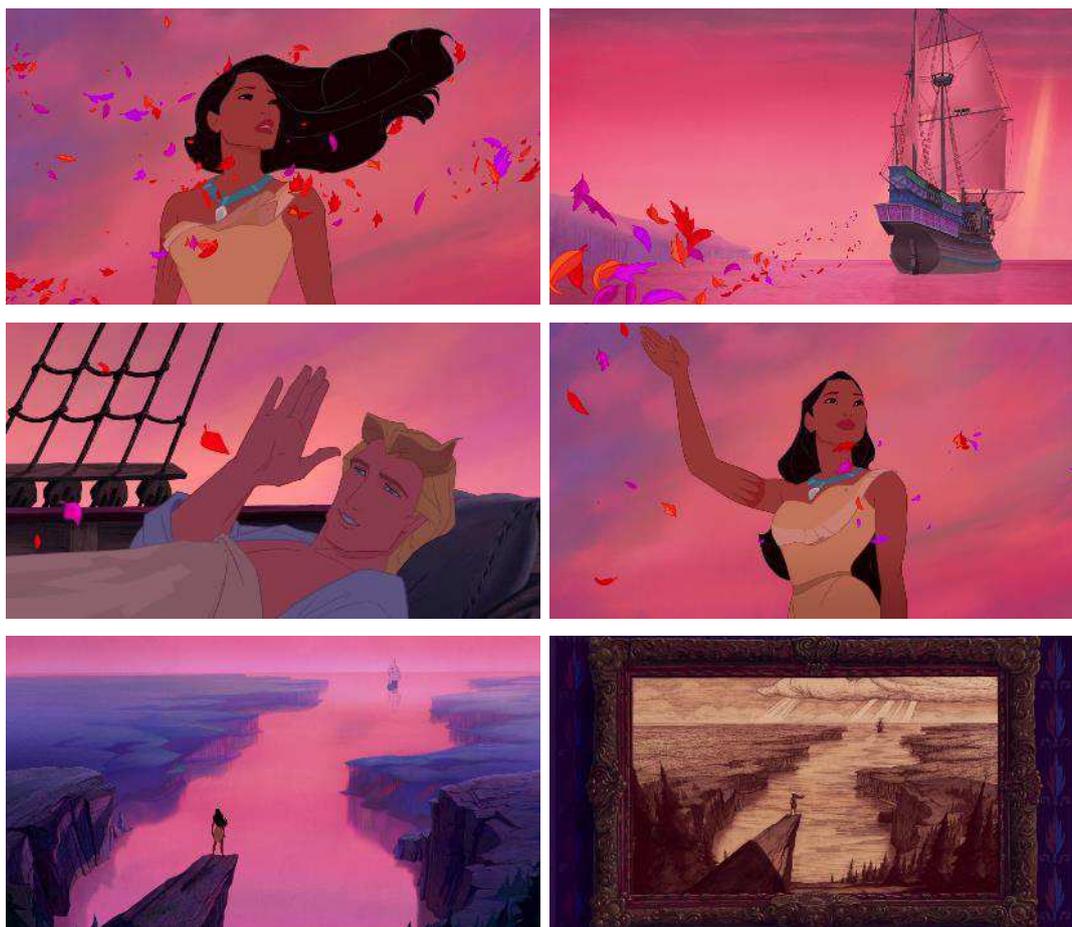
Pocahontas, acompanhada por sua tribo, aparece para se despedir de Smith, levando suprimentos para a viagem.



O Chefe Powhatan dá seu manto de presente para Smith em sinal de respeito e agradecimento pelo ato de salvar a sua vida e o chama de irmão. Pocahontas escolhe não embarcar com seu amor para ficar ao lado de seu povo e se despede do seu amor com um beijo.



Depois que o navio zarpa, Pocahontas corre até o penhasco para ver o navio partir. O vento aparece novamente enquanto Pocahontas faz o sinal de despedida da sua cultura, que é respondido por Smith no navio enquanto é tocado pelo mesmo vento de lá.



O filme termina com a imagem de Pocahontas no penhasco, que se transforma em uma pintura de um quadro antigo, na mesma moldura da abertura do filme. Ela se torna também um marco histórico.

Mas afinal, o que é que este final pode nos revelar?

O filme *Pocahontas* (1995) tem a sua narrativa em torno do romance entre Pocahontas e o Capitão John Smith. Outros temas também foram tratados aqui, como os dilemas da personagem, a cultura pacifista Powhatan e a sua relação intensa com a natureza. Essa relação é posta em oposição aos objetivos ingleses em busca de ouro, destruindo tudo o que via pela frente e tendo os índios como vilões selvagens. O romance gira em torno da aproximação entre as duas culturas, a indígena e a europeia. Mas o conflito entre os colonizadores ingleses e os indígenas se intensifica, fazendo com que Smith volte para a Inglaterra ferido de bala enquanto Pocahontas escolhe ficar ao lado de seu povo⁵⁷.

Figura 60: Imagens do filme Pocahontas. Momento de aproximação (interação cultural).

⁵⁷ Para ter acesso online ao filme sugerimos o site: <https://megaboxfilmesonline.com/2015/07/assistir-pocahontas-o-encontro-de-dois-mundos-dublado.html>

Apresentação da personagem como filha do chefe (status de princesa). Momento de mediação com o pai chefe da tribo (status de diplomata). Momento heróico (status de líder e pacifista).



Fonte: <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>

Para Barbosa (2005. p.221), o fato de Pocahontas ter colocado em risco sua vida para salvar seu amor é um acontecimento muito comum em contos de fada, e isso transforma sua história num conto de fadas de princesa pela Disney, realizando uma animação supostamente baseada em sua vida, mas muito mais perto de uma ficção que dos “fatos reais”.

Nas narrativas da Disney, encontraremos muitas aproximações e rupturas em relação à “história real” baseada nos fatos históricos e nas lendas passadas pela tradição oral quando confrontadas com a ficção, que causam ainda hoje polêmica em torno do filme. Mas o que pretendemos aqui é analisar o filme como documento e fonte histórica, enquanto produto cultural, enquanto construtor de sentidos e identidades. Através das versões da história produzidas pela Disney, os filmes se constituem em veículos de divulgação de um saber histórico, a partir de identificações e interpretações de diferentes versões.

Durante a reflexão sobre a força das narrativas audiovisuais nas leituras cinematográficas do passado, refletimos também sobre os grandes dilemas em relação ao processo ensino-aprendizagem que se dá ao longo da vida, passando a compreender a Disney como um potente instrumento de ensino e o papel do cinema como legitimador de novas formas de narrativas históricas da contemporaneidade.

Mas afinal, como o filme representa este “outro”, este estranho, esse desconhecido mundo cultural dos indígenas nativo-americanos do século XII? A visão da Disney sobre outras culturas e diversas identidades representadas nos filmes, bem como os filmes, dialogam com diversos grupos representados. A questão do Orientalismo, levantada por Said (2007), nos revela elementos-chave para a análise das representações das outras culturas a serem analisadas aqui, sobre como o ocidente compreende o oriente (o outro), a relação colonizador e colonizado, numa relação de poder e dominação mais econômica e cultural.

E quais identidades emergentes da década de 1990 estão representadas aqui? E mais, como elas foram representadas nesse filme? A identidade da nova mulher, o papel do jovem na sociedade, a identidade dos nativo-americanos. Uma das questões mais fortes presentes no filme é a questão ambiental. A conectividade com a natureza, presente na cultura indígena e muito bem representada pela personagem Pocahontas, estimula reflexões sobre como nos relacionamos com o meio ambiente. Esse talvez seja o maior legado do filme, merecendo uma reflexão mais ampla.

Como os temas ligados à questão de gênero, etnia e geração estão representados aqui? Apesar de o papel da mulher ser muito definido e submisso na cultura Powhatan, Pocahontas rompe com esse padrão. Desobedece ao pai, chefe da tribo, em vários momentos e sobre várias questões. Pretende se casar com quem ama, e não com quem o pai indicou. Tenta mudar a opinião do pai sobre a guerra e pede autorização para dialogar com os ingleses no intuito de evitar o confronto e, quando tem a negativa do pai, foge para alertar o inglês sobre a possibilidade de guerra, exercendo assim um papel diplomático. Pocahontas também desafia o pai quando evita a execução do amado e chama a atenção do genitor para os rumos para os quais sua ação o está levando. A sua fala nesse momento merece uma análise mais aprofundada. Lidera a tribo ao levar suprimentos para a viagem dos ingleses, conduzindo inclusive seu pai. E, surpreendentemente, nega o convite de Smith para ir com ele para a Inglaterra, pois tinha a consciência de que o seu lugar era com seu povo.

O filme começa e termina com referências a um tempo histórico longínquo através da representação de quadros em molduras antigas. A imagem se transforma de quadro à ação no embarque da Virgínia Companhia e se transforma de ação ao quadro na despedida de Pocahontas no alto do penhasco, fechando o ciclo da história.

Entre o fim e o começo, propomos aqui um exercício de uma análise representacional onde a imagem cinematográfica é uma construção histórica. Nessas duas cenas, do início e do final do filme, a Disney enquadrando duas cenas específicas e as transformou em quadros de um museu.

Figura 61: Imagem das cenas do início do filme Pocahontas



Fonte: <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>

No início do filme, com a ação da partida da Virgínia Companhia da Inglaterra para o Novo Mundo, em 1607, e no final, o resultado da sua empreitada e seu retorno para a Inglaterra. Mas, na última imagem do filme, um elemento transformado e transformador: Pocahontas. Aqui, sua imagem vindo a nau partindo mostra um mundo transformado e impactado definitivamente pelo processo de colonização, numa representação de um choque com o mundo que a gerou.

Figura 62: Imagem da cena final do filme Pocahontas



Fonte: <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>

Essa prática discursiva que se apropria de uma representação ligada a uma imagem que remete a uma referência de uma imagem histórica, que busca legitimidade ligando-a a uma imagem de museu, literalmente “enquadra” o início e o fim do filme num caráter de verdade. Como sugere Kornis (1992), o filme transformou o que recortou do real e o interpretou construindo uma narrativa. Apesar de termos visto em vários relatos que a Disney não pretendia fazer um filme histórico nem

documental, percebemos nessa representação a busca por uma legitimação histórica do filme. É justamente esse caráter de verdade que o filme encadeia em relação a sua materialidade visual, construindo uma relação representacional, que o revela como agente com interesses e intenções que o confrontam com uma perspectiva de mundo. Ao articular e encadear uma relação com a sociedade, o filme se torna um agente provocador de disputas de narrativas entre a percepção dos indígenas nativos americanos, a visão colonialista dos ingleses, a relação com as questões ambientalistas pertinentes à década de 1990 e as consequências do encontro e choque cultural entre os dois povos.

Além das disputas e dos dilemas internos inerentes à construção do filme, ele gera outras disputas e dilemas na sociedade americana da década de 1990 como um todo e em grupos identitários específicos. São disputas externas ao filme, mas das quais ele é o agente provocador, revelando como alguns setores da sociedade americana dão vida a suas questões por meio das suas interações sociais e culturais. Percebemos nas suas relações representacionais os dilemas dos povos nativo-americanos, os dilemas do movimento feminista e da representação da mulher, inclusive da mulher indígena, os dilemas dos movimentos ambientalistas, os dilemas do processo da globalização, que vem desde as grandes navegações, causando impactos irreversíveis nos encontros e choques culturais entre os povos. Os dilemas identitários americanos que giram em torno desse mito fundador, provocados pela ressignificação da narrativa fílmica da Disney, estão longe de serem resolvidos. Desde que foi lançado em 1995 o filme Pocahontas nunca parou de gerar polêmicas. Exige-se do filme um rigor com dados históricos e de representação da identidade dos nativo-americanos ao qual jamais a Disney se propôs, mas que passou a legitimar no seu caráter de verdade, fazendo parte da memória e do imaginário gerado pelo mito na sua narrativa fílmica há 25 anos.

4 DO MITO AO FETICHE DA MERCADORIA

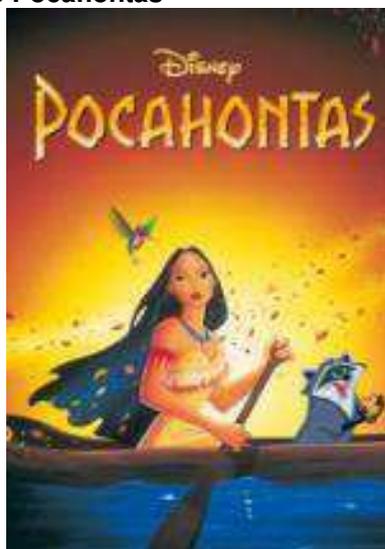
Depois de investigar e refletir sobre a construção do mito de Pocahontas através dos séculos, sobre a construção de mitos pelo cinema e analisar a relação entre o filme Pocahontas e se ater ao próprio filme em questão abordando a construção da narrativa na linguagem cinematográfica é hora de uma análise historiográfica de toda a contextualização do filme.

Mas para entender melhor o filme e suas relações com sua época, o tempo curto e mais enganador das durações, como nos fala Braudel (1992), vamos voltar o nosso olhar para as crônicas do cotidiano da década de 1990, onde o filme foi produzido, lançado e recepcionado pelo público, numa época marcada pelo marketing e merchandisig, pelo fetiche da mercadoria.

4.1 Pocahontas: a história do filme

Em 1995, em plena era das comemorações pela conquista da América do norte pelos Ingleses - época das grandes navegações (que foram os primeiros movimentos de globalização da terra segundo serge Gruzinski (2014)-, é lançado o filme Pocahontas, da Disney. A animação conta a história de uma heroína indígena nativo-americana, considerada um dos mitos fundadores dos EUA. Baseada em “fatos reais”, a narrativa fílmica reconstrói um mito fundador do sul dos Estados Unidos, resgatando, ainda que sob bastantes críticas e polêmicas, um pouco da história dos índios nativo-americanos.

Figura 63: Cartaz oficial do filme Pocahontas



Fonte: IMDb

Pocahontas é o 33º longa-metragem de animação da Disney, lançado no dia 23 de junho de 1995, e seu primeiro filme baseado em “fatos reais”, dirigido por Mike Gabriel e Eric Goldberg. O filme foi um sucesso de bilheteria, arrecadando US \$ 346 milhões no mundo todo. Recebeu Oscar de melhor trilha sonora e melhor canção original. Teve como continuidade um jogo baseado no filme, lançado em diversas plataformas, uma versão teatral e um longa-metragem como sequência, lançado apenas em vídeo e na TV, intitulado *Pocahontas II: Jornada ao novo mundo*, em 1998. A obra também se tornou uma das principais atrações do parque Disney World, além de dar origem a brinquedos e diversos outros produtos licenciados pela Disney. Seu lançamento é o sexto filme da era *Disney Renaissance*, entre *Rei Leão* (1994) e *O Corcunda de Notre Dame* (1996).

Sua recepção gerou muitos elogios e críticas, como veremos ao longo do capítulo, mas o filme até hoje permanece com uma audiência bastante significativa, tendo sua versão primeiramente em VHS e depois em DVD, sendo exibido em vários canais abertos, por assinatura e em TVs *on demand*, como a Netflix, mostrando que sua narrativa ainda permanece viva e atual.

Existem outras narrativas do cinema sobre Pocahontas. Em 1953, Lew Landers dirigiu o longa *Capitain John Smith and Pocahontas*, lançado no Brasil com o título *Flechas Flamejantes*, em 1954. O filme já explora a idealização de um romance entre John Smith e Pocahontas. Alguns anos depois do filme Pocahontas da Disney, o romance é novamente recontado no longa-metragem *The New World*, traduzido para português como *O Novo Mundo*, dirigido por Terrence Malick, em 2005.

Figura 64: Capas dos filmes: Capitain John Smith and Pocahontas (1953) The New World (2005)



Fonte: IMDb

Esse fato nos mostra que a Disney não foi a responsável por criar a narrativa do romance entre Pocahontas e John Smith. Essa lenda já fazia parte do imaginário popular estadunidense há muito tempo. Tal informação é relevante para confrontar muitas das críticas que se fazem à narrativa Disney de que havia criado um romance entre os dois personagens.

Segundo Finch (2011), também se faz presente em Pocahontas o conceito de choque de mundos com um enlace entre pessoas de diferentes culturas impossibilitadas de se unirem, músicas fortes (como Cores do Vento, ganhadora do Oscar) e cenários grandiosos, característicos da *Disney Renaissance*.

Figura 65: Situação de conflito entre colonizador e colonizado no primeiro contato entre Pocahontas e Smith (estranhamento).



Fonte: <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>

A produção do filme *Pocahontas* demorou cerca de 5 anos e teve seu início quando Mike Gabriel (diretor) tinha acabado o projeto do filme *Bernardo e Bianca Na*

Terra dos Cangurus (1990). Foi quando resolveu investir no projeto de um longa-metragem sobre as histórias de Pocahontas, que já era conhecida pela cena épica dela salvando a vida do Capitão Smith, trazia traços de uma heroína com uma forte base mítica sobre o encontro entre dois mundos conflitantes e que não terminam juntos no final. Com o intuito de problematizar as condições de produção que propiciaram ou estimularam estes filmes, pretendemos analisar a forma como a história é contada e as personagens apresentadas sob a ótica do “ideal americano” em relação à nação americana, bem como a forma como os filmes foram recebidos e suas devidas repercussões, inserindo a análise dos filmes no contexto do debate político e das demandas sociais das minorias étnicas nos Estados Unidos da década de 1990, discutindo o papel da Disney na construção daquele ideal.

Figura 66: Colono e colonizador em dois momentos distintos e cruciais para a narrativa mítica: Momento de estranhamento e o de conhecimento entre os mundos distintos.



Fonte: <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>

O filme traz em sua trama questões pertinentes às demandas da década de 1990 dos Estados Unidos, como a temática do envolvimento do homem com a natureza e como os nativos-americanos se relacionavam com ela, demandas por representatividade do movimento feminista, demandas do ativismo indígena por representatividade além da comemoração dos 500 anos de descoberta da América (1492). Resgata e reconstrói um dos mitos fundadores dos Estados Unidos, 400 anos depois.

Segundo Rebello (1995,18), a Disney sempre esteve à procura de projetos situados em uma “grande arena mítica” e Mike Gabriel, co-diretor do filme, pensava nessa versão animada de Romeu e Julieta com o choque entre dois mundos e que o seu tema, especialmente oportuno de “se não aprendermos a viver uns com os outros, todos nós nos destruiremos”, lembrou Peter Schneider, Presidente da *Feature Animation*:

É uma importante mensagem para uma geração de pessoas pararem de brigar, pararem de matar uns aos outros por conta da cor da pele, de quem você é, porque você se sente diferente sobre religião. O desafio era como fazer um filme com esse tema e torná-lo interessante, romântico e engraçado. Nós nunca quisemos fazer um doc-drama, mas algo que foi inspirado na lenda. Nunca desistimos da ideia de quão importante seria fazer uma história sobre o choque de dois mundos. (op cit, p. 18).

Confirmando esta perspectiva, Mike Gabriel lembra que

Decidimos logo que não faríamos um documentário histórico, mas uma história de amor e entretenimento mas que estávamos atentos à realidade histórica. (op cit, p. 95)

Depois da ideia aprovada, deu-se início às pesquisas para a elaboração do roteiro, com seus cenários, personagens, figurinos e elementos culturais. Uma equipe da Disney viajou até à Virgínia, em Jamestown, para pesquisar paisagem, vegetação nativa e animais da região. “Nessa viagem também foram realizadas consultas com líderes nativos da tribo Powhatan para compreender suas tradições, traços físicos e hábitos” (ALVES, 2014). Esse tipo de viagem de imersão é um método bem comum na Disney e foi muito utilizada para a realização de outros filmes, como *O Rei Leão* (1994) e *Mulan* (1998). Durante essa viagem da equipe da Disney até Jamestown, na Virgínia, Glen Keane conheceu duas irmãs Nativas Americanas da tribo Powhatan, que se tornaram inspiração para a criação da personagem, Shirley Little dove, que se tornou uma consultora sobre a cultura e a história da tribo Powhatan, e Debbie Whitedove, filhas do chefe reinante da nação Powhatan.

Em um trecho do livro *The Art of Pocahontas*, Glen Keane descreve seu encontro com as irmãs e como isso impactou na construção da conceituação da personagem.

Este foi o meu momento de epifania neste filme. Shirley ficou lá, muito quieta, olhando diretamente nos meus olhos com aquela presença enervante. Ela é muito espiritual e tinha vindo atender a um chamado de seu pai para compartilhar os costumes indígenas. Sua irmã é uma vivaz aeromoça de uma companhia aérea que achou que viver em uma reserva indígena não era aventura bastante para ela. Pocahontas é muito espiritual, forte, confiante, mas, ao mesmo tempo não tem medo de romper com a tradição e encontrar uma direção contrária a todo o resto. (REBELLO. 1995, p. 95)

Essa imersão gerou um documentário sobre o *making off* do filme: “*Pocahontas (1995) - Behind the Scenes*” narra vários detalhes pertinentes à construção do filme através de depoimentos e imagens de diretores, atores, músicos e produtores que fizeram parte da produção do longa-metragem. Nele, é mostrado o cuidado com a pesquisa sobre a história de Pocahontas, a cultura e o habitat desses

nativo-americanos, os indígenas Powhatans⁵⁸. Neste documentário, podemos ver a presença marcante de Shirley Little Dove, mostrando um pouco da cultura e da história dos Nativos Americanos Powhatans.

Figura 67: Imagens do documentário The making off Pocahontas. Cenas durante sobre a pesquisa da equipe Disney na Virgínia para a elaboração da arte do filme, apresentado por Irene Bedard. Consultoria indígena de Shirley Little Dove (rosto no canto direito da imagem)



Fonte: produzido pela autora com imagens da internet.

Em uma publicação anterior (ALMEIDA, 2017), analiso esse documentário, que fala de detalhes sobre a construção do filme através de depoimentos de pessoas que fizeram parte da produção e é mostrada também a pesquisa sobre a história de Pocahontas, a cultura e o ecossistema desses nativos-americanos, os *Powhatans*. Na busca de representatividade dos Nativos Americanos, além da imersão da equipe, da consultoria de Shirley Little Dove, a Disney tratou também de convidar o ator e ativista indígena Russell Means para a voz do chefe *Powhatan*, garantindo uma representação indígena no filme e para a voz de Pocahontas, foi escolhida a atriz Irene Bedard, que também deu origem aos traços físicos e gestuais da protagonista por conta de sua origem e características indígenas, garantindo uma certa legitimidade à estética da história.

Figura 68: Buscando legitimidade de representação oram usados como base para os personagens atores de etnia nativo americanos a exemplo de Irene Bedard como Pocahontas e Russell Means como seu pai.

58 **Pocahontas 1994 Behind the scenes trailer**. Na íntegra o documentário está dividido em três partes disponíveis no Youtube: **The Making of Pocahontas (1/3)** Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=5PhTF1FD3SA>> acesso em out. 2016. / **The Making of Pocahontas (2/3)** Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=fatQVpYox_c> acesso em out. 2016. / **The Making of Pocahontas (3/3)** Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Ytr3wtfzDiw&t=15s>> acesso em out. 2016.



Fonte: Produzida pela autora com imagens da internet.

Personagens de dois mundos diferentes e com interesses conflitantes, como colonizador e colonizados, traziam elementos com grandes apelos para o público da Disney, representados muitas vezes como opostos, fazendo referências ao símbolo do Yin Yang⁵⁹.

Figura 69: Representação Yin Yang dos personagens Pocahontas e Smith.

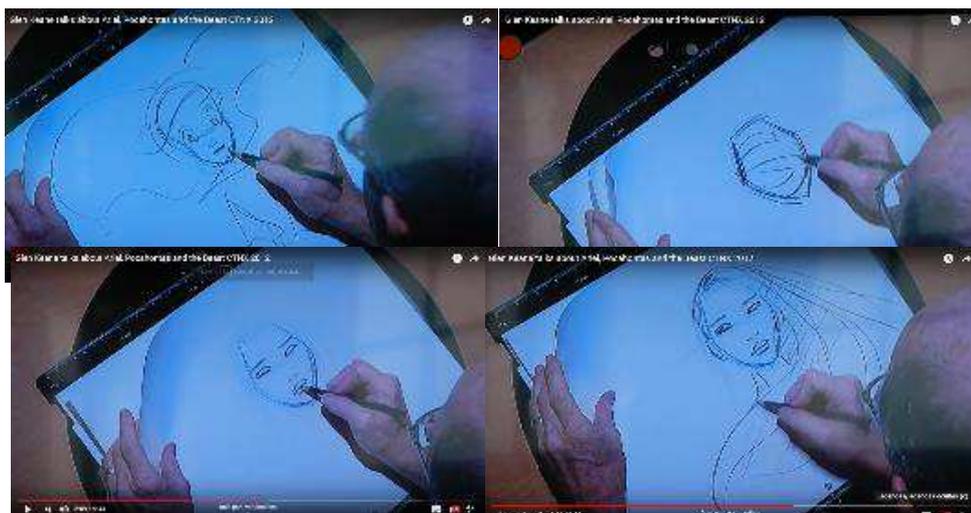


Fonte: produzida pela autora com imagens da internet.

Numa entrevista disponível no Youtube, Glen Keane, o desenhista da Disney responsável pela criação da personagem Pocahontas, conta que ela foi uma das mais difíceis para criar, pois tinha um tipo de design de rosto muito diferente. Para ilustrar, Keane vai desenhar o rosto de Ariel (A Pequena Sereia, 1989), explicando que esse é um tipo de rosto clássico da Disney. Mas Pocahontas tem um outro tipo de rosto, mais parecido em sua forma com o escudo do personagem Superman; o formato dos olhos também são muito diferentes dos de Ariel, Pocahontas é mais séria. Ele diz que quando vê Pocahontas, vê garotas crescidas, garotas hispânicas, asiáticas, todas elas estão ali. “Então, essa é Pocahontas”, finaliza Glen.

Figura 70: Imagens da entrevista de Glen Keane. Processo de criação do rosto da Pocahontas com base nos traços indígenas.

⁵⁹ O Símbolo Yin e Yang é de origem chinesa e representa a união e a complementação de elementos opostos como claro e escuro.



Fonte: produzida pela autora com imagens da interne. Youtube.

É interessante observar alguns detalhes dessa entrevista sobre a criação da personagem. Uma das questões é o fato de Pocahontas ser uma personagem que existiu de fato, que representaria uma raça, uma etnia, um grupo vasto de representatividades nunca antes atendidas nas produções da Disney. Os Powhatans existem ainda hoje, há registros históricos sobre Pocahontas, como pinturas e esculturas. Mas o problema é que essas características não faziam parte do repertório criativo da Disney. Precisaram fazer pesquisas, imergir na comunidade Powatan, buscar uma atriz com descendência e características dos índios nativo-americanos para poder chegar a um conceito de design do rosto da personagem. Outro fator curioso é a inspiração no formato do escudo do personagem Superman. Não há nada mais americano que esse super herói, que adotou a América como seu lar e as cores da bandeira na sua roupa. É, para mim, um forma simbólica de dizer, “essa é nossa heróína”. A Disney tem uma tradição de se inspirar em pessoas reais para a criação dos personagens, seus movimentos, trejeitos e até o jeito de falar. Para isso, procura artistas famosos com representatividade para o personagem.

No artigo anteriormente citado, (ALMEIDA, 2017), analiso o caminho da lenda ao filme, onde fica claro que a Disney tentou proporcionar empatia e identificação com os nativo-americanos, inclusive pela escolha dos atores que deram voz e inspiração gestual para os personagens. Principalmente pela escolha para voz de Pocahontas, foi selecionada a atriz Irene Bedard (descendente dos nativo-americanos), e para a voz do seu pai, chefe Powhatan, na escolha do o ator e ativista indígena Russell Means, garantindo uma representação indígena no filme.

A equipe da Disney também mergulhou na cultura dos *Powhatans* para conhecer e captar detalhes sobre a história de Pocahontas, a cultura e o habitat desses nativo-americanos⁶⁰.

Outra questão significativa é que *Pocahontas: encontro entre os dois mundos* foi produzido simultaneamente ao filme *Rei Leão*, gerando muita competição entre as equipes que produziam as duas obras⁶¹. Havia uma grande aposta no sucesso de Pocahontas e pouca expectativa no que se refere ao filme *Rei Leão*, mas este superou em muito o sucesso do rival, chegando a ofuscar o lançamento do filme mesmo um ano depois. No entanto, Pocahontas continha fortes elementos narrativos que combinavam um amor impossível, elementos místicos, cenários grandiosos, músicas envolventes e marcantes, que garantiam o sucesso do filme.

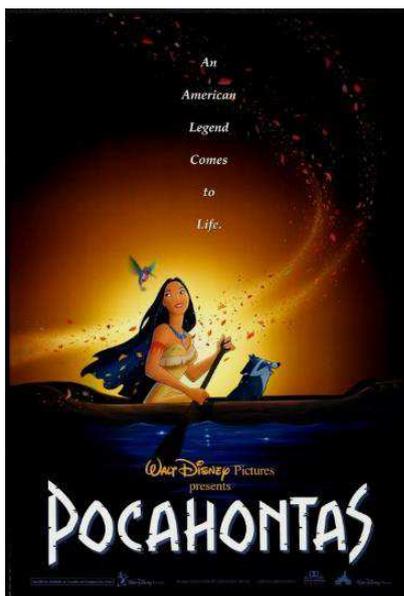
4.1.1 Do lançamento à recepção da crítica

A Disney apostava tanto no sucesso de Pocahontas que o lançamento do filme se tornou uma superprodução. O filme foi lançado em um grandioso evento no Central Park (Nova York), reunindo mais de 100 mil pessoas pagantes, a presença de várias celebridades, inclusive o próprio Roy Disney, com show pirotécnico, vários espetáculos encenados em um palco gigante e quatro telões gigantes instalados para a exibição. Além disso foi feita uma ampla campanha de marketing com cartazes e suvenires para serem vendidos no evento.

Figura 71: Cartaz do filme Pocahontas (1995)

60 Como mostra o documentário sobre o *making off* do filme *Pocahontas (1995) - Behind the Scenes*, que narra vários detalhes sobre a construção do filme através de depoimentos e imagens de diretores, atores, músicos e produtores que fizeram parte da produção do longa-metragem, nele, é mostrado o cuidado com a pesquisa sobre os Powatans.

61 MACÊDO (2012), fala da tensão entre as produções dos filmes *O Rei Leão* e *Pocahontas*. Sendo revelado em entrevistas, contidas no DVD *O Rei Leão*, que havia duas equipes trabalhando paralelamente em dois projetos, Sendo o do filme *Pocahontas* considerado como projeto A e o *Rei Leão* como projeto B.



Fonte: IMDb

O lançamento do filme foi estrondoso. No cartaz da *Première* do filme Pocahontas da Disney, em 1995, vemos a imagem Pocahontas representada em sua canoa, acompanhada dos seus amigos animais, Flit, o beija-flor, e Meeko, o guaxinim. Também se vê representado no cartaz o vento, elemento fundamental no filme, presente em todos os momentos importantes, realizando um papel de guia-protetor de Pocahontas, bem como sua conexão com a natureza. E a chamada de texto que diz: “An America Legend Comes to Life” ou “Uma lenda Americana ganha vida”.

Figura 72: Cartaz de divulgação. Kit de souvenirs vendidos na *première*.



Fonte: produzida pela autora com imagens da internet. Disponível em <<https://www.worthpoint.com/worthopedia/1995-disney-pocahontas-premiere-park-1887576059>>

A escolha da realização do evento no Central Park nos leva a pensar que a ideia era levar ao público americano uma imersão no meio ambiente, num cenário verde, ligado à natureza, levando a uma maior conexão com a temática do filme. O lançamento teve ampla cobertura da imprensa; vamos focar em um dos principais jornais dos EUA, o *New York Times*.

Figura 73: Première do filme Pocahontas no Central Park, NY. 1995. Preparação do evento. Início do evento com os quatro telões instalados e o público.



Fonte: produzida pela autora com imagens da internet. Disponível em <
<https://disneyexaminer.com/2015/06/15/disney-movie-premieres-then-and-now-history/>>

Gleach (2005, p.244) comenta uma seleção de manchetes de jornais e resenhas críticas com manchetes que indicam uma resposta crítica como:

“Uma história de conto de fadas, cores gloriosas, criaturas antropomórficas e tudo” (Maslin, 1995); “Os animadores da Disney brincam com a história em nome do romance” (Vadeboncouer, 1995); Russell Means, a voz do Powhatan do filme, proclamou que é “o melhor e mais responsável filme já feito sobre os índios americanos” (Means, 1995), embora, como Maslin observou (1995), “a trilha de Hollywood reconheça esse assunto.” difícil de bater”. (in Gleach, 2005, p. 244)

Selecionamos algumas matérias do New York Times (NYT) para compreender melhor a recepção da Première. O Jornal NYT lançou uma série de matérias que constitui ampla cobertura jornalística, que será base da nossa análise da recepção do filme. Mas qual o papel do NYT nos EUA? O NYT é um jornal anti direita radical. Logicamente isso tem um peso. Nos EUA, ao contrário daqui do Brasil, onde os MCM tentam dar uma imagem de neutralidade, nos EUA os jornais adotam uma posição. Se você tem uma visão mais democrata você vai ler o NYT. Se você é

mais liberal vai ver a Foxnews. Quem, nos EUA faz a crítica da associação da política, na sua associação entre o governo e as empresas? Quem critica a questão do empresariado na política? Quem defende a questão ambientalista. Quem traz os índios para falarem, quem traz as minorias para falarem. Quando se traz esses artigos do NYT, temos que entender que eles não o fizeram de forma aleatória, e sim devido a uma linha editorial do NYT que é muito pro-Democrata, é bom deixar claro que o NYT é imparcial, mostrando que isso também é uma representação. As críticas não iam aparecer no grupo Fox, lá iriam aparecer os elogios. Nas cinco matérias selecionadas aparecem temas como:

- 02.06.1995 - “*A Day in the Life of Central Park*”, Bruce Weber (1995), fala sobre os preparativos do grande evento
- 11.06.1995 - “*Thousands Jam Disney’s Newest Park to see ‘Pocahontas’*”. A matéria aborda vários aspectos da première, desde a grandiosidade do evento ao modo como as pessoas recepcionaram o filme naquele dia.
- 11.06.1995 - “*Film Review; History as Buckskin-Clad Fairy Tale*”, de Janet Maslin (1995), fala de Pocahontas como uma grande heroína. **Traz a crítica entre a versão da história e a versão da Disney de Pocahontas com a crítica dos indígenas.**
- 11.06.1995 - “*Metro matters; like disney, giuliani Budget could use a reality check*”, vem justamente criticar o quanto a Disney se distanciou da real história de Pocahontas. Critica também a relação comercial entre o prefeito de NY e a Disney ao alugar o Central Park para Gran Première, com uma conotação contra o prefeito de New York, porque ele fez um empreendimento com a Disney.
- 14.06.1994 - “*The Princess of Eco-Kitsch*” de Simon Schama, Define o filme como uma fábula eco-histórica, dizendo que querem que Pocahontas seja um criador de consciência para o meio ambiente. **Traz a questão ambientalista retratada na matéria com a expressão “O rato ficou verde”, já que o filme, através da cultura Powhatan, circula uma visão ambiental que é muito ligada aos tempos de hoje, à defesa da natureza. NYT trouxe as lideranças indígenas pra falar e criticar o filme.**

Figura 74: Preparativos para a première Pocahontas. Montagem do palco e telões.



Fonte: produzida pela autora com imagens da internet. Disponível em <
<https://disneyexaminer.com/2015/06/15/disney-movie-premieres-then-and-now-history/>>

A primeira delas no dia 2 de junho de 1995, “*A Day in the Life of Central Park*”, Bruce Weber (1995), fala sobre os preparativos do grande evento em pleno início de verão, que mobilizava várias pessoas e alterava significativamente a vivência no parque, que recebia cerca de 2.000 pessoas por dia, causando grande incômodo. Isso aconteceu por conta da *Première* do lançamento do filme *Pocahontas*, que aconteceria dia 10 de junho.

Figura 75: NYT: “*Thousands Jam Disney’s Newest Park to see ‘Pocahontas’*”



Fonte: The New York Times: Disponível em
 <<https://www.nytimes.com/1995/06/11/nyregion/thousands-jam-disney-s-newest-park-to-see-pocahontas.html>> Acesso em 13 de junho de 2019.

No dia seguinte à *première*, o jornal The New York Times lançou duas matérias. Felícia R. Lee (1995) escreveu no dia 11 de junho a matéria intitulada:

“Thousands Jam Disney’s Newest Park to see ‘Pocahontas’”. A matéria aborda vários aspectos da *première*, desde a grandiosidade do evento ao modo como as pessoas recepcionaram o filme naquele dia. A Disney pagou 1 milhão de dólares para usar o Central Park e instalou uma superestrutura com segurança, banheiros, iluminação, um enorme palco e quatro super telões, trazendo cerca de 10 milhões de dólares em retorno direto ou indireto para a cidade de NY. Felícia comenta que a grande audiência ali presente estava vendo uma história de amor e uma lição sobre tolerância cultural e respeito à natureza. Fala ainda que o evento foi uma combinação de um show de rock e *picnic*, com centenas de mães, pais e crianças acampados desde as 2 horas da tarde no Central Park.

Figura 76: Matéria NYT ROCHA, Daniela. Pocahontas' é lançado em grande estilo.



Fonte: Matéria Publicada na folha de São Paulo, no dia 13 de Junho de 1995.

Outra matéria do New York Times, do dia seguinte ao evento, “*Film Review; History as Buckskin-Clad Fairy Tale*”, de Janet Maslin (1995), fala de Pocahontas como uma grande heroína⁶². A matéria enfatiza que, apesar dos danos causados pelo revisionismo que o filme faz, “*Pocahontas*” oferece a força de uma jovem mulher

⁶² O artigo poderia ser traduzido como “História como conto de fadas de pele de gamo”, ou “História como conto de fadas vestida de camurça” fazendo analogia ao tipo de roupa usada por Pocahontas.

indígena americana que desempenhou um importante papel como pacifista e que a personagem representa as florestas da Virgínia. Mas critica também a adultização da personagem, lamentando o fato dela estar em busca do “homem certo”.

Figura 77: Matéria NYT - “Film Review; History as Buckskin-Clad Fairy Tale”



Fonte: The New York Times: Disponível em
 <<https://www.nytimes.com/1995/06/11/nyregion/film-review-history-as-buckskin-clad-fairy-tale.html>> Acesso em 13 de junho de 2019.

Ela ainda ressalta a importância do recrutamento do ativista e líder político dos índios americanos Russell Means, “cuja voz tem autoridade certa”. Segundo Maslin, há um registro onde Russell teria dito: “Eu acho que Pocahontas é o melhor filme já feito sobre os índios americanos por Hollywood”.

Essa opinião será logo contestada, principalmente pela comunidade Powhatan, expressa pelo Chefe Roy em novembro de 2011.

Nós, da Nação Powhatan, discordamos das afirmações de Disney. O filme apresenta uma visão distorcida que vai muito além da história original. Nossas ofertas para ajudar a Disney em aspectos culturais e históricos foram rejeitadas. Tentamos fazer com que a Disney corrigisse os erros ideológicos e históricos do filme, mas fomos ignorados. É triste que essa história da qual ingleses e americanos deveriam se envergonhar, tenha se tornado um meio de entretenimento, perpetuando um mito irresponsável e falso sobre a nação Powhatan. Chefe Roy (2011)

Por outro lado, o ativista indígena Russell Means defende o filme e seu potencial de divulgar a cultura dos Nativos Americanos.

'Pocahontas' é uma conquista importante e histórica". *Notícias do país indiano*, final de julho de 1995: 28. O ativista indiano Means interpreta Powhatan no filme da Disney e aqui defende o filme como "o melhor e mais responsável filme já feito sobre os índios americanos". "As pessoas que são negativas sobre este filme sofrem com a perda de inocência. Eles esqueceram de onde vieram". Crianças de todo o mundo serão apresentadas aos índios "através de uma mulher bonita, forte, independente e sábia, que tem coragem, perseverança e suprema autoconfiança". Os índios são retratados como pessoas "quadridimensionais", que incluem "espiritualidade com o meio ambiente". O filme iniciou uma revolução. "A verdadeira razão da chegada da Europa - roubar, estuprar, saquear e matar - - é finalmente admitida. O movimento para ganhar "dignidade" e o "respeito" aos olhos do mundo começou. A crítica do filme pela mídia branca é "uma manifestação do racismo institucionalizado", com o objetivo de nos manter em nosso lugar. "Pocahontas não apresenta nada além de positivo para os índios americanos. "(Ver artigos de Whelshula e Pewewardy na mesma edição para perspectivas contrastantes.) Disponível em <http://digital.lib.lehigh.edu/trial/pocahontas/bib.php> Acesso em 13 de junho de 2019.

A matéria do dia seguinte do New York Times, escrita por Joyce Purnick, "Metro matters; like disney, giuliani Budget could use a reality check", vem justamente criticar o quanto a Disney se distanciou da real história de Pocahontas, colocando duas imagens de Pocahontas, a versão da Disney e a versão da pintura feita dela no século XVII, durante sua visita à Inglaterra⁶³.

