UNIVERSIDADE ESTADUAL
PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

FABIANI CELENA TRINDADE

E A MORAL DA HISTÓRIA É: CINEMA, GÊNERO E IMAGINÁRIO NA EDUCAÇÃO.

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências do Campus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Profº. Drº. José Euzébio de Oliveira Souza Aragão.

RIO CLARO - 2016

FABIANI CELENA TRINDADE

E A MORAL DA HISTÓRIA É: CINEMA, GÊNERO E IMAGINÁRIO NA EDUCAÇÃO.

Orientador: Profº. Dr. José Euzébio de Oliveira Souza Aragão.

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências do Campus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Rio Claro
2016

370 Trindade, Fabiani Celena
T833m E a moral da história é : cinema, gênero e imaginário na educação / Fabiani Celena Trindade. - Rio Claro, 2016
129 f. : il., figs., quadros, fots.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro
Orientador: José Euzébio de Oliveira Souza Aragão

1. Educação. 2. Cinema. 3. Gênero. 4. Imaginário. I. Título.

Ficha Catalográfica elaborada pela STATI - Biblioteca da UNESP
Campus de Rio Claro/SP

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Rio Claro

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: E A MORAL DA HISTÓRIA É: CINEMA, GÊNERO E IMAGINÁRIO NA EDUCAÇÃO.

AUTORA: FABIANI CELENA TRINDADE
ORIENTADOR: JOSE EUZEBIO DE OLIVEIRA SOUZA ARAGÃO

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em EDUCAÇÃO, pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. JOSE EUZEBIO DE OLIVEIRA SOUZA ARAGÃO
Departamento de Educação / Instituto de Biociências de Rio Claro

Prof. Dr. CESAR DONIZETI PEREIRA LEITE
Departamento de Educação / Instituto de Biociências de Rio Claro

Profa. Dra. ROSÁLIA MARIA DUARTE
Departamento de Educação / Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio Claro, 31 de agosto de 2016

DEDICATÓRIA

Dedico este Mestrado a DEUS, pela tua grandeza, pelo seu amor incondicional. Obrigado pelo carinho, pelo cuidado com minha família, por nunca desistir de mim, por me amparar em meus momentos tristes.

E a meus pais, Helena Donato Trindade *(in memoria)* e José do Espírito Santo Trindade, graças a vocês que me ensinaram a questionar, a ser falante e curiosa, muito curiosa, obrigada pelo apoio e incentivo em todas minhas decisões, especialmente ao meu PAI, pois foi dele homem brincalhão, mas também, silencioso e pensativo, de grande luta, sensível e generoso que tirei forças, conselhos e apoio para chegar a este momento. A vocês dedico todo meu amor.

AGRADECIMENTOS.

Agradeço a todas as pessoas que passaram por minha vida ao longo do processo de construção desta dissertação de mestrado, pois me ensinaram e ainda me ensinam como ser sempre uma pessoa e uma profissional melhor.

Aos meus pais, minha mãe "*in memoria*" que mesmo em espírito está sempre presente. Ao meu pai, que com sua presença marcante, seu carinho, sua compreensão foi o companheiro mais que fiel verdadeira muralha de sabedoria e amor.

Aos meus irmãos, Farida e Miguel, por nunca duvidarem que eu fosse capaz de mais e do melhor sempre, mesmo quando eu duvidava.

A minha sobrinha, Isadora por ser a mais fiel companheira em filmes e desenhos com temáticas de contos de fada, por me mostrar a arte e compartilha-la comigo entre chocolates e lápis de cor. A querida sobrinha Isabella por me ensinar a perseverança e as discussões sobre as questões de gênero e mostrar o caminho que eu deveria seguir em minha pesquisa, sem sua companhia o tema não seria esse. E as duas por estarem sempre iluminando minha vida com suas artes, juventude e amor.

A minha filhota de patas Morgana só por me fazer companhia e estar sempre ali do lado não me permitindo a solidão.

As amadas amigas:

Ana Cristina, pelos florais, conversas, "espetadas" (acupuntura), muitas lições abençoadas e palavras certeiras quando eu mais precisava.

A Dayana pela presença constante, ajuda nas horas mais fundamentais, muitas comidinhas, músicas, leituras, filmes e risadas que me fortaleceram nas horas de necessidade e de "baixo- astral".

A Miriam por ter sempre uma palavra certa e bons conselhos nos momentos de desânimo.

Aos amigos do grupo de pesquisa pelos filmes, documentários, pipocas e sucos, conversas acadêmicas e não acadêmicas, vai ser sempre um prazer estar com vocês.

Ao meu orientador e amigo Professor Doutor José Euzébio de Oliveira Souza Aragão, por acreditar que eu era capaz, por me orientar neste caminho e me mostrar que eu não estava só nesta criação que veio tanto da razão, quanto do coração, na pesquisa que realizamos juntos e por sua confiança e respeito por mim e minhas ideias.

Aos meus mestres espirituais que me guiaram por um lindo caminho, me auxiliando em cada palavra escrita para que tudo saísse de acordo com os designíos de DEUS.

A DEUS, por colocar todas estas pessoas maravilhosa em meu caminho, sem elas esta pesquisa não existiria, nem eu.

RESUMO

Este trabalho coloca em pauta as influências de determinadas mídias (filmes e animações) na formação do pensamento e dos valores de nossas crianças. Como tal, procuramos compreender a que morais presentes nestas mídias estão sujeitas nossas crianças.

Partimos da hipótese de que o envolvimento dos alunos ao assistirem filmes e animações criam oportunidades de desenvolvimento cognitivo e formação de valores a partir dos diálogos e das imagens presentes nas películas.

Estes conceitos instigam e formam o olhar e o pensamento da criança sobre o mundo, sobre si, criando, influenciando e enraizando atitudes e costumes por parte das crianças.

Discutimos então, neste trabalho, as morais e questões de gênero presentes em quatro filmes específicos, sendo eles A Branca de Neve e os Sete Anões (1937), Branca de Neve e o Caçador (2012), A Bela Adormecida (1959) e Malévola (2014), relacionando-os de forma a analisar em que podem contribuir para a formação identitária, de valores e o desenvolvimento das crianças quando utilizados na escola.

Ao analisarmos os valores e comportamentos presentes nesses filmes, fazemos um resumo destes, decompondo-os em quadros sinópticos e através de uma ferramenta de análise denominada fotograma, além de fazermos uma análise comparativa entre A Branca de Neve e os Sete Anões (1937) e Branca de Neve e o Caçador (2012) e também entre A Bela Adormecida (1959) e Malévola (2014), para melhor compreender as mudanças nas questões de gênero, costumes e valores entre as décadas de 1937, 2012 e 1959 e 2014.

A pesquisa fundamentar-se-á teoricamente nas obras bibliográficas de vários autores, mas com ênfase em Vygotsky e seu trabalho sobre imaginário e Duarte sobre Cinema. Os dados serão coletados basicamente, em teses, livros, revistas, periódicos, assim como artigos acadêmicos encontrados em sites especializados.

PALAVRAS- CHAVE: Cinema. Gênero. Imaginário. Educação.

ABSTRACT

This work brings forth the influence of certain media (movies and animations) in shaping the thinking and values of our children. As such, we seek to understand the moral that present in these media are subject our children.
Our hypothesis is that the involvement of students to watch movies and animations create opportunities for cognitive development and formation of values from the dialogues and present images in films.
These concepts instigate and form the look and the child's thinking about the world, about themselves, creating, influencing and rooted attitudes and customs by children.
We argued then, in this work, moral and gender issues present in four specific films, being Snow White and the Seven Dwarfs (1937), Snow White and the Huntsman (2012), Sleeping Beauty (1959) and Maleficent (2014), relating them in order to analyze where they can contribute to the identity formation of values and the development of children when used at school.
By analyzing the values and behaviors present in these films, we summarize these, decomposing them into synoptic tables and through an analysis tool called frame, and do a comparative analysis between Snow White and the Seven Dwarfs (1937) and Snow White and the Huntsman (2012) and between Sleeping Beauty (1959) and Maleficent (2014), to better understand the changes in gender issues, customs and values between the decades of 1937, 2012 and 1959 and 2014.
The research will be based on theoretical literature works of many authors, but with an emphasis on Vygotsky and his work on imagery and Duarte on Cinema. Data will be collected primarily in theses, books, magazines, journals and academic papers found on specialized sites.

Key words: Movie. Genre. Imaginary. Education.

RESUMEN

Este trabajo da a luz la influencia de ciertos medios de comunicación (películas y animaciones) en la configuración del pensamiento y los valores de nuestros hijos. Como tal, buscamos entender la moral que presente en estos medios están sujetos a nuestros hijos. Nuestra hipótesis es que la participación de los estudiantes para ver películas y animaciones crear oportunidades para el desarrollo cognitivo y la formación de valores de los diálogos y las imágenes presentes en las películas.
Estos conceptos instigan y forman la mirada y el pensamiento del niño sobre el mundo, sobre sí mismos, crear, influir y arraigada actitudes y costumbres de los niños.
Discutimos a continuación, en este trabajo, las cuestiones morales y de género presentes en cuatro películas específicas, siendo Blancanieves y los siete enanitos (1937), Blancanieves y la leyenda del cazador (2012), La Bella Durmiente (1959) y Maléfica (2014), relacionándolos con el fin de analizar en el que puedan contribuir a la formación de la identidad de los valores y el desarrollo de los niños cuando se usa en la escuela.
Mediante el análisis de los valores y los comportamientos presentes en estas películas, se resumen estos, descomponerlos en cuadros sinópticos y por medio de una herramienta de análisis denominado marco, y hacemos un análisis comparativo entre Blancanieves y los siete enanitos (1937) y Blancanieves y la leyenda del cazador (2012) y entre la Bella durmiente (1959) y Maléfica (2014), para comprender mejor los cambios en las cuestiones de género, las costumbres y los valores entre las décadas de 1937, 2012 y 1959 y el 2014.
La investigación se basa en trabajos teóricos de la literatura de muchos autores, pero con un énfasis en Vygotsky y su trabajo en la imaginería y Duarte en Cine. Los datos serán recogidos principalmente en las tesis, libros, revistas, diarios y documentos académicos se encuentran en sitios especializados.

Palabras clave: Cine. Género. Imaginarium. Educación.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO. 1
2. UM POUCO SOBRE O CINEMA: DOS IRMÃOS LUMIÈRE À RETOMADA DO CINEMA BRASILEIRO 9
2.1 O Cinema no Brasil. 11
3. O CONHECIMENTO ATRAVÉS DO CINEMA. 18
3.1 Transmissões do Conhecimento. 23
3.2 Diálogo é Reflexão. 25
4. IMAGINAÇÃO E IMAGINÁRIO NA INFÂNCIA. 27
4.1 Infância. 27
4.2 Imaginação e Imaginário. 33
4.3 O Processo Cognitivo na Infância. 35
4.4 Filmes e o Processo de Aprendizagem. 38
5. GÊNERO E A MORAL DA HISTÓRIA. 43
5.1 A Moral da História. 43
5.2 Gênero. 45
5.3 Gênero e os Filmes. 49
6. ADAPTAÇÕES PARA O CINEMA 53
7. OS FILMES ESCOLHIDOS. 59
7.1 Análises Individuais e Análise Comparativa em Branca de Neve e os Sete Anões (1937) e Branca de Neve e o Caçador (2012). 61
7.1.1 Análise Individual: Branca de Neve e os Sete Anões (1937). 61
7.1.2 Análise Individual: Branca de Neve e o Caçador (2012). 66
7.1.3 Análise Comparativa: Branca de Neve e os Sete Anões X Branca de Neve e o Caçador. 73
7.2 Análises Individuais e Análise Comparativa em A Bela Adormecida (1959) e Malévola (2014). 82
7.2.1 Análise Individual: A Bela Adormecida (1959) 82
7.2.2 Análise Individual: Malévola (2014). 88
7.2.3 Análise Comparativa: A Bela Adormecida e Malévola. 95
CONSIDERAÇÕES FINAIS. 106
REFERÊNCIAS. 110
FILMOGRAFIA. 119

LISTA DE QUADRO E FOTOGRAMAS

1. Quadro Sinóptico 1: Branca de Neve e os Sete Anões (1937). 65
2. Quadro Sinóptico 2: Branca de Neve e o Caçador (2012). 72
3. Fotograma 1: Rainha do Lar X Rainha Aprisionada 77
4. Fotograma 2: Fuga por Medo X Desejo de Liberdade 78
5. Fotograma 3: Princesa X Rainha 80
6. Quadro Sinóptico 3 Comparativo: Branca de Neve e os Sete Anões (1937) e Branca de Neve e o Caçador (2012). 81
7. Quadro Sinóptico 4: Bela Adormecida (1959). 87
8. Quadro Sinóptico 5: Malévola (2014). 94
9. Fotograma 4: Limpando X Aprendendo 97
10. Fotograma 5: O Beijo Libertador 99
11. Fotograma 6: Pura Maldade X Maldade por Traição 100
12. Fotograma 7: Viver nas Nuvens X Aceitar Responsabilidades 104
13. Quadro Sinóptico 6 Comparativo: Bela Adormecida (1959) e Malévola (2014) 105

1. INTRODUÇÃO.

Nada mais interessante que a infância, em que a fantasia e o lúdico são os motores do desenvolvimento mental, cognitivo e período de desenvolvimento das relações sociais, sedimentação de valor e formação da identidade por parte das crianças complementando os conhecimentos trazidos de seu ambiente familiar.

A fantasia e imaginação são influências na formação e sedimentação desses valores. "A literatura infantil pode influenciar de forma definitiva no processo de construção da identidade das crianças. A literatura serve, muitas vezes, como fonte de significados existenciais que poderão ser aplicados ao mundo real." (MARIOSA; REIS, 2011, p. 48), mas a forma de se transmitir essa literatura desde a década de cinquenta se modificou, não é mais oral ou escrita é vista em filmes e animações que chegam as crianças influenciando suas decisões.

No decorrer da educação infantil e do ensino fundamental a criança cresce, desenvolve e fortalece valores, gostos e predileções, que levará consigo ao longo de sua vida. É neste momento de crucial formação que a cultura, a arte e o apreender faz sentido em suas vidas. É nesse momento em que a escola se torna responsável por levar a estas crianças todo tipo de conhecimento que lhe seja possível transmitir.

> A importância da escola em nossa sociedade pode ser medida pelo tempo que nossas crianças e jovens passam em seu interior, ao menos 12 anos de suas vidas. Esta é a única instituição social de frequência obrigatória que alcança a todos e todas das novas gerações. (KLEIN, PÁTARO, 2008, p. 01)

Não é somente a escola responsável por esta aprendizagem, a sociedade, o ambiente em que estão inseridas também interfere nesta construção, onde, toda criança é guiada e instruída, algumas talvez por famílias amorosas, outras infelizmente por vidas desestruturadas, mas todas elas possuem algo em comum, a imaginação e retiram dela o necessário para formar suas identidades e forma de sobrevivência no mundo atual. Por pior que sejam os sonhos, toda criança sonha e escolhe com o que sonhar.

> [...], a produção não material, isto é, a produção espiritual, não é outra coisa senão a forma pela qual o homem apreende o mundo, expressando a visão daí decorrente de distintas maneiras. Eis por que se pode falar de diferentes tipos de saber ou de conhecimento, tais como: conhecimento sensível, intuitivo, afetivo, conhecimento intelectual, lógico, racional, conhecimento artístico, estético, conhecimento axiológico, conhecimento religioso e, mesmo, conhecimento prático e conhecimento teórico. Do ponto de vista da educação, esses diferentes tipos de saber não interessam em si mesmos; eles interessam, sim, mas enquanto elementos que os indivíduos da espécie humana necessitam assimilar para que se tornem humanos. Isto porque o homem não se faz homem naturalmente; ele não nasce sabendo ser

> homem, vale dizer, ele não nasce sabendo sentir, pensar, avaliar, agir. Para saber pensar e sentir; para saber querer, agir ou avaliar é preciso aprender, o que implica o trabalho educativo. Assim, o saber que diretamente interessa à educação é aquele que emerge como resultado do processo de aprendizagem, como resultado do trabalho educativo. Entretanto, para chegar a esse resultado a educação tem que partir, tem que tomar como referência, como matéria-prima de sua atividade, o saber objetivo produzido historicamente. (SAVIANI, 2011, p.26)

Não importa se em casa, no vizinho ou na escola, ou mesmo as condições em que se encontra a criança, esta têm a seu favor a imaginação.

Os filmes no cinema ou na televisão são sempre fábrica de sonhos. De contos de fadas a histórias com magia e terror, os filmes e animações são prolíficos em imaginação, pois se apresentam de forma lúdica, divertida, apavorante, cheias de cores, brilho, sustos e encantamento, ou seja, a imaginação impera em máximo grau. Duarte (2009) descreve:

> Vi muitos filmes quando criança, a maior parte deles na televisão (nessa época o Cine Central já não existia), de madrugada, às escondidas. Não eram filmes para criança, com certeza, pois lembro- me de cenas lúgubres em preto e branco, do monstro criado pelo Dr. Frankenstein andando pela floresta e matando, à beira de um rio, uma menininha indefesa; lembro-me do castelo do Conde Drácula, do médico que virava monstro, de raios e tempestades, galhos arranhando mãos, um homem na janela de uma casa à beira do abismo, olhares desesperados no convés de um navio que afundava, figuras de cera, assassinatos... Cenas que, mesmo confusas, são parte do que eu sou.
> Ia ao cinema, também. Via Tom e Jerry, desenhos do Walt Disney, filmes do Roberto Carlos. Mais tarde, as aventuras de James Bond, cowboys, romances melosos e, muito raramente, filmes brasileiros [...] (DUARTE, 2009, p.9)

Não podemos generalizar, mas podemos presumir que desde cedo, grandes parcelas de crianças têm acesso às lindas ou horripilantes histórias que os fazem viajar pelo mundo do imaginário[1] e dos sonhos, sejam em forma de livros ou em forma de filmes. E esses filmes estão na escola, mas quase nunca se fala disso.

Estas histórias nos permitem "montar" nossa identidade, mas devemos ter parcimônia ao escolher os filmes, pois estes possuem em seu âmago, conceitos e valores muitas vezes antiquados e que vem sendo transmitidos de geração em geração. Implícita ou explicitamente, todos eles têm uma moral, daí a famosa expressão "A Moral da História é".

Esta moral representa normalmente a lição que é possível aprender com a história contada ou vista. É uma expressão bastante comum em fábulas e contos populares, mas na realidade o que isto representa? Nada mais que a manutenção de um conjunto de regras

[1] Por imaginário seguimos o pensamento de Vygotsky (2009) que esclarece "a importância do trabalho criador (imaginativo) se verifica no desenvolvimento da criatividade infantil, na evolução e no amadurecimento da criança, pois no plano imaginário podem ser observados os desenvolvimentos cognitivos, pelo raciocínio estimulado, assim como a memória além de uma amplitude nas noções de valores morais."

compiladas e transmitidas entre as gerações através da cultura, da educação, das tradições e do cotidiano com pretensões a que sejam preservados comportamentos ditos corretos que foram pré-estabelecidos pela família ou pela sociedade.

Portanto, estas lindas histórias apresentam o que foi socialmente guardado, buscando a continuidade dos costumes implantados, ou seja, preservando o que é pensado como correto pela família ou pela sociedade.

Nós adultos, como também as crianças e jovens, temos um vínculo direto com a tecnologia na atualidade e que chamaremos de "visual- digital"[2].

As crianças das novas gerações estão mais dinâmicas, interativas e audiovisuais, literalmente ligadas às imagens em movimento, é tão somente a revolução das tecnologias as quais estamos sujeitos pelas mudanças tecnológicas que vem ocorrendo contínua e progressivamente, portanto nos cabe entendê-las e trabalhá-las para o benefício principalmente das novas gerações.

> Quem nasce hoje está irremediavelmente ligado à tecnologia. Não é à toa que para um dos maiores especialistas em educação e tecnologia, Prensky, "por mais que os adultos consigam adquirir fluência nos computadores, nós somos o que ele chama de "imigrantes" digitais e as crianças, "nativas"… (MALUF, 2013, p.01)

O cinema é uma das fontes que mais se utilizam das novas tecnologias. Efeitos especiais, edição de imagem, câmeras mais potentes, jogo de luz e sombra, etc., todos s aparatos que atraem e encantam ao expectador. Este material que nutri e alimenta o imaginário principalmente das crianças, passa então a ser tema de importância significativa para a educação, pois traz consigo muitas influências ao processo de formação e sedimentação de costumes e valores às crianças.

O cinema com sua criatividade e possuidor de muito poder econômico ao seu dispor busca manter e aumentar esta "fábrica de sonhos" que a cada dia está mais presente na vida diária das crianças, seja pela televisão, DVD, internet ou cinema e consequentemente nas salas de aula em forma de linguagem velada que influência na formação das crianças.

As grandes indústrias cinematográficas sabem disto e investem continuamente nas releituras de clássicos o que atrai adultos, jovens e crianças.

> Em versões de época ou atuais, para o cinema ou para a televisão, os contos de fadas, em especial os protagonizados por princesas, continuam atraindo a atenção do público e, como consequência, o interesse dos produtores. Baseado na história da

[2] Chamei de visual- digital, pois atualmente existem muitas formas que nos permite assistir e mostrar os filmes não somente o cinema, como também a televisão ou mesmo o computador nos permite a visualização do que está sendo veiculado no mundo cinematográfico.

> Branca de Neve e lançado em 2012, o filme Espelho, espelho meu, por exemplo, teve uma verba de 85 milhões de dólares e gerou uma bilheteria de mais de 166 milhões. Branca de Neve e o Caçador, que foi lançado no mesmo ano e traz um ar mais sombrio, teve uma verba bem maior: 170 milhões. Seu retorno financeiro nos cinemas também foi superior: quase 397 milhões. (BREDER, 2013, p.60)

O cinema através de seus diretores e roteirista acaba por trazer às telas suas próprias versões de como eles vêem e assimilam as transformações que tem ocorrido na sociedade e em seus filmes demonstram estas alterações através da postura, comportamento, atitudes e valores de seus personagens, estes personagens criam um vínculo com o expectador que acabam por alterar, estabelecer, fortalecer ou enraizar os conceitos trazidos por eles.

Da mesma forma que preserva estes comportamentos e atitudes, também possui a capacidade de resgatá-los e modificá-los. A partir do ano de 2000 muitos filmes infantis vêm buscando descontruir e atualizar alguns costumes e valores constantes em filmes e desenhos animados que são ainda hoje ícones de venda para as crianças.

Novos filmes criados sobre uma mesma temática utilizadas nas criações de desenhos animados reconhecidos como clássicos infantis estão sendo revistos e costumes enraizados ao logo de algumas gerações passaram a serem questionados.

Através da análise dos filmes Branca de Neve e os Sete Anões (1937), A Bela Adormecida (1959), Branca de Neve e o Caçador (2012) e Malévola (2014), buscaremos encontrar evidências destas revisões de conceitos que estão chegando às nossas crianças e como "a moral da história" tem se modificado ao longo das décadas.

Cada dia mais vem crescendo a independência das heroínas dos filmes infantis, as princesas cresceram e estão se tornando mulheres de personalidade forte, valentes, que lutam pelo que querem e pararam de esperar o príncipe para serem salvas. Sim eles estão na história, mas já não são os responsáveis pelo "... e eles viveram felizes para sempre", passaram de salvadores a companheiros de jornada ou pior se não aparecerem nos filmes, não haveria problema algum.

> Se, no senso comum, a imagem dos príncipes gera debate/revolta e mulheres declamam que "nenhum homem presta" ou que elas "têm que fazer tudo sozinhas", os filmes incorporam esses discursos e oferecem:
> - Um novo Príncipe Philip ("Malévola"): Facilmente substituível por uma alface. [...] criar personagens masculinos insossos não é necessariamente o melhor jeito de construir personagens femininos interessantes. Faz parecer que a força da protagonista vem da fraqueza do restante do elenco, não dela mesma, [...] Acredito que um caminho mais interessante para esses filmes seria empoderar seus personagens femininos sem criar um desnível tão grande em relação aos masculinos. Não é que a princesa tenha que acabar com alguém no fim da história ou precise ser resgatada. Nem se trata de ressuscitar as donzelas vítimas das circunstâncias, com príncipes que funcionam como a solução de qualquer problema. É dar papeis mais interessantes a esses personagens complementares, construí-los melhor. Muitas vezes o sujeito é tão insignificante e imaturo que não faz o menor sentido a garota se

> apaixonar (ou mesmo simpatizar) por ele. Se é pra ter um par romântico, que esteja à altura da protagonista né? (FIGUEIREDO, 2015, p.7-8)

As “bruxas” não são mais “bruxas” são seres humanos com histórias reais que passaram por situações muito difíceis que as transformaram novamente em pessoas que cometem atos execráveis, mas passíveis de retratação ao final, quando sua razão e humanidade retornam.

> [...] como a sociedade humilhou, massacrou e dominou mulheres ao longo de incontáveis gerações. Tudo com base em uma noção deturpada de que a mulher é a culpada pelo mal do mundo, que existe nela uma espécie de falha intrínseca que joga os homens em tentação e arruína outras mulheres “de bem”. A mulher carrega a semente do mal e, se não for purificada por Deus e trilhar a vida que se espera dela, trará desgraça, tristeza e ruína a todos que tocar.
> Não à toa, ao final de todas as dificuldades e provações, Thomasin se entrega às trevas – ou melhor, se afasta das noções religiosas da época. (FRAGONESE, 2016, p.3)

Com as modificações que vêm ocorrendo na sociedade ao longo dos séculos e a luta das mulheres em busca de realizações pessoais e profissionais, os filmes vêm demonstrando essas modificações que estão presentes na sociedade, sem perder a ternura ou a magia, mas com certeza com muito mais ação e independência por parte de seus personagens, principalmente os femininos.

Diante do observado, através de vários filmes, algumas questões vieram a nossa mente as quais percebemos ter importância na formação das crianças, mas não encontramos respostas para elas.

É possível perceber as alterações em questões de gênero nesses filmes?

Quão profunda é a influência de filmes e animações baseadas em contos clássicos na formação de valores e sedimentação de costumes por parte de nossas crianças quando entram em contato com estas películas?

Quais morais implícitas (atitudes, valores e comportamentos) os contos de fadas transmitem através dos filmes em diferentes épocas?

Com estas questões em mente, temos como objetivo geral, através de pesquisa bibliográfica e análise fílmica, compreender as alterações que estão ocorrendo em homens, mulheres e na sociedade, principalmente no que concernem as questões de gênero através dos filmes e animações que serão assistidos, pesquisados e analisados pela mestranda de forma a detectar as possíveis modificações existentes entre as versões antigas e atuais analisadas.

Já, com os objetivos específicos buscaremos explicar a influência da “moral da história”, a lição que se é possível aprender com essas narrativas fílmicas na formação das

crianças e demonstrar algumas das alterações em nossos costumes que vêm se apresentando nas atuais produções cinematográficas em comparação com versões mais antigas dos filmes infantis e com elas as novas influências a que nossas crianças estão sujeitas.

Através de pesquisa e análise dos filmes e animações citados buscaremos compreender como o cinema influencia na formação identitária e cognitiva das crianças.

A pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referencial teórico que permite ao pesquisador o recolhimento de conhecimento através de escritos, principalmente textos acadêmicos coletados em livros, artigos e periódicos a fim de obter respostas as perguntas formuladas.

> A pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem porém pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta (FONSECA, 2002, p. 32).

A análise fílmica será realizada individualmente, filme a filme, apresentando quadro sinóptico ao final de cada filme analisado, também faremos análise de forma comparativa, onde pontuaremos as alterações encontradas entre os filmes, com alguns fotogramas explicativos e quadro sinóptico com as principais divergências presentes entre os filmes: Branca de Neve e os Sete Anões (1937) e Branca de Neve e o Caçador (2012), seguida de análises semelhantes para os filmes A Bela Adormecida (1959) e Malévola (2014) com o intuito de observar as alterações presentes em alguns costumes, através de mudanças em atitudes e, comportamentos presentes nas idiossincrasias dos personagens masculinos e femininos de acordo com as épocas em que foram produzidos os determinados filmes.

> Analisar um filme ou fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente "a olho nu", pois se é tomado pela totalidade. Parte- s, portanto, do texto fílmico para "desconstruí-lo" e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Através dessa etapa, o analista adquire um certo distanciamento do filme. (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.15)

Para além de uma questão funcional dos meios de comunicação e informação, esse estudo tem como pano de fundo as modificações de gênero em nosso tempo, problematizando a relação de produção e circulação de discursos sobre este tema e que vêm se modificando,

sobretudo na forma como passou a ser vivenciada pela sociedade em seu caráter instituidor, não apenas como descrição de uma realidade, mas como transformação.

A presente dissertação divide-se, deste modo, em sete seções:

Na seção 1 discorreremos sobre a base teórica na qual se baseará nossa pesquisa ao longo da dissertação, a metodologia, os objetivos e desejos a serem pesquisados.

Um pouco sobre a história do cinema na seção 2, buscaremos uma base histórica sobre a criação e desenvolvimento do cinema ao longo da história, pontuando desde seu surgimento até os dias atuais, sem a pretensão de cobrir todos os fatos históricos, mas que nos dê embasamento para a compreensão da evolução da indústria cinematográfica em conjunto com os avanços da sociedade que nos permita demonstrar as alterações de costumes e valores até os dias atuais.

A seção 3 baseia-se no conhecimento através do cinema que é para nós a forma como o cinema é utilizado para ensinar. Este possui infinita capacidade de desenvolver a reflexão, o diálogo e a alteridade e discorreremos sobre esta forma tão atual de transmissão de conhecimento, como um material que está presente no dia a dia das crianças e nas escolas, mas que quase nunca merece a devida avaliação como material que nutre, alimenta, constrói e estimula o imaginário das crianças e que faz parte de sua formação identitária.

Quando falamos sobre conhecimento e formação identitária por parte da criança precisamos falar sobre, imaginação e imaginário, pois estes conceitos estão intrinsicamente ligados tanto ao processo cognitivo, quanto a formação identitária da criança.

Pesquisamos a infância, imaginação e imaginário e como eles influenciam no processo cognitivo na infância, como através de sua capacidade real e lúdica de produzir o imaginário os filmes e animações promovem o aprendizado entre as crianças, encontra-se na seção 4.

A arguição sobre o conceito de gênero na seção 5 é a principal fonte de conceptualização sobre as alterações de costumes e busca mostrar que a moral contida nas narrativas fílmicas nada mais é que a resposta às imposições da sociedade na época em que foram realizados os filmes e animações e como estes interferem na formação do indivíduo e nas questões de gênero constantes na sociedade.

A seção 6 falamos sobre as adaptações das histórias contadas nos livros e que são transcritas segundo a visão de um determinado diretor para os filmes e animações, e se as lições que são possíveis de se aprender com essas narrativas também são transmitidas através dos filmes.

E por fim, a seção 7 trabalharemos com os filmes escolhidos (Branca de Neve e os Sete Anões, Branca de Neve e o Caçador, A Bela Adormecida e Malévola) que serão o

motivo desta pesquisa a fim de comprovar as alterações nos costumes e principalmente no conceito de gênero presentes em suas histórias e que fazem repensar atitudes por parte de crianças, jovens e adultos nos dias atuais.

2. UM POUCO SOBRE O CINEMA: DOS IRMÃOS LUMIÈRE À RETOMADA DO CINEMA BRASILEIRO

"A matéria prima da visão é a imagem." (BOSSI, 1988, p.72)

Foi no final do século XIX, em 1895 que os irmãos Louis e Auguste Lumière criaram o cinema, sem saber que o objeto de sua invenção possibilitaria uma revolução no mundo da arte e da cultura. O primeiro filme feito na historia do mundo, é o filme chamado *L'Arrivée d'un Train à La Ciotat*. Foi produzido pelos irmãos *Lumière* em uma estação de Paris e apresentado no salão Grand Café no dia 28 de Dezembro de 1895.

Classificado como uma diversão dos incultos o cinema era visto com maus olhos pelos homens cultos da época, mas isso não impediu sua disseminação pela massa.

> "- Venham ver o incrível cinematógrafo, uma maravilha da civilização moderna! A última sensação! A maior atração do século! A nova maravilha do mundo! Venham ver o incrível cinematógrafo! (...)
> (...) – Perdoe minha ignorância. Cheguei recentemente de longe e não conheço a sua cidade. A linda senhorita...
> - A planta da cidade custa só seis pence. Bom dia.
> - Eu a ofendi. Só estou procurando o cinematógrafo. Pelo que sei, é uma maravilha do mundo civilizado.
> - Se procura cultura, vá a um museu. Londres têm vários. Com licença. (...) (Drácula de Bram Stoker, 1992 , cap. 3)
>
> Além do mais, no início do século XX, o que é o cinematógrafo para os espíritos superiores, para as pessoas cultivadas? "Uma máquina de idiotização e de dissolução, um passatempo de iletrados, de criaturas miseráveis exploradas por seu trabalho". O cardeal, o deputado, o general, o notário, o professor, o magistrado compartilham desse julgamento de George Duhamel. Eles não frequentam esse "espetáculo de párias". (FERRO, 1992, p.83)

Com o passar do tempo e a evolução das tecnologias pode se perceber que o cinema evoluía e de certa maneira passou a demonstrar as mudanças sociais, passando a ser visto como um registro destas alterações.

A partir deste momento o cinema foi aos poucos galgando degraus na hierarquia social. Em seu inicio era tido como uma cultura popular e somente para os incultos, mas com o passar dos anos ela começa a ganhar novos olhares e a evoluir chegando ao posto de arte.

Surge em meados de 1904 por iniciativa dos irmãos Lafitte um novo conceito de cinema. O Cinema de arte que veio com a intenção de levar as classes intelectuais ao cinema. Produziram adaptações de grandes romances da literatura francesa e mundial, como Victor Hugo, Charles Baudelaire, Émile Zola, Gustave Flaubert, Voltaire, Honoré de Balzac e Molière.

Posteriormente em 1912 o intelectual italiano Ricciotto Canudo, propôs no Manifesto das Sete Artes e Estética da Sétima Arte que o cinema fosse considerado como arte. O manifesto foi publicado posteriormente em 1923, a partir daí já não haveria mais volta, o cinema ganha status de produto intelectual.

Leon Trotski como um dos intelectuais marxistas do movimento socialista na ex-União Soviética, antes mesmo de muitos outros governantes percebeu a importância e o poder do cinema como um instrumento de manipulação das massas.

> Assim escrevia Leon Trotski em 1923: "O fato de até agora não termos ainda dominado o cinema prova o quanto somos desastrados e incultos, para não diz idiotas. O cinema é um instrumento que se impõe por si mesmo, é o melhor instrumento de propaganda". "Apoderar-se do cinema"," controla-lo", "dominá-lo", essas são expressões encontradas constantemente em Trotski, Lenin, Lunatcharski. Elas são reveladoras das relações que esses dirigentes buscavam estabelecer com o cinema, prática recente, então, cujo estatuto não estava ainda bem definido. O sentido dessa determinação está explícito e o contexto indica igualmente seu campo e sua destinação: "O cinema deve ser um contraponto para os atrativos do álcool, da religião (...) a sala de cinema deve substituir o boteco e a igreja, deve ser um suporte para a educação das massas". (FERRO, 1992, p.27)

Outro líder que se utilizou do cinema como fonte de propaganda, educação e controle da massa mesmo que de forma controversa foi Adolf Hitler, para promover a propaganda do partido nazista na Alemanha antes e durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), os nazistas viam o cinema como um bom veículo de propaganda por isso tentou convencer vários intelectuais a produzirem filmes que valorizassem a raça ariana. O primeiro longa-metragem, dirigido por Leni Riefenstahl, a trazer ideais nazistas foi o "Triunfo da Vontade" em 1934. O rádio e o cinema foram usados de forma intensa como veículos da propaganda nazista.

> Toda propaganda deve ser popular e estabelecer o seu nível espiritual de acordo com a capacidade de compreensão do mais ignorante dentre aqueles a quem ela pretende se dirigir. Assim a sua elevação espiritual deverá ser mantida tanto mais baixa quanto maior for a massa humana que ela deverá abranger. Tratando-se, como no caso da propaganda da manutenção de uma guerra, de atrair ao seu círculo de atividade um povo inteiro, deve se proceder com o máximo cuidado, a fim de evitar concepções intelectuais demasiadamente elevadas. (HITLER, 1927, p.100).

Sempre demonstrando um enorme poder de convencimento, de transmissão de mensagens e conteúdos o cinema continuou em sua trajetória crescente de desenvolvimento.

Os pesquisadores ainda iriam demorar a perceber o que líderes já haviam observado o poder de conscientização e manipulação de ideias que o cinema carrega em seus trabalhos.

> Até meados do século, o cinema ainda não fazia parte do universo do historiador, pois não era útil para suas "missões". Aos historiadores tradicionais, preocupados com o poder político e em mobilizar os cidadãos para as guerras mundiais, e aos

> marxistas, que buscavam o fundamento do processo histórico na análise dos modos de produção e da luta de classes, essa arte era indiferente. Mesmo porque, até esse momento, ela não era muito apreciada pelas pessoas cultas (NAVARRETE, 2008, p.02).

Por volta dos anos 70 o cinema já se consolidara como arte e influenciava decisivamente no cotidiano das pessoas que a cada vez mais se apercebiam de como o cinema demonstrava o cotidiano e a disseminação das ideias que corriam pelo mundo. Um material, como esse, que conquista cada vez mais espaço não deixaria de interessar aos pesquisadores.

> Cinquenta anos se passaram. A história se transformou e o filme continua na porta do laboratório. É claro que, em 1970, as "elites" e as "pessoas cultivadas" vão ao cinema; o historiador também, mas inconscientemente, ele faz isso como todos, somente como um espectador. Nesse meio tempo a revolução marxista passou metamorfoseando as concepções da História. Com ela um outro método apareceu, ou outro sistema e, igualmente, uma outra hierarquia de fontes. (FERRO, 1992, p.84)

Da década de 70 aos dias atuais o cinema tornou-se veículo de disseminação de costumes e pensamentos. Como uma das maiores revoluções do século XX cabe aos pesquisadores desvendar esta forma de transmissão de conhecimento, especialmente pelo seu potencial de propagação de ideia para massas.

2.1 O Cinema no Brasil.

No Brasil de inicio não foi muito diverso do ocorrido na Europa, passou-se pelo espanto de uma imagem se movimentando em um pano. A construção de uma nova mentalidade para que se aceitasse a nova tecnologia que estava chegando. O cinematógrafo aporta no Brasil trazido por Afonso Segretto, que utilizando o método dos irmãos Lumière filmou cenas do porto do Rio de Janeiro.

Em 08 de julho de 1896[3] por iniciativa do belga Henri Paillie, um exibidor itinerante ocorre na Rua do Ouvidor, em uma das salas alugadas e adaptadas do "Jornal do Commercio" uma exibição de oito filmetes de cerca de um minuto, com interrupções entre eles. Provavelmente haviam sido comprados na França e vistos pela Europa, alguns retratando apenas cenas pitorescas do cotidiano.

> "Foi uma iniciativa do belga Henri Paillie, um exibidor itinerante", lembra o pesquisador Hernani Heffner, especialista em restauro de filmes. Paillie mostrou aos cariocas oito filmetes de cerca de um minuto, com interrupções entre eles.

