

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES (CCH)  
CURSO DE PEDAGOGIA

ALINE GONÇALVES DE LIMA

O PAPEL IDEOLÓGICO E PEDAGÓGICO DE A PEQUENA SEREIA: UMA  
ANÁLISE COMPARADA DA VERSÃO ANIMADA DA DISNEY E DO CONTO  
ORIGINAL DE HANS C. ANDERSEN

MARINGÁ

2022

ALINE GONÇALVES DE LIMA

O PAPEL IDEOLÓGICO E PEDAGÓGICO DE A PEQUENA SEREIA: UMA  
ANÁLISE COMPARADA DA VERSÃO ANIMADA DA DISNEY E DO CONTO  
ORIGINAL DE HANS C. ANDERSEN

Monografia apresentada à Universidade  
Estadual de Maringá como requisito parcial  
para a conclusão do curso de Pedagogia.  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Ma. Simone Sartori  
Jabur

MARINGÁ

2022

ALINE GONÇALVES DE LIMA

O PAPEL IDEOLÓGICO E PEDAGÓGICO DE A PEQUENA  
SEREIA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA VERSÃO ANIMADA DA  
DISNEY E DO CONTO ORIGINAL DE HANS C. ANDERSEN

Monografia apresentada à Universidade  
Estadual de Maringá como requisito parcial  
para a conclusão do curso de Pedagogia.  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Ma. Simone Sartori  
Jabur

**BANCA EXAMINADORA**

---

Ma. Simone Sartori Jabur (Orientadora)  
Universidade Estadual de Maringá

---

Dra. Luciana Figueiredo Lacanallo Arrais  
Universidade Estadual de Maringá

---

Dra. Rubiana Brasílio Santa Barbara  
Universidade Estadual de Maringá

## RESUMO

Nesta pesquisa, objetiva-se investigar o papel pedagógico e ideológico da mulher na história “A Pequena Sereia”, entendendo como esses papéis podem ser entendidos a partir da comparação do conto original, A Sereiazinha, de Hans. C. Andersen (1837) e da versão animada produzida pela companhia norte-americana Walt Disney (1989). A questão mobilizadora da pesquisa investiga o papel da mulher nessas produções e os efeitos ideológicos e pedagógicos que emergem a partir das condições de produção, do suporte e do público-alvo (leitor/espectador) de cada obra analisada. Para isso, a investigação está pautada em falas e cenas (do conto e do filme) em que esses papéis estejam marcados (implícita ou explicitamente) se tornando relevantes para a compreensão dessa construção da história e de seus personagens sobre a identificação de uma possível mudança nesses papéis. Para tal, fundamenta-se a pesquisa nas seguintes obras teóricas: “O Conto de Fadas”, de Nelly Novaes Coelho (1987); “A Sombra e o Mal nos Contos de Fada”, de Marie-Louise Von Franz (1985); “A Indústria Cultural e Sociedade”, de Theodor W. Adorno (2002); e na “Teoria da Comunicação: ideologia e utopia”, de Roberto S. C. Moreira (1979). Ao comparar as obras, perceberemos como a adaptação da narrativa e a descrição dos personagens podem estabelecer significados diferentes de acordo com quem assiste a essa produção e os objetivos almejados com o produto cultural. Portanto, a adaptação do conto permite à indústria cultural fazer circular a imagem de mulher ideal e representa papéis femininos preconcebidos socialmente visando, sobretudo, o lucro e sua aceitação social.

**Palavras-chave:** Educação. Indústria cultural. Gênero feminino.

## **ABSTRACT**

The present research aims to investigate the pedagogical and ideological role of women in the story “The Little Mermaid”, understanding these roles in the comparison between the original fairy tale written by Hans C. Andersen (1837) and the animated version from Walt Disney (1989). For this study, it was of interest to investigate the roles of women in these productions as well as the ideological and pedagogical effects that emerge from the conditions of production, support and target audience (reader/spectator) of each analyzed work. Along these lines, the investigation is based on lines and scenes (from the fairy tale and the movie) in which these roles are marked (implicitly or explicitly), becoming relevant to the understanding of the story structure and its characters on the identification of a possible change in these gender roles. To this end, the research is based on the following theoretical works: “O Conto de Fadas”, by Nelly Novaes Coelho (1987); “A Sombra e o Mal nos Contos de Fada”, by Marie-Louise Von Franz (1985); “A Indústria Cultural e Sociedade”, by Theodor W. Adorno (2002); and in “Teoria da Comunicação: ideologia e utopia”, by Roberto S. C. Moreira (1979). By comparing the previous studies, we realized how the adaptation of the narrative and the description of the characters can establish different meanings according to who watches the production and the intended purposes with the cultural product. Therefore, the adaptation of the tale allows the culture industry to spread the image of the ideal woman, representing socially preconceived roles of women, pursuing primarily profit and social acceptance.

**Keywords:** Education. Culture Industry. Gender.

## **AGRADECIMENTOS**

Durante a graduação e o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso, contei com o amparo de pessoas muito importantes, dentre as quais agradeço:

Aos meus pais, Ana Maria Gonçalves e Edmicio Ferreira de Lima, por todo o apoio (financeiro, afetivo e emocional) para que fosse possível alcançar o meu segundo diploma de graduação da UEM.

Aos professores do curso de Pedagogia, por todo o ensinamento ministrado.

À professora Ma. Simone Sartori Jabur, por se prontificar a me orientar e por ser sempre solícita, tornando possível a concretização deste trabalho.

Ao professor Me. Jeferson Silva Ribeiro, pelo auxílio na elaboração do projeto que resultou nesta pesquisa.

Às professoras, Dra. Luciana Figueiredo Lacanallo Arrais e Dra. Rubiana Brasilio Santa Barbara, integrantes da banca, por se disponibilizarem a ler e a contribuir com este estudo.

Às minhas amigas de jornada, por todo o companheirismo que o decorrer do curso exigiu.

Por fim, não menos significativa, aos meus amigos de vida, por todo o suporte e amparo em resposta às minhas lamentações e ausências.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Ariel sendo alertada sobre o mundo dos humanos.....	22
<b>Figura 2</b> - Ariel sendo avisada por Sebastião .....	23
<b>Figura 3</b> - Úrsula convencendo Ariel a renunciar sua voz.....	24
<b>Figura 4</b> - A mudança visual de Ariel .....	25
<b>Figura 5</b> - Tritão abre mão da filha pela felicidade dela .....	26
<b>Figura 6</b> - O visual de Úrsula inspirado em Divine .....	29
<b>Figura 7</b> - Úrsula descrevendo o seu ofício na canção Pobres Corações Infelizes ..	30
<b>Figura 8</b> - Úrsula descrevendo o seu ofício na canção Pobres Corações Infelizes ..	31
<b>Figura 9</b> - Ariel escovando os cabelos com o garfo .....	32

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
<b>1. O PAPEL PEDAGÓGICO E IDEOLÓGICO EM A PEQUENA SEREIA NO CONTO ORIGINAL DE HANS C. ANDERSEN E NA VERSÃO ANIMADA .....</b>	<b>11</b>
<b>2. ANÁLISES DAS OBRAS: O PAPEL PEDAGÓGICO E IDEOLÓGICO NO CONTO DE HANS C. ANDERSEN E NA ANIMAÇÃO DA DISNEY.....</b>	<b>18</b>
2.1. O Conto.....	18
2.2. O longa-metragem de animação da Disney .....	21
<b>3. O PAPEL DA MULHER NA ADAPTAÇÃO DO CONTO E NA ANIMAÇÃO A PEQUENA SEREIA .....</b>	<b>28</b>
<b>3.1. Contribuição dos contos de fadas nos anos iniciais do Ensino Fundamental .....</b>	<b>36</b>
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	38
REFERÊNCIAS .....	40

## INTRODUÇÃO

O conto de fadas é um gênero textual narrativo que, em sua construção, mistura elementos reais (o bem, o mal, vinganças, mortes, casamento, entre outros) e fantásticos (como bruxas, magia, fadas, sereias, animais/objetos animados etc.). É classificado como literatura infantil, mas encanta e inspira pessoas de todos os gêneros e idades, além, é claro, de compor o currículo da educação infantil nas escolas (COELHO, 1987).

Atualmente, vários contos são adaptados pela indústria cultural pelas grandes empresas de animações, como a Walt Disney. Entre as várias adaptações, temos o conto “A Sereiazinha”<sup>1</sup>, que apresenta a história de uma jovem sereia disposta a abdicar de sua vida aquática para viver um romance com um príncipe humano e conseguir a imortalidade. O conto original é dinamarquês e foi escrito por Hans Christian Andersen, em 1837.