Figura 78: Matéria NYT - "Metro matters; like disney, giuliani Budget could use a reality check"

⁶³ Como a disney, o orçamento de giuliani poderia usar um teste de realidade.
<<https://www.nytimes.com/1995/06/12/nyregion/metro-matters-like-disney-giuliani-budget-could-use-a-reality-check.html>>

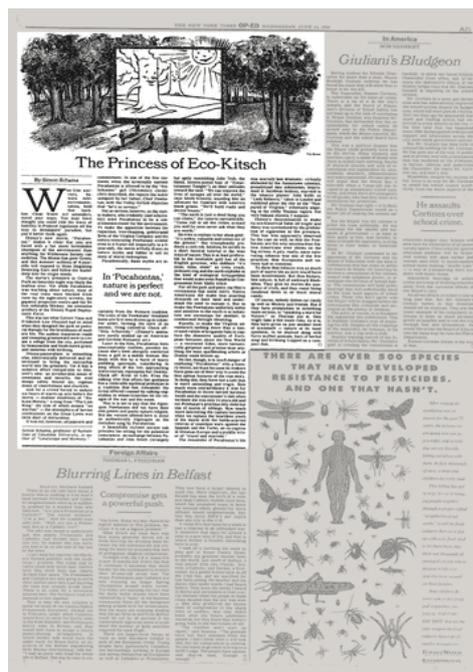


Fonte: NYT The New York Times: Disponível em <https://www.nytimes.com/1995/06/12/nyregion/metro-matters-like-disney-giuliani-budget-could-use-a-reality-check.html> Acesso em 13 de junho de 2019.

Por outro lado, a matéria do dia 14 de Junho no The new York Times, “The Princess of Eco-Kitsch”, de Simon Schama, define o filme como uma fábula eco-histórica, dizendo que querem que Pocahontas seja um criador de consciência para o meio ambiente. Para ele, o filme chama atenção para os mitos e fábulas da natureza para contar sua história de redenção moral, mas ressalta que esses mitos são, paradoxalmente, da tradição ocidental, lembrando que quando a floresta é apresentada, aparece em um formato de uma nave de uma antiga catedral, numa arte romântica americana e alemã. Mas o filme deixa claro que você se depara com um defensor do meio ambiente muito poderoso. “O rato ficou verde” e, a partir dali, “milhões de crianças responderão às suas orelhas saltitantes e seguirão o líder profundamente na floresta virgem”⁶⁴.

Figura 79: Matéria NYT - “The Princess of Eco-Kitsch de Simon Schama

64 “The Princess of Eco-Kitsch”



Fonte: NYT The New York Times: Disponível em <https://www.nytimes.com/1995/06/14/opinion/the-princess-of-eco-kitsch.html>.> Acesso em 13 de junho de 2019.

Fazendo uma análise geral, sobre as matérias do NYT, observo que tivemos desde matérias muito descritivas cobrindo o dia da *gran première*, desde seus preparativos até a “sua grandiosidade” juntando mais de 100 mil pessoas, referendo-se ao filme como uma história de amor com lições sobre tolerância cultural e respeito à natureza, apesar dos danos causados pelo revisionismo que o filme faz. Pocahontas é vista positivamente, como uma heroína indígena que desempenhou um papel de pacifista, apesar de criticar sua adultização e hipersexualização, havendo ainda uma certa lamentação pelo fato da história da personagem ainda está atrelada à busca de um amor, “do homem certo”. Outra percepção que demonstra um acerto da Disney em sua estratégia narrativa foi sobre a escolha de atores étnicos e ativistas para interpretar a voz de alguns personagens-chaves, principalmente sobre o ator e ativista nativo americano Russell Means que era tido como uma escolha acertada pela mídia e reafirmado em entrevista que o filme Pocahontas da Disney era o melhor filme já feito sobre os nativos americanos por Hollywood. Por outro lado, a Disney também é criticada por ter se distanciado da história “real” de Pocahontas, mas também vêem a importância do filme como um potencial criador de consciência ambiental.

Andy Attens, um popular entrevistador da época, fez uma grande cobertura do evento, entrevistando adultos, crianças e celebridades. Entre os comentários da plateia, gostaria de ressaltar um em particular, onde o entrevistado fala sobre como o filme atende tanto às crianças como aos adultos, baseado num tema onde pessoas de diferentes raças, culturas podem se dar bem e protegerem o meio ambiente.

Figura 80: Imagens do público no gramado do Central Park. Imagens da reportagem de TV de Andy Attens em sua reportagem sobre a premiêre. Imagens de um dos quatro telões durante a exibição do filme.



Fonte: Produzida pela autora com imagens da internet. Conan O’Brian. Andy Attends the “Pocahontas” premiere. Andy reports from the premiere of Disney’s “Pocahontas” in Central Park. Disponível em <<https://conan25.teamcoco.com/late-night-with-conan-obrien/season-2/episode-172/andy-goes-to-the-pocahontas-premiere-06-12-95?playlist=x%3BeyJ0eXBlljoidGFnlwiiaWQiOjEwMzN9>> Acesso em 06 de maio de 2019.

O evento foi considerado por um dos participantes como a maior premiêre da história do mundo. A premiêre também teve ampla cobertura televisiva, uma delas ainda está disponível no canal Youtube, onde podemos ver a magnitude do evento e a forma intensa como o público o vivenciava.

Outro aspecto interessante é a resposta da crítica sobre as músicas do filme, pois a relação entre a animação Disney e a música sempre foi muito forte e intensa. No filme Pocahontas, não foi diferente.

A trilha sonora tem a assinatura de Alan Menken, que foi responsável pela trilha dos filmes *A Pequena Sereia* (1989), *A Bela e a Fera* (1991) e *Aladdin* (1992), com letras de Stephen Schwartz. O Album da trilha sonora alcançou grandes sucessos, como a primeira posição na parada Billboard 200. Das músicas compostas para o filme, “*The Colors of the Wind*” é a mais famosa. Não só porque ganhou a categoria de Melhor Canção Original no Oscar e no Globo de Ouro, mas por ter se tornado uma grande marca do filme. É a música que mais fala da essência de toda a narrativa, estando presente em todos os trailers de divulgação do filme. Na versão

brasileira, ela foi interpretada por Daniela Mercury, sendo usada para promover o filme no Brasil. Na abertura do filme, a trilha sonora começa com “*The Virginia Company*”, de forma impactante, contando a história do início da viagem dos ingleses para o Novo Mundo. Outra música de bastante impacto é “*Savage*”, que mostra a violência com que os ingleses destroem a terra e a visão deles dos nativos americanos.

Na percepção de Gleach, o público nativo em geral parecia ter encontrado no filme pouco para gostar e muito para desprezar. Alguns, no entanto, também estavam esperançosos em que alguma boa viesse do filme, de seu retrato positivo das famílias indígenas, seu uso de uma garota nativa como heroína e sua oposição à violência como solução (e.g., Caldwell, 1995; Pewdewardy, 1995; Means, 1995; Vincent, 1995; cf Strong, 1996). (in GLEACH 2005, p.446). Gleach comenta que os comentários que ouviu das crianças “foram uniformemente surpreendentes em seus fracos elogios e, além de sua impressionante falta de substância histórica, achei bastante chato, contando com variações de ‘truques estúpidos de animais de estimação’ para reviver o grande interesse da audiência em vários pontos” (op cit, p.445). Na minha análise, a diversidade de opiniões e críticas ao filme é principalmente devido ao fato dele se basear em uma personagem real, um mito americano, e em pontos muito delicados historicamente, como o colonialismo e a questão indígena. Foi a primeira experiência da Disney em fazer um filme baseado em fatos reais e sem dúvida a falta de comprometimento com os dados históricos e a história e a cultura Powhatan foram cruciais para a fragilidade do filme.

4.1.2 A recepção dos nativos americanos

Os índios Powhatan discordam da versão da Disney e publicam suas divergências em sites como *Caminho Nativo Ancestral*, onde contam sua versão da história, instrumentos que fazem parte hoje da sua luta de resistência política e cultural⁶⁵.

Em destaque temos a fala do Chefe Cavalo Louco Em letras grandes e amarelas num fundo preto, chamando bastante atenção.

65 Disponível em <<http://caminhonativoancestral.blogspot.com.br/2011/11/pocahontas.html>> acessado em 23 de junho de 2017.

Nós, da Nação Powhatan, discordamos das afirmações de Disney. O filme apresenta uma visão distorcida que vai muito além da história original. Nossas ofertas para ajudar a Disney em aspectos culturais e históricos foram rejeitadas. Tentamos fazer com que a Disney corrigisse os erros ideológicos e histórias do filme, mas fomos ignorados. É triste que essa história, da qual ingleses e americanos deveriam se envergonhar, tenha se tornado um meio de entretenimento, perpetuando um mito irresponsável e falso sobre a Nação Powhatan. (Blog Caminho Ancestral. Disponível em <<http://caminhonativoancestral.blogspot.com.br/2011/11/pocahontas.html>> acesso em 23 de jun. de 2017).

Fica claro nessa mensagem a insatisfação que o povo indígena, representado por esse blog, sente a respeito da versão Disney de Pocahontas.

O texto segue assim:

Pocahontas era uma menina da Nação Powhatan, filha do Chefe Wahunsunacock, que governava uma área que abrangia quase todas as tribos vizinhas no litoral do estado da Virgínia, região chamada pelos índios de Tenakomakah. Seu nome verdadeiro era Matoaka, sendo que Pocahontas era só um apelido de infância. Quanto a John Smith, se tratava de um homem de meia idade, de cabelos castanhos, de barba e cabelos longos. Ele era um dos líderes dos colonos que lutavam para tomar as terras dos Powhatan, e que em 1607, foi capturado por caçadores Powhatan. Ele possivelmente seria morto, mas Pocahontas, que contava então com 11 anos de idade, interveio, conseguindo convencer o pai que a morte de John Smith só aumentaria o ódio dos colonos. Ao contrário do que dizem os romances sobre sua vida, Pocahontas e Smith nunca se apaixonaram. Smith serviu como um tutor da língua e dos costumes ingleses para Pocahontas. Em 1609, um acidente com pólvora obrigou John Smith a ir se tratar na Inglaterra, mas o colonos disseram a Pocahontas que Smith morreria. A verdadeira história de Pocahontas tem um triste final. Em 1612, aos 17 anos, ela foi aprisionada pelos ingleses enquanto estava numa visita social e mantida na prisão de Jamestown por mais de um ano. Durante o período de captura, o inglês John Rolfe demonstrou um especial interesse pela jovem prisioneira. Como condição para Pocahontas ser libertada, ela teve de se casar com Rolfe, que era um dos mais importantes comerciantes ingleses no setor de tabaco. Rolfe, cuja esposa e filha haviam falecido, tinha cultivado com sucesso uma nova espécie de tabaco na Virgínia e gasto muito tempo lá para a colheita. Ele era um homem muito religioso que se angustiava com as potenciais repercussões de casar com uma “selvagem”. Em uma longa carta dirigida ao governador, pediu permissão para casar-se com Pocahontas, relatando seu amor por ela e sua crença em que ela poderia ter sua alma salva. Ele alegou “que não estava somente movido pelo desejo carnal, mas pelo bem desta plantação, pela honra de nosso país, pela Glória de Deus, pela minha própria salvação... ela se chama Pocahontas, a quem dirijo meus melhores pensamentos, e eu tenho estado por tanto tempo tão confuso e encantado por esse intrincado labirinto...” Então, Alexander Whitaker, ministro inglês, ensinou a religião cristã e aprimorou o inglês de Pocahontas e, quando este providenciou seu batismo cristão, Pocahontas escolheu o nome de Rebecca. Logo após, em 05 de abril de 1614, ela se casou com Rolfe e passaram a viver em sua plantação de tabaco, Varina Farms, que estava localizada ao lado do James River. Tiveram um único filho, Thomas Rolfe, nascido em 30 de janeiro de 1615. Esta união estabeleceu a paz entre os colonos de Jamestown e a tribo de Pocahontas. Mas mesmo assim, os responsáveis pela Colônia de Virgínia encontravam dificuldade em atrair

novos colonos para Jamestown. Com o objetivo de encontrar investidores para assumir os riscos, usaram Pocahontas como uma estratégia de marketing, tentando convencer os ingleses de que os nativos americanos poderiam ser domesticados, buscavam desse modo, salvar a colônia. Assim, em 1616, Pocahontas e Rolfe viajaram para a Inglaterra, levando junto com eles, 11 membros da Nação Powhatan, incluindo o Xamã Tomocomo. Quando chegaram lá, eles ficaram no subúrbio e o Rei James não queria recebê-la formalmente. Por isso, Smith, que estava em Londres, ao saber disso, escreveu uma carta ao Rei contando como Pocahontas o havia salvo em Jamestown da fome, do frio e da morte, convencendo-o a recebê-la. Em 1617, Pocahontas e John Smith se reencontraram. Smith escreveu em seus livros que, durante o reencontro, Pocahontas não disse uma palavra a ele, mas, quando tiveram a oportunidade de conversar sozinhos, ela declarou estar decepcionada com ele, por não ter ajudado a manter a paz entre sua tribo e os colonos. Meses depois, Rolfe decidiu retornar à Virgínia, mas uma doença de Pocahontas (provavelmente pneumonia ou tuberculose), obrigou o navio em que estavam a voltar para a Inglaterra. Ao desembarcar ela morreu. Seu funeral ocorreu no dia 23 de março de 1607, na paróquia de São Jorge, em Gravesend. Em sua memória, foi erguida, em Gravesend, uma estátua de bronze em tamanho real. O Chefe Powhatan morreu na primavera seguinte. Seu Povo foi dizimado e suas terras tomadas pelos colonos. (Blog Caminho Ancestral. Disponível em <<http://caminhonativoancestral.blogspot.com.br/2011/11/pocahontas.html>> acesso em 23 de jun. de 2017)

O site trata de expor seus argumentos da sua versão da história, com muito mais pontos de acordo com a historiografia, do que o filme Pocahontas. No seu lugar de fala, o povo nativo-americano procura entrar na disputa de narrativas contra a poderosa indústria Disney de animação e entretenimento. Hoje, quando fazemos uma busca simples do site do Google, com a chave “Pocahontas”, temos o link para o site Wikipedia, seguido de vídeos com referências à animação da Disney, e só depois começamos a ver sites que fazem referências à “verdadeira história de Pocahontas”⁶⁶. Isto nos leva a refletir o quão polêmica é essa relação entre a versão Disney e a versão histórica de Pocahontas, mesmo nos dias de hoje.

4.1.3 Do mito à apropriação cultural do mercado

Para lançar um filme, diversas estratégias mercadológicas são utilizadas, inclusive na transmutação dos personagens em produtos. A construção da narrativa fílmica de Pocahontas a aproximou de um conto de fadas de princesa, levando a personagem para o quadro da Franquia Princesas da Disney. Uma série de produtos

⁶⁶ O print da página da busca do Google pode ser vista nos anexos da tese. Disponível em <<https://www.google.com/search?q=Pocahontas&og=Pocahontas&aqs=chrome..69i57j69i60l3j69i65l3j69i60.1451j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>> Acesso em 24 de fevereiro de 2020.

relacionados para estimular o consumo de itens avulsos e o consumo do filme criou uma rede de narrativa transmídia, multifacetando a presença da personagem em diversos produtos e linguagens⁶⁷.

Figura 81: Brinquedos dos personagens vendidos nos EUA na época do lançamento do filme e encontrados pela pesquisadora numa feira de antiguidades na cidade de São Paulo em 2018.



Fonte: produzida pela autora. Arquivo pessoal.

Gleach relembra dos comerciais da Burger King exibidos tanto na televisão quanto nas salas de cinema antes da apresentação dos filmes que “mostravam garotos aventureiros (e principalmente brancos) imitando Smith escalando pedras e árvores, e garotas (novamente brancas) brincando com suas bonecas” (2005, p.445).

Na época, foram lançadas várias peças publicitárias que faziam parte da campanha produzida para a promoção Burger King Pocahontas com um lanche e diversos brindes personalizados com os personagens dos filmes. Assistindo aos comerciais, consideramos interessante fazer algumas análises sobre como o filme estava sendo vendido para o seu público através da empresa Burger King, em 1995.

O primeiro comercial que vamos analisar é o que faz menção à grande estreia do filme; *a grand première*, situada, no comercial, tem como cenário à frente de um restaurante Burger King, simulando a entrada de um cinema em noite de estreia glamourosa de Hollywood. O protagonista da Propaganda é um garoto branco e loiro, que faz lembrar o próprio John Smith. Ele interpreta um repórter e faz entrevistas com outras crianças e comentários no final da propaganda.

Figura 82: Cenas da propaganda Burger King que faz menção à Gran Première do filme

⁶⁷ As estratégias de marketing desenvolvidas pela Disney para o lançamento dos seus filmes, por si só daria uma outra tese. Portanto, apesar da sua importância, não pretendemos aqui nos aprofundar muito sobre esta temática, deixando abertura para outra pesquisa ou artigo com aporte teórico mais adequado para a análise mercadológica e seus efeitos.

Pocahontas (1995).



Fonte: Burger King Disney's Pocahontas Toys Ad #1 (1995)
 <https://www.youtube.com/watch?v=2YqM_a0DezQ>

A escolha de um garoto loiro revela a aposta dos empresários num maior interesse do público masculino e em uma identificação com o Capitão John Smith. Observamos também que o apresentador entrevista três crianças; além de ter apenas uma menina entrevistada, os meninos demonstram muito mais entusiasmo pelo filme. Outro comercial da Burger King que tem o mesmo apelo para o público masculino, tem o chamado à aventura onde só aparecem garotos.

Propaganda 1

Figura 83: Cenas da propaganda Burger King que faz menção a um chamado para a aventura do filme Pocahontas (1995).



Fonte: Burger King Ad- Pocahontas (1995).
 <<https://www.youtube.com/watch?v=yITvpNn7MdA>>

É interessante fazer uma breve análise do comercial, veiculado em 1995 e disponível no Youtube. A transcrição diz o seguinte:

Agora que Pocahontas está passando em todos os lugares (imagens onde John Smith aparece), toda criança quer ser John Smith. (Meninos brincam em uma trilha “menino líder” diz: Agora, siga-me) E como John Smith encontrou algo mágico em sua jornada (imagem de Pocahontas), as crianças podem encontrar algo mágico - no Burger King, onde é possível comer esses divertidos brinquedos de ação como Miko ou Flinn (imagens dos bonecos) com a refeição de hambúrguer do Pocahontas kids club, apenas um dólar e noventa e nove (imagens do combo de hamburger). John Smith viajou o mundo por aventuras e todos os seus filhos precisam fazer isso no Burger King. O Burger King ganha nossos hambúrgueres. (transcrição feita pela autora)⁶⁸

O vídeo começa com imagens de garotos em uma aventura, a narração do texto intercala com imagens dos garotos a imagens do filme. Podemos perceber claramente que o comercial é direcionado para o público masculino, pois só garotos aparecem no vídeo. Implicitamente, é passada a mensagem de que aventuras são só para Garotos e que as meninas não podem fazer parte delas. Quando o locutor fala: “E como John Smith encontrou algo mágico em sua jornada”,- e aparece a imagem da primeira vez em que Smith encontra a protagonista do filme, Pocahontas surge no comercial como um prêmio pela aventura, não como a protagonista. Pois como diz o comercial, “toda criança quer ser John Smith”. Na assinatura do comercial, aparece o kit lanche do Burger King, com o boneco do John Smith como brinde.

Propaganda 2

Figura 84: Cenas da propaganda Burger King que faz associação com personagens do filme Pocahontas (1995).



⁶⁸ Transcrição em inglês: Now that Pocahontas is playng everywhere, every kids wants to be John Smith. Now, Follow me) And since John Smith found Something magical on his journey, kids can find something magical – at Burger King where can eat these fun action toys like Miko or Flinn with the Pocahontas kids club hamburger meal all just a dólar ninety-nine. John Smith traveled the word for adventure all your kids have to do this go to Burger King. Burger King get our burges worth.



Fonte: Burger King - Pocahontas finger puppets <
https://www.youtube.com/watch?v=M6xz_hHulQ0>

Outra propaganda do Burger King lançada em 1995 mostra um grupo de crianças, sendo duas meninas e dois meninos, conversando num restaurante Burger King com o seguinte diálogo: Menina Ruiva: “*Meus atores favoritos são do tipo forte e silencioso*” - imagem de Miko se fazendo de forte. Menino moreno: “*Os meus são maiores que a vida*”, imagem de Miko fazendo trapalhadas. Menina asiática: “*Eles devem ser elegantes*”. Menino 2: “*E têm que ser bons em público também*”. Venda do produto. Menina loira: “*E eles têm que ser sofisticados*”.

A cena mostra um momento comum de interação entre as crianças, uma conversa comum. No entanto, a entonação dos atores mirins demonstra uma conotação de interesse sexual, como se eles estivessem conversando sobre o “tipo ideal” de namorados e namoradas, uma conversa mais adultizada. Esse teor é cortado quando a cada fala dos atores é intercalado a imagem dos personagens do filme, no caso, o guaxinim Miko, dando a entender que ele correspondia a todas as expectativas do grupo. Em contraste com os outros dois primeiros comerciais analisados, este apresenta um número igual de garotas e garotos, mas elas não estão participando de uma aventura, estão conversando sobre pets (ou sobre homens), o seu lugar de fala é doméstico, privado da aventura que os outros comerciais sugerem.

Propaganda 3

Figura 85: Cenas da propaganda Burger King que faz menção a música “Cores do Vento” do filme Pocahontas (1995).





Fonte: 1995 Burger King "Disney Pocahontas" TV Commercial.
<https://www.youtube.com/watch?v=lhNMqnpSelg>

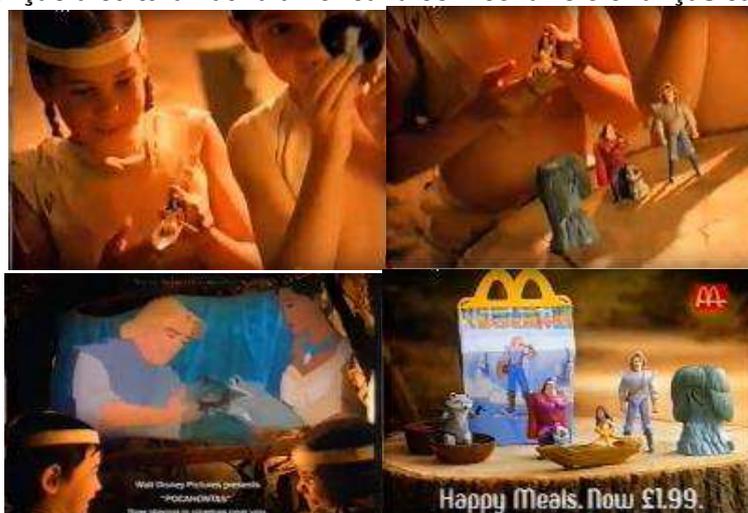
Outra propaganda que nos chamou a atenção mostra um grupo de crianças (bastante diversificado etnicamente) num campo de girassóis (fazendo referência à cena da música Cores do Vento), cantando em coro a música tema do filme. Claramente, a Burger King tenta incluir vários grupos étnicos de crianças. Negros, hispânicos, orientais, e as duas crianças em maior destaque lembram nativos indígenas.

No final da cena, um garoto branco canta um verso da canção com uma interpretação gospel, típica dos negros americanos. A cena se encerra de modo curioso e até hilário, pois ao final, em plano geral, todas as crianças se levantam da plantação de girassóis com pacotes do combo do Burger King, como se fossem frutos da natureza.

A principal concorrente do Burger King, a McDonald, também entrou na onda do merchandising de Pocahontas e lançou a promoção com a linha de bonecos de personagens do filme. No entanto, a linha de comunicação de seu comercial foi muito diferente da sua rival.

Propaganda 4

Figura 86: Cenas da propaganda Mac Donald's dos produtos associados ao filme Pocahontas (1995), que faz menção a cultura nativa americana com cenário e crianças caracterizados.



Fonte: McDonalds Pocahontas Happy Meal 1995 Commercial

<https://www.youtube.com/watch?v=ybOxxshm7YA>

A propaganda de televisão da McDonalds Pocahontas é totalmente ambientada num cenário caracterizado como dos indígenas nativo-americanos, só que excessivamente estereotipados. Com um casal de crianças “nativas” usando penacho, totens e cabanas, tudo em tons pastéis. As crianças “indígenas” estão brincando com os bonecos do McDonalds quando o pai (também com penacho) as chama para entrar na cabana. Lá dentro, elas alegremente assistem ao filme Pocahontas. Ao final, é apresentada a coleção de bonecos e o kit do Mc Lanche Feliz.

Propaganda 6

Figura 87: Propaganda Wake up - Pocahontas' Rice Krispies comercial.



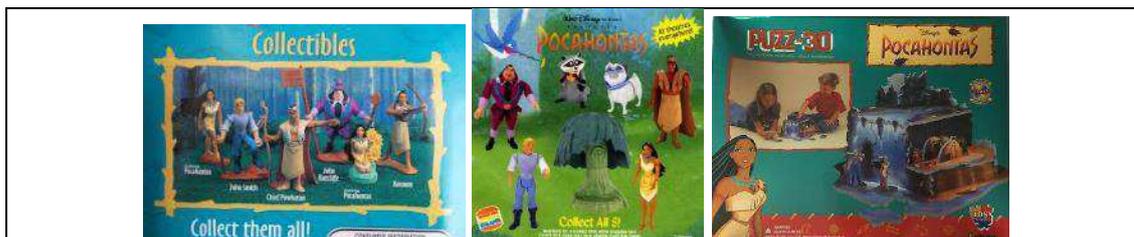
Fonte: Wake up - Pocahontas' Rice Krispies comercial
<https://www.youtube.com/watch?v=Liu6ga0DmZ4>

A Kellogg's também lançou uma promoção com o cereal matinal de arroz Rice's Krispies, que trazia em suas caixas cards em 3d dos personagens do filme Pocahontas. Na propaganda, uma menina está na sala sozinha comendo seu cereal na frente da TV (cena bem americana), interagindo com os personagens da caixa de cereal.

Outros usos do filme em diversos produtos

Gleach (2005, p.445) nos lembra que na época foi desencadeada uma verdadeira enxurrada de produtos com Pocahontas, que incluiu os pacotes promocionais de doces e até chocolate da Nestlé.

Figura 88: Brinquedos com o tema Pocahontas lançados em 1995.



Fonte: Produzida pela autora com imagens da internet.

O merchandising do filme através da produção de brinquedos distribuídos como brindes ou vendidos através de certas coleções começou a ser usado com mais força na década de 1990 e se transformou numa prática cada vez mais comum até os dias de hoje. A indústria de entretenimento se alinhava com a indústria alimentícia, estimulando o consumo de seus produtos com as imagens e os itens colecionáveis associados a eles.

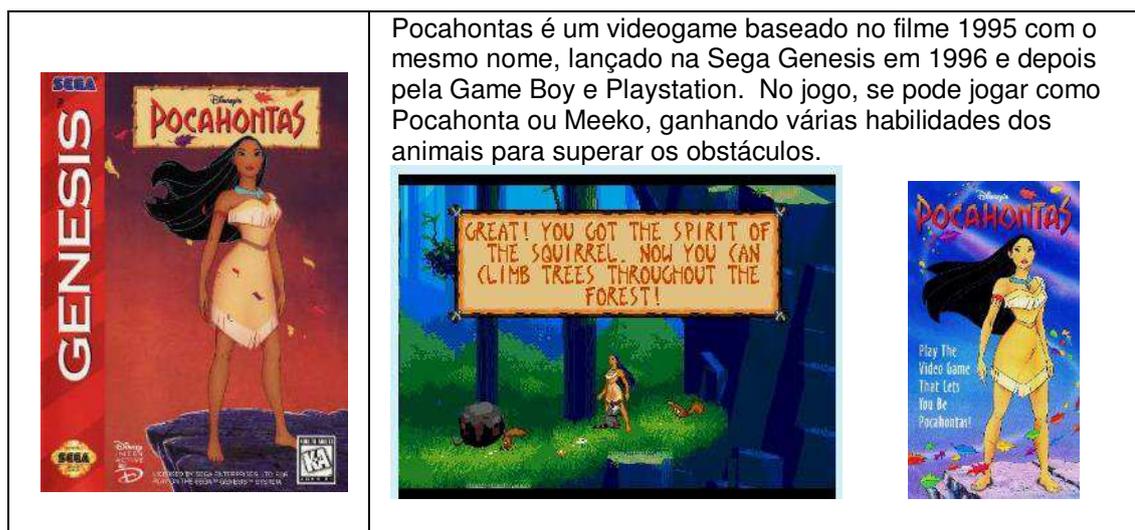
Figura 89: Linha alimentícia promocional Pocahontas da Nestlé: Biscoitos, chocolate e sorvete.



Fonte: Produzida pela autora com imagens da internet.

Jogos também foram lançados como o da Sega, em 1996. Nessa época, a cultura do vídeo game estava avançando, mas em termos tecnológicos ainda se encontrava nos primeiros passos. Os jogos eram muito caros para serem desenvolvidos e também para serem comprados. Mas a Disney não podia ficar de fora dessa onda.

Figura 90: Jogo Pocahontas



Fonte: [https://disney.fandom.com/wiki/Pocahontas_\(video_game\)](https://disney.fandom.com/wiki/Pocahontas_(video_game))

Gleach ainda ressalva que esses produtos não provêm do amor à cultura nativa ou à cultura material, os objetos existem para vender o filme e o filme existe para vender os objetos. Considerando que no âmbito do marketing dos produtos, entre doces, fast-food, maquiagem e higiene, todos são valorizados positivamente (GLEACH, 2005, p. 447).

Um leilão de 289 células de animação do filme custou mais de US \$ 750.000 para pessoas que agora podem pendurar um pedaço de Pocahontas em suas paredes (Sotheby's 1996a, 1996b). A Disney pelo menos doou o produto dessa venda a uma boa causa, no entanto: a National Museum do Índio Americano e Museu Southwest (Elmira Star-Gazett 1996) - um exemplo da Disney, do CEO da Disney, Michael Eisner, de como a riqueza corporativa está disposta a ajudar os menos afortunados, talvez. No sistema de valores Disney-Pocahontas, alguns produtos são inquestionavelmente maus, todavia. (GLEACH, 2005, p. 447)⁶⁹

Acreditamos que esse leilão que resultou em doação para tais museus faz parte de uma estratégia da Disney para amenizar os efeitos das críticas que sabia que viriam de parte da sociedade e, principalmente dos nativos Americanos.

Não quero argumentar que a Pocahontas e os outros produtos da Disney nos forcem a ver as coisas dessa maneira. Nenhuma propaganda é tão eficaz. Mas acho que não há dúvida de que esse é o tipo de visão de mundo que a Disney está apresentando, e o sucesso dos produtos da Disney indica o nível de aceitação dessas idéias. Assim como as míticas Pocahontas anteriores

⁶⁹ An auction of 289 animation cells from the film brought over \$750,000 from people who can now hang a peice of Pocahontas on their walls (Sotheby's 1996a, 1996b) Disney did at least donate the proceeds from this sale to a good cause, however: the National Museum of the American Indian and he Southwest Museum (Elmira Star-Gazett 1996) – an exemplo from Disney from Disney CEO Michael Eisner of how corporete wealth is willing to help the less fortunate, perhaps. In Disney-Pocahontas value system some products are unquestionably evil, however.

eram usadas para apresentar valores selecionados de seus tempos, o mesmo acontece com os da Disney. Ela foi adaptada como uma possibilidade para as relações raciais civilizarem o indiano, como um totem da cultura sul, como um ícone de uma cultura indiana morrendo romantizada, como um ícone da alteridade e agora como embaixadora multicultural do consumismo desenfreado. (GLEACH, 2005, p. 447)⁷⁰

Concordo com Gleach no que diz respeito a que nenhuma propaganda nem qualquer filme é tão eficaz para nos forçar a ver as coisas de uma determinada maneira mas que a visão de mundo que a Disney está apresentando teve, sim, uma resposta positiva do público e isso está indicado pelo sucesso dos produtos da Disney. Aqui, Gleach toca em uma das nossas questões centrais: que o mito Pocahontas sempre foi usado para apresentar valores selecionados de seus tempos.

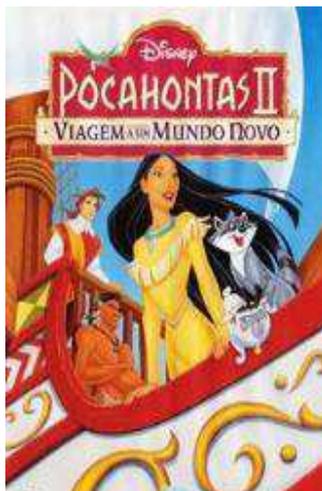
O mesmo acontece com o mito Pocahontas da Disney, sendo adaptado como uma das possibilidades para lidar com as relações raciais civilizarem o indígena, sendo ao mesmo tempo, um símbolo da cultura sulista branca e um símbolo de uma cultura indígena morrendo romantizada, como um ícone da alteridade e agora como embaixadora multicultural do consumismo desenfreado.

Retomamos aqui um retorno ao fetiche de mercadoria que ajudou na construção do mito Pocahontas, principalmente ao longo do século XIX, mas que remete ao primeiro uso da sua imagem como símbolo de uma campanha da “Companhia da Virgínia” em 1616, agora transformada em produto.

4.2 Disney Pocahontas II

Figura 917: Capa do DVD Pocahontas II da Disney (1998)

⁷⁰ *I don't want to argue that Pocahontas and the other Disney products force us to see things in these ways. No Propaganda is that effective. But I think there can be no question that this is the kind of worldview Disney is presenting, and the success of Disney products indicates the level of acceptance of these ideas. Just as earlier mythic Pocahontas were used to present selectd values of their times, so too does Disney's. She has been adapted as a possibility for racerelations to civilize the Indian, as a totem of Southen culture, as an icon of a romanticized dying Indian culture, as an icon of Otherness, and now as a multicultural ambassador of rampante consumerism.*



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site Screencaps Animation. Disponível em <<https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>> Acesso em 22 de Maio de 2019

O filme *Pocahontas II: Uma viagem a um novo mundo* (1998), é sequencial ao primeiro, *Pocahontas* (1995), também é baseado em dados históricos e conta a história de quando Pocahontas viaja para a Europa com o inglês John Rolfe, para ser apresentada à Rainha Anne em 1616. O objetivo era mostrar para os britânicos que os indígenas americanos não são selvagens e terminando o filme com um final feliz entre ela e Rolfe. Pelos dados históricos que temos conhecimento, Pocahontas realmente se casou com John Rolfe, mas como forma de se libertar do cativeiro e para isso teve que se converter ao cristianismo adotando o nome cristão de Rebecca. Pelas análises historiográficas, sua viagem à Londres foi usada como estratégia para desmistificar a ideia de que os índios eram selvagens e atrair novos colonizadores para o novo mundo.

Nas duas narrativas (1995 e 1998) da Disney encontraremos muitas aproximações e rupturas com história real baseada nos fatos históricos e nas lendas passadas pela tradição oral quando confrontadas com a ficção, que causam ainda hoje muita polêmica em torno do filme. Mas o que pretendemos aqui é analisar o filme como documento e fonte histórica enquanto produto cultural, enquanto construtores de sentidos e identidades. Através das versões da história produzidas pela Disney, os filmes se constituem veículos de divulgação de um saber histórico, a partir de identificações e interpretações das versões da história.

No filme *Pocahontas* (1995), que é nosso foco de análise, esse papel de diplomata aparece muito sutilmente, aparece no meio do filme quando ela tenta mudar a posição do pai sobre iniciar uma guerra, dizendo que poderia ajudar na

mediação pois conhecia um dos ingleses. Depois, mais no final do filme no ato heroico do salvamento, ela fala pro pai que se ele matar Smith iniciaria uma guerra, um caminho de ódio e o questiona se é isso que ele mesmo quer. Nesses dois momentos seu papel de diplomata se evidencia, mas nos outros ela é mais uma mediadora cultural. Ela está conhecendo a cultura e a língua dos ingleses, apresentando a cultura e a língua indígena, colocando seus pontos de vista e sua opinião sobre o ponto de vista dos ingleses, principalmente quando discutem o que é ou não é ser Bárbaro. No entanto, seu papel como embaixatriz ou diplomata está mais evidente no filme Pocahontas II.

O filme II é importante em termos de representação mas ele não teve muita visibilidade, foi lançado em 1998 apenas em VHS, não teve tanta repercussão, inclusive foi produzido com uma qualidade técnica muito baixa. No meu ponto de vista, o segundo filme entra em cena como uma alternativa para a Disney acalmar as críticas sobre o primeiro, falando mais sobre o papel histórico dela⁷¹. Gostaria de deixar claro que o dois filmes são importantes, mas que minha preocupação é com a mensagem que o primeiro filme passou, por ter tido uma maior repercussão e visibilidade, do que, propriamente, comparar os dois filmes, mas, em termos de reafirmações é interessante pensar no dois pela necessidade de ver como a Disney representou a vida de Pocahontas. Existem muito mais coisas a serem descobertas numa análise à contra pelo dos filmes em seu conjunto, mas isso deixaremos para futuras pesquisas⁷².

O filme começa com Londres à noite, com aves voando de forma semelhante à abertura do primeiro filme. Do alto de uma torre, John Smith passa o compasso pelo mapa quando é surpreendido por guardas reais acusando-o de traição, quando diz que eles deveriam prender Ratcliffe. Durante a fuga de Smith, Ratcliffe aparece forçando a queda de Smith do alto dos telhados de Londres e logo depois contando para o rei James da morte de Smith e se apresentando como a única voz sobre o que realmente aconteceu em Jamestown. Mas o Rei insiste em esperar o retorno de John Rolfe com o chefe dos nativos da Virgínia para esclarecer a situação de conflito entre os povos. No Novo Mundo, Pocahontas conversa com sua amiga Nakoma sobre o

⁷¹ É importante ressaltar que o filme Pocahontas II (1998) omite o período do seu sequestro, cativeiro, batismo e casamento com John Rolfe.

⁷² O filme pode ser visto no link: <https://megaboxfilmesonline.com/2015/07/assistir-pocahontas-2-uma-jornada-para-o-novo-mundo-dublado.html>

fato de Smith estar morto e ela não conseguir esquecê-lo. Em seguida, mostra uma reunião de colonos à espera de um navio que chegava com novos colonos e administradores. O clima é de hostilidade com os Nativos. Pocahontas está entre os colonos, observando a chegada do novo navio, e é agredida verbalmente, chegando a ser derrubada no chão.

Figura 928: Imagens do filme Pocahontas II. Conflito com os ingleses e chegada de John Rolfe



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site [ScreenCaps Animation](https://animationscreencaps.com/pocahontas-1998/). Disponível em <<https://animationscreencaps.com/pocahontas-1998/>> Acesso em 22 de Maio de 2019

O forte aparece tal qual é ilustrado por John Smith, numa clara referência histórica. Surge então John Rolfe, descendo do navio de forma imponente em cima de um cavalo. Eles se conhecem mas ainda não se conectam. Rolfe tem informações dos colonos que deveria procurar o líder dos Nativos “Pocahontas” e ele então se dirige ao chefe Powhatan chamando-o de Pocahontas, pois para ele uma mulher não poderia ser líder. Começa então a acontecer a aproximação entre Pocahontas e Rolfe, que a leva para a viagem diplomática na Inglaterra. Rolfe, no entanto não demonstra muita confiança na capacidade diplomática de Pocahontas, mas o chefe Powhatan autoriza a filha na missão, acompanhada de *Uttamatomakki*, como seu guarda-costas.

Figura 939: Imagens do filme Pocahontas II. Recomendações de Powhatan para Uttamatomakki, chegada de Pocahontas na Inglaterra e encontro com o Rei James I.

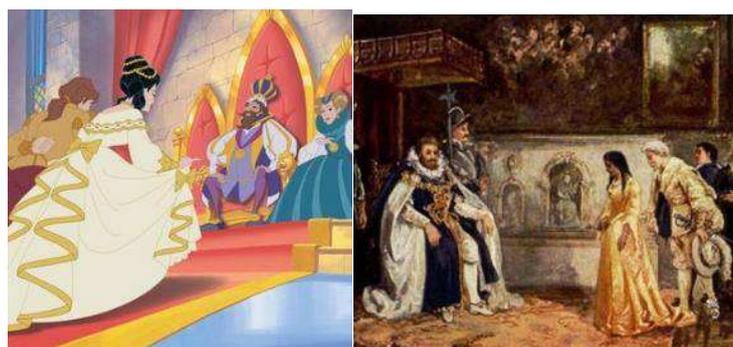


Fonte: Produzida pela autora com imagens do site Screencaps Animation. Disponível em <<https://animationscreencaps.com/pocahontas-1998/>> Acesso em 22 de Maio de 2019

No filme, o período e a forma como Pocahontas sai em uma missão pacificadora e diplomática para a Inglaterra e tenta se adaptar aos costumes ingleses é o foco principal. Também é muito evidenciada a sua consciência como porta-voz do seu povo.

Percebemos que o filme Pocahontas II tenta acompanhar a estética de Pocahontas na corte do Rei James I, seguindo a representação do quadro de Rummels (1907), com seu vestido amarelo. No entanto, a representação de Pocahontas na animação da Disney está muito mais caricata e cheia de pompas e ornamentos.

