

## **A LEITURA NO DESENHO ANIMADO "A BELA E A FERA": INCENTIVO OU ESTRATÉGIA MERCADOLÓGICA?**

FATIMA MARIA NEVES (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ), FRANCIELE BENTO (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ-UEM), LILIANA MEN (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ).

### **Resumo**

Esta comunicação tem por objeto de estudo a literatura infantil, especificamente, o gênero Conto de Fadas, quando é apropriado e encenado pelo cinema de animação. Neste espaço de confluência entre a literatura e o cinema, estabelecemos como objetivo descrever e analisar a utilização da leitura do desenho animado "A Bela e a Fera". Intencionamos identificar as relações produzidas pela mídia cinematográfica que se utiliza do Conto de Fadas e da animação clássica no interior das práticas escolares estabelecidas nos processos de escolarização nas séries iniciais do Ensino Fundamental. A fonte utilizada foi, portanto, o desenho animado "A Bela e a Fera", produzido pelos Estúdios Walt Disney, em 1991 e sua re-edição em 2001. Os procedimentos teórico-metodológicos foram amparados em autores que ampliaram a noção de FONTE, no campo da Educação, renovando as possibilidades de estudos que envolvem a Literatura, a História, a Mídia e a Educação. O construto teórico também se amparou em autores que se inserem no campo da Cultura Escolar e da Construção Corporativa da Infância. Dentre os resultados obtidos, destaca-se a diferença de tratamento dado a leitura nas duas versões de "A Bela e a Fera". Entendemos que a leitura utilizada como instrumento para a humanização da Fera, na versão de 2001, foi utilizada mais como estratégia mercadológica e menos como um ato de incentivo a leitura. A nosso ver, cabe aos profissionais da educação reconhecer tais mecanismos e repensar a utilização de desenhos animados em sua prática pedagógica para que as estratégias de mercado visando a construção da infância consumidora não sejam incentivadas no interior da escola.

### **Palavras-chave:**

educação, história da educação, mídia e consumo infantil.

## **1 Introdução**

Um "olhar interiorizado" sobre a produção no campo da História da Educação Brasileira, veiculada nos últimos 30 anos, permitiu-nos mapear significativas alterações no modo de conceber e desenvolver a pesquisa historiográfica. *Grosso modo*, as modificações que vêm afetando essa produção são oriundas das chamadas teorias Pós-Modernas e atingiram as Ciências Humanas e Sociais desde o início do século XX. No campo da História da Educação, lugar de onde falamos, as alterações são perceptíveis nos procedimentos teóricos e metodológicos que fundamentam as pesquisas.

Nesse cenário, observa-se uma inovação do conceito de fonte que vem instigando-nos a olhar para "novas" fontes sem, é claro, fechar os olhos para as já consagradas historicamente. Para Lopes (1986), a concepção de fonte utilizada no campo da História da Educação deve ser realmente revista. Essa releitura se faz oportuna porque a escrita histórica da educação, registrada em livros e manuais escolares ou acadêmicos, retrata apenas a educação escolarizada. Segundo a autora, as "outras" formas de educação não escolarizadas são silenciadas e "delas é importante saber" (LOPES, 1986: 66). Adverte-nos, todavia, "para isso é preciso que se busquem novas fontes e se releiam as antigas (mesmo aquelas que não tratam especificamente de educação) [...]" (LOPES, 1986: 66).

Sob essa ótica, abrem-se aos olhos do historiador da educação uma multiplicidade de fontes, sobretudo quando o objeto de estudo é a escola. Ao adentrar os muros desta instituição, artefatos como: o mobiliário, o vestuário, os cadernos e as avaliações dos alunos, as anotações dos professores, os livros didáticos, a imprensa pedagógica, a literatura, a mídia, entre outros tornam-se fonte, como nos recomenda a historiografia atual.

Uma das possibilidades de escrita ou reescrita da História da Educação, como entende Lopes (1986), pode estar na utilização da literatura como fonte de estudo. Desse modo, joga-se luz, neste artigo, sobre a literatura, porque vem sendo concebida como objeto de estudo capaz de expressar as particularidades da prática pedagógica desenvolvida no interior da escola

Objetivou-se, com este texto, compreender o trabalho pedagógico que envolve o gênero Conto de Fadas quando este é apropriado pelo Cinema de Animação. Para tanto, selecionamos como fonte de nosso estudo o desenho animado "A Bela e a Fera", produzido pelos Estúdios Walt Disney em 1991 e sua re-edição em 2001, esta que apresenta uma diferença de tratamento dado à leitura em suas duas versões.

