

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA**  
**ORIENTADOR: ROBERVAL S. SANTIAGO**  
**ORIENTANDA: DÉBORA RAQUEL NÓBREGA DE MEDEIROS**

**CINEMA E HISTÓRIA:**  
**CARTOONS E SALA DE AULA**

**Campina Grande-PB**  
**Abril 2008**



Biblioteca Setorial do CDSA. Março de 2024.

Sumé - PB

Monografia apresentada ao curso de História para obtenção do título de Licenciada em História na Universidade Federal de Campina Grande pela Aluna Débora Raquel Nóbrega de Medeiros.

*Dedico esta monografia a meu querido pai, que me incentivou a gostar de literatura e cinema, mas que, sobretudo me incentivou a sonhar.*

## Agradecimentos

Agradeço inicialmente a meus pais, que em tudo me auxiliaram e sempre acreditaram em mim. Só eu sei a falta que senti deles nestes oito anos em que ficamos distantes, mesmo assim não me deixaram faltar nada, principalmente carinho. Preocuparam-se comigo de uma maneira extraordinária. Amo demais esses dois. E as minhas irmãs: Suzana que tanto se parece comigo e que tanto me faz rir e a Rebeca, minha querida engenheira eletricitista, que foi a pessoa que teve paciência comigo em todo esse tempo em que moramos sozinhas. Obrigada. Agradeço também a minha tia Bete, uma companheira sensacional. E aos inesquecíveis amigos do Acre, que hoje se encontram tão longe e em diferentes cidades, em especial Rosalina.

Depois de tantos anos, estou chegando ao fim do meu tão amado curso de História. No caminho que percorri foram muitas as pessoas que contribuíram na minha formação acadêmica, entre professores, colegas e amigos tão maravilhosos.

Aos professores tenho a agradecer primeiramente a você Roberval por ter me aceitado como sua orientanda e pelo seu grande apoio neste período, mas principalmente pelo ótimo professor que você foi pra mim e por ter feito com que eu me apaixonasse mais ainda por cinema através de suas aulas. Assisti a todos os seus mini-cursos possíveis sobre cinema, mas afinal cinéfilo é assim mesmo. E você é o maior que já conheci.

A Benjamim e Cabral, outros grandes professores e que também muito sabem sobre a magia do cinema e aceitaram o convite para participar da minha banca. Sou muito grata aos eminentes professores.

Tenho a agradecer a Clarindo, que acabou me orientando na minha monografia sobre literatura e que, logo que nos conhecemos, me contagiou com seu humor e suas piadas que tanto me faziam rir. Suas aulas foram para mim uma das melhores que tive em todo o curso e sempre me fazem lembrar da melhor fase que tive nesta universidade. E fora da UFCG ainda lembro das vezes que saíamos com Hilma e Val para comemorar e conversar. Era bom demais. Obrigada.

A Silêde, grande professora que muito me ensinou (afinal sete disciplinas não é pouco) e que tanto me divertiu ao incentivar várias das minhas peças teatrais malucas no qual só a nossa turma mesmo é que gostava e entendia. A Gervácio, no qual me apaixonei por suas aulas, pois através delas acabei gostando ainda mais de literatura, principalmente quando mencionava Charles Dickens de que tanto gosto. A Celsinho que conquistou nossa

turma de uma maneira incrível. Impossível esquecer as aulas divertidíssimas lá no bloco CA. Sinto muitas saudades suas. A Marinalva, sempre divertida e cativante e que me fez aprender muito sobre o pouco de mitologia que sei. E a outros professores queridos como Fábio Gutemberg, Ezilda, Oscar, José Octávio, Keila, Regina e Herry.

Agradeço também a todos os amigos que fiz na universidade e que não foram poucos. Sou grata às infinitas conversas sobre cinema, livros e quadrinhos com o sonhador Yuri Saladino e que tanto me agradaram. E as sempre bondosas Catarina e Paula Rejane. Duas pessoas maravilhosas. Agradeço também a dois amigos mais do que inteligentes: ao humor negro de Giscard, que tanto me irritava, mas que só fazia com que gostasse mais ainda dele. E também a Wagner (Baraúna), sempre tão engraçado com suas “expressões” e sempre prestativo.

É Impossível esquecer de agradecer a tão querida galera do “só pra fazer o mal”. Que incluem nada menos do que a super e “maliciosa” Hilma (Hilminha), que me marcou por sua grande doçura e sua risada inesquecível e que sempre me deixava feliz. A vocês dois tão queridos, mas que tiveram que sair do curso tão cedo: Ivny e Saulo, verdadeiras crianças e dois amigos do qual nunca esquecerei. E não poderia faltar Valdirene (Val), que se tornou minha amiga desde o primeiro segundo em que nos vimos na UFCG e espero que até o último segundo da minha vida. Conquistou-me com sua alegria, mas, sobretudo com os seus abusos tão engraçados. Foi uma pessoa maravilhosa em todo esse tempo em que estivemos juntas, fosse no estudo, nas festas, nos trotes que tanto ficaram famosos, nas idas a “Pedra de Lampião” ou nas conversas às 7 horas da manhã com o pessoal de Boqueirão.

Agradeço a PM (Mácio Grez), meu grande amigo na UFCG e fora dela. Acho que nunca o vi de mau humor. A sua alegria parece nunca acabar. O que seria de mim sem a sua calma na hora das TPPs (tensões pré-peças teatrais) e sua companhia para ser meu par dançante nas festas. O que seria de mim também sem Paloma. Vou guardar pra sempre o apelido (Buchão) que me deu. Adoro ele. Lembra-me os grandes momentos divertidos e de amizade que já tivemos, e que não foram poucos.

A Elton John, que foi se aproximando de mim sem eu ao menos notar e, de repente, sem quase nem saber o seu nome eu já não conseguia mais me separar dele. Obrigado por ter tido paciência comigo em muitos momentos. Tenho muito carinho por esse cantor.

Não poderia esquecer de Alisson, sua famosa labirintite e os montinhos. Só não lhe perdoo por causa daquele fatídico dia em que você conseguiu me derrubar no chão, mas já são águas passadas. O que importa é que você é um ótimo amigo, principalmente nas horas

em que estou com raiva e preciso descontar em alguém. Brincadeira. Gosto muito de você, é impossível ficar sem rir com você ao lado.

A Cristina, que nesses últimos tempos mostrou o quanto era uma pessoa divertida e muito especial.

E eu não poderia deixar de agradecer as quatro super amigas (As X-merdas) que apareceram de repente em minha vida quando eu mais precisava e me sentia só, e acabaram me conquistando. Agradeço a Priscila, principalmente por suas doenças repentinas, porque senão nunca teríamos nos conhecido (pare de passar mal no meu apartamento e de quebrar as telhas dele também!!!). Essa menina linda, inteligente e engraçada, e que me faz sentir tão bem em nossas conversas, essas que vão até altas horas da madrugada. Incrível como conseguimos falar tanto sobre nada. Você não tem idéia de quanto se tornou importante para mim e não foi só pela companhia para as festas do CA não, viu? Foi pelo seu companheirismo e confiança. Te adoro Pri.

A Tatiana (Thaty Purezinha ou Thaty “A virgem dos lábios de gloss”). Você nem imagina o quanto me ajudou e se tornou especial para mim, por ter estado sempre ao meu lado e por ter sido uma excelente amiga. Minha consideração por você só fez crescer mais e mais. A Surama (ex-Rapunzel), grande companheira e que é tão boa que chega a dar raiva. Além do fato de termos nascido na mesmo dia, parecemos ter muitas outras coisas em comum, que o diga os banhos de chuva, as brincadeiras com os balões, o futebol e tudo o mais. Sem falar nas festas e brincadeiras marcantes em que sempre estivemos juntas. Desejo que você seja muito feliz com essa pessoinha maravilhosa que está dentro de você e espero que venham logo os outros quatro que previ. E, por último minha mais do que grande amiga Aline, que me salvou de várias maneiras, principalmente quando eu estava um pouco triste (talvez por ter lido tanto Kafka). Foi aquela que me ajudou tanto e sem pedir nada em troca, mas principalmente foi aquela que ajudou em algo muito importante em se tratando de Débora: a comida. Enfim, não poderia ter sobrevivido sem suas Lasanhas, sem seu “bom-humor” matinal e sem sua companhia ao cinema. Obrigada por tudo Alininha.

Agradeço também a Cristina, Rômulo, Denílson, Hilmária, Brínel, Marciel, Suênia, Éryka, Marco, Zarak, Felipe (Batata), a Magão e as brigas no inglês, Jannefrance, Vanessa, Ivonete, Mário, Fernanda Pires, Edílson, André, Evangley, Jefferson (Johnny o Fera), Walkíria, Seu Matias, Salete, a todos os que compareciam as festas do CA, aos amigos do Mal-Mal, Pôker, Sueca e Ludo, e a todas as outras pessoas que marcaram a minha vida.

## Resumo

Nesta pesquisa abordamos a importância em trabalhar a relação entre História e Cinema, mostrando que o cinema, em especial o cartoon, é influenciado por determinado momento histórico e através disso percebemos como nós historiadores podemos tê-lo como uma significativa fonte de pesquisa para o campo da História.

E através da análise desses cartoons e da figura que Walt Disney representou para a sua época, mostramos que eles quase sempre representaram um setor um pouco esquecido e considerado sem grande estima, relegado apenas para o público infantil, quando de fato possuem uma função muito importante para o campo cinematográfico.

E por último avaliamos os elementos históricos nesses desenhos, apontando a possibilidade de se trabalhar com eles em sala de aula, tanto por estarem mais presentes no imaginário popular e também por serem de mais fácil entendimento.

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	9
<b>Capítulo I: Cinema e História</b> .....	11
I.a. O vídeo como método educativo.....	11
I.b. Analisando os aspectos visuais na narrativa histórica.....	17
<b>Capítulo II: O cinema como um espetáculo</b> .....	26
<b>Capítulo III: O cartoon aprende a lutar: o papel dos desenhos na guerra</b> .....	39
III.a. Zé Carioca, Panchito e Donald: Os bons vizinhos da América.....	45
III.b. As Histórias em Quadrinhos nunca foram tão inocentes.....	48
III.c. Tio Patinhas, a moedinha nº 1 e o sonho do homem moderno.....	60
III.d. O padrão de beleza nos filmes Disney, onde a aparência é essencial.....	68
III.e. Os cartoons também entendem de arte: o talento de Walt Disney.....	70
III.f. As duas facetas do “Tio”Disney.....	73
<b>Capítulo IV: Os elementos históricos presentes nos longas-metragens de animação</b> .....	83
IV.a. Mitologia e Cultura.....	83
IV.b. O segredo do fundo do mar: Ariel e as mensagens subliminares nos desenhos.....	88
IV.c. Dos contos de fadas a Beethoven: mais significações nas obras de animação....	90
<b>Considerações Finais</b> .....	93
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	95

## Introdução

A proposição deste trabalho é a de mostrar a possibilidade de se trabalhar com a relação História e Cinema, onde podemos perceber que são muitos os pontos positivos que podem ser retirados do diálogo entre os dois campos. O cinema vem ganhando uma maior abertura para ser explorado, a partir do momento em que o filme possibilita um diálogo de grandes proporções com os vários campos do conhecimento.

Nesta monografia, apresentamos que, feito esse diálogo, restou-nos levar esse estudo para dentro da sala de aula. Entendemos que o professor vai utilizar um discurso que permite uma maior compreensão dos alunos a respeito do assunto trabalhado na disciplina, e tudo isso através do uso do vídeo com a turma. E com isso, pretendemos mostrar que o cinema não só permite que nós professores encontremos nele a ligação com o campo da História como também pode ajudar também os próprios alunos a mergulharem nesse vasto mundo cheio de ideais e fantasias.

A nossa investigação priorizou um setor do cinema que ainda não foi muito trabalhado, o filme de animação. Apontamos os vários vestígios historiográficos possíveis de serem identificados nos cartoons e que na nossa pesquisa vão desde os mais antigos, produzidos por volta da década de 40 e com a intervenção dos problemas da guerra que assolou o mundo na época, indo até os cartoons mais recentes. Com isso, passamos por vários estúdios como da Warner, o da Universal, mas principalmente, trabalhamos com as obras do estúdio Disney, pela importância histórica que sempre teve e por ter estado mais presente no imaginário popular. Assim como mostramos o avanço que Walt Disney teve como diretor, proporcionando uma grande inovação na categoria da animação.

Os cartoons que estudamos enfocam os elementos da época em que foram realizados. Pesquisamos também sobre a mitologia, os ideais dos diretores e as críticas que estão presentes nos desenhos. Fizemos ainda uma ligação entre os filmes mais conhecidos dos estúdios Disney com a História, com o propósito de desconstruir a idéia de que eles seriam de fácil entendimento e apenas relegados para o público infantil.

Para nosso suporte, utilizamos vários autores importantes que tratam dessa questão. Na relação entre História e cinema, analisamos obras como a de Marc Ferro: “Cinema e História”. Com a questão de História e Imagens temos Peter Burke com “Testemunha Ocular: história e imagem” e Eduardo França em “Como usar o cinema em sala de aula”. Para falarmos um pouco do início do cinema e sua relação com a guerra empregamos

“Cinema e Guerra” de Paul Virilio. No uso do cinema como ferramenta educativa, contamos com Marcos Napolitano em “Cinema e Educação”. E quando partimos para o objetivo da monografia que é o de analisar os cartoons, utilizamos como sustentação, obras como: “Parler o Pato Donald” dos autores Ariel Dorfman e Armand Mattelart e “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood” de Marc Eliot.

É nesse momento que entram os cartoons, e para avaliá-los, elencamos uma lista de 29 filmes, entre curtas e longas-metragens, que tiveram maior significação na história do cinema até hoje, mas que, também, possibilita qualificada aprendizagem para os alunos.

A monografia está organizada em 4 capítulos que ficaram divididos dessa forma: No primeiro capítulo, abordamos a interação entre a História e o Cinema, mostrando as dificuldades de se trabalhar e as várias possibilidades de interpretação que a bitola cinematográfica nos oferece; procurando sempre alertar para o risco que o historiador corre ao analisar uma dessas obras. No segundo capítulo fazemos uma retrospectiva sobre a participação que o cinema teve na guerra e que também serviu como uma preciosa arma política. No terceiro capítulo, analisamos o poder que os cartoons desempenham como propaganda política e a exposição da significativa biografia de Walt Disney, mostrando as suas diversas facetas através das obras realizadas pelo estúdio antes e depois de sua morte. E no quarto e último capítulo concluímos a monografia apontando elementos históricos nos longas metragens de animação, bem como outros assuntos possíveis de se trabalhar em sala de aula.

## Capítulo I: Cinema e História

### I.a. O vídeo como método educativo

Cinema e História, uma relação hoje cada vez mais presente em sala de aula, resta saber como está se dando essa relação e se ela está mesmo voltada para qualificar o aprendizado do aluno ou se ela está lá apenas para que o professor utilize o seu tempo e o dos alunos apenas como uma forma de entretenimento. Essas são as constantes preocupações que rondam os professores. Há sempre a apreensão sobre como usar o recurso do cinema e se ele contribui tanto assim para o ramo da História como alguns pensam.

Esse também é o assunto tratado pelo autor do livro “Como usar o cinema na sala de aula”<sup>1</sup> Marcos Napolitano. No caso deste livro, o autor não trata especificamente da relação História e Cinema, ele vai além; relacionando o cinema com outras disciplinas, como a geografia, a biologia e até com a área de exatas, como a matemática, a física, entre outras. Demonstra, portanto, como o campo do cinema se torna abrangente quando se sabe utilizá-lo.

O Cinema sempre esteve presente, desde sua criação, abrindo as portas para que fosse explorado, para que fosse pesquisado, mas muito tempo ainda teria que passar para que realmente o levassem a sério, para que de fato chegasse a ser pensado como uma fonte a ser trabalhada, e mais tempo também levaria para que se tivesse a possibilidade em pensar o cinema como uma forma de ensino na sala de aula. Mas aqui estamos nós presenciando toda a longa trajetória que o cinema levou para que chegasse até este momento, contudo, mesmo assim, o cinema parece não ter ainda a confiança de todos. Ainda não foi explorada todas as possibilidades, as vantagens que essa tela grande pode nos oferecer. Muitos entram em uma sala de exibição e se fecham a tudo, entram lá já com a idéia inicial de que tudo aquilo que irão assistir será somente ficção e nada mais do que isso. E quando de fato, sabemos que a probabilidade de conexão com a nossa suposta realidade é infinita quando se trata de cinema.

Entretanto, de acordo com Marco Napolitano<sup>2</sup>, algumas pessoas, especialmente os alunos, também podem ter a reação oposta, ou seja, podem depositar confiança em tudo o que vêem na tela pequena, junto a sala de aula. É nesse momento que entra em cena o papel fundamental que o professor tem: o de tentar separar o que ele considera mais interessante e o mais importante para o aprendizado do aluno. Neste caso, o professor vai ter que saber adaptar de maneira criativa o filme em sala de aula, levando em conta que nem todos os

---

<sup>1</sup> NAPOLITANO, Marcos. “Como usar o cinema em sala de aula”. São Paulo. Ed. Contexto, 2005.

<sup>2</sup> Idem.

filmes são de fácil entendimento ou tão agradáveis para todos os que assistem. E isso não é segredo pra ninguém. Um filme como “Danton”<sup>3</sup>, por exemplo, pode ser excelente para falar da Revolução Francesa, mas também pode se tornar cansativo.

A partir do momento em que um professor exhibe um filme visando apenas a sua relação com o conteúdo trabalhado, expondo um filme que apenas tem de interessante a sua associação com a disciplina, ele peca como nunca. O aluno, no primeiro momento não vai estar nenhum pouco preocupado com motivo histórico, geológico, ou que o filme e/ou o professor queira mostrar. Ele em primeira instância, vai querer se divertir como se estivesse em um cinema e depois, dependendo da acolhida do filme, e se este tiver sido realmente muito bom e tiver prendido a atenção da classe, é que o professor vai extrair dessa acolhida o seu propósito que é fazer a ponte entre o filme e o seu conteúdo. O propósito que é enriquecer a mente dos alunos e os ajudar a compreender as possibilidades de linguagens que o cinema tem, e isso, obviamente, só pode ser feito com um filme que atraia a atenção dos alunos. Como outro exemplo temos os documentários. Um documentário para um aluno que pouco sabe sobre o tema, corre-se o risco de não dar certo, assim também como um filme muito antigo também corre o risco de não agradar, mas sempre deixando claro que tudo isso depende do tipo de nível escolar. O professor não deve achar que só porque ele gosta de um dado filme, que a turma toda também deve gostar, esse é um erro clássico que costuma ocorrer, nem todos são obrigados a ter o mesmo gosto para o filme.

E é nessa ocasião que se torna freqüente ocorrer um erro considerável, que é o fato de que o professor, por perceber que os alunos não são tão receptíveis a seus vídeos, partam do pressuposto de que eles não são aptos a fazer uma boa análise de um filme, e seria melhor deixar como está. Isso seria subestimar a capacidade do aluno, o que não deveria ocorrer. Nesse caso, o docente deve ter calma, porque apesar de querer fingir que cinema não é importante e que daria muito bem para passar sem ele, o erro poderia se tornar inevitável. Vive-se numa época em que a mídia está muito presente na educação e na vida das pessoas, não tem como simplesmente dar as costas e fingir que a presença dela não é tão constante assim. Do mesmo modo não se deve pensar que a História precisa desesperadamente do acompanhamento dessas outras fontes para se sustentar, tal como o cinema ou a literatura, e sim enriquece mais com a presença delas. E deve-se ter a preocupação com a idade que os alunos têm e qual filme seria mais adequado para eles. Aconselha-se que logo no começo o professor deve passar filmes leves e tentar extrair ao máximo de senso crítico do aluno. E

---

<sup>3</sup> WADJA, Andrzej. “Danton”. Estúdio: Gaumont International, 1983.

com o tempo, o professor vai poder abrir espaço para filmes cada vez mais interessantes, para filmes clássicos, filmes cults, e assim sucessivamente.