[3] Comemora-se nesta data o dia do cinema no Brasil.

> Provavelmente haviam sido comprados na França e vistos pela Europa, alguns retratando apenas cenas pitorescas do cotidiano.
> As exibições duraram duas semanas, contou ontem Heffner, e ficaram restritas aos cariocas mais abastados. "Paillie cobrava ingresso e não era barato. O cinema era para a elite, não para o povão, uma atividade de luxo. Ele era um personagem obscuro. O que se sabe é o que saiu na imprensa à época." (ALMANAQUE, 2011, p.01)

Um ano depois em 1897 Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Salles inauguram o O Salão de Novidades Paris [4] em uma sala permanente também na Rua do Ouvidor. Segundo o Almanaque (2011) "Hoje popular, a Rua do Ouvidor era sofisticada, a mais importante da então capital do País. Reunia lojas de todos os gêneros, redações de jornais, livrarias e pedestres em suas melhores roupas. Foi a primeira a receber iluminação a gás, em 1860".

Segundo os jornais da Época Folha da Tarde e Cidade do Rio no ano de 1897 assim descreviam a inauguração do São de Novidades Paris:

> Os Srs. Segreto e Salles inauguraram ontem, na Rua do Ouvidor, andar térreo do Club dos Reporters, as funções que aí vão dar com o animatógrafo Lumière. A sessão foi exclusivamente para a imprensa e o aparelho funcionou perfeitamente, agradando bastante. Os quadros da dança Serpentinas e o das melancias foram bisados. O aparelho é movido por uma mola à gás de força de 15 cavalos, fabricado por White e Midleton. A instalação da eletricidade foi dirigida pelo engenheiro Augustro Grillet. (WEGUELIN, 2014, p. 01).

E, ainda,

> Paris No Rio - Salão de Novidades - De Salles e Segretto - 141 Rua do Ouvidor - No dia primeiro foi inaugurado esse luxuoso salão com a exibição de maravilhosos quadros de fotografias animadas, reproduzidas pela importante máquina Vitoscópio - Super - Lumière, a primeira até hoje vinda à América do Sul. sessão todos os dias e todas as noites. Entrada 1$000. (WEGUELIN, 2014, p.01).

Posteriormente em 1898, Afonso Segreto roda o primeiro filme brasileiro, algumas cenas da baía de Guanabara, tonando-se o primeiro cineasta brasileiro. Seguem-se a esses pequenos filmes que nos moldes dos documentários franceses dos irmãos Lumière mostravam o cotidiano e pontos importantes da capital do início do século.

No início do século XX os brasileiros demonstravam ser o cinema um mercado de entretenimento em franco desenvolvimento, com crescentes plateias e produção de centenas de pequenos filmes culminando no surgimento do primeiro cinema que foi inaugurado em 1909, o Cine Soberano[5].

> As primeiras casas de cinema no Rio de Janeiro eram muito simples. Continham apenas uma tela de projeção, geralmente no fundo da sala, e as cadeiras voltadas

[4] Onde hoje se localiza o teatro Glauber Rocha.
[5] Atualmente é chamado de Cine Íris, no Rio de Janeiro.

> para ela, de costas para a entrada. Eram espaços pequenos, de aproximadamente 70m2 com algum luxo na sua decoração: tecidos e lustres que só faziam aumentar o risco de incêndio nestas casas que não possuíam nenhum sistema de prevenção, nem sequer saídas de emergência. Aliás, muitas das primeiras casas fecharam as portas por causa de incêndios.
>
> Outros motivos contribuíam para a curta duração delas: falta de filmes que ocupassem o dia inteiro de programação, uma vez que o mercado produtor e, principalmente, distribuidor de filmes era ainda incipiente; o medo e o desconforto comumente associados às salas. Muitas casas eram obrigadas a trocar constantemente de atividade, intercalando números musicais e teatrais, ao vivo, com os filmes.[...] À medida que se espraiava o deslumbramento com a nova modalidade de diversão, várias casas iam surgindo pela cidade, concentrando-se mais nas áreas próximas à rua do Ouvidor, ao largo do Rocio (atual Praça Tiradentes) e ao Passeio Público. Após a abertura da avenida Central, em 1904, muitas passaram a ocupar espaços no pavimento térreo de diversos edifícios, beneficiando-se com a eletricidade que foi instalada aí antes do que em qualquer outra rua do Rio de Janeiro (1905). (COSTA, 1998, p.03)

E assim o cinema foi se desenvolvendo e ampliando ao longo do tempo graças ao apreço que os brasileiros desenvolveram por este tipo de lazer e diversão.

> Em 1907, foi inaugurada a usina do Ribeirão Lages, regularizando o fornecimento de energia para o Rio de Janeiro em menos de um ano foram abertas dezoito novas salas de cinema no Rio de Janeiro. A partir disso, em 1908, acontece o apogeu do período de intensa produção cinematográfica conhecida como "Bela Época". Nesse mesmo ano, surge o primeiro filme de ficção do Brasil. De acordo com Paulo Emílio Salles Gomes, há dúvidas sobre o título do filme. A tradição aponta "Os Estranguladores", de Antônio Leal. A comédia "Nhô Anastácio Chegou de Viagem", de Julio Ferrez, que foi exibida em junho de 1908, teve grande repercussão.
> Em 1911, empresários norte-americanos visitaram o Rio de Janeiro para sondar o mercado cinematográfico brasileiro, e logo abriram o Cinema Avenida para exibir exclusivamente filmes da Vitagraph. Com a Primeira Guerra Mundial, a produção europeia se enfraquece, e os EUA passam a dominar o mercado mundial. Francisco Serrador cria a primeira grande rede de exibição nacional (salas em São Paulo, Rio de Janeiro, Niterói, Belo Horizonte e Juiz de Fora), desiste de produzir e torna-se distribuidor de filmes estrangeiros. (MASCARENHAS, 2010, p.03)

Com o início da Primeira Grande Guerra com a falta de fornecimento de matéria prima para as produções, paralisa-se a produção cinematográfica, sendo esta retomada aos poucos a partir de 1922. Segundo Mascarenhas (2010) “Entre 1912 e 1922, foram realizados apenas 60 filmes no país, predominando filmagens de cines-jornal e filmes documentais”.

Após o termino da Primeira Guerra Mundial o cinema foi se restabelecendo novamente aos poucos.

> Entre 1923 e 1933, o cinema brasileiro vive uma expansão, e são produzidos 120 novos títulos, nos chamados ciclos regionais. Várias cidades de Minas Gerais produzem filmes, por iniciativa de imigrantes e produtores independentes. Na Amazônia, o português Silvino Santos realiza filmagens documentais. Ainda são realizadas produções em Campinas, Recife e Rio Grande do Sul. (MASCARENHAS, 2010, p.04)

Apesar desta retomada o cinema no país é dominado pelos filmes americanos e de acordo com Mascarenhas (2010) “Os filmes brasileiros passam a ter dificuldades de exibição, o que leva a uma queda de produção violenta”.

> Na década de 30, o cinema no Brasil é predominantemente norte-americano. As distribuidoras de filmes norte-americanos no Brasil investem muito dinheiro em publicidade e na aparelhagem de som dos cinemas, e passam a vender seus filmes no sistema de "lote". Ao contrário do que se esperava, o público brasileiro rapidamente se acostuma a ler legendas. No ano de 1934, não é produzido nenhum longa no país. A Cinédia, maior produtora brasileira da época, tentava imitar os filmes de Hollywood. Em 1940, a Cinédia produz "Pureza", com grande orçamento, cenários especiais, equipamentos novos importados dos EUA e um absoluto fracasso. Em 1942, dos 409 filmes lançados no país, apenas 1 é brasileiro. (MASCARENHAS, 2010, p.05).

No final da década de trinta as produções nacionais restringiam-se ao eixo Rio- São Paulo.

No início da década de 40 surge no Rio de Janeiro a Atlântida Cinematográfica. Nesta época destacam-se as “chanchadas”, musicais populares em tom de comédia feitos com cantores de rádio consagrados e atrizes dos teatros de revista que caem no gosto popular e revelam talentos como os de Carmem Miranda.

> Desde o final da década de 30, o mercado do cinema estava concentrado no Rio de Janeiro e em São Paulo. Na início da década de 40, surge no Rio Atlântida Cinematográfica, sem grandes investimentos em infraestrutura mas com produção constante. O sucesso "Moleque Tião" (1941), drama baseado na vida do comediante Grande Otelo, que interpretou a si próprio no filme, marca o inicio da era da Chanchada. Pela primeira vez no cinema brasileiro, estão associados produção e exibição. Em seguida, a Atlântida passa a produzir comédias musicais de fácil comunicação com o público, tendo como tema principal o carnaval, como "Este mundo é um pandeiro" (1947) e "Carnaval no fogo" (1949), ambos de Watson Macedo. O apelo popular dos filmes da Atlântida acaba influenciando a Cinédia, que realiza o melodrama "O Ébrio" (1946), de Gilda Abreu, com Vicente Celestino, grande bilheteria em todo o país. (MASCARENHAS, 2010, p.05)

No final da década de 40 é criado em São Bernardo do Campo a Companhia Cinematográfica Vera Cruz que representava o desejo de realização de um cinema mais elaborado e sofisticado, pois ao que parecia às chanchadas já não agradavam tanto e estavam ficando maçantes os mesmos temas.

A Vera Cruz tem curta duração no mundo das produções cinematográficas, mas representou um movimento que divulgou o cinema nacional para o mundo, o Cinema Novo.

> Aos poucos, as histórias vão abandonando o carnaval e explorando a comédia de costumes, a partir dos tipos folclóricos do Rio de Janeiro. Os melhores momentos vêm com os filmes de Carlos Manga "Nem Sansão nem Dalila" (1954) e "Matar ou

> correr" (1954), satirizando dramas americanos de sucesso. As chanchadas (e a Atlântida) se esgotam no final dos anos 50, quando o público parece cansar da fórmula, e as maiores estrelas são chamadas para trabalhar na televisão. Ainda nos anos 50, começar a surgir filmes com baixo orçamento, temática popular e busca de um realismo brasileiro. Esse movimento é chamado de Cinema Novo. Em 1963, o movimento é deflagrado por 3 filmes: "Os Fuzis", de Ruy Guerra; "Deus e o diabo na terra do sol", de Glauber Rocha; e "Vidas secas", de Nelson Pereira dos Santos. (MASCARENHAS, 2010, p.06)

Já na década de 60 são realizados uma série de filmes com forte temática social, parecendo antever os problemas políticos ao qual a sociedade brasileira iria passar. Glauber Rocha torna-se símbolo deste Cinema Novo, pois se engaja na construção de um cinema com mais qualidade que promovesse uma verdadeira transformação social e política, rejeitando o cinema popular e escrachado das chanchadas.

> Em todos eles, é mostrado um Brasil desconhecido, com muitos conflitos políticos e sociais. Após o golpe militar de 31 de março de 1964, começa a segunda fase do Cinema Novo marcada por "O Desafio" (1965), de Paulo César Saraceni; "Terra em transe" (1967), de Glauber Rocha; e "O Bravo guerreiro" (1968), de Gustavo Dahl. E fora do Cinema Novo, Domingos de Oliveira redescobre a comédia carioca com "Todas as mulheres do mundo" (1967) e "Edu coração de ouro" (1968).
> Depois do AI-5 (13 de dezembro de 1968), as perseguições, prisões e torturas levam a terceira fase do Cinema Novo, a fase de volta ao passado, a História com os filmes "O Dragão da maldade contra o santo guerreiro" (1969), de Glauber Rocha; "Os Herdeiros" (1969), de Cacá Diegues; "Macunaíma" (1969), de Joaquim Pedro de Andrade; "Os Deuses e os mortos" (1970), de Ruy Guerra. (MASCARENHAS, 2010, p.06)

Nas décadas que se seguem são produzidos filmes de alta qualidade ficando reconhecida como a época de ouro do cinema brasileiro, mesmo após o golpe militar 1964. Estes cineastas ficam conhecidos como “údigrudi”, parodiando o termo “underground” norte-americano.

Utilizando-se de muita astúcia e inteligência as metáforas inseridas nos filmes permitiam burlar a censura do governo militar. Concomitantemente, o público volta aos cinemas com o surgimento das “pornochanchadas”.

> As décadas seguintes revelam-se a época de ouro do cinema brasileiro. Mesmo após o golpe militar de 1964, que instala o regime autoritário no Brasil, os realizadores do Cinema Novo e uma nova geração de cineastas – conhecida como o “údigrudi”, termo irônico derivado do “underground” norte-americano – continuam a fazer obras críticas da realidade, ainda que usando metáforas para burlar a censura dos governos militares. Dessa época, destacam-se o próprio Gláuber Rocha, com “Terra em Transe” (1968), Rogério Sganzerla, diretor de “O Bandido da Luz Vermelha” (1968) e Júlio Bressane, este dono de um estilo personalíssimo. Ao mesmo tempo, o público reencontra-se com o cinema, com o sucesso das comédias leves conhecidas como “pornochanchadas”. (MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 2015, p.02)

Os militares percebendo a influência que o cinema exercia na formação do pensamento das pessoas e a fim de angariar a simpatia e provocar uma modificação no pensamento e enraizamento de suas ideias para o novo regime cria em 1974 a Embrafilme, que teria papel fundamental no cinema brasileiro. Nesta época produziu- se alguns dos maiores sucessos de público e crítica nacional e internacional tais como, "Dona Flor e Seus Dois Maridos" (1976), de Bruno Barreto e "Pixote, a Lei do Mais Fraco" (1980), de Hector Babenco.

> De 1964 a 1985- quando os militares deixaram o poder-, foram 22 anos de uma censura funestamente eficaz.
> Durante a ditadura militar, o dispositivo da censura permitiu aos militares, através da filtragem e da interdição de obras, modelar a produção cultural. Os militares vendiam como Verdade as versões que cuidadosamente urdiam. Este processo afetou a formação de gerações inteiras, intervindo dramaticamente sobre a produção cultural do país e sobre a formação de nosso povo. A censura foi de importância fundamental para a manutenção e o fortalecimento do regime ditatorial, uma vez que, para este regime, era de importância estrutural destruir a identidade cultural do país. (PINTO, 2007, p. 163)

Com a queda do regime ditatorial em 1985 e o fim da Embrafilme em 1990 teoricamente ocorre um rompimento com esse pensamento vigente e com a extinção de empresas estatais e a abertura do mercado ao mundo as coisa agravam-se, pois ocorre uma invasão descontrolada de filmes estrangeiros, em sua maioria norte- americanos.

> No Brasil tivemos produção e distribuição privada consistente enquanto a especificidade cultural garantiu espaço para chanchadas, pornochanchadas e filmes da Boca do Lixo, em paralelo com os filmes coproduzidos e distribuídos pela EMBRAFILME. A partir do momento em que apareceram substitutos ao cinema, todo o mercado caiu - situação que foi agravada pelo encerramento das atividades da EMBRAFILME em 1990. (EARP; SROULEVICH, 2008, p.08)

Estando os filmes nacionais ainda na dependência da Embrafilme e com uma concorrência crescente a produção cinematográfica do país entra em colapso e pouquíssimos longas metragens nacionais são produzidos nos anos que se seguem.

> O principal indicador para isso é a série de lançamentos de filmes nacionais, tornando claro que o apogeu do nosso cinema ocorreu sob o modelo de produção e distribuição da EMBRAFILME (embora vale lembrar que esta empresa não participava diretamente de dois terços dos filmes produzidos no país). Com a crise do modelo EMBRAFILME e sua extinção no governo Collor, a produção de filmes nacionais quase acabou, chegando a apenas 3 filmes em 1993. Desde então o novo modelo perseguido é uma conjugação das leis de incentivo com o surgimento de uma outra empresa – Globo Filmes (EARP; SROULEVICH, 2008, p.05)

Após a derrocada do inicio dos anos 90 e com a criação de novas leis de incentivo a cultura (Lei nº 8.313, de 23 de Dezembro de 1991) e o surgimento de instâncias governamentais de apoio ao cinema, começa o renascimento do cinema no Brasil conhecido como a "Retomada" do cinema brasileiro. Em 1997 graças às leis de incentivo cultural que abrange o cinema as Organizações Globo decidem retomar as produções cinematográficas no País criando a Globo Filmes.

Apesar da concorrência com as produções multimilionárias americanas em pouco tempo três filmes nacionais são indicados ao Oscar de melhor filme estrangeiro, "O Quatrilho" (1995), "O Que é Isso, Companheiro" (1997) e "Central do Brasil" (1998).

> Em 1997, para alcançar o mercado cinematográfico, as Organizações Globo criaram sua própria produtora, a Globo Filmes que, em curtíssimo tempo se tornou a empresa mais importante do ramo. Entre 1998 e 2003, a empresa se envolveu de maneira direta em 24 produções cinematográficas, e a sua supremacia se cristalizaria definitivamente no último ano deste período, quando os filmes com a participação da empresa obtiveram mais de 90% da receita da bilheteria do cinema brasileiro e mais de 20% do mercado total.
> Alguns filmes lançados nos primeiros anos do novo século, com uma temática atual e novas estratégias de lançamento, como Cidade de Deus (2002) de Fernando Meirelles, Carandiru (2003) de Hector Babenco e Tropa de Elite (2007) de José Padilha, alcançam grande público no Brasil e perspectivas de carreira internacional. (MASCARENHAS, 2010, p. 06-07)

A partir dos anos 2000, o cinema nacional é marcado por uma diversidade de temas das comédias românticas aos dramas densos em busca de cativar aos diversos públicos que frequentam suas salas, pois os filmes são uma indústria rentável e o cinema nacional vai à busca de grandes bilheterias e altos lucros.

> Em Janeiro de 2009 o Cinema Brasileiro tem um de seus momentos históricos: Uma continuação de sucesso com Se Eu Fosse Você 2 de direção de Daniel Filho com Tony Ramos e Glória Pires nos papéis dos protagonistas que ultrapassa 1 milhão de espectadores com menos de uma semana. Outro momento histórico foi O filme "Chico Xavier" (2010) que foi visto por 3 milhões de espectadores desde a sua estreia em abril. Dirigida por Daniel Filho, a cinebiografia sobre o médium mineiro faturou R$ 27 milhões nas bilheterias e se mantém como terceiro colocado nos filmes de maior arrecadação deste ano no Brasil. (MASCARENHAS, 2010, p. 07)

Com políticas de incentivo e empresas patrocinadoras, o cinema nacional está produzindo muitos filmes que atraem grande número de espectadores. Este cenário presente nos mostra que os trabalhos cinematográficos estão se desenvolvendo mais a cada dia, demarcando assim o avanço pelo qual a indústria cinematográfica brasileira está passando no momento histórico atual.

3. O CONHECIMENTO ATRAVÉS DO CINEMA.

O cinema como fonte de instrução vem sendo utilizado no ensino desde o inicio do século XX no Brasil.

> Nos anos de 1910 e 1920, o cinema havia se desenvolvido com intensidade, conquistando o posto de principal meio de entretenimento em todos os países. Seu poder de divertir por meio das imagens havia chamado a atenção dos educadores, intelectuais e políticos. Eles perceberam que o cinema poderia auxiliar a educar a população para a vida cotidiana e política dos países. O analfabetismo era um problema enfrentado por todos naqueles tempos e o cinema se assinalava como um meio capaz de ajudar a levar conhecimento e informação aos que não sabiam ler. Edgar Roquette-Pinto, diretor do INCE, escreveu que "certas indústrias não tem de fato influência direta na alma do povo; já não acontece o mesmo com a cinematográfica, de alcance espiritual sem limites, mais ainda, talvez, que a indústria do livro" (REVISTA NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 1933, p. 1). As palavras de Roquette-Pinto justificavam o uso do cinema na educação escolar e também do povo. (CAPARRÓS-LERA; ROSA, 2013, p.191-192)

Porém, esta utilização nem sempre foi feita como alguns teóricos considerariam adequadas. Segundo Vichessi (2012) em entrevista com Alain Bergala, a jornalista nos esclarece o pensamento do cineasta e educador que "[...] defende a presença da sétima arte nas escolas não só para explorar técnicas de produção e conteúdos curriculares. Para ele, os filmes são úteis para discutir questões universais, como a amizade". Porém, os filmes têm sido pouco ou nada explorados nestas questões universais, são mais utilizados como forma de transmissão de conhecimento e conteúdos curriculares aleatórios como uma prática comum e ilustrativa dentro de sala de aula.

> De um lado, o cinema incorpora aquela dimensão formadora própria às várias formas de arte que cumprem um papel decisivo de educação (informal e cotidiana); de outro, ele pode se inscrever de forma mais sistemática no processo educativo, seja pelo uso de qualquer gênero de filme (ficção, documentário) em sala de aula, com interação direta com a fala do professor, seja pela produção daquela modalidade especial a que se deu o nome de "filme educativo", esse que supostamente se estrutura como ato comunicativo que apresenta, de um modo ou de outro, uma demarcação, uma metodologia de ensino, um princípio pedagógico, voltados para um domínio específico do conhecimento ou para o adestramento para uma prática (o vídeo tornou tal modalidade um item de grande sucesso comercial). (XAVIER, 2008, p.14-15)

Duarte (2009) nos explica que: "Ver filmes, é uma prática cultural e educacional tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais [...]", pois o cinema é uma imensa fonte para o desenvolvimento cognitivo das crianças, principalmente por seu grande

arcabouço como um sistema simbólico de produção/reprodução de significações acerca do mundo e do entorno em que vivem as crianças.

> Embora isso ainda não seja de todo verdadeiro no Brasil, o valor cultural e social do cinema não está mais em discussão na maioria dos países desenvolvidos, especialmente na Europa. Na França, o cinema, entendido como legítima forma de expressão cultural, recebe amparo dos Ministérios da Cultura e da Educação e sua difusão integra os objetivos da educação nacional. Lá, ele é parte de uma estratégia política de preservação do patrimônio Cultural da nação e, principalmente da língua francesa. (DUARTE, 2009, p.17)

Compreendendo isso podemos colocar o cinema no rol de disciplina de estudos com grande potencial formador da individualidade e fortalecedor/ construtor de valores, pois se é capaz de desenvolver o pensamento reflexivo e o raciocínio lógico sobre si mesmo e sobre o mundo, possui então a habilidade de transmitir uma gama elevada de conhecimentos, além de reforçar a imaginação e a indagação, consequentemente apresenta forte potencial de ensino/aprendizagem.

> O recurso paradidático do cinema como mídia educativa pode complementar o ensino tradicional do mundo moderno com a inserção estética e cognitivas do jogo cinematográfico no cotidiano da educação básica em espaço formal e não formal de ensino. O cinema pode ser compreendido a partir de suas dimensões cognitivas relacionada ao instrumento da cinematografia como sendo um meio eficaz de comunicação, expressão e arte, e pode ser abordado como objeto de conhecimento, meio de comunicação, meio de expressão, arte e sentimentos. (FARIA, [entre 2000 e 2016], p.1)

As produções cinematográficas cada dia mais são utilizadas em sala de aula para exemplificar momentos e ações, principalmente nas disciplinas ligadas a História.

> Muito da percepção que temos da história da humanidade talvez esteja irremediavelmente marcada pelo contato que temos/tivemos com as imagens cinematográficas. Por mais que estejamos intelectualmente informados a respeito de como se passaram os chamados "fatos históricos", John Wayne enfrentando índios nas planícies do oeste americano, Mel Gibson lutando contra os ingleses pela independência da Escócia, Tom Hanks comandando o desembarque de mariners no Dia D, Stallone em selvas vietnamitas e tantas outras cenas "históricas" teimam em ocupar nosso imaginário, despertando sentimentos contraditórios e constrangimentos íntimos. Se isso é verdadeiro no que diz respeito à história, mais ainda no que se refere aos aspectos mais subjetivos da vida social, esses muito mais permeáveis ao contato com as diferentes formas de expressão artística. Certamente muitas das concepções veiculadas em nossa cultura acerca do amor romântico, da fidelidade conjugal, da sexualidade ou do ideal de família têm como referência significações que emergem das relações construídas entre espectadores e filmes. (DUARTE, 2009, p.18)

Então, porque utilizar estas produções apenas como exemplos? Duarte (2009) nos traz alguns esclarecimentos.

> Por incrível que pareça, os meios educacionais ainda veem o audiovisual como mero complemento de atividades verdadeiramente educativas, como a leitura de textos, por exemplo, ou seja, como um recurso adicional e secundário em relação ao processo educacional propriamente dito. Defendemos o direito de acesso amplo e universal ao conhecimento, mas não defendemos o direito de acesso ao cinema- o Brasil é um dos países em que o ingresso de cinema está entre os mais caros do mundo. Até quando ignoramos o fato de que cinema é conhecimento? (DUARTE, 2009, p.18)

Os filmes possuem funções didáticas inquestionáveis que são as de orientar e estimular a capacidade de análise, desenvolvendo o pensamento crítico e construindo ou modificando costumes, seja interna ou externa sobre conceitos e valores. Características suficientes para que seja utilizado mais a fundo como disciplina e que seja estudado como tal.

Utilizemos então a linguagem cinematográfica que tem o poder de atrair os olhares de uma educação que está à procura de novos métodos de atração, pois somos uma sociedade cada vez mais visual e dinâmica. O cinema possui esta dinamicidade e esta atração na busca da construção de um pensamento mais amplo e crítico.

> [...] o tema cinema na escola, considerando que a realização cinematográfica é por essência artesanal e quando aplicado no cotidiano escolar tem força suficiente para transformar socialmente o indivíduo, em sua maneira de pensar e de agir, porque oferece a oportunidade para comunicar e expressar os sentimentos através de Mostra de filmes e do fazer cinematográfico, integrando, informando, educando, divertindo, gerando conhecimento e envolvendo professores, alunos e a comunidade escolar num trabalho coletivo e segmentado na Arte-educação, de forma bastante criativa, promovendo inclusive o fomento da arte como sistema cultural. (FARIA, [entre 2000 e 2016], p.1)

O conhecimento hoje se faz também através das novas fontes que tem surgido para desvelarmos o desconhecido e estimularmos a aprendizagem e as produções cinematográficas são fontes potentes de aprendizado.

Se levarmos em conta a multiplicidade de sentidos e olhares a que o mundo contemporâneo está imerso, o cinema ganha novo sentido. Rico em diversos olhares, é capaz de desvendar épocas e experiências socioculturais, torna- se fonte de reflexão sobre sentidos, costumes e pensamentos, seja sobre o passado ou sobre a modernidade.

Mais do que entretenimento ou demonstração, o cinema é fonte de problematização, análise, crítica, construção, desconstrução e reconstrução de pensamentos e costumes. Seus modos de viver, vestir, comer, bem como seus valores de ontem e de hoje.

Compreendendo esta dinâmica social ao qual se insere o cinema, percebemos sua participação ativa na difusão do conhecimento, na formação de hábitos, valores e comportamentos e na transformação de discursos e condutas.

> A riqueza de situações produzidas por esta forma metodológica só é equiparada à riqueza de situações em que tanto o aluno, quanto o professor são desafiados em seu dia-a-dia. Dessa maneira, temos uma "rotina" diferente, onde nada vem pronto do professor, mas tudo é problematizado de forma a estimular os alunos a pensar, e ter coragem de expressar seus pensamentos, sem o medo de errar, pois o erro, neste processo, é de suma importância para o desenvolvimento do raciocínio e da reflexão. (LEMOS, MORÉS, 2006, p. 438)

Nesse sentido, podemos refletir a importância das produções cinematográficas na formação de um indivíduo mais apto a conviver nesta sociedade moderna.

> O filme é um recurso particular e insubstituível que toma de assalto os indivíduos e suas razões, envolvendo-os na trama do real. Somente a disciplina e o afastamento conscientemente elaborados permitem dissecá-lo. Ao arrebatar emocionalmente os estudiosos, o filme obriga-os, do mesmo modo, à busca do método científico como condição *sine qua* non da superação das dúvidas e da construção do distanciamento histórico como único meio possível a uma compreensão objetiva. (NÓVOA, 1992, p.11)

O cinema, então, oferece ao aluno a possibilidade de uma leitura dos símbolos e significados, também é um mediador do conhecimento para a sociedade imersa cada vez mais no visual.

Professores podem se utilizar de uma imensa gama de ideias para produzirem e transmitirem seus conhecimentos, mas gradativamente estas formas de transmissão estão agregando novas ferramentas pedagógicas a seu arsenal, entre elas o mundo audiovisual, precisamente o cinema.

> O emprego de novas tecnologias no ensino já faz parte do dia-a-dia das escolas há muito tempo. Não é de hoje que as instituições de ensino estão providas com equipamentos de videocassete, DVDs, computadores e aparelhos de música que permitem ao professor introduzir nas aulas novos e estimulantes recursos pedagógicos. A modernização da escola fez com que o cinema ganhasse espaço na sala de aula como veículo pedagógico. (CAPARRÓS-LERA; ROSA, 2013, p.189-190)

A evolução tecnológica ocorrida no final do século XX permitiu um avanço enorme na gravação e produção de filmes, anualmente são lançados milhares de filmes ao redor do mundo, os maiores fornecedores de filmes em ordem são a Índia, a Nigéria e em terceiro lugar os Estados Unidos da América (EUA).

> Responda rápido: que centro de produção de filmes com o nome terminado em "wood" faz o maior número de filmes por ano? Hollywood, certo? Errado: o maior produtor de filmes do mundo é Bollywood, na Índia. De lá saem, todo ano, cerca de 1.100 produções.
> Quer dizer que o segundo lugar é Hollywood? Errado de novo: o segundo maior polo de produção de filmes no mundo é Nollywood, apelido da indústria de filmes da Nigéria. Lá são feitos, em média, mil filmes por ano.
> Hollywood fica apenas em terceiro lugar, com uma média de 650 filmes por ano. Apesar disso, é a mais rentável indústria de cinema do mundo, faturando cerca de 11 bilhões de dólares por ano, contra 3 bilhões de Bollywood e 250 milhões de Nollywood. Hollywood, Bollywood e Nollywood. Os nomes são parecidos, mas os filmes, a indústria e a maneira de fazer filmes não poderiam ser mais diferentes. (BARCINSKI, 2013, p.36)

Independente de quem os produza, ou como são produzidos, ou mesmo se a grande maioria deles é de qualidade questionável, todos eles apresentam um posicionamento ideológico em relação aos costumes enraizados por suas culturas e um apelo irresistível aos olhos dos expectadores, principalmente crianças, que acabam por comprar estes ideais, assim o que nos deve preocupar são as morais ocultas nestes filmes e não tanto sua procedência.

> Com relação a world cinema, minha intenção é romper o esquema binário que cria uma oposição entre Hollywood e o resto do mundo, e repercute em outras oposições, tais como entre cinema popular e de arte, ficção e documentário, cinema narrativo e não narrativo etc. Mais especificamente, minha proposta se contrapõe ao discurso da "diferença", que transforma o cinema mundial num "outro" vitimizado e acaba por replicar e perpetuar a divisão colonial do mundo que se propunha justamente a desconstruir. Proponho seguir o caminho oposto, isto é, estimular e legitimar o estudo de filmes, qualquer que seja sua procedência, através da paixão em vez da compaixão. Para tanto, defendo a adoção de uma abordagem positiva, democrática e inclusiva que define world cinema como um fenômeno policêntrico, marcado por picos de criatividade em lugares e períodos diferentes. Uma vez descartadas as noções de primazia e de um centro único, tudo encontra lugar num mesmo nível, no mapa do cinema mundial, até mesmo Hollywood, o qual, em vez de uma ameaça, torna-se uma cinematografia como as outras (NAGIB, 2006). No cerne desta proposta, encontra-se a crença de que cinematografias de todos os lugares do mundo podem gerar teorias próprias e originais. (NAGIB, 2012, p.25)

Tudo que é produzido rapidamente e em grande escala tende a perder em qualidade, a maioria esmagadora dos filmes são histórias de outras histórias já contadas e nem sempre são boas, mas influenciam nossas crianças, por isto necessitamos estudar a fundo o que chega a elas.

Partindo do princípio de que o cinema é sim transformador de pensamentos, agregador de ideias e sedimentador de valores. Passamos a pesquisa-lo em três princípios que o coloca diretamente no rol de novo método de ensino em sala de aula. São eles: A transmissão do conhecimento e o diálogo.

3.1 Transmissões do Conhecimento.

Transmissão no senso comum é apenas o ato ou efeito de passar algo, um objeto ou pensamento, mas para a educação essa ideia implica em atribuir e transferir costumes, pensamentos, valores, ideais e saberes (conhecimentos) de uma pessoa a outra.

Ao longo da história a humanidade se preocupou em desenvolver técnicas para registrar e guardar o que considerava como sendo de fundamental importância para a conservação e avanço da humanidade.

A transmissão de saberes é um fator importante para a humanização, socialização e evolução do indivíduo. O ensino refere-se a esta transmissão de conhecimentos acumulados. Não há como formar alguém sem informá-lo. O que acontece frequentemente é que a informação muitas vezes dita como neutra mascara um conteúdo ideológico, oriundo dos costumes, pensamentos e do ambiente em que foi criado aquele que é responsável pela transmissão destes conhecimentos.

> O ser humano sempre se preocupou, ao longo de toda a história, em desenvolver procedimentos e técnicas com a finalidade de analisar, registrar, guardar e recuperar informações. A organização do conhecimento e a sua representação tornaram-se cada vez mais urgente, à medida que o volume de informação aumentou. Atualmente, essa preocupação tem-se tornado, cada vez mais, um grande desafio, já que as inúmeras e profundas mudanças ocorridas no contexto da comunicação mundial e nas áreas de ciência e tecnologia causaram um aumento extraordinário na produção e intercâmbio da informação nas diversas áreas do conhecimento. (LIMA, 2007, p.276)

Partindo desse princípio podemos imaginar que estes saberes ou pensamentos transitam por diferentes veículos, não mais através somente das palavras e escritos, elas viajam pelo ambiente em que estamos inseridos, tais como, televisão, internet, teatro, museus, cinema, fotos, músicas, conversas informais, jornais, revistas e também as transmissões orais.

Como podemos perceber está última não está mais sozinha no quesito transmissão. “O avanço tecnológico permitiu não somente acelerar a geração e a transmissão do conhecimento, como, de modo similar a uma epidemia, atingir (e possivelmente de maneira proporcional, contagiar), cada vez mais, maior número de pessoas”. (RASO, 2001, p.175)

> Os membros das sociedades orais possuíam apenas os recursos de sua memória para, ao longo do tempo, reter e transmitir as representações que lhes eram convenientes de perdurar. Para isso, utilizavam recursos como a dramatização, personalização e artifícios narrativos diversos, a fim de que as representações tivessem mais chances de sobreviver em um ambiente composto quase unicamente por memórias humanas. [...] A escrita veio permitir a atualização do conhecimento acumulado, de fatos presenciados ou relatos de pessoas que viveram em épocas ou lugares diferentes. Com ela, o discurso pôde se desvincular da situação particular em que foi produzido, não mais precisando da presença do sujeito social para a reprodução de uma

> experiência particular. Se o seu registro escrito "fala por si mesmo" sofre, por outro lado, interferência de quem o "consulta". (LIMA, 2007, p. 276- 278)

O que nos põe a questionar se as formas atuais de ensino, as aulas propriamente ditas não estão defasadas em relação aos avanços tecnológicos da civilização. As aulas continuam sendo explicativas e orais, cansativas e desestimulantes para as crianças, não prendem o olhar, não atraem o raciocínio, nem a imaginação.

> O cinema é constituído por imagem em movimento, as quais estão relacionadas diretamente com o cotidiano de cada indivíduo, ou seja, com a cultura, com a identidade e tudo aquilo que ele representa na sociedade. É importante trabalhar o cinema e a linguagem cinematográfica no cotidiano escolar com crianças e adolescentes, seja em ambiente formal ou não formal de ensino, porque eles precisam aprender, entre outros benefícios, o domínio da linguagem cinematográfica para que possam transitar com facilidade nos diferentes campos sociais. O cinema na educação tem valor importante no processo de socialização. (FARIA, [entre 2000 e 2016], p.2)

As crianças na atualidade se nasceram brincando em *tablets e vídeo- games* rápidos que obrigam a raciocínios velozes veem televisão, *internet* e filmes, movimentos em todos os lugares e a todo o momento, fora da escola.

> O poder de preservação do pensamento registrado cresceu enormemente com o surgimento dos primeiros computadores na Inglaterra e nos Estados Unidos em 1945, permitindo uma grande velocidade na comunicação e a simulação do conteúdo através da demonstração visual. Essa revolução não se dá apenas no processo de transmissão da mensagem, mas também no modo de recepção e interpretação que passou a ocorrer através da mobilidade e direcionalidade das relações de sentido. Hoje, na realidade, tanto das nossas relações interpessoais quanto nas relações homem/máquina, pode-se constatar a crescente dependência do meio eletrônico. (LIMA, 2007, p.279)

Ou seja, não está na hora de a própria ideia de transmissão de conhecimento dentro de a escola ser revisitada e ganhar novos olhares?

Se o conhecimento é composto pelo relacionamento com o ambiente, as informações e experiências podemos então caracterizar o cinema como um meio para a aquisição desses elementos, neste caso ele apresenta os requisitos necessários a um veículo do conhecimento para a transmissão de saberes. "Para mim, o cinema que "educa" é o cinema que faz pensar, não só o cinema, mas as mais variadas experiências e questões que coloca em foco. Ou seja, a questão não é "passar conteúdos", mas provocar a reflexão, questionar o que, sendo um constructo que tem história, é tomado como natureza, dado inquestionável". (XAVIER, 2008, p. 15)

> Comenius, portanto, não apenas trouxe as imagens para a didática e para a educação, como também soube reconhecer que as imagens educam, fazendo perceber que a

> composição das imagens tinha um valor didático que correspondia a um valor estético e, portanto, político. A obra de Comenius nos ensina ou talvez nos faça lembrar que a imagem é um conhecimento a ser compreendido e interpretado e não apenas uma ilustração ou exemplo a serviço de um conteúdo a ser ensinado. (MIRANDA; COPPOLA; RIGOTTI, 2005, p.2)

Ou seja, o cinema transmite, faz refletir e provoca o diálogo e consequentemente a reflexão.

Transmitir conhecimentos é uma via de mão dupla, onde algo é passado e em troca se recebe algo de volta, é mais que escrever em folhas em branco, é ver, olhar e compreender o outro, são diálogos e encontros de caminhos e respostas, juntos de novas formas e jeitos construindo dia a dia o conhecimento. Sendo, assim, o cinema transmite e constrói novos conhecimentos a cada cena de seus filmes.

3.2 Diálogo é Reflexão.

Gostaríamos de partir desta afirmação de que "diálogo é reflexão", pois para nós todo diálogo deve partir de uma análise aprofundada de como pensamentos, imagens, atos ou atitudes interferem em nossa formação identitária. Onde, reflexão assim seria definida pela filosofia:

> Retorno do pensamento sobre si próprio, que toma por objeto um dos seus atos espontâneos ou um grupo dos mesmos. "A reflexão não é outra coisa senão uma atenção ao que está em nós". Leibniz, Novos Ensaios, prefácio. Sobretudo no uso corrente, suspensão crítica do juízo, quer a fim de analisar e melhor compreender as causas ou as razões de um fato; quer a fim de calcular os efeitos (em particular as vantagens e os inconvenientes) de uma certa maneira de agir. (LALANDE, 1993, p.46)

E levando-se em consideração, ainda com o pensamento filosófico em mente que o diálogo é uma forma de reflexão que não se encerra em si mesmo, mas uma troca de ideias entre pessoas associadas. Assim podemos considerar que dialogar e refletir são conceitos que trabalham juntos.