Entende-se que, na sociedade contemporânea, permeada pelas Novas Tecnologias da Informação e Comunicação (NTICs), bem como pela cultura midiática, o Conto de Fadas saiu das páginas do livro de literatura e foi recriado em forma de imagens em movimento. Esse gênero renasceu no Cinema de Animação Clássico, particularmente com as Produções Disney, e afetou plenamente o imaginário infantil de diversas gerações. A partir desse cenário, tecemos os seguintes questionamentos: O que podemos abstrair da relação entre a Educação Escolar e a apropriação do gênero Conto de Fadas pelo Cinema de Animação? O que permeia a interface de tais categorias?

Cabe esclarecer que este artigo é fruto de pesquisas desenvolvidas, no campo do Ensino da História da Educação, com base em fontes historiográficas que problematizam, como objeto de estudo, a Literatura Infantil e sua apropriação pelo gênero Cinema de Animação[1], relacionado ao processo educativo escolarizado nas séries iniciais do Ensino Fundamental.

## **2 Os Contos de Fadas na Escola**

O gênero Conto de Fadas faz parte do *rol* de gêneros que compõem a literatura infantil que, por sua vez, está extremamente vinculada à educação. Para Cademartori (1994), a literatura infantil possui um papel importante no desenvolvimento intelectual e linguístico das pessoas. Tal gênero literário é apresentado às crianças desde a mais tenra infância na forma de contação de histórias, realizada pelos pais ou que se desenvolve na Educação Infantil.

O Conto de Fadas é um gênero narrativo com origem em tempos remotos e transformado em literatura infantil. De acordo com registros mítico-literários, o termo originou-se entre os Celtas[2], que criavam histórias de heróis e heroínas, com enredos sobrenaturais, visando e orientando a aquisição de preceitos éticos e morais. Com isso, almejavam a concretização da interiorização do ser humano.

O tema-título Conto de Fadas nos remete, de imediato, à personagem fada. Entretanto, cabe esclarecer, o termo fada é originário do latim *fatum*, que significa destino (COELHO, 1997: 155). A questão do fado, algo que está destinado a ser de determinada forma, é a característica marcante desse gênero literário. *Fatum*, fado, fada são termos relacionados à força do destino, capazes de gerar fatalidades, na qual as personagens, especialmente os heróis e as heroínas, sofrem os efeitos, por exemplo, de um feitiço, um sortilégio, o qual transforma um príncipe em sapo ou, então, de um encanto que faz uma princesa repousar em um profundo sono.

Os espaços físicos onde acontecem as histórias dos contos de fadas são: os reinos, os castelos, as florestas e os bosques encantados. As personagens são, habitualmente: rainhas e reis, princesas belas e príncipes heróicos, bruxas e fadas, gigantes e anões e outros seres maravilhosos, encantados ou enfeitiçados.

O ponto principal das narrativas de Contos de Fadas é o seu predicado de encantamento, decorrente de um mundo de magia, fantasia e sonho. Nesse cenário, Coelho (1997) destaca alguns elementos denominados de "mediadores mágicos", os quais se configuram como objetos encantados, as fadas e os feitiços. Contrapondo-se aos elementos "mediadores", existem os "opositores", que se constituem em bruxas, seres malvados, ogros, entre outros. Além disso, vale citar o desafio de mistérios ou do impossível, algo tão presente nos contos de fadas, configurando-se, muitas vezes, em obstáculos que os heróis devem enfrentar para romper com algum tipo de feitiçaria.

Valores ideológicos também são apresentados nos contos de fadas e neles se inserem: o predomínio de valores humanistas; o maniqueísmo (bem contra o mal); a presença de dons excepcionais para se vencer obstáculos; a exigência de qualidades à mulher, como a beleza, a pureza e a obediência; e os tributos masculinos, relacionados à força e à coragem.

O universo mágico das narrativas de contos de fadas possui três importantes autores que contribuíram para sua organização e difusão: o francês Charles Perrault (1628-1703), o dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875) e os irmãos alemães Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859). Vários títulos escritos por eles foram apropriados pelo Cinema de Animação, especialmente pela produtora Disney Company. Do escritor Perrault, foram recriados pela Disney, entre eles, os contos: "A Bela Adormecida", em 1959, e "Cinderela" (conto também recontado pelos Irmãos Grimm com o título de Gata Borralheira) no ano de 1950. De Andersen, a história: "A Pequena Sereia" em 1989. E dos Irmãos Grimm, ocorreram as apropriações do conto "Os Sete Anões e a Branca de Neve", com uma modificação no título que destaca primeiramente a Branca de Neve, em 1937, e, a nossa fonte de estudo, "A Bela e a Fera" com duas versões, em 1991 e 2001.