Voltando a falar das dificuldades dos alunos em saber ou não assimilar as mensagens passadas no filme, o professor pode perceber muitas outras deficiências dos alunos que não só sejam as do campo da História. Através da exibição de um filme, o professor pode perceber que o aluno sente dificuldade quando não consegue traduzir bem ou rapidamente uma legenda de um filme, e não que isso seja falta de atenção e sim problemas com o nível de leitura. Notando então a deficiência do aluno, não só em saber criticar um filme, mas também no fato de ele não saber entender um filme porque não conseguem entender o que está escrito na legenda. Nos dois casos, eles não podem ser deixados de lado. Quando se trata da legenda, o professor não pode simplesmente passar apenas filmes dublados. Sabemos que o mercado de trabalho exige atualmente o conhecimento de outras línguas estrangeiras. O cinema deve servir para o aperfeiçoamento da nossa língua e até a aproximação com outras, principalmente, o inglês, ou seja, o filme pode permitir que o aluno aguçe mais o seu olhar para outras questões que não só envolvam conteúdos e sim aspectos visuais, e toda a técnica que envolve a produção de um filme. E dessa maneira, “o cinema pode ser abordado pelo conteúdo, pela linguagem ou pela técnica, três elementos que estão presentes nos filmes.”<sup>4</sup>

Outras dificuldades apontadas por Napolitano e que estão muito presentes no quadro da educação brasileira, é que mesmo existindo um encorajamento por parte do professor e do próprio aluno para a utilização do vídeo em sala de aula, acaba acontecendo que muitas vezes essa prática é impossibilitada, pois não existem recursos que disponibilizem aparelhos de TV e DVD, principalmente, mas escolas públicas, onde o descaso é grande. O que fazer nesses casos então? Se já é difícil para um professor dar aula em uma escola pública sem o acréscimo dessa metodologia, o que dirá ter de dar conta sozinho e tentar resolver o problema dessa indisponibilidade do vídeo, sem falar que mesmo conseguindo, ainda ocorre outro problema sobre a duração do filme, onde muitas vezes excede o horário da aula, mas isso fica a critério do professor em resolver alargar o filme por duas aulas ou ter outras soluções, logo ela se torna mais fácil de ser resolvida. Já a questão dos aparelhos é mais delicada e seria errado se disséssemos ser fácil para o professor resolver essa questão, quando não o é.

E mesmo se na escola as condições para a transmissão do filme estejam adequadas, ainda cabe ao professor o que foi dito anteriormente, a necessidade de se escolher um filme no qual envolva, e prenda a atenção da turma. Segundo o autor, o professor também deve

---

<sup>4</sup> NAPOLITANO, Marcos. “Como usar o cinema em sala de aula”. São Paulo. Ed. Contexto, 2005. p. 28.

averiguar se o filme não tem falhas ou se o aparelhos estão funcionando bem, caso contrário, e pode perder toda uma aula tentando resolver os problemas.

Complicado ou não de se resolver passar o filme em sala de aula, o fato é que as provas dos vestibulares não querem saber de tais dificuldades quando o assunto é abordar cinema, literatura, Histórias em Quadrinhos, etc. Cada vez mais se torna freqüente a presença de questões que abordem essas fontes. E os alunos ficam perdidos. Às vezes o problema não está porque os alunos não têm acesso a tudo isso, muito pelo contrário, de certa forma sempre frequentam o cinema, compram revistas e até lêem literatura, mas não conseguem fazer a ponte necessária entre eles e a História ou outras disciplinas e, é nesse momento, onde entra a figura do professor para fazer essa ponte que liga o entretenimento e a pedagogia.

Marcos Napolitano nos chama atenção para um caso delicado, no qual seria o fato de que os docentes deveriam ter sérios cuidados na hora de escolher filmes que discriminem, atinjam e firam certos conceitos, crenças religiosas, raças, etc. Nesse caso, podemos concordar onde cabe ter de respeitar tais valores morais, mas não devemos deixar de passar filmes importantes e que abordem questões essenciais. Até porque a linha pela qual o cinema segue é o da polêmica e se for tirado isso dele, de nada servirá. Resta depois do filme que o professor sente-se com os alunos e discuta os pontos positivos e negativos do filme, o que era certo e o que era errado e o que poderia ser melhorado. Quanto mais polêmico o filme, mais pode aumentar a capacidade de crítica adquirida pelo aluno. E mesmo assim, o próprio cinema já se encarregou de melhorar essa situação:

“...Se até os anos 1950 o cinema hegemônico no mundo (americano e europeu) abusou de esteriótipos e preconceitos (sobretudo raciais e étnicos), a partir dos anos 1970 tem sido cada vez mais dominante o tratamento mais cuidadoso dessa questão, na medida em que os próprios EUA foram abalados pelas lutas por direitos civis e igualdade racial. A partir da emergência do tema do “multiculturalismo” nos EUA, o cinema ficou mais sensível e cuidadoso no tratamento de (algumas) diferenças étnicas, raciais e comportamentais”<sup>5</sup>

Logo, deve se ter o cuidado de mostrar filmes que excedam nesse quesito de discriminação, ou cenas que possuam partes eróticas. Dessa forma, filmes que foram censurados, proibidos, filmes nazistas ou outros não devem jamais ser colocados de lado. E toda essa preocupação vai depender da série que está sendo trabalhada ou região em que a escola se encontre. Os professores devem estar preparados para isso. Até porque toda a variedade de culturas deve ser trabalhada, independente do que elas considerem discriminatório ou não.

---

<sup>5</sup> NAPOLITANO, Marcos. “Como usar o cinema em sala de aula”. São Paulo. Ed. Contexto, 2005. p.55.

O professor também deve estar atento para as escolas cinematográficas que vai trabalhar, ou seja, tem de estar familiarizado, ter uma pequena noção do que sejam essas escolas como, por exemplo, o Expressionismo Alemão, Nouvelle Vague ou o Neo-Realismo. É importante ainda ter as noções básicas do que seja um roteiro original ou adaptado, o que leva uma película a ser feita, em geral seria a sua montagem, os cenários, os sons e trilhas sonoras, o figurino. Todos esses mínimos detalhes, às vezes, pesam na hora da exibição, mas quase sempre acaba chamando a atenção dos alunos e deve ser trabalhada.

Precisa-se deixar claro o que queremos dizer a respeito do professor, onde este não precisa saber exatamente tudo de um filme, mas é essencial que ele pesquise, que saiba um pouco sobre as regras do cinema, tudo existente por trás do filme, pois senão será mais difícil a sua análise frente aos alunos, no qual esta vai estar vazia de fundamentos. É fundamental também para o professor ter de instigar os alunos, para que no final consigam com muito esforço fazer seus próprios vídeos.

É interessante depois da exibição do filme vir à tona o propósito pelo qual a fita de vídeo foi transmitido. Enfim a hora em que deve ocorrer um debate em sala de aula, mas isso, assim como foi dito antes, obviamente só vai ser bem efetuado se os alunos gostarem do filme, caso contrário, não. Se ocorrer uma boa recepção, então o espaço para o diálogo está garantido. Deve ser problematizado o enredo, onde os alunos podem mostrar suas opiniões diversificadas sobre a história. E sobre isso o autor fala: “...Este ponto pode gerar polêmica, na medida em que o cinema, tal como as obras de arte, possui mensagens ambíguas e suscitam diversas interpretações válidas...”<sup>6</sup>. Os personagens devem ser explorados ao máximo, principalmente aqueles que o professor perceber que os alunos gostaram e interagiram mais, pois sua análise ficaria mais presente ainda em suas mentes.

Geralmente a faixa etária dos adolescentes preferem sempre os filmes denominados “pipocas”, que não são de difícil entendimento. Películas de ação, e que tem muito sangue, os românticos, comédias, esses encabeçam a lista dos preferidos, mas nem sempre possuem muito o que ser estudado, mas não significa que também não tenha nada a ser aproveitado e até neles o professor pode trabalhar. Se você pegar um filme de ação como Rambo, por exemplo, pode ser analisado com a guerra do Vietnã é vista pelo lado dos americanos, entre outros pontos

Num momento onde já está um pouco saturado a utilização de apenas documentários e vídeos que apenas são voltados para que os alunos aprendam algo, é necessário agora uma

---

<sup>6</sup> NAPOLITANO, Marcos. “Como usar o cinema em sala de aula”. São Paulo. Ed. Contexto, 2005. p. 94.

diferenciação com o uso de vídeos mais originais. O documentário é importante, mas alguns chegam a ser até tediosos, com aquela mesma receita, como aqueles documentários históricos com o mesmo padrão, narrada de maneira lenta e sem atrativos. Nesse caso, o professor tem que estar atento às novidades. É necessário diversificar, passar filmes ou documentários mais novos, como o polêmico “Super Size Me”<sup>7</sup>, ou os polêmicos e exagerados de Micheal Moore (Fahrenheit 9/11, Tiros em Columbine e Sicko), que divertem por ridicularizarem grandes personalidades ou grandes indústrias como o McDonalds. Tudo isso agrada aos alunos e os faz associar com o mundo globalizado em que vivem. Toda essa discussão nos leva ao centro desta pesquisa aqui apresentada que é falar especificamente da apresentação de filmes de animação nas aulas.

Existem filmes de animação, que deveriam ser relegados apenas para turmas de crianças, mas não todos. O próprio Napolitano diz que os desenhos animados devem ser direcionadas para estas áreas, citando algumas animações da Disney para crianças menores e os da DreamWorks para crianças mais crescidas. Há um erro muito grande nisso. Como vamos tentar deixar claro nessa pesquisa, nem todo o teor de sátira, histórico ou outro assunto na maioria das vezes é assimilado pelo aluno. Eles apenas se divertem com o personagem fofinho, com a magia e cenas engraçadas do desenho e acabam perdendo as mensagens principais, o que os desenhistas queriam criticar e denunciar em algo que vivenciavam na sua época. A carga histórica que podemos encontrar chega a surpreender, até porque por mais que digamos que em um filme podemos encontrar elementos de outras áreas do conhecimento, não podemos negar que o campo da história se encontra mais à vontade e nos desenhos animados mais ainda: “História é uma das disciplinas mais afeitas a atividades com o cinema. O chamado “filme histórico” é um dos gêneros mais consagrados na história do cinema mundial. Geralmente o filme histórico revela muito mais sobre a sociedade contemporânea que o produziu do que sobre o passado nele encenado e representado...”<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> SPURLOCK, Morgan. “Super Size Me: A Dieta do Palhaço”. Documentário, Estados Unidos, 2004.

<sup>8</sup> NAPOLITANO, Marcos. “Como usar o cinema em sala de aula”. São Paulo. Ed. Contexto, 2005. p. 38.

### **I.b. Analisando os aspectos visuais na narrativa histórica**

No texto de Eduardo França “História e Imagens”<sup>9</sup>, este retorna a falar do velho e corriqueiro assunto sobre a evolução que a História teve que passar deixando de lado o preconceito e abrindo espaço para a pesquisa em outros lugares, em outras áreas de estudo. E mesmo não se interessando em estudar sobre a fotografia, o cinema, a literatura, sejam elas qual for, ficou impossível ignorar essas fontes, pois se tornaram muito presentes no nosso cotidiano. Não podemos viver sem sentirmos o peso que a mídia tem tido para nós nesse século. A História percebeu essa importância, fora isso passou a entender o quanto trabalhar uma fotografia, uma película seria uma fonte muitas vezes preciosa para o historiador. Talvez não fosse possível idealizar a guerra de uma maneira tão realista se não fosse pelo cinema lá para mostrar a forma como as pessoas eram ou tentavam transparecer. E este talvez tenha sido o problema do relato histórico na guerra em querer se aproximar dessas fontes, justamente por achar que elas nunca foram fidedignas o suficiente para que fosse depositado confiança. Numa fotografia ou em um filme as pessoas procuram passar uma imagem às vezes que legitime sua figura, mas se a narrativa do passado fosse se preocupar apenas com isso, não teria como existir, já que todas as fontes, sejam elas escritas, orais, são fontes interessadas e dignas de desconfiança por parte de qualquer historiador. O próprio autor nos chama atenção para essa fonte que seria: “perigosamente sedutora”.

Quando a narrativa histórica busca trabalhar com a Iconografia, corre o risco de se perder em meio a essa vastidão de possibilidades de interpretação que artefato visual, sendo ele qual for, oferece.

A Imagem até pouco tempo era, e infelizmente para muitos educadores continua sendo, algo meramente ilustrativo, estando lá apenas para reforçar ou afirmar o que está presente no texto, ou no máximo deixar o texto mais leve ou mais interessante. Ela quase nunca é trabalhada como algo a ser questionado, se ela realmente faz jus ao cenário das épocas antigas, por exemplo. Muitos historiadores até que levam muito a sério pinturas que analisam como, por exemplo, as que encontramos em cavernas, até porque como podemos entender a Pré-história ou a história de várias civilizações antigas como a dos Egípcios sem seus desenhos? Mas quando se trata de querer analisar atentamente um filme, e que também não deixa de ser uma arte produzida como registro histórico, assim como era produzido antigamente com as pinturas, a situação muda, ainda existe um preconceito.

---

<sup>9</sup> PAIVA, Eduardo França. “História e Imagens” – 2.ed. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2004.

E o livro didático é o que mais peca quando o assunto é este. Há muito que precisa ser melhorado quando o assunto é imagem. E isso é quando falamos especificamente de uma fotografia. Quando o assunto é cinema a situação ainda é mais crítica no nosso país. Os livros didáticos mal têm referências sobre vídeos que seriam importantes na hora de se fazer uma ponte entre ele e a História. E quando essas referências são feitas é de uma pobreza ímpar. Estão lá apenas citados de maneira rápida e não são colocadas como forma de ensino complementar. E o problema é que mesmo que fossem bem citados em um desses livros didáticos, eles só seriam bem compreendidos com a ajuda do professor, através da forma como ele trabalharia isso na sala de aula. O professor e o aluno podem acabar por acreditar em tudo o que aquele artefato imagético, o que aquela cena mostra é verdade e condiz com a narrativa do passado. Assim como o autor diz, ela tem o poder praticamente de nos hipnotizar. Torna-se bela. E é bela pelo simples motivo de estar lá para nos convencer de que está certa.

Saindo um pouco desde ambiente de sala de aula, nós como professores temos que ter muito cuidado no momento em que fomos assistir a um filme. A figura por si só mostra muita coisa, muitas facetas do passado. Ela pode mostrar aspectos do passado. E é nessa ocasião que encontramos dificuldades. Uma cena cinematográfica pode mostrar essa imagem histórica com um cenário que não sabemos se foi deturpado para algum propósito. Não sabemos se as pessoas que estão sendo filmadas estão querendo aparentar serem mais ou menos poderosas, mais importantes do que são de verdade. Fora o fato de existir toda uma visão de cena sendo coordenada por quem está por trás das câmeras. Mesmo assim, o cinema representa uma fonte riquíssima, ainda que oferecendo tantas dúvidas sobre sua autenticidade.

Através da tela grande podemos perceber como as pessoas se comportavam, como se vestiam, o clima de insatisfação em determinada época e país, podemos nos identificar e conhecer, ou melhor, até nos apaixonar por uma época que parecia distante, que era impossível de se imaginar de tal maneira antes. O cinema possibilita que nós acreditemos que determinado fato realmente aconteceu. Assim como a fotografia, o filme grava, congela o tempo passado. Ma aí surge um outro problema, então nós historiadores só deveríamos voltar nossa atenção para as fitas produzidas na época do acontecido, como os de Griffith na guerra e não para filmes feitos atualmente querendo retratar o passado?

Sobre esses vídeos atuais que retratam épocas anteriores, quase sempre a forma de se lembrar esse passado é feito de forma tão perfeita que se torna até mais impressionante e bonita do que tê-las que assistir através de filmes antigos que mostrem a imagens “reais” da

época, que também nem sempre, por serem antigas, estão com imagens boas. E sempre é bom salientar que esses filmes atuais são altamente baseados em fontes duvidosas. E os próprios cineastas às vezes têm essa preocupação em querer mostrar para o público ocasiões passadas. E por isso a preocupação em tratar quase fielmente tudo. É bom salientar que os filmes sempre tiveram a presença de historiadores famosos. Peter Burke lembra a presença de Natalie Zamon Davies em alguns filmes.

Sabemos que na produção de uma curta ou longa-metragem, muito dinheiro é envolvido. Isso não é feito em vão quando o assunto é Direção de Artes e cenários, figurino, e até trilha sonora e fotografia. O material estudado para que um filme seja feito é de uma riqueza sem precedentes. O cineasta faz o possível e o impossível para que o seu filme se torne convincente aos olhos do público e ele ainda sabe que os historiadores e outras pessoas que saibam um pouco de História vão estar lá para julgar suas produções. Portanto, o cinema sempre teve a preocupação em retratar o passado de maneira mais verossímil. É fantástico como podemos idealizar a rainha Elizabeth I<sup>10</sup>, interpretada por de Cate Blanchet ou Mozart, interpretado por Tom Hulce em Amadeus<sup>11</sup>, entre outros.

E esta é a magia, o poder, mas pode ser o perigo do cinema. Na maioria das vezes relacionamos uma determinada época apenas com a cena do filme que fica em nossa mente. Os figurinos mostrados sempre é algo que nos marca muito. Os costumes ou as interpretações dos autores, que dependendo do seu talento, pode fazer com que reine por muito tempo no imaginário popular como sendo a representação dos aspectos visuais de uma figura histórica, seja ela qual for.

Até os efeitos especiais estão lá para retratar catástrofes famosas e que realmente aconteceram. Obviamente que a quantidade de mentiras, de embelezamento da figura, ou do cenário retratado requer atenção, mas o crucial aqui é que o historiador saiba analisar apenas o que lhe é interessante, o que lhe convém, retirando o supérfluo do filme, no qual está lá apenas para entreter e abrilhantar sua imagem, pois esta é feita através do presente.

E o que diremos dos filmes que nem imagens “reais” mostram, ou seja, o que dirá da complexidade em se querer trabalhar filmes de fantasia e de desenhos animados, que é a proposta dessa pesquisa. Então a complicação aumentará. Como querer trabalhar história em um desenho que de nada prova ligação com a nossa dimensão e onde possui situações mirabolantes, pitorescas e que ainda por cima está numa primeira instância para “apenas” o público infantil? Se já foi difícil para a História abarcar essas fontes com o cinema, o que dirá

<sup>10</sup> KAPUR, Shekhar. “Elizabeth”. Inglaterra. Universal Pictures, 1998.

<sup>11</sup> FORMAN, Milos. “Amadeus”. Estados Unidos, 1984

poder trabalhar com algo considerado fictício ao extremo. É nesse ponto que nos enganamos, mas sobre este assunto nos estenderemos mais adiante.

A película, assim como qualquer aspecto visual, portanto, é digno de inúmeras interpretações. Estão lá para nos dizer algo, para nos fazer refletir. Se nós não deciframos o que ela tem para nos dizer, logo ela estará lá em vão, e todo o trabalho de assistir a um filme terá sido inútil. E não é só para o historiador que é dada essa tarefa, a imagem favorece a todas as disciplinas possíveis, ao sociólogo, ao biólogo, até ao matemático.

A Imagem é tão complicada que ela pode tanto ajudar a aproximar da suposta verdade dos fatos, como pode alterá-la para sempre. Um filme, portanto, pode ter várias interpretações. A cada época que se passa, um novo discurso é construído acerca dele. Novos olhares vão observar a obra de maneira diferente. Esse é o charme de se trabalhar com qualquer tipo de figura. Assim, cada novo tempo, uma nova leitura. O historiador tem que ter cuidado na hora de dar o seu aval sobre um vídeo. Nessa tentativa que temos de julgar com o nosso olhar no presente, corremos o risco de apontar coisas que na verdade nem passavam na mente do cineasta em transmitir na sua obra cinematográfica.

O autor<sup>12</sup> faz uma viagem interessante desde o tempo em que a Imagem passou a ganhar grande credibilidade, símbolo de poder, símbolo de ascensão social, já que nem todos tinham condições de possuir uma imagem de si mesmo em um quadro de arte, por exemplo. A época foi a Idade Média. Nessa época o cristianismo, nunca ingênuo, percebeu logo o poder de persuasão que a Imagem possuía. Ela chegava a dizer muito sobre qualquer assunto. Artistas renomados eram chamados para contar verdadeiros livros através de pinturas. A pintura era vista agora como um texto. As catedrais eram para serem lidas e tudo isso para ajudar também a grande parcela de analfabetos. Mas isso não tinha que dizer que a pintura era relegada apenas para as pessoas que tivessem dificuldade na leitura pudessem entender sua religião, era bem mais do que isso. Nem tudo pode ser colocado em um texto, logo elas estão lá como uma arte para embelezar, divertir e para se tornar uma necessidade de expressão, seja ela contra ou a favor de algo ou alguém. Nesse sentido, as pinturas tinham grande seriedade para uma grande parcela da sociedade na época, e as religiosas mais ainda, por isso se deve ter cuidado na hora de comentar essas imagens, pois elas são preciosas e qualquer comentário depreciativo pode significar uma grande ofensa. Não é a toa que pinturas ou templos religiosos são destruídos como uma forma de humilhação, de dominação de uma outra cultura sobre outra.

---

<sup>12</sup> PAIVA, Eduardo França. “História e Imagens” – 2.ed. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2004.