> Para grande parte do pensamento antigo e até Aristóteles, o diálogo não é somente uma das formas pelas quais se pode exprimir o discurso filosófico, mas a sua forma própria e privilegiada, porque esse discurso não é feito pelo filósofo a si mesmo e não o encerra em si mesmo, mas é um conversar, um discutir, um perguntar e responder entre pessoas associadas pelo interesse comum da pesquisa. (ABBAGNANO, 1970, p.54)

Trabalham juntos, porque, quando interiorizamos um sentimento, um pensamento ou mesmo uma imagem formamos nossas próprias observações, ou seja, refletimos e quando

temos a oportunidade de exteriorizar e entrar em contato com o conhecimento do outro sobre estes mesmos assuntos obtém-se então o diálogo.

> Antes de mais nada, Ira, Penso que deveríamos entender o "diálogo" não como uma técnica apenas que podemos usar para conseguir obter alguns resultados. Também não podemos, não devemos, entender o diálogo como uma tática que usamos para fazer dos alunos nossos amigos. Isso faria do diálogo uma técnica para a manipulação, em vez de iluminação. Ao contrário, o diálogo deve ser entendido como algo que faz parte da própria natureza histórica dos seres humanos. É parte de nosso progresso histórico do caminho para nos tornarmos seres humanos. Está claro este pensamento? Isto é, o diálogo é uma espécie de postura necessária, na medida em que os seres humanos se transformam cada vez mais em seres criticamente comunicativos. O diálogo é o momento em que os humanos se encontram para refletir sobre sua realidade tal como fazem e re- fazem. Outra coisa: na medida em que somos seres comunicativos uns com os outros enquanto nos tornamos mais capazes de transformar nossa realidade, somos capazes de saber que sabemos, que é algo mais do que só saber. [...] Por outro lado, nós, seres humanos, sabemos que sabemos, e sabemos também que não sabemos. Através do diálogo, refletimos juntos sobre o que sabemos e não sabemos, podemos, a seguir, atuar criticamente para transformar a realidade.
>
> Ao nos comunicarmos, no processo de conhecimento da realidade que transformamos, comunicamos e sabemos socialmente, apesar de o processo de comunicação, de conhecimento, de mudança, ter uma dimensão individual. Mas o aspecto individual não é suficiente para explicar o processo. Conhecer é um evento social, ainda que com dimensões individuais. O que é o diálogo, neste momento de comunicação, de conhecimento e de transformação social? O diálogo sela o relacionamento entre os sujeitos cognitivos, podemos, a seguir, atuar criticamente para transformar a realidade. (SHOR; FREIRE, 1987, p. 64-65)

Portanto, dialogar não é impor, é refletir. É se reconhecer flexível e reflexivo quanto às ideias que vem de fora, é refletir sobre o diferente e o novo que nos é apresentado por pessoas, pensamentos, imagens, sons, etc., muitas vezes diverso aos nossos. O diálogo nos permite enxergar com um olhar fora de nos mesmos, um olhar que abre horizontes.

O diálogo não necessariamente deve vir de um indivíduo com o outro, pode nascer de nossas próprias indagações internas oriundas de algo, que vemos, lemos ou ouvimos.

O cinema nos permite esse diálogo/reflexão, juntos ou sozinhos, suscita provocações entre sujeitos ou individualmente, internamente. Os filmes nos fazem dialogar e exteriorizar sentimentos provoca revoluções pessoais, pois nos obriga a pensar e pensando refletimos nos tornando assim seres mais críticos e capazes de transformar nossas realidades, nos permitindo como disse Paulo Freire chegarmos à "iluminação" em contra partida à "manipulação".

> [...] o objetivo principal do trabalho midiático na escola não se limita apenas ao uso de equipamentos tecnológicos em laboratórios multimídia e sim que professores e alunos participem das atividades neste e em qualquer outro espaço que sejam capazes de estabelecer interações, construir relações, sentido, expressão e arte. (FARIA, [entre 2000 e 2016], p.2)

4. IMAGINAÇÃO E IMAGINÁRIO NA INFÂNCIA.

A fim de demarcar nossa pesquisa iremos nesta seção delimitar a faixa etária com quem prevemos a utilização dos filmes pesquisados, o processo cognitivo através da imaginação, como se processa o imaginário através da imaginação e como os filmes e o imaginário.

4.1 Infância.

Para falarmos sobre infância, imaginação e imaginário no ambiente escolar é necessário primeiramente definirmos a faixa etária do que seria ser criança para a educação brasileira.

Segundo o ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), ser criança hoje compreende a faixa etária de zero à doze anos incompletos, "Art. 2º - Considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade , incompletos..." agraciando portanto, segundo o art. 21 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei n.º 9.394/96), a Educação básica, formada pela educação infantil e ensino fundamental (ciclo I- 1º a 5º ano).

Supondo-se que a criança ingresse na escola e se mantenha nela no período dito correto pela educação infantil e do ensino fundamental, o que compreenderia segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (1996) as seguintes idades:

> Art.30. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB - 1996) define que a Educação Infantil deve ser oferecida em:
> I- creches ou em entidades equivalentes, para crianças de até 3 (três) anos de idade;
> II- pré-escola, para crianças de 4 (quatro) a 5 (cinco) anos de idade. (...)
> Art. 32. O ensino fundamental obrigatório, com duração de 9 (nove) anos, gratuito na escola pública, iniciando-se aos 6 (seis) anos de idade, (...) (LDB, 1996, p. 22-23)

De 04 a 05 anos as crianças estão na educação infantil (não obrigatório) e de 06 a 10 anos que corresponde ao ensino fundamental I (ciclo I- 1º a 5º ano), período em que segundo a legislação obrigatoriamente todas as crianças devem estar na escola e que coincide com a época de formação dos processos cognitivos e descobertas do mundo fora do ambiente familiar.

> Outro conceito criado por Vygotsky diz respeito ao processo de aprendizagem e chegou ao Brasil como zona de desenvolvimento proximal. É um conceito que já se encontra em Psicologia pedagógica e merece um esclarecimento à parte. Trata-se de um estágio do processo de aprendizagem em que o aluno consegue fazer sozinho ou com a colaboração de colegas mais adiantados o que antes fazia com o auxílio do professor, isto é, dispensa a mediação do professor. Na ótica de zona, esse "fazer em

> colaboração" não anula mas destaca a participação criadora da criança e serve para medir o seu nível de desenvolvimento intelectual, sua capacidade de discernimento, de tomar a iniciativa, de começar a fazer sozinha o que antes só fazia acompanhada, sendo, ainda, um valiosíssimo critério de verificação da eficácia do processo de ensino-aprendizagem. (VYGOTSKY, 2000, prefácio)

Se levarmos até às crianças filmes que os transportem para mundos imaginários e que os colocam em ambientes diferentes aos de seu mundo familiar temos que ter certos cuidados.

Estamos cientes que os filmes pesquisados apresentam divergências nos índices de classificação indicativa de faixa etária para se assistir a essas películas, sendo as animações Branca de Neve e os Sete Anões (1937) e a Bela Adormecida (1959) de classificação livre para todos os públicos[6], Malévola (2012) possui a classificação não recomendado para menores de 10 anos, pois contêm cenas de violência[7] e o mais problemático, Branca de Neve e o Caçador (2014) por ser proibido para menores de 12 anos, pois, também contêm cenas de violência[8].

Ao fazermos nossas análises temos em mente que os filmes que seriam levados à escola atingiriam às crianças de faixas etárias diversas, mas nos limitamos a pensar nas crianças do ciclo I do ensino fundamental, de 06 a 10 anos, pois é nesta faixa etária que as trocas entre expectador e filme se intensificam, quando a criança está suscetível ao que ocorre ao seu redor, ao que vê, ouve ou sente.

Após assistirmos e analisarmos os filmes, percebemos que todos eles apresentam certa dose de ação e violência, mesmo as animações que são classificadas como livres, não são isentas de momentos de suspense, violência ou morte, não sendo, portanto, motivo para não realizarmos as devidas comparações.

A classificação indicativa para filmes segundo a Portaria nº 1.100, de 14 de julho de 2006 esclarece que:

> Art. 19. Cabe aos pais ou responsáveis autorizar o acesso de suas crianças e/ou adolescentes a diversão ou espetáculo cuja classificação indicativa seja superior a faixa etária destes, porém inferior a 18 (dezoito) anos, desde que acompanhadas por eles ou terceiros expressamente autorizados. (BRASIL, 2006, p.6)

A classificação indicativa existe para que pais e responsáveis em geral tenham ciência a que tipo de espetáculo, filme ou animações estão expondo involuntariamente, crianças e adolescentes a determinadas programações ditas impróprias. A classificação tem nítido caráter

[6] Dados retirados das capas dos DVDs originais.
[7] Idem 1.
[8] Idem 1.

preventivo, não limita e nem se opõe à liberdade de educação, mas a auxilia, atuando como instrumento de informação.

Ou seja, mediante autorização, podem as crianças ter acesso a espetáculos cuja classificação indicativa seja superior a sua faixa etária, desde que devidamente acompanhadas, e que a programação não seja exclusivamente para maiores de 18 anos.

O efeito indicativo tem como alvo que todas as informações sobre o espetáculo sejam dadas, a fim de que pais e responsáveis decidam se as crianças podem ou não assistir a determinados programas.

Em sua maioria os filmes analisados não contêm cenas de violência extrema que os descaracterize, ou seja, impróprios para menores de 12 anos, visto que muitas criança em casa têm acesso a desenhos animados, filmes ou jogos de vídeo games muito mais violentos que os filmes trabalhados.

Ainda constatamos através da leitura de Peres e Cavalcanti (2005) que:

> Foi feita uma pesquisa descritiva qualitativa através de questionários com sessenta crianças de quarta série do ensino fundamental, sendo metade de escola pública e outra metade de escola privada. [...] Constatou-se, com base nas respostas das crianças, que: cerca de 81,6% delas assistem a desenhos que envolvem lutas e combates; 40% disseram que o que mais gostam nos desenhos são as lutas, [...]; cerca de 80% das crianças assistem TV até horários entre oito e doze horas da noite, os outros 20% ficaram entre os horários da manhã e da tarde; 88,3% disseram que assistem a TV quando os pais não estão em casa; 75% disseram que assistem a desenhos, novelas e outros programas tais como "big brother", 25% assistem apenas a desenhos. Os desenhos feitos das partes que mais gostavam, mostraram que cerca de 46,6% eram cenas de lutas, 33,3% eram cenas dos personagens, 15% eram atividades normais e 3,3% eram cenas de beijos e abraços. (PERES; CAVALCANTI, 2005, p.1)

Como os filmes com classificação proibida para menores de 12 anos só podem veicular nos horários entre e oito e doze horas da noite em TV aberta e que 80% das crianças da pesquisa de Peres e Cavalcanti (2005) assistem a TV nesse horário.

Não nos cabe avaliar o tempo de permanência de uma criança em frente à tela, seja na TV ou no cinema, mas apenas estamos constatando que as crianças, em sua maioria, têm acesso a programas muito mais impróprios a eles do que algumas cenas de "capa e espada" e "invasões de reinos e tribos" que ocorrem nos filmes que trabalhamos.

Estes filmes foram escolhidos por serem baseados numa mesma temática e contos dos irmãos Grimm que vêm há décadas influenciando a infância entre as gerações, não foram escolhas aleatórias, mas específicas para esta pesquisa. Se os pais cresceram com a história do

filme, gostam, vão permitir que os filhos tenham acesso às mesmas histórias que os encantaram.

> Super-Homem, Homem-Aranha, Batman. Branca de Neve, Cinderela, Chapeuzinho Vermelho. Os super-heróis dos desenhos e histórias em quadrinhos e os heróis e heroínas dos contos de fadas são muito presentes na vida das crianças, assim como foram na sua infância. Mas, afinal, qual é o poder desses heróis na vida dos pequenos? Um estudo realizado pela fábrica de brinquedos Mattel do Brasil, em parceria com o Instituto GFK Indicator, revela que eles não só influenciam o dia a dia das crianças como são essenciais para a formação da personalidade do seu filho.
>
> Segundo Lídia Aratangy, psicóloga e consultora da pesquisa, é nessa relação da criança com os super-heróis que são plantadas as sementes de valores, como ética, coragem, humildade. "Nos contos de fadas, os heróis são os mais humildes e bondosos da família ou da aldeia. São os que aceitam enfrentar a perigosa tarefa que irá salvar o reino, o rei, o pai", diz.
> Para chegar a essa conclusão, os pesquisadores observaram um grupo de meninos de 6 a 10 anos, estimulado a construir uma história de encontro com seu super-homem, com etapas que vão até o momento em que o garoto se transforma em herói. No enredo inventado, não aparece somente o poderoso, mas aquele que tem seus momentos de fraqueza e medos. "Essas fragilidades abrem a brecha para o processo de identificação [da criança com o personagem]. Na maioria das histórias, é o garoto que tira o herói da dificuldade, para então se tornar seu aprendiz", afirma a especialista.
> E os vilões, que seriam o lado do mal da história, valorizam ainda mais a razão de ser do herói. Eles são importantes para que a criança saiba que o mal também existe. "Porém, ao final de uma história, quando os heróis são agraciados ou recompensados, é uma demonstração de que o bem pode triunfar", diz. E a pesquisa foi além: as crianças que participaram do estudo demonstraram compreender que as características dos vilões são inerentes a qualquer pessoa. Segundo Lídia, as crianças reconhecem seu lado invejoso, ciumento, vaidoso e a capacidade destrutiva de cada um. Ou seja, por meio das histórias, são capazes de entender que somos todos contraditórios.
> Se você tem receio de como as lutas entre o bem e o mal que habitam as histórias podem incentivar a violência, saiba que elas são benéficas ao ensinar que até mesmo num conflito é possível ser ético. "O incentivo à violência vem de uma cultura violenta, e de pais que perdem o controle e podem ficar violentos", afirma Lídia. (PONTES, 2009, p.1)

É, portanto, nesta fase da infância onde o desenvolvimento humano aumenta as relações de troca, através do processo de interação e mediação com o outro e com o mundo e a imaginação, esta é ainda a fase de formação e desenvolvimento dos processos cognitivos que darão à criança a autossuficiência necessária para o processo de aprendizagem sedimentar e se desenvolver, que entram os heróis, heroínas, vilões e fantasias que o professor deve se aproveitar do cinema como fonte de desenvolvimento mental imediato.

> A própria noção implícita no conceito vigotskiano é a de que, no desempenho do aluno que resolve problemas sem a mediação do professor, pode-se aferir incontinenti o nível do seu desenvolvimento mental imediato, fator de mensuração da dinâmica do seu desenvolvimento intelectual e do aproveitamento da aprendizagem. (VYGOTSKY, 2000, p. XI)

Para Vygotsky esse sujeito é interativo e se constitui nas relações interpessoais e intrapessoais. É na troca desse sujeito consigo mesmo, com o outro e o ambiente que ele, no caso as crianças internalizam funções sociais e conhecimentos o que lhes permite a construção de uma consciência própria, ou seja, para Vygotsky o sujeito é interativo, pois recebe influências externas e internas que o moldam para as relações sociais. "O aprendizado adequadamente organizado resulta em desenvolvimento mental e põe em movimento vários processos de desenvolvimento que, de outra forma, seriam impossíveis de acontecer." (VYGOTSKY, 1987, p.101)

> A essência do intelecto está nos instrumentos. O instinto é a capacidade de utilizar e construir instrumentos organizados; o intelecto – os não organizados. Seus méritos e falhas.
> Mas a atividade psicológica construtiva (vontade) é algo radicalmente novo, é a síntese de uma e outra atividade, porque criam com ajuda do meio externo – não organizado – construções orgânicas, funções no cérebro, constroem-se os instintos. Compare Ukstomski: o sistema de funções neurológicas é um órgão. Neste sentido, o homem com ajuda da atividade instrumental constrói novos órgãos, mas orgânicos. (VYGOTSKY, 2000, p. 24)

Portanto, podemos afirmar que neste estágio da vida as crianças querem aprender, para agregar novos conhecimentos e relações, abrir novos horizontes, sonhar com seus futuros, como e o que serão quando crescerem fazem isto na mesma proporção em que querem ser heróis ou heroínas, príncipes e princesas, este mundo imaginário está intrinsicamente ligado a realidade e a imaginação infantil. É a época em que buscam conhecer o mundo e o que acontece ao redor e é esta uma das funções da escola, ensinar a viver em sociedade, portanto, a viver, pensar e fazer o social.

Este processo este intimamente ligado à imaginação, a construção do real e este processo passa através do lúdico, do fantástico e da imaginação.

> [...] veremos sem dificuldade que os processos criadores são observáveis já em todo seu vigor desde a mais recuada infância. Entre as questões mais importantes da psicologia infantil e da pedagogia conta-se a da capacidade criadora das crianças, a da promoção desta capacidade e a da sua importância no desenvolvimento geral e maturação da criança. Desde os primeiros anos da infância, encontramos processos criadores que se refletem, sobretudo, nos seus jogos. O rapazinho que cavalga um pau e imagina que monta a cavalo, a rapariguinha que brinca com a boneca e se imagina mãe dela, as crianças que brincam aos ladrões, aos soldados, aos marinheiros, mostram nos seus jogos exemplos da mais autêntica e verdadeira criação. É verdade que, nos seus jogos, reproduzem muito do que vêem, mas é bem conhecido o imenso papel que cabe à imitação nos jogos infantis. Estes são com frequência um mero reflexo do que vêem e ouvem dos mais velhos, mas estes elementos da experiência alheia nunca são transportados pelas crianças para os seus jogos como eram na realidade. As crianças, nos seus jogos, não se limitam a recordar experiências vividas, mas reelaboram-nas de modo criador, combinando-as

> entre si e construindo com elas novas realidades de acordo com os seus afectos e necessidades. A avidez que sentem de fantasiar as coisas é um reflexo da sua atividade imaginativa [...] (VIGOTSKY, 2009, p.13-14)

É através do lúdico que podemos fazer está ponte entre o imaginário e o real, pois é através da brincadeira que a criança passa a conhecer a si mesma e o mundo do qual faz parte.

Brincar, imaginar e fantasiar caracteriza a educação infantil, afinal é brincando que a criança conhece a si e ao mundo. O brinquedo e a imaginação ajudam na assimilação das regras de convivência e de comportamento, "... Assim, brincar significa extrair da vida nenhuma outra finalidade que não seja ela mesma. Em síntese, o jogo é o melhor caminho de iniciação ao prazer estético, é descoberta da individualidade e à meditação individual." (ANTUNES, 1999, p. 36-37).

O desenvolvimento e o processo de aprendizagem estão ligados ao meio social em que a criança vive e tem acesso as matérias culturais. E é na escola que ela vivenciará trocas de experiências e aprendizagem ricas em afetividade e descobertas e que segundo Vygotsky (1987) é na escola que se "produz algo fundamentalmente novo no desenvolvimento da criança".

> Em que se diferencia a imaginação da criança da do adulto e qual é a linha mestra do seu desenvolvimento na época infantil? Continua a existir a opinião de que a imaginação da criança é mais rica do que a do adulto, e considera-se assim que a infância é a época em que mais se desenvolve a fantasia, do mesmo modo que a sua capacidade imaginativa e a sua fantasia diminuem à medida que a criança vai crescendo. Este juízo assenta em toda uma série de observações sobre a atividade da fantasia. As crianças podem fazer tudo de tudo, dizia Goethe, e esta simplicidade, esta espontaneidade da fantasia infantil, que deixa de ser livre no adulto, confunde-se habitualmente com a extensão ou a riqueza da imaginação da criança. Mais tarde a criação da imaginação infantil diferencia-se clara e bruscamente da experiência do adulto – daqui se deduzindo de modo análogo que a criança vive mais no mundo da fantasia do que no da realidade. São do mesmo modo traços conhecidos a inexactidão, a deformação da experiência real, o gosto pelos contos e narrativas fantásticas característicos das crianças. (VYGOTSKY, 2009, p. 37-38)

Tendo escrito estas palavras na década de 1930, Vygotsky já antecipava mesmo sem o saber a importância que os filmes infantis viriam a ter no cotidiano das crianças do século XXI, levando-se em consideração que estas crianças hoje têm tanto ou mais contato com desenhos animados e filmes do que com os livros de contos e narrativas fantásticas citadas por Vygotsky.

> "Qualquer personagem, real ou imaginário, pode ser positivo ou negativo, dependendo da leitura que se faz.[...] E você, também gosta de super-heróis? Há uma explicação para que as salas de cinema de filmes com esses personagens estejam sempre lotadas de adultos. "Continuamos a precisar de heróis pela vida afora. Precisamos que nos reassegurem que existe a possibilidade de vencer o mal. E que ele pode ser combatido eticamente", diz Lídia. (PONTES, 2009, p.1-2)

Estes filmes graças aos efeitos especiais, cenas de ação e movimento, possuem uma atração inevitável a fértil imaginação das crianças e trazem com eles os mesmo contos e narrativas fantásticas compiladas nos séculos anteriores, só que apresentam imagens em movimento que atraem muito mais a atenção das crianças. Por estes motivos apresentados trazemos de forma análoga Vygotsky para nossas elucidações acerca do cinema como fonte de imaginação na formação das crianças.

O que capacita todas essa infindável força imaginária por parte das crianças é a habilidade criadora e combinatória infindável por parte do cérebro infantil. A imaginação que permite fazer do fantástico algo real e palpável é também, a mesma imaginação que permite a criação de coisas novas.

> Toda a actividade humana que não se limite a reproduzir factos ou impressões vividas, mas que cria novas imagens, novas acções, pertence a esta segunda função criadora ou combinatória. O cérebro não se limita a ser um órgão capaz de conservar ou reproduzir as nossas experiências passadas, é também um órgão combinatório, criador capaz de reelaborar e criar novas normas e concepções a partir de experiências passadas. (VYGOTSKY, 2009, p.11)

Através da criação dessas novas normas e concepções a partir de experiências passadas que foram citadas por Vygotsky temos o princípio do processo cognitivo por parte da criança na infância.

4.2 Imaginação e Imaginário.

A faculdade de inventar, criar e conceber são os verbos que definem a imaginação. E o que só existe na imaginação é o que dá contornos ao imaginário, o quimérico.

A imaginação é, entre outras coisas, um recurso no qual se cria uma interação mental com o meio hipoteticamente real, esta interação é feita na mente através da construção de símbolos, como um signo, o símbolo é sempre algo que representa alguma coisa para alguém.

Estes símbolos podem se apresentar de várias formas, seja em um desenho, uma imagem, um conto. Na mente da criança estes símbolos dão contorno a um imaginário e o quimérico projeta uma noção do real que está em formação e vice versa, qualquer objeto, história ou imagem pode gerar esta interação.

> No entanto, o que relatos e estudos das crianças da guerra nos contam é essa forma de conseguir criar um mundo outro, nas condições da mais pura adversidade, através do jogo e da ficção de uma existência onde até o horror aparece transmudado em projecção imaginária de uma realidade alternativa. (SARMENTO, 2003, p.1)

Isto não significa que a imaginação não interfira na assimilação do real. O que acontece é que o real age sobre a imaginação e a imaginação sobre o real, pois provoca trocas simultâneas de informações que são transformadas em símbolos para a elaboração do imaginário, através disso a criança constrói sua ideia de real por intermédio do imaginário.

> Entre as crianças que brincam com uma Barbie, ou que chutam um crânio humano, ou que empunham uma Kalashnikov de plástico, ou que jogam ao berlinde, ou lançam o peão, ou brincam as casinhas, ou se divertem na consola ou no écran do computador há todo um mundo de diferenças: de condições de social, de contexto, de valores, de referências simbólicas, de expectativas e possibilidades. Mas há também um elemento comum: a experiência das situações mais extremas através do jogo e da construção imaginária de contextos de vida.
> O imaginário infantil constitui uma das mais estudadas características das formas específicas de relação das crianças com o mundo. (SARMENTO, 2003, p.2)

Ao brincar, a criança se capacita a vencer realidades adversas natureza de seus medos instintivos, através do simbólico criado pelo imaginário ela elabora o real.

Brincando, jogando ou assistindo a filmes de fantasia e desenhos animados a criança projeta seus sentimentos e emoções. Pode-se dizer que o imaginário infantil é o elo entre os processos cognitivos e o desenvolvimento social, pessoal e cultural da criança.

> A educação lúdica, na sua essência, além de contribuir e influenciar na formação da criança e do adolescente, possibilitando um crescimento sadio, um enriquecimento permanente, integra-se ao mais alto espírito de uma prática democrática enquanto investe em uma produção séria do conhecimento. A sua prática exige a participação franca, criativa, livre, crítica, promovendo a interação social e tendo em vista o forte compromisso de transformação e modificação do meio (ALMEIDA, 1994, p.41).

O mundo infantil é diverso do mundo adulto, nele as crianças descobrem o real através da fantasia, do faz de conta, por meio da interação com brinquedos, filmes e desenhos a criança tem a oportunidade de construir sua identidade e constituir-se socialmente. É através da imaginação que o social da criança se consolida e a evidencia suas percepções do familiar e social, na medida em que evolui a criança ajusta a realidade que a cerca.

> É na infância que inicia-se o fantasiar, fazendo um paralelo do mundo real com o imaginário. Devido à realidade ser difícil em ser assimilada e aceita, a criança cria seu próprio universo, onde encontra-se resoluções para tudo, através de seus personagens imaginários, super-heróis, princesas, fadas, monstros, bruxas, entre outros, atribuindo seus próprios sentimentos nos brinquedos e histórias. Por exemplo, é a boneca que está com raiva porque a mãe brigou com ela, ou o urso que está chorando porque o pai foi trabalhar, enfim, as crianças dão vida e sentimentos aos objetos inanimados como se fossem pessoas de verdades. . (MALAQUIAS; RIBEIRO, 2013, p. 5)

Por ser a infância a época de maior desenvolvimento da fantasia, temos que a rica imaginação da criança propicia a interiorização das ações, permitindo a aquisição da realidade de forma mais criativa do que acontece com o adulto.

> Têm-se até hoje a opinião de que a imaginação da criança é mais rica do que a do adulto. A infância é considerada a idade de maior desenvolvimento da fantasia e segundo essa opinião, à medida que a criança vai crescendo, diminuem a sua imaginação e a força de sua fantasia. [...] Goethe dizia que as crianças podem fazer tudo de tudo, e essa falta de pretensões e exigências da fantasia infantil, que já não está livre na pessoa adulta, foi interpretada frequentemente como liberdade ou riqueza da imaginação infantil (...). Tudo isso junto serviu de base para afirmar que a fantasia funciona na infância com maior riqueza e variedade do que na idade madura. A imaginação da criança [...] não é mais rica, é mais pobre do que a do adulto; durante o desenvolvimento da criança, a imaginação também evolui e só alcança a sua maturidade quando homem é adulto.(MALAQUIAS; RIBEIRO, 2013, p.5)

Através do simbólico, a criança adquirir a capacidade de representação suas ações por meio do pensamento, onde o imaginário ganha forças ao transformas objetos e personagens em outras coisas que representam a realidade.

É através da imaginação e da elaboração do imaginário que as crianças trazem para o concreto seus desejos e anseios, como forma de facilitar sua compreensão da realidade, já que apresentam dificuldades em decodificar respostas realistas. Uma função dessas inúmeras fantasias elaboradas pelas crianças, é a de equilibrá-la facilitando o processo de aproximação com o real emocionalmente e permitindo um desenvolvimento melhor dos processos cognitivos.

4.3 O Processo Cognitivo na Infância.

Todo processo cognitivo se inicia na capacidade que temos de aprender, onde aprender é adquirir habilidades, conhecimentos e costumes.

> Aprendizagem é toda atividade cujo resultado é a formação de novos conhecimentos, habilidades, hábitos naquele que a executa, ou a aquisição de novas qualidades nos conhecimentos, habilidades, hábitos que já possuam. O vínculo interno que existe entre a atividade e os novos conhecimentos e habilidades residem no fato de que, durante o processo da atividade, as ações com os objetos e fenômenos formam as representações e conceitos desses objetos e fenômenos (GALPERIN, 2001[d], p.85).

Partindo do princípio de que a educação deve promover o desenvolvimento integral, a aquisição de habilidades e conhecimentos da criança num ambiente socializador, para o qual

os saberes vêm a acrescentar e proporcionar novas possibilidades para uma prática educativa diferenciada, a infância deve ser considerada em suas especificidades: sua capacidade de imaginação, fantasia e criação.

> [...] a actividade criadora da imaginação encontra-se em relação directa com a riqueza e a variedade da experiência acumulada pelo homem, uma vez que esta experiência é o material com que a fantasia erige os seus edifícios. Quanto mais rica for a experiência humana, tanto mais abundante será o material de que a imaginação dispõe. (VYGOTSKY, 2009, p. 17)

Na perspectiva psicológica de Vygotsky, o conhecimento agregado pela criança é medido pela quantidade e qualidade das experiências vividas pelo indivíduo. Experiências estas que são o material para mediar o conhecimento que prepara o sujeito para o mundo, estas experiências são alcançadas pelas práticas culturais, pelo contato e vivência com o outro, onde a criança recorta, agrupa, representa, significa e ressignifica o real através de múltiplos meios.

> É bem sabido que a criança é capaz de transições surpreendentes, de espantosas generalizações e associações, quando o seu pensamento se aventura para lá das fronteiras do pequeno mundo palpável da sua experiência. Fora desse mundo, a criança constrói frequentemente surpreendentes complexos ilimitados pela universalidade das ligações que abarcam. Estes complexos ilimitados, porém, são construídos segundo os mesmos princípios dos complexos concretos circunscritos. Em ambos os tipos de complexos, a criança mantém-se dentro do limite das ligações concretas entre as coisas, mas, na medida em que o primeiro tipo de complexos compreende objetos que se encontram fora da esfera do seu conhecimento prático, estas ligações baseiam-se naturalmente em atributos difusos irreais e instáveis. (VYGOTSKY, 1998, p.58-59)

A formação da criança ocorre através de sua interação com o meio e entre as trocas sociais, ou seja, as práticas educacionais a que será submetida for deficitária, o desenvolvimento será defasado por falta de situações propícias ao aprendizado.

> [...] essa importância que Vygotsky dá ao papel do outro social no desenvolvimento dos indivíduos cristaliza-se na formulação de um conceito específico dentro de sua teoria, essencial para a compreensão de suas ideias sobre as relações entre desenvolvimento e aprendizado: o conceito de zona de desenvolvimento proximal (OLIVEIRA, 1995, p. 58).

Por zona de desenvolvimento proximal podemos entender como a distância necessária a criança para realizar sozinha determinada ação sem a mediação do adulto e isto depende do nível de desenvolvimento em que se encontra a criança.

> Zona de desenvolvimento próximo representa a diferença entre a capacidade da criança de resolver problemas por si própria e a capacidade de resolvê-los com

> ajuda de alguém. Em outras palavras, teríamos uma "zona de desenvolvimento auto-suficiente" que abrange todas as funções e atividades que a criança consegue desempenhar por seus próprios meios, sem ajuda externa. (VYGOTSKY, 1998, p.4)

O processo cognitivo nas crianças está ligado a estas múltiplas vivências e experiências sociais que são mediadas pela linguagem.

> Linguagem não é apenas uma expressão do conhecimento adquirido pela criança. Existe uma inter-relação fundamental entre pensamento e linguagem, um proporcionando recursos ao outro. Desta forma a linguagem tem um papel essencial na formação do pensamento e do caráter do indivíduo. (VYGOTSKY, 1998, p. 4)

Se levarmos em consideração o século XXI, onde sua maior característica é a evolução tecnológica, digital, em que a linguagem passa obrigatoriamente por *tablets*, celulares, imagens, sons, filmes e computadores, podemos presumir que a criança da atualidade, aquela que a escola tem a obrigação de ensinar para viver em sociedade é parte deste processo evolucional tecnológico, portanto, está inserida em um mundo em que o bombardeamento de imagens, mensagens através dos filmes é constante, então não podemos nos eximir de trabalhar com estes novos meios de linguagem.

> Para alcançar esse objetivo, procurando cumprir sua responsabilidade social, a escola precisava contar com professores capazes de captar, entender e utilizar na educação as novas linguagens dos meios de comunicação eletrônicos e das tecnologias, que cada vez mais se tornam parte ativa da construção das estruturas de pensamento de seus alunos. O professor, sintonizado com a rapidez desta sociedade tecnológica e comprometido com o crescimento e a formação de seu aluno, precisará – além de capacidade de análise crítica da sociedade – de competências técnicas que o ajudem a compreender e organizar a lógica construída pelo aluno mediante sua vivência no meio social. Essa capacidade será necessária para utilizar as tecnologias e suas diferentes linguagens, com o objetivo de atingir o aluno e transformá-lo em um cidadão também capaz de entender criticamente as mensagens dos meios de comunicação a que é exposto, além de saber lidar, no dia-a-dia, com os outros avanços tecnológicos que o rodeiam (SAMPAIO; LEITE, 1999, p. 18-19).

Os filmes possuem esta capacidade técnica de ensino do conhecimento quando levados as crianças de forma lúdica e mediante a uma linguagem própria e dinâmica o cinema apresenta múltiplas possibilidades educativas trazendo as crianças para as novas tecnologias de forma suave e inovadora.

> É mediante as imagens em movimento que professores têm oportunizado a problematização de temáticas diversas e, ao mesmo tempo, aprofundado análises, diálogos, debates e reflexões. Entretanto, muito além do entretenimento e da apreciação estética, é uma linguagem que traz implícita múltiplas possibilidades educativas que ultrapassam o senso comum. São reflexões tanto no âmbito técnico e artístico-cultural, quanto na esfera política, social e econômica. (NOGUEIRA et al., 2013, p.2)

Como a realidade é de difícil assimilação para a criança, ela cria seu próprio universo através da imaginação. O imaginário desenvolve os paralelos necessários que fazem a ponte entre o real e a criança através de seus personagens e graças a eles as crianças conseguem expor e elaborar sentimentos, conflitos e angústias do mundo real.

É através deles também que a criança que a criança desenvolve habilidades, cria seu caráter, por meio do lúdico desenvolve sua autoestima e independência reproduzindo as situações vividas no dia a dia e consegue reelaborar seus conflitos internos através do faz de conta.

Se para Vygotsky a imaginação é base de toda atividade criadora e se revela em todos os campos da vida cultural, tornando possível a criação artística, científica e técnica, é ela também, a responsável pelos grandes filmes que influenciam e agradam gerações como os desenhos animados e os filmes para as crianças.

4.4 Filmes e o Processo de Aprendizagem.

Como descrito acima sobre imaginação nos faz perceber que ela, e processo de aprendizagem quando falamos principalmente de crianças andam juntos. Quanto mais lúdico, mais alegre e que desenvolva a imaginação de uma criança facilitará o processo de concentração e aprendizagem, "[...] ao longo do processo de desenvolvimento da criança, desenvolve-se também a sua imaginação, que atinge a sua maturidade somente na idade adulta" (VYGOTSKY, 2009, p. 45).

E mais, estando as crianças muito "plugadas"[9] nos dias atuais, tudo que possua movimentos, sons e cores é irremediavelmente atrativo para estas crianças e elas nascem e crescem cercadas por estes diapositivos que em sua maioria utilizam vídeos para transmitir suas ideias..

> Quem nasce hoje, nasce "plugado" na tecnologia, querendo ou não. São aparelhos que já circundavam o corpo da mãe, em ultrassons super modernos, foram horas de "papo" escutado quando a mãe falava ao telefone, ao celular, dançava cantando aquela musiquinha do iPhone, as pesquisas na internet, o barulhinho do computador…E logo ao nascerem, aqueles brinquedos lindos, que fazem de tudo e os jogos maravilhosos que estão cada vez mais impossíveis de se resistir…
> (MALUF, 2013, p.01)

[9] Quando dizemos plugadas é que as crianças do século XXI, já estão conectadas a maio parte do dia, com jogos eletrônicos em tablets, celulares, programas de desenhos e filmes 24 horas em canais pagos e computadores com acesso à internet, a jogos, filmes e DVD's, por isso o termo "plugadas".

Estes dispositivos tecnológicos que vêm fazendo parte cada dia mais de nossas vidas cotidianas já não são novidade desde a primeira exposição pública da televisão em 1926, a partir daí movimento, sons e imagens passaram a fazer parte da vida das pessoas, adultos e crianças. Os filmes já existiam desde os irmãos Lumière, mas com o advento da televisão eles passaram a estar todos os dias dentro de nossas casas.

> Em 2013, os brasileiros passaram mais tempo em frente à TV. De acordo com dados do IBOPE Media, no último ano, cada telespectador permaneceu em média 5 horas e 45 minutos por dia assistindo à programação. O total representa um aumento de 13 minutos na comparação com o tempo diário dedicado à TV em 2012 e revela um crescimento de aproximadamente 36 minutos ante 2008.
> Nos últimos seis anos, o consumo individual de televisão cresceu em todas as segmentações (sexo, idade e renda), mas as maiores altas se encontram nos extremos: entre os telespectadores com idade acima de 50 anos, com um aumento aproximado de 42 minutos no tempo de consumo diário de TV, e entre os jovens de 4 a 11 anos, com crescimento de 38 minutos no consumo do meio por dia. (IBOPE, 2014, p.1)

Ou seja, nossas crianças estão passando mais tempo em contato com desenhos, filmes e outros produtos veiculados pela televisão e sendo os filmes responsáveis por momentos mágicos que estimulam a imaginação e como tal fazem parte constante do imaginário de muitas crianças procuraremos discorrer sobre a importância dos filmes no processo de aprendizagem e desenvolvimento das crianças.

> A relação entre cinema e educação, inclusive a educação escolar, faz parte da própria história do cinema. Desde os primórdios da produção cinematográfica a indústria do cinema sempre foi considerada, inclusive pelos próprios produtores e diretores, um poderoso instrumento de educação e instrução. A relação entre cinema e conhecimento, no entanto, extrapola o campo da educação formal.
> O que é específico do cinema em relação ao conhecimento é que este está contido na imagem, ou melhor, na edição das imagens. Ao considerarmos os Educação e Cinema conhecimentos e saberes contidos nos filmes, transcendemos o uso do cinema e do audiovisual como ilustração, motivação e exemplo. Queremos trazer para o campo da educação e da didática o estudo de como os filmes, as imagens e os audiovisuais nos educam. Uma educação cultural que possui uma didática construída na tensão política e mercadológica que envolve as produções culturais da nossa sociedade tecnológica. (MIRANDA; COPPOLA; RIGOTTI, 2005, p. 1-2)

O cinema como veículo de conhecimento é um forte instrumento para vislumbrar as coisas do mundo, não se estuda o cinema em partes, estuda-se no decorrer da história que está sendo contada.