Desde 1937, com o primeiro longa-metragem de animação "A Branca de Neve e os Sete Anões", produzido pela Disney Company, até a atualidade, um dos meios que desperta a atenção da criança para o gênero narrativo Conto de Fadas é o Cinema de Animação. A maioria das crianças vivencia as personagens dos contos de fadas pela experimentação de filmes animados, especialmente por meio das apropriações realizadas pelos estúdios Disney.

### **3 O Desenho Animado "A Bela e a Fera"**

Como já mencionado, uma das apropriações que o Cinema de Animação fez de um Conto de Fadas é o filme animado "A Bela e a Fera", o 30º longa-metragem animado dos Estúdios criados por Walt Disney (1901/1966), lançado em VHS em 1991, e em DVD em 2001. Consoante Neves, Men e Bento (2008), o que se tem divulgado é que ele foi elaborado a partir da história de 1550, do italiano Giovan Straparalo, e popularizado por Le Prince De Beaumont e Gabrielle De Villeneuve durante o século XVIII na França. Posteriormente, em 1812, foi adaptado para compor o livro "Contos para a infância e para o lar", dos Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm). Todavia, como reza a lenda de quem conta um conto aumenta um ponto, a equipe dirigida por Gary Trousdale e Kirk Wise atualizou o conto, dando-lhe uma nova versão, criando novos personagens e renovando os tradicionais.

Na versão apresentada pela Disney Company, as personagens tradicionais ganharam novos papéis sociais e outros valores morais. Bela, por exemplo, se distancia dos ideais das outras heroínas dos contos de fada, criadas pelo estúdio. Longe de ser frágil, doce e submissa donzela, que precisa ser salva por um príncipe (como Branca de Neve, Aurora, Cinderela e Ariel as outras heroínas que a antecederam), é independente, inteligente, decidida, além de excelente filha. Por cultivar o hábito da leitura, é amadurecida e sonha por conhecer lugares diferentes. A leitura a transporta para mundos menos insossos que o da aldeia. É requintada, e não deseja se casar com Gastón, o galã da vila (NEVES, 2009).

A Fera, segundo Neves (2009), é um arrogante príncipe que fora enfeitado (juntamente com todos os habitantes do castelo), e que precisa aprender a amar e ser amado para anular o sortilégio. A equipe responsável pela concepção da Fera a fez dona de um temperamento intempestivo e de um físico híbrido, combinando diferentes animais em um só: a juba de um leão; os chifres, a barba e a anatomia da cabeça de um búfalo; as presas e o focinho de um porco do mato; a testa saliente de um gorila; as patas e o rabo de um lobo e o corpanzil volumoso e forte de um urso. Porém, dona de uma personalidade sedutora e bem-intencionada, vai, aos poucos, com caras e bocas, cativando as plateias (NEVES, 2009).

Para além destas personagens, há os serviçais do castelo, que foram transformados em objetos enfeitados. Esses objetos falam, cantam, dançam, discutem, argumentam e se emocionam tal como as personagens humanas, porque também são portadores de personalidades e valores próprios. A esta forma de narrativa, em que os objetos se humanizam, chamamos de Apólogo[3] (NEVES, 2009).

Lumiére, o mordomo do castelo, aparece como um simpático e sedutor candelabro. Orloge, transformado em um relógio, é o mestre de Cerimônia do Castelo e, também, aquele que cuida da criadagem. Madame Samovar, convertida em uma maternal chaleira, é responsável pela cozinha. Seu filho Zip, uma pequena xícara, encarna a inocência e a curiosidade infantil. A arrumadeira foi transformada em um espanador, a camareira em um guarda-roupa e, como a lista é grande, paramos por aqui (NEVES; MEN; BENTO, 2008).