Com isso o cristianismo queria não só mostrar como podia tomar as suas palavras religiosas em algo belo e imortal de se ver, mas poder mostrar para todos. Em parte isso acabou levando ao grande sucesso e domínio da Igreja e por tanto tempo, pois queria o apoio de “todas as classes” e a Imagem, como sempre mostrando impacto, estava lá para ajudar nessa função. Até hoje ainda nos emocionamos e de certa forma acreditamos nessas figuras.

Eduardo França<sup>13</sup> mostra, então que através desses artefatos imagéticos, podemos perceber as mudanças de pensamentos que surgem com o passar do tempo. Para exemplificar, ele compara a visão que a mulher teve durante os séculos e, conseqüentemente, a sua imagem nas diversas pinturas. Na Idade Média tínhamos a mulher tentadora, que trazia o pecado, tínhamos também a mulher associada à Virgem Maria, a mulher casta. Através das pinturas percebemos a mulher como serpente e a outra como “virgem”. Outro problema que o autor expõe é que determinada imagem ficaria sendo colocado como símbolo de um acontecimento histórico. Como exemplo ele utiliza o quadro da “Primeira Missa no Brasil” que ficou marcado como sendo um símbolo do que teria sido a época sobre o início do “descobrimento do Brasil”, quando nós sabemos que na verdade aquela figura bonita não foi exatamente a Imagem perfeita daquela época. É como quando assistimos a filmes como Cleópatra<sup>14</sup> com seu figurino imenso e outros clássicos, ficamos com a impressão de que na verdade tudo teria sido daquele jeito mostrado no filme.

Isso também pode ser visto no cinema. Podemos, por exemplo, estudar a história da mulher também através da tela grande, o relato do racismo, do fumo. Ainda podemos ver através dele, as heroínas e os heróis de antes, que possuíam charme e isso às vezes era ajudado pelo cigarro. Hoje a proibição e ojeriza é tão grande que o diretor brinca no filme “Obrigado por Fumar”<sup>15</sup> em que seria bom para todos esse ícones do cinema que tivessem seus cigarros substituídos por qualquer outro objeto. Isso é só um exemplo de como através do cinema se pode perceber a interferência dos costumes, da moral defendida por determinada época. Logo, de motivo de status, o cigarro passa a ser um inimigo. Portanto, devido às práticas vividas por determinada sociedade, um filme pode ser lido de maneiras diversas. De fato, numa mesma época ele pode ser interpretado de maneiras diferentes. Isso representa sempre uma cilada para o historiador, mas torna a pesquisa muito mais interessante e prazerosa.

---

<sup>13</sup> PAIVA, Eduardo França. “História e Imagens” – 2.ed. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2004.

<sup>14</sup> DEMILLE, Cecil. B. “Cleópatra”. Paramount Pictures. EUA, 1934.

<sup>15</sup> REITMAN, Jason. “Obrigado por Fumar” (Thank you for smoking). Fox Film.EUA, 2005.

Entre outros riscos sofridos pelos professores em terem de trabalhar com a Imagem é achar, como já foi dito antes, que ela representa a “verdade” dos fatos. Mas segundo o autor<sup>16</sup>, um dos mais graves seria o historiador querer interpretar o artefato visual voltado apenas para o presente, apenas para o seu tempo, quando deveria levar em conta a condição, a situação que se passava na época que a pintura, que o filme foi produzido, o que o autor chama de anacronismo. Ele comete um equívoco recorrente à época. Fora isso o historiador ao analisar um filme também tem que ter cuidado em achar que ele por ser antigo, merece ser considerado como menos importância, considerá-lo como velho, obsoleto.

O mundo moderno cada vez mais se tornou dependente da aspecto visual em geral. Quem mais ganha com isso é o professor. Ganha porque lhe é disponibilizado um número de fontes bem maior e mais diversificada, mas pode perder também mais ainda o professor de História que agora tem que desdobrar em mil. Se o professor não viver em constante atualização, recebendo constante informação, não vai conseguir acompanhar o ritmo acelerado que o século XXI exige para um profissional. Ele precisa se atualizar. Foi-se o tempo que o cinema era apenas considerado pela História como mero entretenimento e voltado para o grande povo. E mais, já passou o tempo de subestimar a linguagem do cinema ou de uma fotografia em relação ao texto escrito, apenas os citando como uma forma de complementação, de afirmação e só isso.

Quem também incentiva a pesquisa com Imagens, mas de certa forma alerta sobre o perigo de se trabalhar com elas é Peter Burke no livro “Testemunha Ocular”<sup>17</sup>.

Todo esse preconceito de nada interessa no final de tudo. O que Peter Burke chama atenção é que os autores dessas pinturas, desses filmes, são testemunhas oculares de sua época e estão lá para mostrar o seu pensamento à respeito da época em que vivem, se eram à favor ou contra as regras vigentes, se eram felizes em tudo, mesmo com as desigualdades, se tratavam a guerra com algo natural ou uma burrice, um exemplo da brutalidade da humanidade. Todas essas questões podem ser respondidas quando os professores e demais historiadores acreditam ser possível trabalhar com o cinema. Não precisa ser também vídeos antigos. A História é muito bem servida com os vídeos atuais, e conforme já foi mencionado. Quanto a nós, testemunhas oculares, temos que:

É desnecessário dizer que o uso do testemunho de imagens levanta muitos problemas incômodos. Imagens são testemunhas mudas, e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho. Elas podem ter sido criadas para comunicar uma mensagem própria, mas historiadores não raramente ignoram essa mensagem afim de ler as pinturas nas “entrelinhas” e aprender algo que os artistas desconheciam estar ensinando... (pg.18).

<sup>16</sup> PAIVA, Eduardo França. “História e Imagens” – 2.ed. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2004.

<sup>17</sup> BURKE, Peter. “Testemunha Ocular: história e imagem”. São Paulo. Ed. Edusc, 2004.

O problema é que a maioria dos livros que relacionam “História e Imagem”, focalizam mais em fontes como a pintura, a fotografia. O cinema nunca é muito discutido. Não é comum encontrar a relação “História e Cinema” ainda.

O que Peter Burke<sup>18</sup> diz é que, não é por isso que devemos deixar o cinema de lado. Ele mesmo nos diz que nesse instante de “prováveis ameaças”, a serventia do cinema mesmo assim é considerável e podemos ver através deles algo como a roupa com a qual as pessoas se vestiam na época. E numa visão aérea, que passa a ser comum depois da guerra com a incorporação da câmara com aviões e helicópteros vemos, de acordo com o autor, o tipo de plantação, o clima, os tipos de casa, a agricultura da época. As obras da tela grande possibilitam inúmeros métodos de ajuda para o campo da História. Só é preciso que haja uma força de vontade do pesquisador em procurar esses vestígios. Logo, em parte essas distorções dificultam o trabalho do historiador, como também pode ajudar.

Por falar em vestígios, Peter Burke faz muito bem em nos lembrar do personagem Sherlock Holmes de Sir Arthur Conan Doyle. Quem melhor do que ele pode nos mostrar os segredos, os pequenos vestígios, indícios, rastros, que podem solucionar todo um passado, que talvez tenha sido baseado na teoria da orelha de Giovanni Morelli que “...constituía em examinar com cuidado pequenos detalhes tais como as formas de mãos e orelhas, que cada artista consciente ou inconscientemente representa de uma maneira distinta...”<sup>19</sup>. Assim também pode ser feito com os filmes. De acordo com a forma que o diretor filma a sua obra, podemos descobrir muito do que ele quer dizer, que passa para o seu telespectador.

Como já falamos, se a Imagem não for trabalhada e estiver em um livro didático, por exemplo, como mera ilustração, de nada servirá. Da mesma forma podemos perceber com os desenhos animados. Se não soubermos a época em que se passa o desenho, o momento histórico, só vamos ver o lado cômico, ou melhor, o lado cômico que conseguirmos entender, já que muito do lado engraçado desses desenhos só é compreendido se soubermos a que está associado. Se não soubermos os costumes, a cultura daquilo que está sendo retratado de nada vai adiantar a tentativa de se fazer uma interpretação.

As imagens, portanto, sempre foram usadas como forma de arma. Desde a época da Idade Média com a Reforma Protestante, as pinturas tinham caráter de brigas religiosas. A figura, portanto nunca deixou de ser aquela que representava o símbolo de algo, que abria os pontos para a propaganda, não importando de quem fosse. Como já foi dito, grandes

---

<sup>18</sup> BURKE, Peter. “Testemunha Ocular: história e imagem”. São Paulo. Ed. Edusc, 2004.

<sup>19</sup> Idem. p. 40.

governantes usavam sua própria imagem para conseguir o domínio sobre o povo. Geralmente eram pinturas bonitas, mostrando riqueza de monarcas e figuras austeras, e procurando serem os mais originais possíveis, mais marcantes. Em uma pose que fizessem eles se tornarem personagens únicos da História. O que o diga Napoleão naquela pose clássica: “...Alguns anos antes, o quadro de Napoleão em seu escritório (...) apresentou um aspecto relativamente novo de poder, o governante como burocrata, preso á mesa mesmo as primeiras horas da manhã...”<sup>20</sup>. Esse quadro de Jacques-Louis David iria inspirar outras pinturas de governantes famosos como a de Stalin.

Através de um quadro podemos reconstruir o vestuário, os costumes. E por vezes o próprio cinema busca essas fontes para criar um meio de lembrar para nós como era vivenciada aquela época. Por isso essa também é uma fonte rica. A vantagem de se assistir a uma película é que depois de poucos segundos podemos vivenciar vários vestígios históricos de uma época, claro que talvez em um texto os detalhes da descrição desses momentos sejam melhores, mais completos. Mas o cinema facilita muito a compreensão. Através de um texto ou de uma pintura, o cenário está lá, mas através do cinema, da atuação, de todo um conjunto e preparação feitas para nos entreter, parece que a história ganha vida. Mesmo com as mentiras do cinema é possível, por um minuto que seja, imaginar que aquilo realmente existiu.

Um dos perigos de se trabalhar com a representação da Imagem é que o fato de querer entender o “outro”, segundo Peter Burke<sup>21</sup>, se torna um desafio. Se vamos analisar uma figura com o olhar preconceituoso, obviamente vamos encontrar algo que confirme nossa suposição, mesmo que às vezes não seja isso de fato. E se vamos analisá-la procurando pelos pontos positivos, vamos encontrar pontos positivos. Para Peter Burke isso seria “estereotipar” a Imagem. É fácil pegar um filme nazista e o analisando tirar conclusões de que todos ali não prestam, todos são assassinos, e quando sabemos que não é bem assim. Ou podemos pensar que todos os judeus são bonzinhos e inocentes ou colocar a imagem de terroristas como sendo a de todos os Iraquianos ou a de pessoas que possuam feições parecidas. Essa tarefa se torna, portanto, muito complicada.

Não precisa nem ser em relação à outra cultura para ocorrer essa estereotipação. Muitos vêem a obra Disney como algo demoníaco. Evangélicos avaliam o Rei Leão, por exemplo, como sendo um filme diabólico, por ter o leão rebolando como o diabo. Bem, qualquer pessoa que vê um leão na realidade sabe que ele rebola da mesma forma do

---

<sup>20</sup> BURKE, Peter. “Testemunha Ocular: história e imagem”. São Paulo. Ed. Edusc, 2004.p. 86

<sup>21</sup> Idem.

desenho: se você for analisar com segundas intenções com certeza vai achar. Mas é aí que está o problema: como um historiador vai conseguir ser imparcial ao averiguar uma fonte se na verdade nós historiadores sabemos que o termo “imparcialidade” é praticamente impossível no campo da História. O que resta acontecer é que o professor não exagere muito. Tente se controlar, não viaje, não vá muito além, trazendo à tona coisas que não estão lá.

Peter Burke<sup>22</sup> descarta a possibilidade de três tipos de enfoques sobre esses aspectos visuais: o enfoque da psicanálise; o enfoque do estruturalismo ou da semiótica; e o enfoque da história social da arte. O primeiro enfoque seria mostrando que a imagem pode interferir no inconsciente das pessoas, o que nos faz remeter a questão das mensagens subliminares em como nós incorporamos mensagens sem percebemos.

---

<sup>22</sup> BURKE, Peter. “Testemunha Ocular: história e imagem”. São Paulo. Ed. Edusc, 2004.

## Capítulo II: O cinema como um espetáculo

Pensar a história do cinema décadas atrás era visto como algo no mínimo distante. Os historiadores tinham uma visão que apresentava a bitola cinematográfica como algo vulgar e restrito apenas para o grande povo, somente como forma de diversão e nada mais do que isso. Sobre esta questão, o autor Marc Ferro cita o que Georges Duhamel acha do cinematógrafo “Uma máquina de idiotização e de dissolução, um passatempo de iletrados, de criaturas miseráveis exploradas pelo seu trabalho”<sup>23</sup>.

Marc Ferro em seu livro “Cinema e História”<sup>24</sup> discute um assunto interessante ao mostrar o porquê do cinema ser considerado tão banal. Para ele, o que ajuda bastante é que muitas vezes não sabemos o que está por trás das câmeras, quem está filmando, manipulando cada cena. Só o que vemos é a que estúdio cada filme pertence, o que incomoda e dificulta a pesquisa do historiador:

Assim, para os juristas, para as pessoas instruídas, para a sociedade dirigente e para o Estado, aquilo que não é escrito, a imagem, não tem identidade: como os historiadores poderiam referir-se a ela, e mesmo citá-la? Sem pai nem mãe, órfã, prostituindo-se em meio ao povo, a imagem não poderia ser uma companheira dessas grandes personagens que constituem a sociedade do historiador: artigos de leis, tratados de comércio, declarações ministeriais, ordens operacionais, discursos...<sup>25</sup>.

Afinal, o que uma sequência de representações de imagens, que sabemos que são manipuladas, distorcidas pelo cameraman, pode trazer para o campo da história? Muitas décadas se passaram e atualmente era de se pensar que essa visão mudara, ou seja, que o cinema fosse percebido como uma fonte importante para a narrativa do passado, mas a antiga concepção sobre ele não mudou muito. Poucos são os historiadores que trabalham e confiam, mesmo que de forma pequena, no poder que existe no ato de produzir um vídeo. Mesmo que agora a História tenha expandido seus domínios para muitos campos diferentes, a simples verdade é que o filme em si ainda não possui a atenção que merece. Para Marc Ferro o cinema não só não é muito trabalhado, como este também alega que o cinema é “indesejável” para os professores de história e demais campos do saber.

Até porque se torna quase impossível confiar completamente nos filmes, quando na época em que o cinematógrafo apareceu, mal ele surgiu e já era utilizado como uma arma de interesses na Primeira Guerra Mundial mostrando, como todos sabem, uma imagem distorcida da guerra. Porém, mesmo que os artefatos visuais fossem mostrados de maneira

<sup>23</sup> FERRO, Marc. “Cinema e História”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p.83.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> Ibidem. p. 83.

alterada ou não, ele mostrava que estava acontecendo uma guerra e isso é um fato e que na pode ser ignorado e nem descartado. O filme mesmo com suas imperfeições, também mostra “verdades” e que, mais do que nunca, o professor não pode ignorar.

Desde o final das grandes guerras, muita coisa mudou. Todos agora vão ao cinema, mas o historiador não se deixa enganar, ainda não confia no que vê na tela. Atualmente é que podemos dizer que a História, com todas as transformações sofridas, passando pela era Marxista e outras correntes e com a possibilidade de trabalhar com quase todas as fontes possíveis e com uma maior interdisciplinarização, é que vemos o cinema ganhando mais espaço, mas não totalmente.

O professor passou a perceber que, mesmo sabendo que poderosos mandavam produzir filmes para legitimar sua imagem como, por exemplo, Hitler que estabeleceu que fizessem um vídeo a seu respeito, acabando por se chamar “O Triunfo da Vontade”<sup>26</sup> para mascarar o que de fato ele fazia na época. Antes de o historiador pensar em descartá-lo com algo mentiroso e supérfluo, pelo contrário, agora ele passou a entender o quanto um filme como este é uma relíquia historiográfica. Pode não mostrar o Führer<sup>27</sup> como na verdade era, e nem poderia, mas nos mostra os costumes, a guerra, a urgência em ditadores e governantes em querer mostrar um governo bondoso e com um grande futuro. E mostrar que ele na verdade exercia, para o bem ou para o mal, o poder, a ordem e uma excelente e invejosa tática de guerra. Ele, assim como foi mostrado mais tarde em inúmeros filmes<sup>28</sup> a seu respeito, praticamente deixava os seus assistentes deslumbrados e praticamente cegos a tudo o que acontecia ao seu redor.

E é nesses artigos de propaganda, de publicidade, que a História recebe grande ajuda. Peter Burke também vai falar sobre essa guerra de propaganda, onde inúmeros pôsteres eram feitos a favor desses líderes de guerra e, conseqüentemente o cinema também. O livro dá vários exemplos de como as figuras de alguns governantes foram produzidas para melhorar sua imagem, criando uma aparência idealizada deles mesmos. Como por exemplo, o filme já citado acima: “em o Triunfo da Vontade”, o líder do Nazismo foi fotografado de baixo para cima e mostrado contra o céu, para que sua imagem parecesse mais alta e mais heróica”<sup>29</sup>. Ele faz poses que indicam poder, como a de Napoleão com a mão dentro do colete. Mussolini fez igual. Um retrato ou um vídeo pode tanto aumentar o carisma de alguém como causar o

---

<sup>26</sup> RIEFENSTAHL, Leni. “Triunfo da Vontade” (Triumph des Willens). Alemanha, 1935.

<sup>27</sup> Designação dada para Hitler, e que significava o líder máximo do Partido Nazista.

<sup>28</sup> Como exemplo temos o filme “A Queda - As últimas horas de Hitler” de 2004, produzido na Alemanha e dirigido por Oliver Hirschbiegel.

<sup>29</sup> BURKE, Peter. “O Testemunha Ocular: história e imagem”. São Paulo. Ed. Edusc, 2004. pp. 89-90.

efeito oposto. Hitler não seria Hitler se não fosse pelo poder visual que ele tinha. E assim os anos se passaram e veio o cinema com praticamente o mesmo poder ou até mais: “Imagens de combates são uma forma de propaganda que oferece a oportunidade de retratar o comandante de uma maneira heróica. As imagens renascentistas de batalha tendem a mostrar os próprios líderes engajados nas frentes de batalhas...”<sup>30</sup>.

O cinema como arma política ainda hoje é levado muito a sério, em um momento em que os documentários ganham muita força, até por terem tido uma grande inovação, como os vários documentários anti-Bush, até mesmo o do candidato Al Gore que foi derrotado pelo presidente dos Estados Unidos George W. Bush na corrida para a presidência. Al Gore decidiu se preocupar com os problemas do aquecimento global lançando o documentário: “Uma Verdade Inconveniente”, que chegou a ganhar o Oscar de melhor documentário em 2007, e com ele conseguiu uma forma de criticar Bush, já que sabemos que os EUA é responsável por grande parte da poluição mundial, assim também como o de Micheal Moore<sup>31</sup> que ridicularizou Bush em relação à guerra do Iraque. Não podemos esquecer também do audacioso documentário “Borat”<sup>32</sup>, que também ridiculariza os EUA em muitos aspectos.

Chega até a ser engraçado o porquê de o historiador ter ignorado por tanto tempo a força que o cinema tem sobre as pessoas. O historiador pode ter desprezado este poder, mas as várias instituições como o Estado e até mesmo a Igreja, não. O cinema pode sim manipular, mas às vezes mostra uma “realidade” cruel e que de certa forma não enxergamos. O cinema vem na maioria das vezes para nos mostrar essa suposta realidade nua e crua, o que sempre irritou a muitos. É a partir dessa indignação que nasce a censura. No Brasil, por exemplo, a censura atrapalhou e muito o desenvolvimento do cinema no Brasil. Logo depois que o cinema estava demonstrando sua grande capacidade em produzir filmes de qualidade com diretores como Glauber Rocha e o seu Cinema Novo, instala no país o golpe Militar e com ele vem a censura. Os cineastas agora vão ter que enganar essa censura, produzindo obras cinematográficas não tão ricas de significados como os anteriores, mas mesmo assim importantes.

Em relação à censura, a pior de todas é a vinda da Igreja, que até hoje se sente ferida e insultada com muitos películas produzidas. Em o “Cinema Paradiso”<sup>33</sup> de Giuseppe

<sup>30</sup> BURKE, Peter. “Testemunha Ocular: história e imagem”. São Paulo. Ed. Edusc, 2004. p. 184.

<sup>31</sup> MOORE, Micheal. “Fahrenheit 9/11”. Documentári. EUA, 2004.

<sup>32</sup> LARRY, Charles. “Borat-O segundo melhor repórter do glorioso país Cazaquistão viaja a América”. EUA, 2006.