Mais de um século depois, em 1989, “A Pequena Sereia” foi produzido pela Walt Disney Feature Animation e distribuído mundialmente pela Walt Disney Pictures. Porém, essa versão, para se adequar a um filme infantil, dentro dos parâmetros da empresa e quanto à classificação indicativa, amenizou o impacto do conto de Andersen e retirou as partes cruéis da história original<sup>2</sup> recriando o desfecho da narrativa, deixando-o mais suave e otimista, ao terminar com o “viveram felizes para sempre”, para ganhar o coração e a admiração de uma legião de crianças, desde o seu lançamento, as quais se inspiram e ficam fascinadas com essa obra cinematográfica. Essa modificação na história faz parte da estratégia da empresa para alcançar mais telespectadores (transformando a narrativa para ser consumida pelo público infantil e pelo público adulto) visando, sobretudo, o lucro.

Considerando a exploração dos recursos culturais, como forma de lucro da indústria cultural<sup>3</sup>, o cinema, principalmente em relação às animações, faz com que

---

<sup>1</sup> O conto de Hans C. Andersen apresenta como título original “A Sereiazinha”. Em sua adaptação, a Disney designou a história como “A Pequena Sereia”, que é a versão mais conhecida atualmente. Assim, consideraremos, neste trabalho, o nome difundido pela Disney como referência para o original e para a adaptação.

<sup>2</sup> O conto “A Sereiazinha” possui um final trágico. Nele, a sereia entra em conflito: tirar a vida do príncipe (e amor da sua vida) ou se sacrificar.

<sup>3</sup> Com o fenômeno da industrialização pós Revolução, o termo “indústria cultural” surge na Alemanha pela primeira vez em 1942. Os responsáveis pela sua criação são Horkheimer e Adorno, ambos filósofos da Escola de Frankfurt (instituição formada por seguidores de Karl Marx), que pretendiam compreender, a partir do capitalismo liberal, a relação entre os meios de comunicação e o consumo de bens. Para se referirem às indústrias que produzem bens culturais em grande escala, Horkheimer e

as adaptações de clássicos ou da cultura popular sejam, segundo Adorno (2005, p. 4), “... o esquema da dominação progressiva. O sujeito só se torna capaz de submeter o existente por algo que se acomode à natureza, que demonstre uma autolimitação frente ao existente”.

A indústria cultural brinca com o estado de (in)consciência do público a que se dirige, manipulando as massas como um “acessório da maquinaria”. Dessa forma, “...o consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto” (ADORNO, 1971, p. 288).

Leandro (2001, p. 34) afirma que a imagem cinematográfica passa um aprendizado e, nesse sentido, traz consigo uma pedagogia intrínseca, ou seja, um ensinamento interno a ser transmitido. Com isso, a imagem ensina desde o momento em que é veiculada uma concepção de mundo e acaba internalizando-a no consumidor/espectador.

A partir dessas premissas, propomos o seguinte problema para nortear a investigação: qual o papel pedagógico e ideológico no conto “A Pequena Sereia”, quando comparado à versão animada da Disney? Como a mulher é apresentada nas duas obras: o conto de Hans C. Andersen e a animação da Disney?

Segundo Chauí (2016), o conceito de ideologia expõe regras, anacrônicas e ultrapassadas, que determinam como devemos agir e nos portar dentro de uma sociedade. Na dominação de classe, a ideologia se estabelece como uma utopia coletiva, fazendo com que os indivíduos acatem e, a partir do reconhecimento dos iguais, ratifiquem inconscientemente a segmentação de classes sociais.

Dessa forma, partimos da hipótese de que na obra original, o conto de Hans C. Andersen, a ideologia e o papel pedagógico da mulher são correspondentes à sociedade e ao momento histórico do final do século XIX. Assim, a obra representa uma conjuntura social pessimista em relação ao capitalismo e um papel pedagógico ligado ao além da vida, o plano espiritual. De outro modo, a animação da Disney apresenta características ideológicas e pedagógicas relativas ao final do século XX. Nesse contexto, observamos uma sociedade otimista com o capitalismo, exagerada no materialismo e no consumo. Dessa forma, verificamos, em sua representação

---

Adorno criaram o termo para desvinculá-lo das ideologias do termo “cultura de massas” (RÜDIGER, 2004).

histórica, uma concepção de vida fundamentada na autoajuda e na superação das dificuldades individuais, arrematada com o *happy end*.

A partir disso, investigamos como a história “A Pequena Sereia”, contada em versões diferentes, no conto original de Hans C. Andersen e no filme da Disney, apresenta o papel da mulher, os efeitos ideológicos e os pedagógicos a partir das condições das obras produzidas, do suporte e do público-alvo (espectador/leitor). Por isso, precisamos considerar que a história original passou por uma mudança no roteiro do filme, ou seja, o conto foi adaptado para o cinema, logo, houve uma provável modificação no papel feminino, ideológico e pedagógico da história nessa representação, ponderando o impacto dessa produção no espaço escolar.

Para responder às diversas indagações aqui levantadas, este estudo terá suporte teórico as obras: “O Conto de Fadas”, de Nelly Novaes Coelho (1987); “A Sombra e o Mal nos Contos de Fada”, de Marie-Louise Von Franz (1985); “A Indústria Cultural e Sociedade”, de Theodor W. Adorno (2002); e a “Teoria da Comunicação: ideologia e utopia”, de Roberto S. C. Moreira (1979).

## **1. O PAPEL PEDAGÓGICO E IDEOLÓGICO EM A PEQUENA SEREIA NO CONTO ORIGINAL DE HANS C. ANDERSEN E NA VERSÃO ANIMADA**

Historicamente, até o século XVII, os contos de fadas não eram destinados exclusivamente às crianças, mas, também, aos adultos das classes mais baixas. Em geral, eram contos coletivos, oriundos de mitos e de anedotas contados e recitados de geração em geração pelos camponeses como uma tradição popular. A cada narração, um elemento novo poderia ser acrescentado a cargo do narrador, visto que a história era transmitida de uma pessoa para a outra (o famoso boca a boca). De certa forma, as narrativas sofriam influência da população de onde foram originadas, trazendo os traços humanos mais gerais e refletindo as básicas estruturas de seus comportamentos (VON FRANZ, 1985, p. 18 - 22).

Os contos de fadas (com ou sem presença das fadas), conforme Coelho (1987, p. 13), conduzem suas narrativas dentro de uma magia feérica (mundo fantástico conduzido por reis, rainhas, príncipes, princesas, bruxas, gênios, objetos mágicos etc.), que gira em torno de uma problemática existencial. Dessa forma, a história possui um núcleo central, que é a realização pessoal do herói/heroína, em geral, relacionada à união homem-mulher.

Em muitos contos de fadas, as mulheres são caracterizadas como protagonistas, de acordo com Coelho (1987), esse destaque às personagens femininas ocorre pela origem celta, em que as mulheres eram evidenciadas socialmente e tinham uma importante atuação no cultivo e na procriação. Para o folclore Europeu Ocidental, as fadas eram promovidas como seres belos e sobrenaturais, portadores de magia. Contudo, quando esses poderes não eram usados de forma cuidadosa e bondosa, as fadas eram promovidas a pecadoras e transformadas em bruxas, reforçando a oposição entre o bem e o mal. Dessa forma, dentro das narrativas, as princesas são relacionadas às heroínas e benfeitoras, e as bruxas são opostas, poderosas e perversas.

Na estrutura da narrativa, para alcançar com sucesso a realização individual, basicamente, a protagonista precisa passar por dificuldades e obstáculos e, ao vencê-los, alcança o auge da sua existência, seja pelo encontro da sua verdadeira essência, seja pelo encontro com o príncipe que, nesse caso, é o ideal a ser ascendido (COELHO, 1987, p. 13). Esse tipo de organização narrativa facilita o entendimento do papel da mulher por meio dos acontecimentos e das escolhas, tanto individuais quanto

por interferência da personagem feminina principal para atingir o grande objetivo: conquistar do amor verdadeiro do príncipe.

A partir dessa estruturação, é possível analisar o papel ideológico e pedagógico do conto de fadas “A Pequena Sereia”, comparando as duas versões dessa história: o Conto original de Hans C. Andersen, “A Sereiazinha”, publicado no século XIX, e o longa-metragem de animação da Disney, do século XX.

Andersen, autor da obra original, segundo Coelho (1987, p. 77), se revelou um grande criador da literatura infantil romântica, pois conciliou o pensamento mágico arcaico com os novos pensamentos racionalistas. Em suas obras, predominam dois conceitos fundamentais: os princípios cristãos (a obediência, o amor, as virtudes, a caridade, a bondade, a bem-aventurança eterna, “...depois das tempestades, alcançará a glória”, entre outros) e os preceitos do liberalismo burguês (a importância às riquezas, o individualismo/ a realização pessoal, o pragmatismo das ações, a fraternidade e o paternalismo dos mais ricos, a carência dos pobres etc.).