Figura 94: Comparação entre o quadro de Russel e a cena do filme Pocahontas II na cena do encontro com o Rei James I em 1616.



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site Screencaps Animation. Disponível em <<https://animationscreencaps.com/pocahontas-1998/>> Acesso em 22 de Maio de 2019

O filme *Pocahontas II: Viagem a um novo mundo* (1998), é dirigido por Bradley Raymond e Tom Ellery. É uma sequência direta em vídeo do longa *Pocahontas* (1995) da Disney. Esta sequência também é baseada em “dados históricos” e conta a história de quando Pocahontas viaja para a Europa com inglês John Rolfe, para ser apresentada à Rainha Anne em 1616. O objetivo era mostrar para os britânicos que os indígenas americanos não eram selvagens. Quando chega na Inglaterra, Pocahontas irá conhecer os costumes britânicos, com muita dificuldade de se adaptar, mas cumpre sua “função diplomática”. Na Inglaterra, Pocahontas se reencontra com seu antigo amor, John Smith, mas termina o filme com John Rolfe e um triunfal retorno a sua terra natal.

Figura 95: Cena do filme Pocahontas II (1998) da chegada na Inglaterra, Pocahontas em cima de uma árvore observando Londres, representando seu espírito livre e curioso.



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site Screencaps Animation. Disponível em <<https://animationscreencaps.com/pocahontas-1998/>> Acesso em 22 de Maio de 2019

Nas duas narrativas da Disney, encontraremos muitas aproximações e rupturas com “história real baseada nos fatos históricos” e nas lendas passadas pela tradição oral quando confrontadas com a ficção, que causam ainda hoje muita polêmica em torno do filme. Mas o que pretendemos aqui é analisar os filmes como documento e fonte histórica sobre o mito de Pocahontas e sobre a época em que foi realizada a obra, enquanto produto cultural, enquanto construtores de sentidos e identidades. Através das versões da história produzidas pela Disney, os filmes se constituem em veículos de divulgação de uma cultura histórica, a partir de identificações e interpretações das versões da história.

Figura 96: Cena do filme Pocahontas II (1998) da chegada na corte da Inglaterra e a primeira conversa com o rei James I.



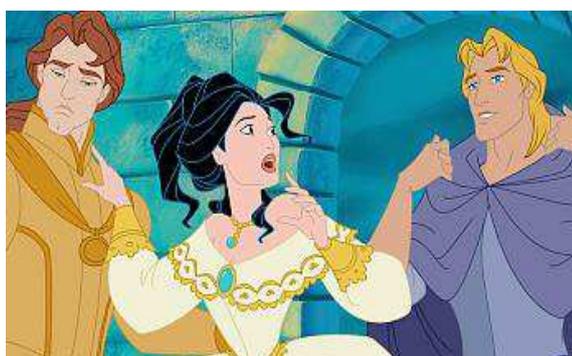
Fonte: Produzida pela autora com imagens do site Screencaps Animation. Disponível em <<https://animationscreencaps.com/pocahontas-1998/>> Acesso em 22 de Maio de 2019

No segundo filme, Pocahontas ainda mantém essas características; no entanto, está tentando se adaptar à cultura europeia. Sua missão diplomática é mostrar para o rei da Inglaterra que os índios nativos-americanos não são selvagens e parar com os conflitos entre os colonos e colonizadores. A personagem tem clareza do seu papel. Durante a visita, passa a conhecer os costumes e a cultura dos europeus, mas tem dificuldade de se adaptar.

O principal ponto de tensão no filme é quando, Ratcliffe trama contra Pocahontas para desequilibrá-la emocionalmente exibindo maus tratos a um urso, durante o jantar real, como entretenimento. É quando vem a tona novamente a discussão entre o conceito do “selvagem”. Pois aos olhos de Pocahontas são os ingleses e aos olhos dos ingleses, e principalmente do Rei, a indignação de Pocahontas com a tortura do animal é que era verdadeiramente selvagem, na discussão com o Rei, Pocahontas é presa e Ratcliffe sai vitorioso.

Seu reencontro com Smith é narrado no filme, causando um ponto de conflito amoroso entre esse homem (o qual ela pensava que estava morto) e seu novo amor, Thomas Rolfe. Aqui, ela vive um forte dilema amoroso e moral, pois também não consegue perdoar Smith, sente que ele traiu o seu povo.

Figura 97: Cena do filme Pocahontas II (1998) do reencontro de Pocahontas e Smith.



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site Screencaps Animation. Disponível em <<https://animationscreencaps.com/pocahontas-1998/>> Acesso em 22 de Maio de 2019

Pocahontas vive então um forte dilema identitário bem representado nesta cena, vendo refletida sua imagem nas águas de um rio, se reconectando com a natureza.

Figura 98: Cena do filme Pocahontas II (1998) em que Pocahontas contempla sua imagem refletida no rio.



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site **ScreenCaps Animation**. Disponível em <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1998/>> Acesso em 22 de Maio de 2019

Aqui, ela reflete sobre sua identidade indígena e o quanto ela está se distanciando dela para se encaixar nos modos britânicos e cumprir sua missão pacificadora. Mas ao final do filme, Pocahontas desiste de se portar como uma europeia e reassume as vestes de princesa Powhatan, para então se colocar diante do Rei e da Corte como uma Powhatan, a sua identidade nativa americana.

Figura 99: Cena do filme **Pocahontas II (1998)** em que Pocahontas com vestes nativas vai ao último encontro com o Rei James I. Retorno triunfante de Pocahontas e Rolfe para a Virgínia.



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site **ScreenCaps Animation**. Disponível em <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1998/>> Acesso em 22 de Maio de 2019

Sua imagem no fim do filme, com suas vestes originais, demonstra que só assim ela realmente tem o espírito livre. Sem as etiquetas reais, ela está pronta para defender o seu povo e retornar com seu novo amor à sua terra natal. Apesar de sabemos que ela nunca chegou ao seu destino final, a imagem dessa mulher forte e determinada a estabelecer a paz entre os indígenas e os ingleses permanece no imaginário. Diferentemente do final real da sua história, Pocahontas volta para seu povo com a missão diplomática cumprida e ao lado de Rolfe.

Para além da força das narrativas audiovisuais que nos ensinam a história de um modo bem peculiar, se faz necessário Compreender outras forças narrativas e históricas que estavam ativas nesta década com seus combates e dilemas que se relacionam ao filme e ao mito Pocahontas.

5 POCAHONTAS: COMBATES E DILEMAS NOS ANOS 1990

Para compreender melhor o filme e como o mito Pocahontas vem se ressignificar durante a Disney Renaissance precisamos voltar para o nível do acontecimento na década de 1990, no período em que o filme Pocahontas foi produzido e lançado no mercado, a globalização, o liberalismo e o multiculturalismo dão o tom das narrativas. Ao mesmo tempo, os EUA viviam um momento de revisitação do passado ao comemorar os 500 anos de descobrimento da América, quando a revisitação histórica e o ativismo indígena eram temas quentes. Então, como a Disney ressignificou esse mito fundador? Quais diálogos entre o passado e o presente foram estabelecidos? Como a representação do passado desse país dialoga com os valores, as identidades e os dilemas da sociedade dos EUA na década de 1990?

Os anos 1990 foram uma década marcada por grandes mudanças sociais e tecnológicas que geraram um grande impacto na sociedade, tanto pela mudança de mentalidade, política, social e ambiental, quanto tecnológica e comunicacional. Para compreender o contexto histórico que estimulou a produção dos filmes pela Disney, faz-se necessário compreender alguns aspectos dessa década.

Compreendendo também que a cultura dos Estados Unidos é uma forte influenciadora em todo o mundo (KELLNER, 2001: p.14), além do fato de que, para Burgoyne (2002), a questão da identidade nacional, cultural e racial estava se tornando um tema central de debates no Estados Unidos, trazendo à tona narrativas de pessoas excluídas dos relatos tradicionais, numa reconstrução da narrativa nacional americana através da ficção, enfatizando a representação das minorias raciais e étnicas⁷³.

É importante compreender que nos Estados Unidos também estava acontecendo um grande avanço dos Direitos Civis conquistados entre as décadas de 1960 e 1970 pelos movimentos feminista, negro, gay e pela luta dos imigrantes por

⁷³ Mas existe também uma preocupação com “a ausência de uma clara concepção educativa em relação à imagem” (MONTÓN, Angel. In NOVOA, FRESSATO, FEIGELSON, Org. 2009: p.33), já que vivemos submetidos a uma constante presença de vários tipos de imagens no nosso cotidiano transmitindo mensagens das mais diversas ordens, sem, no entanto, sermos preparados para interpretá-las a fundo. Não aprendemos a ler as imagens com uma postura crítica. Montón (op cit), percebe uma tendência homogeneizante gerada pelas multinacionais da imagem, sobretudo a indústria do espetáculo hollywoodiana, ampliando o debate sobre a indústria cultural e a cultura de massa.

mais políticas públicas que diminuíssem as discriminações sociais e raciais, entre outras. A década de 1960 foi um marco para a “cultura americana”, surgindo movimentos de contracultura protagonizados pelos jovens americanos, que passaram a questionar e mudar práticas e valores tradicionais da cultura do país, culminando em manifestações culturais como Woodstock, em 1968, que trouxe à tona várias demandas dos jovens dessa década, dando o tom dos movimentos sociais, políticos e culturais da década de 1970 nos EUA.

Nessa época, os EUA viviam uma fase de polarização de ideias e valores sobre temas como aborto, casamento gay, religião, feminismo, oração escolar, currículo universitário, multiculturalismo e cultura popular, que, segundo Irene Taviss Thompson (2010), lideravam a discussão, dividindo opiniões e criando conflitos entre guerreiros da cultura ortodoxa versus guerreiros da cultura progressista. Era o início do que, na década de 1990, passou a se chamar de Guerras Culturais ou “*Culture Wars*”. Para ela, as guerras culturais representavam o discurso polarizado das elites americanas divididas entre democratas e republicanos⁷⁴.

Tanto nos EUA quanto no Brasil, mesmo tendo diferenças entre ser liberal lá e ser liberal aqui, o discurso de esquerda ficou muito na lógica do multiculturalismo. Inclusive, no livro *Como as democracias morrem*, comenta-se que nos EUA o partido democrata se esqueceu de falar para o homem branco classe média e talvez por isso tenha perdido as eleições. Porque falar apenas para as minorias deixa de fora o coração do projeto americano que ainda é a classe média branca e Trump vai falar exatamente para essa classe média: no discurso de discriminação aos negros, nos jovens estudantes e imigrantes, esse discurso acabou ganhando.

Nos anos 60 e 70 vamos ter a luta pelos direitos civis, do movimento negro. Mas é a partir da década de 1970 que se pode acompanhar um refluxo desse movimento, principalmente com Nixon que vai ser o grande criminalizador dos negros, criar a imagem do “negro bandido” e do “jovem maconheiro”, é o começo de um projeto bastante reacionário com relação aos movimentos sociais⁷⁵.

⁷⁴ As raízes do multiculturalismo derivavam de muitas décadas, valorizavam a diversidade, mas também continuavam a valorizar a nação, desde que essa nação permitisse um amplo espectro de diferenças étnicas e raciais. Para Gerstle (2017, Capítulo 9), os adeptos do multiculturalismo argumentaram que a diversidade cultural e o orgulho nacional eram compatíveis entre si. Defendiam que a diversidade étnica e racial fortaleceu os Estados Unidos, reforçando a ideia de grandeza da América na diversidade de seu povo, a “Nação das Nações”.

⁷⁵ Os negros foram os que mais sofreram com a crise econômica lenta e longa dos anos 1980; nessa época, a crise e as políticas neoliberais do Estado Mínimo aumentaram as desigualdades entre

Começando a década de 1980 temos a eleição do Reagan que vai retomar, inclusive alguns slogans de Nixon, também semelhantes aos slogans de Trump. A década de 1980 vai ser tomada por Reagan e essa nova direita americana. Depois vamos ter uma continuidade do partido republicano até chegar a Bill Clinton, que apesar de democrata é considerado um dos presidentes democratas mais conservadores, já que embarcou muito na política anti-direitos humanos e no discurso de Reagan em dizer que o estado tem que diminuir.

Parece que as décadas de 1980, 1990 e começo do 2000 consolidaram um retrocesso contra os movimentos sociais nos Estados Unidos, o que se reflete até hoje no discurso de Trump sobre os estrangeiros e as minorias, utilizando muito dessa retórica do “jovem-universitário-drogado-vagabundo”, os negros e mexicanos como “criminosos-assassinos-ladrões”. Uma ideia perigosa que lembra o nazismo que vê o estrangeiro enquanto contaminação.

Isso é importante para entender a Disney, pois percebemos que ela, muitas vezes, embarca bem nesse discurso. Percebemos isso, inclusive, quando vemos um filme como Pocahontas vemos uma certa estratégia de se desativar, evitar o conflito entre brancos e indígenas.

Lagny (2010) reforça a importância de problematizar e contextualizar os filmes a serem analisados, pois estes são influenciados pelas condições de produção políticas e econômicas e não se desenvolvem isoladamente no domínio cultural. Para tanto, devemos compreender que, nos Estados Unidos, durante as décadas de 1980 e 1990, estavam acontecendo os desdobramentos dos direitos políticos que tiveram um amplo crescimento entre as décadas de 1960 e 1970 pelos movimentos negro, feminista, gay, indígena e a luta dos imigrantes por mais políticas públicas que diminuíssem as discriminações sociais e raciais, entre outras, que tiveram continuidade nas décadas seguintes.

brancos e negros e, assim, os conflitos entre eles. Mas Gerstle (op cit) salienta que Reagan atravessou a crise e fez seu sucessor em 1988, George H. W. Bush (1989-1993), que juntou esforços conservadores para fortalecer o nacionalismo. Entre suas estratégias, estava resgatar o orgulho norte-americano e reconceitualizar o multiculturalismo mais próximo da sua forma leve. Clinton, seu sucessor democrata, tentou reduzir as disputas raciais, apoiando um multiculturalismo “soft” e com discurso de inclusão de minorias raciais na nação. Ao longo da década de 1990, as práticas discriminatórias foram amplamente denunciadas e os discursos racistas deslegitimados.

Nas narrativas da Era *Disney Renaissance*, percebemos um certo padrão cultural identificado por Irene Taviss Thompson (2010), quando analisa as guerras culturais americanas das décadas de 1980 e 1990, que fazem parte de duradouros dilemas americanos. Thompson (2010, p. 2) identifica seis dilemas presentes nos dois lados das guerras culturais. (1) respeito pela religião, mas incerteza sobre seu papel; (2) uso de quadros morais, mas sem “moralizar”; (3) crença no individualismo, mas não em excesso; (4) respeito pelo pluralismo mas dentro de uma cultura; (5) ambivalência em relação às elites; e (6) uma alta consideração pela moderação. Mas é ao quarto dilema que vamos nos ater nessa pesquisa.

Alguns desses dilemas presentes nessas guerras culturais estão presentes em muitas das narrativas dessa era, especialmente nos filmes que são aqui analisados, principalmente quando fala sobre “o significado do pluralismo em uma nação de imigrantes” (op cit p. 2). Imigrantes de muitos países com culturas muito diferentes, entre eles, os imigrantes do Oriente Médio e da China, representados pelos filmes *Aladdin* e *Mulan*.

Dentro desse contexto, dessas tensões e conflitos sociais e políticos que se passavam, principalmente na esfera cultural da sociedade americana da década de 1990, a Disney não ficou isenta nem neutra. Percebemos, na produção cinematográfica dessa década, que seus filmes tentavam trazer temas dessas guerras culturais, que, para Hartman (2015), tinham como um dos campos de batalha ideológico a revisitação do passado da história estadunidense. Segundo Avila (2016), na década de 1990, os EUA tentavam incorporar certas perspectivas multiculturais a sua história, a partir de reflexões críticas sobre o passado estadunidense, movimento conhecido como guerras da história, definido por James Hunter (1992) como *History Wars*. O filme *Pocahontas*, é um bom exemplo dessa revisitação⁷⁶.

Outro ponto de tensão que gerou outra guerra cultural foi travado no campo de batalha da sexualidade; cresce à medida que o movimento pela aceitação e pelos direitos dos homossexuais vai ganhando espaço nos meios culturais americanos. Do outro lado do front, segundo Fejes e Petrich (1993), uma pressão de alguns grupos

⁷⁶ Para Irene Thompson (2010), quem primeiro publicou sobre o tema “multiculturalismo” foi James Davison Hunter, em 1991, relacionando as guerras culturais como um conflito entre ortodoxos e progressistas, no campo da moralidade, das questões de classe, religião, raça, políticas e sexuais. Mas, segundo ela, foi em 1992 que o termo foi popularizado num discurso proferido por Patrick Buchanan na Convenção Republicana Nacional.

para que os meios de comunicação não veiculassem imagem positiva de homossexuais⁷⁷.

De certa forma, percebemos que a Disney embarca nessa guerra cultural ao representar vilões com traços étnicos e homossexuais, como demonstra Caynnã (2015) na sua dissertação *O vilão desviante: ideologia e heteronormatividade em filmes de animação de longa metragem dos Estúdios Disney*. Na sua pesquisa são analisados a representação de três vilões de filmes da *Disney Renaissance* - Úrsula (A Pequena Sereia, 1989), Jafar (Aladdin, 1992) e Scar (O Rei Leão, 1994) –, problematizando as animações enquanto instrumentos de educação e que constroem na forma discursiva de figurino, gestualidades e personalidades egoístas, más e cruéis, personagens negativos, que frustram as tradicionais expectativas de masculinidade e feminilidade. Associando os vilões a traços caricaturados de homossexuais, a Disney cumpre um papel importante nas discussões de gêneros que embarcam a década de 1990. No entanto, a Disney também reforça certos estereótipos homossexuais na caricaturando as características de muitos de seus vilões.

Figura 100: Vilões com estereótipos homossexuais. Úrsula, Jafar e Scar.



Fonte: Produzida pela autora com imagens da Internet.

⁷⁷ Segundo Thompson, essa guerra cultural leva a uma polarização da população americana; no entanto, ela ressalva que a maioria dos americanos tem uma posição mais moderada ou centrista em relação à política e à religião, mas a questão não era sobre o que pensam ou em que acreditam os americanos, mas sobre no que as elites buscavam enquadrar a forma como os americanos pensassem. “As visões morais concorrentes dessas elites inexoravelmente puxam todos os argumentos para um ou outro dos campos em disputa, efetivamente, eclipsando o meio termo” (THOMPSON. 2010, p. 1). Ela analisou 436 artigos, nas décadas de 1980 e 1990, em quatro das principais revistas americanas (*National Review*, *Time*, *The New Republic* e *The Nation*) sobre como elas apresentavam os temas das guerras culturais nos EUA. No entanto, Thompson não identificou uma clara divisão, posição ou fonte cultural adotada de forma diferenciada entre os campos polarizadores, concluindo que ambos os lados compartilhavam as mesmas ideias e princípios culturais americanos. Era uma guerra por poder. Compartilhavam padrões culturais em discussões que ocorriam em torno de duradouros dilemas americanos – como o papel da religião na política e na sociedade, moralidade versus pragmatismo e individualismo versus comunidade. A questão do pluralismo em uma nação de imigrantes também é identificada como um desses dilemas, bem como o de conciliar a vontade do povo com os padrões direcionados pelas elites.

No entanto, não é em todos os filmes dessa época que podemos perceber essa característica. No filme *a Bela e a Fera* (1991) o vilão Gaston é um personagem tipicamente heteronormativo e misógino, apaixonado por Bela. No filme *O Corcunda de Notre Dame*, O vilão Frollo tem uma paixão reprimida pela cigana Esmeralda. Em *Mulan*, o guerreiro Shan Yu é másculo e quase um gigante perto dos outros guerreiros. Em *Tarzan*, o caçador Clayton se assemelha em masculinidade a Gaston, sempre empunhando uma arma.

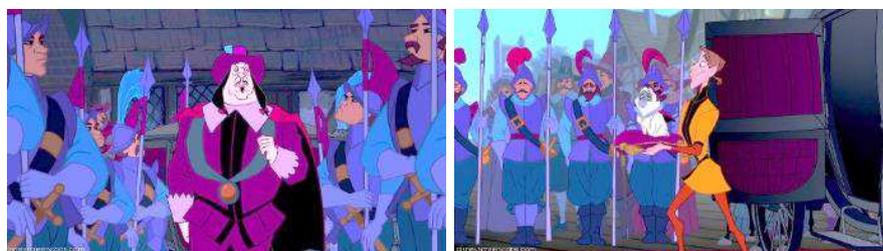
Figura 101: Vilões com estereótipos de masculinidade. Gaston, Frollo, Shan Yu e Clayton



Fonte: Produzida pela autora com imagens da Internet.

No filme *Pocahontas* (1995) é o vilão Ratcliffe que adquire essas características. Bem como seu assistente Wiggs. Analisando o vilão do filme, o Governador Ratcliffe, percebemos vários estereótipos. Suas Características principais são a ganância e a ambição, além de ser racista, muito egoísta. Apresenta muitos estereótipos gay, como ser extremamente vaidoso e excêntrico com expressões afeminadas e gosto por muito brilho, além de uma paleta de cores fortes com muito púrpura. Para completar seu estereótipo, Ratcliffe tem um cãozinho de estimação muito mimado, chamado Percy, e um assistente chamado Wiggins, que também tem muitos estereótipos gays.

Figura 102: Apresentação do personagem Ratcliffe, observar estereótipos



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site Animation Screencaps. Disponível em < <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>> Acesso em 20 de fevereiro de 2019.

Ratcliffe é considerado um dos vilões mais fracos da Disney. Sua função principal na trama é revelar a “real” intenção das expedições de colonização inglesa: a busca por ouro e riquezas. Ele não é inimigo direto de Pocahontas nem de Smith, mas sim dos índios nativos americanos, que ele chama de “selvagens”, passando

claramente a missão para o Capitão Smith de exterminá-los. Sua aparição no filme acontece já na primeira cena, logo depois da apresentação do personagem do Capitão John Smith. Ratcliffe surge com pompa e muita empáfia para embarcar na nau da Companhia da Virgínia. Sua ambição por ouro e glória é demonstrada várias vezes, inclusive em seu figurino durante uma cena de sonho e imaginação do próprio Ratcliffe.

Figura 103: Ratcliffe e seu figurino extravagante.



Fonte: Produzida pela autora com imagens do site Animation Screencaps. Disponível em < <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>> Acesso em 20 de fevereiro de 2019.

No livro de Cheu (2013) *Diversity in Disney Films*, ele argumenta que precisamos examinar os filmes da Disney por um espectro mais amplo, de como a diversidade está representada lá, principalmente na era da globalização. Segundo ele, os filmes da Disney fazem parte de uma importante paisagem cultural. Raça, gênero e sexualidade são temas quentes e importantes para serem analisados. Constata que em muitos filmes, as narrativas perpetuam padrões previsíveis de privilégios e dominação e que muitas vezes oferecem caricaturas da diversidade do mundo. A representação dos vilões como uma versão estereotipada e negativa *queer*⁷⁸, a representação da masculinidade nos filmes produzidos durante a guerra. A representação de pessoas com deficiência, como o corcunda de Notre Dame, Dumbo e a Fera. Analisa também como a Disney passou a representar as pessoas de outras culturas além das brancas europeias, como Mulan, Pocahontas, Aladdin e Yasmin, e Tiana, do filme *A Princesa e o Sapo*.

Douglas Brode, em *Multiculturalism and the mouse: race and sex in Disney Entertainment (2006)*, faz uma análise de como Disney transmitia valores ligados ao multiculturalismo, com elementos que traziam discussões sobre a questão racial e o feminismo. Denis lembra que Douglas Brode, um autor estudioso e crítico de Disney,

⁷⁸ O termo Queer se refere à *Teoria Queer*, de Judith Butler, onde ela analisa os problemas de gênero e questiona a distinção sexo/gênero, problematizando a construção variável da identidade.

em um de seus livros, *From Walt to Woodstock: How Disney created the Counterculture* (2004), provoca o leitor a pensar como

Disney foi um dos cineastas que mais influência tiveram sobre a jovem geração que iria fazer as revoluções dos anos 1960, que ele foi dos primeiros a dessacar a imagem da mulher, a representar uma *trip* mais próxima da droga do que do álcool, a evocar os problemas raciais, a pensar o filme enquanto *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total), a tratar de temas ambientais, etc. (DENIS. 2010, p.147-148)

Para Robert Stam, o multiculturalismo está ligado intrinsecamente à cultura pós-moderna e às questões de identidades e “passa necessariamente pelo domínio dos simulacros de uma cultura de massa, a mídia é absolutamente central em qualquer discussão sobre multiculturalismo” (1996, p.200), dando forma à identidade e fala do seu interesse na representação histórica através da mídia e da pedagogia audiovisual em relação às representações da história, oferecendo ao expectador “uma relação mediada com outros imaginados de diversas culturas” (op cit), para dar vantagens à alguns imaginários sociais e raciais em detrimento a outros.

O vínculo entre Cinema e multiculturalismo é um dos temas centrais para Robert Stam. Considera que é impossível falar em multiculturalismo sem falar em seu oposto, o eurocentrismo, que nada mais é do que um monoculturalismo. Traz à tona a discussão de que o legado do eurocentrismo cria não só as representações como as subjetividades contemporâneas, sendo naturalizado como senso comum. Segundo Stam, “o multiculturalismo é na verdade um ataque não à Europa ou aos europeus, mas ao eurocentrismo”, ao discurso colonialista, imperialista e racista, “a uma relação dominante historicamente opressora com seus ‘outros’ internos e externos”. Para ele, o multiculturalismo representa a descolonização da cultura global. Significa “ver a história universal e a vida social contemporânea pela perspectiva da igualdade radical das pessoas em *status*, inteligência e direitos” (1996, p. 197-199).

Seguindo as pistas de Robert Stam, para refletir sobre a presença do multiculturalismo nas produções da Disney, precisamos pensar sobre a presença do eurocentrismo enquanto legado, tentando compreender não só as representações, mas também as subjetividades contemporâneas. Em seu livro *Crítica da imagem eurocêntrica* (2006), o eurocentrismo bifurca o mundo em Ocidente e o resto, surgindo inicialmente como um discurso que justificava o colonialismo e se tornou “uma forma de pensar que permeia e estrutura práticas e representações contemporâneas mesmo após o término oficial do colonialismo” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 20).

Para Shohat e Stam, o multiculturalismo

implica o entendimento da história do mundo e da vida social contemporânea a partir da perspectiva da igualdade fundamental dos povos em seu potencial, importância e direitos. O multiculturalismo descoloniza as representações não apenas quanto aos artefatos culturais – cânones literários, exposições em museus, filmes – mas principalmente quanto às relações de poder entre diferentes comunidades. (SHOHAT; STAM, 2006, p. 26)

No entanto, é preciso compreender como a questão do multiculturalismo afetava os americanos, pois, segundo Thompson (2010, p.7), a ideia do multiculturalismo hard, que propunha que as culturas originais fossem mantidas por seus grupos étnicos e raciais, era aceita por poucos, a maioria dos americanos preferia pensar num “nacionalismo inclusivo” coexistindo com a ampla aceitação do pluralismo nas práticas culturais.

Para isso, precisamos falar um pouco do próprio conceito de cultura, que Clifford Geertz (1989) compreende como uma teia de significados tecidos pelo homem e que orienta a sua existência, num sistema de símbolos comuns e públicos que interagem com os sistemas de símbolos individuais, fazendo a arte parte dessa teia.

Essa teia de que nos fala Geertz nos mantém conectados num grupo, comunidade, nacionalidade, mas também não exclui nossa própria e individual rede de significados, mantendo uma sutil relação e dilemas profundos entre o eu e o outro, o nós e os outros, como nos fala Todorov. Entre conceitos tão delicados, amplos e complexos, nós nos vemos emaranhados numa permanente construção de sentidos, de significados e de símbolos comuns que a arte vem ressignificar, transformando tudo de novo em outros sentidos, outros símbolos, outros significados. Essa ressignificação do passado, criada através da arte, é um ponto crucial para Robert Hughes (1993) pois ele detecta sinais de que, para os jovens, “cada vez mais, a diversão institui padrões educacionais e cria ‘verdades’ sobre o passado” (1993, p.17).

O que pretendemos com esse debate entre o multiculturalismo, o eurocentrismo e o papel do cinema em relação ao estabelecimento de uma certa visão de mundo é pensar o quão eurocêntrica e ao mesmo tempo multicultural ou pluricultural a Disney vai se revelando ao longo da década de 1990. No campo do debate das representações de minorias e de outras culturas, percebemos que há um certo esforço em representá-las, como no caso das minorias indígenas no filme Pocahontas, que abrange a discussão sobre o novo papel da mulher na década de

1990, mais independente, com grande capacidade de liderança e que não tem o casamento como objetivo de vida. No filme, enaltece-se a cultura *Powhatan*, mostra-se a real intenção dos colonizadores ingleses na busca do ouro no Novo Mundo mas ao mesmo tempo, desvirtua-se a história de Pocahontas, através de um romance aos moldes europeus, sob o manto de um amor impossível aos moldes de Romeu e Julieta e minimizam-se as consequências da violenta colonização inglesa que dizimou a população e a cultura dos nativos americanos.

Podemos perceber que nessa época, a Disney saiu de um discurso centrado no patriotismo norte-americano e na cultura europeia, com predominância de personagens brancos e mulheres com personalidade passiva e condescendente, para um discurso multiculturalista, com uma diversidade cultural, personagens de outras etnias e mulheres ativas que lutam por seus ideais. Não podemos, entretanto, esquecer que os conservadores frequentemente fazem uso de uma pretensa inclusão racial como a propalada pelo governo nos primeiros anos do século XXI. Esse foi o caso de George W. Bush (1989-1993), que convidou os **negros Condoleeza Rice** e Colin Powell, os dois Secretários de Estado, para os dois mandatos do seu governo⁷⁹. Foi também durante o governo do presidente que o juiz da suprema corte Clarence Thomas, igualmente negro, foi acusado de assédio pela também negra Anita Hill, em célebre caso nos Estados Unidos. Os negros citados aqui são do Partido Republicano. Cornell West (1994) chama atenção para o raciocínio de base racial, uma vez que parte dos negros se sentiu contemplada com as nomeações de Bush. Ele afirma que Bush, de alguma forma, estava utilizando aspectos das identidades, parecendo apenas que contemplava demandas, mas que, na verdade, mantinha a grande maioria de negros marginalizados e em situação de desigualdade.

É importante ressaltar que a relação entre a Disney e os negros americanos costuma ser muito polêmica. Frequentemente, Walt Disney era acusado de racista e misógino. Em contraponto a isto, também existe o argumento de negros que trabalhavam com o Walt Disney que negam esse racismo. Em 1941, a Disney também foi acusada de racismo por representar os palhaços bêbados e malvados como

⁷⁹ É poca não mais de conflitos mas de administração de conflitos, diálogo entre a indústria cultural com os conflitos, com as lutas.

negros no filme *Dumbo*; além disso, no filme, um grupo de personagens corvos fazia direta referência a Jim Crow, símbolo da segregação racial nos EUA⁸⁰.

Em 2000, a Disney lançou o curta de animação *John Henry*, um personagem lendário afro-americano do século XIX, que se tornou um símbolo da resistência negra. Segundo sua lenda, enfrentou e venceu uma aposta com uma máquina a vapor, martelando uma broca de aço para abrir túneis ferroviários, morrendo nos braços da sua esposa após ganhar a competição.

Figura 104: Capa e principais personagens com os atores que dublaram suas vozes.



Fonte: Produzida pela autora com imagens da internet.

Em 2002, o Curta foi relançado fazendo parte de um DVD intitulado *Disney's American Legends*. A representatividade negra também se fez presente na presença de atores negros famosos no seu elenco, como Alfred Woodard e Geoffrey Jones. Mas não há como negar que a supremacia branca constantemente foi exaltada em seus filmes da década de 1990, com mocinhas e heróis brancos e muitos vilões negros, como no clássico e lendário *O Rei Leão* (1994), onde o vilão Scar foi desenhado com cores mais escuras e acinzentadas, diferentemente do seu sobrinho e herói Simba, de pelos claros e dourados. Após a década de 1990, a Disney passou a realizar mais filmes representando negros como seus personagens, mas geralmente é motivo de polêmica⁸¹.

Segundo Sean Purdy (2016), a população americana mudou muito entre as décadas de 1980 e 1990, havendo um menor crescimento demográfico e um maior envelhecimento, forçando os Estados Unidos a permitirem o aumento da imigração e as grandes cidades americanas se tornaram cada vez mais multiculturais,

80 Problema só corrigido em 2019, com o filme 'live-action' *Dumbo*, dirigido por Tim Burton, onde retiraram essa cena, entre outras cenas problemáticas.

81 Em 2009, a Disney lança *A Princesa e o Sapo*, com a primeira princesa negra, que também sofre fortes críticas por conter vários estereótipos negativos; na narrativa, ela é colocada em posição subalterna, transformada em sapo e com muitos personagens negros em posições ligadas a uma negatividade. Já em 2012, a Disney lança *Doutora Brinquedo*, uma série de animação para TV com uma protagonista negra, uma menina negra de classe média que brinca de ser médica igual a sua mãe, dessa vez gerando muitas críticas positivas.

“fomentando o debate sobre o impacto dos ‘novos americanos’ na educação, no trabalho e na cultura”. Apesar da comunidade negra ter avançado em conquistas na sua qualidade de vida e ascensão social devido às ações afirmativas e aos esforços individuais, as barreiras de investimentos nas ações afirmativas aumentaram muito a desigualdade social e os conflitos nos movimentos de resistência.

Em Novembro de 2019, lançou o Disney Plus, uma plataforma de Streaming, que disponibiliza um catálogo com quase todos os filmes e séries produzidos pelos estúdios que levam o mesmo nome. No entanto, a Disney Plus alerta para “representações culturais desatualizadas” em alguns dos seus filmes. Segundo a matéria publicada no site *Época Negócios*, o

alerta exibido antes de alguns de seus clássicos vem chamando ainda mais atenção do que os filmes em si. "Este programa é apresentado como originalmente criado. Pode conter representações culturais desatualizadas", diz o aviso que antecede filmes como "Peter Pan" (1953), "A Dama e o Vagabundo" (1955), "Fantasia" (1940), "Mogli, o Menino Lobo" (1967) e "Dumbo" (1941), além de curtas do Mickey Mouse produzidos entre as décadas de 1920 e 1940. Todos clássicos do cinema americano que já enfrentaram críticas por imagens racistas ou estereotipadas.

Os casos mais clássicos dentro dessa polêmica estão nos filmes *Dumbo* (1941), em que os corvos que fumam charutos são vistos como caricaturas racistas; *Mogli, o Menino lobo* (1967), com o personagem King Loie, acusado de representar imagem negativa do negro; e em *A Dama e o Vagabundo* (1955), com a representação de dois gatos siameses, vilões do filme, que tinham forte sotaque asiático.

Ainda segundo a matéria, existem filmes que são tão polêmicos e ofensivos que não chegaram nem a ser disponibilizados na plataforma, como o musical *Song of the South* (1946), em que um ex-escravo narra contos populares africanos. Este filme fez muito sucesso pela sua inovação ao unir imagens de pessoas reais com animação e pela sua música principal, ganhadora do Oscar “*Zip-a-Dee-Doo-Dah*”, mas depois foi tirado de circulação por conta das críticas a seu teor racista. Segundo a revista, o executivo-chefe da Disney, Robert A. Iger, deixou clara sua posição sobre o filme em uma reunião de acionistas em 2011. "Não espere vê-lo novamente por algum tempo — se é que algum dia". Ainda segundo o site, a ausência de "Song of the South" na lista da Disney Plus levou à discussão entre críticos e historiadores de cinema sobre se deveria ser lançado para fins educacionais, mas a Disney se recusou

a comentar. Esse e outros títulos mais polêmicos simplesmente ficaram de fora do catálogo.

Outro caso emblemático da relação entre a Disney e o movimento negro dos Estados Unidos é o filme *A Princesa e o Sapo*, que, apesar de não ser enquadrado na Era da Disney Renaissance, pois foi lançado em 2009, se torna importante na nossa análise pois foi o primeiro filme clássico da Disney em ter uma princesa afrodescendente americana. A história se passa nos anos de 1920, em New Orleans, que vive um sonho de abrir seu próprio restaurante. Embalado no ritmo do jazz, ela é transformada em sapo e vive com um príncipe falido uma aventura para desfazer uma magia voodoo. O filme se torna importante porque a década de 1990 foi também marcada por fortes manifestações do movimento negro ou simpatizantes. Em 1992, um caso sacudiu o país. Tratou-se do caso Rodney King, motorista de táxi negro espancado por policiais. No julgamento, os policiais foram inocentados, ainda que tenha sido gravado um vídeo, que rodou o mundo, em que as ações condenáveis do espancamento estavam claras. Várias cidades nos Estados Unidos se rebelaram mas a cobertura da grande mídia tentou atenuar a questão, evitando discutir que a rebelião era própria de uma sociedade assentada no racismo⁸².

Figura 105: Material de divulgação do filme *A Princesa e o Sapo* (2009).



Fonte: Site Adoro Cinema. Disponível em

<<http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-154493/>> Acesso em 28 de mai de 2020

⁸² No documentário “*The Untold Story Of The 90's*” ou “O legado dos anos 90”, exibido pelo canal de TV History Chanel, exibido em 2018, trata de eventos importantes dessa década com uma matéria especial sobre o caso Rodney King, na perspectiva do homem que gravou o vídeo e suas reflexões sobre os impactos que essa imagem causou no história dos EUA. Também trata de vários outros eventos importantes da década de 1990, incluindo o escândalo de Monica Lewinsky, a ascensão dos direitos dos gays, a queda da mídia tradicional e a expansão de uma rede global de terrorismo. Dirigido por Paul Bozymonwsk. Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt8603528/fullcredits?ref_=ttpl_ql_dt_1> acesso em out de 2019.

A Disney esperou mais de uma década para colocar um protagonista negro. Mas o filme é cheio de estereótipos. Mostra os negros pobres, subalternos e subservientes com os brancos e envolvidos com magia, associada com “magia negra”, dentro de um imaginário de elementos narrativos maléficis.

O vilão do filme, Dr. Facilier, é um negro estereotipado com características de trapaceiro e visualmente extravagante, como podemos observar no cartaz de divulgação do filme, com destaque para a imagem do Dr. Facilier tentando pegar o príncipe sapo. E para a Mama Odie, feiticeira cega que ajuda Tiana a se livrar da magia voodoo.

5.1 Os índios no cinema americano e as batalhas identitárias

Durante a Era Disney Renaissance, nos anos 1990, acontecia também uma agenda que envolvia o tema das comemorações dos 500 anos da conquista da América. Estudiosos nativos americanos, como Ned Blackhawk (2005) afirmam que as revisitações do passado mostraram uma reestruturação e avanços demográficos, econômicos e sociais dos nativos indígenas durante as últimas décadas, inclusive na formação de seus próprios intelectuais; passando a ter mais voz e reivindicando espaços na construção de narrativas históricas.

Durante as décadas de 1980 e 1990, os movimentos pelos direitos civis alcançaram ativistas indígenas nas discussões raciais e de discriminação; de acordo com Denise Bates (2012), apesar da vitimização na historiografia entre os anos 60 e 70, os elementos culturais indígenas foram base para o estilo das formas de protestos da contracultura. Esses elementos foram muito bem incorporados pelo movimento hippie, tanto no estilo da moda gerada pelo movimento que se utilizava fortemente de elementos da natureza, como flores e penas coloridas de aves em brincos e tiaras para os cabelos, até na forma de se viver em comunidades, se reunir em círculos e ouvir músicas nativas americanas.

Os pesquisadores também modificaram o seu olhar sobre o passado indígena através da etno-história, baseados em Clifford Geertz e Marshall Sahlins, surgindo assim a Nova História Indígena, com uma visão mais ativa e menos vitimista dos indígenas, passando a revisar temas. Segundo Dornelles (2015), como políticas estatais, questões jurídicas, responsabilidade de Estado, perda de terras indígenas e seus efeitos, questões de gênero, educação e fronteira, os avanços nas pesquisas e

nos movimentos sociais indígenas mostraram um crescimento das comunidades e a luta por seus direitos e reconhecimento.

Segundo Dornelles (2005), os temas indígenas têm recebido cada vez mais atenção em todo o mundo, a criação da *Native American and Indigenous Studies Association*, de 2008, e o *Native American Languages Act*, lei de 1990 - que reconhece as línguas indígenas, protege e promove os direitos e liberdades dos nativos americanos para usar a prática e desenvolver línguas nativas americanas - são grandes representantes desse avanço.

Em se tratando dos indígenas, segundo Azevedo (2009), persistiu a resistência pela conservação de sua cultura e seus valores de *Native Americans*, construindo uma história própria. Grande parte dos indígenas foi exterminada no século XIX, os que restaram passaram a viver em reservas de índios, viram a sua cultura destruída ao longo dos séculos de guerra e políticas discriminatórias. Segundo Azevedo, quando a designação *native-americans* foi disseminada no discurso político nos anos 1960, muitos grupos rejeitaram a inclusão na narrativa nacional, afirmando seu desejo de serem reconhecidos como sujeitos com identidade e história própria (Azevedo, op cit). Desse modo, uma animação que, inclusive, alcançasse os indígenas era relevante já que passava a contemplar outras culturas como a chinesa e a árabe. Lembramos que a primeira animação de sucesso nesse grupo de filmes foi *Aladdin*⁸³.