<sup>33</sup> TORNATORE, Giuseppe. “Cinema Paradiso”. Itália, 1989.

Tornatore, rimos com a censura feita pelo padre nas cenas consideradas picantes por ele na pequena cidade de Giancaldo na Itália. Mas antes de ser engraçado, a censura foi e é motivo para grandes problemas. Atualmente temos como exemplo dessa aversão imensa, a que a Igreja Católica dedicou à adaptação do Best-Seller “O Código da Vinci”<sup>34</sup> de Dan Brown, que como sabemos critica a Igreja em vários pontos, um deles é quando confere a um segmento dela: a Opus Dei, que seria muito conservadora e incentivaria a autoflagelação e também defende que Jesus Cristo fora casado com Maria Madalena, o que é ultrajante para a Igreja. Como consequência a Igreja Católica fez uma campanha ofensiva contra o livro e o filme, impedindo que os atores gravassem cenas em algumas Igrejas. Os filmes que mais sofrem são os que indicam uma classificação livre, ou seja, onde as crianças podem assistir. Longas-metragens como a série Harry Potter<sup>35</sup> não são tão odiados porque não falam da existência de Deus em nenhum momento, mas também não a criticam, já a Igreja não perdoou a adaptação do livro “A Bússola Dourada”<sup>36</sup> do escritor Phillip Pullman, que abertamente questionou os poderes do Magistério, da Igreja em si.

A situação só piora quando chegamos aos desenhos animados, onde muitas vezes o autor gosta de camuflar suas intenções, boas ou não, acusadoras ou não, através de personagens fofinhos e “bem intencionados”, como os de Disney, e que iremos falar mais para frente. Filmes como estes a Igreja não absolve e acusa logo como sendo uma obra demoníaca, assim como o era na Idade Média e ainda continua senso até hoje, o único problema é que assim como antigamente, essa atitude de certa forma acaba às vezes chamando mais ainda a atenção do público do que os expulsando do cinema. O que o diga o resultado de suas bilheterias.

Mas porque todo esse impacto? Por que o cinema toca naquilo que essas instituições mais têm de frágeis? O que acontece é que o cinema choca, acaba deixando muitos cinéfilos pensativos ao saírem daquela sala escura. E dependendo da qualidade do que foi visto na tela, acabamos sempre guardando determinada cena na nossa memória. O cinema consegue capturar uma determinada imagem e a deixar mais chocante do que na verdade ela é e tudo isso com sua forma de filmagem, com o acréscimo da Trilha Sonora, com a Fotografia, e várias outros métodos que embelezam a cena original. Uma simples criança morta pode ser tão mais trágica do que milhões de outros corpos. Assim consegue Steven Spielberg em sua

---

<sup>34</sup> BROWN, Dan. “O Código da Vinci. Rio de Janeiro. Editora Sextante, 2004.

<sup>35</sup> Série formada por setes livros e escrita pela autora britânica Joanne Kathleen Rowling.

<sup>36</sup> PULLMAN, Philip. “A Bússola Dourada”. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

obra “A lista de Schindler”<sup>37</sup> através da trilha sonora sempre magistral de John Williams<sup>38</sup> e um simples contraste feito entre o casaco vermelho de uma menininha que está andando na rua e o preto e branco do restante do filme. E mais tarde em uma cena que todos nós nos lembramos: o aparecimento deste mesmo casaco na pilha de mortos feito pelos nazistas. Está tudo pronto. Assim está armado um exemplo perfeito de como o cinema pode causar uma indignação tamanha em seu público através de uma simples representação da imagem. Essa menina poderia ser apenas mais uma criança entre milhares de outras, mas o cinema a torna especial. O cinema torna especial quem ele quiser. Essa é tanto a sua vantagem, como também a sua desvantagem. É o que causa medo em muitos: o seu poder de persuasão. E dessa forma:

...O filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homem de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmara revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que seria desejável de se mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos. Ela atinge suas estruturas. Isso é mais do que seria necessário para que após o tempo do desprezo venha o da suspeita, o do temor...<sup>39</sup>.

O que Marc Ferro tenta nos dizer é que o cinema, mesmo com suas distorções, o seu brilhantismo, o seu excesso de confiança, suas segundas intenções e tudo o mais, está aí desde 1885 com a primeira apresentação do cinematógrafo realizado pelos irmãos Lumière em Paris. E a partir desta época só vem ganhando mais e mais força. Tentar fingir que o cinema não influencia a História e que a narrativa histórica não o influencia não é mais aceitável: “...Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História...”<sup>40</sup>.

O historiador ao analisar um filme deve observar não só o roteiro e sim tudo o que faz com que o filme seja realizado. O tom, sombrio ou não, dramático, sarcástico, se o fundo musical está ali para dar um ar mais melancólico em determinada parte, a quem este filme esta sendo direcionado, a quem ele quer atingir, impressionar ou se até mesmo perceber que além do diretor, alguém mais está por fora redirecionando, manipulando o olhar do diretor. Como exemplo disso, temos o FBI por trás de alguns desenhos de Walt Disney e no qual falaremos mais para frente. E como é definido em “Cinema e História”, os pesquisadores precisam encontrar o “visível e o não visível” em um filme. O que o diretor não deixou que a

<sup>37</sup> SPIELBERG, Steven. “A lista de Schindler”. EUA, 1993.

<sup>38</sup> Um dos mais famosos compositores de trilhas para o cinema, tendo feito músicas de filmes como: Star Wars, Tubarão, Superman, Indiana Jones, E.T. O Extraterrestre, Jurassic Park, Harry Potter e Memórias de uma Gueixa.

<sup>39</sup> FERRO, Marc. “Cinema e História”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p.86.

<sup>40</sup> Idem. p.86.

maioria (o grande público) percebesse, mas que o olhar aguçado do historiador e apenas ele e a minoria dos intelectuais amantes do cinema conseguissem observar. Essa é a magia do cinema.

O que podemos garantir é que todos os países procuram produzir uma imagem positiva a seu respeito, para se sobrepor, para afrontar os outros países, principalmente os considerados inimigos e para poder ficar sempre marcado nos relatos históricos. Essa disputa não vem só de hoje com o auxílio do cinema, pois desde as antigas civilizações que percebemos essa necessidade de criação de uma figura marcante, seja com obras de arte como estátuas ou obras arquitetônicas gigantescas. Os governantes pintavam quadros positivos e esperançosos sobre seus governos. É claro que essa grandiosidade vai depender do ponto de vista de quem está no poder. São esses poderosos que possuem os meios para criar monumentos e produzir imagens. E com a guerra no século XX essa vontade se intensifica. A representação imagética de uma sociedade procura aumentar as suas qualidades e diminuir seus aspectos negativos. Logo, na Primeira Guerra, qualquer recurso midiático era importante. E aí entram os filmes, nem os desenhos animados saem ilesos.

Dessa forma, nos vídeos, especialmente em documentários, é difícil confiarmos totalmente. Os autores podem querer mostrar um cenário de pobreza, mas podem pagar alguém para que faça uma pose, se vista de pobre ou produza um ambiente degradante. Uma figura pode ter inúmeras possibilidades interpretativas. Essa situação também acontece com os filmes. Em um documentário o personagem pode estar sendo induzido a falar mal de um governante e assim sucessivamente. Segundo Peter Burke:

Alguns dos “cadáveres” que se podiam visualizar em fotografias da guerra civil americana eram aparentemente soldados vivos que tiveram de pousar para a câmera. A autenticidade da fotografia mais famosa da guerra civil espanhola, *Death of a soldier* (Morte de um soldado), e Robert Capa inicialmente publicada numa revista francesa de 1936, foi contestada por semelhantes razões. Por isso mesmo argumentou-se que a “fotografias nunca são evidência da história: elas próprias são a história.”<sup>41</sup>.

Quem garante que na cena de guerra dos filmes que pretendiam cobrir a cena “real” de uma guerra não era forjada. Até as primeiras imagens feitas sobre as lutas na guerra não escaparam, foram e ainda são chamadas como falsas. Portanto no cinema, assim como na fotografia, não devemos considerá-las como espelho fiel da realidade. As pessoas podem vestir a melhor roupa para aparecer na frente das câmeras para mostrar uma imagem que não condiz com suas vidas na verdade ou tentar esconder algum defeito. Exaltam apenas o que

---

<sup>41</sup> BURKE, Peter. “Testemunha Ocular: história e imagem”. São Paulo. Ed. Edusc, 2004. p. 28.

deve ser visto: “o belo”. Mesmo através dessas farsas, podemos ver o que eles gostariam que os outros vissem, o que a época considerava certo. Podemos perceber o que significava para ele um exemplo de ascensão social, o exemplo de mulheres e homens belos ou não, exemplo de moral, e assim por diante. Portanto, elas podem não ser consideradas como espelhos fiéis da época, mesmo assim nos direciona a conhecer o pouco que seja de sua história.

Uma simples foto de uma vitória pode ser mentirosa, mesmo assim pode trazer novas esperanças para um país desgastado com a guerra. Foi o que aconteceu com a foto “Raising the Flag on Iwo Jima” (“Subindo a bandeira em Iwo Jima”) do final da batalha de Iwo Jima. Em “A Conquista da Honra”<sup>42</sup> dirigido por Clint Eastwood. Ele faz um trabalho não tão primoroso quanto seus outros filmes, mas acerta na hora de problematizar a veracidade das fotografias e questiona se os heróis que conhecemos da guerra ou de outros acontecimentos históricos foram realmente heróis. No filme vemos que os verdadeiros heróis são os anônimos e os que ficaram famosos nada mais são do que uma construção feita através da mídia para que pensemos eles dessa maneira.

A fotografia que ele desconstrói é a do fotógrafo Joe Rosenthal realizada no monte da ilha de Iwo Jima depois da batalha dos EUA contra o Japão em 1945, como um símbolo da vitória americana que apresentava os seis combatentes arriscando suas vidas e fincando a grande bandeira de seu país no monte. O que a película mostra é que a verdadeira cena de bravura realizada por seis combates não foi de fato registrada, só depois da fama desse gesto e da bandeira ter sido disputada e retirada do local, é que outros seis combatentes foram enviados para fincar outra bandeira, e foi nesse momento que a foto foi tirada. A foto na montanha foi, portanto encomendada e não registrava o verdadeiro momento do fim da batalha. O resultado foi que só os sobreviventes da foto é que foram reconhecidos como heróis, dos outros nada se sabe. A guerra do Japão e a noção de verdadeiros guerreiros é desnudada bem na nossa frente pelo diretor. Clint Eastwood estaria duvidando da veracidade de uma foto através de um filme, o que se torna engraçado, pois ele mesmo, assim como qualquer outro tipo de imagem, também corre o risco de ser interpretado com olhares duvidosos.

Nessa época as obras cinematográficas ganharam importância e os governantes de países importantes usaram dessa fama para seus próprios interesses, ou seja, Hitler usou seus filmes para mostrar o seu lado bom que não existia, o seu poder de guerra para atizar mais ainda a sede de guerra dos Alemães, assim como os Estados Unidos e os Soviéticos também

---

<sup>42</sup> EASTWOOD, Clint. “A Conquista da Honra” (Flags of our fathers) Warner Bros. EUA, 2006.

se aproveitaram do cinema de acordo com seus interesses ou como Paul Virílio cita Anita Loos: “eu atribuo a origem de Hollywood à Primeira Guerra Mundial”<sup>43</sup>.

Para falarmos dessa mudança significativa é bom recorrermos ao autor do livro: “Cinema e Guerra”<sup>44</sup>. Paul Virílio nos leva a perceber como a guerra foi decisiva na formação e na importância que o cinema tem hoje. A guerra, assim como o cinema, é um show, um espetáculo. Devemos pensar a guerra como um show de efeitos especiais, de jogos de interesses. Logo que foi possível juntar uma câmara a uma metralhadora, estava aberta essa relação importantíssima entre a sétima arte e a guerra, seja ela qual for, e o resultado chocante de tudo isso. Depois disso só restava ao cinema seguir um rumo que nunca mais seria de só puro entretenimento.

O que abriu as portas para as câmaras cinematográficas foi a possibilidade de utilizá-las no ar, ou seja, através dos aviões de guerra. Embora a câmara pudesse se acoplada em outros lugares, foi nos aviões que receberam mais destaque. A partir de 1914 o avião ganhará mais importância, porque poderá agora não só atirar, mas observar tudo. Os aviões agora vão ter olhos. Segundo o autor, o nome dado a essa união das máquinas de guerra com as câmaras é “veículo travelling”. Travelling é um termo muito recorrente no cinema e vem de ‘travel’ que inglês significa ‘viajar’.

Essa relação cinema e história só foi possível porque, assim como já foi dito antes, a guerra é um espetáculo e ela precisa de meios de divulgação, ela precisa que as pessoas fiquem abismadas, que elas acreditem realmente na crueldade, nas horríveis mortes que estão acontecendo naquele momento. O genocídio de Ruanda na África, por exemplo, não chocou quase ninguém. Isso porque quase ninguém em todo mundo ficou sabendo de sua proporção assombrosa. Não foi tão discutido na mídia, assim quanto foi o atentado das Torres Gêmeas, e que foi muito menos destrutivo. As imagens daquele outro massacre não estavam lá para assustar as pessoas, assim como este estava. As pessoas precisam ter medo e o cinema está ali para garantir isso de primeira mão, como a cena da menina nua e queimada correndo assustada depois da bomba de Hiroshima feita pelo fotógrafo Hung Kong<sup>45</sup> e que choca até hoje e não nos faz esquecer. A película cinema, portanto, a partir da Primeira Guerra passou a ser uma forma de aumentar mais ainda o medo das pessoas, ele aumentava o espetáculo da guerra. Ele deu o que Hitler e muitos outros ditadores ou “pacificadores” queriam: “A guerra não pode jamais ser separada do espetáculo mágico, porque sua principal finalidade é

---

<sup>43</sup> VIRILÍO, Paul. “Guerra e Cinema: logística da percepção”. São Paulo. Editora Boitempo, 2005. p.83.

<sup>44</sup> Idem.

<sup>45</sup> O nome da foto é “Napalm Attack” (Ataque a Napalm).

justamente a produção desse espetáculo: abater o adversário é menos capturá-lo, é infligir-lhes, antes da morte, o pavor da morte”<sup>46</sup>.

Estava aberta a corrida para a defesa dos interesses da cada país. Quem coloca mais medo em quem, sobre que país consegue dominar quem. E é nessa hora que entra em cena a mão de diretores, e não de simples diretores. Cineastas como Griffith, que viram a guerra de perto ou cineastas como Stanley Kubrick, como o seu “Dr. Strangelove or: How I Learned to stop woring and love the bomb” (Dr. Fantástico ou como aprendi a parar de me preocupar e amar a bomba). Nesse filme de 1964, o diretor vai tratar da guerra fria, sobre o perigo constante de sermos atingidos por uma bomba, daí o cômico do filme que seria a idéia de deixar de pensar nesse problema (a bomba). Ele também fez um filme sobre a alienação do exército americano na guerra do Vietnã que foi o “Nascido para Matar”<sup>47</sup>.

Enfim começou uma disputa entre qual país fazia os melhores obras. A Alemanha depois da Primeira Guerra Mundial viu sua produção cinematográfica crescer bastante. Dinheiro não era problema para eles. Os americanos também não ficavam pra trás. O autor afirma que até as coreografias realizadas por Fred Astaire, famoso dançarino nascido no estado de Nebraska nos Estados Unidos, era uma forma de denunciar a guerra. Como quando ele dança em meio a um céu nublado após a bomba de Hiroshima.

Falando agora sobre a impressão que os cineastas tinham em relação ao campo de batalha como um lugar a ser filmado, a ser interpretado, D.W. Griffith afirmou que essa experiência é sem dúvida decepcionante. Diferentemente do que se imaginava, como nas antigas guerras feitas ainda a cavalo, à base da espada e onde o combate era feito corpo-a-corpo, uma batalha que os adversários de fato chegavam a se conhecer. Nessa batalha de agora, tudo era diferente. Como se toda a guerra já não fosse algo frio e perturbador só pelo seu motivo inicial, essa seria muito mais fria por ser realizada à distância, os adversários não conheciam uns aos outros. Para Griffith isso era no mínimo estranho e perturbador.

Os combatentes atiravam no desconhecido, no nada e também eram mortos por um tiro ou por uma bomba que não sabiam também de onde vinha. Então tudo era de igual para igual, não tinham porque se preocupar. Era só atirar e pronto. Para Griffith o pior ainda era ter de filmar aquilo que existia e não existia ao mesmo tempo. Mas no mundo do cinema, nada disso importava. Só o que era valioso, era poder conseguir um melhor ângulo e dessa forma, câmaras e até holofotes eram colocados para esse propósito. Agora vamos perceber o

---

<sup>46</sup> VIRILIO, Paul. “Guerra e Cinema: logística da percepção”. São Paulo. Editora Boitempo, 2005. p. 24.

<sup>47</sup> KUBRICK, Stanley. “Nascido para Matar” (Born to Kill). EUA, 1987.

cinema como aquele que distorce, manipula a realidade. Infelizmente cai a máscara do cinema. O seu lado negro é descoberto.

Sabemos da importância dos aviões no fato de conseguirem captar as imagens da guerra, mesmo que ainda de forma muito escassa, pois eram muito lentos. Somente na guerra do Vietnã é que foram ficando mais potentes. O diretor Francis Ford Coppola capta bem essa impressão aérea nas guerras. No filme “Apocalypse Now”<sup>48</sup> mostra o poder destrutivo que eles podiam ter. Em uma das cenas mais memoráveis do cinema, ficamos espantados quando vários helicópteros pilotados por soldados americanos aparecem na tela do filme e, ironicamente ao som da bela música “Ride of the Valkyres” tocada pela Orquestra Filarmônica de Vienna. Eles saem metralhando e explodindo de forma incessante. Casas e pessoas em uma aldeia de vietnamitas são destruídas. Nessa cena, os soldados não estão lá só para sobreviver, estão ali para se divertir, curtindo o momento. Já que estão na guerra e longe de casa, vamos nos divertir matando alguns vietcongs. E tudo isso para que no final um dos líderes possa ficar livre do inimigo para poder surfar em paz no rio que cerca a aldeia agora destruída. O que vemos é o show produzido pelos helicópteros. Através dessa cena, podemos ter uma pequena noção de sua força na matança da guerra.

Apocalypse Now é considerado um dos melhores filmes sobre a guerra do Vietnã juntamente com “Platoon”<sup>49</sup>. Ele aborda várias assuntos importantes da guerra. Mostra o pavor do soldado antes de ir pra guerra; mostra a indignação dos soldados ao se perguntarem o que estão fazendo ali; mostra as propagandas dos EUA, para que os combatentes pensassem que tudo ali está bem, mandando músicas americanas pelo rádio (“Satisfaction” dos Rolling Stones), mandando mulheres da playboy para diverti-los. A obra foi baseada no livro “Coração das Trevas”, e assim como o livro que mostrava o imperialismo branco sobre a África negra, Coppola transfere para o Vietnã. A idéia é mostrar que conforme eles (os americanos) vão adentrando na floresta através do barco, eles estão indo para dentro da escuridão existente no coração do próprio homem. Lá eles vão enfrentar as piores situações que um homem pode enfrentar, vão adentrando cada vez mais nas sombras. No final são poucos os que não saem loucos de lá. E os vietcongs são vistos como animais, no filme só mostra, assim como no livro, a sombra distante deles na floresta. É importante comentarmos esse filme, porque através dele que muitos perceberam a missão parva dos Estados Unidos ao Vietnã. É nesse momento que o cinema denuncia.

---

<sup>48</sup> COPPOLA, Francis Ford. “Apocalypse Now”. Zoetrope Studios. EUA, 1979.

<sup>49</sup> STONE, Oliver. “Platoon”. Flashstar. EUA, 1986.

Um bom exemplo da imagem que o cinema pode fazer do considerado “inimigo”, do “outro” também temos o do grande cineasta Steven Spielberg. O diretor começou produzindo em 1982 “E.T. - O extraterrestre” de uma certa forma mostrando, através de um alienígena de aspecto carismático, que devemos confiar nos estranhos, nas pessoas vindas de lugares desconhecidos. Mesmo que eles numa primeira impressão nos pareçam ofensivas, feias, na verdade não o são se os conhecermos bem. Ironicamente depois do atentado de 11 de setembro em Nova York, Steven Spielberg lança uma adaptação do livro de H.G. Wells “A Guerra dos Mundos”<sup>50</sup>, mostrando que os estranhos são realmente maldosos, não devemos confiar neles e ponto final. E que o perigo dos terroristas estrangeiros é realmente iminente. Assim como H.G. Wells que vivia o prelúdio da guerra que estava por vir, mostrando uma Inglaterra devastada pelo caos e mostrando o lado mal dos “outros”. Steven Spielberg também demonstra seu medo em relação aos “inimigos vindos de terras estranhas”.