> [...] pois o que é característico da educação que o cinema nos proporciona é que não aprendemos a linguagem do cinema separada da história pelo filme contada. No cinema aprendemos as coisas do mundo; cada filme nos diz de forma oral e figurativa as coisas do mundo e atribui valor a cada coisa, ensinando-nos as características mais importantes de cada uma. [...] coloca as coisas do mundo numa sequência de imagens e numa arquitetura de lugares que não servem apenas para a compreensão da história que está sendo narrada. Este arranjo fílmico é um arranjo didático, em que o espectador, ao concentrar-se na história, aprende a olhar para o

> mundo, criando com as imagens uma visão de mundo, uma visão do mundo, das coisas do mundo e do que é importante para cada uma das coisas, ou seja, formas de valoração do mundo. (MIRANDA; COPPOLA; RIGOTTI, 2005, p.3)

O cinema é pura imaginação contada em uma história rica em ideais, valores, conceitos e exemplos que são dispostos através de imagens em movimentos com sons e sombras próprios e estudados para produzir um efeito determinado em nossos sentidos. "A linguagem cinematográfica constrói-se a partir de referências do real na composição de suas imagens e é executada para garantir a compreensão da estrutura narrativa desejada por aqueles que o produzem". (MIRANDA; COPPOLA; RIGOTTI, 2005, p.4)

> Abordo nesse espaço, um desses textos culturais, - os desenhos animados da Disney - no sentido de mostrar como essa tecnologia cultural, produz significados e veicula representações através de arranjos intencionais de som, fala texto, imagem.[...]
> Com base no entendimento de Cocteau e D'Elia que afirmavam que o cinema de animação era a mais nobre das artes, mas que era necessário descobri-la (1998), sustenta a autora que mesmo que a finalidade primeira da animação seja o entretenimento, ele serve para "a emancipação do imaginário, para possibilitar o sonho, para o exercício criativo e para a experiência de emocionar-se por meio dos elementos visuais e sonoros." (NEVES. 2007, p.103). Em que pese ser considerado como arte industrial e sua produção estar dependente economicamente do mercado e da tecnologia, acrescenta a autora, "ele também pode e nos permite reflexões e questionamentos sobre a percepção que temos da realidade, da sociedade e do mundo" (HOLLEBEN, 2008, p. 34-35)

Possuidor de uma linguagem própria rica em signos e significados, mas que ao mesmo tempo possui uma simplicidade que até uma criança pequena pode decodificar o cinema cria um mundo próprio que leva ao aprendizado sem necessariamente ter que ser desvelado por alguém aos pequenos.

> Ao longo de cem anos, a gramática cinematográfica criou uma linguagem profundamente rica; fruto da articulação de códigos e elementos distintos; imagens em movimento, luz, som, música, fala textos escritos; o cinema tem a seu dispor infinitas possibilidades de produzir significados. [...]
> Diferente da escrita, cuja compreensão pressupõe domínio pleno de códigos e estruturas gramaticais convencionais a linguagem do cinema está ao alcance de todos e não precisa ser ensinada, sobretudo em sociedades audiovisuais, em que a habilidade para interpretar códigos e signos próprios dessa forma de narrar é desenvolvida desde muito cedo. A maior parte de nós aprende a ver filmes pela experiência, ou seja, vendo (na telona ou na telinha) e conversando sobre eles com outros espectadores. (DUARTE, 2009, p.33-34)

Com todo este poderio de comunicabilidade e atração em relação a todos, adultos e crianças, mas principalmente as crianças em formação, o cinema possui uma capacidade didática inexplorada causando em pesquisadores questionamentos sobre os o porquê da dificuldade de levar o cinema até a escola.

> Se pensarmos que a educação é um ato comunicativo e que a comunicação é, acima de tudo, um ato educativo, parece difícil compreender as razões para tantas divergências e desentendimentos entre essas duas áreas de conhecimento. Como arte ou como prática, muito mais complementares do que dicotômicas, educação e comunicação sabem que têm muito a ganhar atuando juntas. Por que, então, parece tão difícil articular seus saberes em uma prática comum? Por que os profissionais dessas áreas têm tanta dificuldade em estabelecer parcerias? Por que as relações entre eles se constituem muito mais pela via do duelo do que pela do diálogo? Por que insistem em enrijecer as fronteiras, cada vez mais tênues, que separem esses dois campos? (DUARTE, [20--], p.1)

Ao longo de todo este tempo ficou mais que provado a capacidade que o cinema tem de influenciar na formação do sujeito, principalmente dos mais suscetíveis como as crianças. O cinema tem um poder maravilhoso para se trabalhar com os pequenos, mas a escola continua deixando esta instância cultural à parte de seus trabalhos.

> Para Steinberg, o termo pedagogia cultural expressa a idéia de que a educação se dá numa variedade de locais sociais, incluindo o espaço escolar, mas não se limitando a ele. Nesse sentido, há um deslocamento da função pedagógica, isto é, a educação passa também a ser exercida através da ação dos meios de comunicação social. Através dessas pedagogias culturais, interagimos e constituímos também nossas identidades. [...] Os saberes que são transmitidos por essas diversas instâncias culturais têm uma função produtiva na formação da identidade das crianças. Assistimos aos desenhos sem perceber que eles estão nos constituindo e ensinando o que é ser mulher, ser homem, ser criança, ser branco, ser negro. Embora muitos desses produtos culturais como os desenhos, estejam ligados ao lúdico, ao prazer e por isso, sejam tidos como "inocentes" demais para merecerem uma análise política (Giroux, 1995b), eles necessitam ser analisados como pedagogias culturais que participam ativamente na construção de identidades.
> A escola, no entanto, não tem buscado discutir e analisar essas outras instâncias culturais. (RAEL, 2007, p. 126-127).

Para a criança aprender antes de tudo é necessário que ela compreenda os significados e o mundo em que elas foram geradas, deste modo, aprender é construir, e para a criança aprender é construir seu próprio significado, ser sujeito de sua aprendizagem, participar das decisões acerca do que lhes cerca e compete construir. Ser, de certa forma, seu próprio professor, acertar e errar sem medo de ousar conhecer. Para Vygotsky (2009) "[...] Nenhuma invenção ou descoberta científica pode emergir antes que aconteçam as condições materiais e psicológicas necessárias para seu surgimento. A criação é um processo de herança histórica em que cada forma que sucede é determinada pelas anteriores".

Formar uma criança independente com compreensão de mundo não é fácil e é arriscado, pois coloca o professor como mediador e não mais como única fonte de informação e conhecimento. Permite colocar o professor como um ser que erra e esta em constante busca do aprendizado.

Assim, conseguimos chegar a considerações claras de que o cinema já deveria fazer parte do currículo das escolas, pois possui motivos fortes e relevantes para estar em nossas instituições como arte, matéria cultural, disciplina curricular que é, mas não sem a mediação de professores preparados para tal jornada, o descrito acima nos leva ao tema principal de nossa pesquisa, quais pensamentos e ideias subliminares que estes filmes estão levando até nossas crianças, já que todos eles apresentam uma ideologia reforçada pela sociedade.

5. GÊNERO E A MORAL DA HISTÓRIA.

As temáticas tratadas neste trabalho pautam-se nas discussões das alterações na "moral da história" ou seja, nas ideias de costumes, atitudes e valores transmitidos ao longo de gerações por meio de filmes e, nos filmes que serão analisados neste trabalho, as que mais se sobressaem são, principalmente, as relacionadas ao tema gênero.

É de fundamental importância que estabeleçamos estratégias para a discussão desse tema em sala de aula, pois a questão de gênero vai além da discussão sobre sexualidade, ela está ligada a questões que envolvem opressão, preconceitos, homofobia, racismo, etc.

Antes de tudo devemos demonstrar e oferecer as mesmas oportunidades a meninas e meninos contribuindo para sua autonomia dando-lhes a capacidade de refletir para construírem uma identidade livre de pré-conceitos e preconceitos, permitindo então a formação de uma sociedade sem violência de gênero seja física ou psicológica. Não falar sobre questões de gênero enfraquece a formação de uma sociedade e permite que uma pessoa não se reconheça dentro do próprio ambiente em que vive, até mesmo dentro do ambiente escolar.

5.1 A Moral da História.

A moral da história a que nos referimos não é o conceito de moral que atinge ampla pesquisa tanto nos campos da sociologia quanto da filosofia, mas os valores e costumes[10] que como um conjunto de regras adquiridas através da cultura, do cotidiano, das tradições e da educação formal e informal, orientam o comportamento humano em sociedade e que chegam até as crianças e jovens através das ações, falas e pensamentos embutidos nos personagens dos filmes que assistem.

Ao adentrar ao mundo da imaginação criado pelo cinema, principalmente as crianças acabam por interagirem diretamente com os personagens dos filmes passando, então a seguirem as regras que consideram importantes e que regulam o modo de agir dos personagens, desta forma os filmes acabam por influenciarem na formação da moral relativa aos espectadores.

> A simples prática de assistir a um filme com forte carga sentimental pode representar bem mais do que algumas horas de entretenimento. Um estudo recente realizado por cientistas da Universidade de Notre Dame, em Indiana, Estados

[10] Prática comum aos membros de um grupo social; hábitos, forma de pensar ou de se comportar própria de uma pessoa, de uma geração ou sociedade.

> Unidos, apontou que esse tipo de produção pode exercer influência direta na formação das convicções políticas de uma pessoa, mais até do que que peças publicitárias ou reportagens jornalísticas. A pesquisa foi divulgada pelo jornal britânico “The Independent”.
> Uma equipe de cientistas explorou o poder de mensagens políticas em filmes populares e descobriu que eles têm a capacidade de mudar atitudes, especialmente em questões que não são muito abordadas pela mídia e pelos meios de comunicação. (O GLOBO, 2013, p.1)

Podemos então presumir que a moral implícita em cada história contada oral ou visualmente a nossas crianças baseia-se em uma percepção intelectual ou no pensamento coletivo sobre determinados assuntos que estão associados a valores e convenções estabelecidos coletivamente por uma determinada cultura ou sociedade a partir do que considerem valores universais para regerem a conduta humana para o bem ou mal.

Ou seja, a história contada de forma oral ou visual é mais uma forma de se perpetuar determinados costumes, atitudes ou pensamentos que as gerações, a família ou a sociedade consideram corretas, mas chegaremos à conclusão de que este pensamento é muito simplista, sendo a perpetuação de tais conhecimentos algo mais complexo.

Os irmãos Grimm em seu trabalho como filólogos ao coletar as inúmeras histórias do povo alemão publicaram no ano de 1812, os primeiros contos que levavam o nome de "Histórias das Crianças e do Lar", totalizando 51 histórias, fizeram este trabalho com a intenção de preservar a cultural alemã que estava sendo invadida pela França e que trazia consigo suas próprias atitudes, valores e costumes, e a compilação das lendas dos povos germânicos como os contos, fábulas e outros tipos de escritas foi a forma pela qual os irmãos firmaram resistência a essa invasão francesa.

> Um evento de natureza política ainda concorreu para moldar a trajetória dos irmãos. Com o avanço do exército francês pelos territórios alemães adentro, em 1807 a idade de Kassel passou a ser governada pelo irmão de Napoleão, Jérôme Bonaparte, que a designou capital do recém-instaurado Reino da Vestfália. Essa situação criou as condições para que os Grimm voltassem o olhar para a Idade Média de maneira muito distinta do fascínio manifestado até então pelo Romantismo. Ao contrário dos românticos, que tendiam a idealizar a Idade Média, os Grimm focalizaram o passado em busca de explicação para as condições vividas no presente pelas terras alemãs (que culturalmente se submetiam aos modelos vigentes na França e que viriam a se unificar política e economicamente como país, formando a Alemanha de hoje, apenas em 1871, muitos anos após a morte de ambos os irmãos).
> O medievalismo dos Grimm tingiu-se, assim, da conotação de resistência à ocupação estrangeira e pautou-se pela tentativa de recuperação da identidade nacional por meio da busca de suas raízes culturais. Tais raízes estariam, justamente, no reservatório linguístico e no material folclórico de origem popular. Como resultado, os Grimm dedicaram suas vidas à criação de um dicionário filológico da língua alemã, à elaboração de livros sobre gramática e história da língua alemã, à reunião de mitos, lendas, baladas e, é claro, contos de fadas. Os contos foram sendo coletados, revisados e divulgados ao longo de décadas, desde 1812 até a edição definitiva, em 1857, última em vida dos irmãos. (VOLOBUEF, 2013, p.2)

Como os irmãos Grimm, a sociedade também tende a fazer prevalecer determinadas atitudes e pensamentos que define qual deveria ser o papel de homens e mulheres em uma sociedade.

Os contos passados de geração em geração e que com o tempo ganharam temáticas mais lúdicas e mágicas, mas não perderam seu fundo moral.

Ainda hoje nos identificamos com determinada história infantil, pois esta se relaciona intrinsicamente com o que acreditamos ser o correto a transmitir, isto é um processo simbólico enraizado através das gerações.

> [...] pode ser exemplificada por duas situações: de um lado mães adeptas do consumo de filmes da Disney, que parecem acreditar na inocência desses filmes politicamente corretos. De outro, educadoras incomodadas com esses filmes, e, em não poucos casos, com o modo como são trabalhados passivamente em sala de aula. Isto porque não é incomum encontrarmos professores de diversas disciplinas, inclusive professores de arte, utilizando como recurso para estimular a imaginação e a fantasia das crianças produções do "maravilhoso mundo encantado" da Disney. (BRAGA, 2004, p.1)

Não importa livro ou o filme nunca vão nos dizer que a moral da história é que "a jovem fique dormindo linda, fresca e sonhadora enquanto o príncipe luta com o dragão para estar com ela", ou que o menino tem que ser "alto, forte, lutador, destemido e guerreiro para receber a máxima recompensa que é a moça mais bonita de todas." Tudo isto é transmitido através dos símbolos próprios e consequentemente os filmes baseados neles transmitirão essas mesmas ideias.

5.2 Gênero.

Com o desvelar que vem desabrochando ao longo das últimas décadas em relação às diferenças sexuais a própria sociedade tem estado um tanto frágil sobre o que significa ser homem ou mulher, feminino ou masculino e todas as suas chamadas representações de gênero.

> O conceito de gênero denota uma diferenciação. A lógica ocidental tradicional funciona como uma divisão binária, ou seja, que se divide em dois opostos: masculino x feminino, macho x fêmea ou homem x mulher.
> Sob esse ponto de vista, o ser humano nasce dotado de determinadas características biológicas que o enquadra como um indivíduo do sexo masculino ou feminino. O sexo é definido biologicamente tomando como base a genitália, cromossomos sexuais e hormônios com os quais se nasce.
> No entanto, o sexo não determina por si só, a identidade de gênero ou a orientação sexual de uma pessoa. A orientação sexual, por exemplo, diz respeito à atração que

> sentimos por outros indivíduos e, geralmente, envolve questões sentimentais, e não somente sexuais.
> Embora a definição do que é ser "homem" ou "mulher" tenha surgido a partir de uma divisão biológica, a experiência humana nos mostra que um indivíduo pode ter outras identidades que refletem diferentes representações de gênero (como os transexuais e transgêneros) e que não se encaixam nas categorias padrões. (CUNHA, 2014, p.1-2)

A forma como a sociedade cria os diferentes papéis sociais e comportamentais relacionados a homens e mulheres e as questões de gênero vêm sofrendo constantes alterações desde que as mulheres passaram a assumir importantes papéis nesta sociedade anteriormente tão ligada ao pensamento patriarcal, onde somente o homem era visto como inteligente ou capaz e a mulher têm continuamente rompido com este pensamento arraigado por tantos séculos.

> Isso foi no século 20. Agora dizem que o mundo vive um cenário diferente. É muito difícil chegar ao ponto sem mencionar todo o contexto em que a sociedade esteve inserida nos últimos cem anos, especialmente a ocidental. Por outro lado, cem anos são um século de história. Isso é coisa demais para um texto. O importante agora é entender que as mulheres, nesse intervalo de tempo, ganharam o direito ao voto, espaço no mercado de trabalho e a atenção da mídia. Não chegamos num patamar igualitário e receio que ainda estejamos um pouco longe disso. Mas a mulher do século 21 é, sem dúvidas, mais independente e menos submissa à espera do príncipe encantado que a do século 20. (BORGES, 2015, p.2-3)

Mediante estas alterações, percebe-se também que o papel do homem também tem sofrido mudanças, o homem que não chora, deu lugar a um homem sensível que compartilha serviços e sentimentos. A mulher frágil e tola passou a ser a provedora da casa e o esteio para os filhos, mas a sociedade ainda insiste em tentar manter velhos padrões, que por si só já estão desmoronando, precisamos descontruir não somente os padrões fixados para mulheres como para homens também.

> Pois o gênero se preocupa com a consolidação de um discurso que constrói uma identidade do feminino e do masculino que encarcera homens e mulheres em seus limites, aos quais a história deve libertar.
> Entender o gênero para Scott significa também reconhecer que homem e mulher são "ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes, pois que, quando parecem fixadas, elas recebem apesar de tudo, definições alternativas, negadas ou reprimidas".
> O gênero expõe, ainda, o dilema da diferença, a construção de desigualdades binárias, de diferenças pretensamente naturais, significa "lutar contra padrões consolidados por comparações nunca estabelecidas, por pontos de vista jamais expressos como tais. Uma diferença que deve se impor também na conceituação de gênero, na medida em que muitas vezes os termos mulher e homem são utilizados enquanto categorias homogêneas e sem história, ou sem relação entre si. (TORRÃO FILHO, 2005, p.136- 137)

As relações de gênero tinham padrões fixos do que deveria ser próprio de homens ou mulheres exercerem na sociedade, do que era feminino ou do que era masculino e buscava reproduzir estas regras como um comportamento natural e aceitável para o ser humano viver sua natureza sexual. Isso significava dizer que as questões de gênero possuíam uma ligação intrínseca com a organização da sociedade, com seus costumes, valores e comportamentos.

> A partir do gênero pode-se perceber a organização concreta e simbólica da vida social e as conexões de poder nas relações entre os sexos; o seu estudo é um meio "de decodificar e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana". (TORRÃO FILHO, 2005, p.136)

Devemos perceber que quando nos referimos a questões de gênero, não é somente a mulher quem entra neste debate, o homem também, pois este conceito é relativo a todos, independente de nossa biologia dizer definir que somos ou o que somos, pois todos independente de definições fazemos parte da raça humana e cada um com suas particularidades e identidades.

> As identidades são características fundamentais da experiência humana, pois possibilita aos seres humanos a sua constituição como sujeitos no mundo social. O gênero refere-se à identidade com a qual uma pessoa se identifica ou se autodetermina; independe do sexo e está mais relacionado ao papel que o indivíduo tem na sociedade e como ele se reconhece. Assim, essa identidade seria um fenômeno social, e não biológico; (CUNHA, 2014, p. 2)

A luta relativa às questões de gênero é uma busca de construir novos valores sociais, uma nova moral, tanto para homens como mulheres, uma cultura que nos permita ir à busca de igualdade entre os homens sem que seja necessário saber qual identidade de gênero.

> Outro tipo de pensamento binário seria a relação sexo-gênero ou identidade-sexualidade. Ou seja, a partir de um gênero haveria um determinado padrão de sexualidade. Se a pessoa nasce com uma vagina, teria que se relacionar com um homem e vice-versa (ou seja, ser heterossexual). No entanto, existem diversos comportamentos sexuais (homossexual e bissexual) que mostram que o gênero não define a orientação sexual de uma pessoa.
> Existem muitas pessoas fora da classificação binária e, mais ainda, fora de classificações. Essas pessoas sofrem preconceito e são em muitos casos, "proibidas de existir". A falta de compreensão da diversidade de gênero traz uma série de problemas e a criação de sentimentos negativos ou atitudes como a exclusão, culpa, medo e vergonha. (CUNHA, 2014, p. 3)

É fato também, que como a mulher foi mantida durante séculos sob o controle de uma sociedade patriarcal, sua luta seja mais constante e os resultados mais visíveis em busca de um lugar nesta sociedade que a subjugou e a manteve cativa, mas isto não descaracteriza o momento que os homens também se encontram que é de conflito com seu papel instituído na

sociedade, ser homem na atualidade não é fácil, pois se passou a exigir deles novos comportamentos que harmonizem com as novas atitudes apresentadas pelas mulheres.

> Joan Scott chama a atenção para a necessidade de se entender o gênero enquanto a relação entre os sexos, de como é assegurado um significado para os conceitos de homem e mulher e as práticas pelas quais os significados da diferença sexual são definidos. O gênero dá significado às distinções entre os sexos, ele "transforma seres biologicamente machos e fêmeas em homens e mulheres, seres sociais". Se há diferenças biológicas entre os sexos, não são elas que determinam as desigualdades entre eles. [...] Mas a diferenciação entre os sexos pressupõe a definição do que são as características que formam a identidade do masculino e do feminino. Não apenas as mulheres aprendem a ser femininas e submissas, e são controladas nisto, mas também os homens são vigiados na manutenção de sua masculinidade. (TORRÃO FILHO, 2005, p.138- 139)

As mulheres foram as mais atingidas pela imposição de costumes e valores, mas nas últimas oito décadas têm demonstrado sua força. Apesar de tantas dificuldades conquistam a cada dia mais espaços dentro da sociedade. As relações ainda não são de igualdade entre os gêneros, mas graças a muitas lutas, padrões, valores e costumes antes arraigados sobre a natureza homem/mulher já estão sendo desconstruídos.

Mas, o que realmente nos preocupa é que todos estes costumes e valores preconceituosos chegam muito cedo, desde a infância as crianças são expostas ao que deve ser de meninos e o que deve ser de meninas.

> Num passado recente, as mulheres não podiam estudar, votar ou trabalhar fora de casa. Deveriam exercer exclusivamente o papel da maternidade. Os homens também estão presos ao seu papel de masculinidade.
> Hoje ainda vivemos padrões de papeis femininos e masculinos diariamente. Se um bebê nasce menino, ganha presentes associados à cor azul. Se menina, rosa. Carrinhos para meninos, bonecas para meninas. Se o gênero constrói uma identidade do feminino e do masculino, ele pode prender homens e mulheres em papeis rígidos. (CUNHA, 2014, p. 4)

O gênero é uma das primeiras categorias sociais que as crianças têm consciência. A criança costuma ter compreensão de sua identidade de gênero muito cedo, com três anos já são capazes de se definir como meninos ou meninas e muitas vezes a sociedade, os pais e mesmo a escola espera atitudes, comportamentos e interesses diferentes entre meninos e meninas, através de comentários e comportamentos estabelecidos, tais como a escolha de brinquedos e atividades, direta ou indiretamente, eles ensinam às crianças o que é apropriado para meninos e meninas.

> Para muitos especialistas, esse encaixe em definições tradicionais começa logo na infância. Atentos a isso, uma pré-escola na Suécia, a Egalia, adotou um sistema

> chamado de “educação neutra de gênero”. Não se usam os termos “ele ou ela” ou “meninos” ou “meninas” para se referir aos alunos, chamados de “amiguinhos”. Brinquedos de cozinha, como panelinhas e outros, mais relacionados às meninas, estão lado a lado aos brinquedos de montar, mais ligados aos meninos. O objetivo é fazer com que as crianças cresçam livres de imposições e sem barreiras para fazerem suas escolhas. O método, claro, divide opiniões. (CUNHA, 2014, p. 2)

Quando o rótulo de ser menino ou menina se estabelece na criança, ela busca se identificar com atividades e comportamentos das crianças do mesmo gênero, mantendo estereótipos que limitam habilidades necessárias para interagir entre os diferentes gêneros.

> Ensinar sobre formas de relacionar-se de modo diferente do que é estabelecido, é contribuir para uma maior compreensão da diferença, “prevenindo” assim “pré-conceitos” muitas vezes tão arraigados ao senso comum. E esse é o papel da educação. Com um viés científico e laico disseminar a importância de compreender as diferentes formas de relação. É ensinar o respeito. E quando falamos de preconceitos falamos de violência. (OLIVEIRA, [entre 2000 e 2016] , p.4)

Com todo o debate sobre as questões de gênero ainda existem dúvidas sobre trabalhos que tentam se livrar dessas imposições nefastas. A contenda sobre este tema tem levantado várias possibilidades de interpretação de para onde a sociedade tem conduzido as relações de gênero, principalmente no que diz respeito à educação das crianças.

> O que significa falar em desigualdades de gênero na educação brasileira hoje? Trata-se de exclusão social ou de reprodução de padrões discriminatórios de nossa cultura? Ou ainda de ambas as coisas? O cenário educacional no Brasil atual apresenta complexidades múltiplas e profundas. Tem-se um sistema ineficiente, de baixa qualidade e estruturado sobre uma base de discriminações e desigualdades cruzadas, de forma que não se pode analisá-lo sem um olhar capaz de incorporar e observar a pluralidade de variáveis que interferem em seu funcionamento. (LIMA; MADSEN; QUERINO, 2011, p. 130)

Quando falamos em igualdade de gênero falamos em libertar nossa sociedade de amarras que geram a violência física e psicológica, falamos em formar indivíduos democráticos que vivem em uma sociedade pautada pela igualdade e isto se inicia quando pequenos e dentro de casa e com certeza dentro da escola.

5.3 Gênero e os Filmes.

Gênero para o senso comum é tudo aquilo que socialmente é aceito para que homens e mulheres assumam determinados papéis pré-estabelecidos em uma sociedade. Estes padrões são responsáveis por nossas ações, pensamentos e comportamento.

A moral normalmente está associada a um conjunto de ideias, valores ou crenças que orientam a percepção e o comportamento dos indivíduos sobre diversos assuntos ou aspectos sociais, se incluídos em vídeos de circulação em massa acaba por tornar estas mídias um poderoso veiculador de ideias ou modificador de atitudes e costumes.

> A televisão tem o poder de alterar os hábitos nas comunidades em que chega. A simples presença de um aparelho que transmite sons e imagens gerados em qualquer parte do mundo, simultaneamente ao fato ocorrido, provoca uma revolução de costumes; as mensagens veiculadas na "aldeia global" oferecem novas formas de pensar e agir. O conteúdo dos *shows*, filmes, novelas, comerciais, etc. influencia no comportamento do público até porque, principalmente nos comerciais, o objetivo é induzir ao ato do consumo, gerando necessidades e ações automáticas.
> O que se discute é a problemática dos efeitos exercidos pela televisão na sociedade moderna. Alguns teóricos veem na televisão um perigoso elemento de regressão, capaz de dispersar a atenção, embotar a sensibilidade e alienar as consciências dos telespectadores. Outros acreditam ser o veículo um instrumento de formação rápida e certeira, de educação e de socialização. (SOUZA; CORRÊA, 2012, p.76)

A sociedade mesmo que sem se aperceber com a utilização em massa da TV e dos vídeos, recebe continuamente e desde a infância uma gama enorme de mensagens subjetivas do que a cultura local considera ser certo ou errado, dessa forma muito dos costumes de uma determinada sociedade é preservado e veiculado através de programas e filmes.

Estes filmes e programas possuem a capacidade de alterar atitudes e modificar comportamentos, se utilizadas de forma errônea pode fortalecer atitude e comportamentos que gerem preconceitos.

> Pesquisas revelam que as crianças passam de três a quatro horas diárias assistindo à televisão. Eurasquin, Matilla e Vásquez (1980, p.21) lembram que: "as crianças veem mais televisão do que os adultos e a veem desde o principio de sua vida consciente; as crianças consomem televisão numa época de formação física, desenvolvimento mental e criação de hábitos e atitudes". Neste sentido, a televisão, ao ocupar parte do tempo livre das crianças, pode transformar-se num instrumento de obstrução do desenvolvimento na infância. A maior parte das investigações psicológicas sobre o público telespectador detecta uma aceitação passiva da mensagem veiculada. Essa recepção sem reservas transforma a televisão num veículo bastante explorado por campanhas publicitárias.
> A propriedade sedutora da televisão é, comprovadamente, capaz de mudar comportamentos e provocar ou desestimular atitudes. Esse poder pode ser explorado pelo sistema político e econômico com vistas à preservação da ordem (SOUZA; CORRÊA, 2012, p. 76.)

As adaptações dos contos de fadas feitas por Walt Disney, bem como os filmes baseados nestes mesmos contos levam um mundo de fantasia, magia e ilusão às crianças e adultos, mas não carrega somente isso, também traz consigo toda uma gama de ideias, atitudes, costumes e lugares específicos que homens e mulheres devem assumir na sociedade,

a ideia do que é correto e do que deve ser preservado em nome de uma moral que por gerações foi considerada correta, além dos pensamentos, ações e mudanças de uma sociedade, interferindo inclusive na formação de nossas próprias identidades.

> É possível afirmar que nossas identidades culturais já não são construídas apenas, ou principalmente, nos espaços tradicionais de formação, como a família e a escola, mas também, nesses outros espaços da cultura popular, em vista de sua presença marcante no nosso cotidiano. A mídia pode ser considerada como um local de produção, de veiculação e de circulação de discursos. Uma novela, uma propaganda, um desenho animado, podem ser vistos como produtores e veiculadores de representações que sugerem determinados comportamentos e identidades sociais, e que, de algum modo, acabam por regular nossas vidas.
> Os desenhos animados, por sua ampla circulação, constituem-se em um importante artefato cultural do século XX. (RAEL, 2007, p. 125- 126)

Os filmes, programas ou os desenhos trazem sempre enfatizados dentro de seu contexto determinados comportamentos, gestos e posturas associados ao que a sociedade considera como bem ou mal. Nas películas são sempre veiculados determinadas representações que instauram, produzem e constroem as ideias do que é ser homem, mulher e de como viver em sociedade.

> Nos desenhos animados são apresentadas determinadas formas de feminilidade (e também de masculinidade), são enfatizados determinados comportamentos, gestos e posturas; são mostradas representações "ideais" de corpo e de aparência. É possível dizer que os desenhos exercem uma pedagogia de gênero e sexualidade; mais que isso, parece ser possível afirmar que essa instância cultural é uma das mais efetivas na produção de identidades de gênero e sexuais de crianças e adolescentes. (RAEL, 2007, p. 148)

E tamanha é a capacidade de moldar e criar identidades principalmente de crianças e adolescente que a escola viu-se na obrigação de trazer para dentro de seus muros filmes e desenhos animados, mas necessitamos esclarecer que o profissional da educação que trabalha com este tipo de cultura deve saber à quais questões principalmente de gênero estão expondo seus alunos.

> Na visão de Henry Giroux um exame da Cultura Infantil vem mostrar que as identidades individuais e coletivas das crianças e dos jovens são amplamente moldados, política e pedagogicamente na cultural visual dos vídeos games, televisão, cinema e até mesmo shopping centers e parque de diversões e não apenas na escola. (...) Ao contrário da realidade sem graça e frequentemente dura da escolarização, os filmes infantis fornecem espaço visual, onde a **aventura e o prazer** se encontram num mundo fantasioso de possibilidades e numa esfera **comercial de consumismo**. Os personagens se tornam veículo para estimular a crença de que felicidade é sinônimo de viver num bairro rico com uma família de classe média, branca e intacta. (CASTRO, et al, , p.1- 2)

Acreditamos ser o cinema um meio cultural incrível e cheio de possibilidades educativas, mas com isso temos a obrigação de conhecer com o que, e como trabalhamos com as crianças, não existe a ideia de bom ou mal, mas sim o se que deve ou não ser mostrado e ensinado através dos filmes.

> Assistimos aos desenhos animados sem perceber que eles estão nos constituindo e ensinando o que é ser mulher, ser homem, ser criança, ser branco ou ser negro. Embora muitos desses produtos culturais, como os desenhos, estejam ligados ao lúdico, ao prazer e, por isso, sejam tidos como "inocentes" demais para merecerem uma análise política (Giroux, 1995b), eles necessitam ser analisados como pedagogias culturais que participam ativamente na construção de identidades culturais.
> A escola, no entanto, não tem buscado discutir e analisar essas outras instâncias culturais. (...) Hoje, numa época que há ênfase cada vez maior na centralidade da mídia como referência cultural e social, precisamos estar atentos para essas novas formas culturais e pedagógicas. (RAEL, 2007, p. 127)

Os contos de fada sempre fizeram parte do imaginário infantil ajudando a transmitir saberes e costumes, têm uma função produtiva na formação da identidade das crianças e pelas continuas adaptações, criações, reproduções e venda de filmes e desenhos animados baseados nesses contos podemos presumir que assim continuará sendo por muitas décadas. Esperamos que com um pouco mais de parcimônia e compreensão do que chega até nossas crianças.

> Talvez, se o padrão de beleza regressar alguns séculos, uma ainda mais nova versão de A Bela Adormecida trará uma Aurora gordinha e menos loira. É possível até que não demore muito para dois Príncipes Encantados se apaixonarem, bem como para que seja imposto um formato mágico do amor gay. A verdade é que esse debate é circular. As razões para que gigantes como a Disney resolvam reformular seus ultrapassados padrões não são mais importantes que a reformulação em si, lenta mas progressiva. E, no núcleo desse ciclo, a concepção de "felizes para sempre" estará constantemente sujeita a mudanças e apta para influenciar todos os setores da vida humana, da economia ao cinema (não necessariamente nessa ordem). (BORGES, 2015, p.7)

O cinema nos transporta para um local onde realidade e imaginação se confundem, e por essa dinâmica tem a potencialidade de estimular e modificar valores e morais sociais nas crianças possibilitando a articulação de situações vividas por elas, só depende da forma como é trazida até os pequenos.

Cremos no trabalho com o cinema para a educação e formação das crianças em sua capacidade reflexiva, crítica e de alteridade, mas também é certo que precisamos pesquisar mais o que chega até nossas crianças, mesmo por que, as mídias estão aí para ficar com suas ideologias e suas transformações.

6. ADAPTAÇÕES PARA O CINEMA

Os filmes tratados nesta dissertação há muitos séculos já fazem parte da vida das crianças. Como comprovamos esta afirmação? Ao longo da história as narrativas chegam às crianças de formas diferentes em cada geração, no início era de forma oral, na sequencia em forma de leitura, para as atuais gerações, através de filmes e desenhos.

Estas obras estão presentes no imaginário de várias formas, contadas oralmente, lidas em livros, vistas em imagens, mas principalmente nas telas de TVs e cinemas o indivíduo convive com diferentes formas de linguagens ao longo de sua vida.

> O cinema e a literatura se relacionam desde que o cinema percebeu que tinha um grande potencial para contar histórias. Tavares diz que o cinema ajudou a literatura em sua experimentação estética, uma vez que, quando o cinema se afirmou como o grande meio para contar histórias, tirou essa obrigação da literatura. (SILVA, T., 2012, p.181)

Temos contato com imagens, fotografias, sons, músicas, pinturas e na atualidade vídeos, televisão, computador, filmes entre outras inúmeras opções que se articulam e interagem entre si em vários momentos da vida cotidiana. Segundo Freire (1992) "A leitura e a escrita das palavras, contudo, passa pela leitura do mundo. Ler o mundo é um ato anterior à leitura da palavra".

Ler o mundo para Freire neste contexto é aprender com tudo que nos cerca, aprender lendo imagens, sons, sombras, ler o entorno, o ambiente, os sentimentos, etc. Esta leitura de mundo é fundamental para a compreensão de todas as formas de linguagem presentes em nosso cotidiano e todos que trabalham com educação já possuem compreensão da importância que é compreender o mundo no processo de aprendizagem. Para Freire:

> [...] , tanto o cinema como a literatura tentam aproximar o espetáculo e o espectador, para que, assim, ele não apenas olhe a vida que essas artes apresentam, mas a penetre. Ao mesmo tempo em que aproximam o leitor ou espectador da vida criada pela arte, cinema e literatura não a narram explicitamente, mas apenas a sugerem, deixando ao espectador e ao leitor o prazer da descoberta e da construção.(SILVA, T., 2012, p. 182)

Uma das finalidades desta pesquisa é mostrar que os filmes (cinema) para os dias atuais é tão importante quanto a literatura. É de fundamental importância em uma sociedade visual digital a ligação do indivíduo com o imaginário e os signos trazidos pelo cinema e com as diversas possibilidades de mundo que possam ser criados por ele, mexendo com suas

emoções e ampliando expectativas e isto demonstra a importância dos filmes na formação e compreensão de mundo, talvez até mais que a literatura.

> Eisenstein acredita que, quando o cinema tenta representar um conflito interno, a agitação dos pensamentos da personagem tem de ser mostrada tanto sonora quanto visualmente, ao mesmo tempo em que se contrapõe com a realidade exterior. Para ele, nem mesmo a literatura é capaz de representar adequadamente os transtornos psicológicos de uma personagem, somente o cinema tem a sua disposição os meios adequados para tal representação. (SILVA, T., 2012, p.183)

O ato de assistir a um filme, tanto quanto ao de ler transporta o aluno para o mundo do conhecimento e abre sua visão global e sua busca pela palavra e pelos sentidos[11]. Uma ferramenta poderosa como essa, se bem aplicada pelo professor provoca a descoberta, propiciando aos alunos uma visão ampla da realidade que o cerca e desenvolvendo habilidades como a criatividade, a observação, a leitura de signos e significados que representa o mundo, a coerência de pensamento entre outras habilidades.

> Por intermédio dos signos, que Vygotsky vê como uma espécie de "órgãos sociais", o indivíduo assimila o seu comportamento, inicialmente o exterior e depois o interior, assimilando as funções psíquicas superiores. Neste caso, signo e sentido têm a mesma força significativa, são componentes inalienáveis da relação do homem com o mundo via discurso. A ênfase no signo como elemento fundamental de construção da relação do homem com o mundo é muito recorrente em toda a teorização vigotskiana. (VYGOTSKY, 2000, p. XII)

Muito têm se feito para que a literatura volte a ter importância nas salas de aulas, mas e os filmes que em um mundo altamente visual muitas vezes é deixado a margem das discussões dentro das escolas como uma forma de ensino que faça o indivíduo pensar e ser questionador, parece ter sido deixado totalmente a margem em nossas escolas. Para Silva, M., et al. (2012) "[...] toda a cultura criadora e questionadora, não está sendo explorada como deveria nas escolas e isto ocorre em grande parte, pela pouca informação dos professores." Assim, o cinema também ostenta uma completa falta de informação e de formação para ser bem utilizado na escola.

Reconhecer a importância das narrativas presentes em um filme é fundamental para que desenvolvamos não somente a imaginação como também, os sentidos, a reflexão e a criação, o que proporcionará principalmente as crianças ferramentas para resolução de problemas futuros, seja em casa, no trabalho ou em sociedade, pois para se criar ou resolver problemas oriundos de nossos trabalhos diários necessita-se força criadora e imaginação.

[11] Aqui usamos sentido tanto como a faculdade de sentir, de compreender, de apreciar a significação de uma palavra ou de um discurso, como uma das funções nervosas em virtude da qual um organismo é capaz de receber e perceber impressões e alterações do ambiente.

> Como professores, acreditamos que as histórias dirigidas às crianças, incluindo os contos de fadas, podem proporcionar uma infância marcada pelo encantamento. Encantamento esse que comove e estimula os sentimentos. Concordamos, também, com a ideia de que através das histórias as crianças têm a oportunidade de ampliar, transformar e enriquecer sua própria experiência de vida, [...] é penetrar num mundo curioso, repleto de surpresas, quase sempre muito interessante e mesmo encantador, que diverte e ensina.
> O contato com histórias, particularmente com os contos de fadas, possibilita a criança aprender brincando em um mundo de imaginação, sonhos e fantasias. (SILVA, M., et al, 2012, p. 2-3)

Histórias de que natureza for (contos de fadas, terror, fábulas, etc.), mexem com o imaginário de todas as pessoas, adulto ou criança que ouviram as historinhas contadas ou os filmes que nos mostram as historinhas contadas por nossos pais ou avós, tios ou tias, professores ou amigos e quando crescemos este contato com a imaginação vira capacidade de criação/ reinvenção, ou seja, cada conto que produz imaginação vai aumentando a capacidade de criar ou de se reinventar no individuo, a cada nova história resignificada aumenta a capacidade de novas construções pessoais.