O diálogo que a Disney consegue estabelecer com a cultura e as demandas do seu tempo são cruciais para definir o sucesso de seus filmes. E na década de 1990, o estrondoso sucesso que cada um desses filmes alcançou não deixa dúvida da conexão que estabeleceu com seu público, atendendo a e direcionando uma demanda. Os filmes *A Bela e a Fera* (1991), *O Rei Leão* (1994), *Pocahontas* (1995) e *O Corcunda de Notre Dame* (1996) são alguns desses fortes exemplos.

A marca que Walt Disney deixou na forma inovadora de construir suas narrativas mesmo depois de sua morte, em 1966, demonstra uma conexão com a cultura de cada época, principalmente, com a cultura dos EUA, particularmente em

83 Ainda dentro do tema do multiculturalismo, a Disney lançou filmes ligados a cultura celta com o filme *Valente*, uma princesa rebelde que quer liderar seu reino independente de casamento e muito ligada a sua cultura. Em 2017 foi lançado o filme *Moana*, com a temática da cultura polinésia, cheia de mitos e novos significados multiculturais e muito ligado a questões ambientalistas. Em 2018 o lançamento do filme *Viva, a vida é uma festa*, finalmente contempla a cultura mexicana em seu festivo culto aos mortos.

termos de atender a demandas de mercado. Pois, além de tratar de contos e histórias clássicas do Ocidente e do Oriente, está claro que os estúdios Disney queriam contemplar determinadas demandas de certos grupos sociais e seus movimentos identitários, bem como o mercado no crescimento do mundo globalizado transnacional ⁸⁴. Mas, acima de tudo, eles poderiam também mostrar o reconhecimento dos estúdios Disney e dos Estados Unidos pelas outras culturas, fortalecendo as relações internacionais, reforçando a ideia dos Estados Unidos como “a Nação das Nações” e representando o “*American way of life*” como padrão universal. Levando em consideração que a cultura dos Estados Unidos é uma forte influenciadora em todo o mundo e, para Kellner (2001, p.14), o cinema americano é um tema de interesse global. Além do fato de que, para Burgoyne (2002), a questão da identidade nacional, cultural e racial estava se tornando um tema central de debates no Estados Unidos, trazendo à tona narrativas de pessoas excluídas dos relatos tradicionais, numa reconstrução da narrativa nacional americana através da ficção, enfatizando a representação das minorias raciais e étnicas.

Vale a pena lembrar de uma importante obra que foi pioneira em tentar desmistificar a aura de inocência que envolve todo o universo Disney, livro de Ariel Dorfmann e Armand Mattelart, *Para ler o Pato Donald, desde seu fundador à sua indústria de entretenimento como um todo*. Não somos ingênuos de pensar que um império como o da Disney se constrói e se mantém no topo impunemente. O que esses livros mostram é que por trás de um discurso de inocência há uma pesada relação de poder se tornando parte chave do imperialismo americano.

Além disso, Giroux (op cit, p. 233) ainda reflete como uma construção ideológica mobilizadora de práticas culturais específicas em diversos regimes de representações, sejam parques temáticos, quadrinhos ou filmes, o apelo da Disney à inocência primitiva e à alta aventura é profundamente pedagógica em sua tentativa de produzir conhecimentos, valores e desejos específicos. É exatamente isso que faz do mundo das representações da Disney um objeto de análise crítica. Além disso, tal análise não se justifica simplesmente por sua pretensão de soldar habilidades desconstrutivas; também é importante porque oferece aos educadores e outros

84 Como mulheres (as protagonistas femininas passaram a ter um papel crucial e ativo nas tramas), índios (trazendo uma representatividade de um mito fundador nativo-americano), deficientes físicos (a luta das minorias e contra o preconceito), homossexuais e os jovens de uma maneira geral, a partir dos atos heroicos nas tramas dos filmes. Além disso, o mercado asiático e do Oriente Médio estava em plena expansão.

trabalhadores culturais possibilidades de entender mais claramente como a política e a pedagogia se cruzam na produção, circulação e receptividade da cultura popular e na formação da identidade nacional⁸⁵.

Falando em representação, recorremos a Roger Chartier (1991) e suas contribuições para compreender as representações culturais na construção da realidade, pois para ele a realidade social é construída e as percepções do social não são discursos neutros, produzem estratégias e práticas. Mas um outro conceito importante para a nossa análise é o imaginário, que, segundo Gilberto Durand(1997), é um conjunto de imagens e relações de imagens que produzem as criações do pensamento humano, exercendo uma pressão pedagógica que influencia visões de mundo, ideologias, utopias, correntes de pensamento, práticas pedagógicas, produções estéticas, etc. Durand também vem nos falar sobre o caráter educativo do imaginário, fazendo circular seu discurso através da representação de sentido, exercendo influência nas imagens em circulação, traz-nos uma questão central que é pensar sobre como o imaginário cinematográfico exerce uma pressão pedagógica na formulação de imagens de mundo e compreender o cinema como linguagem, onde a imagem não é representação, mas um significado, um enunciado. Então, pressupomos que através do cinema, constrói-se um imaginário contemporâneo onde os filmes fazem circular seus discursos e, em sua individualidade e em seu conjunto, disputam espaços pela representação de sentido, exercendo uma pressão pedagógica na formulação de imagens de mundo⁸⁶.

Precisamos, sim, ficar atentos a esses discursos, principalmente quando está revestido de uma espécie de manto protetor da inocência. Isso nos leva a pensar nas diversas construções de mitos pelo cinema. Durand disse que o cinema é a mitologia

85 (Original em Inglês) *As an ideological construct that mobilises particular cultural practices in diverse regimes of representations, whether they theme parks, comics, or movies, Disney's appeal to pristine innocence and high adventure is profoundly pedagogical in its attempt to produce specific knowledge, values, and desires. It is precisely this making Disney's world of representations the object of critical analysis. Moreover, such as analysis is not warranted simply through its claim to wielding deconstructive skills; it is also important because it offers possibilities for educators and other cultural workers to understand more clearly how politics and pedagogy intersect in the production, circulation, and reception of popular culture and the formation of national identity.*

86 O conceito de imaginário será aprofundado posteriormente e está presente em DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. / O conceito de pressão pedagógica do cinema está presente em ALMEIDA, Rogério de. *Pressão pedagógica e imaginário cinematográfico contemporâneo*. In: Rogério de Almeida; Marcos Beccari. (Org.). **Fluxos Culturais: arte, educação, comunicação e mídias**. 1ed.São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2017, v. , p. 151-177.

do século XX, propomos então compreender como o cinema foi construindo seu complexo sistema de mitos até chegar na mitologia Disney. Mas antes de chegar nessa mitologia específica, precisamos compreender como o cinema construiu uma mitologia sobre os índios nativos americanos.

Durante nossa análise, nos propusemos também a ver o que aconteceu pela “visão de mundo da Disney”, para contar-nos a história de modo peculiar, explicando acontecimentos e construindo uma memória e um imaginário social politicamente engajados no espaço cultural da identidade nacional americana. A pesquisa histórica sobre a Disney relaciona sua produção com seu tempo. A transdisciplinaridade aqui envolvida permite, de forma multifacetada, utilizar os conceitos para compreender a época e a Disney como um empreendimento pedagógico de sua época.

Stuart Hall (2003) vê a cultura como um espaço de negociação para a construção e valorização de identidades, fornecendo-nos experiências através de sistemas de representação da cultura, que definem uma imagem de identidades e de culturas que possibilita uma experiência pós-moderna além da imagem e da identidade dos sujeitos. Dessa forma, as narrativas fílmicas se tornam uma ferramenta para observar as relações dos sujeitos nos seus espaços constituídos e seus pontos de identificações e reconhecimentos, levantando uma questão importante sobre quais estratégias representacionais são acionadas para que se construa nosso senso comum sobre pertencimento (op cit).

Para Hall, o primeiro ponto é que existe uma narrativa da nação, contada e recontada nas histórias, nas literaturas, na mídia e na cultura popular, fornecendo um conjunto de elementos simbólicos através das narrativas, pelas imagens ou músicas, que “simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas, as perdas os triunfos e os desastres que dão sentido à nação” (op cit, p. 52). Outro ponto discutido por Hall é a narrativa da cultura através do mito fundador. Onde a identidade nacional é muitas vezes baseada simbolicamente na ideia da origem de um povo puro e original. Por conta disso, as culturas nacionais tendem a constantemente revisitar seu passado glorioso num tempo perdido, quando a nação era grande.

Mas Hall alerta que esse regresso oculta uma luta para mobilizar as pessoas para a purificação da nação e para que iniciem um movimento de expulsar o outro, como relembra que ocorreu nos anos 80 durante o *thatcherismo*, e aponta que a identidade nacional também é uma estrutura de poder cultural. Hall sugere que, ao invés de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos considerar que

elas constituem um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Segundo ele (op cit, p. 65), todas as nações modernas são híbridos culturais, tornando impossível uni-las por meio da raça ou etnia. Para ele, devemos ter em mente como as culturas nacionais costumam as diferenças numa única identidade.

Cultura é um dos conceitos mais amplos e discutidos nas ciências humanas. É quase impossível compreender o mundo sem pensar na influência da cultura ao longo da história; no campo da História Cultural, este não pode deixar de ser um dos nossos conceitos base, com o papel da cultura na construção de identidades, de comunidades, de nações, como nos elucida Anderson (2008) no seu livro *Comunidades Imaginadas*, ou na construção de tradições de que nos fala Hobsbawm (1995).

Nessa perspectiva, pensar a relação entre cinema e história é pensar também o papel do cinema na criação de mitos e lendas e na formação de determinados papéis sociais, tanto individuais como coletivos, pensar sobre a relação do cinema com os elementos políticos, econômicos, sociais e nos impactos que esses elementos causam na sociedade e nos indivíduos. Esse projeto leva em consideração a importância dos processos comunicacionais enquanto vetor de conhecimento/saber e da inserção das múltiplas linguagens que perpassam os meios de comunicação no contexto da formação de identidades e representações de uma multiculturalidade.

É preciso compreender o papel da Disney como produtora cultural, construtora de visões sobre outras culturas e produtora de sentidos para muitas gerações, principalmente, no contexto da década de 1990 nos Estados Unidos. A análise das fontes se torna um elemento importante para identificarmos as estratégias narrativas na representação das diversas identidades configuradas em seus personagens, pelo discurso midiático de uma empresa que representa singularmente o ideal americano.

E foi o cinema o meio cultural que mais contribuiu para o registro e a construção do imaginário sobre o índio Nativo Americano, ou índio norte americano. Sobre o tema, encontrei uma importante fonte de pesquisa, o documentário *Reel Injun (2009)*⁸⁷, que pode ser traduzido como “*Índios no Cinema*”. Ele foi produzido e dirigido

87 *Reel Injun (2009)*. Dirigido por Neil Diamend e Catherine Bainbrdge. Ficha técnica disponível no Site do IMDb. Disponível em < https://www.imdb.com/title/tt1484114/?ref=fn_al_tt_1 > Aceso em 20 setembro de 2019.

por Neil Diamond, um nativo Americano que começa a se questionar sobre a imagem que o cinema criou dos índios americanos, principalmente através do gênero de cinema *Werstern*, que induzia o público a gostar dos cowboys e ser inimigo dos índios, mesmo que o público fosse indígena. O Documentário começa assim: “Se há algo mais lamentável que ver índios na tela é ver índios vendo outros índios na TV”. (DIAMOND, in REEL INJUN, 2009. 00:01:44 hs)

Fazendo uma volta no tempo, o historiador de cinema, especialista na era silenciosa, David Kiehn, explica que, durante a era dos filmes mudos, havia um grande número de povos nativos americanos dirigindo e atuando em filmes, tentando trazer seus pontos de vistas para a cena cultural. Mas diante os anos 1930, no surgimento de Hollywood, o índio foi transformado em um selvagem brutal.

Figura 106: Capa e cenas do filme Stagecoach, No Tempo das Diligências



Fonte: IMDb

Filmes como *Stagecoach* (1939), também conhecido como *No Tempo das Diligências*, que colocava os cowboys como mocinhos contra os índios, como bandidos cruéis e sedentos de sangue, respondia a uma necessidade de se criar um novo tipo de herói durante o tempo da Grande Depressão Americana. Esta narrativa perdurou até a década de 1970, criando um imaginário de grande força por muitas gerações. Mas nem sempre foi assim. Os filmes da era silenciosa costumavam representar os índios como seres espirituais nobres e livres e essa imagem, segundo Neil, é o que acaba cultivando os espectadores, criando um mito do guerreiro valente que até hoje perdura. Neil tenta compreender “a paixão que os índios de Hollywood desatam em todo o mundo” (*Reel Injun*. 00:10:47). Então, ele viaja da sua aldeia, no Canadá, até Hollywood, passando pelos principais cenários dos filmes sobre os índios, até as “Sagradas Colinas Verdes” que era domínio do famoso índio Touro Sentado e

do legendário Cavalo Louco, que viveram no final do século XIX nos EUA. Segundo a lenda, o índio Cavalo Louco era um grande adestrador de cavalos e para os nativos, ele era um guerreiro místico que dominava a arte da guerra, igual ao que era representado no cinema. Sua lenda é tão forte que no meio das colinas existe um memorial em sua homenagem que atrai milhares de turistas, configurando-se como um dos importantes lugares de memória dos Estados Unidos.

Morettin (2011) apresenta importante reflexão sobre a importância da análise fílmica para a compreensão da história, ao examinar as leituras que os filmes fazem de tantas representações e as relações com o contexto histórico em que foram produzidas, bem como a importância de se fazer uma leitura e análise da linguagem estética presente nas obras, trazendo o conceito de “estratégias de autenticação empregadas pelo cinema para validar a representação de um tema”. Os filmes que são nosso objeto de análise constroem memórias que são difundidas pelos meios de comunicação.

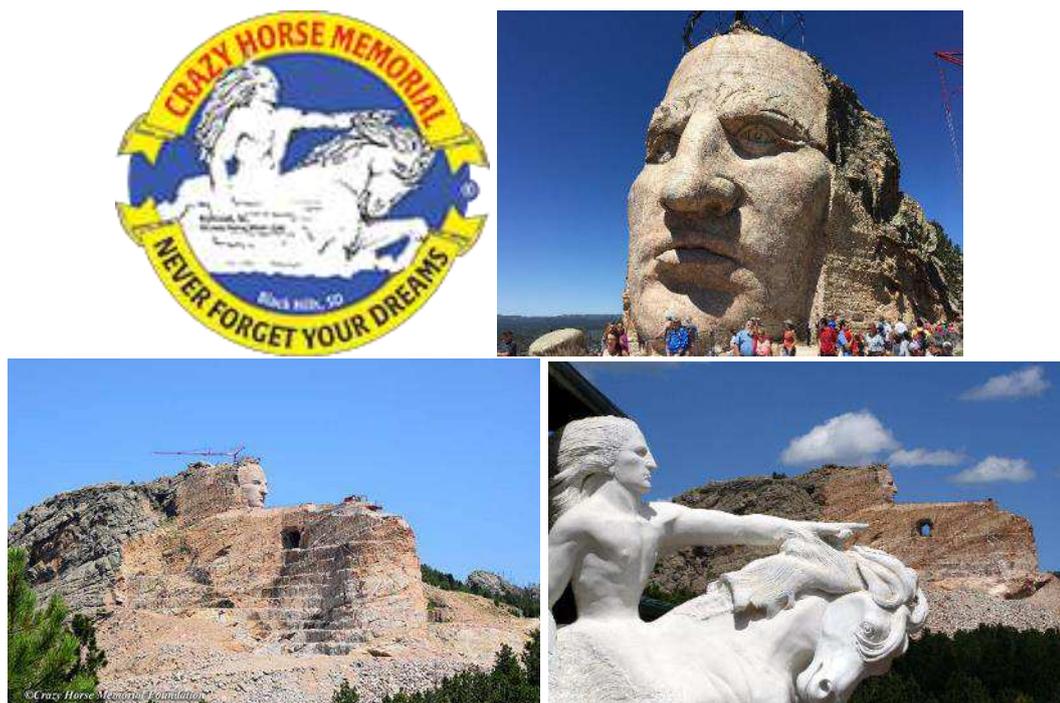
Quando refletimos em relação à produção de memórias lembramos que, quando Colombo chegou no Novo Mundo, sabemos que ele já estava muito bem habitado com milhares de grupos de nativos espalhados por todo o território, tribos com diversas culturas complexas e avançadas, totalmente estranhas aos europeus, mas também percebemos que a narrativa indígena foi sistematicamente apagada da memória e substituída por uma narrativa branca-europeia. Segundo James West Davidson (2016), havia cerca de 8 milhões de pessoas divididos em grupos distintos por toda a parte do que hoje se conhece por América do Norte. Mas essas pessoas, que eram totalmente estranhas aos europeus, receberam um nome, uma marca, que os identificava com o que de mais próximo eles conheciam e os chamaram de índios. Não se estava na Índia, mas como citado por Gruzinski, precisava-se “unir ao mundo o que se sabe deles, tal como o concebem os ibéricos” (2014, p.245). Então, aquelas pessoas, antes donas do seu mundo, passaram a ser subjugadas, foram “batizadas” e “denominadas” por outro que lhes desconhecia para depois, exterminá-las do seu antigo território. Era preciso “neutralizar o estranho para torná-lo familiar e subjugável” (op cit). No processo de colonização da América, o colonizado saiu perdendo, e perdeu principalmente a sua identidade. Sendo oprimidos, subjugados, escravizados, exterminados, perderam sua identidade.

John Trudell, ativista Lakota, (REEL INJUN, 2009. 00:42:02), afirma: “Quando chegaram dos barcos não nos reconheceram, lhes dissemos ‘somos o povo, somos seres humanos’ mas eles disseram ‘Ah, índios...’”

Sou um ser humano, minha tribo se chama assim, meu povo se chama assim eu sou um ser humano. Então aparece a mentalidade predadora que começa a chamar-nos de índios e iniciar um genocídio conosco para tratar de apagar da memória de que somos seres humanos. Assim, primeiro empregam a guerra e os livros de história e aí quando aparece o cinema também utilizam os filmes. Até 600 anos a palavra índio não se pronunciava, neste hemisfério essa palavra nunca se pronunciou, jamais. Estamos tentando proteger essa identidade porque está nos afetando a todos. Falando em termos evolutivos, chegamos a um ponto em que nem sequer nos reconhecemos como seres humanos. Estamos demasiado ocupados tratando a ideia dos nativos americanos, os índios. Mas não somos índios ou nativos norte-americanos, somos mais antigos que esses conceitos. Somos um povo, somos seres humanos.

Seu mito também foi transmitido e reconstruído pelo cinema americano. Hoje o *Crazy Horse Memorial* abriga uma das maiores esculturas de todo o mundo. Ela é uma homenagem a um dos chefes indígenas líder da rebelião contra a Sétima Cavalaria dos EUA, em 1870. Quando terminado, o monumento em Homenagem a Cavalo Louco terá 172 metros de altura e 195 metros de largura, o que fará com que o rosto dos presidentes norte-americanos, de 20 metros, pareçam diminutos. O monumento está sendo erigido desde 1948 e foi uma iniciativa de um escultor que também trabalhou na escultura dos rostos dos presidentes, em Rushmore, segundo Azevedo (2009, p.479)

Figura 107: Imagem do selo do Memorial Cavalo Louco, da escultura do monumento de Cavalo Louco.



Fonte: <https://crazyhorsememorial.org/story/the-mountain/carving-crazy-horse-mountain>

Para Azevedo, “é evidente que a construção desse gigantesco monumento representa uma contestação à forma pela qual, desde o século XIX, buscou-se incorporar o índio na narrativa nacional” (op cit, p. 479). É justamente durante o século XIX que tivemos o maior número de representação de Pocahontas, isso em pinturas, retratos, gravuras, e construíam a narrativa sobre os índios norte-americanos. Com a chegada do cinema, vimos essa narrativa ampliar seu alcance e significação.

Para Neil Diamond, o Reel Injun fala sobre a evolução da representação dos povos das primeiras nações americanas no cinema, da era silenciosa até hoje. Com cliques de centenas de filmes, entrevistas com diretores, escritores e atores famosos e não-nativos, Reel Injun traça como a imagem das pessoas daquelas primeiras nações no cinema influenciou a compreensão e o mal-entendido a respeito de sua cultura e História⁸⁸.

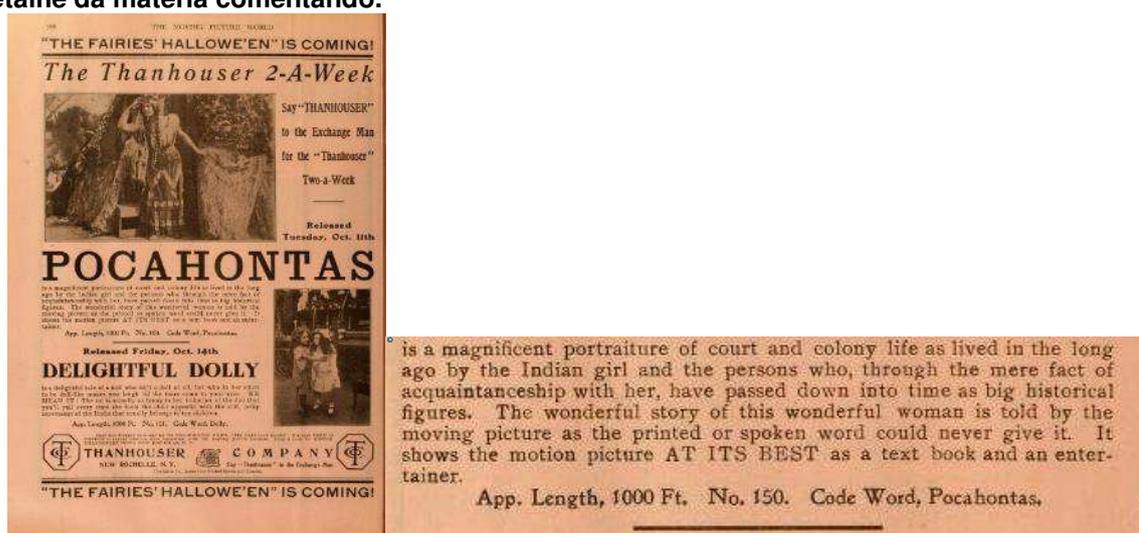
Chris Eyre, cineasta Cheyenne/Arapacho (REEL INJUN, 2009. 00:11:31), diz que os primeiros registros dos índios nativos americanos se deu junto com a chegada das primeiras câmeras na América, com importantes filmagens feitas por Thomas Edison, responsável pela invenção e patente do cinematógrafo em 1888. O documentário mostra várias imagens de cinema mudo gravadas por Thomas Edison, registrando danças e cerimônias indígenas. Depois, muitas outras imagens foram

88 IMDB < https://www.imdb.com/title/tt1484114/?ref=fn_al_tt_1 >

gravadas registrando encontros dos primeiros exploradores da América ao contatarem culturas ricas e diversas como nunca se tinha visto.

Durante a era silenciosa, um curta metragem americano produzido pela Thanouser Company, intitulado *Pocahontas* (1910) foi baseado no poema de Lydia Sigroney (1791-1865), publicado em 1841⁸⁹. Quem interpreta Pocahontas é a atriz Anna Rosemond e o Capitão Smith é o ator George Barnes.

Figura 108: Matéria no Jornal sobre o lançamento do filme o Filme Pocahontas, em 1910, e detalhe da matéria comentando.



Fonte: <<https://archive.org/stream/moviwor07chal#page/788/mode/2up>>

Andrew B. Smith (2003, p. 93) ressalta que muitos produtores de cinema ofereciam heroicos personagens indígenas, com o estereótipo do bom e nobre selvagem, representando os “bons índios”, leais, valentes, fortes, simples e dedicados à família e às crianças. Ele cita o caso do personagem indígena Young Deer, do filme *Young Derr's Return* (1910), que salva um homem branco de um ataque de índios hostis e depois se apaixona por uma mulher branca, que viria a ser a filha do homem branco que Young Deer salvou. Segundo Smith, essa narrativa do “bom selvagem” que vem a se apaixonar e se casar com um branco-europeu, era um enredo muito comum, que vem inclusive se compatibilizar com a narrativa de Pocahontas, sua paixão por John Smith e o futuro casamento com John Rolfe. Havia uma legitimação do casamento inter-racial.

Durante a época do cinema silencioso, os índios não só foram heróis mas estrelas de Hollywood. Para André Dudemaine, historiador de cinema de algonquinos,

O cinema mudo teve um êxito tremendo naquela época as pessoas iam ver

89 Já comentado no primeiro capítulo.

os filmes quase todas as semanas. Havia muitas produções e era natural que também incluíssem o olhar dos nativos norte-americanos (...) Os nativos norte-americanos dirigiam e atuavam nos filmes e apontavam seus pontos de vista e as pessoas lhes prestavam atenção. Havia um clima de muita abertura (REEL INJUN, 2009. 00:18:48).

Esse clima de abertura da recepção do público para o olhar e a visão dos nativos durante a era do cinema mudo, até 1930, reflete uma sociedade ainda encantada com a novidade do cinema e não contaminada pelo conceito implementado por Hollywood nos anos posteriores. Um outro dado importante é o que a historiadora de cinema Angela Aleiss (REEL INJUN, 2009). nos traz na sua fala do documentário quando comenta que um dos filmes mais autênticos da época se chama "*The Silent Enemy*" (1930), com a participação de vários atores nativos. Segundo ela, o inimigo silencioso a que se refere o título do filme faz alusão ao desaparecimento progressivo dos nativos norte-americanos, que na época tinham sido reduzidos a umas 250.000 pessoas e muitos deles estavam morrendo de fome. "Era a oportunidade de capturar suas imagens antes que eles desaparecessem por completo. E o que melhor que fazer um filme sobre eles"? (REEL INJUN, 2009. 00:19:40).

De fato, o inimigo silencioso foi eficaz no aceleração da morte, isolamento e desaparecimento dos Nativos Americanos e suas culturas. Sem a cultura da escrita desenvolvida, sua história e cultura, que estava começando a ser passada através do cinema, novamente era silenciada.

Jesse Wentz, crítico de cinema (Ojibwa), relembra que teve a sorte de nascer numa época em que os nativos Norte americanos estavam na moda. "Me recordo de assistir a festas em que os brancos me cercavam e queriam tocar no meu cabelo e me contavam que haviam participado de uma cerimônia indígena e que um ancião da tribo havia dado um nome índio, que sempre era Dakota" (REEL INJUN, 2009. 00:21:47). Para Andre Dudemaine, a aura mitológica que Hollywood deu aos índios, situando-os nesse terreno mágico, fez com que todos quisessem fazer parte dele, e uma das formas era fazer-se índio. (REEL INJUN, 2009. 00:23:06). Na sequência de "*The Silence Enemy*", surgiram vários outros filmes de Hollywood em que os índios eram protagonistas, mas foram um fracasso de bilheteria. É que os EUA, que atravessavam a grande depressão, necessitavam de um novo tipo de herói. Foi durante essa década que os filmes sobre os selvagens, os ataques dos índios saqueadores começaram a fazer sucesso. Para Jesse Wentz, os americanos se

encantavam com os Westers feitos sobre as atuações das diligências, e foi a partir deles que se criaram os demais, causando mais danos à imagem dos nativos ao longo da história.

A diligência fala da sociedade branca que se encontra totalmente assediada pelos nativos, pelo lado selvagem do norte-americano(...) Os índios são os que estão impedindo o progresso, os que estão atrasados e que são cruéis e sanguinários(...) a Diligência resume e expõe a opinião que a população estadunidense teria durante décadas sobre os nativos. Isso era o que pensavam de nós. E tudo porque John Ford deu essa imagem que a sociedade assumiu. Inclusive os próprios nativos chegaram a pensar assim (REEL INJUN, 2009. 00:27:31).

Outro ícone do Western americano é John Wayne, um dos grandes heróis de ação da história. Suas ações, que são invariavelmente violentas, fazem com que pareça que seu comportamento é o que se deveria ter, ele encarna a ideia do estadunidense imparável. O autêntico americano não é o nativo, os nativos eram os que estavam impedindo os americanos de se estabelecerem em seu próprio território. O novo herói americano via os índios como inimigo, aqui e ali mantinham algum por perto servindo de intérprete ou guia, como foi Pocahontas e Sagagawea. Mas a imagem do *cowboy* contra o índio passou a partir dessa época a dominar o imaginário popular.

Segundo o Neil Diamond, há um rosto que foi convertido em um ícone estadunidense que representa todo o lado bom dos nativos. O ator índio mais famoso de Hollywood foi Iron Eyes Cody, ele participou de cerca de 100 Westerns⁹⁰. Ele era a viva imagem de um índio das planícies com um cocar e pinturas de guerra. Ajustava-se à ideia do que as pessoas supunham que deviam ser os índios norte-americanos, assim, se converteu em um símbolo, um ícone dos índios norte-americanos neste país e no mundo (REEL INJUN, 2009. 00:44:40).

Em 1953, o filme de Lew Landers intitulado *Capitão John Smith e Pocahontas* foi lançado. Na sinopse do site RareFilm, consta:

O capitão John Smith (Anthony Dexter), retornado da colônia de Jamestown, está contando sua história perante a corte do rei James I (Anthony Eustral.) Ele é capturado e condenado à morte, mas Pocahontas (Jody

90 Por ironia, como muitos outros heróis tinha uma identidade secreta, na realidade se chamava Oscar de Corti e nasceu em 1904 na Lousiana. Seus pais eram imigrantes originais da Sicília, no sudeste da Itália. Naqueles momentos do começo do século XX os italianos não eram bem recebidos na Lousiana, estavam acontecendo linchamentos por parte dos irlandeses, assim, cresceu em um ambiente com muitos preconceitos contra os italianos. Sempre havia gostado dos índios norte-americanos e queria fazer parte deles. Assim, ele adotou uma nova identidade e sempre que havia oportunidades participava de filmagens. Para as filmagens ele pintava sua pele, mas ele sempre se postou como um índio. Era casado com uma nativa e se vestia sempre a caráter. (REEL INJUN, 2009. 00:44:40).

Lawrence) faz sua famosa intervenção e, em vez de matar, há um casamento. De volta a Jamestown, Smith faz esforços para manter a colônia unida e os índios de atacar, apesar dos esforços de alguns na colônia que provocam problemas para seu próprio ganho. Ele os expõe e retorna à Inglaterra para dar seu relatório. Ele fica porque Pocahontas, pensando que está morto, se casou novamente

Figura 109: Imagens da capa e de cenas do filme Capitão John Smith e Pocahontas.



Fonte: <<http://rarefilm.net/captain-john-smith-and-pocahontas-1953-lew-landers/>>

A história contada no filme é baseada nos relatos de John Smith e já explora o conceito de romance entre Pocahontas e Smith, além da famosa cena mítica do salvamento de Smith por Pocahontas. Observamos aqui características compatíveis com a representação dos nativos americanos da época, a representação de Pocahontas como uma indígena com o estereótipo do bom selvagem, o uso de atores brancos atuando como índio, os adereços muito usados por Hollywood como cocares e tiras na cabeça.

Essa imagem do índio bom selvagem, com cocar e pinturas de guerra, também fez parte da narrativa Disney no filme *Peter Pan* (1953), a personagem da Princesa Tigrinha no filme passava o perfil de altivez, dignidade e lealdade com seu povo e com Peter Pan, pois não cede às ameaças do vilão Capitão Gancho. Peter salva Tigrinha e é considerado pelos nativos como um herói e participa de uma cerimônia de iniciação como se a partir dali passasse a fazer parte da tribo, usa um cocar e fuma o “cachimbo da paz”. A personagem Tigrinha, além de amizade e admiração, apresentava um interesse amoroso por Peter, mostrando uma aceitação pelos indígenas da miscigenação racial.

Figura 110: Imagens do filme Peter Pan (1953) da princesa tigrinha.



Fonte: Produzida pela autora com imagens da Internet

Os nativos são representados também de forma ativa, mas muito estereotipada com peles vermelhas, caras bravas e um ritual de canibalismo, que na verdade não passava de uma brincadeira com os irmãos da Wendy e uma forma de aceitá-los na tribo.

Figura 111: Imagens do filme Peter Pan (1953) que sugerem rituais de adoção.



Fonte: Produzida pela autora com imagens da Internet

Curiosamente, parte da polêmica sobre o mito Pocahontas passa pela questão de se houve ou não um salvamento heroico ou se Smith havia realmente passado por algum perigo de morte, já que há uma versão de que o simbolismo da cerimônia de decapitação era um ritual de inclusão de Smith na tribo Powhatan. Esse jogo de sentidos também vemos aqui, no filme Peter Pan.

Figura 112: Imagens do filme Peter Pan (1953) que caricaturizam e estereotipam os Nativos Americanos



Fonte: Produzida pela autora com imagens da Internet

Aqui também há um caso de salvamento, mas é o inglês Peter que salva a índia nativa. Também percebemos sinais de trocas culturais, tais como no filme Pocahontas, pois os índios usam as roupas e adereços ingleses durante o ritual indígena. O imaginário do bom selvagem se apresenta mais uma vez, mas não sem deixar a mensagem de que os índios, principalmente os homens, podem ser maus, violentos e vingativos.

Na década de 1960, o mundo mudava radicalmente, o western passava de moda e os hippies eram os novos índios. Angela Aleiss fala que “uma das formas de

honrar os nativos era vestir-se como eles; assim, punham-se cintas na cabeça mas nós não usávamos nada, assim também se criou essa noção fictícia de que a sociedade dos nativos se via reforçada pela imagem que dava o cinema” (livre tradução).

Segundo Jesse Wenthe, nessa época, Hollywood começou a mudar sua relação com os nativos norte-americanos e

a sociedade em Hollywood em particular estava tratando de afrontar seu próprio legado que a estas alturas já era difícil de negar estavam chegando a uma sorte de reconciliação com ele os nativos norte-americanos se converteram em um instrumento alegórico para defesa de todos os povos oprimidos os nativos norte-americanos se uniram ao movimento pelos direitos civis que se iniciou naquele momento foi quando os nativos norte-americanos começaram a reivindicar-se politicamente e com mais convicção. (REEL INJUN, 2009. 00:54:40).

Para Jesse Wenthe, a partir da década de 1970, os diretores passaram a representar os nativos de uma maneira diferente. Billy Jack era uma espécie de herói de ação, representava algo que surgiu na década de 1970, herói de estilo nativo que usava da violência para fazer justiça, era uma espécie de vingança, a melhor forma de vingança: os índios começaram a se defender não só nos filmes mas também na vida real. (REEL INJUN, 2009. 00:55:15)

Em 1973, uma rebelião indígena mudou a imagem dos nativos em Hollywood para sempre: tudo começou quando o movimento em defesa dos índios norte-americanos enfrentou o FBI: Wounded Knee.

Segundo John Trudell,

o governo estadunidense liderou uma guerra contra nós, empregaram os tanques em Wounded Knee, estávamos lutando por nossas vidas, algo valioso, e como nada veria mudado no ministério dos assuntos índios estavam preparados para morrer, a ajuda vinha do lugar mais inesperado: Hollywood. Foi quando o Marlon Brando ligou para **Shasheen Littlefeather** pedindo para que ela discursasse na cerimônia do Oscar lendo seu discurso sobre os índios, Marlon Brando e little nos levantaram o ânimo por completo. (REEL INJUN, 2009. 00:57:54)

Este fragmento fala de um acontecimento muito importante, pois Marlon Brando foi indicado ao Oscar pela atuação em *O Poderoso Chefão* (1972), mas preferiu dar visibilidade à causa dos nativos americanos. Quando pediu para a ativista nativa americana Shasheen Littlefeather receber o Oscar por ele e ler sua carta na

maior cerimônia do cinema americano, ele o fez justamente acusando Hollywood de deturpar a imagem dos índios ao longo da sua história⁹¹.

Talvez neste momento você esteja se perguntando o que diabos tudo isso tem a ver com o Oscar. Por que essa mulher está de pé aqui, arruinando a nossa noite, invadindo nossas vidas com coisas que não nos interessam e com as quais não nos importamos? Perdendo tempo e dinheiro e invadindo nossas casas. Penso que a resposta para essas perguntas não ditas é que a comunidade cinematográfica tem sido tão responsável quanto qualquer outra por degradar o índio e zombar de seu caráter, descrevendo-o como selvagem, hostil e maligno. Já é difícil o suficiente para as crianças crescerem neste mundo. Quando as crianças indianas assistem à televisão e assistem a filmes, e quando veem sua raça retratada como estão nos filmes, suas mentes ficam feridas de maneiras que nunca poderemos conhecer (Marlon Brando. The New York Times, 1973) (Livre tradução da autora).

Muitos adultos de hoje ainda lembram dessa cena de quando eu tinha apenas um ano de idade. De lá para cá, o que mudou? O discurso de Marlon Brando mudou o que, além de causar perseguição e ataques à Shaaheen? O ato político de protesto e alerta à situação dos indígenas de fato ajudou os ativistas a terem os holofotes da mídia e dar um fim menos violento ao embate. Mas a indústria hollywoodiana pouco mudou em termos de representatividade indígena até década de 1990, quando, na avaliação de John Trudell (REEL INJUN, 2009. 01:13:03), nos anos 80 o governo acabou com o movimento político dos nativos americanos mas começou a surgir um movimento artístico e cultural com a participação cada vez maior de diretores de cinemas e compositores nativos americanos.

Nos anos de 1990, começaram com um filme emblemático. “Dançando com os Lobos (1990). O filme foi um sucesso de bilheteria e ganhou vários prêmios. Segundo Jesse Wente,

as pessoas se atropelaram para vê-lo porque era um *westers* dos bons. Os nativos estavam dotados de personalidades complexas, eram personagens mais completos não só guerreiros, não só pacifistas. Tinha um enfoque muito sensível e favorável. Não era uma película nativa porque falava sobre nós (índios) mas, visto de fora, se estava fazendo uma boa exposição. Fazia nos sentirmos ser nós mesmos. (REEL INJUN, 2009. 01:09:18)

A partir daí, as histórias com índios garantiam boa bilheteria e começaram a ser criadas cenas, histórias e personagens para tirar proveito de uma popularidade que os nativos haviam recuperado; curiosamente, esse ressurgimento do oeste serviu

91 Discurso de Marlon Brando publicado na íntegra pelo The New York Times. Disponível em <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/packages/html/movies/bestpictures/godfather-ar3.html>> Acesso em 30 de setembro de 2019.

para financiar o nascimento do cinema nativo independente⁹², com representantes do movimento em defesa dos índios norte-americanos que iam para Hollywood participar de filmes como *Coração de Trovão* para dar credibilidade aos nativos americanos.

Mas Dudemaine, em uma entrevista para a revista *L'Intinéraire* (2017), faz um alerta para uma certa dificuldade em distinguir entre o interesse pela cultura alheia, o cruzamento entre culturas e a apropriação cultural, três conceitos com limites sutis que significam muitas consequências para os povos envolvidos, no caso, os Nativos Americanos⁹³. Essa reflexão nos é necessária quando pensamos sobre a apropriação cultural feita pela cultura dominante (branca, europeia ou americana), que usa elementos da cultura dominada (Nativos Americanos) para obter benefícios políticos e econômicos. Para Gleach (op cit), a questão da apropriação cultural está intimamente ligada ao genocídio cultural que ocorreu, fazendo desaparecer a sua cultura, a sua língua e construindo uma imagem dele como uma alegoria de selvageria.

5.2 A Disney e as lutas feministas da década de 1990

É importante compreender como os filmes dessa década abordam as questões do seu tempo, as problemáticas próprias dos Estados Unidos e seus dilemas, particularmente as referentes à inclusão social e à forma como o país via outras culturas. Como se dá esse diálogo? Mas a década de 1990, precisava de novos personagens, de novas representações de identidade.

Portanto se faz necessário uma discussão do contexto histórico, principalmente dos anos do conservadorismo, desde Reagan, para entender o que muda da visão acerca da mulher. Estamos na segunda década do século XXI e ainda não é fácil ser mulher. Ainda precisamos lutar muito por igualdade de direitos e oportunidades, isso sem falar da própria proteção da vida, batalhando ainda pela diminuição da violência contra nós. A luta pela transformação da relação entre gêneros é um longo processo da humanidade; muitas mulheres, antes de nós,

92 O documentário fala também de um Renascimento do Cinema Nativo Americano a década de 1990 e de uma vasta produção de filmes de povos nativos sobre suas experiências que retratando sua cultura de maneira mais autêntica. Os principais filmes citados no documentário são: *Smoke Signals*, 1998; *Dance Me Outside*, 1994; *Flags of Our Fathers*, 2006; *Atanarjuat -- The Fast Runner*, 2001; *Whale Rider*, 2002; *Once Were Warriors*, 1994d; *Skins*, 2002; *Ten Canoes*, 2006 e *Rabbit Proof Fence*, 2002. 93 Disponível em < [https://itineraire.ca/article/377/appropriation-culturelle-de-quoi-on-parle->](https://itineraire.ca/article/377/appropriation-culturelle-de-quoi-on-parle-) acesso em 10 de Dez 2019.

apresentavam discursos e ações que mostravam que as não eram tratadas da mesma forma que os homens, pelo simples fato de serem mulheres.