Além disso, nas obras de Andersen, a tristeza e a dor se destacam, mas há, além disso, a ternura humana direcionada aos desfavorecidos. Sendo assim, quando existe confronto entre o forte e o fraco, o autor trata de enfatizar as injustiças “... do poder explorador, como também a superioridade humana do explorado”, apresentando uma consciência social e cristã exaltando que todos deveriam ter direitos iguais, ideal fundamental do Romantismo (COELHO, 1987, p. 77).

Posto isto, os contos de Andersen expõem um aspecto natural na medida em que o Romantismo se preocupa com o mesmo empenho com dois níveis de realização individual: social e existencial (COELHO, 1987, p. 78). Com isso, do mesmo modo em que a princesa se empenha, em termos existenciais, para conseguir uma alma imortal, também se concentra em conseguir se realizar socialmente, pois o casamento se configura como uma imposição/tradição social na sociedade europeia.

Dessa forma, a obra “A Pequena Sereia” (2003), em resumo, segue esses princípios exaltados no século XIX. A princesa se dispõe a abdicar de sua vida, de sua família e de seus amigos para alcançar uma realização existencial e social, pois sua vida e/ou sua alma imortal depende(m) da conquista do amor do príncipe (tendo em vista que faz parte do acordo feito com a bruxa do mar). Porém, como afirmamos, a tristeza e a dor predominam nos contos de Andersen; assim, na história analisada, o príncipe se casa com a princesa de um reino vizinho. Então, para salvar sua vida, a sereiazinha deveria cravar uma faca no coração do seu amado, assim, retornaria ao

mar se tornando sereia novamente, mas, devido à sua bondade, ela não tem coragem de matá-lo e, ao nascer do sol, morre se tornando espuma no mar. Os espíritos, todavia, se compadecem de seu coração puro e lhe dão uma alma eterna no céu.

Do mesmo modo que outros contos de fadas receberam várias releituras pela indústria do entretenimento, “A Pequena Sereia” também foi relançada com diversas versões, uma delas é a adaptação feita pela Disney para um longa-metragem de animação.

A adaptação se constitui como uma nova obra, mesmo partindo da criação literária original. Nessa nova produção, seus realizadores têm uma liberdade criativa e de escolha sobre como e quais aspectos abordar considerando a história inicial de Andersen. Por isso, é possível propor novas interpretações de uma mesma história, porque não há, necessariamente, a fidelidade total à obra inicial, mas podemos reconhecê-la por meio da repetição dos personagens, da estrutura narrativa ou dos acontecimentos. Assim, manter a exatidão narrativa da obra original perde relevância, dando lugar à apreciação de uma nova experiência com novos e atuais sentidos implicados nela, “julgados em seu próprio direito” (XAVIER, 2003, p. 62).

De acordo com Xavier (2003),

Livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com o seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos. (XAVIER, 2003, p. 62)

Partindo da narrativa original, o filme, com uma perspectiva referente ao século XX, também aborda essa realização social e existencial da personagem principal, a sereia, contudo, sua trajetória tem destino diferente, pois os acontecimentos e os rumos da protagonista no final foram adequados de uma versão para a outra. Dessa forma, a Disney moldou os personagens e a narrativa de Andersen adaptando-os à popular tradição do *happy end* de seus filmes e retirando as partes mais trágicas e sombrias da história.

Conforme Morin (2002),

...o *happy end* é a felicidade dos heróis simpáticos, adquirida de modo qual providencial, depois das provas que, normalmente, deveriam conduzir a um fracasso ou uma saída trágica. A contradição que

fundamenta toda e qualquer atividade dramática (a luta contra a fatalidade, o conflito com a natureza, a cidade, o outro, ou consigo mesmo) ao invés de se solucionar, como na tragédia, quer com a morte do herói, quer com uma longa prova ou expiação, se resolve com o *happy end*. (MORIN, 2002, p. 92)

Nessa versão, todos os personagens possuem nomes (diferentemente do conto original), Ariel (a sereia) conquista o príncipe Erick, derrota Úrsula (a bruxa do mar), se torna humana e é aceita como tal (também pela população marinha) a partir de seu casamento, se realizando existencial e socialmente, garantindo como destino o tradicional "...e viveram felizes para sempre" (A PEQUENA..., 1989).

A Disney utiliza a adaptação como forma de ser "mais palatável" para os consumidores, de acordo com Adorno (2005, p. 4), como um modo de domínio progressivo, porque faz o público se acostumar a consumir o que se adequa aos seus princípios, limitando-o e pregando uma "falsa racionalidade vazia". Nesse sentido,

...a indústria adapta-se aos desejos por ela evocados. [...] Senso crítico e competência são banidos como presunções de quem se crê superior aos outros, enquanto a cultura, democrática, reparte seus privilégios entre todos. Diante da trégua ideológica, o conformismo dos consumidores, assim como a imprudência da produção que estes mantêm em vida, adquire uma boa consciência. Ele se satisfaz com a reprodução do sempre igual. (HORKHEIMER; ADORNO, 2002, p. 28)

De certa forma, a empresa determinou que suas famosas personagens conhecidas como "princesas clássicas" tenham sempre o mesmo ritmo narrativo e o mesmo desfecho. Além disso, manipula e internaliza esse fato no consumidor, que passa a esperar por essa narrativa (já vista anteriormente) mesmo antes de consumir o produto final.

Aliás, todo modo de produção global é composto por três estruturas fundamentais: econômica, jurídico-política e ideológica. O modo de produção opera continuamente, visto que reproduz suas "próprias condições de existência". Das estruturas, uma é sempre a dominante e é a estrutura econômica que determina qual delas será a central e sobressairá (inclusive, a estrutura econômica decide se ela será eminente, como acontece no capitalismo) (MOREIRA, 1979, p. 43).

A ideologia nos apresenta normas, atemporais e arcaicas, que definem como devemos pensar, agir, querer e sentir. No caso da dominação de classe, a ideologia funciona como um imaginário coletivo, utópico, com o qual os sujeitos se identificam

e, a partir desse reconhecimento, passam a legitimizar inconscientemente a divisão de classes. Sendo assim, a ideologia surge invisivelmente como uma verdade imposta e acaba sendo aceita por todos (CHAUI, 2016, p. 247).

Com isso, Horkheimer & Adorno (2002, p. 8 - 9), ao comentarem sobre a indústria cultural, afirmam que

... a verdade, cujo nome real é negócio, serve-lhes de ideologia. Esta deverá legitimar o lixo que produzem de propósito. O cinema e o rádio se auto definem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores-gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos.

A cultura, na sociedade capitalista, é moldada conforme a necessidade de gerar lucro, não necessariamente visa um enriquecimento cultural e crítico de seus consumidores. Ela é usada pelo modo de produção para alienar e moldar os consumidores a aceitar suas imposições e instruções sociais disseminando uma ideologia e uma pedagogia, diretamente ou indiretamente, em suas mercadorias. Com isso, "...a cultura sempre contribuiu para domar os instintos revolucionários bem como os costumes bárbaros" (HORKHEIMER; ADORNO, 2002, p. 57).

A indústria age dentro de um contexto em que os princípios de humanidade ficam reféns da ideologia. O conceito de ideologia, conforme Adorno (2002), foi transformado, passando de conhecimento para conhecimento controlado. A cultura atua de forma ideológica na vida privada, pois sobressai a autonomia.

Por isso, para Adorno (2002),

'...ideologia' significa sociedade enquanto aparência. Embora seja mediada pela totalidade, atrás da qual se esconde a dominação do parcial, a ideologia não é redutível pura e simplesmente a um interesse parcial; por isso, de certo modo, está em todas as suas partes à mesma distância do centro. (ADORNO, 2002, p. 103)

Com o intuito de fortalecer o conceito de ideologia modificado pela indústria cultural, a alienação humana acontece por meio dos produtos de consumo fornecidos pelas empresas culturais aos consumidores. Sendo assim, segundo Horkheimer & Adorno (2002, p. 94),

...em nome dos consumidores, os que dispõem sobre a cultura reprimem tudo o que poderia fazer com que ela escapasse à imanência total da sociedade vigente, permitindo apenas o que serve inequivocamente aos seus propósitos.

Considerando que as obras aqui citadas são para público infantil, elas ensinam as crianças (suas consumidoras) a agirem como seus personagens e a se inspirarem neles. Segundo Bettelheim (2002, n. p.), os contos de fadas colaboram com a descoberta da identidade das crianças, pois contribuem com o desenvolvimento do caráter infantil conforme as experiências e julgamentos contidos na narrativa. A partir da leitura, a criança pode internalizar um ensinamento sustentado na crença de uma vida compensatória depois das dificuldades, pressupondo o seguinte: aquele que se esquiva (não indo atrás de seus sonhos) esmorece em uma existência monótona e não é recompensado.