Para Neves, Men e Bento (2008), essas personagens, seus valores e seus objetivos são apresentados por meio de músicas. A animação de "A Bela e a Fera", da Disney Company, foi concebida como um musical, um gênero que se caracteriza pela combinação de músicas, danças, romances e fantasias, com a intenção de proporcionar diversão. Nos musicais, o que move a história, a narrativa são as músicas, são elas que fazem a ação avançar (CASTRO, 2006). O cuidado minucioso com esta engenharia foi recompensado com o Oscar® de Melhor Filme ao concorrer com Silêncio dos Inocentes[4], e conquistando as estatuetas de Melhor Trilha Original e de Melhor Canção. Uma informação interessante é saber que, na

linguagem técnica, chamamos a trilha sonora de um filme de "som não diegético" (DUARTE, 2002: 47).

Neves (2009), ao analisar a versão de "A Bela e a Fera", de 1991, constatou que a mesma foi construída com seis músicas, sob a autoria de Alan Menken e Howard Ashman. A primeira, intitulada Belle, apresenta a heroína e sua grande ânsia de aventura e romance. A melodia combina as influências clássicas, barrocas e francesas, a fim de captar o clima e a energia do vilarejo provinciano. A segunda canção é uma valsa, que encena a apresentação de Gaston como o galã da aldeia e como um modelo de masculinidade, enaltecido e admirado. "Você é nossa hóspede", a terceira canção, acontece quando Bela tem fome e vai à cozinha de Madame Samovar. Esta canção tem uma melodia alegre que se aproxima da tradição do teatro musical francês. A quarta canção, "Há algo aqui", acompanha a encenação da proximidade entre a Bela e a Fera e as brincadeiras entre eles. É uma bela balada que expressa, em termos líricos, os pensamentos mais íntimos e não verbalizados de Bela e da Fera, à medida que eles passam a se conhecer melhor e se verem como realmente são. A quinta canção, a canção título do filme "A Bela e a Fera", é a música do baile, e ela acompanha um forte momento de impacto emocional no filme, que se realiza quando o casal protagonista já se mostra apaixonado. Esta cena é embalada por uma canção que é um misto de canção de ninar e balada pop, eternizada na voz de Celine Dion e de Peabo Bryson, quando surgem os créditos finais da animação. A sexta música do filme é "A canção da caçada", uma canção emocionante e forte, ao estilo operístico, que acompanha o confronto entre o povo da cidade e os habitantes "enfeitiçados" do Castelo.

Em 2001, para a campanha comemorativa dos dez anos de "A Bela e a Fera", os Estúdios da Walt Disney incluíram, no VHS e no DVD, mais uma música. Por conta da inclusão de "Humano outra vez", a nova edição da animação ficou com seis minutos a mais em relação à primeira versão (NEVES; MEN; BENTO, 2008).

Na animação, a música "Humano outra vez" acompanha a sequência de cenas em que Orloge, pressionado pelo tempo, incita os serviçais enfeitiçados a fazerem um grande mutirão para limpar todo o castelo, para criar, para o Baile da Bela e da Fera, uma atmosfera romântica como nenhum homem - ou fera - jamais vira. A música é uma exuberante, melódica e arrebatadora valsa, em que os objetos trabalham incansavelmente e comentam sobre como seus destinos estão prestes a mudar, que logo eles voltarão a ser humanos outra vez, porque, pelo menos para eles, já é visível o amor entre a Bela e a Fera (NEVES; MEN; BENTO, 2008).

Em "Humano outra vez", questões fundamentais do reconhecido padrão Disney podem ser visualizadas e comentadas. É notório que este padrão se consolidou por conseguir deliciar as crianças e, ao mesmo tempo, agradar os adultos. Segundo, por ter sempre em suas produções um castelo. Não importa onde: se na terra ou na água, mas sempre tem um castelo! E também se reconhece como um padrão da Disney os grandes mutirões de trabalho e de limpeza. Quando há muito trabalho a ser realizado, ele será feito coletivamente e embalado por músicas (NEVES; MEN; BENTO, 2008).

Uma das explicações para a inclusão é a de que a música, "Humano outra vez", estava fazendo enorme sucesso em uma versão teatral de "A Bela e a Fera", montada na Broadway. Pode até ser, porém, chama-nos a atenção que, nesta inclusão, UMA DAS CONDIÇÕES PARA A HUMANIZAÇÃO DA FERA SE FAÇA PELO DOMÍNIO DA LEITURA. Cabe destacar que, quando essa música para de tocar, Bela lê, para a Fera, Romeu e Julieta, de Shakspeare, e sugere ao mesmo que continue a leitura. Um tanto quanto desabituação com a prática de leitura, Bela o ajuda e,

juntos, continuam a ler. Na sequência, a música "Humano outra vez" tem continuidade (NEVES, 2009).