Entre as décadas de 1960 e 1970, como é retratado em Karnal (2016) iniciou-se um movimento de massas no mundo ocidental, que pegou carona num contexto de efervescência de vários outros movimentos ligados aos direitos civis, igualdade racial, ecologia, homossexuais que lutavam contra a opressão e a injustiça. Nos Estados Unidos, uma das principais demandas do movimento feminista foi pelo direito ao voto, na primeira onda do feminismo, no final do século XIX. Segundo Eisenberg & RuthDotter (1998), a luta dos movimentos feministas nos Estados Unidos é dividida em três momentos distintos, ou em três ondas. As sufragistas, como eram conhecidas, até tiveram representatividade num dos clássicos filmes da Disney, *Mary Poppins* (1964); o filme se passa em 1910, época da efervescência do movimento; nele, a personagem feminista Winifred Banks canta a música *Sister Suffragette*, fazendo referência a uma das ativistas que defendiam o voto das mulheres no começo do século XX – luta do passado e vitoriosa, como se vê.

Figura 113: Cena do filme *Mary Poppins*



Fonte: produzida pela autora com imagens da internet.

A letra da música fala:

Venham mulheres vamos lutar / Pra do passado nos libertar / E as nossas netas já votando / No futuro irão cantando, bravo! / Irmã sufragistaEssamos perto de conquistarPois toda mulher vai poder votar / Um homem só podemos aturar / Mas os homens quando em grupo, são uns idiotas / Se em todas as cidades há um grito pelo ar / E a mulher já se levanta para reclamar / Queremos exigir também ter direitos iguais / Mulher aprisionada e amordaçada não, jamais! / Mulher não tem que ser humilde e gentil / Tem que aprender também a ser hostil / Para vencer! E brado, passado, nos libertar! Venham mulheres vamos lutar! E nossas netas já votando... no futuro iram cantando... Bravo, bravo, bravo, Irmãs Sufragistas. (Mary Poppins, 1964)

Confesso que até pouco tempo não lembrava dessa referência que o filme fazia ao movimento sufragista. Foi revendo-o com a minha filha que me deparei com essa cena inusitada para mim, de uma personagem de um filme da Disney da década de 1960, insuflando as outras mulheres (as empregadas da família) para participarem do movimento. Um outro momento também inusitado, é quando *Mrs Banks* pede à empregada os “ovos podres” pois iria, junto com as *Irmãs Sufragistas*, jogá-los no governador. Apesar do tom leve e engraçado dessas cenas, considero importante que, dentro do universo machista do cinema de Hollywood, tenha havido uma importante referência ao Movimento Sufragista. Mesmo Walt Disney sendo considerado machista e misógino por muitos, inclusive Meryl Streep, atriz e ativista do movimento feminista mais recente, também protagonista do filme *As Sufragistas*.

A segunda onda do feminismo começa na década de 1960, com a pauta centrada nos direitos sexuais e reprodutivos, igualdade de direitos e muita contestação sobre os papéis definidos para as mulheres na sociedade americana da época. Em 1963, o movimento feminista alcança uma importante conquista com a aprovação do Equal Pay Act de 1963, lei trabalhista que proíbe qualquer discriminação no trabalho com base em gênero (EISENBERG, RUTHSDOTTER, 1998). Ainda segundo Eisenberg & RuthDotter (1998), a terceira onda feminista ocorre a partir da década de 1990, é uma fase mais madura das teorias e lutas feministas em todo o mundo, onde os papéis de gênero e padrões de sexualidade e beleza passam a ser o grande questionamento por serem usados para a manutenção dos valores patriarcais, incorporando ainda as reivindicações das mulheres negras e imigrantes nos Estados Unidos, como também questões sobre identidade de gênero e orientação sexual⁹⁴.

A relação entre a indústria cinematográfica e as mulheres sempre foi envolta em muitos dilemas e preconceitos. Recentemente, a atriz e ativista Geena Davis lançou um documentário que expõe e reflete sobre as desigualdades de gênero praticadas pelos estúdios de Hollywood através da sua história. *This Changes*

⁹⁴ Wilentz (2008, p.186) lembra que apesar de a administração Reagan e os conservadores reinantes no Partido Republicano, repentinamente, prestarem homenagem aos guerreiros de cultura de direita, especialmente da direita religiosa, a Casa Branca também foi cuidadosa para não se distanciar da opinião pública sobre questões específicas como a legalização do aborto ou ações afirmativas. Confiantes em que a direita religiosa e outros conservadores culturais nunca iriam desertar para os democratas, a administração tentou controlar sua base com gestos simbólicos de solidariedade retórica. No final da década de 1980, alguns conservadores comprometeram-se em forçar campanhas de desobediência civil para bloquear o acesso às clínicas de aborto.

Everthing (2019) - lançado no Brasil pela Telecine como *Mulheres em Hollywood: é hora da mudança* – nos revela como Hollywood discrimina e oprime as mulheres através das mais diversas formas. Essa opressão se revela desde quando se nega acesso a diretoras e roteiristas, barrando-lhes oportunidades de trabalho e expressão, quando apresenta baixa representatividade nos papéis femininos nas suas produções, quando discrimina as mulheres nos contratos de trabalho com salários muito mais baixos que os homens, quando oferece papéis com pouca relevância ou números de falas, quando hipersexualiza as mulheres nos seus papéis e finalmente, quando toda essa representação da mulher vai se transformando numa base do pensamento, com valores e papéis definidos pelos homens sobre o que é ser mulher.

Mas nem tudo é exclusão quando se fala sobre a participação de mulheres em Hollywood. Segundo a matéria *The woman who helped build Hollywood*, escrita em 2019 por Margaret Talbot no *New Yorker Magazine*, as mulheres desempenharam papéis essenciais nos bastidores do início da indústria cinematográfica, principalmente, durante a era silenciosa.

Uma outra mulher muito importante para a história do cinema é Lois Weber, que era uma das grandes diretoras do início de Hollywood. Shelley Stamp, autora do livro *“Lois Weber in early Hollywood”* (2015), diz que ela era considerada tão boa quanto D. W. Griffith e Cecil B. DeMille e chegou a ter o maior salário na Universal Studios, em 1916. Em 1917, criou a própria produtora e assinou contrato com a Paramount, que era a mais lucrativa da área naquela época. Durante a era do cinema mudo, “a maioria das roteiristas eram mulheres. A escrita delas refletia o feminismo da época. As mulheres estavam entrando no mercado, mais do que nunca” (*This Change Everything*, 2019. 00:33:02).

A historiadora Antonia Lant, professora do *Department of Cinema Studies* na *New York University’s Tisch School of Arts*, dedica sua pesquisa à presença de mulheres na história do cinema, tendo publicado vários livros, especialmente na era do cinema mudo; segundo Lant (2006), essas primeiras mulheres cineastas de sucesso da era silenciosa - atrizes, diretoras, produtoras, entre outras funções - tornaram-se vítimas do seu sucesso, pois quando a indústria do cinema começou a dar muito lucro, os homens passaram a dominar e as mulheres foram sendo silenciadas e esquecidas; uma delas foi Zora Neale Hurston.

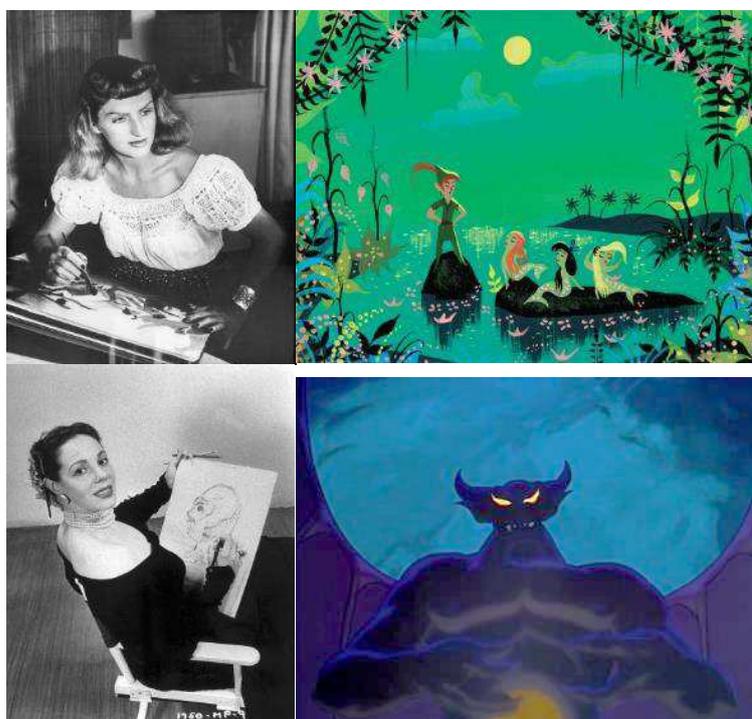
Esse esquecimento é revelado por David Pierce, outro historiador do cinema, no livro *The survival of american silent feature films: 1912-1929* (2013); segundo ele,

a indústria considerava as novas imagens melhores que as antigas e não se preocupavam em preservá-las; além disso, os registros dos créditos dos filmes eram feitos de maneira aleatória e muitos arquivos estão perdidos.

Após a Era Silenciosa, as mulheres ainda tiveram seus sucessos nos bastidores do cinema. O historiador de cinema J. E. Smith, da Universidade de Warwick, documenta essas produções entre 1930 e 1950, como as diretoras Dorothy Arzner e Ida Lupino e uma grande variedade de editoras, figurinistas, agentes, roteiristas, produtoras, até chefes de sindicato de Hollywood. Além disso, o autor ressalta a presença dominante de atrizes como Bette Davis e Joan Crawford.

Um desses exemplos se encontra dentro dos estúdios Walt Disney na década de 1940, onde Mary Blair criava a arte conceitual de clássicos do cinema de animação, como a do filme Alice no País das Maravilhas (1951), Peter Pan e Cinderela. As artes conceituais de Mary Blair pertencem ao Walt Disney Family Museum, com obras entre as décadas de 1940 e 50, incluindo Alô Amigos (1942) e Peter Pan (1953).

Figura 114: Mary Blair criadora da arte conceitual de filmes da Disney como Peter Pan e Alice no país das maravilhas. Millicent Patrick criou a cena clássica do filme fantasia “Nigth on bald Montain”.



Fonte: Produzida pela autora com imagens da Internet.

Millicent Patrick foi outra mulher que deu importantes contribuições para o cinema. Ilustradora, designer e atriz, ela trabalhou nos estúdios Disney na época da produção do clássico Fantasia, ficando responsável pela cena “Nigth on Bald Mountain”.

Montain”, mas ficou mesmo famosa como “criadora de monstros” pois foi a responsável pela criação do Monstro do filme *Creature from the Black Lagoon* (1954) e fez tanto sucesso na turnê e lançamento que foi demitida quando voltou, por ciúmes do seu chefe Bud Westmore. Depois disso, ela nunca mais trabalhou para Hollywood. Sua história é contada no livro *The Lady from Black Lagoon*, de Mallory O'Meara (2019), ele resgatou sua história através de uma pesquisa feita em memorandos da Universal Studios, mas por ser Bud o chefe do departamento de maquiagem, era o nome dele que estava nos créditos.

Em 2019, outro livro tenta resgatar o papel das mulheres no cinema. *The queens of animation: The untold story of the women who transformed the world of Disney and made cinematic history* (2019), escrito por Nathalia Hold. Pesquisa a presença das mulheres nos estúdios Disney na Era de Ouro e seu impacto nas produções. Com base em diversas entrevistas, as narrativas revelam a luta dessas mulheres contra o sexismo, o abuso doméstico e as intimidações no local de trabalho, bem como elas lutaram para mudar a maneira como as personagens femininas eram retratadas para o público. Assim como Milicent, essas histórias e personagens ativas nos bastidores da criação dos estúdios de cinema de Hollywood estão sendo agora reavivadas na memória através de pesquisas e novas publicações de livros e documentários.

Como vimos, esse apagamento da história de Milicent não é o único na indústria do cinema. A sub-representação das mulheres em Hollywood, tanto atrás das câmaras como na frente, apresenta dados alarmantes. O documentário produzido por Geena Davis “*This changes everything*” sobre desigualdade de gênero é baseado em inúmeras pesquisas realizadas pelo instituto Geena Davis.

Além de depoimentos de diversas atrizes, diretoras e roteiristas, o documentário apresenta números indiscutíveis sobre como a indústria do cinema hollywoodiano discrimina mulheres ao longo de toda a sua existência, mas também mostra ação, como da própria Geena Davis criando a Fundação Geena Davis, como o movimento “*#MeToo*”, revelando centenas de vítimas de assédio em Hollywood, seguindo o exemplo da fundação da “*Directors Guild of America’s Woman’s Steering Committee*” por seis mulheres, em 1979.

Figura 115: O “Directors Guild of America’s Women’s Steering Committee” fundado em 1979 por Joelle Dobrow, Nell Cox, Susan Nimoy, Dolores Ferraro, Lynne Littman and Victoria Hochberg.



Figura Fonte: NYT <https://www.nytimes.com/2019/08/08/movies/this-changes-everything-review.html?auth=login-google1tap&login=google1tap>

Segundo Sean Wilentz, no seu livro *The Age of Reagan*, em meados de 1980, as questões sobre direitos civis começaram a se misturar com as questões mais amplas sobre gênero, sexualidade e raça, no que logo foi chamado de forma espontânea de “Guerra Cultural”. Nada significou, tão claramente, o deslocamento do liberalismo ao estilo 1960 do que a ferocidade dessas lutas, sobre questões que incluíam a oração nas escolas, financiamentos federais de exposições de arte controversas e o futuro da legalização do aborto. À direita, os evangélicos conservadores, cada vez mais fortes nas bases do Partido Republicano, proclamaram a América uma nação cristã que havia sido degradada pelo secular humanismo da cultura dos vândalos dos anos 1960, e prometeram uma completa restauração moral e cultural. Neoconservadores juntaram-se nos ataques ao feminismo e aos direitos gays como produtos da contracultura subversiva. À esquerda, desanimada e pessimista, ativistas dos direitos das minorias, junto com alguns escritores nas universidades, cada vez mais desprezaram o velho credo universalista e internacionista em favor de um ideal centrado no grupo – mais tarde conhecido como multiculturalismo – que enfatizava o cultivo e a celebração de diferentes etnias, gêneros e identidades sexuais, a fim de pensar sobre o que eles percebiam como anglocentrismo e dominação branca, masculina e convencional da vida americana. (WILENTZ. 2008, p.186)

A década de 1980 como muito conservadora mas a década de 1990 tivemos um retorno à confrontação, quando acontece um novo engajamento, já nos governos Clinton (1993-2001). Nessa época vimos filmes como *O Piano*, *As patricinhas de Bervelley Hills*, *Garota interrompida*, *Meninos não choram*. Na linha de pensamento do documentário “*This Change Everything*”, na década de 1990, começa um movimento de mudança, produzido pelo Instituto Geena Davis, quando chama a

atenção para uma mudança no cenário de produção cinematográfica por uma batalha por mais espaço para as mulheres na indústria cinematográfica e também nos tipos e números de papéis e formas como as mulheres eram representadas. São batalhas identitárias.

A BBC fez, em novembro de 2019 uma lista com os 100 melhores filmes dirigidos por mulheres, baseado numa pesquisa feita pela própria BBC. “O resultado é uma impressionante coleção de filmes que demonstra o poder, a criatividade e a diversidade do cinema produzido por mulheres em todo o mundo: do filme mudo *Sapatos* (1916) ao drama *The Souvenir* (2019)” (BBC, 2019)⁹⁵.

A cineasta franco-belga Agnès Varda, que morreu em março deste ano, foi a diretora que mais apareceu na lista — seis filmes entre as 100 melhores —, seguida por Kathryn Bigelow, Claire Denis, Lynne Ramsay e Sofia Coppola. A obra-prima de Jane Campion, *O Piano* (1993), ficou em primeiro lugar, citado por quase 10% dos críticos. Segundo a crítica Hannah Woodhead, a produção é bastante sensível e tem personagens femininas difíceis e reais. Para ela, o longa é “uma fábula penetrante que fala do desejo universal de amar e ser amado”(Op cit)⁹⁶.

Geena Davis ressalta que 80% da mídia consumida no mundo é criada nos EUA, sendo assim responsáveis por exportar uma imagem negativa das mulheres (2019. 00:04:09). Em diversos depoimentos presentes no documentário, ouvimos falas sobre o quanto a mulher, seja criança, adolescente, adulta ou idosa, não consegue se ver nas telas. Trata-se então de uma luta por reconhecimento e representatividade, pois só é mostrada a perspectiva masculina. Julie Dash, diretora de *Daughters of the Dust*, fala que

Existe um jeito diferente de mostrar histórias sobre mulheres ou histórias do ponto de vista feminino. A cena vai ficar diferente porque nosso olhar é diferente. Queremos imaginar narrativas em que as mulheres não precisem ser resgatadas. Descobrir como contar novas histórias. (*This Change Everything*, 2019. 00:17:26)

⁹⁵ Dos 100 filmes, o que aparece em primeiro lugar é *O Piano* (1993) com o qual Jane Campion ganhou o palma de ouro e foi a segunda mulher indicada ao oscar de melhor diretor. Dos 100 filmes classificados na lista 15 são da década de 1990. Vejamos quais são por ordem de classificação: 1 - *O Piano* (Jane Campion, 1993) 10 - *Filhas do Pó* (Julie Dash, 1991) 19 - *Orlando* (Sally Potter, 1992) 20 - *Clueless* (Amy Heckerling, 1995) 35 - *Matrix* (Lana e Lilly Wachowski, 1999) 38 - *Paris is Burning* (Jennie Livingston, 1990) 40 - *Meninos Não Choram* (Kimberly Peirce, 1999) 43 - *As Virgens Suicidas* (Sofia Coppola, 1999) 47 - *Um Anjo em Minha Mesa* (Jane Campion, 1990) 60 - *Uma Equipe Muito Especial* (Penny Marshall, 1992) 62 - *Estranhos Prazeres* (Kathryn Bigelow, 1995) 66 - *O Lixo e o Sonho* (Lynne Ramsay, 1999) 68 - *Eve's Bayou* (Kasi Lemmons, 1997) 83 - *Sintonia de Amor* (Nora Ephron, 1993) 88 - *Os Silêncios do Palácio* (Moufida Tlatli, 1994)

⁹⁶ Fonte: Site BBC Brasil. **BBC lista 'os 100 melhores filmes' dirigidos por mulheres; confira.** 18 de nov 2019. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-50566922>> Acesso em 20 de janeiro de 2020.

Mas para a atriz Trace Ellis Ross,

As mulheres estão trilhando esse caminho, lutando contra o *status quo*, mudando como nos vemos, para que tenhamos uma ideia melhor do que podemos escolher e de como podemos guiar nossa própria vida. Para que nosso caminho não seja baseado na estrutura que foi criada muitos anos antes de nascermos. (*This Change Everything*, 2019. 00:18:25)

Esse caminho de certa forma já foi aberto e trilhado por muitas mulheres. No entanto, gostaria de chamar a atenção para um filme emblemático sobre a vida de duas mulheres “*Thelma & Louise*”, estrelado por Susan Sarandon e Geena Davis, dirigido por Ridley Scott e escrito por Callie Khouri. O filme é considerado feminista e conta a história de duas mulheres que partem em uma viagem para escapar dos seus conflitos com os companheiros, a aventura das duas amigas revela dilemas das mulheres da sua época. Segundo a roteirista Callie Khouri, quando o filme foi lançado, em 1991, causou um grande impacto e lembra que “a reação que tivemos das mulheres foi muito diferente”, a crítica de cinema o considerou um marco sobre a representação da mulher, foi um filme que mudou a forma de se ver a mulher dos anos 1990. Segundo o documentário, naquela época, acreditava-se inclusive que a indústria de cinema iria mudar devido ao impacto e sucesso do filme.

Os anos 1990 foram marcantes em relação à mudança de representatividade da mulher, principalmente quando falamos dos estúdios Disney, que começou a trilhar um caminho para representar dimensões dessa nova mulher nos seus filmes de animação. E uma das principais responsáveis por essa mudança foi a diretora Brenda Chapman. Ela iniciou sua trilha de mudanças de representatividade feminina na Disney quando foi contratada para a produção do filme *A Pequena Sereia* (1989), que viria a ser o primeiro filme de uma Era da Disney Renaissance, e depois trabalhou no filme *a Bela e a Fera*. A sua visão feminina e feminista deu um outro rumo às histórias, nas falas e imagens presentes no filme e causou um resultado de identificação com o público da década de 1990, que já não se identificava mais com as princesas passivas da primeira fase da Disney. As novas protagonistas eram mais assertivas e revelavam conflitos e dilemas ligados à terceira onda do feminismo, em relação aos papéis de gênero a aos padrões de sexualidade e beleza, questionando também os valores patriarcais nos conflitos geracionais e de gênero apresentados nos filmes.

Como exemplo, poderíamos citar o conflito de interesses entre a princesa sereia Ariel com o seu pai, em diálogos tensos onde ela chega a questionar a autoridade paterna. Outro exemplo, no filme *A Bela e a Fera* (1991), a personagem

Bela se nega a ceder ao personagem machista e misógino Gaston, revelando que deseja algo mais do que a pequena aldeia pode lhe oferecer. Em outro momento, em confronto com a Fera, ela começa a exigir uma mudança de comportamento do seu opressor e impor suas vontades. No filme *Bela e a Fera*, Brenda trabalhou em conjunto com outras mulheres, Linda Woolverton e Chris Sanders, o que ajudou na imposição desses novos papéis das princesas Disney.

Mas o protagonismo feminino liderado por Brenda Chapman teve seu ápice na Disney quando foi convidada a ser a co-diretora do filme *Brave*, lançado no Brasil com o título *Valente* (2012). Em seu depoimento no documentário *This Change Everything*, ela lembra que “quando surgiu a oportunidade de criar *Valente* e a personagem Merida, fiz uma princesa de propósito, só para inverter tudo. Para não ser o estereótipo” (2019. 00:19:02). A personagem Merida teve um grande impacto na representatividade feminina. Geena Davis lembra que “em 2012 minha professora de tiro com arco notou que, quando lançaram *Valente* e *Jogos Vorazes*, a quantidade de meninas procurando essa modalidade aumentou 105%. Foi maior que a de homens adultos” (*This Change Everything*, 2019. 00:19:24).

Outro fenômeno que ficou conhecido como “Efeito CSI” tem relação com o impacto do seriado americano de drama criminal e pericial protagonizado por mulheres, fez tanto sucesso que permaneceu na TV por 15 anos com 15 temporadas. O documentário revela que, depois de ver a série com a atuação de patologistas mulheres na TV área de Patologia Forense cresceu muito entre as mulheres, que são, agora, metade da força de trabalho.

A luta por reconhecimento e representatividade ainda é muito grande. Em quase um século, apenas uma mulher ganhou o Oscar de melhor direção. A americana Kathryn Ann Bigelow foi a ganhadora do Oscar com o filme *The Hurt Locker* (*Guerra ao Terror*) em 2009. A primeira mulher indicada foi a italiana Lina Wertmüller, em 1977, por *Pasqualino Sete Belezas*; depois de 17 anos, foi a vez da neozelandesa Jane Campion, em *O Piano*, em 2004, foi a vez da indicação de Sofia Coppola por *Encontros e Desencontros*. E em 2010, Kathrin Bigelow, a única a levar a estatueta para casa. Em 2018, Greta Gerwig foi indicada por *Lady Bird*. O documentário termina com uma cobrança direcionada aos chefes de estúdios para que se comprometam como o diretor executivo da FX Networks, que ao ter acesso aos números fornecidos pela Fundação Geena Davis, passou a mudar a linha de representatividade feminina, na frente e por trás das telas da FX.

Para a Disney, a década de 1990 precisava de mudanças, pois a década de 1980 foi marcada por muitos insucessos e muitas mudanças na sua equipe. Estava claro que os filmes produzidos não estavam dialogando com o público. Aos poucos, os Novos Velhos foram se aposentando e dando lugar a uma nova geração de talentos, mais atenta com as mudanças sociais, culturais e políticas que aconteciam no final do século XX⁹⁷. Sua virada se deu com Roger Rabbit, que trouxe de volta o interesse pelos desenhos animados em nível mundial. Na sequência, vem o estrondoso sucesso do filme *A Pequena Sereia* (1989). Mas o que havia de especial para uma recepção tão boa e lucrativa para os Estúdios? Para Denis Sebastian, pesquisador de cinema de animação, o filme “representa o novo arquétipo das temáticas e da forma Disney, com canções populares e uma estrutura narrativa que, com maior ou menor sucesso, serão retomadas em todos os filmes posteriores” (2010, p. 137). A Disney renascia em uma sequência de sucessos durante toda uma década.

Durante as décadas de 1980 e 1990, a sociedade ocidental passava por fortes mudanças em relação ao reposicionamento das minorias (negros, índios, imigrantes, etc.) e o papel da mulher experimentava uma grande reconfiguração, assumindo o protagonismo através do fortalecimento do movimento feminista. Podemos também perceber que entre os filmes *A Bela Adormecida* (1959) e *A Pequena Sereia* (1989), passaram-se 30 anos sem um único filme de princesas dentre as produções da Disney. Claramente, a década de 1990 precisava de novos personagens, de novas representações de identidade.

Na década de 1990, a Disney passa a investir na construção de protagonistas femininas mais rebeldes, rompendo com o padrão das princesas clássicas e passivas como as personagens Branca de Neve, Cinderela e Aurora. O movimento feminista pressionava por um outro tipo de representação midiática da mulher no século XX e isso, segundo Daniela Savietto (2015), se revelou na Disney a partir da personagem Ariel, em *A Pequena Sereia*, que se tornou um grande sucesso de público e crítica, seguida pela Bela (*A Bela e a Fera*), por Yasmin (par romântico de *Aladdin*), Pocahontas (uma índia nativa americana de espírito livre) e outras que vieram depois, como a cigana Esmeralda (em *O Corcunda de Notre Dame*), Mégara (de vilã a par

97 *The Nine Old Men*, os nove anciões ou os nove velhos, foram animadores centrais para o sucesso dos filmes da Disney. Contemporâneos de Walt Disney, muitos deles se tornaram diretores importantes de clássicos Disney. São eles: Les Clark, Marc Davis, Ollie Johnston, Milt Kahl, Ward Kimball, Eric Larson, Eric Larson, Wolfgang Reitherman, Frank Thomas. (DEJAS, 2016)

romântico de Hércules), Mulan (uma guerreira asiática) e Jane (par romântico de Tarzan).

Como podemos observar, a fase da *Disney Renaissance* também se caracteriza pela presença de protagonistas femininas mais ativas e assertivas, diferentes das princesas clássicas bondosas e suaves, como as personagens Branca de Neve, Cinderela e Aurora, conforme já foi afirmado anteriormente por Saviotto (2015). A presença de mulheres como diretoras e roteiristas na Disney também é um fator importante para essa transformação do protagonismo feminino. Só a partir do final da década de 1980 a Disney começou a apostar nas mudanças positivas que a presença das mulheres em funções estratégicas na escala criativa poderia gerar.

Em 1987, a roteirista e diretora Brenda Chapman foi contratada para redefinir a adaptação do conto da Pequena Sereia, o primeiro grande sucesso da Era *Disney Renaissance* e o Rei Leão, na sequência. De lá para cá, vieram muitas: Linda Woolverton – roteirista da *Bela e a Fera*, Lorna Cook – animadora da *Bela*, Sue Nichols – desenvolvimento visual da *Bela*, Rebeca Rees – roteirista *Aladdin*, Emily Juliano, assistente-chave de limpeza de traço no filme *Pocahontas*, Pan Coats – produtora de *Mulan*, e a roteirista Rita Hsia, entre outras que vieram depois. Deduzimos que, em resposta a novas demandas sociais e culturais, a Disney convida Chapman e isso se revelou na personagem Ariel, no filme *A Pequena Sereia* (1989), tornando-se um grande sucesso de público e crítica. Brenda Chapman foi umas das responsáveis pelo grande sucesso do filme, levou para a pequena sereia um novo perfil de princesa, não mais submissa e passiva, mas rebelde e protagonista de sua vida, que se tornou característica das era das novas princesas da Disney a partir da Era da *Disney Renaissance* até hoje. Nossa análise entrará no debate dos movimentos identitários muito marcantes na década de 1990, que envolviam diversos grupos sociais e étnicos como as mulheres, os negros, índios, imigrantes e o próprio movimento gay, pela busca de representação. O crescimento da participação das mulheres na Disney nos mostra que elas trouxeram de volta um poder de representação traduzido nos sucessos de público dessas produções. Ariel, representava uma ruptura com os padrões de princesas da Disney, a partir dela cada nova princesa romperia algum paradigma, algum padrão entre os antigos padrões de princesas, de anos atrás.

Essa mudança de representação também é percebida no caso da personagem principal do filme *A Bela e a Fera*, descrita como uma personagem

feminista, uma heroína multifacetada, Linda Woolverton e Brenda Chapman deram maior sensibilidade às questões de gênero representadas no filme, colocando cenas em que a Bela enfrenta a Fera. Em entrevista a Lange (2017), Woolverton revela que, por ter testemunhado o movimento feminista nos anos 1960 e 1970, tinha dificuldades de aceitar a ideia de que uma garota inteligente e atraente ficasse sentada esperando o seu príncipe. Em uma outra entrevista ao Los Angeles Times, Linda Woolverton afirma que queria uma mulher dos anos 1990, que queria algo a mais da sua vida; define a Bela como uma personagem feminista que rejeita o vilão Gaston por seu comportamento misógino e grosseiro⁹⁸.

Fica claro que durante essa época houve uma mudança na representação da mulher na produção fílmica da Disney e que essa mudança de representação aconteceu a partir da conquista de espaços de mulheres em posições estratégicas na criação e produção dos seus filmes a partir do final da década de 1980, concomitante a mudanças na opinião pública sobre papéis femininos na sociedade estadunidense.

Podemos perceber aqui como a Disney dialoga com as questões do seu tempo e das problemáticas próprias dos Estados Unidos particularmente aquelas referentes à inclusão social e à forma com que o país via outras culturas. Os sucessos de bilheteria certamente apontavam para o fato de que as mudanças nos personagens e a presença de mulheres em funções estratégicas na escala criativa geravam retornos lucrativos devido ao sucesso de bilheteria. Brenda Chapman também participou do segundo grande sucesso da Era *Disney Renaissance*, *O Rei Leão*. Na sequência, vieram outras mulheres como a roteirista do filme *A Bela e a Fera*, Linda Woolverton, trabalhando junto com Lora Cook e Sue Nichols. No filme *Aladdin*, Rebeca Rees deu o toque de rebeldia da princesa Yasmin. Emily Giuliano, foi uma das poucas mulheres na equipe de Pocahontas, e Pan Coats junto com Rita Hsia, na elaboração do filme *Mulan*. Esses são alguns exemplos de mulheres que influenciaram a representação do feminino em tais produções, tornando as princesas Disney mais parecidas com as mulheres no final do século XX e abrindo espaços para uma maior participação da mulher no time criativo da Disney.

E a mulher Pocahontas da Disney, o que podemos dizer dela?

98 Entrevista de Linda Woolverton, disponível em <<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1992-01-19-ca-544-story.html>> acesso em 22 de abril de 2019.

Figura 116: Conjunto de imagens que retratam a representação da mulher na personagem Pocahontas.



Fonte: <https://animationscreencaps.com/pocahontas-1995/>

Primeiro podemos dizer ela é a heroína da história. Depois, que ela tem uma personalidade forte, independente e aventureira. Que quer fazer suas próprias escolhas, não quer um casamento sem amor, não abre mão das suas opiniões, enfrenta seu pai, é decidida quando faz suas escolhas e não tem medo superar os desafios da vida. É ela quem salva o mocinho e é ela quem decide ficar na sua terra ao invés de seguir com seu amor. Essa é, ao meu ver, a mulher da década de 1990 que a Disney quis representar.

Discutimos aqui a relação entre história, cinema e educação, sobre o papel educativo do cinema ao longo da vida. E, se todo o filme nos ensina algo, o que poderíamos aprender num conjunto de filmes através de uma década de sucessos, ano após ano? Poderíamos dizer que o cinema de animação, durante a *Disney Renaissance*, exerceu uma pressão pedagógica informal na construção de um imaginário, influenciando visões de mundo?

6 LIGAR AO INVÉS DE SEPARAR

Ligar, ao invés de separar, é o que sugere Henry Giroux para que possamos empreender novas perspectivas de análise da Disney: “ligue em vez de separar” os aspectos sociais, culturais e políticos nos quais a empresa está fortemente engajada, levando em consideração o poder que ela exerce através de uma pedagogia do entretenimento. Giroux se refere a ela como “a máquina de ensino da Disney”, enfatizando a necessidade de que “a pesquisa sobre a Disney tem de ser primeiro histórica, relacional e multifacetada” (2001, p.103). É isso que pretendemos fazer, tentando compreender o contexto histórico dos Estados Unidos na década de 1990, quando determinados filmes foram produzidos e também começaram a circular.

Ainda ligando os pontos, Lagny (2009, p. 99-132) reforça a importância de problematizar e contextualizar o filme a ser analisado, pois ele é influenciado pelas condições de produção políticas e econômicas e não se desenvolve isoladamente no domínio cultural. Por isso, tentamos compreender que nos Estados Unidos, durante as décadas de 1980 e 1990, quando estavam acontecendo os desdobramentos das conquistas dos direitos políticos iniciada entre as décadas de 1960 e 1970 pelos movimentos negro, feminista, gay, indígena e a luta dos imigrantes por mais políticas públicas que diminuíssem as discriminações sociais e raciais, entre outras, que tiveram continuidade nas décadas seguintes.

Dornelles, e Silva e Melo, (2015) nos falam que o passado indígena também passou a ser revisitado sob um outro olhar da Nova História Indígena, baseado em Clifford Geertz e Marshall Sahlins, com uma visão menos vitimista dos indígenas, gerando avanços nas pesquisas e nos movimentos sociais indígenas e um crescimento das comunidades e da luta pelos seus direitos e reconhecimento.

Apesar de grande parte dos indígenas ter sido exterminada no século XVII, os que restaram passaram a viver em reservas, viram sua cultura destruída ao longo dos séculos de guerra e políticas discriminatórias. Foi nesse contexto de tentativa de inclusão de grupos que demandavam por igualdade, dentro e fora dos Estados Unidos, que a *Disney Renaissance* apresentou o filme Pocahontas (1995).

Ainda não se trata de uma conclusão, mas compreendemos aqui que o cinema (neste caso específico do cinema de animação da Disney, no filme Pocahontas) passa a ter um poder legitimador de uma narrativa histórica. As pessoas, de diversas idades, aprenderam através desse filme, ao longo de duas décadas, que essa é a história de Pocahontas e parte da história da América.

6.1 A pressão pedagógica do cinema da Disney

É importante aqui ressaltar que a relação entre cinema e educação permite diversas abordagens, expostas por Rogério de Almeida (2017, p. 154), que vão desde a elaboração de ferramentas para fins educativos didático-pedagógicos, como forma de conhecimento e de socialização; como um modo de olhar o real numa disposição didática; ligada aos contextos culturais; aspectos sensíveis e criativos; ou como revelador de realidades e produtores de sentido. Ressaltando, os usos pedagógicos do cinema vão além do conteúdo curricular, discursivo ou ideológico, já que produzem sentimentos e sensações, provocando imersão, convidando o espectador a um estado poético. É sob essa perspectiva de análise que vamos nos ater agora.

A pressão pedagógica exercida pelo cinema através de seus fundamentos educativos e imaginários nos leva a pensar sobre a pressão pedagógica exercida pela Disney através de toda a sua história de vida e intensa produção, circulação e recepção de sentidos, criando potentes imaginários por várias gerações. Se todo filme nos ensina algo, qual o potencial educativo de um filme que reconstrói um mito fundador, edificando um forte imaginário de toda uma geração? Investigar a pressão pedagógica da Disney, especialmente do filme Pocahontas, através dos fundamentos educativos do cinema nos dará pistas para compreender qual a visão de mundo que a Disney tentou passar através desse filme, pertencente à década de 1990 da *Era Disney Renaissance*.

O cinema, ao longo da história, foi muitas vezes usado para convencer determinadas populações sobre determinados imaginários, filmes podem ser compreendidos como uma pressão pedagógica. Como foi no caso da II Grande Guerra Mundial, com filmes para propiciar o apoio da população (tanto para a Alemanha como para os EUA), como exemplifica Rogério de Almeida (2017). Na sua tese, explicitada no artigo “Pressão pedagógica e imaginário cinematográfico contemporâneo”, o cinema possui aspectos propriamente educativos que vão além

do conteúdo disciplinar, discursivo ou ideológico, ancorando o cinema em sete fundamentos educativos - cognitivo, filosófico, estético, mítico, existencial, antropológico e poético –, criando forças imaginário-discursivas que pleiteiam uma imagem de mundo no cenário contemporâneo multifacetado em que vivemos. Faremos aqui um breve exercício de análise do filme *Pocahontas* a partir desses fundamentos.

O fundamento cognitivo se baseia no processo ativo da organização da história, a partir de um argumento e do estilo do cineasta, mas a história do filme só se constrói por meio da atividade cognitiva do espectador para relacionar as cenas e compreender o filme, levantando hipóteses, que serão depois confirmadas ou não, sobre o que está acontecendo na história do filme. Esse fundamento está muito ligado a um diálogo das ideias de Paul Ricoeur (2008), onde o sentido das obras não está nelas mesmas mas sim no receptor, e Edgar Morin, (2001), como uma relação de projeção e identificação do espectador.

Sob esse aspecto, vimos na análise preliminar que o diretor Mike Gabriel deixou clara sua intenção de passar um caráter de verdade já no início do filme, apresentando elementos que remetem a fontes históricas, como quadros antigos, mapas e fortes referências ao que aprendemos nas aulas de história sobre as grandes navegações e o período de colonização. Mas o espectador da Disney não iria se identificar simplesmente com um filme de caráter histórico, por isso foi colocado o potencial romântico e heroico nos personagens principais. O filme, durante todo o tempo, nos faz relacionar cenas e estabelecer diálogos entre as diferentes culturas e visões de mundo, construindo hipóteses sobre o que poderia ou não acontecer em decorrência das ações dos personagens; por exemplo, se Pocahontas não tivesse salvado Smith, ou se ela partisse com ele no navio no fim do filme.

O fundamento filosófico trata o cinema como uma forma de pensamento, afirmando que o cinema pensa, faz pensar e dá o que pensar. Esse fundamento dá mais importância à forma do tratamento sobre um determinado tema que ao próprio tema. Sua base teórica principal está em Deleuze “com imagens-movimento e com imagens-tempo, em vez de conceitos” (DELEUZE, 1985, p.8). Basicamente, todas as narrativas da Disney começam e têm em sua base a ideia do “e se”, fazendo-nos pensar em outras possibilidades de acontecimentos, gerando reflexões sobre como poderia ser se fosse diferente. “E se” uma índia e um inglês se apaixonassem durante o processo de colonização, “e se” essa índia fosse a heroína, “e se” a paz entre os

povos fosse possível por conta dela, “e se” respeitássemos a natureza como os índios a respeitam...? São perguntas que o filme suscita através do tratamento que dá ao tema da colonização. Poderia ser diferente se...

O fundamento estético trata da capacidade de sentir e compreender o mundo, a sensibilidade e a fantasia, na experimentação de sentidos e da forma como somos afetados por eles. Esse fundamento está muito ligado ao cognitivo. A estética aparece aqui como uma relação pela qual o homem experimenta o mundo. Sendo o cinema propiciador de experiências estéticas, disseminando sonhos, desejos, sensações, passa a exercer um papel educador, não só do intelecto, mas, principalmente, das sensibilidades. A fantasia é o tema chave da Disney e a estética de seus filmes é famosa por propiciar uma imersão do expectador, deixando-o tocado, sensibilizado, envolvido e identificado com as histórias contadas. Com Pocahontas, não foi diferente. A relação mágica com a natureza, a intensidade com que as emoções são vividas fazem o expectador ser afetado pelas imagens e sons. Nesse filme, em especial, a música tem um papel extraordinário, ajudando a contar a história e passando a ideia das emoções dos personagens, ganhando o Oscar de melhor trilha sonora e melhor canção com a música *Colors of the Wind* (as cores do vento), que é considerada uma espécie de hino de preservação ambiental. A música também se encaixa no fundamento cognitivo pois se trata de conselhos dados por Pocahontas a Smith sobre como viver em harmonia com a natureza, para ao invés de pensar em conquistar e possuir, respeitar e conviver uns com os outros e com a natureza.

O fundamento mítico vem falar do papel do cinema de difundir as narrativas fundamentais da humanidade, tendo as estruturas míticas na base das narrativas cinematográficas contemporâneas, tendo se tornado, segundo Durand (1981), “a mitologia do século XX”. Sua base está no imaginário e nos arquetípicos da humanidade. Os mitos e suas funções, sintetizados por Campbell (2010), estão presentes nas narrativas cinematográficas, oferecendo, segundo Ricoeur (2008), proposições de mundo com que temos que lidar. A questão mítica em Pocahontas é, como já vimos, extremamente forte pois trata da reconfiguração de um mito 400 anos depois, aos moldes da sociedade americana da década de 1990. O arquétipo do herói está muito presente na personagem, seus traços altivos e suas expressões determinadas, cheias de propósito. A personagem de certa forma nos traz uma explicação do sentido do universo e da natureza, reconciliando-nos com ela, apresentando elementos em imagens e músicas que nos ajudam nessa compreensão,

colocando exposta uma certa ordem moral de respeito e harmonia com a natureza e todos os seres.