A popularização desses personagens se verifica na influência exercida pelas princesas da Disney, há décadas, sobre o público infantil, fazendo com que as crianças busquem inspirações nas vidas e nos comportamentos de seus personagens. Dessa forma, Segundo Leandro (2001, p. 34), a história cinematográfica apresenta uma pedagogia interna, pois “uma imagem ensina na medida em que ela, tanto do ponto de vista formal quanto de conteúdo, veicula um pensamento, encorajando assim o pensamento do espectador”.

Por isso, Giroux (1995, P. 51) reitera que:

...os filmes da Disney combinam uma ideologia de encantamento com uma aura de inocência, ao contar histórias que ajudam as crianças a compreender quem elas são, o que são as sociedades e o que significa construir um mundo de brinquedo e fantasia num ambiente adulto. A legitimidade imperativa e a autoridade cultural desses filmes advêm, em parte, de uma forma singular de representação, mas essa autoridade é também produzida e assegurada no contexto de predominância de um aparato de mídia cada vez mais amplo. Esse aparato está equipado com uma impressionante tecnologia, com magníficos efeitos de som e imagem e suas “simpáticas” e “amáveis” histórias são apresentadas na atraente embalagem do entretenimento.

Giroux (1995, p. 55), fundamentado em Jean Baudrillard, afirma que a Disneylândia deixou de ser fantasia e passou a ser a realidade, pois ela apresenta “a imagem sobre a qual a América constrói a si mesma”. A empresa não produz fantasias firmadas pelas vivências e as aventuras reais proporcionadas pela infância, mas fornece protótipos e padrões a serem seguidos pelas “famílias, escolas e comunidades” (GIROUX, 1995, p. 55). Nesse caso,

As fronteiras entre entretenimento, educação e comercialização se confundem, através da absoluta onipotência da intromissão da Disney em diversas esferas da vida cotidiana. O alcance do império Disney revela tanto práticas comerciais agressivas quanto um olho clínico para fornecer sonhos e produtos através de formas de cultura popular, nas quais as crianças estão dispostas a investir, material e emocionalmente. (GIROUX, 1995, p. 56)

Com isso, as princesas da Disney estrelam suas próprias marcas registradas, se tornando produtos de consumo excessivamente lucrativos e produzidos em alta escala, sendo transformadas em bonecas e estampadas em qualquer mercadoria, como, por exemplo, materiais escolares, sapatos e roupas. Dessa forma, a fixação no universo das princesas vai muito adiante da própria obra e da vida das próprias personagens dentro da narrativa, isso porque as personagens também estão ligadas às questões de conduta e admiração na vida privada de seus consumidores.

Os contos de fadas, seja nas obras literárias, seja nas adaptações cinematográficas, possuem seus próprios contextos e intenções nas entrelinhas de suas narrativas, assim, é possível dar vozes aos anseios pessoais dos leitores, criando uma interação íntima com os personagens e as situações vividas por eles. Segundo Giroux (1995), em razão da eminente influência da ideologia da Disney sobre o público infantil, é incontestável que os pais ou responsáveis, os(as) professores(as) e outros adultos estejam cientes da forma como os filmes atraem a atenção e, conseqüentemente, moldam os valores das crianças consumidoras desse tipo de produção.

Por isso, no próximo capítulo, vamos analisar o papel pedagógico e ideológico no conto “A Sereiazinha”, de Andersen, e na animação “A Pequena Sereia”, da Disney.

## **2. ANÁLISES DAS OBRAS: O PAPEL PEDAGÓGICO E IDEOLÓGICO NO CONTO DE HANS C. ANDERSEN E NA ANIMAÇÃO DA DISNEY**

Para averiguar como a história “A Pequena Sereia”, no filme da Disney e no conto original de Hans C. Andersen, apresenta distintamente o papel feminino, os efeitos ideológicos e os pedagógicos conforme o suporte, o espectador/leitor e as condições de produção, como constituição do corpus, selecionamos as características do físico e da personalidade dos personagens principais e dos antagonistas importantes para a construção da narrativa, de cenas que contenham a descrição de acontecimentos e/ou falas expressando as escolhas individuais e/ou influenciadas, os conflitos e as soluções das obras citadas. Esses são os elementos fundamentais para compreendermos a construção desses papéis (femininos, pedagógicos e ideológicos).

Isso posto, devemos considerar a adaptação da história no roteiro do filme e averiguar uma possível mudança desses papéis nessa representação. Sendo assim, vamos comparar e analisar os fragmentos selecionados com os da obra original com respaldo na pesquisa bibliográfica, principalmente, nas obras: “O Conto de Fadas”, de Nelly Novaes Coelho (1987); “A Sombra e o Mal nos Contos de Fada”, de Marie-Louise Von Franz (1985); “A Indústria Cultural e Sociedade”, de Theodor W. Adorno (2002); e na “Teoria da Comunicação: ideologia e utopia”, de Roberto S. C. Moreira (1979).

### **2.1. O Conto**

Algumas cenas e acontecimentos do conto contêm resquícios do papel pedagógico, ideológico e da mulher na obra. Neste diálogo entre a Sereiazinha e sua avó, retirado da obra original, há um fascínio da protagonista voltado não somente à conquista do amor do príncipe, existe, ademais, um interesse divino e religioso, que é alcançar a alma imortal:

[...] Nós podemos viver até trezentos anos, mas quando nossas vidas chegam ao fim, simplesmente nos transformamos em espuma sobre a água; aqui embaixo não precisamos de túmulo entre os nossos entes queridos. Não temos alma imortal; quando morremos, nossa vida acaba. Somos como o junco verde que depois de cortado não cresce mais. Os seres humanos, por outro lado, têm uma alma que vive eternamente, depois que seus corpos se transformam em pó. A alma deles sobe pelo ar transparente até as estrelas luminosas. Assim como nós subimos do mar para ver as terras dos seres humanos, eles

sobem para belos lugares desconhecidos que não temos permissão para ver, nunca.

– Por que nunca nos deram uma alma imortal? – Pergunta a sereiazinha consternada. – Eu daria meus trezentos anos de vida para ser um humano por um único dia e depois poder subir a esse reino celestial.

– Você não deve pensar essas coisas – disse a velha avó. – Nossas vidas são muito melhores e muito mais felizes que as dos seres humanos lá em cima.

– Quer dizer que eu vou ter que morrer e boiar no mar como espuma sem ouvir a música das ondas e sem ver as lindas flores e o sol vermelho? Não há nada que eu possa fazer para conseguir uma alma imortal?

– Não – disse a avó. – Só se um ser humano sentisse amor tão grande por você que você fosse mais importante para ele que o pai e a mãe dele. Só se ele se unisse a você com todo o seu coração, com toda a sua razão, e se casasse com você com a mão direita na sua, numa promessa de fidelidade agora e para todo o sempre. Nesse caso, a alma dele entraria na sua e você também poderia ter sua cota de felicidade humana. Ele daria uma alma a você e não perderia a dele. (ANDERSEN, 2003, p. 78, grifo nosso)

Encantada com a possibilidade de uma alma imortal, a Sereiazinha decidiu juntar seus dois desejos; como já nutria um sentimento pelo humano, pensou em conquistar o seu amor e a imortalidade de uma única vez:

[Ela] não conseguia esquecer o bonito príncipe e a dor que sentia por não poder ter uma alma imortal como a dele. [...] pensou: Ele está lá em cima em seu barco, tenho certeza, o homem a quem eu amo mais que a meu pai e minha mãe, o homem que ocupa o centro de todos os meus pensamentos e a quem eu queria tanto confiar toda a felicidade de minha vida. Vou arriscar tudo para conquistar o príncipe e uma alma imortal. (ANDERSEN, 2003, p. 79)

A partir disso, a Sereiazinha procura a Bruxa do mar e faz um acordo que custaria sua família e também sua própria vida:

– Eu sei o que você quer. Sei mesmo! – disse a bruxa do mar. [...] você quer se ver livre de sua cauda de peixe, quer trocá-la por dois tocos para poder andar como os seres humanos e para que o jovem príncipe possa se apaixonar por você. Tudo isso porque você quer ter o príncipe e uma alma imortal. [...] – Mas não se esqueça – disse a feiticeira –, depois de receber a forma humana você nunca mais vai poder voltar a ser sereia. Nunca mais vai poder mergulhar nas águas para visitar o palácio de suas irmãs e de seu pai. Se não conseguir o amor do príncipe, se não fizer com que ele esqueça seu pai e sua mãe por você, se ele não vier a adorar você com todo o seu ser e não casar com você, nada de alma imortal. Se ele casar com outra pessoa, na primeira manhã depois do casamento seu coração vai se partir ao meio e você vira espuma na água. (ANDERSEN, 2003, p. 80 - 81)

Como pagamento pelo feitiço, a bruxa do mar pediu a bela voz da Sereiazinha: “– Além disso você vai ter que me pagar – disse a bruxa. – [...] Em todo esse imenso fundo do mar, a voz mais linda é a sua. Você acha que vai seduzir o príncipe com ela, mas vai ter que me dar a sua voz” (ANDERSEN, 2003, p. 80 - 81). Desse modo, além de trocar a cauda por pernas e deixar sua família para sempre, a Sereiazinha não conseguia se comunicar com o príncipe e, por sua vez, contar que ela o salvou da morte.