Percebe-se uma valorização do hábito da leitura, fato que perpassa esta animação musical, em outras cenas. Na primeira música, mostra o quanto Bela adora ler histórias de príncipes e espadas, mas o Conto de João e o Pé de Feijão é o seu preferido. Na quarta música, em uma cena "muda", mostra ela lendo para a Fera em volta da lareira

Portanto, é fácil verificar como os roteiristas e os diretores incluíram, nessa versão de "A Bela e a Fera", o domínio da leitura como mais uma tarefa que a Fera, o grande herói dessa animação, teria que realizar em seu processo de humanização.

Para Neves (2009), muitos poderiam se perguntar: mais isso não é bom? Afinal, estão incentivando a leitura. Sim, incentivar a leitura é muito bom. Porém somos obrigadas a reconhecer que tal "incentivo" à leitura, patrocinado pelo desenho animado "A Bela e a Fera", tem um alto custo cultural e social. Porque junto com a defesa da leitura, valores e comportamentos consumistas foram amplamente incentivados pelo licenciamento de produtos. É preciso lembrar, por ocasião do lançamento de "A Bela e a Fera", em 1991, que o investimento rendeu aos Estúdios Disney US\$ 347 milhões só de bilheteria. O retumbante sucesso do filme contribuiu, significativamente, para a recapitalização da Disney, permitindo que, em 1993, os estúdios comprassem a *Miramax Films* por US\$ 80 milhões, valor considerado uma pechincha nos negócios cinematográficos (BERGAN, 2007). A Disney conseguiu tal lucratividade vendendo de tudo, sobretudo, para o público infantil: brinquedos, roupas e materiais escolares encabeçavam a lista.

O fato de o universo escolar se caracterizar como espaço consumidor do padrão Disney não é algo novo. Iniciou com a estampa de Mickey Mouse, em 1929, em blocos de anotações para escolas. Atualmente, a proposta é mais ousada, já que ela

[...] planeja construir nos próximos anos uma escola protótipo que, proclama um de seus folhetos, "servirá como modelo para a educação no próximo século". A escola será parte de um projeto residencial de dois mil hectares chamado *Celebration*, o qual, de acordo com os executivos da Disney, será concebido como "as ruas principais das pequenas cidades da América e as imagens de *Norman Rockwell*" (GIROUX, 2001: 91)

Essa ênfase em se tornar uma empresa, que não quer só oferecer entretenimento, mas também quer educar e escolarizar a população infantil mundial, deve, a nosso ver, preocupar os professores. Só lembrando: não deve ser uma novidade que, há tempos, o vídeo do Pato Donald vem ensinando matemática.

Na atualidade, lidar com a multiplicidade de artefatos midiáticos que cultivam a imaginação das crianças, tornadas alunos, é algo desafiador. Nosso desafio, como profissionais da educação, nas escolas, está na denúncia, com argumentos que são construídos com base em seus próprios produtos: os desenhos animados. Podemos fazer uso dos desenhos, mas não da maneira convencionalmente proposta, como pedagogização dessa mídia direcionada à infância. Podemos subverter a lógica do padrão dos desenhos e denunciar seus ideais, como, por exemplo: questionar a "colonização" do imaginário feminino, que impõe um padrão de comportamento, de beleza, de feminilidade, de ideais românticos que culminam com a cerimônia do casamento desde Branca de Neve em 1937. Desde 1937, lá se vão mais de 70 anos, em que os desenhos animados, as revistinhas, os livros acompanhados de

discos ou fitas cassetes, o VHS e o DVD "ensinam" o público feminino o que desejar e como se comportar. Depois de Branca, veio Cinderela, Aurora (da Bela Adormecida), Ariel (Pequena Sereia), a Bela e Pocahontas. Depois da infância colonizada e, essa infância cresce, a manutenção do padrão ainda continua com Vivian Wardo, a personagem do filme "Uma linda mulher", dirigido por Garry Marshall em 1990, produzido por uma das empresas do conglomerado da Disney, a *Touchstone*.