O fundamento existencial vem tratar da consciência do *eu* em relação aos *outros* através da experiência cinematográfica, na capacidade humana de se colocar na posição do outro sem perder a identidade de si. Essa percepção de si e do outro está ligada ao fundamento cognitivo e o pensamento ao fundamento filosófico, as sensações causadas se relacionam com o fundamento estético, elaborando um relato mítico de nós mesmos. A questão da consciência em relação a si mesmo e ao universo é posta todo o tempo durante o filme, bem como o modo como as diferentes culturas e visões do mundo poderiam se harmonizar. Aqui, a questão do “nós” e os “outros” se põe em discussão no filme, uns são os estranhos dos outros e como tal, tentam destruir e dominar seus pretensos opositores. Aquele que não sou eu é diferente de mim e essas diferenças podem ser positivas ou negativas, dependendo da experiência. Pocahontas, diferentemente dos outros, procura o lado positivo dessas diferenças, buscando compreender o outro e fazer com que esse outro a compreenda de forma harmoniosa e sensível.

O fundamento antropológico trata o cinema como um disseminador de imaginários. Segundo Morin (2001), o cinema é “um gerador de emoções e sonhos”. Ele nos aproxima de outras culturas e propicia uma experiência sensível, intelectual, psicológica e estética através do faz de conta, num jogo complexo entre realidade/ilusão. Esse é talvez o fundamento que mais se aplica ao filme Pocahontas, já a partir do sub-título, nos indica o que vamos encontrar (“Pocahontas: encontro entre dois mundos”) e trata do imaginário de um dos períodos mais importantes da história da humanidade, o das grandes navegações, da conquista dos novos mundos e do processo de colonização europeia sobre os nativos. Mas o filme Pocahontas dissemina esse imaginário com pequenas doses de crítica e muitas doses de sonhos e emoções, aproximando culturas antagônicas e tornando romantizada a relação entre oprimido e opressor, suavizando ou até anulando essas categorias. Ele nos faz pensar esse processo sob novas possibilidades, tornando possível o que não aconteceu, fazendo-nos conhecer outras culturas e outras épocas sob uma visão de mundo romantizada e positiva, que atenua grandes atrocidades feitas pelos colonizadores no extermínio de povos e ecossistemas colonizados, no jogo entre o real e o imaginário que gera até hoje tanta polêmica e tantas pesquisas.

Finalmente, o fundamento poético que diz respeito à capacidade do cinema de nos afetar, provocar emoções de um jeito único e particular em cada um de nós. Quando o cinema nos pergunta “e se”?, elaboramos uma série de alternativas de possíveis passados e possíveis futuros entre sonhos e pesadelos, utopias e distopias. Pelo modo que nos atinge, o cinema se transforma numa fábrica de Estados poéticos produzidos não em massa, mas de forma única e individual, pela qual somos afetados. As poéticas presentes no filme nos levam a um mundo particular e imaginário, o sucesso de bilheteria nos indica como o filme gerou empatia, as polêmicas sobre o filme não impediram os espectadores de torcer para o amor entre os protagonistas.

Como no fundamento filosófico, imaginar possíveis passados e futuros, através do “e se” na narrativa de Pocahontas, nos aproxima de sonhos e utopias que só pertencem a nós e nos afetam toda vez que pensamos em um amor verdadeiro, na nossa relação com a natureza e com nossos povos e antepassados. Como quando Pocahontas vai falar de seu sonho e seus anseios com a Vovó Willow, que se transformou em uma grande, frondosa e sábia árvore da floresta, e essa lhe aconselha a ouvir o som da natureza e assim, o que ela lhe diz. Ao longo do filme, o espectador é levado a experimentar diversas sensações e sentimentos como medo, alegria, conexão com a natureza e antepassados, sentimos raiva quando os ingleses destroem a natureza, alívio quando Pocahontas ensina Smith a respeitar a natureza e assim, sonhamos um possível futuro a partir de um possível passado.

Através desses sete fundamentos desenvolvidos por Rogério de Almeida, percebemos que a questão central vem de compreender o cinema e os modos como ele produz e faz circular sentidos. Em um esforço para compreender sua produção e sua recepção, percebemos como a força dos imaginários produzidos e gerados pelo cinema produz determinadas visões de mundo que dialogam com a contemporaneidade em que foram produzidos e em que circulam. No caso de Pocahontas, temos o poder do mito, do herói, do salvador. Sua narrativa constrói um imaginário poético e sensível de um passado e um futuro possíveis, leva o espectador a conhecer culturas diferentes e pensar sobre possibilidades de uma convivência harmônica e respeitosa entre pessoas, culturas e natureza. Tem uma forte base moral e um altruísmo entre todos os personagens indígenas que se mostram superiores à ambição e crueldade dos ingleses. Sua narrativa está perfeitamente ligada às preocupações ambientais emergentes na década de 1990, bem como ao crescente papel da mulher na sociedade. Apesar dos Estados Unidos serem um país

beligerante inclusive tendo se envolvido na guerra do Golfo, na década de 1990, o discurso e a ideia de um povo que busca a paz e a diplomacia para evitar guerras e conflitos é bem condizente com a imagem ideológica passada pelos Estados Unidos de um país e um povo que acolhiam todos os que quisessem, como Pocahontas, a paz e a liberdade.

6.2 O poder legitimador de uma narrativa histórica

Vemos aqui o poder legitimador de uma narrativa histórica que vai se transformando e se reconfigurando através dos séculos. Tratando da relação entre cinema, história e educação, especialmente sobre a forma como aprendemos através do entretenimento e construímos um conhecimento sobre grandes acontecimentos e grandes personagens da história através do cinema, analisando a reconstrução da narrativa de uma parte importante da história das Américas, especificamente sobre a colonização inglesa na América do Norte. Discutindo sobre a força das narrativas audiovisuais no processo ensino-aprendizagem, que acontece dentro e fora da escola nas leituras cinematográficas do passado, pensando a Disney como um potente instrumento de ensino. Principalmente em relação aos dilemas em relação ao ensino de história tradicional e os usos pedagógicos do cinema em sala de aula e fora dela, bem como sobre as novas formas de narrativas históricas que o cinema passou a legitimar.

Sobre isso, compreendemos que as formas de representação audiovisual da Disney apresenta múltiplas possibilidades de análises sob os impactos nas relações entre o cinema, a história e a educação. O filme, como produto cultural, constrói sentidos e identidades através de estratégias discursivas que tem como objetivo criar uma narrativa sobre a origem de um povo a partir de histórias de lendas e passadas pela tradição oral que agem como mitos fundadores. Na reconstrução do mito, a história de Pocahontas foi transformada num Romeu e Julieta americano, numa história de amor impossível. Mas o filme apresenta um claro entrecruzamento de intertextualidades que refletem a forma de representação de mundo e comportamento condizente com o ideal americano e sua relação com a nação. Analisando a sua estética perceberemos os indícios de uma identidade cultural, ligada à situação política do contexto histórico e cultural dos Estados Unidos na década de 1990.

Compreendemos que através da estética da animação da Disney, seus filmes constroem uma memória, explicam uma época e transformam experiências históricas, na sua poética do possível, do imagético, da ficção. O filme Pocahontas, apesar de parecer, à primeira vista, representar um certo discurso multicultural muito valorizado na época. Repletos de estereótipos, preconceitos e ideologias muito conservadoras, legitimando papéis sociais definidos e desejados pela cultura americana, os seus personagens passam certos valores disfarçados com uma dose de rebeldia e espírito de luta pelos seus ideais, atendendo a certas demandas da sua época.

O genocídio indígena não passa de uma breve referência anulada pelo ato heroico de Pocahontas. A destruição da cultura e da natureza nativa americana e a personalidade diplomática de Pocahontas são muito enfatizadas no filme, bem como sua conexão com o multiculturalismo, pela necessidade de integração com a cultura e as identidades indígenas americanas; a conexão com o movimento feminista e suas demandas por uma nova representação feminina nos filmes infantis; e a conexão com o ideal americano, com suas características de um povo livre, justo, diplomático e comprometido com seu povo de origem, sua nação.

Vimos ao longo desta pesquisa que há muito mais que negócios quando se fala em Disney. Seu sucesso ao longo de todas essas décadas se deve a muitos fatores, inclusive ao modo como suas narrativas se comunicavam com o público e como esse público se identificava com elas. Aqui, nós nos deparamos com inúmeras características das narrativas da Disney que envolvem o público numa forma de encantamento, nos efeitos que seus filmes e produtos causam nas pessoas.

Esse encantamento a que me refiro é tratado por Giroux como um discurso de inocência presente no universo de fantasia, ou, como o próprio Giroux se refere, ao “Maravilhoso Mundo da Disney”. As reflexões de Henry Giroux acabaram se tornando centrais na nossa tese, tanto pela sua análise crítica, quanto pela perspectiva analítica que relaciona a Disney com uma perspectiva pedagógica do seu discurso. Concordo com Henry Giroux (2009) quando trata a Disney como um ícone cultural nos Estados Unidos, sendo uma construtora de memórias e pedagogia através do seu “maravilhoso mundo” fazendo uma análise de sua “política da inocência”. Ele vê a “inocência” do mundo Disney como um veículo ideológico através do qual a história é reescrita, transformando a forma como compreendemos o passado, havendo a questão de um poder cultural e seu funcionamento para

reivindicar nossa compreensão do passado, da coerência nacional e da memória popular como um local de injustiça, crítica e renovação.

Nesse caso, a inocência se torna importante como um construto ideológico, menos por seu apelo à nostalgia, consumo estilizado e noção unificada de identidade nacional do que por consistir num marcador para reconhecer o passado como um terreno de ferramenta pedagógica e política para garantir seu próprio interesse, autoridade, e poder. Segundo Giroux (op cit, p. 232) a inocência não se refere apenas à face discursiva da dominação, mas também aponta para questões pedagógicas importantes sobre como as pessoas, como sujeitos, aprenderam a se colocar em narrativas históricas específicas.

De acordo com Giroux (op cit), por meio da ordenação e estruturação de representações populares. Organizadas por meio de formas afetivas e ideológicas de endereçamento, essas representações fazem reivindicações particulares sobre o presente e servem para definir como chegamos a saber como somos constituídos e quem somos, como nos lembra Hall (1992). Giroux ainda faz referência a J. Clifford (1990) quando faz uma importante relação do maravilhoso mundo da Disney com um "teatro histórico-cultural da memória", representando poderosamente o grau que a cultura popular passou a ter na cultura global. Segundo Hall

a cultura popular historicamente se tornou a forma dominante da cultura global ... o cenário, por excelência, da mercantilização, das indústrias onde a cultura entra diretamente nos circuitos de ... poder e capital. É o espaço da homogeneização onde a estereotipagem e a fórmula processam sem piedade o material e as experiências que atrai na sua teia, onde o controle sobre narrativas e representações passa para as mãos de burocracias culturais estabelecidas, às vezes sem murmúrios. (Hall, 1992, p. 22)

Giroux conclui que

O 'maravilhoso mundo da Disney' é mais do que um logotipo; significa como o terreno da cultura popular que se tornou central para mercantilizar a memória e reescrever narrativas de identidades nacionais e expectativas globais. O poder e o alcance da Disney na cultura popular combinam uma brincadeira despreocupada e uma possibilidade fantástica de tornar sonhos de infância realidade com papéis estritos de gênero, um nacionalismo não examinado e uma noção de escolha associada à proliferação de mercadorias. (GIROUX 2009, p. 232)

Essa reflexão sobre mercantilização da memória, dentro do universo da cultura popular, especialmente da Disney, como lugar de se reescrever narrativas e identidades nacionais, combinadas com uma linguagem de um sonho inocente de infância, nos faz pensar na reconstrução do mito Pocahontas pelas lentes da Disney e suas representações do papel da mulher, da colonização, dos povos nativos

americanos, seu genocídio e apagamento cultural, tão suavizados no filme de animação de 1995.

Giroux ainda toca no tema das estratégias de escapismo divertido, esquecimento histórico e pedagogia repressiva nos livros, discos, parques temáticos, filmes e programas de TV da Disney, produzindo uma série de identificações que recentemente definem os Estados Unidos como classe branca e média. Ele afirma que “a pedagogia nos textos da Disney funciona como uma lição de história que exclui os elementos subversivos da memória” (GIROUX, 2009., p.233). Como acontece no filme *Pocahontas*, da Disney, vimos reduzido a vinhetas de inocência infantil, aventura e inocência infantil, aventura e cavalheirismo. Para ele, a memória é removida do contexto histórico, social e político que a define como um processo de produção cultural que abre e não fecha a história. É precisamente essa memória de policiamento pedagógico que destrói sua possibilidade como uma forma de lembrança crítica que posiciona a atividade humana contra as restrições e limites estabelecidos pelo passado histórico. De acordo com Giroux (op cit), para a Disney, a memória não tem nada a ver com lembrar de forma diferente, nem é uma força convincente para despertar, como S. Hall define, 'energias emancipatórias adormecidas ... [e] imagens políticas intelectualmente satisfatórias e emocionalmente convincentes'⁹⁹.

Concordamos com Giroux quando conclui que a Disney narrando o passado se torna um veículo para as tendências autoritárias e normalizadoras da cultura dominante que seguem até o presente. Pondo por terra a ideia da pretensão de inocência da Disney, destruída, principalmente, pelo consumismo que envolve a marca. E que, por trás da pretensão de inocência e de seu apelo a um estado infantil no qual esquecer o passado se torna mais importante do que envolvê-lo, a função de policiamento das memórias apaga suas possibilidades emancipatórias.

Durante a reflexão sobre a força das narrativas audiovisuais nas leituras cinematográficas do passado, refletimos também sobre os grandes dilemas em relação ao processo ensino-aprendizagem que se dá ao longo da vida. Passamos a compreender a Disney como um potente instrumento de ensino e o papel do cinema como legitimador de novas formas de narrativas históricas da contemporaneidade.

⁹⁹ HALL, S. *What is this “Black” in popular culture?*. In **Black Popular Culture**. Ed. G Dent, Seattle, WA: MIT Press. 1992. P.30.

CONCLUSÃO

Ao concluir essa tese, sinto-me concluindo uma jornada, uma jornada épica, uma jornada do herói. Uma jornada que teve um ciclo com início, meio e fim. E no fim, voltamos pro começo, voltamos para as nossas dúvidas e inquietações, mas, estranhamente, não estamos mais lá, não estamos mais no começo da jornada, estamos no fim. Mas o fim de uma tese não é o fim das perguntas, é apenas o começo. Nessa jornada aprendemos e aprimoramos a arte de questionar, de desconfiar, de perguntar “por que”. A esta eterna curiosidade científica, agradeço à eterna curiosidade da criança, aquela que teimo em não deixar de ser, aquela que, sem pudores por não saber, pergunta “por que...”. Nessa jornada, voltei a ser criança, voltei a não ter medo de perguntar, e perguntar, e perguntar... E são tantas as perguntas que esta tese não teria fim (pois sempre tem alguém disposto a tentar responder). Mas a criança tem de dormir, a história tem de acabar e mais perguntas ficarão para amanhã. O amanhã de outras perguntas, o amanhã de outras pesquisas, e amanhã de outros “porquês”. Por hoje, ficam algumas conclusões, e muitas outras perguntas, mas é aí que mora o mistério da busca pelo conhecimento, quanto mais sabemos, mais perguntamos: por que?

Fazendo perguntas, seguimos as orientações de Marc Bloch buscando, durante essa pesquisa, compreender não só o presente pelo passado mas também compreender o passado pelo presente. Ao analisar a construção do mito Pocahontas e sua representação no filme da Disney, pudemos perceber que ela, como uma lenda americana, um dos mitos fundadores da nação, teve sua imagem construída ao longo dos séculos sempre relacionada a uma característica diplomática e pacificadora. Além disso, a Disney construiu sua Pocahontas como uma heroína nativo-americana estrategicamente ligada às questões do papel da nova mulher, das questões ambientais e à revisitação histórica dos 500 anos da conquista da América.

Os dilemas identitários americanos são representados no filme, principalmente, quando se fala sobre o significado do pluralismo ou multiculturalismo em uma nação de imigrantes. Durante as décadas de 1980 e 1990, os Estados Unidos passavam por uma série de mudanças e dilemas relacionados às identidades emergentes como o novo papel da mulher, o papel do jovem na sociedade, a questão ambiental, o reposicionamento das minorias como negros, índios, imigrantes, entre

outros, e a Disney tentava atender a essas demandas sociais para conquistar um público que vivia um momento de grandes transformações.

Ao analisar como foi construído um imaginário sobre outras culturas, percebemos que, apesar da Disney representar duas culturas conflitantes, ingleses e nativos americanos, criou um imaginário onde o choque de culturas nos parece minimizado. Isto porque o filme não aprofundou os dilemas dos nativos americanos, sendo o filme alvo de muitas críticas por parte dos indígenas e de estudiosos do tema, já que na narrativa há um enaltecimento da cultura indígena como acolhedora da cultura branca europeia, refletindo um ideal americano e sua relação com a nação.

Ao olhar a história à contrapelo, tentamos identificar como foram construídas a representação fílmica sobre outras identidades, especialmente sobre a identidade indígena dos nativos americanos, a identidade da mulher nos EUA da década de 1990, e, analisando a sua estética, perceberemos os indícios de uma identidade cultural ligada à situação política do contexto histórico e cultural dos Estados Unidos na década de 1990.

O filme em questão apesar de parecer, à primeira vista, representar certo discurso multicultural muito valorizado na década de 1990, num claro entrecruzamento de intertextualidades, reflete a forma de representação de mundo, comportamento e valores condizentes com “o ideal americano” e sua relação com a nação. Percebemos que os seus personagens passam valores como espírito de luta pelos seus ideais para atender a certas demandas da sua época. O papel da mulher na sociedade também passa por uma reconfiguração devido a possíveis respostas às demandas do movimento feminista da época.

Quando refletimos sobre o papel educativo do cinema de animação da Disney Renaissance, especialmente, sobre o que o filme Pocahontas nos “ensina” sobre uma narrativa histórica, num passado possível das narrativas Disney. Percebemos que a Era da *Disney Renaissance* deixou sua marca em toda uma geração, construindo um imaginário social tanto nos Estados Unidos como no resto do mundo, e nos revela de muitos modos uma expressão cultural, uma auto-imagem de uma geração, especialmente nos Estados Unidos, contribuindo para a formação de novas identidades e visões de mundo que nunca tinha sido tão globalizado, exercendo uma pressão pedagógica através das narrativas em circulação, propondo uma determinada imagem do mundo na construção de um imaginário social.

No Passado possível da Disney, Pocahontas ajudaria na construção de um Novo Mundo com mais tolerância entre culturas diferentes, com possibilidades de aprendizado mútuo e mais respeito às questões ambientais. Através da estética da animação da Disney, seus filmes constroem uma memória de uma época e transformam experiências históricas na sua poética do possível, do imagético, da ficção.

Percebemos também que o filme é um projeto de brancos e também de índios que se encontram numa guerra cultural, numa disputa de narrativas. É como se percebêssemos dois projetos paralelos circulando “no” e “ao redor” do filme. É preciso ter em mente que o passado é construído a partir de uma seleção de narrativas que irão compor a história. Como nos disse Certeau, “é preciso interesse não só pelos produtos culturais oferecidos no mundo dos bens, mas pelas operações dos seus usuários” (2014, p.13). Por isso foi importante investigar como esse mito foi reconstruído pela Disney e quais os usos cotidianos em que esse mito reconstruído é vivido nas suas conexões com o cotidiano e a educação tanto no Brasil como nos Estados Unidos.

Para os Estudos Culturais é muito interessante olhar para os efeitos de sentido que as representações têm na sociedade, o modo como ela incorpora estes sentidos e os faz circular. A Disney, ao longo do tempo, vem lidando com as produções históricas e discursivas de raça, gênero e diversos modos de como entendemos o “outro”, especialmente em relação à “cultura dos Estados Unidos”. São discursos que se repetem e que precisam ser analisados.

É preciso perguntar. Perguntar tanto sobre o discurso da Disney, quanto sobre o discurso do multiculturalismo, o discurso dos nativos americanos, o discurso do feminismo, o discurso da inocência. Não há inocentes. Todos os lados tem suas formas de engajamento, de identidades, de lutas de sobrevivência, de criação de discursos e visões de mundo.

Se a Disney reinventou um passado, podemos perguntar, e esse passado antes de ser reinventado não foi criado por alguém? Afinal a “verdadeira” história americana é contada por quem? A “verdadeira” história indígena é contada por quem? A “verdadeira” história das mulheres é contada por quem? Há e sempre haverá uma disputa de narrativas. O mais importante é entender as relações de poder que estão por trás dessas narrativas.

Começamos a pesquisa criticando a Disney por criar um projeto de contato entre brancos e índios, de inventar um passado, mas no final acabamos percebendo que também há um projeto indígena, um projeto com menos força é claro, mas vemos que há uma batalha, uma guerra cultural. Descompensada para um dos lados, mas não existem mocinhos nessa história. Os dois lados estão engajados. É uma disputa de narrativas. Tanto quanto a Disney faz o filme, os grupos indígenas criticam o filme porque, muitas vezes, ele não retrata a realidade. Que realidade, o que é real, o que é fantasia, o que é narrativa, o que é ficção?

Desde os relatos do John Smith se questiona o que é fato e o que é imaginação. Os indígenas não tinham uma escrita, sua história era passada oralmente através dos tempos. A escrita ganha e o oral perde no registro das memórias, nos registros da história. Já o que vemos nos registros da memória na batalha entre o registro cinematográfico e o que é escrito é que o escrito perde e o cinema ganha. É uma batalha por legitimidade.

O cinema tem um grande poder na construção de memórias e narrativas históricas, sendo reais ou fictícias. Basta lembrar que, quando falamos do Egito Antigo, uma das primeiras imagens que nos vêm à cabeça é a de Sofia Loren como Cleópatra. Analisei as representações de Disney, mas na verdade percebo que as guerras identitárias constroem muitas representações. Há uma guerra de narrativas, entre brancos e indígenas, mas eles também são muito preconceituosos. Há uma batalha de identidades e culturas.

De fato, conseguimos compreender que a Disney criou um conto de fadas a partir da história desse mito fundador. Mudou o seu foco narrativo para a história de amor, gerando um apagamento do genocídio indígena e da colonização exploratória da Inglaterra no Novo mundo. O binarismo entre o discurso do selvagem x civilizado, colonizado x colonizador, bons x maus, são discursos que se repetem em diversas narrativas, não só da Disney.

A Disney e sua forma especial de contar histórias encanta e reencanta gerações. Primeiro quando vimos quando éramos crianças, depois quando vimos quando temos filhos, e netos. São gerações e gerações envolvidas no mundo mágico de sonhos e fantasias. Ninguém discute o final de Branca de Neve comendo a maçã envenenada, da Princesa Aurora dormindo por cem anos depois de furar o dedo numa roca, da Cinderela sendo serviçal na sua própria casa, mas esses são filmes baseados em contos.

O problema é quando a fantasia se baseia na realidade e essa realidade é coberta por uma intensa camada de poder. O poder dos brancos sobre os indígenas, o poder dos homens sobre as mulheres, o poder do homem sobre a natureza, o poder dos colonizadores sobre os colonizados. O poder.

Terminamos o filme com a sensação de que no final, a conquista da América foi pacífica, que tivemos conflitos entre Nativos e colonizadores gananciosos, mas isso foi superado e ficou tudo bem, com brancos e indígenas vivendo em harmonia, já que os colonizadores “maus” foram embora. Com essa memória podemos viver em paz com o nosso passado, pois tivemos um final feliz e uma colonização pacífica como os povos vivendo como “bons’ irmãos.

Em relação aos dilemas identitários americanos, latentes na década de 1990, vimos que a Disney tentou atender a diversas demandas sociais, dentro do discurso do multiculturalismo. Com “erros” e “acertos” a Disney, no filme Pocahontas, mudou a representação da mulher. O filme tem como a principal heroína, uma mulher determinada, questionadora, ativa e não submissa. É ela quem salva o mocinho, é ela que busca soluções para os desafios da vida, ela luta pela preservação e respeito à natureza, assim descobrindo o seu poder.

Mas a Disney hipersexualizou Pocahontas, dando-lhe nuances muito sensuais, com medidas da boneca Barbie, seios bastante volumosos e uma cintura minúscula, muito além do que jamais tinha experimentado e jamais voltou a experimentar (exceção se dá com a Princesa Jasmine, do Filme Aladdin). Passa a impressão que mulher e indígena só tem valor e voz se for excepcionalmente bonita, um prêmio para os olhos dos homens.

Uma outra questão muito ligada ao discurso multicultural é a representação dos Estados Unidos como uma nação que busca o seu próprio bem-estar e que acolhe muito bem quem vem “contribuir” para o seu crescimento, mas não tolera ataques. Quando os nativos americanos são apresentados eles estão voltando de uma guerra das “tribos aliadas” contra as “tribos inimigas” - ou quando avaliam o perigo dos Ingleses e decidem atacá-los -, isso revela uma mensagem clara de que “nosso povo quer a paz mas se precisamos nos defender, nos defendemos e liderando um grupo de aliados”.

Além disso percebo que no filme o povo Powhatan representa o povo americano em sua origem, tem o seu líder sempre se reunindo com seu povo, seja comunicando as suas vitórias ou consultando e avaliando sobre o risco de guerra. E

que essa mensagem se torna uma clara representação do poder de uma liderança democrática, não no sentido de que eles tenham uma liderança eleita pelo voto, mas em termos de respeito à opinião do povo, informando-os e ouvindo-os sobre os acontecimentos e decisões das lideranças.

Assim, os nativos americanos são representados como essencialmente “bons”, valorosos, guerreiros e com uma forte valorização de família e do grupo social a que pertence. Mas, como vimos, apesar dessa imagem os indígenas não ficaram muito satisfeitos com o filme, pois ele, apesar de mostrar certa violência e desejo de extermínio, nega o genocídio indígena e muitas “verdades” históricas sobre os fatos da época. Na minha compreensão, foi construído um imaginário de que, apesar das diferenças e de alguns conflitos, que podem ser resolvidos, as duas culturas conflitantes dos nativos americanos e colonizadores ingleses podem viver em paz.

Na nossa jornada em tempos múltiplos e contraditórios, buscamos os fios e os rastros do mito Pocahontas. Ao escolher voltar no tempo das Grandes Navegações, onde o homem moderno passava por um momento revolucionário provocado pela globalização do mundo, os encontros, choques e conflitos culturais, Pocahontas foi um mito necessário, uma fala para aquele período que foi tecendo outras histórias que tiveram lá o seu início. Mas o mito persistiu e resistiu ao tempo, foi se resignificando e se adaptando aos novos tempos e aos novos homens de seu tempo. Pocahontas esteve em pinturas, gravuras, estátuas, poemas, livros, músicas, propagandas e filmes, muitos filmes.

Se hoje, as telas do cinema tecem as teias da história, construindo mitos e criando memórias e sentidos, foi com o cinema, o novo “fazedor” de mitos que Pocahontas voltou e se resignificar. Primeiro no cinema mudo, depois do falado, e seguindo os rastros das eras do cinema e do cinema de animação para tentar compreender como, através da evolução técnica e narrativa do cinema, com o surgimento de Hollywood que construiu um imaginário da “cultura americana” e que, com suas representações dos nativos americanos criou vários estereótipos que persistem até hoje.

Analisando como os estúdios da Walt Disney vão se adaptando à linguagem hollywoodiana desde o seu início em 1923, tentamos compreender como suas narrativas vão construindo um imaginário de uma nação, e de como esta nação vê e representa outras culturas e identidades até chegar na Era Disney Renaissance. Foi lá que o mito Pocahontas recebeu um novo *ânima*, uma nova fala, um novo significado

e ele incomoda muito. Podemos observar o incômodo tanto através das críticas, quanto através do silêncio, um silêncio que percebemos quando o filme não teve o sucesso de bilheteria esperado e quando a Disney se nega a responder às críticas.

Tanto o mito na história, quanto o mito no cinema de animação da Disney está envolvido numa série de dilemas identitários, conflitos de narrativas e combates ideológicos. O binarismo observado na narrativa fílmica de Pocahontas entre “bem x mal”, “selvagens x civilizados”, “Índios x brancos”, “preservação da natureza x progresso”, reflete a fase de polarização de ideias e valores muito presentes nos Estados Unidos da América na década de 1990, nas chamadas “guerras culturais”.

Mas quando chegamos finalmente na análise do filme como um texto, sua construção narrativa, e juntamos a análise historiográfica de toda a sua contextualização, vimos que nenhuma narrativa é desinteressada, e mais, toda narrativa tem o seu impacto. Um deles é relativo ao que chamamos de “caráter de verdade” que um filme, seja ele de ficção ou não, passa a ter. Seus efeitos não são apenas culturais, também são políticos, isto por que segundo Aumont (2002) o próprio dispositivo cinematográfico também o é.

O outro é em relação ao poder legitimador e educativo do cinema em legitimar a história, através do dispositivo pedagógico do cinema. Em relação ao filme Pocahontas esse dispositivo pedagógico do cinema ainda nos incita a compreender o processo de elaboração, manutenção e reconfiguração do seu mito. Ler esse testemunho do passado à contrapelo, como sugeriu W. Benjamin e Carlo Ginzburg (2007), e perceber o dito e o não dito, como os elementos incontrolados diante das relações entre ficção e realidade, quando o fictício se passa por verdadeiro.

Além de tudo, o filme trata de uma história baseada em fatos reais, e fatos que fazem parte da história da fundação da nação americana, depois de ver e rever o filme, percebemos algumas questões relativas à classe social, gênero, raça e etnia. Vimos conflitos entre os marinheiros, da classe trabalhadora, e o Governador Ratcliffe, da classe dominante, em conflito de interesses pois os marinheiros se sentiam explorados e mal remunerados, sem o retorno das promessas feitas pelo Governador. Vimos os conflitos de papéis de gênero em Pocahontas com o pai, na busca de um novo lugar, um novo papel na sociedade. Vimos os conflitos entre os povos indígenas e os europeus, numa clara demonstração do que Todorov nos traz em seu livro “Nós e os outros” (1993) sobre a diversidade humana e os aspectos da

intolerância com o “outro”, o estranho, o selvagem, o bárbaro, o desconhecido, o diferente de mim.

Por fim, compreendemos que a produção de um discurso sobre o real na relação entre cinema, história e educação tem um papel fundamental na construção do que imaginamos como real. Mas a compreensão da história do filme só se dá por meio da atividade cognitiva do espectador, sua bagagem e capacidade de leitura de mundo, para se relacionar com as cenas e compreender o filme. É importante também compreender que o cinema pensa, faz pensar e dá o que pensar, mostrando que é possível outras possibilidades de acontecimentos e consequências, gerando uma reflexão sobre “como poderia ser se fosse diferente”.

“E se” uma Índia e um inglês se apaixonassem durante o processo de colonização, “e se” essa Índia fosse a heroína, “e se” a paz entre os povos fosse possível por conta dela, “e se” respeitássemos a natureza como os índios a respeitam...? São perguntas que o filme suscita através do tratamento que dá ao tema da colonização.

Sentimos e compreendemos o mundo através de experiências estéticas e a fantasia propiciam uma imersão no espectador, sendo afetado pelas imagens, falas e músicas envolventes, difundindo narrativas fundamentais da humanidade através de estruturas míticas com base no imaginário e nos arquétipos da humanidade.

Como disseminador de imaginários, nos aproxima de outras culturas, de outros tempos, nos ensina sobre o passado mas também torna possível o que não aconteceu. Nos coloca na posição do outro sem precisar deixar de ser quem somos e nos afeta provocando emoções. Ao perguntar “e se?” nos provoca uma série de elaborações, de alternativas possíveis de passado e de futuro, utopias e distopias.

Compreender o cinema e os modos como ele faz circular sentidos é uma questão central, bem como compreender seus processos de produção e recepção, produzindo visões de mundo que dialogam com sua época e seu mundo.

A visão do mundo gerada pela Disney no filme Pocahontas nos leva a pensar sobre o cinema como dispositivo político que se revela no arranjo escolhido pela Disney da representação de uma Pocahontas adulta e sensual, num romance proibido com John Smith, entre oprimido e opressor, transforma opressão em amor, tenta suavizar os efeitos devastadores da colonização e do extermínio dos índios nativo-americanos.

Já foi dito anteriormente que o Diretor Mike Gabriel queria transformar a história de Pocahontas num Romeu e Julieta Americano, inspirado na obra de um dos mais ilustres ingleses, William Shakespeare, e isso nos remete a certa idolatria pelo opressor, refletido também em Pocahontas na versão da Disney, que ao que se sabe, nunca teve a intenção de fazer um filme histórico e sim um filme com uma trama envolvente, mágica e com uma linda história de amor.

É esse caráter de verdade que incomoda tanto: esse filme, como dito acima, é fruto da sua época e nela interfere, e é o contexto da década de 1990 que nos importa agora. Não pretendemos aqui fazer uma análise comparativa entre o filme e os “fatos históricos”, já que compreendemos que um filme é um fato histórico, mas sim tentar compreender como e em que medida o filme da Disney promove algum tipo de valor pedagógico - por suas aproximações e distanciamentos - e estimula o interesse por pesquisa, ensino e aprendizado histórico.

Tratamos aqui da possibilidade de um produto cultural ser um impulsionador do conhecimento sobre o passado e suas conexões na sua relação com o presente. O caráter de verdade também oferece uma grande legitimidade na representação que, ao se alinhar com poderoso dispositivo pedagógico do cinema, nos leva a refletir sobre o papel do cinema de animação da Disney na educação permanente da sociedade a partir do filme analisado e pode ter deixado sua marca em toda uma geração, construindo um imaginário social tanto nos Estados Unidos como no resto do mundo sobre esse mito fundador.

A Disney e seus filmes, a força da sua marca e sua história, podem ter contribuído para a formação de novas identidades e visões de mundo. Um mundo em plena fase da globalização, que tinha, em seus filmes, histórias que construíam um imaginário e exerciam uma pressão pedagógica através das narrativas em circulação, propondo uma determinada imagem do mundo na construção de um imaginário social, político e ideológico.

O cinema nos ensina história através do prazer, mas não se deve reduzir o conhecimento histórico ao prazer, temos que aprender a ver os filmes e questioná-los e a aprender com eles que, como diz Marcos Silva, a história agrega elementos de arte e ciência na medida em que compartilha experiências do belo e a busca de explicações. Na nossa jornada, compreendemos que o cinema da Disney constrói de forma poderosa o modo como a paisagem cultural da América é imaginada e sua história é lembrada na memória de gerações. Ligando em vez de separar, buscamos

compreender não só o presente pelo passado mas também compreender o passado pelo presente.

Afinal, para que serve a história, não é Marc Bloch?

REFERÊNCIAS

Livros e artigos

História Cultural e História Social

BRAUDEL, Fernand. "História e Ciências Sociais: A Longa Duração", in: **Escritos sobre a História**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CERTEAU, Michel De. **A invenção do cotidiano**. v.1. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CHARTIER, Roger. "História intelectual e história das mentalidades". In: **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. "O mundo como representação". **Revista Estudos Avançados**. Vol.5 n.11. São Paulo,. 1991.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**. Verdadeiro, falso, fictício. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. **Como as democracias morrem**. Rio de Janeiro: Zahar. 2018

REVEL, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

História dos EUA

ANDERSON, Perry. **A política externa norte-americana e seus teóricos**. São Paulo: Boitempo, 2015.

AVILA, Arthur Lima de. **O passado norte-americano na Era da Fratura: episódios das guerras de história nos Estados Unidos da década de 1990**. Tempo (Niterói, online) Vol. 22 n. 40. p. 327-344, mai-ago., 2016 disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v22n40/1413-7704-tem-22-40-00327.pdf>> Acesso em: 20 mar. 2019.

DAVIDSON, James West. **Uma breve história dos Estados Unidos**. Porto Alegre. L&PM, 2016.

EISENBERG, Bonnie; RUTHSDOTTER, Mary. **History of the Women's Rights Movement**. Disponível em: <http://www.nwhp.org/resources/womensrightsmovement/history-of-the-womensrights-movement/> . Acesso em: 13 mar. 2017.

FRASER, Nancy. **Mapeando a Imaginação Feminista: da Redistribuição ao Reconhecimento e à Representação**. Revista Estudos Feministas 15.2 2007.

GERSTLE, Gary. **American Crucible**. Race and Nation in the Twentieth Century. Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2017.

GREENBERG, D. "**History Is a Luxury**": Mrs. Thatcher, Mr. Disney, and (Public) History. *Reviews in American History*, 26(1), 294-311, 1998. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/30030885>> Acesso em 22 de maio de 2019.

HARTMAN, Andrew. **A war for the Soul of America**: a history of the culture wars. Chicago: The University of Chicago Press, 2015.

HARVEY, David. **O novo imperialismo**. 8.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2017.

JUNQUEIRA, Mary Anne. **Estados Unidos: a consolidação da Nação**. São Paulo, Contexto, 2001.

JUNQUEIRA, Mary Anne. **Os discursos de George W. Bush e o excepcionalismo norte americano**. In: MARGEM, SÃO PAULO, Nº 17, JUN. 2003. P. 163-171.

PURDY, Sean. O século americano. In: KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2016, p.264-265.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: A questão do outro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. 2010

TOTA, Antônio Pedro. **Os Americanos**. São Paulo: Contexto, 2017.

WILENTZ, Sean. **The age of Reagan**: a history, 1974-2008. New York: Harper Collins Publishers, 2008.

Estudos Culturais

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Benedict. **Nação e Consciência Nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

AZEVEDO, Cecília Silva. Culturas políticas e lugares de memória: batalhas identitárias nos EUA? In: AZEVEDO, Cecilia; Knauss, Paulo; Quadrat, Samantha; Rollemberg, Denise. (Org.). **Cultura política, memória e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2009.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. São Paulo: Objetiva, 1995.

DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. **Para ler o Pato Donald**. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

FEJES, F. & PETRICH, K. Invisibility, homophobia and heterosexism: Lesbians, gays and the media. *in Critical Studies in Media Communication*. (395-422). 1993. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/248925436_Invisibility_homophobia_and

[heterosexism Lesbians gays and the media/download](#)> Acesso em 20 de março de 2019.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. São Paulo: LTC, 1989.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HOBBSAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa mito e realidade**. São Paulo: Paz & Terra, 1990.

HUGHES, Robert. **Cultura da Reclamação: o desgaste americano**. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

HUNTER, James Davison. **Culture Wars: the struggle to define America**. New York: Basic Books. 1991.

JAMESON, Fredric. **Postmodernism or the cultural logic of late capitalism**. *New Left Review*, n. 146, p. 53-92, jul./ago. 1984.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, EDUSC, 2001

MACAGNO, Lorenzo. **O Dilema Multicultural**. Curitiba: Editora UFPR, 2014

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

PACHECO, Elza. **Televisão, criança, imaginário e educação**. São Paulo. Ed. Papyrus, 1998

PACHECO, Elza. LAPIC. **Espaço lúdico de conhecimento sobre TV/criança**. *Comunicação & Educação*, n. 19, p. 107-115, 30 dez. 2000.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SHIRLEY R. Steinberg, Joe L. Kincheloe (orgs.); tradução de George Eduardo Japiassú Bricio. **Cultura infantil: construção corporativa da infância**. 2. Ed. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); Cary Nelson ... [et al.]; tradução de Tomaz Tadeu da Silva. **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 8 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

SMITH, Anthony D. **A Identidade Nacional**. Lisboa, Gradiva, 1997.

THOMSON, Irene Taviss. **Culture Wars and Enduring American Dilemmas**. Michigan: University of Michigan Press, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **Nós e os outros: A reflexão francesa sobre a diversidade humana**. Vol I. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1993.

WIEWIORKA, Michel e OHANA, Jocelyne, **La différence culturelle**. Une reformulation des débats, Paris, Balland, 2001

ZIZEK, Slavoj: “Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional”. In: GRÜNER, Eduardo. **Estudios culturales**: Reflexiones sobre el multiculturalismo. Buenos Aires: Paidós, 2003.

Cinema e História

FONSECA, Vitória Azevedo. **A monarquia no cinema brasileiro**: Metodologia e análise de filmes históricos. Jundiaí: Paco, 2017.

KORNIS, Mônica Almeida. **História e cinema**: um debate metodológico. Estudos históricos. Rio de Janeiro. Vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250

MORETTIN, Eduardo. **‘Ver o que aconteceu’**: Cinema e História em Griffith e Spielberg. Revista Galáxia, São Paulo, n. 22, p. 196-207, dez. 2011. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/6975/6072> > Acesso em: 17 mar. 2017.

MOURA, Esmeralda. Entre Sonhos e pesadelos: Um pequeno imigrante na “terra prometida” (Fievel, um conto americano). In SILVA, M. A.; RAMOS, A. F. . História - O ensino dos filmes. In: SILVA, Marcos e RAMOS, Alcides Freire. (Org.). **Ver História? O Ensino vai aos filmes**. 1ed.São Paulo: Hucitec, 2011, v. 1, p. 101-115.