> Contos de fadas, lendas, fábulas, histórias, mitos, entre outros, são temas que fascinam e estimulam a fantasia dos adultos e em especial das crianças, mexendo com a imaginação e a percepção. Mais do que isso: a fantasia ajuda a formar a personalidade dos indivíduos, através da interiorização dos valores que estão explícitos ou implícitos nas histórias infantis. (SILVA, M., et al., 2012, p.9)

Para que esta capacidade de criação venha a contribuir para o desenvolvimento do individuo é necessário que ele tenha meios suficientes para decodificar os signos que lhe são apresentados, pois é através destes signos que o sujeito (adulto ou criança) estabelece as ligações entre um significado e um significante.

> "[…] signos são entidades em que sons ou sequências de sons – ou as suas correspondências gráficas – estão ligados com significados ou conteúdos. […] Os signos são assim instrumentos de comunicação e representação, na medida em que, com eles, configuramos linguisticamente a realidade e distinguimos os objetos entre si". (VILELA; KOCH, 2001. p. 17)

É neste momento que se faz necessária a introdução de todo tipo de linguagem que facilite essa aproximação e decodificação dos signos pelo indivíduo. A inserção das diferentes formas de linguagem existentes e o contato com elas (filmes, imagens, gibis, livros, computadores, etc.) se faz necessária para uma completa formação individual por parte principalmente das crianças. Para Davallon (1999), "o conjunto dos objetos concretos (livros, escritos, imagens, filmes, arquiteturas, etc.) que resultam de uma produção formal e que são

destinados a produzir um efeito simbólico" faz esta ligação entre o significado e o significante.

Os filmes são ricos de signos e de formas próprias para decodificar estes signos por ela produzidos.

> O cinema articula formas de linguagem que possuem estruturas e características próprias. Enquanto a literatura se define como código verbal, o cinema se fundamenta nas formas de linguagem conhecidas como complexas: som; imagem e texto. Eco (apud SILVA, 2001:84) definiu tal articulação como interação entre a articulação visual, os sons e as palavras. Além disso, o cinema em si constitui uma das formas de linguagem mais relevantes do mundo contemporâneo, possuindo códigos próprios de significação. (ARAÚJO; AGUSTINI, 2009,p.3)

Então podemos dizer que toda história que influencia a imaginação, a criação e a sedimentação de valores, possui signos próprios que fazem a ligação ente entre o significado e o significante, coloque-se então no lugar de quem vê um filme baseado em livros.

O trabalho com a leitura de obras literárias diverge do trabalho com as mesmas obras em uma adaptação cinematográfica, mas existe um diálogo entre essas obras e suas adaptações. As produções cinematográficas trabalham com a junção de som, imagem e texto e esta interação entre linguagens (verbal e não verbal), por meio dos signos produz uma gama de sentidos que incentivam o imaginário, favorece e facilita a interpretação de signos.

> Na literatura, os estímulos vêm após os leitores atravessarem uma verdadeira cortina de operações semânticas e sintáticas guiadas por signos, materializados em palavras e organizados em conceitos. Já no cinema [...] a presença da imagem visual desperta reações imediatas, incluindo-se as fisiológicas, com risos, lágrimas, descargas de adrenalina e outras. (AGUIAR apud SOUZA,T., 2014, p. 13)

Então, quando lemos um livro, nos apaixonamos por ele e conhecemos sua história profundamente é natural que nossa imaginação trabalhe e que criemos um mundo somente nosso dentro desta história tão maravilhosa e quando surge a oportunidade de ver esta história transportada para o mundo do cinema, ficamos eufóricos a espera da adaptação. “Pode-se assim afirmar que tanto na literatura quanto no cinema as formas narrativas são vistas como sequências de ação, a diferença é que na primeira elas se fazem com palavras, e na segunda, com imagens e palavras”. (SOUZA, T., 2014, p. 12)

Quando as adaptações chegam ao cinema, é sempre desafiador, um novo contexto imaginário que se junta ao criado por nós em nossas mentes e temos então um significado diverso para contemporizarmos e aprender algo novo. “Com o tempo, concluí que o melhor a fazer com adaptações é aproveitá-las sem se preocupar muito com a obra original. Isso me

levou a apreciar releituras com outra perspectiva: a de que um enredo pode ser explorado de diversas maneiras, às vezes até mais ricas que a obra original.” (SOUZA, W., 2014, p.1)

Porém, as adaptações que chegam as telas provocam um impacto muito maior que os textos literários principalmente em uma sociedade tão visual como a atual, as imagens são repletas de significados e possuem uma interação muito particular com quem assiste aos filmes.

> Morais e Flory (2005) destacam que os efeitos da televisão causam um impacto de maior significância do que outras mídias. Os efeitos técnicos permitem uma elaboração estética (da expressividade, do cenário, do figurino, da música) que outras mídias não possuem. Na televisão, o recorte do contexto se torna mais destacado, pois é possível refazer a encenação; o que já não é possível no teatro, por exemplo, pois pode interferir na obra. (SOUZA, T., 2014, p.12).

Textos literários que se transformam em adaptações cinematográficas, mesmo que com roupagens novas, imagens, sons e efeitos especiais, ainda apresentam características que os consagraram, principalmente se forem baseados em contos de fadas. “Várias histórias vencem o teste de tempo, deixando claro que dificilmente serão esquecidas, pois continuam sendo utilizadas. Seja com novas capas e edições de livros, adaptações cinematográficas, remakes dessas adaptações ou releituras que fogem do original.” (SOUZA, W., 2014, p.1)

> A adaptação não precisa necessariamente conter tudo que está no livro. Mesmo livros com muita ação têm capítulos monótonos ou vazios. O que importa é que ela seja uma obra inteiriça, redonda, completa, sem evidenciar amputações, cortes por falta de tempo, saltos desconcertantes e buracos entre as sequências. A adaptação requer uma planificação mais exigente do que a criação porque implica numa responsabilidade maior, principalmente quando se trata duma obra conhecida, passível de confrontos. (REY, 2009, p.39- 40)

Não devemos nos esquecer de que uma adaptação cinematográfica é projetada e realizada segundo a imaginação de outras pessoas, no caso o diretor e/ ou roteirista do filme que tem em mente ideias próprias do que gostariam de levar até o público, mas isto em nada impede a apreciação e a construção de novos significados por parte daquele que assiste ao filme, pois fica claro que o envolvimento pessoal com a obra literária ou cinematográfica se dá a partir de sua identificação com as situações retratadas na obra.

> Walter Benjamin (1994), no célebre texto *O obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, criticou a recém surgida indústria cultural dizendo do perigo de a fotografia assumir as funções da pintura. O prognóstico não se confirmou e a fotografia não matou a pintura, mas libertou-a. A fotografia apenas abriu espaço para a experimentação, da mesma forma que o cinema não deseja “matar” a literatura e sim libertá-la para que o espectador possa realizar outras leituras através da visão do cineasta. (RODRIGUES; ZANINELLI, 2009, p.49)

As adaptações por melhores que sejam realizadas não têm como trazer em si cada detalhe descrito em uma obra literária, pois uma obra cinematográfica possui linguagem própria e, portanto, requer construção própria.

> Por outro lado a adaptação, mesmo excelente, sempre desagrada os que dela esperavam uma fidelidade maior. O público que leu o livro deseja vê-lo todo na tela. Notando falta de uma cena ou dum personagem sem importância, fica contra. Uns arrogam-se defensores da obra deste ou daquele escritor, e diante duma adaptação reagem agressivamente se algo na obra foi esquecido ou modificado. A verdade é que certas adaptações ao pé da letra, fidelíssimas, são péssimas. Como o escritor escreveu um livro e não um roteiro de cinema ou tevê, precisa haver adaptação, isto é, uma forma de contar para a tela, na linguagem, ritmo e especificidade que ela determina. Isso implica em mudar ordem de cenas, acelerar certas sequências, resumir diálogos, valorizar ou não personagens, eliminar excessos e acentuar as linhas de convergência para o final. Repito: fidelidade é apenas uma das virtudes exigidas numa adaptação. Ela, sozinha, resulta em desastre. (REY, 2009, p. 40)

O que podemos ter claro é que literatura e cinema são faces de uma mesma cultura que se encontram e interagem entre si, não se excluem ou se destroem que possuem em si linguagens e símbolos específicos, mas vivem em uma simbiose de linguagens.

> Embora, para algumas pessoas, a adaptação cinematográfica seja a principal responsável pelo desestímulo à leitura do texto original, uma vez que ela cria, facilmente, todas as imagens que deveriam ser realizadas na mente do leitor, é necessário observar a sua necessidade. A adaptação cinematográfica nem sempre se preocupa em expor conceitos já existentes numa determinada obra escrita; muitas vezes, ela pode expressar novos valores e, consequentemente, ser tão ou mais interessante que o próprio texto que a inspirou. . (RODRIGUES; ZANINELLI, 2009, p.50)

Mas a realidade é que tanto obra literária, quanto adaptação cinematográfica, ambas trazem dentro de si conceitos simbólicos que são passados ao leitor ou telespectador. E não importa a mensagem, subliminarmente ela sempre vai ser transmitida ao individuo que estiver em contato com elas.

7. OS FILMES ESCOLHIDOS.

Os filmes escolhidos para análise são Branca de Neve e os Sete Anões (1937), Branca de Neve e o Caçador (2012), A Bela Adormecida (1959), e Malévola (2014).

Foram escolhidos especificamente estes filmes por serem baseados nos contos de fadas Branca de Neve e A Bela Adormecida, dos irmãos Grimm[12] e, buscando através da análise dos personagens retratar as mudanças por parte dos homens, das mulheres e da sociedade através do tempo que chegam de forma simbólica às nossas crianças e que constam nas películas que se basearam nos textos compilados pelos irmãos Grimm.

Escolhemos os irmãos Grimm pelo trabalho de coletar e estudar os contos em questão sem, contudo modificá-los, mantendo assim o pensamento que pairava na sociedade no século XIX.

> Na Alemanha do século XIX, os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm também realizaram um trabalho de coletânea de contos populares. Sendo filólogos, o interesse inicial era coletar tais contos para estudar a língua alemã e registrar seu folclore, de modo a recuperar a realidade histórica do país.
> Os contos que coletaram foram publicados nos dois volumes da obra, "Contos da Criança e do Lar", que jamais pretendeu ser um livro infantil (dado seu objetivo inicial), mas que foi adotado e lido por crianças e famílias do mundo inteiro. Os irmãos Grimm tiveram o mérito de registrar suas histórias nas versões originais, sem as adaptações e lições morais de Perrault. (SILVA,M., et al., 2012, p.9)

Estes filmes, baseados em literatura infantil, persistem por gerações, passados inicialmente de pais para filhos de forma oral para demonstrar situações do real que ganharam vida nas compilações em forma de história pelas mãos de autores como Esopo (620-560 a.C.), Charles Perrault (1697), os irmãos Grimm (1927), Monteiro Lobato (1920), entre outros, encontraram terras férteis no mundo do cinema, que de acordo com a visão do diretor que através do filme transmite uma série de emoções, atitudes, conhecimentos, valores, desejos e consequentemente ideologias.

Os contos de fadas são mais antigos do que se imagina, existiam transmitidos de forma oral de geração em geração, muito antes de serem supostamente escritos ou organizados por algum autor.

> Os contos de fadas existem há milênios. Em diversas culturas, em todos os continentes, existem histórias com estruturas e narrativas semelhantes aos contos que conhecemos hoje, e que são de origem europeia. Apenas para citar um exemplo, a história da "Cinderela", tem um registro de narrativa muito semelhante à sua na china do século IX d.C. (ABRAMOVICH,1995, P. 120). A origem mesma da literatura infantil como a conhecemos se confunde com o registro escrito dos contos

[12] Utilizamos o livro em inglês por considera-lo uma versão mais completa do que os livros traduzidos para o português.

> de fadas (pois eles já existiam na cultura oral muito antes disso). (SILVA,M., et al., 2012, p. 8-9)

Iniciamos nossas análises individuais com a descrição dos conteúdos presentes nos filmes e de fotogramas com Branca de Neve e os Sete Anões (1937), de todos os filmes escolhidos é o mais antigo e o primeiro desenho animado produzido por Walt Disney e também por ele retratar alguns conceitos ideológicos próprios da década de 30.

Posteriormente analisaremos Branca de Neve e o Caçador (2012) que utilizando o mesmo conto que Walt Disney, também nos mostra as características da sociedade atual em contrapartida ao desenho de 1939.

Na sequência A Bela Adormecida (1959) demonstrando as transformações ideológicas em um contexto pós-segunda guerra mundial.

E finalmente Malévola (2014) o mais recente dos quatro filmes trabalhados para uma pesquisa mais atual do pensamento ideológico.

As comparações fílmicas serão realizadas de dois em dois filmes da seguinte forma: Branca de Neve e os Sete Anões (1937) e Branca de Neve e o Caçador (2012); a outra comparação será entre A Bela Adormecida (1959) e Malévola (2014), os filmes foram escolhidos e separados em duplas para uma melhor compreensão de seus conteúdos. As análises tem respaldo teórico em Penafria (2009).

> Analisar um filme é sinónimo de decompor esse mesmo filme. E embora não exista uma metodologia universalmente aceite para se proceder à análise de um filme (Cf. Aumont, 1999) é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos [...] (PENAFRIA, 2009, p.1)

Serão iniciadas as análises de modo que tenham: sinopse[13], ficha técnica, com as informações da produção de cada filme, descrição dos filmes e em seguida, fotogramas para decompor as imagens em partes consideradas por nós muito importantes, e posteriormente, discutiremos quais as ideologias presentes nas películas e que chegam até nossas crianças.

[13]Todas as sinopses são as originais dos estúdios de criação e foram retiradas dos sites da Disney- http://filmes.disney.com.br/ e da Universal Channel- http://universal.globo.com/programas/universal-movie/materias/branca-de-neve-e-o-cacador.html.

7.1 Análises Individuais e Análise Comparativa em Branca de Neve e os Sete Anões (1937) e Branca de Neve e o Caçador (2012).

7.1.1 Análise Individual: Branca de Neve e os Sete Anões (1937).

FICHA TÉCNICA	
TÍTULO	**BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES**
ANO	**1937**
GÊNERO	**Animação, Família, Fantasia.**
DIREÇÃO	**Ben Sharpsteen; David Hand; Larry Morey; Perce Pearce; Wilfred Jackson e William Cottrell**
DURAÇÃO	**83 minutos**

O início do filme não têm a clássica introdução que conta a história da vida de Branca de Neve, nada é dito sobre seu pai ou família. O filme inicia-se com um livro se abrindo e a voz do narrador que diz que era uma vez uma linda princesinha e sua vaidosa e maldosa madrasta.

A principal característica da rainha é citada a cada momento do filme que é sua vaidade, como a princesa nada se sabe sobre ela. Nenhuma delas possui uma história anterior, nem vida, nem desejos. Somente o contraponto entre a juventude e a velhice, o bem e o mau, a inveja e a bondade.

A única preocupação da rainha em relação à Branca de Neve é quando a princesa ficará mais bonita que ela, por isso a todo o momento ela pergunta ao espelho mágico quem é mais bela do que ela.

O espelho é representativo do tempo que passa para a rainha. A rainha encontra-se sempre ricamente coberta. Ela nunca mostra os cabelos, pois este é indicativo de envelhecimento, eles embranquecem. A rainha é uma imagem toda escura, rica e coberta.

Já a princesinha é puro encanto e suavidade, a primeira cena que mostra a princesinha é uma jovenzinha com roupas claras, mas pobres, que esfrega o chão, está cantando e cercada de pombas brancas (símbolo da paz), aonde ela vai os animais a acompanham ouvindo sua suave voz em uma canção doce e melodiosa.

Na canção ela diz o seguinte:

“- Um dia eu serei feliz, sonhando assim. Aquele com quem eu sonhei, eu quero para mim.” (BRANCA DE NEVE, 1937, cena 4)

O sonho é sempre um jovem que vai tirá-la desta vida. Mas somente da pobreza, pois ela irá sair da casa da madrasta (referência à casa do pai) para o castelo do príncipe.

Do outro lado do muro um belo jovem ouve sua música e responde ao chamado. Quando ele se aproxima como uma jovem recatada, Branca de Neve corre e esconde-se em uma torre com balcão de onde pode ouvir e ver o príncipe.

Em uma janela próxima a rainha má observa o jovem casal com inveja. É também neste momento que o espelho mágico oferece à rainha a notícia que ela tanto temia, de que a jovem cresceu e que ela está envelhecendo.

A rainha chama o caçador um homem mais velho, gordo e sem atrativos para levar a princesa ao bosque para que apanhe flores e lá a mate.

A palavra linda é continuamente repetida em referência à princesa, tal qual invejosa é a referência à bruxa. Ambas estão ligadas a este mundo de vaidades demonstrando que ou se é bonito ou se é invejoso.

A bruxa deixa claro ao caçador que se a princesa não morrer, ele morre em seu lugar e manda que ele traga o coração da princesa em uma caixa. E a princesa ingênua nada percebendo vai com o caçador de forma dócil, gentil, feliz e cantando.

No momento em que o caçador tenta matá-la ele não consegue, caí de joelhos e implora seu perdão e a princesa expressa então sua incompreensão e ingenuidade em relação a tudo o que a cerca. A partir deste momento ela deve crescer. O caçador lhe diz que a rainha que sempre cuidou dela, é má e invejosa e a quer morta.

Ele manda que a princesa corra e se esconda bem longe. A floresta assusta a jovem, dentro da floresta tudo é escuro e assustador, montanhas e árvores são horríveis para a princesa que está sozinha em um mundo novo, fora do castelo, onde sempre foi protegida.

O mundo fora dos limites do castelo onde foi criada é aterrorizante e medonho, sair de casa para a princesa é difícil.

No interior da floresta assustadora ela caiu em um buraco dentro de um pântano, representando as dificuldades a serem transpostas, mas no final ela está em uma clareira cheia de animais onde aparece o primeiro raio de sol. Ali Branca de Neve ao conversar com os animais desculpa-se por sentir medo e canta uma canção que diz:

> No meu mundo feliz, todos vivem sorrindo, cantando um canto de paz que meu mundo traz. No meu mundo feliz, só existe uma grande alegria e isso também, só

> meu mundo têm. Todos vão passando a vida sonhando, falando só de amor, na beleza que uma flor tem. Todos querem saber e perguntam a mim como eu fui achar e como eu fiz o meu mundo feliz. (BRANCA DE NEVE, 1937, cena 8)

A princesa faz a vida mais suave, não pode demonstrar os problemas que a vida traz. Ela é linda, perfeita, suave, feliz e não têm problemas.

Na sequência os animais a levam a uma idílica casinha no meio da floresta, é a casa dos sete anões. A princesa até comenta: "- Parece até casa de boneca." (BRANCA DE NEVE, 1937, cena 9) quando a princesa entra presume que é a casa de sete órfãos e começa a fazer o que foi induzida a fazer ao longo de sua vida, passa a limpar, na esperança de que se o fizer vão deixá-la ficar como uma mãe postiça.

Na cena 11 entram os anões trabalhando nas minas de pedras preciosas, após cumprir seu horário de trabalho eles retornam para casa e encontram Branca de Neve.

Exemplo clássico da divisão do trabalho em gêneros antes da segunda guerra mundial. A mulher cuida da casa e os homens trabalham fora. Os homens garimpam o dinheiro para o sustento e a mulher faz da casa um local limpo, alegre e suave para se viver e a princesa encontra outros sete protetores como se não pudesse sobreviver sozinha no mundo, necessitando sempre dos cuidados masculinos.

A princípio os anões pensam que é um monstro ou um invasor e agressivamente vão armados para expulsá-lo ou matá-lo, mas quando percebem ser uma garota suavizam até a voz, ou seja, é apenas uma jovem mulher fraca e indefesa.

No diálogo entre os anões quando encontram Branca de Neve dormindo percebe-se vários pensamentos contraditórios em relação ao sexo feminino.

> - o que é isso?
> -É uma moça.
> -Ela é um bocado bonita.
> -Ela é belíssima, parece até um anjo.
> -Anjo, hum. Ela é mulher. E as mulheres são falsas, cheias de sortilégio. (BRANCA DE NEVE, 1937, cena 14)

Falando de seus problemas com a rainha aos anões, Branca de Neve se oferece para lavar, varrer, costurar e cozinhar caso os anões permitam sua estadia na casa. Novamente a voz da razão é do anão Zangado quando diz que a rainha é uma bruxa e que se vingará de todos que acobertarem a princesa. Mesmo sob a ameaça de morte lançada pela madrasta o simples fato de Branca de Neve saber cozinhar foi o suficiente para que os outros seis anões permitissem sua estadia. Os anões agem mais como duendes/crianças a quem a Branca de Neve trata como mãe, não os vê como homens.

Paralela a esta cena familiar, a madrasta toma conhecimento da traição do caçador e que Branca de Neve ainda vive e em sua arrogância aristocrática ela decide dar fim a vida da princesa utilizando seus próprios meios.

Neste momento ela revela que sua real face quando transformasse em uma bruxa velha, com verruga no nariz e repulsiva em contraste com a beleza, suavidade e bondade da juventude de Branca de Neve. Envelhecer é sinônimo de maldade e transforma a rainha na bruxa que todos acham que ela é.

> Então irei eu mesma a casa dos anões, num disfarce tão perfeito que ninguém vai suspeitar. Ah, a fórmula que transforma a minha beleza em feiura, faz das minhas vestes de rainha, vestes de mendiga. Pó mágico para envelhecer, o meu abrigo será o manto da noite, para envelhecer minha voz o riso de uma bruxa, para branquear meus cabelos um grito de horror. O vendaval aviva o meu ódio, relâmpago para misturar, agora começa o teu sortilégio. (BRANCA DE NEVE, 1937, cena 17)

Para a rainha/ bruxa agora a única coisa que a fará feliz e colocar Branca de Neve no "Sono da Morte" (BRANCA DE NEVE, 1937, cena 18) com sua maçã envenenada.

Simultaneamente na casinha da floresta, estão todos dançando e cantando como uma imensa família feliz que ganhou uma boa mãe para cuidar de todos, não imaginam o mal que os espreita.

Os anões pedem que Branca de Neve conte uma história de amor verdadeira, Branca de Neve conta como se apaixonou pelo príncipe. Ela descreve a história assim.

> - Essa princesa é você?
> - Ela se apaixonou.
> - E isso foi difícil?
> - Foi até muito fácil. Qualquer um veria que aquele príncipe encantado era o único para mim.
> - E ele era forte e bonito?
> - Grande e alto?
> - Não existe outro como ele em lugar algum. [...]
> - Era o meu romance, eu não resisti, o sonho que eu sonhei, há de acontecer. O castelo que eu imaginei, de verdade, ele um dia há de ser. O meu eterno amor, um dia encontrarei e feliz eu irei viver com esse amor no sonho que sempre sonhei. (BRANCA DE NEVE, 1937, cena 19)

A liberdade sexual feminina não existe, ela se apaixona de longe por um príncipe que ela nem sabe de onde veio, mas que apresenta os requisitos físicos e necessários. Ele vai aparecer de algum lugar e será perfeito como um sonho e viverão felizes para sempre.

Como uma boa e devotada jovem gentil e bem educada, faz orações para abençoar aos anões que a ajudaram e todos estão em paz. Enquanto isso a raivosa rainha prepara a maçã envenenada, onde o único antídoto é o primeiro beijo de amor.

Branca de Neve recebe muitos alertas para tomar cuidado com estranhos, mas sua pureza e ingenuidade a faz ajudar a uma mendiga, na realidade a rainha disfarçada que consegue enganar a jovem, fazendo com que ela morda a maçã.

Os anões chegam tarde para salvar Branca de Neve e passam a perseguir a bruxa em meio à tempestade, mas ao fugir a rainha tem sua sorte selada, cai de um penhasco e a justiça divina se faz.

No final vindo de um lugar que ninguém sabe onde é aparece o príncipe que beija Branca de Neve e a salva e enfim, a princesa sai da proteção dos anões para a proteção do jovem príncipe.

Em seu final o jovem príncipe pega Branca de Neve em seus braços a coloca em seu cavalo e seguem pela floresta com os anões e os animais fazendo festa em torno deles e assim termina o desenho.

1. Quadro Sinóptico: Branca de Neve e os Sete Anões (1937).

Personagens	Cotidiano	Características.
Branca de Neve	Limpar, cozinhar e cuidar do castelo, posteriormente da casa dos anões e dos anões, sem pretensões ao governo do reino. Rainha somente do "Lar".	Inteligência não é necessariamente uma virtude, juventude, beleza, submissão, altruísmo, alegria e bondade sim são virtudes desejadas. É frágil como uma flor e espera ansiosa, mas alegre pelo seu resgate.
Madrasta	Governar o reino da princesa, tem poder e quer mantê-lo a qualquer custo.	É bela, mas tem inveja da beleza e juventude de Branca de Neve, ambiciosa, mas com iniciativa e inteligência o que causa medo e desconforto.
Príncipe	Estava cavalgando próximo ao castelo, não se sabe quem é, qual seu nome nem de onde vem. Sua única função é resgatar a princesa, salvar e governar o reino.	Pouco aparece na história, algumas cenas no início e para o beijo salvador, mal tem contato com Branca de Neve. O que importa é que seja forte, inteligente, corajoso e impetuoso, capaz de cuidar da princesa e do Reino.
Anões	Trabalham nas minas de pedras preciosas, fora de casa, porque é o que os homens fazem, não por que precisam.	Caricaturas de pessoas estão mais para a visão de duendes da floresta protetores, não são perigosos, são amistosos e se reconfortam com uma mulher que cuide de seu lar em troca de proteção, abrigo e alimentação.
Caçador	Seguir as ordens da rainha sem questiona-la, aparece apenas no momento de executar a princesa por ordem da rainha.	Homem sem atrativos que cumpri ordens, mas diante da beleza e doçura da princesa não consegue cumprir as ordens da rainha.

Fonte: Elaborada pelo autor.

7.1.2 Análise Individual: Branca de Neve e o Caçador (2012).

FICHA TÉCNICA	
TÍTULO	**BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR**
ANO	**2012**
GÊNERO	**Ação, Aventura, Fantasia.**
DIREÇÃO	**Rupert Sanders**
DURAÇÃO	**127 minutos**

O filme começa com a descrição da mãe de Branca de Neve, história contada como no conto dos irmãos Grimm. Aqui mostra a descendência de Branca de Neve e o porquê de ela ser uma princesa.

A princesa é descrita como alguém amada por todo o reino, não só pela sua beleza como por ser intrépida. O reino era um local cheio de luz e próspero, com muitas cores e muita luz.

A mãe dá conselhos à pequena Branca de Neve dizendo a ela que é rara a beleza que ela leva no coração e que esta será de grande valia quando ela for rainha (BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR, 2012, cena 1), já no inicio do filme demonstrando que a beleza exterior não supera a beleza interior.

Branca de Neve aparece desde criança brincando com Willian, aquele que no decorrer do filme seria visto como o príncipe da história, mas que já não é encantado, sugerindo uma relação de amizade de longa data. Eles se conhecem desde criança.

Aparentando ter seus 10 anos, Branca de Neve perde a mãe e o pai é obrigado a defender o reino de um exército misterioso, a menina passa pela perda da mãe e a separação do pai.

Durante esta luta com o exército desconhecido o rei não percebe que é uma emboscada para que ele conheça Ravena, aquela que será a madrasta de Branca de Neve.

Na noite de núpcias Ravena mata o rei, ela descreve o real motivo de fazer o que faz quando rouba a juventude de outras mulheres, na verdade tudo o que ela faz é por poder e vingança.

> -Você vai ser a minha destruição.
> - De fato meu Lorde. Eu já fui levada a ruína por um rei como o senhor. Eu substitui a rainha dele. Ela era muito velha e com o tempo eu também seria substituída. Os homens usam as mulheres, eles nos levam a ruina e depois simplesmente nos descartam e nos jogam aos cães como se fossemos sobras. Quando uma mulher consegue ficar jovem e bonita para sempre o mundo é dela. Primeiro eu tirarei sua vida meu Lorde, depois tirarei seu trono. (BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR, 2012, cena 2)

A rainha apresenta uma raiva por ações do passado que foram feitas a ela e que modificaram sua vida, é uma personagem mais complexa, com uma história de frustração e ambição, ela tem um irmão, tem família.

A beleza da rainha não é somente vaidade, é a forma que ela encontrou de alimentar suas ambições. Sua maldade acaba por destruir o reino que antes era próspero e agora tudo morreu, isto fica representado na escuridão e morte da natureza.

O tempo passou e Branca de Neve cresceu presa, suja e maltrapilha, mas não é nenhuma dona de casa. Quando outra jovem é presa na jaula ao lado ela tem notícias do pai de William e que ele está vivo, recebe também a notícia de que todas as jovens do reino foram capturadas pela rainha.

A vaidade não é o centro da questão aqui, mas sim o poder de viver para sempre, a imortalidade. A vaidade e a beleza é somente um meio para atingir um fim, que é o de viver para sempre.

A rainha manda então seu irmão buscar a princesa, para que possa sacrificá-la em prol de sua ambição. Branca de Neve descobre na torre um prego solto e com ele consegue se defender do irmão da rainha e fugir do castelo através do fosso, joga-se ao mar para se salvar, ela corre e luta por sua vida. Em sua primeira oportunidade alcança a liberdade.

Ao chegar à aldeia percebe a destruição de seu reino pela maldade e egoísmo da rainha. Ela foge pelo pântano para a floresta negra, onde todos têm medo de entrar e quem entra raramente sai vivo.

A floresta é um pesadelo, o local causa alucinações com imagens de terror e insetos, mas a princesa não desiste, continua caminhando em busca de sua liberdade.

Quando Ravena descobre que Branca de Neve fugiu e demonstra um desequilíbrio psicológico e culpa o irmão por falta de lealdade por ter deixado a princesa escapar.

O irmão é a única ligação com a realidade, a rainha é psicologicamente instável.

Neste momento aparece o caçador que é também o narrador da história, um homem bêbado, sujo e briguento, mas é também jovem e atraente.

A rainha solicita ao caçador que lhe traga a garota, ele responde que ela provavelmente já estará morta, a rainha lhe oferece uma recompensa muito grande e o caçador não se interessa e então a rainha toma consciência do desejo mais profundo do caçador que é viúvo e lhe promete trazer a esposa de volta se ele trouxer a menina. “[...] uma vida por outra vida.” (BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR, 2012, cena 6)

O caçador entra na floresta com o irmão da rainha e um grupo de guardas a procura da princesa. A princesa acorda e continua sua jornada, mas o caçador acha seu rastro. Ela adentra cada vez mais na escura floresta e o caçador está em seu rastro. Ela corre em desespero, tenta se esconder, mas é encontrada rapidamente por ele.

Branca de Neve implora ao caçador por ajuda, dizendo que a rainha quer matá-la e o caçador responde que sabe das intensões da rainha é quando a jovem diz ao caçador que a rainha vai retirar seu coração. Este é o momento em que caçador e caça se confrontam e ele percebe que foi enganado pela rainha.

> - Por favor, a rainha vai me matar.
> - Certamente que sim.
> - Ela vai arrancar o meu coração.
> - Trabalho rápido.
> - Muito bem caçador! Entregue-a.
> - O que pretende fazer com ela?
> - Por que quer saber?
> - Você a quer? Ei.
> - Dê-me o que me prometeu.
> - Fez muito bem o seu trabalho. Agora cumpra sua palavra.
> - Ele vai matar nós dois.
> - Quieta!
> - Vai sim.
> - Mandei ficar quieta.
> - Não, não.
> - Cumprirei minha palavra quando a rainha cumprir a dela. Onde está minha esposa?
> - Ele o trairá.
> - Minha irmã tem muitos poderes. Ela pode tirar a vida ou prolonga-la, mas não pode trazer sua esposa dos mortos seu tolo. (BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR, 2012, cena 7)

Aqui o caçador permite a fuga de Branca de Neve ao lutar e ferir o irmão de Ravena. O caçador então vai à busca de Branca de Neve atrás de respostas, ela o estapeia e rouba sua faca ameaçando matá-lo. Ele pergunta por que ela é tão valiosa para a rainha, mas nem mesmo a menina sabe a resposta.

Branca de Neve usando a inteligência argumenta quando diz ao caçador que ela é valiosa e que se ele voltar sem ela, a rainha o matará e se ela ficar na floresta ela morre do mesmo jeito. A partir daí eles negociam um acordo para o caçador leva-la até o duque.

> - Sou valiosa. Por isso você está aqui, não é? Se voltar sem mim irá morrer. Se me deixar, eu morrerei.
> - Só por curiosidade, qual é a recompensa?
> - O quanto lhe bastar.
> - Ao menos trinta peças de ouro.
> - Cem.
> - Ajude-me.
> - Quem é você?
> - Devia ter perguntado à rainha.
> - Não confio em você.
> - Dou-lhe a minha palavra.
> - Ainda assim não confio, mas temos um trato. (BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR, 2012, cena 7).

Concomitantemente ao acordo o Duque toma conhecimento de que a princesa está viva e fugiu do castelo para a floresta negra, o duque dá as boas novas a seu filho William que decide ir buscar de Branca de Neve sozinho, pois o duque lhe informa que não pode disponibilizar homens para ajudá-lo na busca.

Branca de Neve e o caçador conversam durante a travessia pela floresta, o caçador também ensina Branca de Neve a se defender com um punhal, a princesa diz que não conseguiria e o caçador retruca com a frase "- Talvez você não tenha escolha." (BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR, 2012, cena 8).

O caçador leva Branca de Neve a uma tribo onde todas as mulheres se automutilam e se escondem para que a rainha não as pegue para sugar suas juventude e beleza. Na aldeia conversando com a líder da tribo ele descobre que a jovem com quem tem fugido é a filha do falecido rei e a esperança de dias melhores.

Durante a noite a líder da tribo ao conversar com Branca de Neve esclarece que as cicatrizes protegem a todas, pois sem beleza as mulheres não tem utilidade para a rainha.

O caçador estava indo embora quando acontece um ataque a aldeia e novamente Branca de Neve e o Caçador se salvam e entre ambos surge cumplicidade, carinho e amizade devido ao respeito mútuo que ambos possuem.

Com flash de sua infância Ravena aparece conversando com sua mãe, onde revela a fonte de seu poder e o porquê de ter sido feito o encantamento. Era para vingar a destruição de sua tribo e por ela ter sido roubada muito jovem de sua família por um rei. "Só a sua beleza pode salvá-la, Ravena. Com este feitiço, a sua beleza será o seu poder e a sua proteção. Com o sangue da mais bela está feito. Beba, beba. Mas saiba que com o sangue da mais bela pode ser desfeito. Vingue-nos!" (BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR, 2012, cena 10), neste momento explica-se de certa forma a fixação de Ravena com a beleza, pois somente assim ela poderá continuar viva, mas ela quer a imortalidade e o poder.

Durante a fuga Branca de Neve e o Caçador entram em uma floresta completamente diferente, cheia de árvores vivas, coloridas e exuberantes, neste local idílico se dará o encontro com os anões, que no filme são desempregados que se tornam bandidos para sobreviver e que tem um passado com o caçador.

Os anões atacam a princesa e o caçador e os prendem, após uma calorosa discussão sobre dinheiro com o caçador, os anões descobrem que a menina que está com o caçador é a filha do rei Magnus, então os anões decidem soltá-los.

Perseguidos pelos guardas, pelo irmão da rainha e William, os anões salvam Branca de Neve e o caçador ao escondê-los na floresta. William sabe que o único jeito de localizar Branca de Neve é se unindo aos guardas da rainha sem ser reconhecido como o filho do duque.

A floresta em que eles estão é um santuário representativo de tudo que restou de bondade no reino. Tudo é mágico, florido e muito bonito, onde se encontra até fadas.

Nesta versão de Branca de Neve, os anões são vistos como homens que trabalhavam e lutavam, sentiam desejos e não como crianças. Aqui eles fazem parte de um exército contra o mal.

No santuário, Branca de Neve vê um mundo do qual foi privada por muitos anos estando presa na torre do castelo, tudo é belo e novo, aí ela encontra-se com a música (tocada pelos anões em torno de uma fogueira) e a beleza que seu reino já não possui mais, neste momento a princesa toma conhecimento que os anões eram mineiros respeitados durante o reinado de seu pai e que depois de sua morte tudo se apagou.

> - O seu pai era um bom homem. O reino prosperou. O nosso povo prosperou.
> - Haviam mais de vocês.
> - Sim. É.
> - Os que você vê em sua frente e muitos, muitos outros, iam até o fundo das cavernas. Éramos mineiros respeitados porque conseguíamos ver luz na escuridão. Gus, Gus? Você era menino , mas se lembra quando voltamos a superfície, não havia mais nada. A terra havia escurecido. Tudo e todos haviam sumido. Tudo morto.
> - Foi no mês em que seu pai morreu. (BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR, 2012, cena 12)

Em torno da fogueira Gus, que é o anão mais jovem encantado e apaixonado com a beleza da princesa e a convida a dançar e ela gentilmente aceita.

Com as bençõs do cervo branco que representa a escolha de Branca de Neve para salvar o reino, os anões e o caçador decidem seguir a princesa em sua jornada para onde ela for com ou sem recompensas. No mesmo santuário ocorre o encontro entre a princesa e William, seu amigo e filho do duque.

O caçador mata o irmão da rainha, que sente dores por conta de uma ligação mágica fraternal, com o derramar do sague de seu irmão Ravena imediatamente envelhece perdendo seus poderes.

A princesa percebe que terá de lutar deixando de lado sua juventude e ingenuidade para assumir a responsabilidade de salvar o reino, até o clima é triste, chuvoso e nublado.

Eles passam por montanhas em direção ao ducado do pai de William e em um local com muita neve a rainha disfarçada de William beija Branca de Neve e lhe dá a maçã envenenada, ela morde e enquanto a princesa agoniza Ravena diz "- Esta vendo querida, o amor sempre nos trai." (BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR, 2012, cena 15) deixando cair à máscara e se mostrando envelhecida, não feia, apenas uma bela mulher idosa.

No momento em que a rainha vai tirar o coração de Branca de Neve chegam o caçador e William. O caçador fica desolado e William desesperado e em prantos beija Branca de Neve, o suposto beijo de amor do príncipe encantado, mas nada acontece à princesa que continua imóvel.

No castelo do duque a comitiva de anões carrega o corpo da princesa que será velado na abadia do castelo, onde foi preparada para seu velório, toda vestida de branco em contraponto a Ravena toda vestida de negro.

Observando a princesa enquanto bebe o caçador aproxima-se do corpo e faz uma revelação.