No conto, diferentemente da popular história da animação da Disney, o príncipe estava comprometido com a princesa do reino vizinho e se casa com ela. Com isso, a Sereiazinha foi sentenciada a virar espuma no mar. Ao saber de toda a situação, suas irmãs sereias foram conversar com a bruxa do mar para interceder pela Sereiazinha:

– Demos nossos cabelos à bruxa, para que ela ajude você e você não tenha que morrer essa noite. Ela nos deu uma faca, veja. Afiada, não é mesmo? Antes que o sol nasça, você precisa enfiar essa faca no coração do príncipe; quando seu sangue quente respingar em seus pés eles vão se unir, formando uma cauda de peixe. Você vai virar sereia e vai poder voltar para a água e viver do lado da gente os trezentos anos de sua vida antes de virar espuma salgada no mar. Depressa! É você ou ele, um dos dois tem que morrer antes que o sol nasça. (ANDERSEN, 2003, p. 89, grifo nosso)

Contudo, a Sereiazinha não consegue matá-lo e se sacrifica pulando no mar, esperando sua sentença (virar espuma), mas sua bondade a levou à redenção com a conquista da alma imortal:

Você, pobre sereiazinha, com sua piedade, conseguiu fazer o mesmo que nós. Você sofreu e resistiu, você se elevou ao reino dos espíritos do ar, e agora, com suas boas ações, também vai poder criar uma alma imortal. (ANDERSEN, 2003, p. 90)

No conto “A Sereiazinha”, Hans C. Andersen caracteriza a protagonista como “um ser mitológico pagão”, que, ao desejar possuir uma alma imortal, se torna cristã, dada a sua ligação ao sofrimento terreno, recebendo a redenção ao se sacrificar por um sentimento capaz de transcender o amor terreno. Logo, a ideia de imortalidade demonstrada no conto está relacionada ao cristianismo, pois compreende que a conquista da alma imortal só é concretizada por humanos (SANTOS; MICHELLI; SANTOS, 2019, p. 242). Para mais, essa aquisição advém de uma ideia de virtude e

de bondade, ao praticar o bem em relação ao outro, o indivíduo estaria qualificado para a “salvação” ou “bonificação” pela conduta justa.

Segundo Coelho (2011), Andersen, atraído pela caracterização da sereia nórdica (que seduzia os marinheiros e os carregava para a morte) e acrescentando o Romantismo cristão (o amor e a compaixão) do século XIX, cria uma personagem inserida em um mundo de beleza e bondade (o fundo do mar), mas que ao conhecer a superfície é seduzida ao invés de seduzir, e levada à morte em detrimento do homem que amava.

O Cristianismo é uma importante influência para a história na medida em que, ao renegar o caminho do mal, o autossacrifício concede a absolvição maior: a alma imortal.

Conforme Perrot (2007), o catolicismo, além de subordinar a mulher, a expulsa dos papéis de adoração. A ascensão da Virgem Maria se contrapõe à imagem de Eva, se caracterizando como um antídoto combatente do pecado original. Com isso, a imagem de Maria (imaculada, benevolente e maternal) é o modelo apropriado de mulher dentro da sociedade patriarcal, se opondo ao modelo de mulher atribuído à Eva (tentadora, pecadora e curiosa), que é o exemplo a ser renegado. Dessa forma, “podemos dizer que o cristianismo excluiu por completo o princípio feminino em sua representação inferior, seu aspecto de sombra, aceitando somente a parte mais elevada e luminosa através do símbolo da Virgem Maria” (VON FRANZ, 1985, p. 95).

Portanto, a presença do cristianismo nos contos de fadas, ao mesmo tempo em que abre espaços para a inserção de seres mitológicos e nórdicos, mantém o papel da mulher vinculado aos seus preceitos, condicionando-a a uma tendência de submissão patriarcal (evidenciando o conceito de mulher social que se pretendia formar naquela época).

## **2.2. O longa-metragem de animação da Disney**

No começo do filme, Ariel, em uma rebeldia adolescente, desafia as ordens do seu pai em prol do seu desejo de explorar o mundo dos humanos. Em um primeiro momento, pode parecer um ato de feminismo, mas, ao longo da narrativa, a personagem vai sendo silenciada e é obrigada a se moldar para se encaixar no mundo dos humanos no intuito de conquistar o seu amado príncipe.

Assim, ao tomar conhecimento de que sua filha visitava a superfície e estava adquirindo sentimentos por um humano, o Rei Tritão a proíbe de admirar e de colecionar objetos advindos dos humanos, mas a Sereiazinha ignora as advertências de seu pai e os alertas de Sebastião (conselheiro real), indo à procura de Úrsula, a bruxa do mar, para realizar sua vontade.

**Figura 1** - Ariel sendo alertada sobre o mundo dos humanos



Fonte: A Pequena...(1989).

**Figura 2** - Ariel sendo avisada por Sebastião



**Fonte:** A Pequena...(1989).

Todavia, seu esforço para obter independência de seu pai se esvai quando a sereia concorda com o pacto maléfico de Úrsula (GIROUX, 1995). Como pagamento pelo feitiço (que proporciona a troca da cauda por pernas), a bruxa do mar pede que Ariel abdique de sua bela voz para conquistar o amor de Eric.

Figura 3 - Úrsula convencendo Ariel a renunciar sua voz



Fonte: A Pequena...(1989).

Úrsula justifica o seu pagamento cantando Pobres Corações Infelizes<sup>4</sup>:

[...] O homem abomina tagarelas/Garota caladinha ele adora/Se a mulher ficar falando/O dia inteiro e fofocando/O homem se zanga, diz adeus e vai embora/Não!/Não vá querer jogar conversa fora/Os homens fazem tudo pra evitar/Sabe quem é mais querida?/ É a garota retraída!/ E só as bem quietinhas vão casar! (A PEQUENA..., 1989, grifo nosso)

Conforme Giroux (1995, p. 66), a música da Úrsula se concretiza na medida em que o príncipe quase beija Ariel sem que ao menos tivessem trocado uma palavra. Além disso, a sereia se torna “uma metáfora para a tradicional narrativa da dona de casa em formação” (GIROUX, 1995, p. 66), pois Ariel, que se propôs a abandonar a sua vida e lutar contra o controle paterno para ter seu desejo atendido, é impelida a se encaixar nos padrões “de mulher que os homens gostam” para conquistar e casar com o amor de sua vida.

<sup>4</sup> Canção interpretada por: Zezé Motta (Úrsula) e Marisa Leal (Ariel); e produzida por: Robert Kraft, Alan Menken, Howard Ashman & Marcelo Coutinho. Faz parte do álbum A Pequena Sereia (Trilha Sonora em Português) (1989) produzido por Walt Disney Records.

Nesse caso, a animação possibilita à personagem principal, Ariel, a concretização de seu desejo, o amor do belo príncipe Eric. No entanto, ao longo da narrativa, ela abre mão da sua própria individualidade e personalidade para aprender a se portar como humana e seguir os padrões sociais de comportamento para ser digna de conquistar o belo príncipe, se deixando levar por um discurso antifeminista, remodelando seu papel de “adolescente ingênua” para “responsável esposa do príncipe”. Dessa forma, a personagem feminina é subordinada ao personagem masculino, o qual define o seu sentido, seu poder e seu desejo conforme os termos da narrativa masculina dominante (GIROUX, 1995). Tal fato pode ser percebido na imagem a seguir:

**Figura 4 - A mudança visual de Ariel**



**Fonte:** A Pequena...(1989).

Para Giroux (1995, p. 66):

No contexto dessa narrativa, o tornar-se mulher oferece a Ariel a recompensa de se casar com o homem certo e renunciar à sua antiga vida sob o mar como um expressivo modelo cultural para o universo de escolhas e decisões femininas na visão do mundo da Disney.

No final da animação, ao descobrir que a vida de sua filha está nas mãos de Úrsula (Ariel não conseguiu beijar o príncipe até o pôr do sol, assim, não cumpriu o acordo), Tritão intervém intercedendo por ela. Em um ato de desespero, ele se entrega

como prisioneiro no lugar de sua primogênita. Essa atitude do pai caracteriza aquela velha afirmação de que os pais se sacrificam por seus filhos e, mesmo sendo difícil, apoiam suas decisões em prol da felicidade deles. Isso é percebido na cena em que Tritão transforma definitivamente Ariel em humana nos últimos minutos do longa-metragem. Com isso, até o problema que a Sereiazinha mantinha com seu pai foi solucionado de maneira satisfatória favorecendo o triunfo da personagem e produzindo um desfecho feliz.