SILVA, M. A.. **Ensino de História e Poéticas** (Baseado em fatos irreais ma non troppo). 1. ed. São Paulo: LCTE, 2016.

SILVA, M. A.. História, filmes e ensino: Desavir-se, reaver-se. In: NOVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni; FEIGELSON, Kristian (Orgs). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. Da Unesp, 2009. P. 147-158.

SILVA, M. A.; RAMOS, A. F.. História - O ensino dos filmes. In: SILVA, Marcos e RAMOS, Alcides Freire. (Org.). **Ver História? O Ensino vai aos filmes**. 1ed.São Paulo: Hucitec, 2011, v. 1, p. 11-13.

SILVA, M. A.. NOVOA, J. “Cinema –história e Razão Poética: O que fazem os profissionais de história com os filmes? In PESAVENTO, Sandra Jatahy, et al (Orgs). **Sensibilidades e sociabilidades**: Perspectivas de pesquisa. Goiania UCB, 2008, p.11/18.

Escola americana de Cinema e História

HUGHES-WARRINGTON, Marnie. **History goes to the movies**: studying history on film. London: Routledge, 2007.

HUGHES-WARRINGTON, Marnie. **The history on film reader**. London: Routledge, 2009.

ROSENSTONE, Robert A. **El pasado en imágenes** : el desafío del cine a nuestra idea de la historia. Barcelona : Ariel, 1997.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes/os filmes na história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

SANTIAGO JR., Francisco das C. F. **Rosenstone, Robert. A história nos filmes, os filmes na história**. Disponível em: <
<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v30n60/a17v3060.pdf> >. Acesso em 10 de fev. 2016.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**: multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosac Naify, 1997.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Unthinking eurocentrism**: multiculturalism and the media. London : Routledge, 2006.

Escola francesa de Cinema e História

FEIGELSON, Kristian. (Org.). **Cinematógrafo: Um olhar sobre a História**. 1ed.São Paulo/Salvador: EDUNESP/EDUFBA, 2009, v. 1, p. 29-40.

FERRO, Marc. A Manipulação da História no Ensino e nos Meios de Comunicação. São Paulo: IBRASA. 1983.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p 32.

FERRO, Marc. **El cine**: una visión de la historia. Madrid: Akal, 2008

FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (orgs.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 99-132.

GARDIES, René (Org); tradução: Pedro Elói. **Compreender o cinema e as imagens**. Lisboa: Texto & Grafia, 2007.

LAGNY Michele. **Cine y história**: problemas y métodos en la investigación cinematográfica. Barcelona: Bosch, 1997.

LAGNY Michele. **O cinema como fonte de história**. In: NÓVOA, Jorge;

LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. In: LE GOFF, Jacques. CHARTIER, Roger.

MONTÓN, Angel (In NOVOA, FRESSATO, FEIGELSON,. O homem e o mundo midiático no princípio de um novo século In: NOVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni;

NÓVOA, J.; BARROS, J. D'Assunção (Orgs.). **Cinema – história**: teoria e representações sociais no cinema. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

NÓVOA, J.; FRESSATO, S. B.; FEIGELSON, K. (Orgs.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. São Paulo: EDUFBA; UNESP, 2009.

NÓVOA, J. A relação cinema-história e a razão poética na reconstrução do paradigma histórico. In: **O olho da história**, Salvador, n. 10, abril 2008.

Cinema e Cinema de animação

ALMEIDA, Rogério de. Imaginação e Cinema. In: ALMEIDA, Rogério de; BECCARI, Marcos (Orgs). **Fluxos culturais: arte, educação, comunicação e mídias**. São Paulo: FEUSP, 2017. p. 264-278.

ALMEIDA, Rogério de. Pressão pedagógica e imaginário cinematográfico contemporâneo. In: Rogério de Almeida; Marcos Beccari. (Org.). **Fluxos Culturais: arte, educação, comunicação e mídias**. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2017, v. , p. 151-177.

ANDRADE, Mário de. **O Baile das Quatro Artes**. Editora Martins. São Paulo 1943. Projeto Livro Livre. São Paulo 2016. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/332551098/ANDRADE-Mario-O-Baile-das-Quatro-Artes-pdf>>

AUMONT, Jacques et al. "Cinema e narração" In: **A Estética do Filme**. São Paulo, Papyrus, 1994.

AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Campinas-SP: Papyrus, 2002.

BARBOSA JÚNIOR, Alberto Lucena. **Arte da Animação**. Técnica e estética através da história. São Paulo: Editora Senac, 2001.

BARTHES, Roland. **Image, music, text**. New York: Hill and Wang, 1994.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

BORDWELL, David. **La narración en el cine de ficción**. Barcelona, Buenos Aires, Cidade do México: Paidós, 1996.

BURGOYNE, Robert. **A nação do Filme**. Brasília. Editora Universidade de Brasília. 2002.

DELEUZE, Gilles. **Cinema: imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DENIS, Sébastien. **O Cinema de Animação**. Lisboa: Edições texto & grafia, 2010.

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FRANÇA, Andréa e LOPES, Denilson (Orgs.). **Cinema, globalização e interculturalidade**. Chapecó: Argos, 2010.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **O cinema no século**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LANT, Antonia Caroline. **Red velvet seat: Women's writing on the first fifty years of cinema**. Londres: Verso, 2006.

- LOPES, Denilson (org). **Cinema dos anos 90**. Chapecó: Argos, 2005.
- NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II: Géneros cinematográficos**. Covilhã: Livros LabCom, 2010.
- O'MEARA, Mallory. **The Lady from the Black Lagoon**. Los Angeles: Hanover Square Press. 2019.
- PIERCE, David. **The Survival of American Silent Feature Films: 1912–1929**. Council on Library and Information Resources and The Library of Congress. Washington DC, 2013.
- SOLOMON, Charles. **Enchanted drawings: The history of animation**. Ed. Alfred A. Knopf, New York: 1989.
- SOLOMON, Charles. **The history of animation**. Nova York: Wings Books, 1994.
- c **Estéticas del audiovisual**. Buenos Aires: La Marca Editora, 2010.
- SORLIN, P. **Sociologie du cinéma**. Paris: Aubier Montaigne, 1977.
- STAMP, Shelley. **Lois Weber in early Hollywood**. Grove Atlantic. NYC. 2015
- VANOYE, Francis. **Ensaio sobre análise fílmica**. São Paulo, Campinas. Papyrus. 1994.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: opacidade e transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
- XAVIER, Ismail. **Um cinema que “educa” é um cinema que (nos) faz pensar**. Entrevista. Revista Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 13-20, 2008.
- XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo**, Nelson Rodrigues. São Paulo, Cosac & Naify: 2003

Walt Disney

- ANDERSON, Philip Longfellow. **The Gospel in Disney: Christian Values in the Early Animated Classics**. Minneapolis: Augsburg Books, 2004.
- BELL, E.; HAAS, L.; SELLS, L. (Eds.). **From mouse to mermaid: the politics of film, gender, and culture**. Bloomington: Indiana University Press, 2008.
- BRODE, D. **From Walt to Woodstock: How Disney created the Counterculture**. Austin: University of Texas Press, 2004.
- BRODE, D. **Multiculturalism and the mouse: race and sex in Disney Entertainment**. Austin: University of Texas Press, 2006.
- BYRNE, Eleanor. E McQUILLIAN, Martin. **Deconstructing Disney**. London: Pluto, 1999.

CHEU, Johnson. **Diversity in Disney films**. Critical essays on race ethnicity, gender, sexuality and disability. Jefferson, McFarland & Company, 2013.

CRAFTON, Donald. **Before Mickey: the Animated Film 1898-1928**. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

DEJA, Andreas. **The Nine Old Men: Lessons, Techniques, and Inspiration from Disney's Great Animators** CRC Press, New York, 2016

EISENSTEIN, Sergei M. **Walt Disney**. Milano : SE, c2004.

ELIOT, Marc. **Walt Disney: O príncipe sombrio de Hollywood**. São Paulo: Marco Zero, 1993.

ENGLAND, Elisabeth Daw, DESCARTES, Lara e COLLIER-MERCK, Melissa A. Gender role portrayal and the Disney princesses. In: **Sex roles**, vol 64, abril , 2011.

FINCH, Christopher. **The Art of Walt Disney: From Mickey Mouse to the Magic Kingdoms and Beyond**. Nova York: Abrams Books, 2011.

GABLER, Neal. **Walt Disney: o triunfo da imaginação americana**. São Paulo: Novo Século Editora, 2009.

GIROUX, H. A. Memory and Pedagogy in the 'wonderful world of Disney: Beyond the politics of Innocence. In: HUGHES-WARRINGTON, Marnie. **The history on film reader**. London: Routledge, 2009.

GIROUX, H. A. **The mouse that roared: Disney and the end of innocence**. 2ª.ed. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2010.

GIROUX, H. A. A disneyzação da cultura infantil. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antonio Flávio (Org.). **Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais**. Petrópolis: Vozes, 1995a. p. 49-81.

GIROUX, H. A. Os filmes da Disney são bons para seus filhos? In: STEINBERG, Shirley R; KINCHELOE, Joe L. In: (Orgs). **A construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. (p. 87-108)

GONÇALVES JÚNIOR, Paulo Mendes. **As Eras Disney: subdivisões de Walter Elias Disney**. Trabalho de Conclusão de Curso do bacharelado em Cinema da PUC-RIO. 2015.

HERLEY, Dorothy. **Seeing white: children of color and the Disney fairy tale princess**. *The Journal of negro education*, vol. 74, no. 3, 2005.

HOLD, Nathalia. **The queens of animation: The untold story of the women who transformed the world of Disney and made cinematic history**. New York: Little, Brown and Company, 2019.

KORKIS, Jim. **Segredos de Walt Disney: Histórias inéditas, não oficiais, sem censura e não autorizadas sobre o reino mágico**. São Paulo: Seoman, 2015.

LONGFELLOW, Anderson Philip. **The Gospel in Disney: Christian Values in the Early Animated Classics.** 2004.

MACÊDO, Arthur Luiz, Cavalcante de. **Instabilidade da indústria cinematográfica: a tensão entre O Rei Leão e Pocahontas.** Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão. São Luís. 2012.

NOOSHIN, L. **Circumnavigation with a Difference?** Music, Representation and the Disney Experience: "It's a Small, Small World". *Ethnomusicology Forum*, 13(2), 236-251. 2004. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/20184484>> Acesso em 23 de maio de 2019.

PINSKY, Mark I. **The Gospel according to Disney: Faith, Trust, and Pixie Dust.** Westminster John Knox Press. 2004. p. 184.

SMOODIN, Eric. **Disney Discourse: Producing the Magic Kingdom.** New York: Routledge. 1994.

SURRELL, Jason. **Os segredos dos roteiros da Disney: Dicas e técnicas para levar magia a todos os seus textos.** PANDA BOOKS, São Paulo, 2009.

THOMAS, Frank & JOHNSTON, Ollie. **The illusion of life: Disney Animation.** Nova York: Hyperion, 1995.

TOWBIN, Mia Adessa; HADDOCK, Shelley A.; ZIMMERMAN, Toni Schindler; LUND, Lori K. & TANNER, Litsa Renee. **Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films,** *Journal of Feminist Family Therapy*, 15:4, 19-44. 2004. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1300/J086v15n04_02> Acesso em 23 de maio de 2019.

WALT DISNEY COMPANY. Disponível em <https://thewaltdisneycompany.com/about/#our-businesses>. Acessado em 23/06/2017.

WALT DISNEY COMPANY. **The Art of Disney: The Renaissance and Beyond (1989 - 2014).** Califórnia: Chronicle Books. 2015.

Walt Disney: **A Bibliography of Materials in the UC Berkeley Library.** Disponível em <<http://www.lib.berkeley.edu/MRC/disney.htm>> acesso em 20 de outubro de 2017.

WILLIS, Susan. **The world according to Disney.** in *South Atlantic quarterly*, v. 92, no. 1 (winter 1993). Durham: Duke University Press, 1993.

Mito, imaginário e representações

CAMPBELL, Joseph. **As Máscaras de Deus**, vol. 1, 2, 3 e 4 - Mitologia Primitiva. São Paulo: Palas Athena, 2004.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** 10. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito.** São Paulo: Palas Athena, 2009.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitologia**. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

ELIADE, Micea. **O mito do eterno retorno: arquétipos e repetição**. Lisboa: Edições 70, 1988.

DURAND, Gilbert. **Mito e realidade**. 6. ed. 5ª reimpressão São Paulo: Perspectiva, 2013.

DURAND, Gilbert. **Aspectos do mito**. Lisboa : Edições 70, 1986.

ESPIG, Márcia Janete. **O conceito de imaginário**: reflexões acerca de sua utilização pela História. Disponível em <<http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/701/522>> Acesso em: 17 mai. 2018.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos do inconsciente coletivo**. Petropolis. Vozes. 2000.

MORIN, Edgar. **El cine e el hombre imaginário**. Barcelona: Paidós, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). **História e linguagens**: texto, imagem, oralidade e representações. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003, p. 137-149.

RAGLAN, Lord. **The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama**. Dover Publication, New York, 1956. Disponível em <https://books.google.com.br/books?id=obxklQnyJuQC&pg=PR3&hl=pt-BR&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 30 abr. 2016.

RAMOS, Alcides Freire. A linguagem cinematográfica sob o olhar da história cultural: o caso de S. Eisenstein. In: LOPES, Antonio Herculano Lopes; VELLOSO, Mônica Pimenta Velloso. In: **História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações**. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2006.

ZIPES, Jack. **Fairy tales and the art of subversion** : the classical genre for children and the process of civilization. New York: Routledge, 1991.

Pocahontas e Nativos Americanos

ABRAMS, Ann Uhry. The **Pilgrims and Pocahontas: Rival Myths Of American Origin**. Boulder: Westview Press, 1999.

AIDMAN, Amy. **Disney's Pocahontas: Conversations with Native American and EuroAmerican Girls**. Sharon R. Mazzarella and Norma Odom Pecora, eds. Growing Up Girls: Popular Culture and the Construction of Identity. New York: Peter Lang, 1999 133-158.

ALEISS, Angela. **Making the White Man's Indian**: Native Americans and Hollywood. Movies. Praeger Publishers, Westport. 2005

ALEISS, Angela. **Making the White Man's Indian: Native Americans and Hollywood Movies.** Praeger Publishers, Westport. 2005

ALLEN Paula Gunn. **POCAHONTAS: Medicine Woman, Spy, Entrepreneur, Diplomat.** Harper Collins. San Francisco. 2003. Disponível em <<https://www.publishersweekly.com/978-0-06-053687-9>> Acesso em 20 de junho de 2019.

ALMEIDA, Raija. **Disney e Pocahontas: a reconstrução de um mito.** In: Anais do IV Encontro Nacional de História dos Estados Unidos [recurso eletrônico]/ Coordenação de Mary Anne Junqueira e Sean Purdy. – São Paulo: Universidade de São Paulo. 2017. p. 251-271. Disponível em < <http://www.historiadoseua.com/wp-content/uploads/2018/06/Anais-IV-ENEUA.pdf> >. Acesso em 13 de jul de 2018.

ALVES, Érika R. G. S. **Por glória, Deus e ouro: A conquista inglesa da América do Norte e a questão indígena nos desenhos animados dos estúdios Disney: Pocahontas I e II (1995 e1998).** Anais do XI Encontro Internacional da ANPHLAC 2014 – Niterói – Rio de Janeiro. Disponível em <<http://anphlac.fflch.usp.br/sites/anphlac.fflch.usp.br/files/rika%20Rachel%20Guimar%C3%A3es%20Soares%20Alves.pdf>>. Acessado em 24 de out de 2016.

ARGALL, Samuel. **A Letter to the Virginia Company** [10 March 1618]. Pp. 92 in *The Records of the Virginia Company of London*, Volume III. Susan M. Kingsbury, ed. Washington: U.S. Government Printing Office. 1933b

ARGALL, Samuel. **A Letter, Probably to His Majesty's Council for Virginia** [9 June 1617]. Pp. 73-74 in *The Records of the Virginia Company of London*, Volume III. Susan M. Kingsbury, ed. Washington: U.S. Government Printing Office. 1933a

BARBOSA, Maria do Socorro Baptista. ***The Pocahontas narratives in the era of the romantic representations of the native americans and their influence on the construction of an american national identity.*** Tese de doutorado, UFSC – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

BATES, Denise E. ***The Other Movement: Indian Rights and Civil Rights in the Deep South.*** Alabama: The University of Alabama Press, 2012.

BLACKHAWK, Ned. ***Look how far we've come: how American Indian History changed the study of American History in the 1990s.*** OAH Magazine of History. v. 19, n. 6, American West, Nov., 2005, p. 13-17.

CHEFE ROY. **Pocahontas.** Blog Caminho Nativo Ancestral. Nov. de 2011. Disponível em <<http://caminhonativoancestral.blogspot.com/2011/11/pocahontas.html>> Acesso em abril de 2019.

COOK-LYNN, Elizabeth. ***American Indian Intellectualism and the New Indian Story (Writing about American Indians).*** Devon A. Mihesuah, ed. Natives and Academics Researching and Writing about American Indians University of Nebraska Press; (April 1, 1998). 111-138

DEARBORN, Mary V. ***Pocahontas's Daughters: Gender and Ethnicity in American Culture.*** New York. Oxford University Press. 1986.

DIAMOND, Neil. Q&A: ‘Reel Injun’ Director Neil Diamond. Indian Country Today. Disponível em < https://newsmaven.io/indiancountrytoday/archive/q-a-reel-injun-director-neil-diamond-R_xBVHmMpUSQxQvC0gXpCw> Acesso em: 27 dez 2019.

DONNELL, Susan. **Pocahontas**. New York. Berkley Books, 1991

DORNELLES, Soraia e SILVA E MELO, Karina. **Sobrevoando histórias: sobre índios e historiadores no Brasil e nos Estados Unidos**. Anos 90, Porto Alegre, v. 22, n. 41, p. 173-208, jul. 2015. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/anos90/article/viewFile/51319/34951>> Acesso em: 20 Dez. 2016.

DUKETTE, Lynn e FRISBIE, Dani. **The Pocahontas Conspiracy**. 2001. Disponível em < <http://www.lehigh.edu/~ineng/jll/dbf3-issue.html> > Acesso em 16 de ago. de 2016.

EDGERTON, G. & JACKSON, K. M. **Redesigning Pocahontas: Disney, the ‘White man’s Indian’, and the Marketing of dreams**”, *Jornal of Popular Film and Television*, vol 24 (2) p. 90-100. 1996

GLEACH. Frederic W. **Controlled Speculation and Constructed Myths: The Saga of Pocahontas and Captain John Smith**. In *Reading Beyond Words: Contexts for Native History*, second edition. Jennifer S. H. Brown and Elizabeth Vibert, eds. Pp. 39-74. Peterborough: Broadview Press. 2003a

GLEACH. Frederic W. **Pocahontas and Captain John Smith Revisited**. Papers of the Twenty-fifth Algonquian Conference. William Cowan. Ed. Carleton University. 1994. Disponível em < <https://ojs.library.carleton.ca/index.php/ALGQP/article/view/615/515> > Acesso em: 23 out. 2019.

GLEACH. Frederic W. **Pocahontas at the fair: Crafting identities at the 1907 Jamestown Exposition**. *Ethnohistory*. 1 July; 50 (3): 419–445. doi: <https://doi.org/10.1215/00141801-50-3-419>. 2003b

GLEACH. Frederic W. **Pocahontas in exercise in mythmaking and Marketing**. In *New Perspectives on Native North America: Cultures, Histories, and Representations*. Ed. Sergei A. Kan & Pauline Turner Strong. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005. 433–55.

GLEACH. Frederic W. **Powhatan identity in anthropology and popular culture (and vice versa)** In *Southern Indians and Anthropologists: Culture, Politics, and Identities*. Lisa J. Lefler and Frederic W. Gleach, eds. Pp. 5-18. Athens: University of Georgia Press. 2002.

GLEACH. Frederic W. **Powhatan Indians and an Algonquian Aesthetic of War: A Work in Progress**. Papers of the Twenty-fourth Algonquian Conference. William Cowan. Ed. Carleton University, 1993

GLEACH. Frederic W. **Powhatan’s World and Virginia Colonial: A Conflict of Cultures**. University of Nebraska Press Lincoln, NE. 1997.

GLEACH, Frederic W. **The ritual world of Pocahontas.** *Natural History Magazine*. 115(9): 40-46. 2006

GOLDEN, Margaret. **Pocahontas: Comparing the Disney Image with Historical Evidence.** *Social Studies and the Young Learner* 18 (4), pp. 19–23. National Council for the Social Studies. 2006. Disponível em <<http://www.socialstudies.org/system/files/publications/yl/1804/180419.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2016.

HISTORY DEPARTMENT HANOVER COLLEGE VISITOR'S PAGE. Captain John Smith excerpts from three autobiographical works: *A True Relation of Such Occurrences and Accidents of Noate as Hath Hapned in Virginia* (1608). *Letter from Captain John Smith to Queen Anne* (1617). *The Generall Historie of Virginia, New-England, and the Summer Isles* (1624). Disponível em <<https://history.hanover.edu/courses/excerpts/143smith-vir.html>> Acesso em: 20 dez. 2016.

KIDWELL, Clara Sue. ***Indian Women as Cultural Mediators.*** *Ethnohistory* 39:97-107. 1992.

KIEHN, David. ***Broncho Billy and the Essanay Film Company.*** Farewell Books. Texas. 2003

KILPATRICK, Jacquelyn. **Disney's 'Politically Correct' Pocahontas (Race in Contemporary American Cinema: Part 5).** *Cineaste* 1995. Disponível em <http://russellmottter.com/9.11.13_files/Disney's%20Pocahontas.pdf> Acesso em: 24 ago. 2016.

LEMASTER, Michelle, **Pocahontas: (De) Constructing an American Myth.** *The William and Mary Quarterly*, 62(4), third series, 2005. P.774-781. doi:1. Disponível em < <http://www.jstor.org/stable/3491451> > doi:1 Acesso em: 20 ago. 2016.

MURPHY, Kevin D. "Pocahontas: Her Life and Legend': An Exhibition Review." *Winterthur Portfolio*, vol. 29, no. 4, 1994, pp. 265–275. *JSTOR*, Disponível em < www.jstor.org/stable/1181470> Acesso em: 20 mai. 2019.

OTTO, Paul. **Powatan's World and Colonial Virginia: A conflict of cultures.** 1998. Published in *Journal of American History* 84(4), March 1998, pp. 1488-1489 jah.oah.org/. Disponível em <http://digitalcommons.georgefox.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1038&context=hist_fac>. Acesso em: 21 ago. 2016.

PHILIBERT-ORTEGA, Gena. **First Lady Edith Wilson & Her Ancestor Pocahontas.** (2013), GenealogyBank. Disponível em < <https://blog.genealogybank.com/first-lady-edith-wilson-her-ancestor-pocahontas.html>> Acesso em: 10 abr. 2019.

PRICE, David A. **Love and hate in Jamestown: John Smith, Pocahontas, and the heart of a new Nation.** Alfred A. Knopf. New York 2003. Disponível em < <https://www.writersreps.com/Love-and-Hate-in-Jamestown>> Acesso em: 20 jun. 2019.

PUBLIC LAW 101-477 - October. 30, 1990 Title I — **Native American Languages Act**. Disponível em <<http://www2.nau.edu/jar/SIL/NALAct.pdf>> Acesso em: 20 nov. 2016.

ROLFE, John. A Letter to Sir Edwin Sandys [8 June 1617]. Pp. 70-72 in ***The Records of the Virginia Company of London***, Volume III. Susan M. Kingsbury, ed. Washington: U.S. Government Printing Office. 1933

ROUNTREE, Helen C.. **Pocahontas, Powhatan, and Opechancanough: Three Indian Lives Changed by Jamestown**. In ***The American Historical Review***, Vol. 111, Cap. 3, Pag. 821, Charlottesville: University of Virginia Press. 2005. Disponível em <<https://academic.oup.com/ahr/article-abstract/111/3/821/14668?redirectedFrom=fulltext>> Acesso em: 28 jun. 2019.

SMITH, Andrew Brodie. **Shooting Cowboys and indians**: Silente films, American Culture, and the birth of Hollywood. University Press Colorado. Colorado. 2003

SMITH, Captain John. **A True Relation of Such Occurrences and Accidents of Noate as Hath Hapned in Virginia**. Pp. 3-117 in *The Complete Works of Captain*. 1986a

SMITH, Captain John. *John Smith (1580-1631)*, Volume 1. Philip L. Barbour, ed. Chapel Hill: University of North Carolina Press. [1608.] **A Map of Virginia, With a Description of the Countrey, the Commodities, People, Government and Religion**. Pp. 119-190 in *The Complete Works of Captain John Smith (1580-1631)*, Volume 1. Philip L. Barbour, ed. Chapel Hill: University of North Carolina Press. [1612.] 1986b

SMITH, Captain John. The Generall Historie of Virginia, New-England, and the Summer Isles. ***The Complete Works of Captain John Smith (1580-1631)***, Volume 2. Philip L. Barbour, ed. Chapel Hill: University of North Carolina Press. [1624.] 1986d

SMITH, Captain John. The Proceedings of the English Colonie in Virginia. Pp. 191-289 in ***The Complete Works of Captain John Smith (1580-1631)***, Volume 1. Philip L. Barbour, ed. Chapel Hill: University of North Carolina Press. [1612.] 1986c

STRONG, Pauline Turner. **Review on Disney's Pocahontas**. H-Women - H-Net Reviews in the Humanities and Social Sciences. 1995.

TILTON. Robert S. **Pocahontas: The Evolution of an American Narrative**. New York: Cambridge University Press, 1994.

TOWNSEND, Camilla. **Pocahontas and the Powhatan Dilemma**. Hill & Wang. New York. 2005. Disponível em <<http://www.historyinreview.org/pocahontas.html>> Acesso em: 25 jun. 2019.

TRUDELL, John. The US Dakota War. John Trudell. Disponível em <<https://www.usdakotawar.org/history/john-trudell>> Acesso em: 27 dez. 2019.

WENTE, Jesse. **Doing all things diferently**. ***Film Quarterly***, Vol. 72 No. 3, University of California Press. (pp. 42-43), 2019. Disponível em <<https://fq.ucpress.edu/content/72/3/42>> Acesso em: 27 dez. 2019

Sites, Revistas, Jornais e Entrevistas

ANDRADE. Mário. **Fantasia I.** *Diário de São Paulo*, 9 set. 1941, p. 4.

ANDRADE. Mário. **Fantasia II.** *Diário de São Paulo*, 12 set. 1941, p. 4.

ANDRADE. Mário. **Fantasia vista pela imprensa:** Mário de Andrade.

G1. Disponível em <http://g1.globo.com/economia/negocios/noticia/2016/05/faturamento-da-disney-sobe-9-nos-primeiros-6-meses-do-seu-ano-fiscal.html> > Acesso em: 23 jun. 2017.

PBS - Nova em uma página intitulada *Pocahontas revealed* com subtítulo *A ciência de Jamestown The Science of Jamestown*. Disponível em < <https://www.pbs.org/wgbh/nova/pocahontas/jamestown.html>> Acesso em: 07 out. 2019.

REVISTA EXAME. Disponível em <<http://exame.abril.com.br/mercados/as-maiores-empresas-do-mundo-em-valor-de-mercado/>> Acesso em: 23 jun. 2017.

KEANE, Glen. **Glen Keane talks about Ariel, Pocahontas and the Beast CTNX 2012.** Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=xus02QEJon0>> Acesso em: 25 mai. 2018.

KEANE, Glen. Site **The art of Glen Keane:** Pocahontas. Disponível em <<http://theartofglenkeane.blogspot.com.br/>> acesso em out. 2016> Acesso em: 25 abr. 2017.

O'BRIAN, Conan. Andy Attends the "**Pocahontas**" premiere. Andy reports from the premiere of Disney's "Pocahontas" in Central Park. Disponível em <<https://conan25.teamcoco.com/late-night-with-conan-obrien/season-2/episode-172/andy-goes-to-the-pocahontas-premiere-06-12-95?playlist=x%3BeyJ0eXBlljoidGFnlwiaWQiOjEwMzN9>> Acesso em: 06 mai. 2019.

Teses e dissertações

BUENO, Michele Souza. **Girando entre princesas:** performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças São Paulo: Antropologia Social/FFLCH/USP, Dissertação de Mestrado, 2012.

PEGORARO, Celbi Vagner Melo. **Animação e quadrinhos Disney:** produção cultural no início do século XXI. 2016. Tese (Doutorado em Interfaces Sociais da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-01022017-103935/>>. Acesso em: 24 jun. 2017

ROCHA, Michel Gomes da. **Cinema, Ideologia e Representação: (Neo) conservadorismo, Resistências e Belicismo nos Estados Unidos (1980 – 1990).** São Paulo, 2015. Tese USP

SANTOS, Caynnã de Camargo. **O vilão desviante: ideologia e heteronormatividade em filmes de animação de longa metragem dos Estudios Disney**. São Paulo: ECA/USP, Tese de Doutorado, 2015.

SAVIETTO, Daniele. **Mulheres e mídia global: uma análise internacional da perspectiva das mulheres sobre suas representações midiáticas**. Dissertação de Mestrado. 2015. Universidade de Coimbra. Disponível em: <<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/29028/1/dissertacao%20daniele%20savietto.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2016.

SILVA, Thiago de Faria e. **Escola, história e claquete: a produção audiovisual escolar e o ensino de história**. 2017. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/T.8.2017.tde-08032017-145029. Acesso em: 25 mai. 2019.

Fontes

Filmes Fontes

POCAHONTAS. Direção: Mike_Gabriel e Eric_Goldberg. Estados Unidos. Walt_Disney Pictures. 1995. 1 Filme (81 min), Cor. Cópia de DVD.

POCAHONTAS II: Uma viagem a um novo mundo. Direção: Tom Ellery e Bradley Raymond. Estados Unidos. Walt Disney Pictures. 1996. 1 Filme (91min), Cor. Cópia de DVD.

Documentários Fontes

POCAHONTAS 1994 Behind the scenes trailer. Na íntegra o documentário está dividido em três partes disponíveis no Youtube: **THE MAKING of Pocahontas** (1/3) Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=5PhTF1FD3SA> > acesso em 20 out. 2016. / **THE MAKING of Pocahontas** (2/3) Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=fatQVpYox_c> acesso em 20 out. 2016. / **THE MAKING of Pocahontas** (3/3) Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Ytr3wtfzDiw&t=15s>> acesso em: 20 out. 2016.

POCAHONTAS revelead. Direção: Neil Diamond. Canadá. PBS - Nova Documentary.. 2007. 1 Filme Documentário (85 min). Disponível em< <https://www.youtube.com/watch?v=7wFFyC8lj7U>> acesso em: 21 out. 2018.

REEL Injun. Direção: Neil Diamond. Canadá. Filme Domino. 2009. 1 Filme Documentário (85 min). Disponível em< https://tubitv.com/movies/54908/reel_injun > acesso em: 27 jul. 2019.

THIS CHANGE everything. Direção: Tom Donahue. EUA. CreativeChaos vmg. 2019. 1 Filme Documentário (98 min). Disponível em< <https://www.youtube.com/watch?v=wzqr1V4xaul>> acesso em: 27 jul. 2019.

Livros Fontes

REBELLO, Stephen. **The art of Pocahontas**. New York: Hyperion, 1995.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: Estrutura mítica para escritores**. São Paulo: Aleph. 2015.

Jornais Fontes

ADLER, Jeremy. Time, space and Pocahontas. **The New York Times**. 08 jan. 1995. Disponível em < <https://www.nytimes.com/1995/01/08/books/time-space-and-pocahontas.html?searchResultPosition=8>> Acesso em 29 maio de 2019.

Chagollan, Steve. The Myth of the Native Babe: Hollywood's Pocahontas. **The New York Times**. 27 nov. 2005. Disponível em < <https://www.nytimes.com/2005/11/27/movies/the-myth-of-the-native-babe-hollywoods-pocahontas.html?searchResultPosition=6>> Acesso em 29 maio de 2019.

FILM REVIEW. 'Pocahontas,' Romantic and Revisionist. **The New York Times**. 23 jun. 1995. Disponível em < <https://www.nytimes.com/1995/06/23/movies/film-review-pocahontas-romantic-and-revisionist.html?searchResultPosition=2>> Acesso em 29 maio de 2019.

FILM REVIEW. 'Pocahontas,' Romantic and Revisionist. **The New York Times**. 23 jun. 1995. Disponível em < <https://www.nytimes.com/1995/06/23/movies/film-review-pocahontas-romantic-and-revisionist.html?searchResultPosition=2>> Acesso em 29 maio de 2019.

LEE, Felícia R. Thousands Jam Disney's Newest Park to see 'Pocahontas. **The New York Times**. 11 jun. 1995. Disponível em < <https://www.nytimes.com/1995/06/11/nyregion/thousands-jam-disney-s-newest-park-to-see-pocahontas.html?searchResultPosition=1>> Acesso em 29 maio de 2019.

PURNICK, Joyce. METRO MATTERS; Like Disney, Giuliani Budget Could Use a Reality Check. **The New York Times**. 12 jun. 1995. Disponível em < <https://www.nytimes.com/1995/06/12/nyregion/metro-matters-like-disney-giuliani-budget-could-use-a-reality-check.html>> Acesso em 29 maio de 2019.

SCHAMA, Simon. The Princess of Eco-Kitsch. **The New York Times**. 11 jun. 1995. Disponível em < <https://www.nytimes.com/1995/06/14/opinion/the-princess-of-eco-kitsch.html>> Acesso em abril de 2019.

Blogs Fontes

Blog **Caminho Nativo Ancestral**. Nov. de 2011. Disponível em < <http://caminhonativoancestral.blogspot.com/2011/11/pocahontas.html>> Acesso em: abr. 2019.

GenealogyBank. PHILIBERT-ORTEGA, Gena. **First Lady Edith Wilson & Her Ancestor Pocahontas**. (2013), Disponível em < <https://blog.genealogybank.com/first-lady-edith-wilson-her-ancestor-pocahontas.html>> Acesso em: 15 abr. 2019.

SIGOURNEY, Lydia Howard. **Pocahontas: e outros poemas**. Nova York: Harper & Brothers, 1841.

Fontes de quadros e outras representações sobre Pocahontas

“POCAHONTAS” e data de 1874. Autor desconhecido. E “Smith resgatado por Pocahontas”. Schile, H. (Henry), editor. 1870. Disponíveis na biblioteca do congresso. <https://www.loc.gov/item/2003673050/> Acesso em: 15 abr. 2019.

CASAMENTO de Matoaka (Pocahontas) com John Rolfe (1855) por William MS Rasmussen

ESTÁTUA de Pocahontas fora da Igreja de St George, Gravesend Kent. Estátua de Pocahontas em Jamestown, na Virgínia

HALL, James, 1793-1868. (Domínio Público) Disponível em <<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/abduction-pocahontas>> Acesso em: 13 mar. 2019.

NOTA de 20 dólares com a ilustração do Batismo de Pocahontas. Antique Bank Notes. Disponível em < <https://antiquebanknotes.com/national-currency/original-series-1863.aspx>> Acesso em 21 jul. 2019.

O BATISMO de Pocahontas (1840), de John Gadsby Chapman. (Domínio Público) Biblioteca do Congresso. Disponível em <<https://www.loc.gov/item/2003673050/>> Acesso em: 16 jul. 2019.

O RAPTO de Pocahontas, de Jean Gerome Ferris, (1910). Em exposição no Museu da História e cultura da Virgínia. Disponível em <<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/abduction-pocahontas>> Acesso em: 13 mar. 2019.

O RAPTO DE Pocahontas, gravura em cobre por Johann Theodore de Bry, 1618. (Domínio público) Disponível em <<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/abduction-pocahontas>> Acesso em: 13 mar. 2019.

POCAHONTAS e John Rolfe (1850), de JW Glass. Pocahontas na corte do Rei James I, Richard Rummels, 1907. Disponível em <<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/abduction-pocahontas>> Acesso em: 13 mar. 2019.

POCAHONTAS. (1883) Clarke, Mary Cowden. (Domínio Público) Disponível em <<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/abduction-pocahontas>> Acesso em: 13 mar. 2019.

POCAHONTAS. Adaptação do retrato de Simon van de Passe, por autor e data desconhecidos. Disponível em <<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/abduction-pocahontas>> Acesso em: 13 mar. 2019.

POCAHONTAS. Réplica do retrato de Simon van de Passe por Mary Ellen Howe (1994) Disponível em <<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/abduction-pocahontas>> Acesso em: 13 mar. 2019.

POCAHONTAS. Retrato de Booton Hall. Disponível em <<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/abduction-pocahontas>> Acesso em: 13 mar. 2019.

POCAHONTAS. Simon van de Passe (1595-1647) Disponível em <<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/abduction-pocahontas>> Acesso em: 13 mar. 2019.

REPRESENTAÇÃO artística de Pocahontas salvando a vida do capitão John Smith. (1870) (Domínio Público) Biblioteca do Congresso, Divisão de Impressões e Fotografias. Pocahontas salvando John Smith, Nova Inglaterra Chromo Co, 1870 Disponível em <<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/abduction-pocahontas>> Acesso em: 13 mar. 2019.

UM RETRATO imaginário de Pocahontas. McKenney, Thomas Loraine, 1785-1859 Disponível em <<https://www.virginiahistory.org/collections-and-resources/virginia-history-explorer/abduction-pocahontas>> Acesso em: 13 mar. 2019.

Gravações de áudio e Fotografias Fontes

"WHO PLAYED Poker With Pocahontas When John Smith Went Away?" w. Sam M. Lewis & Joe Young m. Fred Ahlert <https://www.youtube.com/watch?v=XZDuKcm4XZ8> Acesso em 16 mar. 2019.

E ELE DIZIA OO-LA-LA! 1 gravação de disco de 10 ". Duração: 187. Inclui Pietro Deiro, George Jessel, Harry Ruby, Pete Wendling, Fred Ahlert, Fred Ahlert, Fred Ahlert, Pietro [ou seja, Pietro Deiro]. Gravado em 1919, Camden, Colaborador: George Jessel - Pete Wendling - Harry Ruby - Pietro [Pietro Deiro] - Pietro Deiro - Fred Ahlert Data: 1919-10-16 <http://www.loc.gov/jukebox/recordings/detail/id/7366>. Acesso em 16 mar. 2019.

POCAHONTAS| Canções humorísticas, caracterizações étnicas. Solo vocal masculino, com orquestra. 1 gravação de disco de 10 ". Duração: 132. Inclui Edward M. Favor, Gus Edwards, Vincent Bryan. Gravado em 1906, Filadélfia, Pensilvânia [não confirmado] Colaborador: Vincent Bryan - Gus Edwards - Edward M. Favor. Data: 1906-03-16. <http://www.loc.gov/jukebox/recordings/detail/id/995>. Acesso em 13 Mar 2019.

POCHAONTAS son by Edwin M Favor, that is on record. . Disponível em <https://youtu.be/-MFT_jZB1Uk> Acesso em: 13 mar. 2019.

HARRIS, Beebe & Co. : The Pocahontas Chewing Tobacco / The Hatch Lith. Co. NY. , 1868. [Photograph] Recuperado da Biblioteca do Congresso. Disponível em <<https://www.loc.gov/item/2001696165/.1868> > Acesso em: 14 out. 2019

Apêndice

De volta para o passado: Um pouco mais da história da animação

É indiscutível que o cinema de animação tem na figura de Walt Disney uma importante referência devido à qualidade técnica de suas animações, num estilo que passa uma grande fidelidade à natureza e ao real (como se o desenho recompusesse a realidade original), às estruturas narrativas e à inovação tecnológica. O cinema de animação permite, segundo Denis (2010), uma maior liberdade narrativa e isto Walt Disney soube aproveitar muito bem, criando um estilo próprio e único de estrutura narrativa característica de suas animações. As animações, inicialmente, eram feitas à mão, quadro a quadro, mantendo até hoje um certo conservadorismo gráfico nos estúdios Disney, pelo menos nos seus longas de animação.

É claro que Disney não foi o único produtor de animação da história do cinema. O mercado estava crescendo quando Walt Disney começou a trabalhar em animação. Outros autores e outros personagens eram famosos e tiveram sua marca registrada na história do cinema. Charles Solomon, em seu clássico livro *The History of Animation: enchanted drawings*, faz um sério e rico levantamento sobre esta história e evolução, demarcando por eras a história do cinema de animação, desde seus precursores até 1989, ano que inicia a nossa era pesquisada, a Era da Disney Renaissance. Solomon vai em busca das origens da animação desde o teatro das sombras até a lanterna mágica e o zoetrope, como demonstramos páginas atrás. Mas gostaríamos de falar um pouco do cenário do mercado de animação que acompanhou e acompanha até hoje as produções de Walt Disney.

Walt Disney Company é uma empresa de entretenimento, com sede na Califórnia - EUA, fundada em 1923, pelos irmãos Walt Disney e Roy Disney, que investiu desde cedo em filmes de animação para o público familiar, especialmente o infantil, criando e recriando histórias e contos de fadas que encantam gerações desde o início do século XX, fazendo parte do imaginário individual e coletivo de várias gerações, criando imagens e padrões de comportamento, com fortes direcionamentos ideológicos e morais.