> - aí esta você. Toda arrumada, como se fosse acordar e me dar mais trabalho. Certo? Merecia destino melhor. Eu tive uma esposa, princesa. Sara era o nome dela. Ao voltar das guerras, tinha o cheiro da morte e raiva pela perda dos companheiros. Não merecia ser salvo, mas ela me salvou assim mesmo. E eu a amava muito. Mais que tudo e todos e quando a deixei longe de minha vista, ela se foi, e voltei a ser o que eu era. Uma vida sem sentido. Até você aparecer. Você me faz lembrar dela. O coração, a alma. E agora você também se foi. Ambas mereciam destino melhor, e sinto muito ter falhado com você. Sinto muito. Mas você será uma rainha no paraíso agora e se sentará entre os anjos. (BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR, 2012, cena 16 e 17)

Após esta comovente declaração de amizade, carinho e respeito de pessoas que compartilharam toda uma aventura juntos o caçador em lágrimas lhe dá um beijo carinhoso com muito amor e se vai não percebendo que suas lágrimas e seu beijo despertam a jovem princesa.

Branca de Neve ao acordar incita o povo a lutar por sua liberdade e os lidera, vestida como um cavaleiro feudal, em busca de derrotar o mal que atormenta a todo o reino.

Ravena para rever seus poderes suga a juventude de todos no castelo aguardando a luta final. Branca de Neve em armadura de aço e sobre seu cavalo, dirige seu exército contra o exército de Ravena. Duas mulheres fortes lutando pelo poder de governar um reino.

O confronto final fica por conta de Branca de Neve e Ravena na sala do trono próximas ao espelho. A luta parece injusta, pois Ravena possui múltiplos poderes e com eles desarma Branca de Neve de sua espada e com o punhal tenta golpeá-la, mas com o truque da faca que o caçador ensinou a princesa está elimina a rainha, que próxima ao espelho definha e envelhece até sua morte.

Na cena final o sol brilha sobre o reino e as árvores voltam a florescer, quando Branca de Neve é corada rainha. Na coroação estão presentes todos do reino, as moças da tribo, os anões, o duque, o caçador e William, mas sem a menção a um consorte para ajudá-la a governar, apenas uma troca de olhares com o caçador nada mais.

2. Quadro Sinóptico: Branca de Neve e o Caçador (2012).

Personagens	Cotidiano	Características.
Branca de Neve	Cresce presa nas masmorras do castelo buscando uma oportunidade de fugir e salvar a si e as pessoas de seu reino.	Inteligência é fundamental para que possa fugir e sobreviver. É bela e jovem, mas não submissa, sua bondade aparece na necessidade que possui de ajudar as pessoas de seu reino não espera pelo resgate. É doce, mas também forte e decidida.
Madrasta	Governa o reino da princesa, tem poder e quer mantê-lo a qualquer custo.	É bela, mas bela até que Branca de Neve tem inveja da juventude de Branca de Neve, pois esta significa manter-se no poder para sempre. É ambiciosa e psicologicamente instável.
Príncipe	O suposto príncipe é amigo de infância com que brincava no vilarejo. Conhecem-se desde pequenos e os pais sempre foram amigos.	É jovem, forte e impetuoso que vai a busca de salvar sua amiga quando sabe que esta continua viva, no decorrer do filme encontra-se encantado com a personalidade forte e independente de Branca de Neve.
Anões	Eram trabalhadores das minas que foram demitidos por não se encaixarem nos padrões de beleza impostos pela rainha. Tornaram-se então bandidos renegados escondidos na floresta.	Homens bons, trabalhadores e humildes, com histórias de vida que encontram em Branca de Neve a esperança para voltarem a terem uma vida honesta, por isso a ajudam sem questionar.
Caçador	Depois da perda da esposa, o soldado torna-se um homem amargurado, que encontra na bebida e na agressividade uma forma de tentar encontra-se com seu fim.	Homem jovem, forte, atraente e leal que encontra na doçura e integridade da princesa um novo motivo para lutar por sua vida e voltar a ser um soldado.

Fonte: Elaborada pelo autor.

7.1.3 Análise Comparativa: Branca de Neve e os Sete Anões X Branca de Neve e o Caçador.

Para a análise comparativa entre os filmes iremos privilegiar as modificações sociais observadas através das imagens e narrativas dos filmes para comprovar alterações nos comportamentos e atitudes de homens e mulheres presentes nos filmes.

A ideia de que uma estória possa influenciar por muitos séculos as atitudes e pensamento dos seres humanos parece uma historinha para crianças, mas estórias similares de Branca de Neve podem ser encontradas com poucas variações em quase todo mundo.

> Os Opie (Peter Mason Opie & Iona Archibald Opie, autores de "Os contos de fada clássicos") nos dizem que a estória de Branca de Neve pode ser encontrada com pouca variação em todo o mundo "a partir da Irlanda até a Ásia Menor e em várias partes do Norte e da África Ocidental" (Opie & Opie 1980, p. 227). Então, estamos lidando com um conto de fadas que tem muitos significados para muitas pessoas e com o fato de que os mitos continuam a fascinar. (FLYNN, 2005, p.1)

Se durante tantos séculos persistiram estas estórias infantis e que até hoje ganha várias versões é por que seu fascínio acaba sendo transmitido de geração em geração, pois nos mostra algo de nós mesmos, algo oculto, mas que queremos preservar.

> É uma lição de humildade perceber seguidamente que contos tão simples como o de Branca de Neve ainda comporta tanto para nós, e tudo isso permanece profundamente oculto em sua simplicidade. (...) Se for assim, então poderíamos dar mais importância a esses contos simples. Talvez sejam "inventados" só para mostrar-nos algo de nós mesmos e talvez essas simples estórias sejam como C. G. Jung considera o mito: "expressões inconscientes de nós mesmos" (Jung e Kerényi 1989, p. 162). (FLYNN, 2005, p.1)

Partindo então para a análise dos filmes suas sinopses já anunciavam mudanças nas duas versões da história de Branca de Neve e analisando os fotogramas e as narrativas pode-se perceber essas mudanças.

> [...] a bela princesa de nobre coração, é adorada por todas as criaturas do reino, menos uma: A Rainha, sua invejosa madrasta. [...] Mas quando a Rainha engana Branca de Neve e a faz morder uma maçã envenenada, somente a magia de um beijo do verdadeiro amor poderá salvá-la! (BRANCA DE NEVE, 1937, sinopse)

E

> uma versão muito mais durona do que a doce Branca de Neve que conhecemos. No filme, o caçador treina a princesa para se tornar uma guerreira e buscar vingança. (BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR, 2012, sinopse)

O filme de 1937 mostra uma linda jovenzinha com não mais de 16 anos, doce e ingênua, muito responsável com todos os afazeres da casa, onde esta lava, limpa e está sempre maltrapilha, mas feliz e ainda sim é belíssima, tem uma voz melódica e todos a amam. Ela é a

idealização da mulher na década de 30, anterior à segunda guerra mundial. Ela é uma mulher que espera o jovem que irá tirá-la da custódia do pai para sua proteção, sem a presença de familiares vigilantes e com uma madrasta invejosa de certa forma é jogada no mundo e foge em busca não de liberdade, mas sempre em busca de outros que a protejam da maldade até que o príncipe salvador chegue.

> [...] torna-se cada vez mais evidente a sua tentativa de demonstrar que as mesmas são incapazes de pensar e definir os seus destinos, assim como são identificadas como precipitadas, vaidosas, audaciosas, impacientes, que tomam as iniciativas, sendo incapazes de definir o que é melhor para elas ou de julgar corretamente os homens. [...] Destaca também o sentimentalismo que preencheria as "cabecinhas ôcas" das mulheres, apontando para uma critica ao amor romântico que seria um critério destituído de importância para a escolha do parceiro, pois a sua constituição baseava-se muito mais em elementos tais como a futilidade, inconseqüência e impetuosidades femininas. (MOREIRA, 1997, p.28)

A Branca de Neve (1937) nos dá a visão de uma mulher insegura e dependente, mas também linda e desprotegida um tanto tola e fútil, esta imagem nos coloca a pensar como era o homem nesta sociedade.

> Era função da Igreja “castrar” a sexualidade feminina, usando como contraponto a ideia do homem superior a qual cabia o exercício da autoridade. Todas as mulheres carregavam o peso do pecado original e, desta forma, deveriam ser vigiadas de perto e por toda a vida. Tal pensamento, crença e “medo” acompanhou e, talvez ainda acompanhe, a evolução e o desenvolvimento feminino. (SILVA, M., et al, 2005, p.72)

O homem para a sociedade na década de trinta deve ser poderoso, seguro e responsável, suas atitudes são bem observadas através dos anões, que assumem a postura de guardiões na falta do pai de Branca de Neve, saem para trabalhar nas minas e trazer o sustento para casa, pois esta obrigação é do homem com seu conhecimento superior enquanto não passam as obrigações da jovem casadoira para o “pobre e infeliz” príncipe, mas esperam ao retornar a seu lar que Branca de Neve cumpra com sua promessa feita que é limpar e colocar o jantar na mesa. “Homens e mulheres não tinham a mesma vocação e esta diferença é que fazia a felicidade de cada um. O homem nascera para mandar, conquistar, realizar. O despotismo, que antes era privilégio de monarcas, passa a ser do marido, dentro de casa.” (RASPANTI, 2014, p.1)

Ainda assim a mulher é sempre vista como a “tentação”, tem ares maliciosos e provocativos e está sempre em busca de um casamento, pois sem ele ela não sobreviveria às agruras do mundo.

> A mulher fora do lugar, fora da linha, poderia, segundo a sugestão, provocar descarrilamentos e causar grandes danos ao funcionamento e à ordem da vida social.

> Se ela se encontra nos escritórios, a serviço ou requerendo serviços, é preciso que ela não perca de vista o seu lugar e a sua linha. (MOREIRA, 1997, p.31)

A personagem Branca de Neve (1937) é voltada para o lar, perfeita para casar e ser protegida, pois ela sabe lavar, passar, costurar, cozinhar e sabe ser dócil e linda. É também sempre suave, nunca discute ou grita e está sempre sendo cuidada e vigiada por ser o chamado "sexo frágil".

"A figura feminina submissa e prendada é exaltada." (MAMBRINI, 2010, p.1). Este é o ideal de mulher sonhado por todos os homens em uma sociedade patriarcal. Ela não discute, obedece, não fala, ouve e nunca traz problemas considerados simplórios como cuidar da casa e filhos, pois o homem é responsável pelas finanças tem problemas maiores para resolver. Esta mulher não precisa ser inteligente, "Durante os anos 30, a educação da mulher ainda é voltada para prover as necessidades do lar. (...). Mas ela passa a estudar o elementar, sobretudo porque precisa cuidar da economia doméstica, fazer o dinheiro do marido render e acompanhar os estudos dos filhos homens." (MAMBRINI, 2010, p.1).

> No fim da década, os raros colégios para meninos e meninas da elite se multiplicam, mas o foco das meninas ainda é se formar para o casamento, muitas vezes arranjado pela família. Uma nascente indústria de lazer, formada sobretudo por rádio, cinema de música popular, começa a disseminar novos pensamentos e costumes no mundo. (MAMBRINI, 2010, p.1).

E é assim que Branca de Neve é projetada na tela por Walt Disney, os dotes que toda jovem tem que apresentar para ser vista como a moça perfeita, digna e pronta para dirigir uma casa e ser amada o ideal a ser atingido.

Já o homem para esta sociedade é o responsável por prover a proteção de sua casa financeiramente, para ele ser precisa possuir o maior número de bens materiais que comprovem sua superioridade perante seu semelhante, ou seja, outros homens. Na imagem do príncipe encontramos alguém que "pula muros", ou se preferir passa por cima dos obstáculos, porém no desenho ele é figura ausente, aparece no inicio, quando a vê e por ser a mulher que atinge o ideal desejado apaixona-se imediatamente e no final quando a resgata com o beijo salvador, não sendo presença constante.

> Segundo Cutileiro, 1971; Peristiany, 1965; Pitt-Rivers, 1954; Schneider, 1971 (citado em Pereiro, 2004/2005) o modelo cultural básico da antropologia do mediterrâneo definiu o binômio categorial "honra / vergonha", de acordo com o qual, o homem mediterrâneo tinha que conservar a honra, entendida como estima, respeito e prestígio. Este código moral afirma no homem valores como a defesa da posse de bens, a lealdade, a proteção da família, a garantia de reputação social e profissional. Nele a mulher devia gerir a casa, tê-la limpa, cuidar do esposo e dos filhos, ser recatada, ir à missa e ser decente. (SILVA, G., et al, 2005, p.73)

A outra mulher da estória é a madrasta, a que substitui a mãe de Branca de Neve que não aparece na estória da Disney, invejosa e vaidosa, só se preocupa com sua beleza, mas também é uma mulher no poder, aquela que administra um reino e tem medo de perder sua coroa para a juventude e beleza de Branca de Neve. Ela já não é tão jovem, mas continua bela, tem poder e domina o reino, mas este era um comportamento reservados aos homens, por isso ela é a bruxa, o mal a ser evitado.

> Em contos de fadas, madrasta é apenas um nome feio para mãe – neste caso, uma mãe que inveja a filha que vira mulher enquanto ela envelhece. Repare: o conflito só começa depois que o espelho informa que a madrasta não é mais a nº 1 do reino – a identidade feminina da adolescente Branca de Neve já está em construção. E a obra se completa com um leve toque de machismo: assim como a Bela Adormecida, ela só conquista o príncipe semimorta – ou seja, inerte, quietinha, comportada, como se espera de uma boa moça. (URBIM, 2008 p.4)

O que conseguimos considerar desta Branca de Neve (1937) é o desenho de uma sociedade patriarcal, onde o homem é visto com superior e salvador e a mulher como um enfeite enquanto jovem, mas depois que envelhece e torna-se a bruxa.

Subjetivamente o que a estória de Branca de Neve (1937) nos quer dizer, seu motivo central segundo Bettelheim (2002) é o seguinte:

> O motivo central de "Branca de Neve" é a garota pré-adolescente superando de todos os modos a madrasta malvada que, por ciúmes, nega-lhe uma existência independente – simbolicamente representada pela madrasta tentando destruir Branca de Neve. (...) A história reassegurava-lhe que ela não necessitava se desesperar: Branca de Neve, traída por sua madrasta, foi salva por homens - primeiro os anões e depois o príncipe. Esta criança, também, não se desesperou por causa do abandono da mãe, mas acreditou que o resgate viria dos homens. (BETTELHEIM, 2002, p.16-17)

Em contra partida a Branca de Neve do filme de 2012, mostra-se o oposto da Branca de Neve (1937), como demonstra o fotograma 1, como a legítima herdeira do trono e sucessora de seu pai é mantida cativa para que os planos de manter o poder da rainha não sejam alterados, sabe que se conseguir sua liberdade pode lutar para reaver seu reino, ao contrário da ingênua Branca de Neve de 1937 que tudo que almeja é um homem que a resgate que a leve para seu castelo, onde será somente a “rainha do lar”.

Fotograma 1. Rainha do Lar X Rainha Aprisionada.

Quando o pai de Branca de Neve (2012) se casa novamente ela crê que achou uma nova amiga, não dependendo do amor da madrasta para sentir-se confiante. Tal é esta confiança que quando a madrasta toma o poder sua primeira ação é aprisionar Branca de Neve e não mante- lá como serviçal, seria um risco faze-lo, pois a jovem poderia fugir e provocar uma rebelião o que acaba por ocorrer anos depois.

> "O público infantil está exigindo personagens cada vez mais complexos", reconhece Mário Corso. "Mas, embora o mundo tenha mudado bastante, temas como o ciúme, a rivalidade entre irmãos, o ódio pela madrasta (que no fundo é a outra face da mãe) e a morte não saem de moda nunca." O casal ressalta, entretanto, o fato de que a produção do gênero não mais se foca somente no público infantil, incluindo também jovens e adultos. "Hoje a vida tem mais fases, como a adolescência e a juventude. Antes, casar representava a economia de todo o percurso de sair de casa e crescer, e agora é apenas um entre tantos desafios." (NOGUEIRA; FRANÇA, 2012, p.23)

Primeiramente o que Branca de Neve (2012) quer é reaver a liberdade que lhe foi retirada e depois buscar o que é seu por direito de nascença, no caso o trono, os homens que entram em sua vida vêm para ajudá-la nesta jornada, guarda-la e protege-la no sentido literal de defender a esperança de salvação do reino colocando em seu lugar uma rainha melhor e mais justa de forma que ela garanta o trono e a liberdade para todo o reino.

> (...) este ano foi a vez de Branca de Neve surpreender o público. A atriz Kristen Stewart, famosa como protagonista da série Crepúsculo, encarna uma versão mais gótica da clássica personagem em Branca de Neve e o Caçador. A mocinha de cabelos negros e pele branquíssima aparece envergando espada, escudo e armadura. (NOGUEIRA; FRANÇA, 2012, p.17)

Tem sempre quem a proteja, mas isto não significa que ela não possa ou não tenha forças para fazê-lo sozinha, já demonstrou que pode quando sozinha foge, embrenha-se na floresta negra, onde até os soldados mais fortes tem medo ou quando entra em um embate verbal com o caçador para que ele não a entregue a rainha e outras atitudes que ela demonstra ao longo de todo o filme. Para Arraes (2016) "(...) a indústria[14] tem criado personagens femininas fortes e que existem em tramas variadas, que não giram em torno de conseguir um homem."

Já a Branca de Neve de 1937, foge para a floresta porque foi obrigada para manter sua vida, não foi em busca da liberdade está lhe é imposta. O desejo da madrasta de mata-la só é impedido pela caridade do caçador, pois Branca de Neve muito ingênua, frágil e doce precisa sempre ser protegida por figuras masculinas, paladinas e estoicas. (fotograma 2)

Fotograma 2. Fuga por Medo X Desejo de Liberdade.

Os homens do filme de 2012 apresentam atitudes mais humanas menos estoicas, choram e demonstram sensibilidade e sentimentos profundos. O caçador bebe sua dor por não ter podido salvar sua esposa, William sente-se culpado por haver abandonado Branca de Neve quando ambos eram crianças e chora quando pensa que a princesa morreu, os anões contam histórias sobre suas famílias e trabalho.

São homens de fibra, soldados participantes de guerras, mas demonstram uma característica muito atual, pensam nos sentimentos e reagem a eles sem, contudo terem sua masculinidade questionada por isso.

> Clarice Lispector, em uma de suas crônicas nos idos dos anos 1960, escreveu: "Homem chorar comove. Respeito muito o homem que chora". Ainda que exemplares raros, é perceptível que o homem sensível anda em alta. É aquele que chora no cinema, ouve tudo que a mulher tem a dizer, cuida da barba e do cabelo,

[14] Aqui, Arraes se refere a indústria cinematográfica.

> cozinha, divide as tarefas de casa, toma conta dos filhos e tem certeza de que, ao decidir ser sensível, em nada interferirá na sua virilidade. (MONTEIRO, 2015, p.1)

Ravena a madrasta é lindíssima, talvez mais linda do que a própria Branca de Neve. A madrasta da animação de 1937 também é linda, ambas ambiciosas, gananciosas, cruéis, o que as difere é que a madrasta do filme de 2012 possui características mais humanas, a ambição, ganância e crueldade surgiram como uma forma de se proteger da maldade humana, têm família, demonstra remorso pelo irmão, possui memórias e fragilidades, fazendo com que o expectador sinta-se próximo a ela em alguns momentos do filme. Já a madrasta de 1937 é a personificação da maldade, por ser uma mulher que governa, é linda e competitiva em uma sociedade que estas características deveriam pertencer aos homens, portanto ela deve ser temida e execrada, tachada de bruxa e não ideal feminino. Ela é tudo o que uma mulher não deve ser na sociedade em 1937.

O que realmente conta em termos de beleza no filme de 2012 é a beleza dos sentimentos, do coração. No início do filme uma das cenas principais é a mãe de Branca de Neve lhe dizendo que o que ela possui de mais bonito está em seu coração, a pureza dos sentimentos. O que realmente perturba a Rainha é a perda do poder conquistado, demonstra sofrer de problemas psicológicos advindos de vários traumas pelos quais passou em sua vida pregressa. A beleza é um meio para manter o poder, o real interesse dela, ela sente, tem família e uma história.

A madrasta aparece ao longo do filme sempre ricamente vestida, já Branca de Neve (2012), quase sempre em andrajos e sempre com roupas mais masculinas, ou seja, em calças aparece de vestido apenas três vezes ao longo do filme, ou seja, Branca de Neve está sempre pronta para a luta ao contrario do que se sugere para uma princesa.

> (...) as meninas, na maioria das vezes, são ensinadas a desejar a realeza inquestionável do "ser princesa". Para além da quantia exorbitante de dinheiro movimentado em brinquedos e merchandise com os personagens dos desenhos e filmes, a Disney traz à tona questões pertinentes à subjetividade humana: padrões de beleza, estereótipos sexuais e a heterossexualidade compulsória estão presentes em todos os contos de fadas da Disney, que muitas vezes ensinaram às garotas que príncipes são necessários para que elas sejam salvas e tenham um final feliz. (ARRAES, 2016, p.1)

No filme de 2012 homens e mulheres lutam juntos, a beleza é um estereótipo e está presente, mas mostra-se muito menos importante que para a Branca de Neve de 1937, aqui a mentora da retomada do reino é princesa com ajuda de todo o reino, ela é suave e gentil, mas

também é inteligente e batalhadora estando no mesmo nível dos homens, tanto que é ela a responsável pela retomada do castelo e está à frente do exército.

> A revolução sexual e a emancipação feminina tiveram um papel fundamental nas mudanças que vêm ocorrendo no casamento, no amor e na sexualidade ao longo da modernidade, resultando em transformações radicais na vida e intimidade das pessoas. Atualmente as mulheres estão avançando nas áreas da cultura e da política. O povo brasileiro elegeu 288 mulheres para o cargo de prefeito e 5000 para o cargo de vereadoras nas eleições de 2004. Nos últimos 15 anos, entraram no mercado de trabalho brasileiro mais de 12 milhões de mulheres. Nos dias atuais, mais de 30 milhões de mulheres trabalham fora de casa. Apesar disso, as mulheres têm ainda um longo caminho a percorrer. Ainda hoje se estabelecem grandes "distâncias" entre homens e mulheres, e são importantes os conflitos emocionais que decorrem desse convívio. (SILVA, G., et al, 2005, p.73)

No final Branca de Neve (2012) é a responsável pela morte da madrasta e retomada do reino, quando é coroada rainha sem, contudo, necessitar do casamento ou de proteção de quem quer que seja para tanto e sim existe um príncipe que não foi o responsável pelo beijo salvador, este coube ao caçador. Já para Branca de Neve de 1937 era fundamental que um príncipe encantado a beijasse, salvasse e assumisse seu reino, sem o qual ela continuaria em sua redoma de cristal. (fotograma 4)

Fotograma 4. Princesa X Rainha.

Após as análises realizadas em ambos os filmes e feitas suas comparações construímos um quadro sinóptico comparativo entre os personagens presentes nos filmes e suas comparações.

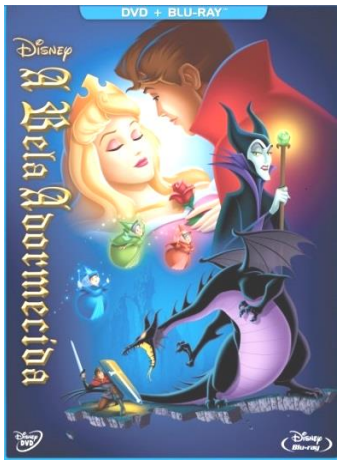
3. Quadro sinóptico comparativo: Branca de Neve e os Sete Anões (1937) e Branca de Neve e o Caçador (2012).

Personagens	Características dos Personagens do filme de 1937	Características dos Personagens do filme de 2012	Análise dos personagens.
Branca de Neve	Trabalhadeira, Humilde, Submissa, Bonita, Dócil, Imatura, Maternal e Pura.	Prisioneira, Inteligente, Valente, Forte, Dócil e Arredia.	De tola, empregada e submissa a princesa passa a uma mulher que luta por seus ideais valente, forte, sem deixar de ser feminina e que afinal torna-se rainha, sem um rei lhe permitindo uma escolha futura.
Madrasta	Egoísta, Gananciosa, Cruel e Impiedosa.	Egoísta, Cruel, Impiedosa, Frágil, Carente e Amorosa (irmão)	Em características gerais parecem a mesma, mas a madrasta da versão atual é uma mulher sob uma maldição que a torna instável e psicologicamente frágil com defeitos bem humanos, não somente uma mulher vaidosa e invejosa.
Príncipe	Nobre, Forte, Inteligente e Digno.	Corajoso, Frágil, Amigo de infância, Nobre, sem "sex appel".	Na versão antiga somente aparece para realizar o sonho da princesa, salvá-la e casar com ela, na atual versão passa a ser um homem com suas fragilidades tentando conquistar o respeito e o amor da amiga de infância, não termina com a princesa no final e nem é responsável pelo beijo de salvação.
Anões	Fraternais, Protetores, Brincalhões, Amistosos, ajudam por carinho a princesa.	Desempregados, Bandidos, Guerreiros, nada amistosos, ajudam por acreditarem na luta da princesa.	Os anões deixaram de ser uma caricatura de duendes protetores e passaram a serem homens com desejos e necessidades em busca de respeito e de seu lugar no reino.
Caçador	Homem de meia idade, Bondoso, Sensível, Paternal, Caridoso e Compreensível.	Jovem, Pobre, Forte, Tosco, Sensível, Protetor, Nobre e Inteligente.	O homem de meia idade bondoso que por piedade não mata a princesa passa a concorrer ao cargo de príncipe por ser valente e por ajudar a princesa a fugir da rainha, ficou responsável pelo beijo que desperta a jovem.

Fonte: Elaborada pelo autor.

7.2 Análises Individuais e Análise Comparativa em A Bela Adormecida (1959) e Malévola (2014).

7.2.1 Análise Individual: A Bela Adormecida (1959)



FICHA TÉCNICA	
TÍTULO	**A BELA ADORMECIDA**
ANO	**1959**
GÊNERO	**Animação, Família, Fantasia.**
DIREÇÃO	**Clyde Geronimi**
DURAÇÃO	**75 minutos**

A animação inicia-se como em Branca de Neve, com a abertura de um livro de capas douradas e um narrador falando a inesquecível frase "Era uma vez..."

O narrador descreve o desejo do casal real de ter um filho que após longo tempo de espera consegue realizar seu maior desejo, quando nasce uma linda menina de nome Aurora. O rei e a rainha deram decidiram dar uma grande festa ao qual convidaram todos os súditos do reino e as três fadas boas.

Neste momento inicia-se a história propriamente dita no momento da grande festa. E todos se dirigem em procissão para a festa em homenagem a princesa, entre eles o rei Humberto e o príncipe Filipe do reino vizinho. Sendo os reis amigos e de mesma classe social já haviam previamente programando o casamento das crianças e união dos reinos e tudo seria anunciado durante o festejo .

Em seguida as fadas boas deixam seus presentes a princesinha. As fadas são representadas por senhoras de fala doce e gentil como vovozinhas meigas que entregam presentes a criança será dada a princesinha três dons, o primeiro é o dom da beleza, o segundo, o dom de cantar e o terceiro é o que diminuirá o poder da fada má[15]. Os dons dado a princesa como em Branca de Neve e os sete anões, são os que se espera de uma jovem de família que fará um belo casamento, a inteligência não é desejada entre estes dons.

[15] Para uma análise mais detalhada e uma melhor compreensão das comparações presumimos observando a animação que Malévola é uma fada má e não uma bruxa, por esse motivo utilizaremos o termo fada má.

> - Majestades! A criança abençoaremos com um só presente. Nem mais, nem menos.
> - Linda princesa, o meu dom será o dom de beleza.
> - minha princesa, o meu será o dom de cantar.
> - Doce princesa, meu dom será... (A BELA ADORMECIDA, 1959, cena 5)

O terceiro dom é interrompido pela entrada de Malévola a fada má. Em meio a trovões e raios aparece uma figura toda de negro com chifres, mas alta, jovem, esguia e atraente, onde neste caso o mal que se apresenta em forma de beleza, sua voz é sensual e grave e não se parece em nada com as outras fadas. Ela diz ser uma bela reunião e não sabe o porquê de não haver sido convidada.

> - Oh, é a Malévola!
> - o que faz ela aqui?
> - Ah, mas que aglomeração brilhante rei Estevão, realeza, nobreza, cortesãos e ahahahaha, que graça, até a ralé. Eu realmente com tristeza estranhei não ter sido convidada.
> - Não é bem vinda.
> - Não sou? Ah Deus que terrível situação, julguei que tivesse sido apenas um descuido. Bem sendo assim é melhor que eu me vá.
> - E não esta ofendida vossa excelência.
> - Oh, não, não majestade e provando o que lhe digo, eu também vou agraciar a criança.
> - Ouçam bem todos vocês, a princesa crescerá em graça e beleza e amada por aqueles que a conheçam, mas, antes do por do sol do seu décimo sexto aniversário, ela picará o dedo no fuso de uma roca e morrerá. (A BELA ADORMECIDA, 1959, cena 6)

A família real entra em desespero, mas o dom de primavera ainda não havia sido dado à princesa. Ela não consegue desfazer o feitiço, pois Malévola parece ser mais forte que todas as fadas juntas, mas primavera pode diminuir a intensidade com seu presente. "- Gentil princesa, se por um desumano malefício, num fuso picar seu dedo, com um presente de bondade, anularemos a maldade. A morte não a levará, você adormecerá e de seu sono sairá e com um beijo doce despertará." (A BELA ADORMECIDA, 1959, cena 7).

Neste momento Flora tem uma ideia para ajudar a jovem princesa e como medida de precaução o rei e a rainha aceitam ficar longe de sua filha por dezesseis anos e mandam Aurora para ser criada em uma cabana no meio da floresta aos cuidados das bondosas fadas (transformadas em camponesas), como três babás sem poderes para proteger sua filha de toda a maldade alheia. Seu "tesouro" será mantido longe de tudo e de todos.

Após dezesseis anos com a proximidade do aniversário da princesa a história retorna e a alegria volta ao reino, "... pois todos sabiam que enquanto a ira e a frustração sacudissem a montanha proibida, o domínio de Malévola sua maldição não fora ainda realizada." (A BELA ADORMECIDA, 1959, cena 8).

O exército tem procurado por um bebê ao longo dos dezesseis anos e não perceberam que neste tempo a princesa cresceu e tornou-se uma jovem. A Fada má manda seu único servo de confiança o corvo em busca de uma jovem. "Meu bem, tu és minha última esperança, corre pelo mundo, procura uma jovem de dezesseis, cabelos da luz do sol, lábios rubros de rosa, vai." (A BELA ADORMECIDA, 1959, cena 9).

A jovem cresce na floresta morando no chalé do lenhador entre a natureza pensando ser uma camponesa de nome Rosa que vive com suas três tias atrapalhadas. Sua primeira aparição é limpando o batente da janela e cantando e feliz. A música cantada por Aurora já nos demonstra em que se resume seus sonhos que é o de encontrar um alguém que a queira.

> Aonde?
> Aonde?
> Aonde eu irei encontrar um alguém
> Que me queira, me adore
> Alguém que me faça feliz
> Aonde?
> Aonde?
> Aonde eu irei encontrar esse alguém
> Que um dia me encontre
> E que meu amor seja um só. (A BELA ADORMECIDA, 1959, cena 10).

No dia do décimo sexto aniversário da princesa as fadas (tias) pretendem fazer uma surpresa para a princesa para isso mandam a jovem pegar flores na floresta, mas fazem muitos alertas, para não se perder ou falar com estranhos.

Concomitantemente na floresta a jovem caminha cantando e os pássaros respondem, ela é linda, suave e gentil e encanta a todos com suas maneiras e sua voz. O agora crescido príncipe Felipe está andando a cavalo na floresta e ouve seu canto e decide ver o que é esse lindo o som e com impetuosidade, coragem ele corre pela floresta.

Rosa (Aurora) reclama aos pássaros e animais que suas tias a tratam como criança e não querem que ela tenha amigos ela confessa um sonho de que ela encontrou um príncipe e ela o descreve.

> - ... mas sabem de uma coisa, eu tenho encontrei alguém, oh um príncipe, ele é alto, é simpático e tão romântico, passeamos juntos e conversamos e justamente na hora do adeus, ele toma-me em seus braço e então, eu acordo. Sim só o vejo em meus sonhos, essa coisa acaba acontecendo." (A BELA ADORMECIDA, 1959, cena 13)

Os animais tentando animar Rosa/Aurora acham pendurados e roubam a capa, sapatos e o chapéu que o príncipe tirou para secar um tombo no riacho e dançam com a princesa e ela diz: "- Vejam o príncipe de meus sonhos, vossa alteza, sabe eu não deveria falar com estranhos, mas já o conheço de um sonho." (A BELA ADORMECIDA, 1959, cena 14)

No momento do encontro o príncipe impetuoso, dança e completa a canção de Rosa/Aurora, pergunta seu nome e ambos apaixonam-se, mesmo com receio por ser ele um estranho Rosa/ Aurora se permite encantar, pois é como em seu sonho juvenil.

A Jovem sem saber de sua posição de princesa com contrato de casamento e todas as responsabilidades do título chega ao chalé chamando por suas tias toda feliz, quando diz que é o dia mais feliz de sua vida, pois conheceu o príncipe de seus sonhos. As fadas ficam assustadas, quando descobrem que a jovem está amando, pois terão que comunicar a Rosa que na verdade ela é a princesa Aurora e que sua vida é no castelo e ela já tem um noivo desde que nasceu. A jovem se desespera e sobe a seu quarto para chorar o amor perdido.

No castelo o rei Humberto e o rei Estevão conversam sobre o futuro, a união dos reinos e mesmo sem ver a filha por dezesseis anos, o rei Estevão brinda ao casamento iminente da jovem com Felipe, falam do enorme castelo para os jovens, surge uma pequena discussão, mas que ambos os reis relevam e continuam a comemoração.

Com a chegada de Felipe, Humberto o repreende por não estar pronto para conhecer sua futura esposa e acaba por tomar conhecimento de que o príncipe se apaixonou por uma camponesa e como adulto, impetuoso e decidido, como um homem deve ser enfrenta seu pai e vai a busca de Rosa/Aurora, mesmo sem seu consentimento, deixando que seu pai resolva o problema com um casamento arranjado.

> - Uma camponesa, uma camponesa. Oh, Felipe você está brincando. Ele está brincando, não está não? Não, não faça isso comigo, largar o trono, o reino, por uma ninguém.
> - Não pode, não deixarei, você é príncipe e só se casará com uma princesa.
> - Ah, papai não viva no passado, esse é o século XIV, hoje em dia..
> - Hoje em dia eu sou o rei e eu ordeno que esqueça todos os seus sonhos.
> - E me case com quem amo.
> - oh, não, não Felipe venha cá, Felipe. (A BELA ADORMECIDA, 1959, cena 18)

O príncipe como homem sobe em seu cavalo e pode se rebelar e escolher quem quer. Aurora ao contrário sempre protegida pelas as fadas caminha floresta antes da chegada de Felipe ao chalé, que ainda não sabe ser ela a princesa e como uma jovem bem criada, boa e obediente, mesmo triste não se rebela com o que foi pré-estabelecido para ela e aceita sua condição e segue em direção ao castelo, sem ao menos reclamar.

Malévola confronta as fadas dizendo que elas não poderiam nunca derrota-la, já que ela é a rainha do mal.

Com a maldição consumada as fadas colocam Aurora para dormir na torre e junto com ela o reino todo dorme, mas Felipe está na floresta em busca de Rosa e não cai sob o feitiço das fadas.

Juntas Flora, Fauna e Primavera vão ao encontro de Felipe no chalé do lenhador. Sem saber do acontecido Felipe chega ao chalé e cai na armadilha de Malévola que o aguardava para prendê-lo. E o leva para o calabouço do castelo.

As fadas boas descobrem sobre a prisão de Felipe e vão atrás do príncipe na montanha proibida, mesmo com todos os perigos para que este ajude a libertar a princesa e o reino.

No calabouço da montanha proibida Felipe descobre por Malévola que Rosa a camponesa na verdade é sua noiva prometida Aurora e que Malévola pretende mantê-lo confinado por cem anos até ele estar velho e não puder mais quebrar o feitiço.

As fadas boas conseguem chegar até Felipe e entregam para ele o escudo da virtude e a espada da verdade, com as armas do direito ao amor verdadeiro para que este combata Malévola, no caso o mal que impede o bem de triunfar. Malévola se torna o mal, quando se transforma em dragão. A luta é intensa, mas com muita coragem e valentia Felipe vence o dragão com a ajuda das fadas que enfeitiçam a espada para que esta vá direto ao coração da fada má "- espada da verdade vá certa ao destino, que o mal caia e o bem triunfe." (A BELA ADORMECIDA, 1959, cena 28)

No final o príncipe adentra ao castelo adormecido e vai até o alto da torre onde acorda Aurora com o beijo de amor eterno. O beijo que faz com que tudo que estava congelado ganha vida e cor novamente.

Felipe e Aurora apresentam-se perante seus pais, sem rancores ou problemas por ter sido criada na floresta Aurora abraça seus pais sem saber de nada sobre eles ou o porquê de ter sido mantida afastada por tanto tempo.

A princesa ao longo da animação é apenas um enfeite, toda a ação cabe às fadas boas, a fada má e principalmente ao príncipe que resolve todos os problemas fora dos muros do castelo. Enfim, o jovem casal pode dançar nas nuvens. E como consortes os príncipes se casarão e viverão felizes para sempre como no sonho da jovem princesa.

4. Quadro sinóptico: Bela Adormecida (1959).

Personagens	Cotidiano	Características.
Bela Adormecida (Aurora)	Por 16 anos vive em uma floresta, cuidando da casa e das Fadas (tias) atrapalhadas, ignora ser uma princesa. Dorme a maior parte do filme.	Como toda boa princesa, bela, canta bem, limpa, cozinha é submissa, pura e ingênua. A visão da mulher perfeita para a sociedade em 1959.
Malévola (Fada Má)	Tem poderes superiores aos das Fadas boas, vingativa, cruel e maldosa. Ela representa a maldade.	Ficou irritada por não ter sido convidada para o batizado da princesa, é cruel, traiçoeira, vingativa, poderosa, têm chifres.
Príncipe Felipe	Guerreiro impetuoso luta por seu amor, matando o dragão. Aparece mais vezes que a princesa.	Nobre, Aristocrático, impetuoso, não conhece direito Rosa/Aurora, nem sabe quem é, mas decide por sua beleza que é a mulher de sua vida.
Fadas Boas (Fauna, Flora e Primavera)	Como madrinhas cuidam de Aurora, lhe dão dons de beleza e de cantar, tentam retirar a maldição são a síntese de toda a bondade.	Boas velhinhas que cuidam com amor da princesa, ajudam ao príncipe a localizar Aurora, matar ao dragão (Malévola) e chegar ao beijo salvador.
O Corvo	Ave pertencente a Malévola, muito esperta e fiel. É que localiza a casa onde está Aurora na Floresta.	Não possui características importantes no filme, além de ser o animal de estimação fiel de Malévola.
Rei Estevão e Rei Humberto.	Pais de Felipe e Aurora. Aparecem no desenho, para arranjar o contrato de casamento entre seus filhos, pois são amigos e iguais, dois reis querendo unir os reinados.	Dois senhores de meia idade um alto, muito magro e o outro baixo e gordinho. Em nada lembram reis que guerrearam por seus reinos. Suas cenas são as mais cômicas do filme. Ambos embriagados brindando ao casamento dos filhos.

Fonte: Elaborada pelo autor.