A partir de 1920, por trás dos meios de comunicação nos filmes de Hollywood vão estar os interesses das grandes indústrias. O público vai ser bombardeado por propagandas da guerra (como exemplo disso tivemos os jornais e os folhetins). A propaganda visual vai crescer. Graças a seu ministro da Propaganda Josef Goebbels, Hitler vai conseguir êxito nesse campo. Mas esses meios só atingem um público restrito e por vezes não choca tanto. Já o cinema e a televisão não. Esses são os melhores meios de comunicação para se passar esse tipo de mensagem apelativa. As idéias presentes nos longas metragens ou nos curtas-de-animação são sempre importantes na hora de conseguir ganhar a atenção do público, no caso deste último eles entram na mente das pessoas sem que estas realmente percebam.

O cinema mesmo que não seja considerado um espelho fiel da “realidade”, acaba que de certa forma nos hipnotizando. E se deixarmos, nossa mente é dominada e passamos a pensar, a concordar de forma semelhante ao diretor da obra. Acreditamos na mensagem passada na tela que é gigante. As várias imagens agora projetadas no cinema são agora “verdades”, ou melhor, Virílio<sup>51</sup> vai comparar o surgimento do cinema com o surgimento dos livros, da imprensa, da “revolução”, “da leitura *silenciosa*” na Europa. O efeito advindo dessa leitura iria se assemelhar às impressões do cinema, onde o leitor acreditava nas palavras do livro, se sentia privilegiado ao ler aquelas palavras direcionadas para ele, para convencê-lo.

Os filmes geram todo um sentimento de patriotismo para seu país. Não e à toa que os Estadounidenses sempre demonstraram ter muito orgulho do seu país. O alto nível de

<sup>50</sup> WELLS, H.G. “A Guerra dos Mundos”. Rio de Janeiro. Ed. Objetiva, 2007.

<sup>51</sup> VIRILIO, Paul. “Guerra e Cinema: logística da percepção”. São Paulo. Editora Boitempo, 2005.

patriotismo desses americanos sempre foi alvo tanto de elogios quanto das muitas críticas que os ridicularizavam. Mas uma coisa é certa: o modo como alguns deles propagam e defendem seu país é de certa forma admirável. Até nós que não somos dos Estados Unidos, somos de certa forma invadidos por essa demonstração de amor à pátria. Eles procuram sempre demonstrar esse patriotismo. Somos contagiados com a visão da bandeira americana em todos os lugares, de super-heróis vestidos de vermelho e azul, entre outros. Nós sempre pudemos ver esses exemplos de patriotismo através de vídeos, desenhos, e isso tudo devido à guerra. Depois de 1916 que esse amor à pátria começou a tomar conta dos EUA. Hoje o quadro é diferente, depois do ataque de 11 de setembro e de muitos outros fatores advindos em grande parte das atitudes cometidas pelo presidente Bush, esse patriotismo chega às vezes até a ser ridicularizado pelos próprios americanos.

O autor Marc Ferro em seu livro “Cinema e História”<sup>52</sup> já tinha dedicado um capítulo sobre o cinema anti-nazista americano, em que o autor vai afirmar que, enquanto a França produzia filmes quase imparciais sobre o nazismo, os americanos produziam filmes em larga escala e que, além disso, eram explicitamente anti-nazistas. Não tentavam camuflar nada. Esse cinema anti-nazista teria como característica o fato de que os Alemães sempre foram vistos como pessoas desequilibradas, onde as únicas pessoas adeptas do nazismo são aquelas frágeis, sem vontade própria, que não regulam bem. Os filmes sempre mostram também que eles são pessoas que rompem sua boa relação tanto com a família quanto com os outros países, ao contrário dos EUA, que sempre procuram passar a impressão, mesmo que seja através de um simples personagem, que o tio Sam sempre estará lá de braços abertos esperando para ajudar a todos que precisem dele.

E não era só o patriotismo americano não, o alemão também. O Fuhrer não perdeu tempo e não poupou dinheiro na hora de querer filmar sobre as suas façanhas. Ele queria ser lembrado, queria sua marca em todos os lugares. Como se já não bastasse o seu poder de persuasão em quase todos os campos, o seu domínio teria que se estender agora para o campo cultural. Ele impediu a leitura de vários livros, priorizando apenas alguns, entre eles o seu “Mein Kampf” (Minha Luta), mas isso ainda era pouco, ele gostava de se destacar no campo visual, de ter a sua marca, o que digamos a sua famosa suástica.

Hitler queria passar segurança para seu público, querendo dizer que tudo estava bem, que a guerra ia bem, mesmo quando não ia. Ele buscava instigá-los para a luta. Mesmo com a

---

<sup>52</sup> FERRO, Marc. “Cinema e História”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Alemanha toda derrotada e em ruínas, ele ainda queria exhibir seus filmes no cinema, com a simples vontade de aumentar o seu poder.

Não importava como essa propaganda era feita, só o que importava era ter simpatia para com a população. E nada mais estranho do que ter um cartoon de Mickey rindo carismático para todos na cauda de um avião de guerra. É nesse ponto que Walt Disney e seus figuras bem como os demais cartoons animados da época ganham espaço na nossa pesquisa.

### Capítulo III: O cartoon aprende a lutar: o papel dos desenhos na guerra

É sem dúvida impossível não lembrarmos que os cartoons sempre tiveram um papel essencial quando o assunto é guerra. E citaremos alguns importantes que marcaram época e que nos ajuda em nosso tema central que é fazer a relação entre esses cartoons e o ensino na sala de aula.

Temos “Tom e Jerry”<sup>53</sup>, que foi feito em 1940 ainda na Segunda Guerra mundial, e onde muitos de seus cartoons fazem alusão à essa época conturbada. O que vemos é que o gato e o rato em todos os desenhos nunca deixam de brigar, estão em uma batalha que parece não ter fim. Para alguns estudiosos do gênero, ele foi feito para enaltecer a imagem dos hebreus, em que o gato chamado Tom estaria representando os nazistas e o rato chamado Jerry seria os Hebreu. Estes eram chamados de ratos pelos nazistas<sup>54</sup>. No desenho, o rato, sempre pequeno e em desvantagem diante do gato, estaria tentando se salvar do malvado gato que não o deixa em paz, assim como os nazistas fizeram. O que o cartoon animado procura mostrar, então, é que os judeus nada teriam de imundos. Teriam a rosto de um rato, mas não o seu jeito. Não teriam nada de bobos, pois conseguiam sempre driblar as armadilhas do gato. Judeu ou não, o fato é que sempre queremos que o rato se dê bem. Sempre lembrando que esses cartoons são antiquíssimos e que muitas novas versões foram e são feitas hoje e que não são bons no conteúdo, não tem a qualidade e o teor histórico presente nos outros.

Outro curta de animação que toca no assunto da guerra é o dos personagens da Warner Bros. O famoso coelho Pernalonga é quem encabeça o desenho “Any Bonds Today?”, o cartoon da Warner produzido em 1942 como propaganda para a II guerra Mundial. Pernalonga (Bugs Bunny) e Gaguinho (Porky Pig) aparecem cantando e dançando e pedindo para o espectadores para se defenderem da guerra dizendo: “United States savings bonds and stamps”. Também pedem ajuda para financiar a guerra.

Ainda sobre o aproveitamento dos cartoons animados em sala de aula temos “Blitz Wolf”<sup>55</sup> dirigido por Tex Avery e dos estúdios da Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) em 1942, conta a história de três porquinhos e também é direcionada para a Guerra. Um dos

<sup>53</sup> HANNA, William/ BARBERA, Joseph. “Tom e Jerry”.MGM, 1940.

<sup>54</sup> Na verdade desde a Idade Média, os judeus já eram esteriotipados e nas pinturas quase sempre eram relacionados a algo ruim.

<sup>55</sup> AVERY, Tex. “Blitz Wolf”. EUA, 1942.

porquinhos faz a casa de palha, o segundo a de madeira e o terceiro se prepara para a guerra que está por vir, construindo toda uma fortaleza repleta de munições ao redor de sua casa, enquanto os outros dois porquinhos riem de sua cara e não acreditam em seu medo (já que ele avisa que a guerra está chegando). O lobo mau chega e estaria representando a figura de Hitler, com uma suástica no braço. Ele tenta invadir a “Pigmania”(país onde moram os porcos) e rapidamente os três porquinhos se unem e começam a se defender. Em um momento do desenho conseguem destruir Tokyo. No final Hitler (O Lobo Mau) é derrotado e vai pro inferno.

Mas nenhum desses cartoons ganha dos aparentemente inofensivos personagens de Walt Disney. No desenho “Fuhrer Face”<sup>56</sup> produzido em 1943 que provavelmente poucas pessoas assistiram, isto por que provavelmente nunca passou na televisão assim como os outros mencionados aqui. Ele chegou a ganhar o Oscar de animação no ano em que competiu. A música que o inicia já deixa nítido que Walt Disney o produziu para criticar Hitler e o seu poder de bestializar seus seguidores. No desenho tudo segue o líder nazista, o relógio, o pássaro que sai do relógio, o galo e a máquina da fábrica gritam “Heil Hitler”. Até a árvore no fundo do desenho tem a forma da suástica nazista, ou seja, já através desses mínimos detalhes podemos perceber o quanto ele quis ter um grande domínio sobre todos. Tudo teria que exalar o nazismo. A quantidade de “Heil Hitler”, movimento que conhecemos como a forma de reverência a Hitler é tanta que até Pato Donald dorme fazendo esse movimento. Donald já acorda estressado em meio à música que não cessa em todo desenho, em que os guardas acordam cantando e homenageando o seu líder. O desenho não é só uma crítica ao nazismo, como também ao fascismo italiano. O Pato Donald quando acorda não faz reverência só ao Fuhrer, também faz reverência ao retrato de Mussolini, que era aliado dos alemães na II guerra Mundial. Donald ainda tem que aguentar tomar um café racionado com um pão totalmente duro e ainda às escondidas e também a ser forçado pelos guardas a ler o famoso livro publicado por Hitler (novamente o “Mein Kampf”). E os guardas sempre dizem: “enriqueça a sua mente!”, a respeito do livro.

Em uma das cenas mais engraçadas de todos os desenhos do Pato Donald, este tem que finalizar as bombas na fábrica, em uma cena que lembra Charles Chaplin em “Tempos Modernos”<sup>57</sup>. No caso de Pato Donald, como se já não bastasse muito este ter que se desdobrar para acompanhar o ritmo rápido das bombas na esteira, este ainda tem que parar e dizer “Heil Hitler” toda vez que aparece um quadro do Fuhrer ao lado de cada bomba. A

<sup>56</sup> KINNEY, Jack. “A Face do Fuhrer”. EUA, 1942.

<sup>57</sup> CHAPLIN, Charles. “Tempos Modernos”. EUA, 1946.

escolha de Pato Donald foi totalmente intencional. Não é novidade que pato Donald tem uma voz rara e engraçada e quase incompreensível, colocando sua voz para pronunciar a frase “Heil Hitler”, ele ajuda na hora de criticar o nazismo, pois o personagem perde logo a paciência com toda aquela cena ridícula. E depois de ficar louco de tanto trabalhar e reverenciar Hitler, ele acorda de um pesadelo em sua cama, com um pijama com as cores e as estrelas da bandeira dos Estados Unidos, e ainda se assusta ao ver uma imagem na parede que lembra a expressão do Fuhrer com o braço levantado. Logo ele se levanta assustado já levantando o braço, mas depois percebe que era apenas a sombra de sua adorável estátua da liberdade, e no qual ele a beija aliviado por estar em seu querido país, muito longe de toda aquela loucura alemã, numa visão altamente patriótica, e que não é novidade alguma para nós, pois a Estátua da Liberdade é um símbolo clássico dos EUA e que representa uma forma de proteção para todos lá.

Donald era um dos personagens mais importantes para Disney, pois segundo este: “O Pato Donald veio ao mundo em 1934, para se ajustar a voz que vinha me interessando já há alguns anos (...) Era um personagem que simplesmente não conseguimos segurar (...) Seus monumentais acessos de raiva, sua impotência diante de obstáculos, seus protestos diante das injustiças, como ele a vê...”<sup>58</sup>.

Em um outra animação da Disney, temos “All Together”, uma propaganda que foi transmitida durante alguns anos da década de 40. Nele muitos personagens da Disney marcham com bandeiras e mensagens pela união de todos para a guerra. Entre eles temos os sete anões, Donald e seus sobrinhos, Pluto, Pinocchio e Gepeto e um carro levado por Mickey e sua banda composta por Pateta e a vaca Clarabela com os dizeres: “Help Win the War” (Ajude a ganhar a guerra). Em que todos devem se unir para comprar títulos de guerra, só dessa forma a guerra trará a vitória para a América: “keep your money fighting until victory is won”.

Em um dos desenhos mais fortes e de teor satírico sobre o Fuhrer temos “Hitler's Children Education For Death”<sup>59</sup> feito em 1943 e que também é dos estúdios Disney, confirmando a Disney como criadora de grande parte dos desenhos sobre a guerra. Nesse cartoon se pode ver a educação cruel que as crianças na Alemanha possuíam. Uma educação violenta e que se destinava apenas a idolatrar a figura do governante da Alemanha. Em uma cena que se passa na sala de aula, os alunos logo de cara saúdam o retrato de Hitler, Goering e de Joseph Goebbels e em seguida o professor desenha uma raposa devorando um coelho e

<sup>58</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paul. Ed. Marco Zero, 1995. p.243.

<sup>59</sup> DISNEY, Walt. “Hitler's Children Education For Death”. Walt Disney Studios, 1943.

pede para que a turma diga o que entendeu. Quando um aluno diz: “coitado do coelho”, o professor se irrita e grita com o aluno o colocando de castigo com chapéu de burro. Depois um outro aluno responde de forma “correta”, que o mundo pertence aos mais fortes, no caso a raposa, e que todos os covardes merecem morrer. O aluno que estava de castigo então aprende o que é “certo” e diz que odeia o coelho. E o Hitler do retrato sorri em meio a lavagem cerebral das crianças alemãs. O desenho também mostra a queima dos livros. Até a “Holy Bible (Bíblia sagrada) é substituída pelo “Main Kampf”. E as crianças só podiam ler este livro e os contos de fadas, sendo que até os contos eram distorcidos. No conto da Bela Adormecida, a “Bela” na verdade é uma alemã muito gorda e burra com longos cabelos loiros e o príncipe é o próprio Hitler. A “bela” já acorda feliz com o seu príncipe e diz: “Heil Hitler!” e ele vai embora com ela no cavalo.

Na Guerra Fria o clima de incertezas, de espionagem era grande. Na televisão, no cinema, a febre pela espionagem também transparecia. O que nos dizem da presença marcante até hoje do mais famoso agente de espionagem que o cinema já teve: James Bond. O agente 007 marcou o espírito da Guerra Fria. Mesmo ele sendo um espião da Inglaterra e não dos EUA ou da União Soviética, sua presença se tornava importante na trama. Um dos filmes marcantes e que mais recorreu ao espírito da época foi “Moscou contra 007”<sup>60</sup>. O agente bonito, educado, inteligente (principalmente na pele do ator Sean Connery) logo conquistou o público. E quem não gostou foram os soviéticos, sempre sendo mostrados através de uma imagem maldosa. Mas essa é a regra do cinema: se o país não cria um super-herói carismático o bastante para ganhar a simpatia de quase todo o mundo, paciência. Só resta a ele se vê como o vilão e o outro como o herói.

Walt Disney mesmo não escondia em seus desenhos ou História em Quadrinhos quando um país não era bem visto pelos EUA. Ele faz e fala delas da maneira que acha certo de acordo com seus interesses. Eram abordadas de maneira às vezes inferior:

Inclusive, se algum país estrangeiro se atreve a esboçar um conflito com os EUA, como o Vietnã e o Caribe, estas nações são de imediato registradas como propriedade das histórias em quadrinhos, e suas lutas revolucionárias são banalizadas. Enquanto os *marines* passam os revolucionários pelas armas, Disney o passa por suas revistas. São duas formas de assassinato: pelo sangue e pela inocência<sup>61</sup>.

Logo esses cartoons citados acima foram exemplos de como o professor pode trabalhar com o alunado a relação entre eles e a I e II guerra mundiais, mas não parando

<sup>60</sup> YOUNG, Terence. “Moscou contra 007”(From Russia With Love). Warber Bros. Inglaterra, 1963

<sup>61</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 53.

apenas desse temos também possibilidade de se trabalha-lhos com a Guerra fria, no qual nos estenderemos a seguir.

Como exemplo tanto de espionagem, quanto formas de propaganda de defesa de cada país, temos as Histórias em Quadrinhos e ainda os desenhos animados. Até Pica-pau<sup>62</sup> da Universal não fica atrás. Personagem criado por Walter Lantz<sup>63</sup> e que cativou mesmo sendo cínico e muitas vezes malvado. Temos um episódio marcante que foi o “Espião Espiado”<sup>64</sup> (Under the Counter Spy) e que foi produzido no começo da guerra fria, como sabemos que na época a demanda de espiões era muito grande, pica-pau também acaba enfrentando um espião.

Pica-Pau tem as cores vivas da bandeira dos Estados Unidos. O pássaro na realidade já possui as cores parecidas, talvez esteja aí a intenção de escolhê-lo. Não só a aparência, mas o que ele faz, ou seja, ao escolher um pássaro que pica árvores, talvez estivesse explícito que Pica-Pau estaria ali não só para picar árvores, mas também cutucar e irritar o quanto for preciso a ferida de muitos.

Em muito dos desenhos dele temos muitas alusões a história dos EUA, principalmente as que passam no oeste do país. Pica-Pau e seu fiel Pé-de-pano nos divertem muito ao rondar pelo oeste sempre sedutor e com seus vilões clássicos e xerifes medrosos. E é através dessas viagens que podemos aprender muito sobre a história dos Estados Unidos e de outros lugares também. Em um dos melhores desenhos do Pica-pau intitulado “Pica-pau internacional”<sup>65</sup> (International Woodpecker) feito em 1957, apresenta para seus sobrinhos<sup>66</sup> que a geração do pica-pau é grande e que participou de feitos importantes na história, desde o pica-pau neanderthal à atualidade. No caminho entre estes, o pica-pau fala sobre a participação da sua geração na Grécia: “não teríamos as ruína pitorescas de não fosse por ele”, deixando a desculpa de que tivesse sido o pica-pau quem deixou as colunas destruídas, mas mesmo assim famosas. A torre de Pisa também só ficou torta e famosa por que ele a quase derrubou. E até as partes que faltam no topo do Coliseu e a do nariz da esfinge egípcia também teria sido obra dele. Nem o Mayflower<sup>67</sup> escapa dele. E sua pena foi usada para a assinatura da declaração da independência dos EUA. E claro novamente Pica-pau é levado para o oeste, para dessa vez ocupar as terras dos índios. E por falar em índios, estes nunca são bem retratados em seus desenhos. Sua aventura termina com ele indo para o espaço em

<sup>62</sup> LANTZ, Walter. “Pica-pau”. Universal, 1940.

<sup>63</sup> Walter Lantz que trabalhou com Oswald O Coelho e que antes pertenceu a Walt Disney.

<sup>64</sup> LANTZ, Walter. “Under the Couter Spy”. Universal, 1954.

<sup>65</sup> . “Pica-pau Internacional”. Universal, 1957.

<sup>66</sup> Os sobrinhos do Pica-pau se chamam Lasquita e Toquinho e são tão espertos e impiedosos quanto o tio.

<sup>67</sup> Ficou conhecido por que foi o navio que trouxe os peregrinos ingleses para colonizar os Estados Unidos.

um foguete. É bom falarmos desse desenho para exemplificarmos que em todos esses pontos citados acima, só se tornam engraçados se quem os assiste tiver um pouco de compreensão da História, mais ainda se for dos EUA, o que mostra que nem todos os desenhos são de fácil entendimento.

A risada do Pica-pau também é proposital. Ele deixa claro que é um zombador de primeira categoria, ele está lá para criticar tudo e a todos, e até dele mesmo quando este é que se dá mal no final. Ele também não perdoa ninguém e vai até o fim do mundo pra se vingar de Zeca Urubu, Zé Jacaré, Leôncio ou Meany Ranheta se estes fizerem mal a ele. Ele representa o americano que não fica de braços cruzados a nada que o importune e ele também não está interessado em agradar ninguém. Em seus filmes a picardia está sempre presente.