Uma dessas características está na maneira como a Disney usa a música nas suas narrativas. Suas canções, sua trilha sonora incidental, ecoam nas memórias de modo retumbante desde seu primeiro grande sucesso com o filme *Branca de Neve e*

os sete anões, em 1937. Ali, Walt Disney estabeleceu um novo padrão, pois a música fazia parte da narrativa de um modo intenso e intrínseco, levando facilmente qualquer pessoa a se lembrar rapidamente da canção dos anões voltando para casa depois de um dia de trabalho nas minas, cantando: “*Eu vou, eu vou, pra casa agora eu vou, parará timum, parará timum, eu vou, eu vou*”. Da mesma forma, quando introduz Tchaikovsky, em 1959, no filme *A Bela Adormecida*; ou quando cria a música “*Quem tem medo do Lobo Mau*”, que vem a se tornar um hino de resistência ao período da grande depressão, no curta *Os Três Porquinhos*, de 1933¹⁰⁰.

As histórias de sucessos musicais não param na história da Disney. São tantos exemplos de músicas que se transformam como marcas de seus filmes que basta lembrá-las e uma sequência de imagens nos invade a memória. A música da transformação da Cinderela pela Fada Madrinha, em 1950, está viva e vibrante quando pensamos nas palavras mágicas “*Bipit Bopt Buu*”. A canção tema da amizade entre Mogli o urso cantando “*Necessário, somente o necessário, o extraordinário é demais*”, em 1967.

E assim por diante, a Disney constrói memórias afetivas e culturais que permanecem vivas ao longo do tempo por diversas gerações em diversos contextos históricos. Mas vamos ver o que aconteceu voltando um pouco no tempo desde antes que o som chegasse ao cinema.

Walt Elias Disney (1901-1966) morava num estado dos Estados Unidos chamado Missouri. Apenas aos 16 anos Walt Disney começou a estudar arte e depois a trabalhar como ilustrador em agências de propaganda e estúdios de animação. Até que começou a sua própria produtora.

100 É interessante pensar um pouco sobre a questão de autoria, principalmente a autoria musical, na produção audiovisual da Disney. De fato há uma questão complexa em relação à discussão sobre a questão autoral no audiovisual. Primeiro pela característica da obra ser de produzida de forma coletiva, com vários profissionais em diversas funções, sendo a principal delas a de diretor e produtor. O segundo ponto é que a obra é realizada dentro de uma produtora ou, como no caso da Disney, um Estúdio, que tem uma espécie de linha editorial, uma linguagem, um público e uma demanda com certas características em comum. Isso faz com que o nome de vários co-autores, como o diretor de arte, ou o diretor musical, ou o qualquer outra função criativa ou técnica dentre as centenas de funções em uma produção de um filme seja “apagado” como autoria, estando o nome do Estúdio ou da produtora ou do diretor à frente. É nos créditos do filme onde estes nomes estão colocados em suas funções. Mas o papel de cada um dentro do filme com seus talentos e características profissionais, isoladamente se une ao todo da equipe.

Partindo do pensamento de que a história é um discurso e o cinema uma forma discursiva capaz de representar o passado e outras temporalidades, propomos conhecer a história pelo discurso hegemônico americano da Disney durante a década de 1990, num conjunto de filmes que contam a história de um modo peculiar. Nele, são apresentados outras culturas e novas identidades de forma envolvente, numa narrativa de fantasia ligada à estética hollywoodiana. Aqui, pretendemos ir além da análise das suas tramas, abordando o discurso imagético e estabelecendo um diálogo com múltiplas questões do seu tempo.

Apesar de muitos considerarem Walt Disney como o pai da animação, o caminho trilhado por ele só foi possível por conta de tantas outras aventuras inovadoras que possibilitaram realizar o feito da ilusão do movimento através da animação, desde a pré-história. Walt Disney é considerado o criador do desenho animado comercial e seus estúdios se tornaram um verdadeiro império na indústria de entretenimento. Ele e sua equipe animavam contos de fadas e, aos 27 anos, criou, em parceria com Ub Iwerks, o seu personagem mais famoso, o rato Mickey Mouse, com a intenção de competir com o Gato Félix, personagem de animação de grande sucesso na época. Nesse mesmo ano, utilizou o ratinho para protagonizar o primeiro desenho animado sonoro da história em “*Steamboat Willie*”. Quando Mickey Mouse foi criado, em 1928, era preto e branco e sem som. Já em 1934, surge o primeiro curta-metragem sonoro da Disney, *The Band Concert*, e o primeiro curta-metragem colorido do Mickey (PEGORARO, 1016). E assim Walt Disney foi inovando o cinema de animação e encantando gerações¹⁰¹.

Walt Disney é, segundo Charles Solomon (1994), uma das pessoas sobre quem mais se escreveu na história do cinema por ter realizado uma grande revolução no universo da animação e grande empreendedor da indústria do entretenimento, constituindo um verdadeiro império da arte de diversão. Note-se que grande parte da produção sobre Disney concentra-se em obras de divulgação de jornalistas e interessados na ascensão do criador, algumas delas apoiadas pelos próprios

101 Outra característica da Disney é a preocupação com a verossimilhança de suas animações, nas quais personagens, cenários, figurinos e elementos sonoros são criados com base em pesquisa histórica, social e cultural, o que não quer dizer que buscavam apenas aquele resultado. São famosas as imersões das equipes de criação para entender a realidade que vão reproduzir na ficção. Essa busca da verossimilhança, segundo Nogueira, trata-se da “tendência para dar a objetos e outras entidades não humanas uma vontade e uma emoção próprias dos seres humanos – ou seja, um carácter – é (...), um dos grandes segredos da animação” (NOGUEIRA, 2019, p.95). Eles acabaram por criar uma fórmula utilizada em cerca de 600 animações.

Estúdios Disney. Percebo que entre seus biógrafos Walt Disney era considerado um patriota, pois, enquanto vivo, não cessava de criar filmes onde recontava a história e os valores dos EUA. Segundo Gabler, a influência da Disney também se introduzia na consciência americana, criando “um passado americano de heróis fortes e corajosos, um feito que, durante gerações, transformou a história em uma aventura infantil” (op cit, p. 9).

Em 1955, inaugurou a Disneylândia, um parque temático na Califórnia em parceria com a rede ABC de televisão. Depois, construiu a Disneyworld, na Flórida, que foi inaugurado em 1971. Faleceu, aos 65 anos de idade, em Los Angeles, vítima de câncer. Após sua morte, seu irmão Roy continuou comandando os negócios até falecer. A administração então passou para as mãos de Eisner-Wells, mas com a morte de Wells, Michael Eisner passou a controlar a empresa por longos anos. Atualmente, é administrada por Robert Iger¹⁰².

A Disney de hoje se tornou um conglomerado de mídia multinacional com uma receita de quase 60 bilhões de dólares, sendo considerada em 2014 pela revista Exame uma das melhores empresas do mundo. O conglomerado de mídia e entretenimento da Disney se expande por quase todo o globo. Além dos Estúdios Disney que produzem longametragens, curtametragens, histórias em quadrinhos, eles têm 14 parques temáticos espalhados pelo mundo, que são objeto de desejo de muitas famílias.

Seus produtos derivados estão presentes em brinquedos, materiais escolares, roupas de adultos e crianças e em uma infinidade de itens. Em 1996, a Disney ampliou seu alcance adquirindo a emissora de *TV ABC*, em 2006. Comprou sua rival *Pixar*, em 2009 passou a controlar a *Marvel*, em 2012 a *Lucas Film* e recentemente, no final de 2017, adquiriu a *21st Century Fox*, tornando-se o maior conglomerado de mídia e entretenimento do mundo. Ainda não satisfeitos em novembro de 2019 houve

102 Segundo informações do próprio site da Disney, atualmente, o conglomerado da *Walt Disney Company* é dirigido por um time de 14 executivos e oito diretores e é organizada em quatro grandes divisões: *Studio Entertainment*, responsável pela criação, produção e distribuição dos filmes e séries e que inclui, entre outras, *The Walt Disney Company*, *Marvel Studios* e a *Pixar Animation Studios* – *Parks and Resorts*, responsável pelos parques e hotéis temáticos – *Disney Consumer Products and Interactive Media*, responsável pelo desenvolvimento de entretenimento digital em diversas plataformas e pela transmissão e negócios digitais dos grupos – *Disney Consumer Products*, que administra todas as categorias de produtos, incluindo a divisão de licenças. Segundo o site G1, a Disney faturou no primeiro semestre de 2016 28,2 bilhões de dólares com o conglomerado de empresas que administra.

o lançamento do seu canal de *stream*, a Disney+, fazendo as suas ações subirem extremamente no dia do anúncio do lançamento da plataforma.

A Disney enquanto empresa vem ao longo das décadas se adaptando às mudanças sociais, políticas e tecnológicas. Hoje, vivemos num cenário onde o maior consumo de produtos audiovisuais não está mais no cinema e sim nas multitelas da TV por Stream, ou TV on demand¹⁰³. Essas novas tecnologias permitem ao usuário assistir, nas mais diversas plataformas, como e quando querem, os seus, filmes, séries e os mais diversos produtos audiovisuais, na hora que querem. Essas plataformas, como a Netflix ou Amazon, revolucionaram a forma do consumo de produtos audiovisuais e desde alguns anos, os fãs da Disney podem ter acesso a muitos filmes através de tais plataformas. Mas como vínhamos falando, a Disney sempre procurou se adaptar às mudanças e decidiu que não dependeria mais de outras plataformas para exibir os seus filmes. Então, em Novembro de 2019, lançou o Disney Plus, uma plataforma de *Streaming*, que disponibiliza um catálogo com quase todos os filmes e séries produzidos pelos estúdios que levam o mesmo nome.

Figura 117: Lançamento da plataforma Disney Plus Imagem



Fonte: The Walt Disney Company/Image Group LA via Getty Images

Um dos mais renomados biógrafos de Walt Disney, Neal Gabler (2016), abre o seu livro falando da influência de Disney na “consciência americana”, mudando o ponto de vista americano sobre sua própria história e seus próprios valores, criando “um passado de heróis fortes e corajosos” através de “valores singelos dos filmes patrióticos” que, segundo Gabler (2016, p. 9), associaram Disney com Norman Rockwell, pintor e ilustrador que, em mais de 4 mil obras, retratou a vida americana e as questões da sua época.

103 Definir TV Stream e on demand

Segundo Gabler, Disney também era um futurista e apoiava ideias avançadas para a época, como o apoio dado à NASA (National Aeronautics and Space Administration) para a exploração do espaço, a criação de mon trilhos, esteiras rolantes, entre outras inovações tecnológicas. Também sensibilizou o público em relação à conservação do meio ambiente através de seus filmes com a caracterização de animais e de documentários sobre a vida selvagem.

Seus parques temáticos criaram um novo conceito de parque de diversão. A imersão no mundo da fantasia levou aos seus parques, o que alguns críticos de urbanismo e arquitetura, como Peter Blake e James W. Rouse, consideram “a melhor criação de desenho urbano dos Estados Unidos” (op cit, p. 9).

“Provavelmente, nenhuma figura isolada dominou a cultura popular americana como Walt Disney”, afirma Gabler (2016, p. 8), que segue mostrando números de impacto do ano da sua morte, em 1966, revelando que

240 milhões de pessoas viram um filme de Disney, 100 milhões de espectadores assistiram a um programa de televisão de Disney, 80 milhões leram um livro de Disney, 50 milhões ouviram discos de Disney, 80 milhões compraram uma mercadoria Disney, 150 milhões leram revistas em quadrinhos de Disney, 80 milhões viram um filme educativo de Disney e quase 7 milhões visitaram a Disneylandia. (op cit, p.8)

Esses números apresentados na biografia nos dão pistas do potencial influenciador deste universo Disney; o fato é que já em 1966, a empresa tinha se tornado muito mais que um conglomerado de mídia, mas tinha um grande domínio sob “a cultura popular americana”.

O primeiro parque temático da Disney, a *Disneyland*, foi inaugurado em 1955, na Califórnia, EUA, e possui dois parques: “Disneyland Park” e “Disneyland Adventure”. Atualmente, a Disney possui 14 parques temáticos em diversos locais do mundo, apesar de a maioria deles se situar nos Estados Unidos¹⁰⁴. Sobre os parques temáticos, existe uma pesquisa de Laudan Nooshin que revela aspectos importantes sobre a perspectiva da música e representação na experiência no parque temático

104 Parques temáticos da Disney: os parques no complexo “Walt Disney World”: “Magic Kingdom”, “Epcot”, “Disney Hollywood Studios” e “Animal Kingdom”. Existem também dois parques aquáticos: “Typhoon Lagoon” e “Blizzard Beach”. Além do “Disney Springs”. Em 1983, a Disney inaugurou o primeiro parque temático fora dos Estados Unidos, o “Tokyo Disney Resort” com dois parques: “Tokyo Disneyland” e “Tokyo Disney Sea”. E em 1992, inaugurou a “Disneyland Paris” com “Disneyland Park” e “Walt Disney Studios Park”. O menor parque de todos eles é o “Hong Kong Disneyland” e, recentemente, aconteceu a inauguração do “Shanghai Disney Resort”, na China, em 2016. Walt Disney World Disponível em <<https://www.wdwmagic.com/walt-disney-world-history.htm>> Acesso em 06 de junho de 2019.

da Disney Paris. Nooshin (2004) traz a discussão sobre o orientalismo e colonialismo presentes numa clara demonstração de poder representada nos cenários e nas músicas durante a visita do Parque, dizendo que a Disney, tanto nos parques temáticos como nos filmes, cria um certo tipo de conhecimento sobre outras culturas a partir de uma cultura dominante, demonstrando um controle simbólico sobre o resto do mundo.

Ao longo do tempo, a Disney se tornou uma espécie de ícone da “cultura americana”. Seu império penetra em vários aspectos da vida social, além dos filmes; a Disney se faz presente em parques temáticos, uma infinidade de produtos relacionados a suas produções culturais (como roupas, cadernos livros, jogos, etc), criando um mundo de encantamento em torno da sua marca. Entendemos que a abordagem posta pela Disney desde seus primórdios centra a perspectiva dentro do patriotismo e de um ideal norte-americano em que, segundo Tota (2017), as pessoas daquela sociedade são vistas como dotadas de fé, capacidade de liderança, perseverança, eficiência e engenhosidade, autoestima e engenhosidade e sem dúvida uma alta dose de patriotismo, nacionalismo, autoestima e excepcionalidade – tudo isso nos quadros do Capitalismo.

A capacidade de representação simbólica é uma das características humanas que podemos observar desde muito tempo, graças às pinturas rupestres, as primeiras narrativas visuais registradas pela história. O cinema de animação nasceu do desejo de representar o movimento através do desenho, “dar vida” a determinada representação. Esse desejo persegue as representações visuais desde os tempos da pré-história, onde podemos comprovar que o homem buscava a ilusão do movimento em muitas imagens. Esse é o caso da pintura rupestre de aproximadamente 30 mil anos encontrada na Espanha, onde está representado um javali correndo; o autor usou de técnicas especiais para passar a ilusão de movimento a seus espectadores na obra conhecida como *O Javali de Oito Patas* ou *O Javali de Altamira*, cidade onde foi descoberto. Essa busca pela ilusão do movimento é encontrada em diversas culturas, em diversas épocas da humanidade, no Egito, na Grécia, no Oriente Médio, na África, encontramos vestígios dessa busca pela animação.

Figura 118: Pintura rupestre “Javali de Altamira”



Fonte: <http://www.artes.uff.br/dissertacoes/2013/alexandre-juruena.pdf>

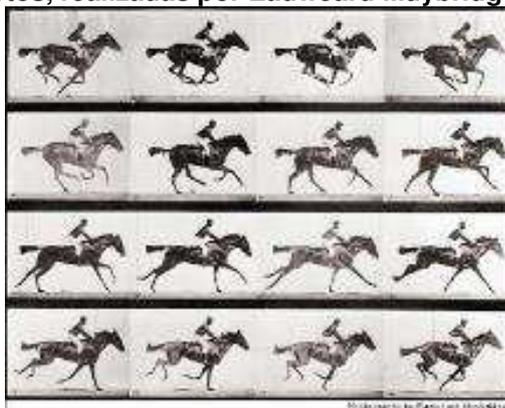
Da pintura rupestre ao cinema de animação da Disney, temos um vasto caminho a seguir, para compreender através dos tempos como essa linguagem surgiu, evoluiu e se tornou uma mitologia do século XX. As narrativas visuais evoluem enquanto linguagem e enquanto fontes para historiadores compreenderem o homem no tempo.

Segundo Morin (2001,p. 87)

Foi ao desenvolver a magia latente da imagem que o cinematógrafo se encheu de participações, até vir a metamorfosear-se em cinema. O ponto de partida foi o desdobramento fotográfico, animado e projetado na tela, a partir do qual imediatamente, se desencadeou um processo genético de excitação em cadeia. O encanto da imagem do mundo ao alcance da mão determinaram um espetáculo, o espetáculo excitou um prodigioso desenvolvimento imaginário, imagem-espetáculo-imaginário excitaram a formação de novas estruturas no interior do filme: o cinema é produto deste processo.

Mas, essa magia latente da imagem, esse desejo de criar ilusão de movimento só começou a ser possível a partir do século XVII, quando, na Europa, algo diferente surgiu e em 1645, Athanasius Kicher publicou um texto registrando o seu invento chamado Lanterna Mágica. Um invento que projetava, através da luz, imagens ampliadas através de suportes transparentes pintados, dando a ilusão de movimento, tornando-se bastante popular no século XVII. Alberto Lucena Júnior (2001) realizou uma importante e vasta pesquisa sobre a evolução da técnica da animação: o Traumatoscópio em 1825, o Fenaquistoscópio, o Estroboscópio em 1832, o Zootroscópio em 1834. Uma sequência de evoluções tecnológicas que, junto com a invenção da fotografia, foi se aproximando cada vez mais do que hoje nós conhecemos como cinema.

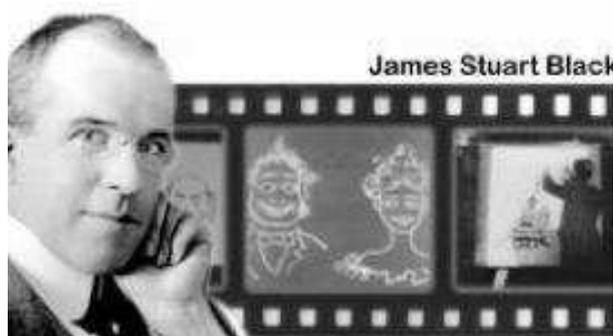
Figura 119: Sequência 24 fotos, realizadas por Eadweard Muybridge em 1878



Fonte: MACHADO, Arlindo. *Pré-Cinemas e Pós-Cinemas*. Papirus, 2a. Edição, 2002.

Foi em 1878 que Eadweard Muybridge criou uma sequência de 24 fotos de movimentos diferentes de um cavalo postas em um disco giratório, com a técnica da lanterna mágica e do Zoopraxinoscópio, dava uma perfeita ilusão de movimento. Mas foi com Irmãos Lumière, em 1895, que oficialmente o cinema nasceu. E em 1906, o ilustrador James Stuart Blackton realizou o primeiro desenho animado, *Humorous Phases of Funny Faces*.

Figura 120: O autor e a obra. J. S. Blackton e *Humorous Phases of Funny Faces*.



Fonte: <http://animacam.tv/en/1803-2/> >z

Segundo Alberto Lucena Júnior (2001, p.19),

O fato de fazer cinema a partir de desenhos e pinturas fazia o filme de animação ser apreciado de maneira diferente do cinema de ação ao vivo, exigindo a formulação de regras artísticas próprias, as quais vieram a ficar conhecidas como princípios fundamentais da animação – abordagens de desenho baseadas na observação do movimento que resultaram em conceitos básicos capazes de proporcionar encenação convincente às figuras criadas no papel. A animação passava a contar com uma linguagem.

Essa linguagem também teve sua evolução, que também acompanhou o próprio desenvolvimento do cinema através das eras.

Começando pelo que Solomon chama de Era Silenciosa (1914-1928), com o cinema mudo, temos o nome de Raoul Barré, que fundou o primeiro estúdio de animação, em 1913, em New York (1989, p.22). Nessa época, segundo Lucena Junior (2001, p. 46), George Meliès foi o desenhista do filme *Enchanted drawins* de Blackton, produzido por Thomas Edison. Nomes como Walter Lantz já faziam animação combinado com filmagens de pessoas reais em 1920, mas foi Randolph Bray que organizou a primeira indústria de animação em Hollywood (Solomon, 1989, p. 24).

A era silenciosa teve, antes do Mickey Mouse, um outro enorme sucesso, o Gato Felix, criado por Otto Messmer e Pat Sullivan.

Figura 121: Gato Felix (1919), Coelho Oswald (1927), Mickey mouse (1928)



Fonte: Imagem produzida pela autora com arquivos da internet.

O sucesso do gato era tanto que, segundo Lucena Júnior (2001, p. 76), Disney criou um personagem muito parecido para concorrer com o famoso Gato, o Coelho Oswald. O próprio Mickey Mouse foi criado na época do auge do sucesso do Gato Felix, como afirma Crafton (1993).

Mas, nada foi como antes no mundo da animação depois do sucesso desse ratinho. Segundo Solomon (op cit), o impacto da animação do Mickey no filme *Steamboat Willie* (1928), com o som sincronizado com a imagem, foi um marco para a história da animação. Era o fim da Era Silenciosa e o início da Era Disney (1928-1941). Também considerada como a Era de Ouro da Animação, este período foi, para Solomon (op cit, p.43), de grande avanço e crescimento. Disney deixou sua marca nessa era, desde *Steamboat Willie* e outros filmes de Mickey Mouse. Nesse período, muitos sucessos surgiram e a técnica de animação foi sendo superada, filme a filme, inclusive com os desenhos coloridos.

Em uma passagem do livro *Os Americanos*, Antônio Pedro Tota estabelece uma relação entre o cinema hollywoodiano, os mitos americanos e o New Deal. Tota nos fala de como Disney fez parte do clima do New Deal, no filme *Os Três Porquinhos*

(1933), onde o Lobo Mau encarnava as características da Depressão¹⁰⁵. Segundo Tota,

A canção “quem tem medo do Lobo Mau”, transformou-se logo numa espécie de “hino” informal do *New Deal*. A mensagem do porquinho Prático a seus irmãos indolentes era clara: “aprenda a lição”, “faça o melhor que você puder”, “faça a coisa certa”. A casa de tijolos do Prático aguentou firme a tormenta do Lobo Mau/Depressão e ainda deu abrigo aos irmãos. Era o espírito do *New Deal*. Mas Disney não abandonava, é claro, o moralismo calvinista. (2017, p.157)

Segundo Korkis,

A canção “quem tem medo do Lobo Mau?” substituiu “Brother, can you Spare a Dime” [“Irmão, Tem um trocado Sobrando Aí?”] como hino do trabalhador durante a depressão. Era tocada constantemente no rádio, e gravadoras de grande porte lançaram versos alternativos para ela. Esta foi a primeira vez que um desenho gerou uma canção de sucesso que cativou a nação”. (2015. P. 79)

Korkis fala do impacto dos Três Porquinhos (1933), que foi o 36º desenho da série *Silly Symphonies* da Disney, o seu segundo Oscar. Na época, Walt Disney já havia recebido seu primeiro Oscar com a animação Flores e Árvores (o primeiro concedido a um desenho animado). O filme estreou em 15 de maio de 1933, tendo custado 22.000 dólares e lucrado 150.000 dólares nos seus primeiros 15 meses, quantia muito acima da média, principalmente por se tratar de um curta de animação, tornando-se o filme mais popular da sua época. Sendo considerado pela revista *Variety* como o filme mais especial da história. Para Tota (2017), o cinema teve papel fundamental para a produção e reprodução e recriação dos mitos americanos e Hollywood elevou a autoestima do americano durante a grande depressão na década de 1930.

Mas não se pode falar dos filmes da Disney sem falar do seu primeiro longa-metragem de animação: Branca de Neve e os Sete Anões. O filme estreou em Hollywood no dia 21 de dezembro de 1937, com grande glamour e presença de grandes estrelas hollywoodianas da época, que, segundo Korkis (2015, p.88-96), estavam sem muitas expectativas sobre ele. No entanto, o filme arrancou da plateia

105 O *New Deal* pode ser compreendido como um série de ações do governo Roosevelt, na década de 1930, com pacotes de reformas políticas, econômicas e sociais que tinham a intenção de recuperar a economia americana e a segurança da população após a Depressão. Para Purdy o *New Deal* americano não conseguiu recuperar a economia nem conseguiu redistribuir a renda, “mas trouxe em alguma medida segurança econômica para muita gente, transformando as relações entre cidadãos e o Estado por meio da garantia de uma mínima qualidade de vida e proteção social contra adversidades” (PURDY, 2016, p. 210).

muitas emoções, ficaram de pé e aplaudiram, “voltaram a ser crianças (...)estavam simplesmente comovidas com aquilo”, disse Ken Anderson ao historiador da Disney Paul Anderson, lembrando da noite da estreia. Disney recebeu uma estatueta especial pelo filme na cerimônia do Oscar de 1939, entregue por Shirley Temple (que na época era uma famosa atriz mirim de nove anos), tinha a seguinte inscrição:

Para Walt Disney, pelo filme *Branca de Neve e os Sete Anões*, reconhecido como inovação significativa na história do cinema que encantou milhões de pessoas e foi o pioneiro do espetacular novo campo de filmes de longa-metragem animados (in KORKIS, 2015, p.96)

Figura 122: Entrega do Oscar especial a Walt Disney pelo filme Branca de Neve e os Sete Anões, em 1939



Fonte: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/disney-branca-de-neve-os-7-anoes-22192138>.

Referindo-se ao período de 1929 a 1941, Solomon nos dá um panorama de como estavam os estúdios de animação da época em Hollywood e como Disney estimulou uma corrida por qualidade técnica e narrativa dos desenhos animados de outros estúdios, como a Warner e a Fleischer studio, que se tornou um sério rival a partir do sucesso do desenho Popeye e Betty Boop. Mais tarde, no final da década de 1930, a Warner Brothers lança o Coelho Perna Longa, que se tornou, juntamente com o Patolino, o Coiote, Piupiu e sua turma, um grande sucesso a partir da década de 1940.

Uma das grandes e marcantes características da Disney está no modo como suas animações se relacionam com a música. A primeira animação sonora da Disney foi Steamboat Willie (1928), com o recém-criado Mickey Mouse, inovando na técnica e na arte do cinema. Desde então, a Disney investe muito na sincronia entre a arte da animação e da música para encantar e envolver todos os seus espectadores. Prova do encantamento causado por essa união tão característica da Disney está numa pequena e ilustre contribuição de um dos grandes artistas e críticos brasileiros, Mário de Andrade, que ficou tão impressionado com essa façanha da Disney que

escreveu um ensaio sobre o filme *Fantasia* (1940), onde registrou suas avaliações sobre a obra. Esse ensaio, foi publicado em 1941 no livro “O baile das quatro artes”, onde Mário de Andrade analisa a relação entre música e cinema.

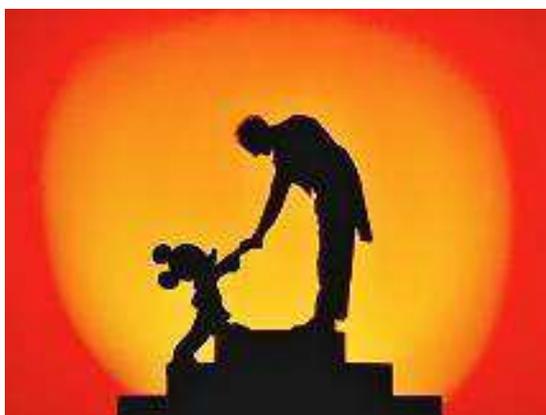
Mas essa não foi a primeira vez que Mário se encantou com a Disney. Segundo Cunha (2010), antes de escrever sobre *Fantasia*, Mário de Andrade já havia escrito uma resenha sobre um dos primeiros filmes sonoros da Disney, *A Dança Macabra - The Skeleton Dance* – (1929), curta que faz parte da série *The Silly Symphonies*. Para Mário, o filme foi “uma obra prima perfeita, coisa mais perfeita que o cinema inventou até agora”. Para defender seu entusiasmo, ele justifica que deve-se à “qualidade do desenho”, à “invenção das atitudes” e à “aplicação perfeita do Jazz a isso”. (ANDRADE, 1941). Sem dúvida, a relação das animações da Disney com a música é cada vez mais intensa, tendo emocionado gerações e ganhado vários prêmios ao longo da história.

Mas a década de 1940 trouxe a guerra em seu repertório e a indústria de animação também teve o seu envolvimento, começando a surgir investimentos para a criação dos chamados filmes de guerra. Disney, Metro-Goldwyn Mayer, Warner Bros tiveram suas produções fortemente influenciadas pela II Grande Guerra Mundial. Durante esse período, a Disney teve duas grandes produções de enorme sucesso: *Dumbo* (1941) e *Bambi* (1942). Ambos os Filmes tratam da separação drástica entre mãe e filho. A morte da mãe de *Bambi* é, segundo Solomon (1989, p. 129), uma das cenas mais dramáticas que a Disney já fez, fazendo gerações de adultos e crianças chorarem. Depois desse sucesso, Disney embarcou na missão da Política da Boa Vizinhança dos Estados Unidos e começou a produzir *Alô Amigos (Los Três Caballeros)*, na América Latina, muito bem analisados na tese de, Celbi Pegoraro, *Animação e quadrinhos Disney: produção cultural no início do século XXI* (2016). Além desses filmes, a Disney produziu um curta de animação chamado *Education for Death* (Educação para a Morte), em 1943, baseado no livro de Gregor Ziemer: *Education for Death: The Making of the Nazi* (1941)

O crítico australiano Robert Hughes “atribuiu a Disney a invenção da própria arte pop, não apenas por seu olhar, que deixou como herança, mas também pela convergência da grande arte e da arte menos refinada que expressou” (op cit, p. 8). Hughes se referia aqui ao encontro que aconteceu no filme *Fantasia*, de uma arte menor – o cinema de animação – e uma grande arte – a música erudita –, onde

“Mickey Mouse escalou com dificuldade o pódio (real) e apertou a mão do maestro (real) Leopold Stokowski”¹⁰⁶ (op cit, p.12).

Figura 123: Filme Fantasia - cena em que Mickey aperta a mão do maestro Stokowski.



Fonte: <http://jornalismojunior.com.br/fantasia-um-dos-maiores-riscos-ja-corridos-pela-disney/>

O filme foi um sucesso em termos de crítica. No seu ensaio intitulado “Fantasia de Walt Disney”, Mário de Andrade versa sobre visualização cinematográfica da música e sobre como as imagens do desenho animado traduziam as sutilezas da música. Afirmou que Fantasia, da Disney, era “sem dúvida um dos mais ambiciosos esforços que a cinematografia já fez para se afirmar como uma das Belas Artes” (ANDRADE, 1941).

No cinema, estávamos, como Solomon (1989, p. 183) definiu, na Era de Prata da Disney (1945-1960), com *Cinderela* (1950) no topo do seu sucesso. Já no início da Era de Prata, logo depois do fim da II Grande Guerra, a Disney, através das adaptações dos contos de fadas, mostra-se capaz de realizar desejos, transformando uma borralheira em uma linda princesa. Depois, em 1951, encanta novamente com a insana história de *Alice no País das Maravilhas* (1951), a adaptação do conto de James Matthew Barrie, *Peter Pan* (1953) e a história de amor entre dois cães em *A Dama e o Vagabundo* (1955).

Os animadores da Disney criaram diversas técnicas que inovavam incessantemente o campo da indústria cinematográfica. Entre elas, o uso de células

¹⁰⁶ Fantasia é um clássico da Disney onde Mickey Mouse é um aprendiz de feiticeiro. É o terceiro longa-metragem da Disney, lançado em 1940, logo depois de Branca de Neve e os Sete Anões e Pinóquio. A música é o principal elemento do filme. Toda a animação é criada para ilustrar as peças de música clássica, regidas pelo maestro Leopold Stokowski. É um filme-concerto.

de animação sobre um cenário, o uso da panorâmica, os filmes híbridos (com animação e filmagens de pessoas reais) são alguns exemplos que, além de melhorarem a qualidade técnica e as condições de produção, ampliavam as possibilidades criativas e estéticas do estúdio, assim como a introdução do som e da cor, em 1934, um marco importantíssimo na evolução tecnológica do cinema de animação, no entanto a linguagem gráfica, todavia, manteve-se muito conservadora e repetitiva, sem acompanhar inovações técnicas. O desenvolvimento da Câmera Multiplana e o surgimento do primeiro longa-metragem com a tecnologia Super Technirama 70mm no filme *A Bela Adormecida*, em 1959, o uso da xerografia e o som estereofônico também foram importantes avanços (op cit, p.34).

Figura 124: Walt Disney com Mickey Mouse



Fonte: <https://www.biography.com/business-figure/walt-disney>

Disney, segundo Thomas & Johnston (1995), buscava atingir a ilusão da vida, com histórias e personagens convincentes e com espírito próprio, interessado em divertir as pessoas, dar prazer e fazê-las sorrir ao assistirem a seus filmes. Ele também era um grande empreendedor e criou uma eficaz estratégia de marketing para garantir os investimentos financeiros para a execução dos projetos e ampliação da empresa no ramo do entretenimento. Walt Disney não só criou uma marca, como criou os conceitos que mais tarde se transformariam, segundo Frank & Johnston, nos princípios fundamentais da animação. É certo que os dois são entusiastas do sucesso profissional do criador, mais do que discutir as contradições do homem, e o conservadorismo, daquele que se tornou uma marca dos Estados Unidos¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Vale lembrar que essa produção abriga também uma dimensão diferente de outras tendências de animação que surgiram em muitos países. Um dos primeiros animadores foi o checo Jiří Trnka, ele foi

Depois que a II Guerra acabou, o cenário dos EUA estava muito diferente da Europa e a televisão dava uma outra dimensão ao consumo do desenho animado. Os anos 50 foram cheios de novos personagens e séries de desenhos, a Hanna-Barbera

se baseava num movimento simplificado, cuidadosamente elaborado e cronometrado, com ênfase em poses chave e no movimento das extremidades dos personagens. Permitia a reutilização de animações em diversas sequências, eliminando trabalho e, portanto, derrubando os custos. Atraiu esse esquema a concepções gráficas de personagens bastante originais metidos em histórias agradáveis do tipo comédia/aventura (LUCENA JÚNIOR. 2001, p.136)

Essa combinação levou os Estúdios da Hanna-Barbera ao topo do sucesso das animações na TV até os anos 1970: Os *Flintstones* (1960) e os *Jetsons* (1962), *Scoob-Doo* (1969). Passávamos nessa época, segundo Solomon, por uma revolução gráfica. Muito dessa revolução veio pela influência da televisão, que exigia uma linguagem diferenciada e um ritmo de produção muito mais acelerado que o ritmo do cinema. Muitas séries de desenhos animados com novos personagens e novos formatos surgiram: *A Turma de Charles Brown*, *a Corrida Maluca*, *A Pantera Cor de Rosa*, *Os Flintstones* e *Os Jetsons* são alguns dos exemplos.

Na década de 1990 surgiram muitas revelações pouco lisonjeiras sobre a vida de Walt Disney. Giroux (1995, p.233) lembra que, de acordo com Herbert Mitgang, do New York Times, "de 1940 até sua morte em 1966 ... [a Disney serviu] como informante secreto do escritório do Federal Bureau of Investigation de Los Angeles". Segundo Giroux (op cit), parece que Walt Disney não era apenas um agente dedicado a erradicar agitadores comunistas na indústria cinematográfica, mas também permitiu ao FBI o acesso às instalações da Disneylândia para 'uso em conexão com assuntos oficiais e para fins recreativos'. Há indícios, segundo o autor, de que Walt Disney permitiu a Edgar Hoover, então diretor do FBI, censurar e modificar os roteiros de filmes da Disney, como *That Darn Cat* (1965) e *Moon Pilot* (1962), para retratar os agentes do Bureau em condições favoráveis.

Outra curiosidade sobre Walt Disney, revelada na biografia de Korkis (2015), foi a sua amizade com Salvador Dalí, com quem fez uma parceria na produção de um filme de animação produzido em 1946 e finalizado apenas em 2003. O filme *Destino*

um criador de marionetas, ilustrador, animador em motion-picture e realizador, mais conhecido pelas suas obras em motion-picture.

é como um quadro vivo de Dali, que, tendo recebido carta branca de Walt Disney, trabalhou durante meses nos Estúdios Disney. O filme era baseado numa balada mexicana e Dali visualizou dois amantes em uma paisagem de sonhos mutável, numa paisagem surrealista. O filme tem a marca do simbolismo de Dali, com seus relógios derretidos e cheio de referências surreais de suas obras.

Figura 125: Capa do filme Destino e uma das cenas do filme.



Fonte: <http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/coluna/ler/2306/destino-de-walt-disney-e-salvador-dal%C3%AD>

Segundo a pesquisa de Korkis (2015, p. 98 - 106), Dali chegou a assistir a um teste da animação exibido por John Hench - um dos artistas da Disney que fazia as adaptações das pinturas de Dali para a técnica da animação -, com a esperança de conseguirem terminá-lo, mas o filme não foi finalizado na época. Quando Roy Disney decidiu completar o filme, com a ajuda de Hench, usaram técnicas de animação por computador, dirigido por Dominique Monfery e produzido por Baker Bloodworth; foi exibido em vários festivais de cinema em 2003, tendo sido indicado para o Oscar. Sem dúvida, o filme é intrigante e fascinante, uma obra em movimento de Dali.

A última fase analisada por Solomon é o período depois da morte de Walt Disney e que antecede a Era da *Disney Renaissance*, que vai de 1960 a 1989. É um período confuso e cheio de mudanças para a indústria da animação, principalmente devido a alguns avanços tecnológicos como a TV a cabo, os primórdios da indústria dos jogos eletrônicos e a computação gráfica. Esta última foi responsável por uma onda de experimentos muito mais voltados para a tecnologia e seus recursos, que tiraram um pouco do artístico que havia na indústria da animação. Mas também surgiram pérolas, como o filme de animação baseado no disco dos Beatles *Yellow*

Submarine (1968). A Disney passava por uma fase de crise de identidade e qualidade, principalmente depois da morte de Walt Disney, em 1966, com uma série de filmes que não emplacaram nem em bilheteria nem em crítica.

Com exceção de *Bernardo e Bianca* (1977), durante essa fase, a Disney produziu 11 filmes e nenhum deles foi de grande sucesso¹⁰⁸. A crise estava levando a Disney à falência. Segundo Lucena Júnior (2001, p. 321), a Disney estava numa fase de transição de sua equipe criativa dos “Nove Velhos” para os criadores da nova geração, como Glen Keane e Don Bluth.

Nesse cenário de mudanças tecnológicas e criativas, além de mercadológicas, George Lucas foi quem mais rápido percebeu as possibilidades do uso da computação gráfica no cinema e a utilizou brilhantemente no filme *Guerra nas Estrelas* (1977). Com o sucesso do filme, sua empresa *Lucas Film* começou a investir na tecnologia, que, aliada com a pesquisa de ponta e criatividade artística, garantiu o sucesso em muitos dos seus filmes.

A década de 1980 foi marcada pela tecnologia digital. Foi nela que um projeto tecnológico deu início a uma das principais concorrentes da Disney, a Pixar, que em 1986, já elaborava experimentos de animação computadorizada, aliando técnica, estética e poesia. A Pixar vai atingir seu ponto alto a partir do sucesso do filme *Toy Story* (1995), que se tornou um clássico entre o público infantil e adulto e que não parou de render frutos até hoje, quando foi lançado em 2019, *Toy Story 4*.

Figura 126: Curtas da Pixar (1986-2006)



Fonte: produzida pela autora com imagens da internet

Mas o sucesso de uma animação adulta é atribuído ao filme co-produzido pela Disney *Uma cilada para Roger Rabbit* (1988), segundo Sebastian Denis (2010, p. 126) quando os “toons, desde Roger Rabbit, interagiram com os humanos e ganharam

¹⁰⁸ Filmes produzidos nesta fase em ordem cronológica: *101 Dálmatas* (1961), *A Espada era a lei* (1963), *Mogli, o menino lobo* (1967), *Aristogatas* (1970), *Robin Hood* (1973), *As muitas aventuras do ursinho Pooh* (1977), *Bernardo e Bianca* (1977), *O cão e a Raposa* (1981), *o Caldeirão Mágico* (1985), *As peripécias do ratinho detetive* (1986) e *Oliver e sua turma* (1988).

humanidade: já não se trata de fazer um gag, mas sim, de partilhar emoções. Foi, sem dúvida, por esse motivo que o crítico Serge Daney, que nunca gostou de animação, (...) gostou de Roger Rabbit” (op cit, p. 131). O filme foi um sucesso de público e crítica, a interação entre desenho animado e atores reais, com um humor ácido mas ao mesmo tempo ingênuo, possibilitou a volta do público familiar aos filmes de animação, divertia todas as gerações e dava o prenúncio de uma nova era: A Disney Renaissance.