7.2.2 Análise Individual: Malévola (2014).

FICHA TÉCNICA	
TÍTULO	**MALÉVOLA**
ANO	**2014**
GÊNERO	**Ação, Aventura, Fantasia**
DIREÇÃO	**Robert Stromberg**
DURAÇÃO	**97 minutos**

Como nos filmes anteriores este também se inicia com um narrador, mas desta vez com uma mudança significativa quem narra é uma mulher que nos diz que veremos uma velha história contada de um jeito novo indicando que teremos uma história conhecida com um novo ponto de vista.

Novamente a frase "Era uma vez..." e comenta a existência de dois reinos com problemas sérios de convívio. Um dos reinos era de homens comuns com um rei vaidoso e ganancioso, no outro, um mundo mágico com criaturas diferentes e com poderes fantásticos onde não existiam reis ou rainhas, somente a confiança mútua.

Neste reino mágico vivia um espírito, que poderia a se passar por uma garota, mas que na verdade era uma fada.

Ela era boa, gentil, educada e caridosa ajudava a todos seus amigos do reino de Moors, onde viviam.

Em determinado momento um humano consegue passar pela fronteira e entra no reino de Moors e está roubando o poço das joias.

Malévola vai ao encontro do humano órfão e pobre chamado Stephan e descobre ser ele um garoto, aí se inicia uma amizade que vai durar muitos anos.

> - Eu não tenho medo. Além disso, nunca vi um humano de perto. Apareça!
> - Não. Eles querem me matar. Além disso... são criaturas horrendas.
> - Isso foi extremamente rude. Não ligue para ele Balthazar. Sua beleza é clássica. Não é certo roubar, mas não vamos matar por isso. Apareça. Apareça agora mesmo! Você já é crescido?
> - Não.
> - Parece que é só um garoto.
> - E você é só uma garota. Eu acho. (MALÉVOLA, 2014, cena 2)

Malévola se identifica com o menino humano por ser ela também órfã. A jovem alerta Stefan que não deve retornar ao reino de Moors por não ser este seguro para humanos.

Stefan retorna ao reino de Moors e eles passam a serem amigos e o ódio entre humanos e fadas parece esquecido. O tempo passa e eles crescem juntos, mas para Malévola existe um sentimento maior e em seu aniversário de 16 anos Stefan beija Malévola fazendo-a acreditar que também a ama.

Stephan tornou-se muito ambicioso o que o afastou de Malévola. Malévola como fada nunca entendeu os sentimentos humanos, "... pois ela jamais entendera a ganância e a inveja dos homens, mas ela viria a aprender." (MALÉVOLA, 2014, cena 3). A fada não é má, não sabe o que é a maldade esta não existe entre os habitantes de Moors, ela virá a aprender através da raiva que tomará conta de seu coração.

O rei em sua ganância diz que prometeu ao povo tomar o reino de Moors e seus tesouros, sem herdeiros e morrendo ele tem que escolher um sucessor que tomará o trono e se casará com sua filha. Entre os homens presentes a esta reunião está Stefan como cuidador do rei moribundo.

> - Quando subi ao trono prometi ao povo que um dia nós tomaríamos os Moors e seus tesouros. Todos vocês juraram lealdade a mim e a essa causa.
> - Majestade!
> - Fracasso na batalha. Será este o meu legado? Vejo que esperam a minha morte. Não vai demorar, mas e depois? Eu escolherei um sucessor para subir ao trono e cuidar da minha filha. Quem entre vocês merece? Matem a criatura alada. Vinguem-me e após a minha morte, terá a coroa. (MALÉVOLA, 2014, cena 3)

Stefan em um momento de maldade intensa alerta Malévola que o rei a quer morta e não vai desistir que ela precisa confiar nele, mas estava armando sua traição. Malévola em sua extrema confiança e querendo acreditar na amizade e amor de Stephan acredita em suas palavras e durante a noite ele rouba as suas asas como uma suposta prova de havê-la matado para ganhar o reino e a mão da filha do rei.

Malévola então conhece a dor e a tristeza, ela passa da luz da confiança as trevas da traição e do ódio. Em sua escuridão Malévola encontra o corvo seu fiel amigo e servo que no filme ganha corpo de homem graças aos poderes mágicos da fada que impede que o pássaro/homem seja morto. Ela o liberta e o transforma, podendo ele voltar a ser corvo no momento que quiser. "... em troca por salvar minha vida, eu serei seu servo. O que deseja? Asas. Quero que seja minhas asas. " (MALÉVOLA, 2014, cena 5)

No mesmo momento em que Malévola torna-se a fada má, Stephan torna-se o novo rei ao entregar as asas da fada ao antigo rei e receber o premio prometido.

Malévola toma conhecimento da coroação de Stefan através de Diaval (o corvo), o tempo passa e o rei torna-se pai de uma linda menina e Malévola descobre que haverá uma grande celebração.

> - Eu não vi nada, mas soube...
> - O quê?
> - Criança. O rei Stefan e a rainha tiveram uma filha.
> - Ah.
> - Haverá um batizado. Dizem que será uma grande celebração.
> - Uma grande celebração. Para um bebê. Que maravilha.
> Todo o povo foi ao batizado. Até um trio de fadas que queria estimular a paz e a boa vontade. (MALÉVOLA, 2014, cena 5)

As três fadas apresentam-se perante Stephan e a rainha. O rei desconfiado aceita os presentes a pedido da rainha. Uma fada por vez dá a jovem princesa seus presentes mágicos. O primeiro é o dom da beleza, o segundo é que e a princesa nunca sinta tristeza somente alegria em sua vida, mas o terceiro dom é interrompido pela entrada de Malévola, quando então ela inicia sua vingança contra as maldades do rei Stefan.

> - Ora, ora. Que plateia fabulosa, rei Stefan. Realeza... nobreza, burguesia... e que singular até a plebe. Devo admitir que fiquei muito aborrecida por não ter sido convidada.
> - Você não é bem vinda aqui.
> - Que coisa. Que situação constrangedora.
> - E não está ofendida?
> - Não mesmo. E para mostrar que não tenho más intensões. Eu também vou conceder um dom à criança.
> - Não! Não queremos nada de você!
> - Afaste-se da princesa.
> - É afaste-se da princesa.
> - Ouçam bem, todos vocês. A princesa vai de fato crescer com graça e beleza e será amada por quem a conhecer.
> - É um dom maravilhoso.
> - Não faça isso!
> - Mas... ao pôr do sol de seu décimo sexto aniversário ela espetará o dedo no fuso de uma roca de fiar e cairá em sono profundo! Um sono do qual ela nunca despertará!
> - Malévola, por favor, não. Eu imploro a você.
> - Adoro quando você implora. Outra vez.
> - Eu imploro.
> - Está bem. A princesa poderá acordar de seu sono profundo, mas somente por um beijo de amor verdadeiro. A maldição durará para sempre! Nenhuma força na terra pode muda-la. (MALÉVOLA, 2014, cena 6)

Em segredo o rei confiou à criança as fadas por dezesseis anos e um dia, acreditando que com seus poderes mágicos elas protegeriam a jovem princesa e a manteriam escondida de Malévola e todas foram levadas à um esconderijo remoto em meio a floresta.

O rei isolou-se no castelo e colocou todo seu exército em caça a Malévola, mas ela como o próprio rei criou suas muralhas para defender o reino de Moors contra a maldade dos humanos.

As fadas dedicaram-se a criação de Aurora em uma cabana na floresta. Disfarçadas de camponesas, sem poder utilizar de mágica e sem nada saber do mundo humano as atrapalhadas fadas colocavam em risco a vida da pequena princesa mais do que a ajudavam.

Malévola que sempre soube onde a criança estava com a ajuda de Diaval (o corvo) acaba por prover a segurança da criança enquanto esta cresce. O corvo e a fada alimentam e mantem a criança a salvo enquanto esta cresce.

Mesmo sem perceber a criança trás o que há de melhor em Malévola de volta. A fada mesmo dizendo não gostar de crianças afeiçoa-se a ela como somente uma mãe seria capaz. Aurora amolece o coração de Malévola. O tempo passa e a princesa cresceu tendo Malévola como sua fada madrinha e o corvo como seu amigo e guardião. A fada proporciona conhecimento, carinho e proteção a Aurora alimentando uma mente criativa e curiosa, a jovem passa então a querer conhecer o mundo que havia além da floresta onde vivia e do muro da floresta de espinhos.

Malévola apresenta a Aurora o reino de Moors com sua magia agora mais escura do que antes, mas é como se aos poucos a jovem recuperasse Malévola e retirasse o mal de seu coração a princesa reconhece a fada desde pequena, lembra-se dos cuidados que dela recebeu e presume ser ela sua fada madrinha.

> - Sei que está aí. Não tenha medo.
> - Eu não tenho medo.
> - Então, apareça.
> - Aí você terá medo.
> - Não, não terei.
> - Sei quem você é.
> - Sabe?
> - É a minha fada madrinha.
> - Como?
> - Fada madrinha. Tem cuidado de mim a vida inteira. Sempre senti você por perto.
> - Como?
> - Sua sombra, ela me segue desde pequena. Não importa aonde, sua sombra sempre estava junto. (MALÉVOLA, 2014, cena 10)

A convivência com a jovem princesa cria entre elas um elo de afeição e amor fazendo com que Malévola tente retirar a maldição que colocou, mas como ela mesma disse: “A maldição durará para sempre! Nenhuma força na terra pode muda-la.” (MALÉVOLA, 2014, cena 11), nem mesmo Malévola.

Aurora questiona Malévola o porquê de ela não ter asas, e a fada lhe conta que já possuiu asas e que estas foram roubadas. Malévola descreve suas asas com muito amor e saudades contando a princesa toda a liberdade e proteção que as asas lhe davam e que agora já não possui mais.

O rei cada vez mais perturbado e cada dia mais insano acaba por tornar-se um tirano em sua ânsia de vingar-se. Ao contrário de Stephan com a presença de Aurora o reino de Moors e Malévola aos poucos vão voltando a ser um reino claro e brilhante como era no princípio, neste momento de rendição ao carinho que sente Malévola tenta contar a verdade a Aurora, mas esta se empolga e pede para morar em Moors, o que imediatamente é aceito pela fada, que acaba por ocultar seu segredo novamente.

A caminho de contar as fadas boas (tias) que iria morar em Moors, Aurora conhece Philip à beira do lago. Ambos sentem-se encantados um com o outro, mas também se mostram tímidos. Aurora demonstra ser uma jovem audaciosa ao questionar o jovem príncipe em vez de fugir dele por ser um estranho e ele responde ser Philip, somente depois o príncipe pergunta a jovem qual é o seu nome.

No momento em que se retira para seguir seu caminho ao castelo Aurora curiosa o segue e pergunta se ele vai passar pela floresta novamente e o jovem responde que sim com certeza e Aurora diz que o verá em breve.

Como sempre Malévola esta em torno de Aurora e vê seu encontro com Philip. Diaval alerta dizendo que está talvez seja a chance de quebrar a maldição, mas Malévola esclarece:

> - Bem. Esse moço pode ser a resposta.
> - Não, Diaval;
> - Sim. Um beijo de amor verdadeiro lembra? Pode quebrar o feitiço.
> - Beijo de amor verdadeiro? Ainda não compreendeu? Lancei a maldição porque não existe amor verdadeiro. (MALÉVOLA, 2014, cena 13)

As fadas contam a princesa que ela tem uma família esperando por ela assim que passar seu aniversário e que ela foi amaldiçoada. Ao tomar conhecimento do fato Aurora vai até Malévola para que esta lhe conte o porquê de nunca haver lhe dito nada sobre a maldição e toma conhecimento sobre a verdade.

Por vontade própria Aurora sobe em um cavalo e dirige-se ao reino de seu pai antes de seu aniversário, apresenta-se a seu pai, que reage com frieza e a única palavra para a jovem é que ela e igual a mãe, reclama que as fadas a trouxeram antes da hora e manda que a jovem seja trancada em seu quarto, pois sua preocupação está em que Malévola esta chegando.

Na realidade Aurora fugiu das fadas e foi em busca de seu pai. Um pai que ela não conhece e que a primeira vista não a quer por perto e a mantém prisioneira. Trancada em seu quarto o encantamento se revela.

No castelo Aurora sente os efeitos do encantamento maléfico e vai caminhando em direção ao calabouço, ali a maldição se realiza.

Malévola sofre com a realização de sua própria maldição e tenta salvar a jovem levando o príncipe ao castelo e passando por todas as armadilhas criadas por Stefan e ainda assim ela a tudo enfrenta na tentativa de reverter sua própria maldição.

Com o fracasso do beijo do príncipe, Malévola sofre e despede-se de sua afilhada (filha) dizendo que:

> - Não vou pedir seu perdão porque o que eu fiz a você é imperdoável. Eu estava cega pelo ódio e vingança. Doce Aurora roubou o que restou do meu coração. E agora eu a perdi para sempre. Eu juro, nada de mal acontecerá a você enquanto eu viver. E nem um dia se passará sem que eu sinta falta do seu sorriso. (MALÉVOLA, 2014, cena 17)

Com o beijo de Malévola, Aurora acorda e pede para voltar a Moors, pois reconhece que lá é seu lar, mas ainda existe um obstáculo a ira, a vingança e a loucura do rei Stefan.

O rei prepara uma armadilha para Malévola, prendendo- a em uma rede de ferro, Aurora tenta ajuda-la, mas é afastada pelos soldados, em um último encantamento a fada transforma Diaval (o corvo) em um dragão para protegê-la, mais ainda assim fica presa, neste mesmo momento Aurora descobre as asas de Malévola e contra um pai que nunca viu e uma madrinha que sempre esteve presente ela liberta as asas de Malévola permitindo a ela lutar em igualdade de condições com o rei.

Em um confronto final por sua vida Malévola, luta com Stephan, mas não o mata, ele ao ataca-la pelas costas acaba por jogar aos dois da torre, com suas asas Malévola se salva, mas Stefan cai para a morte.

No final Aurora, rainha dos homens é também coroada rainha de Moors unindo os reinos e trazendo a cor, paz e alegria de volta a ambos os reinos.

> Malévola derrubou seu muro de espinhos e abandonou a coroa. E convidou Aurora para ver como eram os Moors no passado, quando Malévola era criança e seu coração era puro. Pois agora, era de novo. Mas isso não foi tudo... Nossos reinos foram unificados. Vocês têm sua rainha. No final, meu reino foi unificado não por um herói ou um vilão, como previa a lenda mas, alguém que era tão herói quanto vilão. E seu nome era Malévola. (MALÉVOLA, 2014, cena 19)

O príncipe estava em sua coroação com a previsão de momentos felizes sem, contudo ser ele o responsável por todos estes momentos e assim termina o filme contando o outro lado do conto A Bela Adormecida.

5. Quadro sinóptico: Malévola (2014).

Personagens	Cotidiano	Características.
Bela Adormecida (Aurora)	Por 16 anos vive em uma floresta, anda por toda floresta, sonha em sair de lá, conhece o mundo de Morrs e aprende muitas coisas. Não fica em casa limpando e colhendo flores.	Bela, gentil, audaciosa, curiosa e inteligente. Com rapidez de raciocínio salva Malévola ao liberar suas asas. Assume sozinha os reinos de seu pai e o de Malévola.
Malévola (Fada Má)	Vingativa, cruel e maldosa. Ela representa a maldade, mas nem sempre foi assim. Ela era boa, gentil e carinhosa e a traição a transformou.	Têm chifres, mas não é mal. Quando criança e jovem, protetora, boa, gentil, amigável. Depois da traição de Stephan, ficou vingativa e cruel, mas ainda mantinha-se protetora a que ela amava. Redime-se no final graças a Aurora.
Príncipe Felipe	Quase não aparece no filme. Encontra-se com Aurora a caminho do castelo. Beija a princesa por ordem de Malévola e aparece na cena final, na coroação da jovem princesa.	Jovem, sem muitos atrativos. Apenas um menino a caminho do castelo que parece ser gentil e encanta a princesa.
Fadas Boas (Fauna, Flora e Primavera)	Boas mulheres muito atrapalhadas sem seus poderes que cuidam de Aurora na floresta a pedido do rei.	São atrapalhadas, fúteis e tolas são responsáveis por muitos momentos cômicos do filme, sem contudo, serem protagonistas.
O Corvo (Diaval)	Ave que podia se transformar em homem graças a Malévola, muito esperto e fiel, ajuda a cuidar e proteger Aurora.	É bom, gentil, carinhoso e esperto, cuida e protege Aurora desde bebê, afeiçoando-se tanto a menina, quanto a Malévola.
Rei Stephan	Pai Aurora. Inicialmente um jovem órfão que conhece uma linda fada e a trai por ambição.	Vingativo, ambicioso, ganancioso. No final é o vilão da história. Aquele que por quem Malévola se transforma em um ser mal e vingativo.

Fonte: Elaborado pelo autor.

7.2.3 Análise Comparativa: A Bela Adormecida e Malévola.

Nesta análise utilizaremos dos mesmos princípios utilizados nos filmes anteriores Branca de Neve (1937) e Branca de Neve e o Caçador (2012) que é o de privilegiar as alterações nos costumes, valores e pensamentos observadas através das imagens e narrativas dos filmes para comprovar se houve transformações nos comportamentos e atitudes de homens e mulheres presentes nestes filmes.

O que dizer da bela, casta e adormecida princesa que nada faz para merecer um final feliz, esta é A Bela Adormecida de 1959.

> Por ter seu rosto estampado no material promocional do filme, muitos pensariam que Aurora é a personagem central do mesmo, mas não. Longe disso! Ela nada sabe dos acontecimentos sérios que estão se desenvolvendo ao seu redor, estando sempre inerte em seu profundo sono de sentidos e sua ingenuidade. Em vez de falarmos de Aurora (que só recebeu esse nome nessa versão do clássico), quero me atentar especialmente à figura de quatro personagens específicos, que seria a vilã Malévola, e as três fadas, Dona Flora, Dona Fauna e Dona Primavera. A primeira representa as forças das trevas, ao passo que as três últimas o bem. (TAPIOCA NETO, 2013, p.1)

Nasce princesa, é amaldiçoada, criada em uma cabana por três estranhas que se dizem suas tias, depois descobre que na realidade foi abandonada pelos pais por dezesseis anos com a desculpa de era para protegê-la do mal e cai em sono profundo virginal, juntamente com todos do castelo, aguardando ser resgatada pelo beijo de amor do príncipe Felipe, pois é isto que se espera de uma jovem de respeito.

> As versões mais conhecidas dos contos de fadas são as adaptações produzidas pelos estúdios Disney na primeira metade do século 20. O filtro da cultura americana preservou o caráter de aventura e as lindas histórias de amor, mas acrescentou um viés ideológico, aumentou a polarização entre o bem e o mal e limou a rebeldia: Cinderela espera pelo príncipe encantado, a Bela Adormecida dorme até que ele chegue e a salve da maldição. (NOGUEIRA; FRANÇA, 2012, p.18)

Este é o resumo da bela Aurora, que apresenta todas as características da mulher ideal da década de 1959. Houve avanços em relação a Branca de Neve de 1937 muito poucas, a mulher aqui representada continua submissa e no pós- guerra tenta reaver sua feminilidade perdida durante o período de escassez pelo que passou o mundo durante e depois da segunda guerra mundial.

> Primeiramente a mulher deveria exercer um bom desempenho nas prendas domésticas, o saber cozinhar bem era considerado uma forma de garantir a manutenção do casamento. Junto com as habilidades com a casa estava a boa reputação de esposa, assim a mulher ideal deveria se comportar conforme os ditames da moral e dos bons costumes, a mulher casada deveria se vestir com sobriedade,

> não provocando ciúmes no marido, ou seja, não deveria ser muito vaidosa ou chamar a atenção. Outra importante forma de manter o casamento estava relacionada com a aparência da mulher. Era imprescindível que a boa esposa se arrumasse para o marido, assim o embelezar-se para o esposo era uma obrigação. Além de todos esses atributos, a boa esposa deveria ser econômica, administrar o orçamento doméstico com zelo e cautela e, sobretudo nunca discutir com o marido. Dessa maneira, a esposa ideal dedicava-se ao bem-estar do marido, sempre o agradando e evitando discordar de suas opiniões. (DIAS, 2012, p.9)

Foi uma época de avanços educacionais e dos meios de comunicação, porém A Bela Adormecida (1959) é adormecida em todos os sentidos.

> [...] na década de 50, o processo de urbanização e industrialização estava em auge, houve a ascensão da classe média, além disso, aumentaram-se as possibilidades educacionais e profissionais, bem como o acesso à informação e ao lazer. Era um tempo de prosperidade e grande consumo. O comportamento voltou se a vontade de aproveitar da melhor forma possível tudo o que a vida oferecia, na tentativa de deixar para trás as atrocidades de período tão violento da guerra. (DIAS, 2012, p.7)

Os dons dados a ela pelas fadas são o de cantar, o de ser bela e o de esperar o beijo de amor verdadeiro. Uma tentativa de reaver o antigo ideal da mulher caseira, que cuida dos filhos, da casa e do marido, mas que depois da segunda grande guerra descobre-se inteligente e que pode exercer funções fora do lar, ainda muito discriminadas, mas podem fazer estes serviços, passa a existir então dois tipos de mulheres na sociedade.

> Diante desse panorama, as diferenças entre homens e mulheres diminuíram, práticas sociais do namoro à intimidade também sofreram substanciais modificações. Os papéis e os lugares sociais femininos se ampliavam. Novas formas de ser mulher despontavam, convivendo ambiguamente com as tradicionais. Existiam as moças recatadas, que se destinavam ao lar e à família, e as moças despojadas, interessadas em investir em si mesmas, mas ainda com objetivos práticos geralmente voltados aos outros: o companheiro, os filhos, os pais. (DIAS,2012, p.7)

A mulher cria novos conceitos, mais ainda com o mesmo objetivo, agradar o companheiro, honrar aos pais.

> As revistas da época classificavam as jovens em moças de família e moças levianas. A moça de família seguia a risca os princípios morais aceitos pela sociedade, ou seja, ela se portava corretamente, respeitava os pais, preparava-se para o casamento, mantinha sua ingenuidade e inocência sexual, ou seja mantinha-se virgem até o matrimonio, assim sendo essa moça era educada para ter um casamento-modelo e tornar-se uma rainha do lar. Já as moças levianas eram jovens que se permitiam ter intimidades físicas com homens, esse tipo de moça tinha sua reputação manchada. As revistas faziam uma mediação dessa ideologia transmitindo à suas leitoras que a moça leviana não conseguiria se casar, e apenas a moça de família conseguiria um bom casamento, ou seja, apenas essa moça teria uma vida plena e feliz, assistindo os seus filhos e marido. O pensamento vigente voltado ao casamento era tão forte na época, que uma mulher de 20 anos sem perspectivas de casamento corria o risco de ser chamada de encalhada. Aos 25 anos já era considerada uma solteirona. (DIAS,2012, p.8)

Uma bela adormecida foi a visão dada às mulheres que adormeceram seu lado feminino para passar pela escassez e dificuldades da guerra e do pós-guerra. Esta mulher pode acordar novamente com os beijos de amor eterno do príncipe certo, o pesadelo acabou ela pode retornar a ser bela.

> Nos anos dourados a beleza tornou-se tema central. As sobrancelhas eram arqueadas e escuras, a maquiagem valorizava o olhar, o que levou a vários lançamentos de produtos para os olhos: sombras, rímel, lápis e delineador, além disso a intensidade dos lábios e a palidez da pele eram realçados, seguindo assim o padrão de beleza da época. (DIAS, 2012, p.5-6)

Desta forma o que se buscava com esta animação era resgatar aquela mulher feminina, caseira e humilde dos anos inocentes e que foi adormecida durante a segunda guerra, mas esta mulher já não existia mais, ela viu seu potencial e queria mais.

> Indo na contramão da ideologia propagada por várias revistas de família, que registravam o ponto de vista da moral mais tradicional da época, existia o cinema americano, que propagava o American *way of life* e era munido de crença no futuro e modernidade. Os filmes norte-americanos seduziam os brasileiros, especialmente os jovens. Muitas garotas, de acordo com Bassanezi (2008), aprenderam a beijar, manifestar afeto e comportar-se mais informalmente assistindo a esses filmes. Os conservadores da época criticavam ferozmente tais filmes, consideravam-nos levianos e os culpavam por trazerem más influências para a juventude brasileira, pois mostravam como normais hábitos reprovados pela sociedade tradicional, tais como moças ousadas e cheias de iniciativa que não respeitavam os mais velhos e que achavam normal ficar horas com um rapaz em seu carro ou apartamento. (DIAS, 2012, p.8-9)

Já nossa jovem Aurora de 2014 é uma princesa moderna que vai a busca de conhecimento, quando tenta passar os muros de espinho que leva a floresta de Moors, ela foi instruída pelo corvo Diaval por ordem de Malévola e observado pela fada ao longo de todo esse processo, foi protegida e incentivada, uma jovem preparada para reinar. (fotograma 5)

Fotograma 5. Limpando X Aprendendo.

No desenho animado toda a ação fica por conta do jovem príncipe em quem recaí todos os problemas dos dois reinos, o de seu pai e do rei Estevão com o sono de beleza de Aurora, pois ela está em estado letárgico, depende em tudo do homem que a protege, não fala, não reclama.

> Dessa maneira, a mulher nos anos dourados era submissa ao seu marido, não podia reclamar ou se queixar, tinha como objetivo a felicidade do esposo, assim o marido era o chefe, detentor de poder sobre a esposa e os filhos. Pertencia ao homem o poder da direção da família e toda e qualquer forma de protesto feminino era desestimulado, principalmente pelas revistas da época como O Cruzeiro, Jornal das Moças, Revista Querida entre outras. (DIAS, 2012, p.10)

Ele é todo juventude, luta, buscando libertar a todos do mal. Ele vai à busca de sua mulher ideal, é preso, fogem com a ajuda das fadas para salvar o reino e sua amada, vence o mal quando liquida o dragão em que se transformou Malévola a fada má, mas é ele o herói da história.

> [...] o desafio a ser superado pelo protagonista. Ele pode surgir sob a forma de um obstáculo como uma floresta; de um inimigo, como uma fera; de uma tarefa aparentemente irrealizável ou até mesmo de uma profecia. Para superá-lo o personagem é auxiliado por algum elemento mediador, como um objeto encantado ou um ser mágico. Eventualmente, este elemento pode ser representado por algum talento especial do herói, embora essa não seja a forma mais comum. (NOGUEIRA; FRANÇA, 2012, p. 20)

Porém o desenho se desenrola todo em uma perspectiva masculina da visão e luta de Felipe, afinal o mundo era assim, agressivo, forte, masculino, muito difícil para uma jovem bela e delicada ser arriscada a ele, por isso ela dorme.

> E, pensando bem, muitos heróis e heroínas não podem ser tomados por modelos de virtudes por serem demasiado passivos e acomodados. O que fazem Bela Adormecida ou Chapeuzinho Vermelho para merecer um final feliz?
> É por isso que alguns pesquisadores não veem no caráter moral dos protagonistas o elemento mais relevante. Um deles é o psicanalista austríaco Wilhelm Solms, que prefere chamar atenção para o fato de que as narrativas costumam apresentar enfrentamentos entre fortes e fracos. É a habilidade para vencer provas e derrotar o oponente que termina sendo mais importante. (NOGUEIRA; FRANÇA, 2012, p.18)

Mas, onde aparece o jovem príncipe da história de 2014, aí está, ele não aparece, está lá como uma menção futura na qual a princesa pode ou não optar por estar com ele. Não mais o único responsável por salvá-la. Ao conquistar Malévola a princesa se salva do fim que a aguarda. O amor maternal de Malévola transforma-se no beijo de amor verdadeiro, muito mais que o beijo de um desconhecido que ira tirá-la de casa e que pode transformar-se em um marido agressivo. (fotograma 6).

Fotograma 6. O Beijo Libertador.

A fada má é mais poderosa que três fadas boas, mais jovem, bonita, inteligente e de certa forma leviana. Este tipo de mulher representa perigo para a manutenção da sociedade como estava constituída naquela época. A mulher raivosa que diminuída em seu poder se vinga na jovem e inocente donzela. A liberdade que a mulher procura aquela que trabalha fora e vai contra todos os padrões tradicionais instaurados. Ela é o mal o dragão que necessita ser derrotado.

> Voltemos então para um repensar sobre a vida da "Rainha do Mal": Malévola nada mais é do que uma mulher solteira, independente, excluída do reino por não se adequar ao estereótipo de submissão e recato das demais. Não obstante, vive cercada de servos incompetentes, que deixam todo o trabalho sério para ela mesma. Cansada de esperar a vida acontecer sem sua presença, resolve aparecer no batizado da filha do rei Estevão, sem sequer ter sido convidada, e de lá é rechaçada, por não ser bem vinda. Indignada com a falta de consideração, resolve lançar uma maldição na criança, para se vingar da humilhação pública e do esquecimento. (TAPIOCA NETO, 2013, p.2)

E mais,

> O principal argumento para tal noção de incompatibilidade encontrava-se na ideia de que a mulher trabalhando deixaria de lado seus afazeres de casa e diminuiria suas atenções e cuidados com o marido. Outro argumento contra o trabalho feminino encontrava-se na alegação que a mulher poderia perder sua feminilidade e os privilégios concedidos ao sexo feminino como respeito, proteção e sustento garantidos pelos homens, ou seja, ao entrar no mundo competitivo das ocupações, antes destinadas aos homens, as mulheres poderiam descuidar-se da aparência ou da reputação pessoal. (...) Dessa maneira, existia na década de 50 um conflito entre a visão tradicional do papel social feminino com a nova realidade, que atraía a mulher

> ao mercado de trabalho e consequentemente a novas possibilidades, como por exemplo de obter uma maior independência e satisfazer necessidades crescentes de consumo pessoal e familiar. (DIAS, 2012, p.10-11)

Já, no filme Malévola (2014), dos quatro filmes analisados é o único que se inicia com uma narração feminina. A fada má, nem sempre foi má, já foi considerada a protetora de todos em seu reino, na realidade foi seu excesso de bondade e ingenuidade que fizeram nascer a raiva e a vingança ao descobrir a traição e a maldade. "Outras donzelas frágeis dos contos de fadas estão em processo de reinvenção. (...) A Bela Adormecida, esta última contada do ponto de vista de Malévola (a bruxa má) (...)". (NOGUEIRA; FRANÇA, 2012, p.18) (fotograma 6)

Fotograma 7. Maldade Pura X Maldade por Traição.

Malévola era antes de tudo alguém que protegia as diferenças entre seu povo, por isso era a mais forte e a guardiã do povo de Moors, mas cabe a crítica sobre os estereótipos que continuam sendo mantidos nos filmes infanto- juvenis.

> (...) a pertinência dos contos de fadas na formação subjetiva de meninas e meninos já foi investigada em diversos livros e pesquisas acadêmicas, expondo a criação e manutenção de padrões e costumes sociais. A representatividade é importante; é por isso que a Disney, que se mantém como a mais importante companhia de entretenimento infanto-juvenil, ainda tem um longo caminho pela frente. "Valente", "Frozen" e "Malévola" continuam trazendo exclusivamente mulheres brancas e magras como heroínas. Ao considerarmos então a questão da inclusão de personagens com deficiência, o quadro fica bem pessimista. Isso tudo influencia a

> autoestima de milhares de crianças, que são expostas aos contos da Disney desde a mais tenra idade, mas não se encaixam nesses padrões e não se enxergam nos enredos. (ARRAES, 2016, p.2)

Quando conheceu Stefan, Malévola era boa, gentil e protetora. Com o tempo e o estreitamento da amizade entre eles, a fada acreditou-se apaixonada por Stefan, não importando se ele era mortal, serviçal e nem mesmo esteticamente bonito. O que realmente importava era a crença de que ele também a amava e se importava com ela.

> Em "Malévola", mais recente estreia da Disney, muita coisa é desconstruída: a clássica vilã é transformada em uma personagem multidimensional, complexa e com uma história profundamente tocante. Violentada e traída pelo homem que amava, Malévola encontra em outra figura feminina a descoberta do amor verdadeiro e a sua redenção. (ARRAES, 2014, p.1)

Assim foi durante adolescência dos dois, mesmo o ódio entre os reinos não impedia este relacionamento, mas então houve o afastamento quando Stefan começa a servir ao rei dos humanos.

Sempre ambicioso ele descobre que para ser rei basta que matasse sua antiga amiga e retorna ao seu encontro e ela a tudo perdoa, até que se veja traída por seu grande amor. Ai nasce à natureza da mulher forte traída que quer vingança.

Malévola é a visão da nova mulher, inicialmente carente, que tenta manter aquela mulher que está fixada no inconsciente feminino, aquela que quer casar, ter filhos e amar, mas no fundo tem que lutar por tudo que quer chegando a ser raivosa, pois as conquistas femininas não são fáceis.

Quando Stefan em seu momento de máxima ambição e traição corta as asas de Malévola, levando embora sua liberdade, tira dela também a sua bondade e gentileza, deixando o ser místico e raivoso. Segundo Nogueira e França (2012) "Outra característica mais contemporânea que os novos contos de fadas estão explorando é um destaque maior à dimensão da jornada interior, isto é, ao processo de transformação do personagem".

Neste estado de dor, Malévola não tem percepção do que ocorrerá quando lançar sua maldição. Maldição esta que recairá sobre ela mesma, quando conviver com a princesa Aurora, a quem amaldiçoou.

Não são as fadas que tentam quebrar o feitiço, mas a humilhação pública de Stefan que alivia a sentença da jovem princesa, aqui demonstrando que muitos homens sentem-se humilhados com os poderes conquistados por algumas mulheres e este é um pensamento que

vem diminuindo ao longo dos anos 2000, pois as mulher já não toleram o clichê do homem machista.

> Assim como a ideia de que a mulher precisa de um homem fortão, com cara de mau, que pague suas contas e compre seus sapatos. É fato que mulher gosta que eles sejam poderosos, protetores, que tenham pegada e de sentir-se amparada, seja na hora do afeto ou das inseguranças. Mas na realidade, quem faz sucesso no século 21 é o homem que não precisa dominar, competir ou mostrar que é uma fortaleza. A escolha mais inteligente é aquele que aposta no respeito, no companheirismo e na admiração. (MONTEIRO, 2015, p.1)

Em nenhum momento Stephan aceita ter sido vencido por Malévola em muitos níveis, estratégia, inteligência e porque não riqueza, é tão forte essa sensação de inferioridade não aceita que ele perde o controle de suas próprias faculdades mentais, sua vida passou a se resumir em vencer e humilhar Malévola e não salvar sua filha.

Por outro lado Malévola demonstra atitudes maternais em relação a Aurora, cuidado dela desde seu nascimento, pois as supostas fadas boas mais a colocavam em risco do que cuidavam dela, em várias cenas enquanto crescia Aurora correu risco de morrer, de fome, caindo de um penhasco, etc., mas Malévola sempre esteve lá para alimentar, proteger, cuidar e ensinar, papel dos pais, desmistificando a ideia da madrasta que trata mal aos enteados, uma atitude comum na idade média.

> Uma explicação possível é proposta pelo historiador americano Robert Darnton, que enxerga neles o reflexo das vidas dos camponeses medievais, marcadas pelo trabalho árduo, pela alimentação insuficiente e pela alta mortalidade, especialmente de mulheres durante o parto. Por isso o grande número de madrastas e o tratamento desigual e impiedoso que elas dispensam aos enteados, que não seria "invenção da carochinha, mas uma estratégia de sobrevivência para aumentar a chance de seus próprios filhos" (...). (NOGUEIRA; FRANÇA, 2012, p.18)

Mas o papel dos pais no século XXI tem se modificado também, a mãe, a madrasta, a tia, o tio, o avó, etc., aquele que tiver mais condições afetivas, financeiras e psicológicas pode e deve torna-se o responsável pela criação da criança. As fadas boas (tias), quando aparecem estão sempre preocupadas com elas mesmas e não com Aurora, está sob a tutela diária de Malévola e Diaval (o corvo), com este contato intenso, conforme a criança cresce, cresce também o amor da fada má pela pequena "praga".

> Apesar de tudo, é revigorante saber que já estão disponíveis obras de ficção da Disney que dialogam melhor com as realidades das meninas, mostrando relacionamentos cheios de sentimentos entre mães e filhas, irmãs e amigas e provando que mulheres podem e devem contar umas com as outras. Mulheres também podem ser fortes, guerreiras e capazes de enfrentar monstros – tanto os fictícios quanto os simbólicos, como relacionamentos abusivos e crises existenciais. (ARRAES, 2014, p.2)

Quando Aurora chega a idade de a maldição se cumprir e tornou-se a filha de Malévola que tenta voltar atrás em sua maldição, mas graças as suas próprias atitudes não pode desfazer a maldição.

> Para Diana, nos contos de fadas tradicionais toda a narrativa de superação do herói estava ligada a uma aventura concreta. A isso estava associada uma simplificação psicológica, em que os personagens bons eram só bons e os maus, só maus. Na produção mais recente, essa dimensão mais psicológica ganha centralidade. (NOGUEIRA; FRANÇA, 2012, p.21)

Ao conhecer a jovem Aurora do filme não é a típica bela que fica adormecida. Ela é curiosa, inteligente, bondosa e também decidida. Quando deseja mudar-se para Moors, reino de Malévola, ela chega até suas tias e as informa da mudança, quando conhece o príncipe Philip que ao invés do Philip do desenho animado, mal aparece no filme, é ela que pergunta se ele irá voltar ao lago, quando sabe que é filha do rei, é ela que vai a busca da família, mas o principal quando ela tem que decidir quem realmente importa em sua vida, salva a vida de Malévola e fica com ela sua verdadeira família, a única que conheceu.

Quanto ao beijo de amor verdadeiro este com na Branca de Neve de 2012, não é o príncipe o responsável pelo amor eterno, mas a fada má Malévola que demonstra todo o amor que somente uma mãe é capaz de dedicar a seu filho em um único beijo de remorso, redenção e esperança. É a mãe que tudo faz pelo bem de seu filho.

O príncipe não é dispensável é apenas uma nova versão, menos machista e dominadora, tanto para meninas, quanto para os meninos.

> O homem não pode fazer o que a mulher quer e carrega um dilema porque ela não sabe e deseja vários homens dentro de um. Não pode ser só viril, mas determinado. Não quer força, quer firmeza. Ela não perdoa o homem sem coragem, tem de ter iniciativa. Ao mesmo tempo, tem de saber respeitar e dar espaço para o feminino, a delicadeza, a sensibilidade e dar tempo para falar e ouvir. Ela quer o homem meio-termo, que tem capacidade para ser louco e sereno". (MONTEIRO, 2015, p.1)

Este é um filme dedicado às superações femininas, que demonstra bem as mudanças conquistadas pelas mulheres ao longo deste século. Os homens pouco ou nada influenciam nas relações internas do filme, eles são as representações das lutas femininas contra as desigualdades a que a mulheres foram expostas ao longo de século por uma sociedade machista e patriarcal, mas que como vemos, aos poucos tem conquistado seu lugar de direito, mostrando esta qualidades, o filme também torna-se positivo aos meninos, mudando inclusive os padrões tradicionais rígidos a que nossos meninos são expostos.