Portanto vimos a afinidade entre os cartoons e a guerra, mas muitas ainda são as forma de diálogo entre eles e a História e que será colocado mais para frente. Foi-se o tempo em que os desenhos e Hqs eram considerados como coisas de criança, como algo ingênuo e que não tivesse nenhum poder de persuasão para com as pessoas. Muito pelo contrário, ambos são repletos de segundas intenções, repletos de narrativas. De fato até pouco tempo ainda se tinha um certo preconceito em querer trabalhar, em pesquisar nesse ramo, hoje é o contrário, os alunos têm que estar preparados com esse tipo de linguagem. Em identificar os elementos históricos neles. O vestibular já traz questões sobre o cinema.

### III.a. Zé Carioca, Panchito e Donald: Os bons vizinhos da América

Ainda sobre os desenhos, em especial também sobre o Pato Donald, como já dissemos anteriormente os países entraram em uma guerra cinematográfica. E quem estava no poder da presidência dos EUA no início da década de 30 era Franklin Roosevelt. Ele incubiu o gênio Walt Disney a criar algo que chamasse a atenção de toda a América, como uma forma de aproximar a América do Sul, Central e a do Norte. Isso foi um dos fatores da chamada “Política de boa vizinhança” feita pelos Estados Unidos no início de 1930, tudo pelo medo da guerra, o medo ocasionado pelas ameaças da URSS na Guerra Fria. E com isso ele criou cartazes, pôsteres, logomarcas e até mascotes para a guerra. Os desenhos de seus personagens eram colocados até em aviões. Dessa forma se alguém ainda tem alguma dúvida da genialidade de Walt Disney e do poder de persuasão que seus personagens possuíam na época é só prestar atenção nessa política empreendida por ele.

Poderia ser qualquer um a ser enviado para uma longa viagem por toda a América com o intuito de criar laços políticos que fortalecessem os Estados Unidos, mas ninguém seria tão competente do que o tão “exemplar” e “modelo de família” que era Disney. Só ele com a sua simpatia e fama poderia tirar um pouco a má impressão, e tentar encobrir a má intenção por trás dessa viagem tão urgente para o propósito dos EUA em se dar bem. Na revista “História Viva”<sup>68</sup> diz que, obviamente Disney não foi nessa viagem apenas porque queria criar laços de amizade com os outros países da América. Seu estúdio não estava indo muito bem e com essa viagem iria ganhar dinheiro para seus filmes e teria quase que obrigatoriamente de criar longas-metragens animados sobre a interação entre as Américas, e também “a missão de representar o governo americano no exterior contribuiria para amenizar os boatos sobre sua simpatia pelo nazismo”<sup>69</sup>, e do qual iremos falar mais adiante.

É claro que não foi só Walt Disney que esteve presente nessa empreitada. Os diretores de cinema que são famosos até hoje, também estavam presentes, como o famoso diretor de westerns: John Ford e o diretor de “Cidadão Kane”<sup>70</sup> Orson Welles, mas entre todos esses, Disney era o mais carismático.

Portanto Walt Disney então começou a sua viagem em 1941 pela América e criou três personagens para selar esta união: Pato Donald (o estressado), Panchito (o esquentado) e Zé Carioca (preguiçoso e vagabundo, que nem a fama dos brasileiros lá fora). Walt Disney

<sup>68</sup> História Viva. “Um pouco de Malandragem”. edição 30 - Abril 2006.

<sup>69</sup> Idem.

<sup>70</sup> WELLES, Orson. “Cidadão Kane”. Warner Bros. EUA, 1941.

queria conhecer um pouco a cultura de cada país para poder criar personagens que agradassem a cada um deles. E assim ele fez vários filmes como os muito conhecidos “Alô Amigos” e “Você já foi à Bahia?”.

Aqui no Brasil essa presença foi recebida com certa importância. Estávamos na Era Vargas. Getúlio Vargas aceitou essa política, mas não sem antes pedir em troca ajuda para seu governo. E ajudaram, com essa ajuda foi construída a Companhia Siderúrgica Nacional em Volta Redonda. Existem fotos do cartoonista aqui no Brasil, e em uma delas registra ele e Osvaldo Andrade, que foi grande amigo e aliado de Getúlio Vargas e era a favor da política de Roosevelt nos Estados Unidos.

De todos os países que os três amigos viajavam (Panchito, Donald e Zé Carioca), claramente o Brasil e a Argentina eram os que tinham a estadia mais demorada, praticamente desmerecendo os demais países da América. Um dos problemas expostos nestes desenhos é que Pato Donald e Panchito passam pelo Brasil de forma muito rápida, apenas à passeio, apenas para mostrar as coisas consideradas boas desses países, ou seja, os pontos turísticos. Tudo é só maravilhas. Já que ambos só estão lá à passagem, tudo vai bem. Não precisa se conhecer nenhum país a fundo, nem suas mazelas. Com essa política foi legitimada a imagem da nossa cantora Carmen Miranda também. Talvez Carmen Miranda não tivesse o sucesso que teve se não fosse pela ajuda dos americanos em querer favorecer a simpatia do público brasileiro.

Disney fez seus desenhos para mostrar o que os Americanos vêem de “bom” nesses países e só isso, como uma forma clara de querer ganhar a confiança destes. Portanto Donald chega e aprecia a culinária, o cenário, a beleza das mulheres brasileiras, o espírito brincalhão do brasileiro (espelhado em Zé Carioca), gosta e vai embora. Do mesmo modo se desenrola em outros países, mas como sendo uma obra voltada mais para o público infantil, já era de se esperar isso. Então, está tudo muito bem, Disney cumpriu o que veio realmente fazer. Apesar desses problemas mencionados, seus filmes não deixam de ser belas animações, e que ainda nos surpreende. Quem não sente realmente vontade de ir para a Bahia depois de vez sua linda praia e outras belezas retratadas no filme afinal. Mesmo que a caracterização de alguns personagens não tenham agradado a muitos, é impossível negar que caíram no gosto popular, assim como Walt Disney conseguiu fazer com a maioria dos seus personagens.

O filme “Você já foi à Bahia?”<sup>71</sup> não foi tão bem recebido pelo público nos Estados Unidos porque “irritou muitos que julgaram a reação lasciva do Pato Donald às mulheres

---

<sup>71</sup> FERGUSON, Norman. “Você já foi à Bahia?” (The Three Caballeros). Walt Disney Pictures. EUA, 1944.

espanholas indignas dos filmes de Disney e totalmente inaceitável como entretenimento familiar”<sup>72</sup>. Para Disney o que estaria errado na crítica é que ela teria levado mais para o lado político do que ter percebido se o filme era bom ou não realmente. Tirando a política de lado o filme chega a ser divertido e belo.

O que não passa na cabeça de muitos é que Zé Carioca é na verdade de São Paulo. Zé Carioca foi inspirado pelo músico que tocava cavaquinho: José do Patrocínio Oliveira. Ele chamou logo a atenção de Disney, mas era mais conveniente para este que o nome fosse relacionado com o Rio de Janeiro, pois era a cidade brasileira. E sobre a escolha do papagaio para representar o personagem, no site da revista “Aventuras na História para Viajar no Tempo” diz que:

...Disney ganhou do cartunista J. Carlos os desenhos de um papagaio abraçando o pato Donald. Pronto, estava escolhido o animal- faltava só dar personalidade a ele. Então, no ano seguinte, Disney foi apresentado a Zezinho. E seu papagaio ganhou chapéu de malandro, gravata borboleta, um guarda-chuva para usar como bengala e uma fala temperada por ginga e malandragem. (pg. 12).

Dizem que os jeitos do Zezinho, assim como era chamado, era realmente o de Zé Carioca, até a voz era mesmo daquele jeito, e que nada fora modificado.

Dessa forma os EUA usaram suas armas na guerra, só que os inimigos dos EUA não deixaram barato. Eles mesmos utilizaram os desenhos dos Estados Unidos contra eles mesmos. Eles colocaram também figuras do Mickey Mouse em seus aviões, utilizando da mesma arma e até fizeram um desenho com Mickey, Pato Donald e outros personagens, onde estes aniquilavam a população de uma cidade que estava sobre o poderio alemão.

Essa Política de Boa Vizinhança é de muita valia para que os alunos se façam entender do porquê da necessidade da criação desses três personagens e as intenções por trás deles. Os ajudam a compreender mais facilmente a busca de interesses por parte do governo americano na época e de como o próprio governo brasileiro de outros países na América se aproveitaram desse ato. É dessa maneira que se torna útil para o professor em sua aula.

---

<sup>72</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paul. Ed. Marco Zero, 1995. p.241.

### III.b. As Histórias em Quadrinhos nunca foram tão inocentes

Complementando os desenhos, nós temos também as Histórias em Quadrinhos. Os quadrinhos de Disney também tinham segundas intenções, sobre esses iremos falar mais adiante, mas os mais marcantes eram as HQs dos super-heróis. As Histórias em Quadrinhos assim como os demais cartoons, representam uma fonte preciosa pra a História e, conseqüentemente, para o seu uso em sala de aula, pois como já foi mencionado, as avaliações já incluem questões que abordam a análise crítica dessas HQs.

Super-heróis como o Super-homem, Homem-aranha e Batmam, praticamente exalavam o espírito da guerra. Os Estado Unidos utilizou esses quadrinhos pra colocar medo nos inimigos, para se manterem por cima de tudo e de todos, para levantarem sua própria moral. Atualmente chegamos a criticar um pouco esses personagens, rimos das cores de seus uniformes, até da bandeira americana no final do filme do Homem-Aranha e de muitos outros filmes são ridicularizados, por acharmos um exagero. Porém, tirar essa marca, as cores dos Estados Unidos, por mais que nos pareça patriótico demais, seria tirar a alma desses heróis, pois afinal eles nasceram disso, para defender a sua pátria mais do que tudo, e que é os EUA.

Houve época em que os autores encheram a história com assuntos sobre espiões nazistas, mas o quadrinho que realmente captou a essência da época, o patriotismo exacerbado, foi a do Capitão América. Logo no primeiro gibi para se ter idéia, ele já aparece esmurando a cara de Hitler.

No livro “Para ler o Pato Donald”<sup>73</sup> de Ariel Dorfman e Armand Mattelart, talvez seja um dos livros que mais impressionam e porque não dizer, um dos que mais assusta por vários motivos, um deles é revelar o ódio que muitos possuíam e ainda possuem pela animação, como por exemplo, a animação de Walt Disney, por este querer sutilmente através dos seus desenhos esperar fazer com que eles sejam uma forma de os outros países, mas preferencialmente os países do restante da América, incorporarem o pensamento, a cultura, os produtos dos EUA: “O leitor que abre este livro seguramente se sentirá desconcertado. Talvez não tanto porque vê um dos seus ídolos posto a nu...”<sup>74</sup>.

Os autores desse livro vão fundo ao querer criticar essas comunicações em massa propagadas por uma simples HQ e demais desenhos animados. Chegam até a exagerar muito

<sup>73</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

<sup>74</sup> Idem. p. 13.

quando o assunto é criticar a obra de Disney, mas uma coisa é certa: faz-nos refletir sobre o quanto ficamos hipnotizados por tudo isso, como nos deixamos levar por essa cultura colonialista que nos coloca às vezes como inferiores, como simples colônia em que os EUA é a grande metrópole. Na voz de um simples camundongo chamado Mickey, somos colocados em “nosso lugar”, quer dizer, o lugar que os Estados Unidos querem que nós fiquemos e nem ao menos notemos isso. E não importa o quanto lutemos contra, o fato é que o Terceiro Mundo hoje é inundado por marcas de refrigerante, pelo cinema Hollywoodiano e por muito mais vindo desse imperialismo americano. Somos de certa forma controlados, manipulados dia após dia pelo Tio Sam. Muitos foram os países que ainda lutaram contra isso, mas não conseguiram. Numa cena engraçada do filme “Adeus Lênin”<sup>75</sup>, depois que ocorre a derrubada do muro de Berlim e, conseqüentemente do Socialismo, vemos como símbolo dessa derrota e da ascensão do capitalismo, a chegada de vários caminhões de Coca-Cola. O símbolo da Coca-Cola está sempre aparecendo e atrapalhando o protagonista da história que quer esconder de sua mãe que o socialismo fora vencido. Seja na TV ou num simples cartaz, ela está lá mostrando sua força.

Eles vão, portanto, demonstrando toda essa indignação através do trabalho de Walt Disney e que também é o centro dessa monografia. Eles procuram abrir nossos olhos e, de certa forma, conseguem, mas pecam no momento em que só observam nas obras dele elementos negativos e tratam a sua figura como não sendo a de um gênio. O fato é que Disney pode ter realmente passado em suas histórias elementos preconceituosos e também pode não ter sido um grande desenhista, já que quem realmente desenhava eram inúmeros trabalhadores, na maioria das vezes explorados por ininterruptas horas de trabalho e que mesmo assim não passavam de “fantasmas” na mão dele, entre outros problemas. Mas não há como negar que ele foi um dos maiores sábios do campo cinematográfico. O gênero de animação não teria sido o mesmo sem ele e seu avanço tecnológico na maneira de fazer cinema.

Só através do mercado dele temos, além dos desenhos animados, brinquedos, estampas de personagens, copos e outros utensílios diários. Afinal, quem nunca teve e até se orgulhou de ter algo com o emblema desse estúdio? Podemos apostar que a maioria já. Fora isso, temos um dos meios mais importantes de penetração desse universo na maioria das pessoas, que são as Histórias em Quadrinhos e são nessas HQs que se centra o trabalho dos dois autores.

---

<sup>75</sup> BECKER, Wolfgang. “Adeus Lênin”.(Good Bye Lenin!). Imagem Filmes Alemanha, 2003

A invasão é tanta, que os autores nos lembram que até na divulgação dos anticoncepcionais na América Central, este foi realizado pelos bonecos do estúdio. E ingênuo era aquele que achasse errado qualquer passo duvidoso que Walt Disney desse. Criticá-lo, mesmo que de forma pequena, era algo inconcebível. É até impossível esquecer da frase que Kirk Douglas utilizou ao ver que não conseguiria levar adiante o processo contra ele, o comparando a Deus. Walt possuía o título de “homem de família”. Seus produtos e sua marca era algo em que a maioria dos pais confiavam e confiam até hoje para os seus filhos. Ariel Dorfman e Armand Mattelart vêm para desconstruir essa aura santa que teima em rondar Walt Disney e seus “filhos”.

Os autores começam falando que o grande sucesso desses personagens se deve ao fato de que acabamos por nos ver neles. Disney tinha o poder de criar personagens que se assemelhavam com cada um de nós, sejam eles o estressado Pato Donald, o bobo do Pateta, o avarento Tio Patinhas e até o lobo mau e Lobinho: “O lobo Mau e Lobinho é uma obra-prima para ensinar as crianças a diferenciar o bem do mal, com simpatia, sem ódio. Porque o mesmo Lobo Mau, chegada a oportunidade de engolir os três porquinhos, tem crises de consciência que o impedem de consumir suas tropelias.”<sup>76</sup>. Através dos desenhos de animais se pode fazer tudo. Podemos melhorar um pouco o nosso mundo, podemos melhorar a nossa cidade através da criação da Patolândia<sup>77</sup>, por exemplo. Espelhamos-nos em personagens dos desenhos, nós não vemos tanta crueldade quanto na dimensão em que vivemos. Portanto, o mundo Disney é bem mais agradável, inocente, e por isso nos conforta.

Os autores chagam a ser engraçados ao querer se comparar com os personagens Disney:

Os responsáveis do livro serão definidos como soezes e imorais (enquanto o mundo de Walt Disney é ouro), como arquivicados e enredadíssimos na sofisticação e refinamento (enquanto Walt é franco, aberto e leal), membros de uma elite envergonhada (enquanto Disney é o mais popular de todos), como agitadores políticos (enquanto o mundo de W. Disney é inocente e reúne harmoniosamente todos em torno de colocações que nada têm a ver com interesses partidários, como calculistas e amargurados (enquanto que Walt D. é espontâneo e emotivo e faz ri), como subversivos da paz do lar e da juventude (enquanto que W.D. ensina a respeitar a autoridade superior do pai, amar seus semelhantes e proteger os mais fracos), como antipatrióticos porque sendo internacional, o sr. Disney representa o melhor de nossas mais caras tradições autóctonas) e por fim, como cultivadores da “ficção-marxista, teoria importada de terras estranhas por “facinorosos forasteiros” e renhidas com o

<sup>76</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 17.

<sup>77</sup> A Patolândia ou Patópolis nos cartoons Disney significa a cidade onde vivem os patos como Tio Patinhas e Donald. Assim como também existem a cidade de Mickey (Ratolândia) e a cidade de Pateta (Spoornervil).

espírito nacional (porque tio Walt está contra a exploração do homem e prevê a sociedade sem classes do futuro”<sup>78</sup>.

E por esse motivo, esse tão “bom” motivo somos quase obrigados, as crianças mais do que todos, a comprar, a ler, a assistir tudo isso. Mas o que eles demonstram no decorrer do livro é que de inocente esses personagens de nada possuem.

Os desenhos são, portanto, algo que nós adultos gostaríamos de ser, um mundo onde gostaríamos de viver, sem impurezas, sem pudor, sem maldade. E é aí nesse ponto que o ramo da História pode se encontrar um pouco mais à vontade. Através desses desenhos podemos estudar um pouco do reflexo da época, o que levou aos diretores a criarem determinados personagens, quais as suas características. Podemos como historiadores, buscar compreender os desejos, as aspirações dos autores, o que eles queriam mudar na atualidade, qual o modelo de mundo ideal para eles, pois através dos desenhos, assim como também dos filmes em geral, temos a sensação, podemos por alguns minutos escapar da realidade cruel que nos cerca e ir visitar um mundo bonito em que Aurora (protagonista do filme “A Bela Adormecida”<sup>79</sup>) canta com os pássaros e encontra o seu príncipe encantado longe de todo o mal ou pelo menos quase isso. Podemos também tentar perceber nos desenhos, as críticas feitas por eles aos governos vigentes, bem como os elogios ao mesmo. Tentar perceber o que diferenciava um desenho feito nos EUA de outro feito na Alemanha Nazista, que com certeza existia um abismo cultural entre eles.

Os autores nos lembram também que, esse imaginário, com toda a sua aura de bondade e suas lições de moral, de certa forma estão sempre substituindo a presença dos pais na educação das crianças. Isso é bem claro nos desenhos, através da forma como se coloca a enorme família Disney. Sobre essa família nos é dito curiosamente, e que às vezes nos passa despercebido, que ali ninguém tem filhos e também nunca são mostrados os pais das crianças. Pato Donald, Mickey, Tio Patinhas, todos eles não tem filhos<sup>80</sup> e as crianças, tanto os sobrinhos do Pato Donald, quanto as sobrinhas da Magali não tem pais, pelo menos nunca são citados e nem aparecem. E as mulheres são em menor número:

Estas, como as mulheres, são pouco carinhosas, e não se amarram matrimonialmente; os de setor masculino são obrigatoriamente, e perpetuamente, solteiros. Não, porém, solitários: também os acompanham sobrinhos, que chegam e se vão. Mickey temm Chiquinho e Francisquinho (Morty e Ferdy), Pateta (Tribilin) tem Gilberto (e um tio

<sup>78</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. pp. 18-9.

<sup>79</sup> GERONIMI, Clyde. “A Bela Adormecida” (Sleeping Beauty). EUA. Walt Disney Pictures, 1959.

<sup>80</sup> Só mais tarde é que vai ser criado um filho para o pateta chamado Max.

Patazia – Tribilio, F.176). Pardal (Giro) tem Lampadinha (Newton);até os Irmãos Metralha (Chicos Malos) são seguidos pelos metralhinhas (“angelitos malos”)...<sup>81</sup>.

Mas nesse caso não é só os personagens Disney que são assim, personagens como Pica-Pau seguem o mesmo estilo, não tem companheira e tem sobrinhos sem pais. O que podemos perceber é que eles (tanto os homens quanto as mulheres) nunca se casam, nunca tem filhos, eles não crescem e, conseqüentemente não morrem. Essa é a magia do universo animado. Um dia vamos morrer, mas nossos filhos vão continuar assistindo as confusões do Pateta, a amizade de Pluto e Mickey, ou as demonstrações de heroísmo do Super-Homem, Batman e Capitão América, que continuarão salvando os EUA até quando este precisar, nem que seja daqui a centenas de anos ou até quando suas histórias renderem algo interessante para o ego dos americanos.

O livro toca mais na ferida do exemplo de “família” quando afirma que os personagens Disney “excluem o amor”, exemplificando que na maioria das vezes eles são egoístas, mercenários, o que o diga Tio Donald, tio Patinhas e até Zezinho, Huguinho e Luizinho:

Dentro desses limites, ninguém ama ninguém, jamais há um ato de carinho, ou lealdade ao próximo. O homem está só em cada sofrimento: não há mão solidária, ou gesto desinteressado. Mais ainda, se suscita a caridade ou o sentimento de lástima, não é nem mais e nem menos que a visão do outro como um lesado, como um paralítico, um velho, um inerte, um desfavorecido, ao qual se tem que ajudar. Tomemos como exemplo o mais extremo: o famoso amor de Mickey e Pluto. Ainda que existe evidentemente carinho caritativo pelo seu cachorro, este sempre sente a necessidade de provar sua utilidade ou seu heroísmo...<sup>82</sup>.