**Figura 5** - Tritão abre mão da filha pela felicidade dela



**Fonte:** A Pequena...(1989).

Porém, nem o rei dos mares, Tritão, foi capaz de salvar Ariel das garras da temível Úrsula, assim, quem derrota a bruxa de uma vez por todas é Eric. O príncipe salva a vida de sua amada e do pai dela (que havia se oferecido para trocar de lugar com a filha no acordo), se tornando o salvador da história.

Podemos observar, pela longa tradição de animações do estúdio Disney, o fato de, mais uma vez, os filmes reforçarem o estereótipo de que a mocinha, protagonista, precisa ser resgatada por um homem. Nos contos de fadas clássicos da empresa, os homens (príncipes) são descritos como belos, educados, responsáveis, sedutores e

aptos para proteger e salvar, a qualquer momento, as protagonistas indefesas, que recebem como prêmio o matrimônio e a ascensão social. Contudo, para chegarem a essa compensação, fazem de tudo em favor da conquista desse amor e da busca pela felicidade ideal alcançada no desfecho da narrativa. Dessa forma, com o uso do *happy end*, essas atitudes ideológicas transmitidas por meio dos personagens transmitem uma pedagogia e uma ideologia aos telespectadores.

As princesas clássicas da Disney apesar de não apresentarem muitas contradições dramáticas em suas narrativas, ao se envolverem em aventuras, se realizam por meio de um final satisfatório. Com “A Pequena Sereia” não é diferente, pois,

Embora as crianças possam exultar com a rebeldia adolescente de Ariel, elas são fortemente posicionadas para acreditar que, no fim, aquele desejo, aquela escolha e aquele fortalecimento de poder estão estreitamente ligados ao esforço de atrair e amar homens de boa aparência. (GIROUX, 1995, p. 65)

Para Morin (2011), a utilização do *happy end* na produção cultural faz com que a tragédia perca espaço no imaginário infantil. Cria-se, então, uma falsa ilusão de que todo tipo de problema, no final, pode ser solucionado de maneira planejada, controlada. Além disso, descaracteriza a antiga tradição do herói, que tem em sua trajetória mortes, infelicidades e sofrimentos.

Morin (2002, p. 97) enfatiza que:

... a cultura de massa se esforça em aclimatar, aclimar e, finalmente, sufocar o absurdo, dar um sentido à vida por meio da exclusão do contrassenso da morte. O *happy end* é postulado pelo otimismo da felicidade, o otimismo da rentabilidade do esforço (é preciso que todo empreendimento nobre e heroico tenha sua recompensa aqui na Terra).

Logo, o *happy end* transmite um discurso de autoajuda, engrandecendo toda a luta do protagonista para que haja a esperança de uma compensação no final. Essa gratificação final, presente nas animações clássicas, intrínseca aos contos de fadas da Disney, faz com que as crianças, além de perpetuarem os conceitos da sociedade patriarcal, sejam condicionadas à confiança de um esforço lucrativo, como forma de compensação pela sua trajetória dentro dos parâmetros estabelecidos pela sociedade capitalista.

### 3. O PAPEL DA MULHER NA ADAPTAÇÃO DO CONTO E NA ANIMAÇÃO A PEQUENA SEREIA

Contraopondo-se ao desfecho do conto original, o enredo representado na animação impõe grandes obstáculos à protagonista, chegando até a expô-la ao perigo, embora a personagem consiga desvencilhar-se e solucionar esses entraves de maneira benéfica compensando toda a sua trajetória.

Esses perigos, geralmente, envolvem um maniqueísmo, o confronto do bem *versus* o mal. No caso da história analisada, há o embate de Sereiazinha/Ariel (representação da boa heroína) com a Bruxa do mar/Úrsula (a vilã).

No filme de animação, esse enfrentamento está marcado até nas características físicas das personagens. A sereia, apesar de ser um ser mitológico inexistente, é caracterizada dentro de um padrão de beleza socialmente aceito, sendo uma representação perfeita da mulher almejada pelo capitalismo: jovem, branca, ruiva muito magra (segundo Giroux (1995), beirando à anorexia) e com cabelos longos e lisos. Ao se contrapor a esse padrão, Úrsula é uma lula (animal marinho), mais velha, gorda, grande, roxa, maquiada e vestida com cores escuras e com cabelos brancos.

Enquanto Úrsula a enorme lula gotejante, preta e roxa, da Pequena Sereia, explode com malícia e ironia, a heroína e sereia, Ariel, aparece como um cruzamento entre uma típica adolescente rebelde e uma *top model* do sul da Califórnia. As representações de mulheres más e boas da Disney parecem ter sido modeladas nos escritórios editoriais da revista Vogue. (GIROUX, 1995, p. 62 - 63)

A bruxa do mar da animação, a Úrsula, tem seu visual inspirado na artista transsexual Divine, do filme *Pink Flamingos*, de 1972, escrito e dirigido por John Waters. Esse filme pertence ao gênero comédia; nele, a personagem principal, Divine, é uma mulher obesa e estranha, que possui o título de “pessoa mais asquerosa do mundo”, porém sua reputação está em risco quando o casal Marbles tenta roubar seu posto.

**Figura 6** - O visual de Úrsula inspirado em Divine



**Fonte:** ROWNEY, Jo-Anne. How The Little Mermaid's Ursula went from Joan Collins lookalike to a drag queen. **RadioTimes.com**, 2020.

**Disponível em:** <https://www.radiotimes.com/movies/how-the-little-mermaids-ursula-went-from-joan-collins-lookalike-to-a-drag-queen/>. Acesso em: 27 fev. 2022.

De acordo com Robles (2019), por razão discriminatória, as bruxas são retratadas como velhas, mal-humoradas e feias, portadoras de poderes sobrenaturais – fato condizente com a necessidade do bem e do mal na narrativa – que interferem nos arranjos habituais da vida da protagonista. Além disso, as bruxas possuem a arte da permuta, frequentam os ambientes mais obscuros e sempre estão cercadas de sombras. São sempre relacionadas a espíritos/almas que vagueiam sem rumo e usam da tentação do poder para atrair suas vítimas e atizar seus desejos mais caliginosos.

Em “A Pequena Sereia”, Úrsula (ou bruxa do mar) tem como “ofício” (palavra usada pela própria personagem na canção Pobres Corações Infelizes) realizar feitiços, exigindo trocas cambiais como condição para realizar os interesses dos seres que a procuram.

**Figura 7 - Úrsula descrevendo o seu ofício na canção Pobres Corações Infelizes**



**Fonte:** A Pequena...(1989).

**Figura 8** - Úrsula descrevendo o seu ofício na canção Pobres Corações Infelizes



Fonte: A Pequena...(1989).

Em tese, o fato de Úrsula usar seu dom mágico para “ajudar” os indivíduos que por vontade a procuram para realizar seus desejos (mesmo sendo atizados por seus capangas) não é suficiente para caracterizá-la como vilã. Por isso, ela utiliza o termo “santa” de maneira sarcástica na música, pois seu objetivo é acalmar os “corações infelizes” atendendo suas súplicas e desejos. Porém, solta toda sua fúria e perversidade quando não recebe o pagamento acordado. Dessa forma, a animação usa essa fala irônica para brincar com a imagem de mulher (boa – Maria versus má – Eva), caracterizada conforme os preceitos cristãos e apresentada nos contos de fadas.

De outro modo, a heroína, Ariel, além de toda a beleza à la *top model*, descrita por Giroux (1995), é uma adolescente doce e ingênua que não percebe o perigo ao

fazer o pacto com a Úrsula. Configura-se, pois, como uma presa fácil para a concretização da narrativa (a famosa confrontação mocinha *versus* vilã), é seduzida e convencida facilmente a ceder à chantagem da bruxa do mar.

Na verdade, o que rege Ariel é o amor idealizado que ela nutre pelo príncipe, a partir disso, ela cede às exigências da bruxa e, sobretudo, aos moldes de mulher atraente para um homem. Por ser caracterizada como tão ingênua, ela acredita fielmente no que dizem sobre o mundo dos humanos e aceita isso como verdade. Um exemplo simples é quando a gaivota diz que o garfo serve para pentear os cabelos e, para mostrar ao príncipe sua habilidade em usar o utensílio e chamar a atenção dele, ela escova os cabelos com o objeto, arrancando gargalhadas de Eric e de seus funcionários. Outro exemplo, é quando a Úrsula diz que os homens não gostam de mulheres tagarelas; Ariel aceita entregar a voz como pagamento sem sequer questionar.