> É importante lembrar que esse tipo de mudança também é extremamente positiva para garotos e homens. Enxergar mulheres como seres humanos independentes e dotados de força auxilia uma formação menos machista e dominadora, que também abrirá espaço para que esses homens escapem dos rígidos padrões de masculinidade. (ARRAES, 2016, p.2)

O final feliz das princesas dos dois filmes mostram a evolução em que a mulher se encontra (fotograma 7), pois na versão de 1959 o casal aparece dançando em nuvens coloridas, mostrando que tudo aquilo só existe mesmo em sonho, "nas nuvens", no entanto a princesa da versão de 2014 assume as responsabilidades de dois reinos ao mesmo tempo, tendo por conselheiros a Malévola (mãe) e o corvo Diaval, sem um rei, deixando claro que ela possui a força e a inteligência necessárias para este trabalho.

Fotograma 7. Viver nas Nuvens X Aceitar Responsabilidades.

Fato interessante é que o filme de 2014 possui muito mais imagens, efeitos especiais e cenários que narrativas e falas e principalmente por esta característica chama a atenção,

sombra e luz, vestimenta e cores demonstram as mudanças de sentimentos nas personagens e reforçam o simbolismo profundo do filme.

6. Quadro sinóptico comparativo: Bela Adormecida (1959) e Malévola (2014).

Personagens	Características dos Personagens do filme de 1959	Características dos Personagens do filme de 2014	Análise dos personagens.
Bela Adormecida (Aurora)	Bela, Dócil, Sonhadora, Passível, Submissa e Pura.	Curiosa, Inteligente, Valente, Forte, Gentil e Carinhosa.	Na versão de 1959 na faz para merecer seu final feliz, pois dorme a maior parte do filme. Na versão de 2014 é uma jovem curiosa e inteligente que vai a busca de conhecer coisas novas e as encontra no reino de Moors. Torna-se a rainha dos dois reinos o dos homens e o das fadas, sem um príncipe em seu auxilio.
Malévola (fada má)	Vingativa, Cruel, Impiedosa, Diabólica.	Inicialmente: Boa, Gentil, Protetora. Depois da traição: Vingativa e Cruel.	Em características gerais a personagem de 1959 é a síntese do mal, vingativa porque esta despeitada por não ir ao batizado da princesa. Já Malévola é uma pessoa que se tornou vingativa por conta de uma traição. Ela não era cruel, mas foi a forma que encontrou para se vingar. Redime-se no final e é a responsável pelo beijo maternal que salva a princesa de sua própria maldição.
Príncipe Felipe (Philip)	Nobre, Audacioso, Impaciente, Virtuoso, Forte, Inteligente e Digno.	Jovem desconhecido, sem “sex appel”.	Na versão antiga é o responsável por toda a ação do filme, luta com o dragão e vence o mal, obtendo como recompensa e bela e pura princesa. No filme de 2014 é personagem secundário, não sendo nem responsável pelo beijo que iria salvar a princesa da maldição.
Fauna, Flora e Primavera (Fadas Boas)	Maternais Protetoras, e Guardiãs.	Atrapalhadas, Fúteis, Tolas e Descuidadas.	Na versão de 1959, são as principais responsáveis pelo salvamento da princesa quando armam o príncipe do escudo da verdade e da espada da coragem, já na versão de 2014, são atrapalhadas e pouco influenciam no enredo final.
O Corvo (Diaval)	Animal, fiel a Malévola.	Animal/homem, fiel, bom, gentil, protetor, professor.	Na animação apenas descobre o casebre na floresta onde vive Aurora, porém na versão atual é responsável por cuidar, ensinar e manter bem e viva a princesa, sem o qual ela poderia não ter sobrevivido a infância.
Rei Humberto e rei Estevão (Rei Stephen)	Bonachões, fúteis e tolos.	Vingativo, louco, maquiavélico e diabólico.	No desenho são apenas dois pais envelhecidos e alcoviteiros arranjando a união dos reinos através do casamento de seus filhos. Na versão atual o rei Stephen é o vilão da história. O responsável por todo o sofrimento dos reinos de Malévola e de Aurora.

Fonte: Elaborada pelo autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Acreditamos que as mídias, assim como todas as novas tecnologias, afetam as atitudes e a formação de todos os indivíduos dependendo do uso que faremos delas hoje e no futuro. Segundo Melo e Tosta (2008, p. 27) "(...) à instituição de ensino cabe estar atenta a essa disseminação de ideias que dizem respeito a valores, comportamentos, atitudes, etc. no sentido de problematizá-las nos tempos e espaços escolares, favorecendo as aprendizagens do mundo e sobre o mundo".

Escolhemos os filmes, Branca de Neve e os Sete Anões (1937), Branca de Neve e o Caçador (2012), A Bela Adormecida (1959) e Malévola (2014), para o estudo em nossa dissertação por serem filmes que estão em circulação entre as crianças, realizamos então uma pesquisa minuciosa através de estudiosos que enfocassem seus trabalhos em cinema e questões de gênero.

Esses enfoques nortearam nossa pesquisa em busca de respostas que ilustrassem nossas questões e dessem contornos as nossas respostas de forma acadêmica e concisa, na tentativa de responder aos problemas por nós formulados. Após esse levantamento, procuramos embasamento teórico por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos e páginas de *web sites*. Focamo-nos também em uma análise fílmica com quadro sinóptico e fotograma com a intenção de esclarecer os problemas abordados.

Sobre as questões da pesquisa chegamos a resultados que consideramos importantes em relação à profundidade da influência de filmes e animações baseadas em contos clássicos na formação de valores e sedimentação de costumes por parte de nossas crianças quando entram em contato com estas películas.

Na realidade filmes e animações atingem e influenciam de forma profunda a qualquer pessoa que entre em contato com seu conteúdo, mas principalmente as crianças que estão em fase de formação identitária.

As morais implícitas nos filmes analisados nos mostram que os filmes buscam uma interação constante com o que ocorre na sociedade. Os filmes têm acompanhado as alterações significativas entre épocas pesquisadas e como foi demonstrado no decorrer do texto em que apresentamos a pesquisa.

As crianças estão sujeitas a muitas atitudes e comportamentos controversos por estarem sempre em contato com os meios de comunicação em geral, estes estão presentes no dia a dia das crianças, filmes e desenhos são diários em seu cotidiano e tornou-se impossível tirá-los do dia a dia das crianças, o que precisamos é estar atentos aos conteúdos que chegam

até elas. Que segundo Ribeiro e Batista (2010), "Os efeitos podem ser a persuasão, a formação de opinião, o choque cultural, alienação, rejeição ou simplesmente informação. Alguns desses efeitos podem ser prejudiciais à criança e pré-adolescente em desenvolvimento", principalmente se forem associados de forma errônea às questões de gênero.

Os filmes analisados demonstram claramente a transição das princesas e príncipes no decorrer das obras cinematográficas. Inicialmente protagonistas frágeis, submissas e dependentes dando ênfase a uma idealização de romance e sistematização nas questões de gênero homem/mulher. Na atualidade as protagonistas tornam-se ativas, fortes, independentes que finalizam os filmes tornando-se rainhas sem nem mesmo ter um príncipe ao seu lado.

Essas mudanças de valores estão muito claras nos filmes atuais e que vêm ganhando destaque no mundo cinematográfico, sem perder o contexto original dos contos de fadas, os filmes estão ressignificando seus personagens de acordo com as mudanças ocorridas na sociedade, principalmente relativo ao comportamento de homens e mulheres.

O filme Branca de Neve e o Caçador (2012) nos mostra uma nova princesa que não espera ser salva pelo príncipe, mas ao contrário veste a armadura e aprende a lutar como guerreira vai ao castelo e derrota ela mesma a madrasta má e usurpadora.

Malévola (2014) não só redime a bruxa, trazendo de volta a fada, como o fato mais importante do filme é que o beijo de amor eterno que salva a princesa vem de uma suposta madrinha/ madrasta que a cria desde criança e que a ama com todo carinho que só uma mãe é zelosa é capaz.

Para desvelar todas estas questões, foram pesquisados assuntos que estão diretamente ligados à essas temáticas, como a moral da história, que está intimamente ligada a padrões estabelecido através da cultura, da educação e da família que a sociedade nos apresenta.

Como se processa a aquisição do conhecimento através do cinema, o processo cognitivo na infância e como os filmes se utilizam da imaginação e do imaginário no processo de aprendizagem.

A discussão foi fundada em vários teóricos, concomitantemente discutiu-se a criança e a imaginação e a junção desses temas com o cinema e a educação.

Depois, os filmes, Branca de Neve e os Sete anões (1937), Branca de Neve e o Caçador (2012), A bela Adormecida (1959) e Malévola (2014) foram resumidos e decompostos em quadros sinópticos e fotogramas, na tentativa de se identificar as divergências, principalmente em questões de gênero que estão presentes nesses filmes e a

quais as crianças estão sujeitas, pois, esse estudo teve como objetivo compreender que estereótipos estão presentes nos filmes que chegam até nossas crianças.

No conhecimento através do cinema discorremos sobre a forma que ocorre a transmissão do conhecimento de uma forma lúdica e como o cinema é capaz de proporcionar o diálogo transformando-o em reflexão e a alteridade que este também provoca no indivíduo.

Através do pensamento de Vygotsky e sua pedagogia sociointeracionista demonstrou-se que através da imaginação o processo cognitivo que ocorre na infância, e como filmes imaginação e aprendizagem estão interconectados na forma de proceder a este processo de cognição.

Diante do acima exposto e respondendo as questões por nos formuladas, temos a convicção que muito dos filmes que chegam até nossas crianças são imbuídos de muitas ideias moralistas, nem todas más, mas que são representativas da sociedade no momento da produção destes filmes.

É fato que as novas adaptações em forma de filmes a Branca de Neve e o Caçador (2012) e Malévola (2014) demonstram terem modificado vários conceitos e estereótipos, que foram trazidos ao longo das gerações, principalmente os ligados às questões de gênero, originando alterações importantes relativas a este tema.

Fica claro nas versões fílmicas atuais uma modificação nas atitudes de muitos personagens, demonstrando alterações pelas quais passa a sociedade na atualidade, como é o caso do reforço de gênero em que a mulher passa a ter o controle de suas próprias atitudes, trazendo para si as responsabilidades de seus atos, sem necessariamente ter que ser salva pelo "príncipe encantado".

As mulheres estão derrubando aquela imagem de princesa submissa, não querem mais o principado, o que elas querem é ser as bruxas com o controle de suas vidas e de suas escolhas.

> As bruxas sempre pareciam melhores porque não eram frágeis, apesar de todas terem algum ponto fraco. Elas pareciam muito mais parecidas com as mulheres de verdade do que as princesas, que eram sempre magras, com vestidos impecáveis, cabelos brilhantes e cheias de graça, amém. Ah, e toda princesa é uma jovem virgem e da realeza. No geral nunca me senti contemplada na figura de uma princesa. Nunca gostei muito de rosa, nem de atividades domésticas, nem me sentia popular, linda, pura… e ao longo dos anos tive muita dificuldade em ser boazinha, comportada, delicada, frígida, submissa e "que sabe o seu lugar". Já as bruxas, vejam só, elas não precisam de nada disso! Podem gostar e usar as cores que quiserem (até preto), podem ser gordas, podem ter verrugas, podem ter nariz torto, serem corcundas, muito altas ou muito baixas… e, acima de tudo, as bruxas podem ter muitos poderes. As bruxas, todas elas, têm dons. Para fazer poções, feitiços, encantamentos. Para voar, para se transformar em um animal, para transformar alguém num objeto inanimado. Bruxas podem ser más, podem sentir raiva, desejo, rancor, egoísmo,

> inveja, podem se vingar, planejar um ato terrorista ou a morte de alguém. Bruxas podem ser fortes apesar de terem defeitos, vícios e pecados. Bruxas são inteligentes e seus conhecimentos estão acima da média. (ROMARO, 2015, p.1)

Diante do exposto, visamos a corroborar o incentivo ao amplo estudo dos filmes que levamos até nossas crianças, visto que as produções cinematográficas estão presentes cada dia mais na vida de crianças e jovens e podem e devem ser utilizadas para enriquecer a educação formal, pois contribui com o desenvolvimento cognitivo, lúdico e imaginário da criança.

Tal manifestação estética, quando usada sistemática e coerentemente, permite à criança tanto apre(e)nder a realidade quanto trabalhar com sua linguagem interior recorrendo à criatividade, às emoções e às sensações. Desse modo, os filmes infantis proporcionam à criança, por meio da correspondência analógica, ricas experiências individuais que se imbricam a ela e a fazem questionar sobre inúmeras visões e percepções da realidade de modo mais crítico.

O mundo do cinema sempre foi invadido pelos contos de fadas, por sua vez, foram transformados em diferentes pontos de vista de acordo com as necessidades políticas e culturais da sociedade durante as diferentes épocas em que foram produzidos. Para a nova era, o que há não é o simples “Era uma vez...” e já não existe mais o “E eles viveram felizes para sempre” e sim novas descobertas, costumes e pensamentos a serem modificados e com certeza finais que nos deixam em suspense quanto ao que ira acontecer.

REFERÊNCIAS.

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia.** São Paulo: Mestre Jou, 1970.

ANTUNES, C. **Jogos para a estimulação das múltiplas inteligências.** Petrópolis: Vozes, 1999.

ALMANAQUE. Primeira sessão de cinema do Brasil completa 115 anos. **Paraná online.** 2011. Disponível em: < http://www.parana-online.com.br/ editoria/ almanaque/News /542933 /?noticia=PRIMEIRA+ SESSAO+DE+CINEMA+DO+BRASIL+ COMPLETA +115 +ANOS>, Acesso em: 03/08/2015.

ALMEIDA, P. N. **Educação lúdica.** São Paulo: Loyola, 1994.

ARAÚJO, E. D. de, AGUSTINI, C. L. H. A leitura não-verbal nos filmes infantis e a educação moral. In: **Anais do Congresso de Leitura do Brasil**. Campinas: UNICAMP, 2009, v.17, p. 1-12.

ARRAES, J. **Malévola, Frozen e Valente: o amor entre mulheres começa a despontar.** [s.l.: s.n.], 2014. Disponível em:< http://www.revistaforum.com.br/ questaodegenero/2014/ 06/03 /malevola-frozen-e-valente-o-amor-entre-mulheres-comeca-despontar/>, acesso em 01/03/2016.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARCINSKI, A. Holly, Nolly, Bolly. **Revista Plastic Dreams [online].** n. 9, pgs. 36-38.2013. Disponível em: < http://beta.melissa.com.br/uploads/magazine/18/revista-18-540567292.pdf>, acesso em 109/10/2015.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos Contos de Fadas.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BORGES, E. Quem precisa de um príncipe encantado no século 21?. [s.l.]: **Obvious [online]**, 2015. Disponível em:< http://lounge.obviousmag.org/sup3rtr4mp/2015/01/quem-precisa-de-um-principe-encantado-no-seculo-21--.html>, acesso em 20.06.2016.

BOSSI, A. Fenomenologia do Olhar. In. NOVAES, Adauto [et. al.]. **Olhar.** São Paulo: Companhia da Letras, 1988, p. 63-87.

BRAGA, M. M. M. Saga da Pequena Sereia: Os Estudos Culturais "No Maravilhoso Mundo da Disney". [s.l.]: **Revista de Ciências, Educação e Cultura [online].** 2004, Nº 4, out/nov/dez. Disponível em:< http://terra.cefetgo.br/cienciashumanas/humanidades _foco/anteriores / humanidades _4/html/cultura_arte_pequena_sereia.htm >, acesso em 22/02/2016.

BRASIL. Ministério da Justiça. **Regulamenta o exercício da Classificação Indicativa de diversões públicas, especialmente obras audiovisuais destinadas a cinema, vídeo, dvd, jogos eletrônicos, jogos de interpretação (RPG) e congêneres**: Portaria nº 1.100, de 14 de julho de 2006 . Brasília: [s.n.], 2006. Disponível em: < http://www.ucicinemas.com.br/faixa _etaria.html>, acesso em: 16/06/2016.

BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. **História do Cinema Brasileiro- breve histórico do cinema brasileiro**. Brasília: [s.n.], 2015. Disponível em: <http://dc. itamaraty.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro>, acesso em: 03/08/2015.

BRASIL. Senado Federal. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**: Lei nº 9394/96. Brasília: [s.n.], 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil _03/Leis/ L9394. htm>, acesso em: 03/08/2015.

BREDER, F. C. **Feminismo e príncipes encantados: a representação feminina nos filmes de princesa da Disney.** 74f, 2013, Monografia de Graduação em Jornalismo. Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

BURLAMAQUE, F.V.; ZANATTA, D.L. Entre Cinema e Literatura: Rapunzel em Nova Roupagem. In. AGUIAR, V.T.; MARTHA, A.A.P. (Orgs.). **Contos e Recontos: das fontes à invenção.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p.81-92.

BURKE, P. **A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales (1929-1989).** São Paulo: Editora UNESP, 1991.

CAPARRÓS-LERA, J.M.; ROSA, C.S. O cinema na escola: uma metodologia para o ensino de história. Juíz de Fora : **Educ. foco [online]**, 2013, v.18, n. 2, p. 189-210. Disponível em: < http://www.ufjf.br/revistaedufoco/files/2014/06/7.pdf>, acesso em 16.06.2016.

CASTRO, C.L.C.; et al. **A Disneyzação da Cultura Infantil.[**s.l.:s.n.], 2015. Disponível em:< http://pt.scribd.com/doc/58267941/A-DISNEYZACAO-DA-CULTURA-INFANTIL#scribd>, acesso em 20/01/2016.

COSTA, R.G.R. Os cinematógrafos do Rio de Janeiro (1896-1925). Rio de Janeiro: **Hist. cienc. saude-Manguinhos [online].** 1998, v. 5, n. 1, p. 153-168. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000100010 &lng=en&nrm=iso>. Acesso em 03/08/2015.

CUNHA, C. Gênero e identidade: muito além da questão homem- mulher. São Paulo: **UOL [online],** 2014. Disponível em:< 2http://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/genero-e-identidade-muito-alem-da-questao-homem-mulher.htm>, acesso em 17.05. 2016

DAVALLON, J. A imagem, uma arte de memória. In: ACHARD, P. et al**. PAPEL DA MEMÓRIA.** Campinas: Pontes, 1999.

DIAS, C.C., Anos dourados, belos e femininos: a mulher e a moda na década de 50 no Brasil. **8º Colóquio de Moda, 5ª edição internacional.** Rio de Janeiro: SENAI/CETIQT. 2012. Disponível em:< http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda _2012 /GT06/COMUNICACAO-RAL/102279_Anos_dourados_belos_e_femininos.pdf>, acesso em 20/01/2016.

DUARTE, R. **Cinema & Educação.** Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. Educação e comunicação: diálogo ou duelo? . São Paulo: **NceUSP-núcleo de comunicação e educação da Universidade de São Paulo.** [entre 2000 e 2016]. Disponível

em: <http://www. usp. br/nce/?wcp=/aeducomunicacao/texto,2,232,135>, acesso em 13/01/2016.

EARP, F.S; SROULEVICH, H. O Mercado do Cinema no Brasil. In. EARP, F.S; SROULEVICH, H; SOUZA, R.G. **Dois Estudos sobre Economia do Cinema no Brasil.** 2008, p. 04-31. Disponível em < http://www.ie.ufrj.br/images/pesquisa/publicacoes/discussao/2008/TD08_09_25_Fabio_Sa_Earp.pdf>, acesso em: 01/08/2015.

EVANGELISTA, R. **Nas fronteiras entre o cinema e a história.** 2000. Disponível em <http://www.comciencia.br/especial/cinema/cine01.htm >, acesso em: 20/10/2014.

FARIA, M. Cinema na Escola. São Paulo: **Revista Brasil Escola-UOL [online]**, [entre 2000 e 2016]. Disponível em:< http://meuartigo.brasilescola.uol.com.br/educacao/cinema-na-escola.htm>, acesso em 16.06.2016.

FERNANDES, M. **A ideologia dos filmes utilizados na educação infantil: uma análise a partir da teoria crítica.** 76f, 2014, Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), 2014.

FERRO, M. O filme, uma contra análise da sociedade? In: **Cinema e História.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p.79-115.

FIGUEIREDO, A.L. **Precisamos falar sobre os Príncipes.** [s.l.:s.n], 2015. Disponível em: < http://lounge.obviousmag.org/checkin/2015/04/precisamos-falar-sobre-os-principes.html>, acesso em 12/05/2016.

FLYNN, S. **Análise de "Branca de Neve e os Sete Anões".** [s.l.: s.n.], 2005. Disponível em: < http://apsiqueeomundo.blogspot.com.br/2011/11/analise-de-branca-de-neve-e-os-sete.html>, acesso em 30/01/2016.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica.** Fortaleza: UEC, 2002.

FREIRE, P. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido.** São Paulo: Cortez, 1992.

FRAGONESE, N. **A Bruxa: Polêmica, Satanismo e a Ascensão da Mulher.** [s.l.: s.n.], 2016. Disponível em:< http://www.updateordie.com/2016/03/08/a-bruxa-polemica-satanismo-e-a-ascensao-da-mulher/>, acesso em 13/07/2016.

GALPERIN P.Ya. La dirección Del proceso de aprendizaje. In: ROJAS, L.Q. (Comp.). **La formación de las funciones psicológica durante el desarollo dele niño.** Tlaxcala: Editora Universidad Autónoma de Tlaxcala, 2001.

GOULART, A. M. P. L. **O Projeto Pedagógico de Maria Montessori.** 1994. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, 1994.

GRIMM, W.; GRIMM, J. **The Complete Illustrated Works of: The Brothers Grimm.** London: Bounty Books, 2004.

HITLER, A. **Mein Kampf**. Alemanha: Eher Verlag, 1925.

HOLLEBEN, I. M. A. S. **Cinema e Educação: diálogo possível.** Curitiba, 2008. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/462-2.pdf>, acesso em 12/01/2016.

IBOPE INTELIGÊNCIA ONLINE. **Brasileiros passam mais tempo em frente à TV**. 2014. Disponível em:< http://www.ibopeinteligencia.com/noticias-e-pesquisas/brasileiros-passam-mais-tempo-em-frente-a-tv/>, acesso em 13/01/2016.

IVIC, I. **Lev Semionovich Vygotsky**. Recife: Editora Massangana, 2010. Disponível em: < http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4685.pdf>, acesso em 06/01/2016.
JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. **Dicionário Básico de Filosofia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

JOLLES, André. O conto. In: _____. **Formas simples.** Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 181-204.

KLEIN, A. M.; PÁTARO, C. S. de O. A Escola Frente às Novas Demandas Sociais: Educação Comunitária e Formação para a Cidadania. São Paulo: **Revista Cordis [online]**, 2008, n. 1. Disponível em: < http://revistas. pucsp.br/ index.php/ cordis/issue /view/ 719>, acesso em 20.09.2013.

KOCH, I. V. Lingüística Textual: uma entrevista com Ingedore Villaça Koch.[s.l.]: **Revista Virtual de Estudos da Linguagem (ReVEL)**, 2003. Vol. 1, n. 1, ago. Disponível em:< http:// disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/117442/mod_resource/contente /1/ENTREVISTA%20INGEDORE%20VILLA%C3%87A%20KOCH%20-%20REVEL%20%281%29.pdf>, acesso em: 19/01/2016.

LALANDE, A. **Vocabulário Técnico e Crítico de Filosofia.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LIMA, C. E.; MADSEN, N.; QUERINO, A.C. Gênero, raça e educação no Brasil contemporâneo: Desafios para a igualdade. In: BONETTI, A.; ABREU, M.A. (orgs). **Faces da desigualdade de gênero no Brasil.** Brasília: IPEA, 201, p.129-148.

LIMA, G.A.B. A transmissão do conhecimento através do tempo: da tradição oral ao hipertexto.[s.l.]: **Revista Interamericana de Bibliotecología,** 2007, vol. 30, no. 2, p. 275-285, jul.- dez. Disponível em <http://www.scielo.org.co/pdf/rib/v30n2/v30n2a13>, acesso em 12/08/2015.

MALAQUIAS, M.S.; RIBEIRO, S.S. A Importância do Lúdico no Processo de Ensino-Aprendizagem no Desenvolvimento da Infância. [s.l.]: **Psicologado [online]**, 2013. Disponível em:< https://psicologado.com /atuacao/psicologia-escolar/a-importancia-do-ludico-no-processo-de-ensino-aprendizagem-no-desenvolvimento-da-infancia>, acesso em 18.07.2016.

MALUF, M.I. As crianças já nascem “plugadas” na tecnologia. [s.l.]: **Revista direcional escolas [online],** 2013, dez. Disponível em <http://direcionalescolas.com.br/ 2013 /12/10/as-criancas-ja-nascem-plugadas-na-tecnologia/>, acesso em 06/10/2015.

MAMBRINI, V. Costumes, ídolos e desafios da mulher de 1930. São Paulo: **Último Segundo IG [online]**, 2010. Disponível em: < http://ultimosegundo.ig.com.br/ revolucao1930/costumes +idolos+e+desafios+da+mulher+de+1930/n1237772885629.html>, acesso em 25/01/2016.

MARIOSA, G.S.; REIS, M da G. A Influência da Literatura Infantil Afro-Brasileira na Construção das Identidades das Crianças. Londrina: **Revista Estação Literária [online],** 2011, Vagão-volume 8 parte A, p. 42-53, dez. Disponível em < http://www.uel.br/pos/letras /EL/vagao/EL8AArt06.pdf>. Acesso em 04.05.2015.

MARROU, H-I. A História faz-se com documentos. In: MARROU, H-I. **Sobre o conhecimento histórico.** Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p.55-77.

MASCARENHAS. L. **A Chegada do Cinema no Brasil**. Volta Redonda: [s.n], 2010. Disponível em: <http://ocinemabrasil. blogspot.com.br/>, acesso em 31/07/2015.

MASSCHELEIN, J. E-ducando o Olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre. Porto Alegre: **Educação & Realidade**, 2008. Disponível em: < http://seer.ufrgs.br/ index.php /educacaoerealidade/article/view/6685/3998>, acesso em 16/12/2015.

MELO, J. M.; TOSTA, S. P. **Mídia & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

MIRANDA, C. E. A.; COPPOLA, D. G. F.; RIGOTTI, G.F. A educação pelo cinema.Unicamp: **Rev. Educação e Cinema**, 2005. Disponível em: < http://www.fae.ufmg. br/ setimaarte/ images/ pdf/miranda-cea-educ-cinema1.pdf>, acesso em 14/10/2015.

MONTEIRO, L. **Como é o homem do século 21? Entenda qual é a nova faceta da masculinidade.** Minas Gerais: Estado de Minas, 2015. Disponível em: < http://sites.uai. com.br/ app/noticia/saudeplena/noticias/2015/04/19/noticia_saudeplena,153076/como-e-o-homem-do-seculo-21-entenda-qual-e-a-nova-faceta-da-masculinidade.shtml>, acesso em 01/03/2016.

MOREIRA, M. de F.S. **Homem e mulher na década de 30: tensões sociais e vida cotidiana.** Florianópolis: Revista de Ciências Humanas, 1997, v. 15, n.21, p.23-35.

NAGIB, L. World cinema e a ética do realismo. In. MONZANI, J.; ARAÚJO, L.C.; MIRANDA, S.R.; et al. (orgs). **I Estudos de Cinema e Audiovisual Socine: estadual São Paulo.** São Paulo: Socine, 2012, p. 25-36.

NAVARRETE, E. O cinema como fonte histórica: diferentes perspectivas teórico-metodológicas. Maringá: **Revista Urutágua**, 2008, n 16,p. 20-26 – ago./set./out./nov. Disponível em: < http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/3539/ 3273 , acesso em: 28/10/2014.

NOGUEIRA, M.T. et al. O Papel do Cinema como Disseminador de Cultura e Conhecimento. In. **Anais do XV Seminário Internacional de Educação do MERCOSUL, XII Seminário Interinstitucional, III Cursos de Práticas Socioculturais Interdisciplinares e II Encontro estadual de formação de professores.** Cruz Alta: UNICRUZ, 2013. Disponível em < http://unicruz. edu.br/mercosul/ pagina/ anais/2013/ LINGUAGEM% 20E%20DESENVOLVIMENTO%20SOCIOCULTURAL/ARTIGOS/O%20PAPEL%20DO

%20CINEMA%20COMO%20DISSEMINADOR%20DE%20CULTURA%20E%20CONHECIMENTO.PDF> , acesso em 18/09/2015.

NOGUEIRA. P.N.;FRANÇA, M.S.J. Corte as tranças Rapunzel. [s.l.]: **UNESPCIÊNCIA**, 2012, n.34, ano 4, p.16-23. Disponível em: <http://www.unespciencia.com.br/2012/09/unespciencia-34/>, acesso em 01/03/2016.

NÓVOA, J. **Apologia da relação cinema-história.** [s.l.:s.n.], 1995. Disponível em: < http://www.oolho dahistoria.ufba.br/01apolog.html >, acesso em: 28/10/2014.

O GLOBO. Filmes influenciam mais na formação de opinião que jornais e propagandas, diz estudo. [s.l.]: **O Globo [online]**, 2013. Disponível em :< http://oglobo.globo.com/sociedade /ciencia/ filmes-influenciam-mais-na-formacao-de-opiniao-que-jornais-propagandas-diz-estudo-11178979>, acesso em 16/07/2016.

OLIVEIRA, P.C. A importância do ensino sobre questões de gênero na educação. Londrina: **LENPES [online]**, [entre 2000 e 2016]. Disponível em:< http://www.uel.br/projetos/lenpes/pages/arquivos/aOLIVEIRA%20%20Polyanna%20Claudia.pdf>, acesso em 17.08.2016.

PAIXÃO, G.M. **A Nova Roupagem dos Contos de Fadas**. [s.l.: s.n.]. 2013. Disponível em:< http://lounge.obviousmag.org/escrever/2013/12/a-nova-roupagem-dos-contos-de-fadas.html>, acesso em 27/02/2016.

PENAFRIA, M. Análise de Filmes - conceitos e metodologia (s). **Anais do VI Congresso Sopcom**. Covilhã- Lisboa: Universidade Lusófona (BOCC), 2009. Disponível em < http:// www.bocc. ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>, acesso em: 30/01/2016.

PERES, D.P.L.; CAVALCANTI, L.M.S. Análise da Eficácia da Portaria nº 796/00 do Ministério da Justiça e do Artigo 76 da Lei nº 8.069/90. **Anais da 57ª Reunião Anual da SBPC.** Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará (UECE), 2005. Disponível em:< http://www.sbpcnet.org.br/livro/57ra/programas/SENIOR/RESUMOS/resumo_1502.html>, acesso em 14/07/2016.

PINTO, L.S. Memórias da Censura no Cinema Brasileiro 1964-1988. 2007. [s.l.]: **Memoriacinebr [online].** Disponível em < http://www.memoriacinebr.com.br/Textos/cinema _brasileiro _e_censura.pdf>, acesso em 15/07/2015.

PONTES, A.P. A influência dos heróis na vida das crianças. [s.l.]: **Crescer [online]**, 2009. Disponível em:< http://revistacrescer.globo.com/Revista/Crescer/0,,EMI69414-15151,00-A+INFLUENCIA+DOS+HEROIS+NA+VIDA+DAS+CRIANCAS.html>, acesso em 15/07/2016.

RAEL, C. Desenhos Animados da Disney: Pedagogias de Gênero e de Sexualidade. In. STREY, M.N.; NETO, J.A. da S.; HORTA, R.L. (Orgs.). **Família e Gênero.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007, p. 125- 152.

RASO, W. Geração e transmissão do conhecimento. 2001. **Rev. Bras Med Esporte [online]**. Vol. 7, Nº 5, Set/Out. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php? script=sci_ arttext& pid = S 1517-86922001000500006>, acesso em: 13/08/2015.

RASPANTI, M.P. Namoros no século XIX. [s.l.]: **História Hoje**, 2014. Disponível em :< http://historiahoje. com/namoros-no-seculo-xix/>, acesso em 01/03/2016.

REY, M. **O roteirista profissional tv e cinema.** São Paulo: Ática, 1989.

RIBEIRO, A.C. ; BATISTA,A.J. A Influência da mídia na criança/pré- adolescente e a educomunicação como mediadora desse contato**. I Encontro de História da Mídia da Região Norte.** Palmas: Universidade Federal do Tocantins, 2010. Disponível em:< http://www.ufrgs.br/alcar/noticias-dos-nucleos/artigos/A% 20INFLUENCIA% 20DA%20 MIDIA%20NA%20CRIANCA%20PRE-ADOLESCENTE%20E%20A%20 EDUCOMU NICACaO%20COMO%20MEDIADORA%20DESSE%20CONTATO.pdf>, acesso em 17.08.2016.

RODRIGUES, F. L. F; ZANINELLI, R. Literatura e adaptação cinematográfica: diferentes linguagens, diferentes leituras. 2009. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**, v. 8, n. 31, out./dez.. Disponível em:<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/ reihm/article /viewFile/580/580> Acesso em: 21 abr. 2015.

ROMARO, G. **Por que as mulheres não querem ser princesas.** [s.l.:s.n.], 2015. Disponível em:< http://www.graodefato.com.br/picles/por-que-as-mulheres-nao-querem-ser-princesas/>, acesso em 17.07.2016.

SAMPAIO, M. F. **História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo.** Rio de Janeiro: Ed. Achiamé, 1984.

SAMPAIO, M. N.; LEITE, L. S. **Alfabetização tecnológica do professor**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

SARMENTO, M. J. **Imaginário e culturas da infância.** Portugal: Universidade do Minho, 2003, Cadernos de Educação, v. 21, p. 51-69. Disponível em:<http://www.titosena. faed.udesc.br/Arquivos/Artigos_infancia/Cultura%20na%20Infancia.pdf>, acesso em 14/07/2016.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações.** Campinas: Autores Associados, 2011.

SILVA, G. C. C. da et al. A mulher e sua posição na sociedade: da antiguidade aos dias atuais. Rio de Janeiro: **Rev. SBPH [online].** 2005, vol.8, n.2, pp. 65-76. Disponível em: < http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rsbph/v8n2/v8n2a06.pdf.>, acesso em: 25/01/2016.

SILVA, M.A.L. et al. **A Importância dos Contos de Fadas na Educação Infantil.** Campina Grande: Realize Editora, 2012.

SILVA, T. M. G. Reflexões sobre adaptações cinematográficas de uma obra literária. Florianópolis: **Anuário de Literatura [online]**, 2012, v. 17, n. 2, p. 181. Disponível em:< https://periodicos.ufsc.br /index.php/literatura/article/viewFile/2175-7917. 2012v 17n2p181 /23272>, acesso em 16/07/2016.

SILVA, V. A. S. **A Importância da Escola dos Annales para o Estudo da Relação entre Cinema e História.** Bahia:[s.n], 2009. Disponível em: <http://www.uesc. br/eventos/ cicloshistoricos /anais /veruska_anacirema_santos_da_silva.pdf.>, acesso em: 28/10/2014.

SHOR, I. ; FREIRE, P. **Medo e Ousadia – O Cotidiano do Professor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

SOUZA, R.J.; CORRÊA, H.T. Das Estantes para as Telas: Recepção Infantil Contemporânea do conto A Roupa Nova do Imperador. In. AGUIAR, V.T.; MARTHA, A.A.P. (Orgs.). **Contos e Recontos: das fontes à invenção.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p.67-80.

SOUZA, T.Z. **GRIMM: dos contos de fadas para a televisão.** 74 f, 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), Universidade de Federal de Juiz de Fora- Faculdade de Comunicação, 2014.

SOUZA, W. Releituras Atuais de Contos de Fadas. 2014. **Café Radioativo [online].** Disponível em < http://www.caferadioativo.com/2014/02/releituras-atuais-de-contos-de-fadas-classicos/>, acesso em 15/09/2015.

TAPIOCA NETO, R.D. **Enquanto Aurora dormia: uma análise feminista do clássico da Disney em perspectiva comparada.** [s.l.:s.n.], 2013.Disponível em < http://rainha stragicas. com/2013/05/09/enquanto-a-aurora-dormia/ >, acesso em 29/02/2016.

TORRÃO FILHO, A. Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam. Campinas: **Cadernos Pagu (Unicamp)**, 2005, v. 24, p. 127-152. Disponível em :< http://www.scielo.br/ pdf/cpa/n24/n24a07>, acesso em 16.07.2016

URBIM, E. A Verdadeira Moral da História. **[s.l.]: Revista Super Interessante [online]**, 2008, edição 260, dez.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica.** Campinas: Papirus, 1994.

VICHESSI, B. Para as crianças, o cinema é uma possibilidade de experimentar a vida. Ouro Preto: **Nova Escola [online],** 2012, edição n. 255. Disponível em < http://revistaescola. abril.com.br/fundamental-1/entrevista-alain-bergala-cinema-franca-filmes-704656.Shtml? page =0>, acesso em 23/08/2013.

VILELA, M.; KOCH, I. G. V. **Gramática da língua portuguesa.** Coimbra: Almedina, 2001.

VOLOBUEF, K. Contos de fadas dos irmãos Grimm. **[s.l.]: Carta na Escola [online]**, 2013. Disponível em < http://www.cartacapital.com.br/educacao/carta-fundamental-arquivo/contos-de-fadas-dos-irmaos-grimm >, acesso em 14/02/2016.

VYGOTSKY, L. **A Construção do Pensamento e da Linguagem.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **A formação social da mente.** São Paulo: Martins Fontes, 1987.

_____. **A Imaginação e a Arte na Infância.** Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2009.

_____. **Imaginação e Criação na infância: ensaio psicológico.** São Paulo: Ática, 2009.

_____. Manuscrito de 1929**. [s.l.]: Educação & Sociedade [online],** 2000, vol.21, n.71, pp. 21-44. Disponível em < http://www.scielo.br/pdf/es/v21n71/a02v2171.pdf>, acesso em 16/09/2015.

_____. **Pensamento e Linguagem.** Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998.

WEBCINE. **Portal digital sobre cinema.** 2006. Disponível em <http://www.webcine .com. br/> , acesso em 31/07/2015.

WEGUELIN, J.M. O Rio de Janeiro através dos Jornais. 2014. **Uol online.** Disponível em <http://www1.uol.com.br/rionosjornais/rj07.htm>, acesso em : 28/07/2015.

XAVIER, I. **Um Cinema que "Educa" é um Cinema que (nos) Faz Pensar.** Educação e Realidade [online]. v. 33, nº 01, jan/jun. 2008. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/ educacaoerealidade/article/view/6683/3996>, acesso em 10/08/2015.

FILMOGRAFIA.

A BELA ADORMECIDA. **Direção: Clyde Geronimi.** Califórnia: The Walt Disney Company, 1959. DVD (75 min), 1 DVD. Título original: Sleeping Beauty.

BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR. **Direção: Rupert Sanders.** Califórnia: Universal Studios, 2012, 1 DVD. Título original: Snow White and the Huntsman.

BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES**. Direção: Ben Sharpsteen, David Hand, Larry Morey, Perce Pearce, Wilfred Jackson e William Cottrell**. Califórnia: The Walt Disney Company, 1937, 2 DVD . Título original: Snow White and the Seven Dwarfs.

DRÁCULA DE BRAM STOCKER. **Direção: Francis Ford Coppola.** Califórnia: Columbia Pictures, 1992, 1 DVD. Título original: Bram Stoker's Dracula.

MALÉVOLA. **Direção: Robert Stromberg.** Califórnia: The Walt Disney Company, 2014, 1 DVD. Título original: Maleficent.