Tio Patinhas é representado por aquele que só pensa em suas moedas. Não troca e nem dá uma delas por seus sobrinhos. Os próprios sobrinhos também não ficam muito atrás de acordo com o livro. Em relação aos sobrinhos e demais crianças que aparecem, chega a ser esquisito que estas muitas vezes consigam dominar os tios. Em vários momentos Huguinho, Zezinho e Luizinho se colocam no lugar de Donald ou de Mickey. Eles os dominam, os ridicularizam e o adulto que acaba se tornando a criança boba. Acontece essa troca de papéis: “...Havendo criado o mito da perfeição infantil, o adulto transfere suas próprias “virtudes” e “conhecimentos” a esta criança tão perfeita. No fundo, porém, admira a si mesmo”<sup>83</sup>.

<sup>81</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p.26.

<sup>82</sup> Idem. p.29.

<sup>83</sup> Ibidem. p.33.

O perigo eminente de um simples desenho animado que, como o público alvo são as crianças, a probabilidade de que elas absorvam, queiram imitar tudo o que vêem na tela é grande, daí a raiva de muitos e a vontade destes em querer fazer com que a população abra os olhos e veja que esses desenhos nada têm de imaculado. Porém, como lutar contra o selo de qualidade Disney no final de tudo? Principalmente quando esses autores acham que o desenho é discriminatório, ou acham que eles possam tratar as outras raças como inferiores.

Portanto, não tem como negar, por mais que os adultos queiram criar um mundo “perfeito”, “inocente”, através desses desenhos, eles não conseguem. A mesquinharia, os defeitos do dia-a-dia do homem moderno estão lá, nítidos até demais para quem quiser ver, principalmente os defeitos do homem americano em querer dominar tudo e a todos. Os personagens considerados superiores, especialmente quando nos deparamos com personagens estrangeiros, devem se colocar em seu lugar, ou seja, devem respeitar as ordens dos “verdadeiros” dominantes. Fora isso, ao contrário do que nos ensinam de que a beleza não é tudo, o que Disney nos passa em seus desenhos é que a beleza é sim tudo! E ter dinheiro também: “Ser mais velho ou mais rico ou mais belo neste mundo dá imediatamente o direito de mandar nos menos “afortunados”. Estes aceitam como natural esta sujeição; passam o dia todo a queixar-se acerca de tudo e da sua própria escravização. São incapazes, porém, de desobedecer ordens, por mais insanas que sejam.”<sup>84</sup>.

Outra questão importante é como a morte é abordada por Walt Disney. Essa questão de que os personagens dele são imortais vem da sua própria fixação pela morte. Este tinha pavor da morte, assim como todos temos obviamente, mas o seu problema é que pensava nela o tempo todo. Até pensou na hipótese de ser congelado para que no futuro, quando a ciência estivesse mais desenvolvida, pudesse então acordá-lo, o que na certa não ocorreu. Mesmo assim foi criado o mito de que ele estaria congelado, mas de fato seu corpo acabou sendo cremado.

Não é novidade para ninguém que Walt Disney foi quem surgiu com a idéia de sempre cercar os protagonistas de seus cartoons de animais. Em filmes como a Bela Adormecida, Branca de Neve, Cinderela, vemos as três principais personagens rodeadas de animais. O que antes era motivo de exaltação à Disney feita pelos críticos, pela sua forma de conseguir sincronizar de forma tão perfeita o canto dos animais com as princesas, hoje chega a ser motivo de piada. Muitos filmes satirizam as cenas ontológicas em que as princesas já acordam, limpam a casa cantando e dançando como os inúmeros seres da floresta (esquilos,

---

<sup>84</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980 pp. 30-31.

corujas, pássaros, cervos, etc), que aparecem só de ouvir o chamado de suas belas vozes. Quando elas se sentem excluídas, mal tratadas, lá estão os animaizinhos para as socorrerem. Sem falar que muitas músicas que passam nessas cenas acabaram ficando muito famosas. Até hoje são conhecidas. Nas cenas mais memoráveis temos a Aurora cantando “I Wonder” e “Once Upon a Dream”, sendo esta última uma das músicas mais lindas já compostas para o cinema. E na trilha sonora também temos a participação da música clássica de Tchaikovsky. Temos Branca de Neve cantando “I’m Wishing”, “Someday my prince will come”, fora as memoráveis dos anões como “Heigh-ho”. E Cinderela também não fica atrás com o seu “Oh, Sing Sweet Nightingale” (Cantai Rouxinol) na sua famosa cena esfregando o chão e com a sua imagem refletindo em inúmeras bolhas de sabão. Até a música que chega a ser irritante, que é a que ela canta com seus amigos ratinhos e a da fada madrinha “Bibbidi-Bobbidi-Boo”, é conhecida até hoje. É sim às vezes uma chatice ter que escutar essas músicas, traço marcante nos filmes de Disney e que não podem faltar, mas não deixam às vezes de abrilhantar os filmes.

Os animais estão ali para acalmar as protagonistas, eles tiram o medo até de nós que estamos assistindo. A floresta está ali para acolher. Isso se deve ao fato de Disney quando criança, ao receber as surras de seu pai, ou quando ficava triste, ia para a floresta perto de sua casa e os animais sempre o rodeavam. Esse era um dos únicos momentos em que ele se sentia feliz, em paz.

Os bichinhos estão sempre lá para ajudar a heroína da história. Mesmo que com o passar do tempo o cinema de animação tenha substituído esses animais da floresta por outros ajudantes, a história se repete. Em “A Bela e a Fera”<sup>85</sup>, outro clássico Disney, Bela é auxiliada por empregados da mansão e que antes eram pessoas normais, mas que por uma maldição se transformaram em objetos da casa. Temos como exemplo a inesquecível chaleira, o relógio e o candelabro. Na “Pequena Sereia” Ariel está sempre rodeada pelos animais, mas dessa vez, marinhos. Fora outros filmes em que os próprios protagonistas são animais e vivem na floresta, como “Bambi”, “O cão e a Raposa”, “Dumbo” ou “Robin Hood”.

Não importa o desenho, eles sempre estão lá. Nós confiamos nesses bichinhos sejam eles quais for. E é através disso que o professor deve aproveitar, através desse carisma os alunos prestam atenção e se divertem com o filme. Essa é a vantagem de se utilizar os cartoons como didática, raramente vão decepcionar no quesito atenção. E é também uma

---

<sup>85</sup> TROUSDALE, Gary/ WISE, Kirk. “A Bela e a Fera” (Beauty and the Beast). EUA. Walt Disney Pictures. 1991.

linguagem nova a ser analisada pela turma. Depois dessa interação com a obra transmitida na sala, fica mais fácil de fazer a ponte com a disciplina que está sendo estudada.

As crianças aprendem com esses animais, eles estão ali para isso, para de certa forma manipulá-las. É necessário que toquemos nesse assunto para que compreendamos um assunto importante e que o livro “Para ler o Pato Donald”<sup>86</sup> nos chama atenção, de que Disney através desse ambiente acolhedor, cativante, calmo, nos conquista. Através deles ele tenta passar os seus ideais, a sua noção de bem ou mal e espera que quem esteja assistindo aprenda isso: “Nisto reside o fato de que seu mundo está povoado de *animais*. Através disso, a natureza invade tudo, coloniza o conjunto das relações sociais animalizando-as e pintando-as (manchando-as) de inocência. A criança tende, de fato, a identificar-se com a brincalhona bestialidade dos animais...” (p.41). Os autores defendem que acabamos concordando sem perceber que muitas vezes o que estamos assistindo mostra uma forma de dominação do Primeiro Mundo sobre o Terceiro Mundo. Isso acontece muito nos desenhos de Mickey, Pato Donald e sua turma. Segundo eles, a questão racial é abordada de forma sutil, mas podemos perceber a discriminação. E sobre essa estereotipação Peter Burke comenta que:

...Os estereótipos mais grosseiros estão baseados na simples pressuposição de que “nós” somos humanos ou civilizados, ao passo que “eles” são poucos diferentes de animais como cães e porcos, aos quais eles são frequentemente comparados, não apenas em línguas européias, mas também em árabe e chinês. Dessa forma, ou outros são transformado no “Outro”. Eles são transformados em exóticos e distanciados do eu. E podem mesmo ser transformados em monstros.<sup>87</sup>

Para começar essa história, foram colocados nomes para outras regiões do mapa de acordo com que os escritores dessas revistas acharam conveniente com cada país. Assim como existe a Patolândia, existem outros lugares, como “Aztecland”. Lá fora existem ilhas que são definidas como ilhas de selvagens, desconhecidas e exóticas e países como o Peru, Brasil, lugares da África, o Oriente, todos esses lugares são habitados por “selvagens inocentes” que precisam ser orientados, “educados”, por quem chega. Nem religião eles possuem. Até para isso precisam ser ensinados.

Um típico exemplo de relação metrópole-colônia. Só percebemos o Imperialismo dos Estados Unidos. Esses selvagens não conhecem o “verdadeiro” mundo, supõe-se que eles não sabem de nada. São seres bárbaros, sem cultura. Em geral a cor deles nunca é branca e na maioria das vezes não são algo bonito de se ver. São desengonçados, feios e parecem ter mentalidade de criança. Eles são seres idiotizados, uma “perfeita” imagem que os

<sup>86</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

<sup>87</sup> BURKE, Peter. “Testemunha Ocular: história e imagem”. São Paulo. Ed. Edusc, 2004. p.157.

Americanos fazem de nós que não somos de lá. E a maioria de nós, hipnotizados pelos animais fofinhos e engraçados, sem querer concordamos com isso. Fora essa questão, essas terras longínquas seriam consideradas para os autores como o “Paraíso”. Os personagens Disney sempre teriam que atravessar lugares perigosos, ou melhor, o Purgatório, para poder chegar à terra da beleza e da inocência, na terra onde existem muitos tesouros. Na verdade, Donald, Tio Patinhas, os sobrinhos, sempre estão atrás de algo valioso em muitas de suas aventuras. O que podemos afirmar é que, com segundas intenções ou não, essas histórias de tesouros, de terras longínquas e inexploradas de certa forma nos atraem. Não só nos desenhos e Histórias em Quadrinhos, mas também nos filmes, como por exemplo, os filmes de “Indiana Jones” que adoram explorar esse assunto.

Voltando a falar da inversão de papéis, em relação às crianças, essas se parecem muito com os adultos e vice e versa. No caso dos selvagens, estes se parecem muito com as crianças e: “As crianças da cidade são crianças só na aparência. Têm das crianças a forma física e a estatura, a constante posição dependente inicial, a suposta boa-fé, as atividades escolares e às vezes os brinquedos (...) Em 42 episódios de Donald e seus sobrinhos, estes têm razão em 38...”<sup>88</sup>.

As crianças sempre são mais espertas e essa noção teve raiz na literatura. Assim como lembra os autores:

Esta estrutura não foi inventada por Disney: tem sua raiz nos contos e lendas chamados populares, e mais de um pesquisador de motivos folclóricos descobriu essa simetria central entre pai e filho, dentro da ação cíclica das narrações. O caçula da família, por exemplo, ou o pequeno feiticeiro, ou lenhador, está sujeito à autoridade paterna, mas dispõe de um poder de desforra e regulamento, que se vincula invariavelmente à sua capacidade de *gerar idéias*, isto é, sua astúcia. Veja-se Perrault, Andersen, Grimm.<sup>89</sup>

Um dos maiores exemplos seria Peter Pan de J.M. Barrie. Peter é astuto, esperto, egoísta, ele é o mais perfeito exemplo de um adulto, até na maneira de tratar os meninos perdidos e os irmãos de Wendy. Ele é o pai e Wendy a mãe dos meninos da Terra do Nunca. E Peter é claro sempre é convencido: “\_Como sou inteligente! Exultava ele \_Mas que inteligência a minha! Nunca houve garoto mais convencido do que ele, e Wendy nunca ouvira nada semelhante. Parecia um galo cantando vitória.”<sup>90</sup>.

E ao contrário dessas crianças da cidade, as crianças representadas como selvagens são bobas como os adultos. E o que o livro procura nos mostrar com essas mudanças de papel

<sup>88</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 49.

<sup>89</sup> Idem. p.50.

<sup>90</sup> BARRIE. J.M. “Peter Pan”. São Paulo. Edições Loyola, 1995. p. 22.

é que, a criança ao ler essas revistas, obviamente vai preferir seguir o exemplo da criança da cidade ao invés da outra que é boba. Os habitantes do Terceiro Mundo são simplesmente bestializados fosse essa a intenção ou não dos desenhistas. E isso é claro para quem lê:

Walt ocupou terras virgens nos EUA e construiu seus palácios do parque Disneylândia, o reino embruxado. Quando olha o resto do Globo, trata de enquadrá-lo na mesma perspectiva, como se fosse uma terra previamente colonizada, cujo habitantes fantasmagóricos devem se conformar às noções de Disney a respeito de seu ser. Utiliza cada país do mundo para que cumpra uma função-modelo dentro deste processo de invasão pela natureza-disney...<sup>91</sup>.

Os habitantes do Peru, México, Egito, entre outros, têm a aparência diferente, muitas vezes grotesca, mas que acabamos por identificar por gesto, costumes, maneiras de falar que se assemelham a essas culturas. Só por causa disso é que podemos comparar, fora isso, não.

O modo de esses personagens agirem se parece e muito com os índios da América na chegada dos colonizadores. Por quê? Primeiro porque quase sempre nos desenhos, eles guardam tesouros, nos lembrando muito do ouro Asteca que os espanhóis tanto cobiçavam, mas conforme o livro nos lembra, eles não aproveitam as jóias como deveriam, não sabem seu real valor e, assim como os índios, eles acham muito mais mágico e valioso alguns pertences que os outros trazem. Resta aos patos instruí-los, se apossar desse ouro, dessas jóias, já que aqueles não sabem como utilizá-las.

As críticas que os autores fazem a estas HQs vão mais além:

Aí estão em suas tendas do deserto, em suas cavernas, em suas cidades outrora florescentes, em suas ilha isoladas, em suas fortalezas proibidas, e *nunca poderão sair dali*. Tolhidos em seu tempo histórico pretérito, definidas suas necessidades em função deste passado, estes subdesenvolvidos não têm direito de construir um futuro. Suas coroas, suas matérias primas, seu petróleo, sua energia, seus elefantes de jade, suas frutas, mas especialmente seu ouro, jamais poderão ser utilizados. O progresso que vem de fora com seus múltiplos objetos, é para tanto um brinquedo. Nunca romperá a defesa cristalizada do selvagem-bonzinho, ao qual se proíbe civilizar-se...<sup>92</sup>.

O que os protagonistas de Walt Disney querem dizer é que fiquem onde estão, não mudem, pois estão bem dessa forma, subdesenvolvidos. Dêem-nos as jóias, pois cuidaremos delas pra vocês. A sua terra é um paraíso do jeito que está, não deve ser modificada. A metrópole, portanto, é vista como o mundo corrompido onde vivem pessoas gananciosas. Já a colônia é o contrário. Através dessas histórias voltamos ao passado, entramos em um livro de história que aborda os séculos de conquistas, a época das grandes descobertas e das dominações das terras estrangeiras.

<sup>91</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. "Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo". Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p.53.

<sup>92</sup> Idem. p. 59.

Sem falar que os gibis e filmes também ridicularizam qualquer país que tenha sido desleal à grande nação dos EUA. O que o diga o Vietnã e a Argentina. Podem ater sumir do mapa em alguns filmes. “...A guerra do Vietnã resulta em mero intercâmbio de balas desajustadas e insensatas, e a trégua em uma sesta. “Rha Thon Sin, Patolândia não”, grita um guerrilheiro apoiando o ambicioso ditador (comunista) e dinamitando a embaixada da Patolândia...”<sup>93</sup>.

De fato os gibis não deixam de ser uma grande aula de história, levando os leitores para conhecer a História de vários países, mas poderiam ser muito mais se não distorcessem tanto a História e subjugassem tanto assim os demais povos do planeta, deixando apenas uma sensação de domínio Norte-Americano ao final de cada leitura.

O que mais impressiona nesse assunto que trata da infantilização é também o fato de os tornarem como um lugar símbolo do paraíso, onde nada é impuro e onde os personagens sempre estão à procura de ouro. Mas assim como o livro mostra, o ouro não é bem visto na sociedade. Ele é visto como algo que atrai a discórdia, algo que é muito cobiçado, que só visa o dinheiro, mas diferentemente do ouro daqui, o ouro dessas civilizações é bem visto, ou seja, é digno:

“Agora se entende por que o ouro se encontra além do mundo do selvagem bonzinho. Não pode aparecer na cidade, porque o cotidiano exige a produção (ainda teremos que Disney elimina este fator até nas cidades). É preciso dar naturalidade e infantilizar a aparição da riqueza. Coloquemos estes patos na grande útero da história: tudo vem da natureza, nada é produzido pelo homem. É preciso fazer crer à criança (e autoconvencer-se em seguida) que cada objeto carece de história, que surgiu por encanto e sem a mancha de qualquer mão. A cegonha trouxe o ouro. É a imaculada concepção de riqueza.”<sup>94</sup>.

Esse método se assemelha, portanto, a um grande conto de fadas, onde essas riquezas são postas para os que chegam como algo fantasioso, algo divino. Ao vemos essa questão, percebemos que esse é exatamente, assim como é colocado pelos autores, os sonhos da grande burguesia. E tudo isso porque nessas histórias, tudo o que naturalmente produz essas riquezas, nunca aparecem. O proletariado dá lugar a uma série de fantasmas. Todo o aparato, todo o segmento que leva a produção de qualquer coisa, nunca é mostrado. Toda a riqueza está presente, mas sem mostrar o grande esforço de quem realmente a produz:

...A simetria entre a falta de produção biológica direta e a falta de produção econômica não pode ser casual e deve ser entendida como uma estrutura paralela única que obedece à eliminação deste mundo do proletariado, o verdadeiro gerador

<sup>93</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p.67.

<sup>94</sup> Idem. p.75.

dos objetos ou, nas palavras de Gramsci, o elemento viril da história, da luta de classes e do antagonismo de interesses.<sup>95</sup>

É como quando adquirimos um diamante em um joalheiro sem sabermos também o círculo de trabalho forçado, de violência, de mortes que podem cercar esta produção. Walt Disney novamente através de seus personagens fofinhos faz com que nós não percebamos esse problema. Afinal, é do interesse de Disney que nós não enxerguemos, pois ele também lucra com isso. Com Tio Patinhas aprendemos que só o que importa é a acumulação de capital, mesmo que isso não traga toda a felicidade necessária. Portanto, “O ouro é como conclusão um *fetich*, o máximo fetiche, e para que não se descubra a origem real da riqueza, e se comece a descobrir este mundo, todas as relações, todas as pessoas são *fetichizadas*...”<sup>96</sup>.

Em relação ao trabalho, este era bem visto por Disney. Ele que chegou a ser conhecido como um trabalhador incansável. Pato Donald é a representação do americano trabalhador. Disney, portanto era adepto da frase “O trabalho dignifica o homem”. Ele dá um espaço grande em suas obras para este significado. Quem não trabalha, não é respeitado, Pato Donald sabe muito bem disso, ele passa grande parte do seu tempo se dedicando ao trabalho.

---

<sup>95</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p.77.

<sup>96</sup> Idem. p. 78.

### III.c. Tio Patinhas, a moedinha nº 1 e o sonho do homem moderno.

Este é um dos vários personagens ricos em significados e úteis para serem estudados junto à classe. O professor pode abordar como tema central a ligação entre ele e a ambição que o homem capitalista sente em acumular mais e mais dinheiro, conforme veremos a seguir.

Tio Patinhas (Scrooge McDuck) foi criado em 1947 por Carl Barks. Esse personagem é sem dúvida um dos personagens mais engraçados já criados pelo estúdio Disney. Sua história é intrigante e especial, até porque sua origem teve base na famosa literatura inglesa. Vem da obra infantil “O Cântico de Natal”<sup>97</sup> de Charles Dickens. Este autor tem outras obras famosas como “Oliver Twist”, “As aventuras do senhor Pickwick”, etc. São muito famosas no imaginário infantil da Inglaterra, assim como Mark Twain é para os americanos, ou Monteiro Lobato é para nós, mas não é muito conhecido ainda no Brasil. “O Cântico de Natal” já teve inúmeras adaptações. Desenhos e filmes que o satirizaram de alguma forma e personagens inspirados no Tio Scrooge (Uncle Scrooge) e um desses é Tio Patinhas.