O esforço em identificar as estratégias que se propõem pedagógicas, como a valorização dada à leitura veiculada na segunda versão do filme "A Bela e a Fera", nos permite, como profissionais da educação, reconhecer: as estratégias pedagógicas são, de fato, mecanismos sutis de sedução empresarial, para não revelar outras estratégias mercadológicas para vender materiais escolares e projetos pedagógicos. Destacamos que o público alvo dos desenhos animados produzidos pela Disney é o infantil, especialmente das apropriações dos contos de fadas. Um público constituído por crianças em idade escolar, ou prestes a frequentar a escola. Nesse cenário, especificamente nas séries iniciais do Ensino Fundamental, um dos principais objetivos é a alfabetização, a escrita e a leitura. A Disney, empreendedora como é, aproveitou tal objetivação, o destaque que a escola dá à leitura, para construir mais um desenho animado com alto potencial lucrativo.

A falta de consciência nos torna cúmplices e agentes de defesa de uma empresa que não poupa esforços para transformar a escola e a infância escolarizada em um público consumidor. Ambos, estratégia pedagógica e consumo, estão relacionados nas animações da Disney. Esta empresa visa, fundamentalmente, lucrar com o entretenimento, com a ludicidade deste público que ainda não tem discernimento para identificar os meandros da indústria cultural. Uma empresa industrial e comercial que quer se constituir como instituição cultural, no entender de Giroux (1995: 53) "[...] luta ferozmente para proteger seu status mítico como provedora de inocência e virtude moral americana".

Ultimando este texto, conclui-se que o filme animado "A Bela e a Fera" possui mecanismos sutis de sedução empresarial, que fazem uso de práticas específicas da escola, como o trabalho com o gênero Conto de Fadas e o desenvolvimento do ato de ler, da leitura em si. Essa utilização revela intenções de mercado para vender materiais escolares e projetos pedagógicos. Entendemos que a leitura utilizada como instrumento para a humanização da Fera, na versão de 2001, foi utilizada mais como estratégia mercadológica e menos como um ato de incentivo à leitura. Todavia, a nosso ver, os desenhos animados são importantes como estratégias pedagógicas, uma vez que podem proporcionar meios para produção de questões para a construção do conhecimento, para que os alunos questionem e as práticas escolares se tornem, tanto quanto possível, menos reprodutoras e sim singulares e criadoras. Portanto, cabe aos profissionais da educação reconhecer tais mecanismos e repensar a utilização de desenhos animados em sua prática, para que as estratégias de mercado que visam à construção da infância consumidora não sejam incentivadas no interior da escola.

## **Referências**

BERGAN, R. **Guia ilustrado Zahar de cinema**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

CADEMARTORI, L. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CASTRO, R. **Um filme é para sempre: 60 artigos sobre cinema**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COELHO, N. N. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Ática, 1997.

D'ÉLIA, C. Animação, técnica e expressão. *In*: FALCÃO, A. R. et al.; BRUZZO, C. (Coord.). **Coletânea lições com cinema: animação**/ São Paulo: FDE, Diretoria de Projetos Especiais/Diretoria Técnica, 1996. p. 143-175.

DUARTE, R. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

GIROUX, H. A disneyzação da cultura infantil. *In*: SILVA, T. T. (Org.). **Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. p.49-158.

GIROUX, H. Os filmes da Disney são bons para seus filhos? *In*: STEINBERG, S.; KINCHELOE, J. **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 87-108.

JULIA, D. A cultura escolar como objeto histórico. **Revista Brasileira de História da Educação**. Campinas, SP: n. 1, p. 9-43, jan./jun. 2001.

LOPES, E. M. **Perspectivas históricas da educação**. São Paulo: Ática, 1986. p. 07-69.

NEVES, Fátima Maria. A educação, a escola e o desenho animado. *In*: Silva, A. C. T.; NEVES, F. M.; MESTI, R.L. (Orgs) **Educação, Comunicação e Mídias**. Maringá, PR: Eduem, 2009. p. 75-91.

NEVES, Fátima Maria; MEN, Liliana; BENTO, Franciele. O desenho animado na escola: A Bela e a Fera. *In*: RODRIGUES e ROSIN. (Org.). **Pesquisa em Educação: A diversidade do campo**. Curitiba, PR: Co-edição Instituto Memória/Juruá, 2008, v. 1, p. 41-56.

---

[1] Diversas são as modalidades do cinema de animação, tais como: a animação *stop motion*, que faz uso de modelos tridimensionais; os desenhos animados e a animação digital (D'ÉLIA, 1996). Em nossa análise, o objeto de estudo faz parte da modalidade desenho animado.

[2] Povos considerados bárbaros, que viveram entre os séculos II a. C./ século I da Era Cristã.

[3] Quando são os animais que se humanizam, chamamos de Fábula.

[4] Filme de 1991, dirigido por Jonathan Demme.