**Figura 9** - Ariel escovando os cabelos com o garfo



**Fonte:** A Pequena...(1989).

Segundo Giroux (1995, p. 66):

A fabricação de rígidos papéis de gênero não representa um momento isolado no universo fílmico da Disney; pelo contrário, o poder que inspira a reprodução disneyiana de estereótipos negativos sobre as mulheres e adolescentes ganha força, em parte, através da forma consistente pela qual as mensagens similares são postas a circular e são reproduzidas, em vários graus, em todos os filmes animados da empresa.

Desse modo, a forma como são descritas as personagens femininas nessa animação não são características exclusivas dessa obra, mas há uma repetição, como já citado, pois a Disney explora o mesmo tipo de narrativa e acontecimentos reprisando-os em outros filmes. Com isso, a empresa também costuma reproduzir personagens similares, com os mesmos traços e particularidades, conforme seu interesse, conservando alguns papéis de mulher e não outros.

Segundo Robles (2019, n. p.),

Mesmo em nossos dias, com ideias próprias e juízos críticos, as mulheres que desafiam o diferente ou o proscrito ainda são qualificadas de bruxas, especialmente quando manifestam condutas contrárias ao preestabelecido, embora se tente camuflar esse termo com o de “velhas terríveis”, aplicado aquelas inconformistas que provocam o medo por causa de seus atrevimentos ofensivos às pessoas de boa consciência.

São princípios já enraizados socialmente que a indústria insiste em reiterar em seus produtos culturais. Por isso, a história romântica da animação utiliza-se da magia e do encantamento, manobrando o universo fantástico, para estimular no público infantil o conceito de que a beleza só pode ser admirada conforme as atitudes dos personagens e pelo que ela é (ou se torna). Dessa forma, esse é o pensamento que o filme reforça com as características físicas e comportamentais da protagonista, Ariel, e da antagonista, Úrsula.

Considerando o impacto dessas informações, consoante Bettelheim (2002), na educação de uma criança, a tarefa mais complicada e relevante é a compreensão do significado da vida. Para tal, a vivência de muitas experiências faz-se necessária durante a infância para se chegar ao amadurecimento desse entendimento. Conforme a criança se desenvolve, ela aprende de forma gradual a entender a si mesma, sendo capaz de compreender o outro e, assim, se relacionar melhor socialmente.

Ao pensar no desenvolvimento do “eu”, Von Franz (1985, p. 23) afirma que o ego é também um arquétipo<sup>5</sup>, pois se fundamenta em uma condição inata humana

---

<sup>5</sup> “A expressão arquétipo encontrada no conto de fadas se trata de formas cunhadas de um modo específico e transmitidos através de longos períodos de tempo. Especialmente em níveis mais altos dos ensinamentos secretos, os arquétipos aparecem sob uma forma que revela seguramente a influência da elaboração consciente, a qual julga e avalia. O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo

para desenvolver um ego e produzir certos tipos de reações e representações. Dessa forma, como os contos de fadas refletem essas estruturas, eles podem ser influenciados pelas civilizações nas quais circulam.

Conforme a autora,

Pode-se dizer que na maioria das civilizações, em toda parte e em diferentes graus, existe esta tendência de desenvolver um complexo de ego: o que é conhecido como “eu” é uma estrutura geral humana inata. Nas primeiras fases da infância muita energia é gasta na construção do complexo ego; havendo perturbações no meio ambiente, o processo se altera. (VON FRANZ, 1985, p. 23)

Bettelheim (2002) assevera que os contos de fadas são descritos de maneiras diferentes proporcionalmente ao gênero a que se destina, ou seja, se a narrativa é intencionalmente escrita para meninas ou meninos seus propósitos são modificados. Por isso, há uma luta pelo desenvolvimento da individualidade que resulta em um estereótipo sexual.

Por isso,

Os contos de fadas não apresentam essas descrições unilaterais. Mesmo quando se retrata uma menina ensimesmada na luta para tornar-se si mesma, e o menino lidando agressivamente com o mundo externo, os dois simbolizam os dois modos com que temos de lidar para conseguir a egoicidade: aprendendo a entender e dominar o interior tanto como o mundo externo. Nesse sentido, os heróis masculinos e femininos são novamente projeções em duas figuras diferentes de dois aspectos separados (artificialmente) do mesmo processo pelo qual todos têm de passar ao crescer. Embora alguns pais de espírito prosaico não o percebam, a criança sabe que, independentemente do sexo do herói, a história se refere aos problemas dela. (BETTELHEIM, 2002, n. p.)

Ao adquirir contato com a fantasia, a criança adapta o seu inconsciente às imaginações que tem convívio conscientemente, desenvolvendo habilidade para lidar com esse tipo de conteúdo fantástico. Os contos de fadas têm grande relevância nesse contato, pois proporcionam novas e profundas dimensões às invenções infantis que ela não poderia ter acesso por si mesma. Além disso, a estrutura desse tipo de

---

matrizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta” (JUNG, 2002, p. 17).

conto possibilita representações às crianças que podem influenciar seus pensamentos diretamente no desenvolvimento do “eu” (BETTELHEIM, 2002).

Ainda segundo Bettelheim (2002), a cultura dominante tenta esconder, principalmente das crianças, o lado obscuro do ser humano, excluindo-o de suas obras e enfatizando a crença do aperfeiçoamento otimista, ou seja, é o que acontece com a adaptação do conto original para a animação a partir da inserção do “final feliz”. Esse tipo de postura condiciona o público infantil a personagens não ambivalentes, não são boas e más ao mesmo tempo, como os indivíduos reais, assim, um personagem é caracterizado como bom ou mau, não tendo um meio termo (BETTELHEIM, 2002).

Dessa forma,

Os conflitos internos profundos originados em nossos impulsos primitivos e emoções violentas são todos negados em grande parte da literatura infantil moderna, e assim a criança não é ajudada a lidar com eles. Mas a criança está sujeita a sentimentos desesperados de solidão e isolamento, e com frequência experimenta uma ansiedade mortal. (BETTELHEIM, n. p. 2002)

De acordo com Bettelheim (2002), levando em conta o período em que os contos foram originados, é importante, na época atual, atribuir para a criança imagens de heróis que se aventuraram sozinhos e encontraram lugares e perspectivas no mundo seguindo sua confiança interior.

Campbell (2021, p. 303), na obra “Deusas: Os mistérios do divino feminino” aponta que “...as mulheres têm espaço para desenvolver pessoalmente sua individualidade, como os homens tiveram a liberdade de o fazer por séculos.” Então, se faz necessário ampliar a discussão dos papéis de gêneros nos contos, principalmente o papel feminino nas animações da Disney. Para Giroux (1995, p. 75):

As crianças aprendem a partir da exposição às formas culturais populares. Isso fornece um novo registro cultural para o que significa ser alfabetizado. Os/as educadores/as e os/as trabalhadores/as culturais devem não apenas estar atentos/as à produção de formas populares de arte nas escolas. É preciso também desenvolver uma pedagogia cultural enraizada nas práticas culturais, uma pedagogia que utilize o conhecimento e a experiência dos/as estudantes, através de seu uso de formas culturais populares. também ser capazes de dominar as habilidades e a tecnologia para produzi-la. [...] Mas uma pedagogia cultural envolve também a luta por mais recursos para as escolas e outros locais de aprendizagem.

Desse modo, é necessário discutir o papel ideológico e de gênero na fantasia produzida pelas animações e qual o impacto nas mentes infantis e romper o poder das imagens, representações e valores oferecidos pela máquina de ensinar da Disney (GIROUX, 1995).

### **3.1. Contribuição dos contos de fadas nos anos iniciais do Ensino Fundamental**

Os elementos presentes nos contos de fadas são importantes e têm papel fundamental na construção desse gênero narrativo. Ao adaptar a história, suavizando-a e alterando-a, a Disney retira todos os conflitos essenciais e sua intensidade impedindo que a criança aprenda integralmente com o conto. Nas adaptações, não basta somente preservar o título da história e reproduzir histórias duvidosas, é preciso manter a “integridade” do conto (ABRAMOVICH, 2008, p. 121).

Abramovich (2008) ainda completa:

Se o adulto não tiver condições emocionais para contar a histórias inteira, com todos os seus elementos, suas facetas de crueldade, de angústia (que fazem parte da vida, senão não fariam parte do repertório popular...), então é melhor dar outro livro para a criança ler... Ou esperar o momento em que ela queira ou necessite dele e que o adulto esteja preparado para contá-lo. (ABRAMOVICH, 2008, p. 121)

A autora define o conto “Sereiazinha” como “uma das histórias mais lindas e mais tristes escritas para crianças em todos os tempos”, pois a personagem principal é inserida em cenários mágicos e suntuosos, mas descobre os sofrimentos, o peso das renúncias durante seu percurso e a morte causada como consequência do amor (ABRAMOVICH, 2008, p. 126).

Os contos de fadas originais ensinam sobre traições, perdas, medos, abandonos, esquecimentos, vinganças, injustiças, perversidades, tristezas, revelações, sexualidade, vida e morte, dificuldade que é ser criança e/ou jovem, ciclos que começam e finalizam, como é necessário se provar capaz e habilidoso a todo o momento etc. Porém, também é possível compreender sobre fantasia, sonhos, desejos, a busca da felicidade, imaginação, entre outros aspectos positivos (ABRAMOVICH, 2008).

Apesar do *happy end* nas animações da Disney e/ou nas adaptações dos contos, é relevante à criança ter contato com os contos otimistas ou animações, além de ser pertinente o acesso às histórias que promovam sentimentos reais pertencentes ao mundo no qual vivemos. É possível trabalhar, na Educação Infantil, tanto com narrações finalizadas com “viveram felizes para sempre”, quanto com textos trágicos (que tenham a morte como temática), como o conto original, Sereiazinha. Isso porque as crianças também têm contato com a morte ou perdas na vida cotidiana e aprendem, direta ou indiretamente, a lidar com essas e outras situações delicadas que envolvam sentimentos sombrios, sendo possível construirmos uma identidade multicultural no processo de escolarização infantil.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por ser considerada uma literatura que nos transporta para o mundo dos sonhos e fantasias, os contos de fadas circulam na sociedade há muitos séculos, pela tradição oral, por meio dos livros e das animações adaptadas (essencialmente as produções da Walt Disney Company). Suas histórias continuam amadas, populares, persuasivas e adaptadas com o acréscimo de componentes referentes à atualidade.

Dessa forma, as princesas se tornaram grande inspiração para as crianças e até para as mulheres adultas, em razão de suas características físicas e suas personalidades, sendo retratadas como bondosas e belas, além disso, suas histórias envolvem romance e superação e terminam com a realização pessoal e satisfatória da personagem.

A história “A pequena Sereia”, comparando a obra original com a produção adaptada para compreender os papéis ideológico, pedagógico e da mulher, possibilitou a percepção de como a mudança dos acontecimentos durante a narrativa e a caracterização física das personagens podem implicar em alguns significados e não em outros. Além disso, foi possível observar como a indústria cultural utiliza-se de antigas histórias e personagens para lucrar e conseguir explorar uma estrutura narrativa (e também as personagens) ao ponto de atrair todos os públicos (não só infantil, apesar de os filmes serem destinados a esse público, em específico), abusando do fator fantástico e do imaginário humano.

Esses contos continuam sendo adaptados, principalmente nas animações infantis, e as “virtudes” das honrosas princesas continuam a se espalhar pela sociedade atual. Contudo, as narrativas, sobretudo das princesas clássicas da Disney, perpetuam uma imagem de mulher “tradicional”, que precisa ser bonita, digna do interesse do príncipe, uma boa esposa e dona do lar.

Também foi possível observar que na estrutura de ambas as narrativas, mesmo com ideologias religiosas (conto) e capitalistas (animação), a heroína alcançou a satisfação pessoal e teve seu desejo atendido, no caso do conto, mesmo com a introdução da tragédia, a Sereiazinha consegue atingir a sua alma imortal e tem a mesma redenção encontrada na animação quando a protagonista se torna uma pessoa. Por isso, a animação manteve, mesmo que modificada, um discurso de recompensa a quem pratica o bem mesmo com todas as dificuldades e maldades do mundo.

Por esses motivos, a animação e o conto se tornam instrumentos destinados à reflexão e ao conhecimento do papel pedagógico e ideológico constituído pela sociedade em uma determinada produção cultural, pois as obras selecionadas produzem certos efeitos e reproduzem comportamentos que representam a forma de olhar a mulher de uma determinada sociedade retratada a partir da produção cultural.

O acesso a essas obras permite à criança desenvolver o “eu” interior e conseguir se projetar, tanto nos acontecimentos simples e felizes, quanto nas situações complexas e delicadas dos personagens, desenvolvendo melhor suas relações pessoais e sociais. Concomitantemente, a criança constrói uma visão de mundo para além dos aspectos ideológicos da sociedade de consumo e do papel do feminino na sociedade.

## REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 2008.

ADORNO, T. W. Teoria da semicultura. **Primeira Versão**. Porto Velho/RO: UFRO, v. 13, n.191, p. 1-19, maio/ago. 2005. Disponível em: <[http://www.primeiraversao.unir.br/atigos\\_pdf/191\\_.pdf](http://www.primeiraversao.unir.br/atigos_pdf/191_.pdf)>. Acesso em: 19 nov. 2021.

ADORNO, T. W. Crítica cultural e sociedade. *In*: ALMEIDA, J. M. B. de (Org.). **Indústria cultural e sociedade**. Tradução de Juba Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 81-111.

ADORNO, T. W. Indústria cultural. *In*: COHN, G. (Org.) **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1971.

ANDERSEN, H. C. A sereiazinha. *In*: ANDERSEN, H. C. **Histórias maravilhosas de Andersen**. Compilado por Russell Ash e Bernard Higton. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2003.

A PEQUENA sereia (The Little Mermaid). Direção de Ron Clements, John Musker. Burbank: Walt Disney Company, 1989. Disney Plus. (86 min), cor. Disponível em: <<https://www.disneyplus.com/en-gb/movies/the-little-mermaid/5MpPFhS8FTXh>>. Acesso em: 20 mar. 2022.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad. Arlene Caetano. 16 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. Disponível em: <[https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Bettelheim\\_Bruno\\_A\\_Psicanalise\\_Dos\\_Contos\\_De\\_Fadas.pdf](https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Bettelheim_Bruno_A_Psicanalise_Dos_Contos_De_Fadas.pdf)>. Acesso em: 25 nov. 2021.

CAMPBELL, J. **Deusas: Os mistérios do divino feminino**. 5ª ed. São Paulo: Palas Athena, 2021.

CHAUI, M. S. Ideologia e educação. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 42, n. 1, p. 245-257, jan./mar. 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ep/v42n1/1517-9702-ep-42-1-0245.pdf>>. Acesso em: 19 dez. 2021.

COELHO, N. N. Revisitando o universo de Hans Christian Andersen. *In*: ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de Hans Christian Andersen**. Trad. Silva Duarte; prefácio e comentário Nelly Coelho. São Paulo: Paulinas, 2011. p. 5-19.

COELHO, N. N. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

GIROUX, H. A Disneyzação da Cultura Infantil. *In*: SILVA, T. T.; MOREIRA, A. F. (Orgs.). **Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. p. 49-81.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas. *In*: ALMEIDA, J. M. B. de (Org.). **Indústria cultural e sociedade**. Trad. Juba Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 7-80.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luiza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. Disponível em: <<https://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/05/jung-c-os-arquetipos-e-o-inconsciente-coletivo.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2022.

LEANDRO, A. Da imagem pedagógica à pedagogia da imagem. **Comunicação e Educação**, São Paulo: ECA/USP, v. 21, p. 29-36, maio/ago. 2001. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/141453054-Da-imagem-pedagogica-a-pedagogia-da-imagem.html>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

MOREIRA, R. **Teoria da comunicação: ideologia e utopia**. Petrópolis: Vozes, 1979.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2002. Disponível em: <<https://abdet.com.br/site/wp-content/uploads/2015/04/Cultura-de-Massas-no-s%C3%A9culo-XX-Neurose.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

ROBLES, M. **Mulheres, mitos e deusas**. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2019.

RÜDIGER, F. **Theodor Adorno e a crítica à indústria cultural: comunicação e teoria crítica da sociedade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 3 ed., 2004.

SANTOS, A. C.; MICHELLI, R.; SANTOS, R. C. S. D. (Orgs.). **Tramas e sentidos na Literatura Infantil e Juvenil**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019. Disponível em: <[http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/livro\\_abralic2018\\_ff.pdf#page=218](http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/livro_abralic2018_ff.pdf#page=218)>. Acesso em: 20 fev. 2022.

VON FRANZ, M. L. **A sombra e o mal nos contos de fada**. Tradução de Maria Christina Penteado Kujawski. São Paulo: Paulus, 1985.

XAVIER, I. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. *In*: PELLEGRINI, T. et al. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Senac, 2003, p.37 - 59. Disponível em: <[https://postllc.fflch.usp.br/sites/postllc.fflch.usp.br/files/Do\\_texto\\_ao\\_filme\\_a\\_trama\\_a\\_cena\\_e\\_a\\_construcao\\_do\\_olhar\\_no\\_cinema.pdf](https://postllc.fflch.usp.br/sites/postllc.fflch.usp.br/files/Do_texto_ao_filme_a_trama_a_cena_e_a_construcao_do_olhar_no_cinema.pdf)>. Acesso em: 2 jan. 2022.