Desde criança, portanto, Walt Disney nutria simpatia por autores como o escritor britânico Charles Dickens e o americano Mark Twain. É nítido que a influência de Charles Dickens está presente na obra no personagem de Tio Patinhas e de Mark Twain também. O espírito travesso e aventureiro dos sobrinhos de Donald lembram os de Huckleberry Finn e Tom Sawyer. A inspiração em Mark Twain era tanta, que logo na inauguração do Parque da Disneylândia já existia umas das principais atrações que era o barco chamado “Mark Twain de Frontierland”.

No conto “Cântico de Natal” o protagonista rico, carrancudo e mal-humorado não consegue nutrir amor por ninguém. Nega qualquer tipo de solidariedade. Vive sozinho e gosta disso, e, sobretudo odeia o espírito natalino da época, aceitando de mal grado o fato de ter de liberar o seu funcionário no dia de Natal. Ele acha errado e se pudesse acabaria com o natal. Scrooge nunca conseguiu ser agradável com nenhuma pessoa:

Ah! Scrooge! Com que firmeza ele empunhava as rédeas dos negócios! Como este comerciante sabia pegar e espremer, agarrar e tosquiar! Duro e cortante como uma pedra de fogo, da qual jamais nenhum aço conseguiu arrancar uma única centelha generosa, Scrooge mostrava-se taciturno, arredo e isolado como uma ostra. Uma frieza interior enregelava-lhe...<sup>98</sup>.

<sup>97</sup> DICKENS, Charles. “Cântico de Natal”. São Paulo, 2004.

<sup>98</sup> Idem. p. 16.

Tudo muda depois que seu parceiro de trabalho Marley, tão sovina como ele, falece e Scrooge recebe sua visita em forma de um fantasma. Marley o assusta demonstrando o que o aguarda para depois da morte, que é ficar igual à sua miserável condição. Marley ainda avisa que Scrooge receberá a visita de mais três fantasmas e este recebe. Todos os fantasmas com a aparência assustadora. O primeiro acaba mostrando para ele todos os seus natais passados, o que já faz com que Scrooge se emocione, lembrando os seus tempos um pouco mais felizes. O outro fantasma (o fantasma do natal presente) mostra para ele os natais que estão acontecendo naquele momento na casa de outras famílias, o que o deixa abismado ao saber o quanto as pessoas o odeiam. Mostra o quanto o detestam ao não quererem brindar a sua saúde. E por último tem o fantasma dos natais futuros, em que Scrooge é pego de surpresa ao perceber que está morto em um velório em que ninguém chora a sua morte, o que o deixa aflito. Scrooge muda totalmente depois dessas visitas, depois de saber o destino que o aguarda. Arrepende-se de todo o mal que fazia. Scrooge passa a tratar bem, a dar valor às pessoas que o cercavam, começando a ajudá-las. Ele deixa de ser egoísta.

Este famoso conto já teve inúmeras adaptações inclusive paródias em outros desenhos Disney, como um da série dos “101 dálmatas” da Disney, em que Cruela DeVil, a vilã da história, também recebia a visita de três fantasmas, no caso os cachorros de que ela tanto odiava, apontando os tristes natais que ela teve no passado. E Tio Patinhas já teve também seu desenho interpretando o verdadeiro Scrooge: “Scrooge McDuck “Bah! Humbug!”, onde Donald e Mickey tentam fazer com que ele goste do Natal de qualquer jeito, quando este não quer.

Tio Patinhas assim como Scrooge, nunca está totalmente satisfeito:

\_ Natal, uma bobagem, meu tio? Parece que o senhor não refletiu bem!  
 \_ Ora! \_ disse Scrooge. \_ Feliz Natal! Que direito tem você, diga lá de estar alegre? Que razão tem você de estar alegre, pobre como é?  
 \_ E o senhor \_ respondeu alegremente o sobrinho\_, que direito tem de estar triste? Que razão tem o senhor de estar acabrunhado, rico com é? <sup>99</sup>.

E assim como Scrooge, Tio Patinhas também não quer casar e também não dá dinheiro a ninguém e também nunca deixa de trabalhar, só pensa em dinheiro: “Completamente despreocupado, Scrooge continuava a subir. A escuridão não custa dinheiro, e era por isso que Scrooge gostava da escuridão...”<sup>100</sup>. Mas há uma diferença entre os dois: o verdadeiro Scrooge muda seu jeito de ser e agir, Tio Patinhas nunca. Pode até ser que ele se arrependa, mas depois volta ser o normal e ranzinza Tio Patinhas de sempre.

<sup>99</sup> DICKENS, Charles. “Cântico de Natal”. São Paulo, 2004. p.18.

<sup>100</sup> Idem. p.26.

Esse pato carrancudo que nós tanto gostamos (pelo menos a grande maioria que lê ou assiste aos desenhos gostam) chama a atenção por vários motivos. Já começa chamando a atenção pelo seu hobby predileto: nadar em seu cofre forte, em meio as suas incontáveis moedas, pelo menos incontáveis para nós, pois Tio Patinhas sente falta da mais mísera moeda que sumir de seu cofre. Ele sabe toda a quantidade de dinheiro que possui. Tio Patinhas é egoísta e muitas vezes solitário como o Scrooge do conto. E para falar a verdade, ele não liga a mínima. Ele se sente feliz desse jeito. É uma felicidade estranha, mas assim ele vive, e vive apenas para acumular dinheiro com a ajuda apenas de sua esperteza, de sua mesquinhez e de sua famosa moeda Nº1 <sup>101</sup>. Não precisamos ir muito longe para percebermos que Tio patinhas é o típico exemplo do capitalista. O dinheiro vem em primeiro lugar. A família vem em segundo plano.

Há momentos em que Tio Patinhas não tem mais a solidão como aliada. Sente falta da família e aí entra os seus sobrinhos e Donald, ensinando a velha história de sempre que “só dinheiro não traz felicidade”. E que felicidade é ter a família perto. Até que a família ajuda sim e muito, mas no mundo capitalista não ajuda o suficiente e o dinheiro está sempre lá (ou melhor, nunca está, você que tem que correr atrás dele) para trazer a “felicidade” completa. Por isso Tio Patinhas sempre retorna para a sua moedinha Nº1. Ela é o seu único filho e sempre será, pois ele não tem nem esposa, nem filhos e nunca se interessou em ter. Só em pensar em dividir o pouco que seja de sua fortuna com alguém, este fica apreensivo. Só aceita Zezinho, Huguinho, Luizinho e Donald, porque esses já estão presentes em sua vida, ele querendo ou não. E talvez seja por isso que Tio Patinhas é tão cativante, porque lá no fundo nós desejamos ser como ele: ser rico. Os irmãos metralhas gastam todo o seu tempo tentando roubar o que é dele, ou como os autores de “Para Ler o Pato Donald”<sup>102</sup> dizem, que o dinheiro que eles gastam tentando fazer isso, se eles o guardassem já estariam tão ricos quanto ele, o que é totalmente equivocado. Sentimos raiva desses irmãos, é como se ao roubarem o Tio Patinhas, estivessem nos roubando também: “...roubar Tio Patinhas não é ato de ladrão: é assassinato(...)Tio Patinhas, ao nunca consumir, vive do ouro como vive do ar...” (p.101).

Até sua família às vezes quer ser como ele, mas tem momentos em que também preferem não ser iguais à ele. E é engraçado porque o desenho tenta nos dizer que ser como o

<sup>101</sup> Primeira moeda que Tio Patinhas ganhou e que possui grande importância para ele. Sempre sofre muito quando a perde.

<sup>102</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

Tio Patinhas não é bom, pois vivemos sozinhos, esquecemos a família e mesmo tendo muito dinheiro sempre corremos o risco de sermos roubados por um tipo de Irmão Metralha:

...o rasgo fundamental de Patinhas é a solidão. Tio Patinhas, no que pese a tirânica relação com seus sobrinhos, não tem mais ninguém (...) Deve, ainda quando chama as forças armadas (F.173), resolver seus problemas pessoalmente. O dinheiro de Tio Patinhas não compra o poder. Apesar de sua onipresença, o ouro não é capaz de fazer ou desfazer, de pôr-se em ação e de mover gente, exércitos ou estados. Só pode comprar objetos técnicos isolados, principalmente para sair em enlouquecida perseguição de mais dinheiro (...) É impossível que o dinheiro, ao perder o poder de aquisição de forças produtivas, defenda a si mesmo ou resolva algum problema. Tio Patinhas é por isso infeliz e vulnerável (...)sofre da monotonia de perder o dinheiro, sem a responsabilidade de usá-lo para defender-se.<sup>103</sup>

Contudo o desenho não tem muito sucesso em querer dar uma lição de moral mostrando que não devemos seguir seu exemplo. Nós dizemos que queremos distância, mas na realidade queremos é ser ricos como ele.

É tanto que ele só pensa em ficar rico que tem vezes que ele quase destrói uma floresta, para que o avanço tecnológico aconteça e para que ele ganhe mais dinheiro, mas que felizmente ele sempre perde e a natureza sai ganhando. Uma lição para preservarmos a natureza.

Ao associarmos Tio Patinhas com a História, vemos que ele tem toda uma relação com a economia. Há histórias do Tio Patinhas que remetem, por exemplo, ao Crack da Bolsa de Nova York em 1929. Ele representa o homem moderno. A vontade de querer acumular riqueza e o sofrimento em tentar mantê-la, ou seja, o próprio capitalista. Existe até um texto de um sociólogo José de Souza Martins: “Sobre O Modo Capitalista de Pensar – Tio Patinhas No Centro do Universo” que trata desse assunto.

Com relação à inspiração de Disney em Mark Twain podemos perceber semelhanças entre o estilo travesso de personagens famosos como Huckleberry Finn<sup>104</sup> e Tom Sawyer<sup>105</sup> com as travessuras dos sobrinhos de Donald, por exemplo. Dessa forma também se torna muito interessante se trabalhar com o cinema, pois este adora adaptar o seu roteiro através da literatura, o que é muito bom e enriquecedor. O cinema passa a ter a sua própria forma de interpretar o passado através das escrituras, através da literatura.

Existe uma preocupação constante nos personagens Disney, principalmente do Pato Donald em querer ser famoso, ou ser lembrado e ficar na história. Ele mesmo em toda a sua vida, e como já foi dito anteriormente, sempre se preocupou muito com a morte, com a

<sup>103</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 100.

<sup>104</sup> TWAIN, Mark. “As Aventuras de Huckleberry Finn”. Ed. Martin Claret. São Paulo, 2003.

<sup>105</sup> \_\_\_\_\_. “As aventuras de Tow Sawyer”. Ed. Martin Claret. São Paulo, 2002.

possibilidade de ser esquecido. Ele passava essa vontade de permanecer vivo para todos os seus personagens. Tio Patinhas não sossega, somos invadidos por imagens dele em objetos e monumentos históricos famosos. Disney com seus personagens quer carimbar todo o mundo com sua marca:

Invadindo todo o passado (e o futuro) com a mesma estrutura do presente, Disney toma posse, em nome de sua classe social, de toda a história humana. Há o Egito uma esfinge com a cara do Tio Patinhas(...) E é sintomático que o rosto de Tio Patinhas possa transladar-se ubiquamente e resumir, como síntese, toda a história dos EUA. Cabe em toda parte. Agrega, no final da história em quadrinhos, sua esfingie à de Washington, Lincoln e outros, em Mount Rushmore, onde estão esculpidas as cabeças gigantescas dos próceres norte-americanos...<sup>106</sup>.

Pato Donald quer sempre ser notado pela mídia, mas ao invés de ganhar fama, acaba sempre se passando por ridículo. Só Tio Patinhas que sai na melhor. Pato Donald nunca consegue sair bem numa foto. Os autores de “Para Ler o Pato Donald” falam que o que Disney quer mostrar é que uma simples foto pode levá-lo a imortalidade, e ficar na História para sempre. Bom, enquanto a isso Walt e seus personagens não precisam se preocupar, eles já são memoráveis.

Walt Disney brinca com a História à sua maneira, coloca seus personagens em figuras históricas importantes de vários países, como até uma forma de dominação da cultura norte-americana sobre a História em si. Como se esses países não tivessem o direito de expressar, de mostrar o seu poder. Os quadrinhos dão uma nova visão à história, a partir da mesma relação citada anteriormente: “dominante” sobre “dominado”, “metrópole” sobre “colônia”. Ele ainda vai além com o seu poder de convencimento, vai tratar a História como algo que se deva consumir:

Há, porém outro modo de reduzir o tempo histórico a um fenômeno ou objeto inofensivo, resistente a alteração. Apreende-se o tempo como um espaço que se pode consumir. A geografia da antiguidade ou a etnografia é o álibi da história. Inca-Blinca, Inestablestán, Egito, Escandinávia dos vikings, os piratas do Caribe, os índios norte-americanos (...) sob a varinha do antiquário Disney, encaminha-se até o supermercado das estátuas mortas. É preciso consumir o tempo a preços remarcados (...) A história se transforma num estudo de mercado onde as civilizações antigas passam pelo plebiscito da compra...<sup>107</sup>.

Depois de tudo temos a impressão que as Histórias em Quadrinhos e demais desenhos são repletos apenas de elementos que garantem essa relação dominante-dominado. O que também sabemos é que Disney transmite em seus desenhos muitos pontos positivos como: a preocupação com a natureza, ele já se fazia perceber que as nossas cidades estavam

<sup>106</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. pp. 112-3.

<sup>107</sup> Idem. pp. 113-5.

crescendo monstruosamente, que o homem só pensava em ficar rico, não importasse o dano que ele fizesse à natureza. Ele tenta sempre mostrar o quanto isso era errado. Fora outros lados positivos.

Os autores também afirmam que ele através de seus desenhos só visa o consumo. As próprias revistas obviamente estão aí para serem consumidas. Disney, seus personagens e sua Disneylândia juntamente com a Coca-Cola e outros, é um dos símbolos do capitalismo, vivemos, pois numa sociedade em que necessitamos ocupar nosso tempo, numa sociedade em que as pessoas estão cada vez mais solitárias e precisam se ocupar. E a Disneylândia está aí para isso: “Disneylândia mesmo nasce a serviço de uma sociedade que precisa entreter-se, é uma indústria de entretenimento, que nutre o ócio com mais ócio disfarçado de fantasia...”<sup>108</sup>. Neste lugar podemos imaginar que tudo aquilo é realmente um outro mundo, um mundo mágico, com castelos e todos personagens fantásticos possíveis. Quase toda criança, adolescente e porque não adulto, se não foi já sonhou em ir para lá. Até porque é quase impossível ficar imparcial a tanta propaganda que nos fazem em quase todos os meios de comunicação.

Enfim, o livro “Para Ler o Pato Donald” denuncia os personagens de Walt Disney como uma forma de exploração e de inferiorizar ainda mais os países do Terceiro Mundo e de representar os interesses da burguesia e afirmar o novo mundo como uma sociedade que é regida pelo consumo E mais:

Disney constrói sua fantasia imitando subconscientemente o modo por que o sistema capitalista mundial construiu a realidade, e tal como a deseja continuar (...) Pato Donald no poder é essa promoção do subdesenvolvimento e doas apelos cotidianos do homem do Terceiro Mundo em objeto de gozo permanente no reino utópico da liberdade burguesa.<sup>109</sup>

No final de toda essa tentativa de querer derrubar os personagens Disney, chega a ser em vão. Sua imagem já está mais do que fincada no imaginário popular, é como a estátua que Pato Donald tanto almeja conseguir. É como também querer acabar com a Coca-Cola, ou melhor, com o Mc Donalds, também um dos maiores símbolos do Capitalismo. Enquanto a este último, ele consegue juntar o seu Big Mac, a Coca-Cola e ainda por cima, dar de brinde para as crianças os brinquedos fofinhos dos personagens da Disney, como também de outras marcas, como os da Warner, a Barbie, entre outros. Mc Donalds acaba unindo tudo o que um grande consumidor pode querer ao realizar um simples lanche. Para derrubar um monstro

<sup>108</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 128.

<sup>109</sup> Idem. pp. 131-2.

desse, só mesmo criando um novo refrigerante, um novo hambúrguer e personagens tão cativantes quanto Disney criou, o que também daria no mesmo.

Muitos críticos já haviam ridicularizado os seus personagens de alguma forma. Em um site<sup>110</sup> da internet que vai analisar o livro, eles nos lembram do livro do psiquiatra Frederick Wertham chamado “Seduction oh the Inocentnt” (livro não disponível em língua portuguesa), que já havia revolucionado a maneira de perceber esses desenhos como não mais algo puro e sem segundas intenções. Em sua análise, ele os denunciou como a causa do aumento da criminalidade infantil, o que é um exagero. Sua obra foi tão bombástica que levou até à queima de HQs: “No clima de caça às bruxas da década de 50 nos EUA, logo se formaram comissões no senado para averiguar o potencial das comics para promover subversão política, desvios sexuais e incentivar crimes”<sup>111</sup>. Muitos anos depois os outros dois autores<sup>112</sup> (Ariel Dorfman e Armand Mattelart) mencionados vão ter uma visão parecida, mas não mais nos EUA e sim no Chile. Dessa vez a ofensa vem da Esquerda. E dessa forma:

Foi necessário que explorássemos os pontos colocados por ambos os autores do livro “Para ler o Pato Donald”, já que este é um dos livros mais famosos, e mais vendidos a respeito da obra de Disney, mas não é por isso que não deixa de ter seus erros, e que são muitos. Como já tínhamos mencionado anteriormente, os dois autores apenas vêem elementos negativos em sua obra e é claro que existem muitos, mas não podemos generalizar suas obras da maneira como os autores fazem. Em muitos pontos abordados, pode ser que o que eles defendam seja mesmo “verdade”, porém não podemos afirmar o mesmo em relação a outros pontos. É possível notar certa tentativa de manipulação por parte deles, querendo ver coisas onde talvez não existam. Eles também já foram acusados por tentar até deturpar um pouco as falas dos quadrinhos Disney para poder dar validade às suas suspeitas.

Nesse mesmo site da internet podemos entender que “Para Ler o Pato Donald”<sup>113</sup> surgiu logo após o famoso 11 de setembro chileno em 1973 (tão sangrento, mas não tão famoso quanto o dos EUA). Foi um dia em que o Chile se viu dominado pelo imperialismo americano em querer impedir o socialismo. Com esse apoio o atual presidente sofreu um golpe militar e quem ficou no poder foi Augusto Pinochet. Dessa revolta por esse imperialismo que veio esse livro e, obviamente que ele foi aceito com grande entusiasmo pelos revoltosos. Ele não deixa de ser uma obra-prima, que fez com que esses desenhos,

<sup>110</sup> <http://www.gardenal.org/marcadiabo/materias35.htm>.

<sup>111</sup> DORFMAN, Ariel/ MATTELART, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

<sup>112</sup> Idem.

<sup>113</sup> Ibidem.

ainda consideradas um pouco inocentes, fossem vistos agora com outros olhos, até pelos próprios historiadores, que também podem perceber nas HQs todo um clima político.

Ainda no mesmo site, vem à tona o fato de os autores só terem utilizado por volta de 100 revistas para seu trabalho, alegando não terem conseguido mais revistas, e mesmo assim, criticam com muita convicção. Eles também não concordam com a visão dominante que os EUA têm para com os outros países do globo. O que querem dizer é que os autores ao invés de só perceberem essa relação, deveriam ter percebido “forma de representações humorísticas” nas HQs e não só maldade. É claro que a intenção de causar quase que apenas humor é nítido, mas não temos como não concordar que na cabeça dos Estadounidenses essa relação colonialista ainda predomina. Somos vistos dessa forma, somos ridicularizados. Nessa questão podemos afirmar que os autores acertaram, mas erraram em pensar que tudo, e absolutamente tudo foi uma forma de nos colocar em nosso lugar de “subalternos” e ver que tudo tem algo de não inocente por trás.

E mesmo que o livro tenha se tornado um pouco ultrapassado com o tempo, a fama dele ainda está muito viva na cabeça de muitos, ainda é utilizado em muitos estudos e pesquisas, principalmente quando se vê falar em comunicação em massa.

### III.d. O padrão de beleza nos filmes Disney, onde a aparência é essencial

Voltando para a questão da sala de aula, nos deparamos com um assunto interessante, que mostra como o cinema e outras mídias influenciam nossa maneira de pensar. Estamos falando da maneira como determinamos sobre que tipo de pessoa que achamos ser bela ou não. Os filmes muito nos ajudaram com o passar do tempo para que construíssemos esse modelo de perfeição que consideramos ideal. Primeiro vieram as loiras, com filmes encabeçados por Marilyn Monroe, por exemplo, e com o passar dos anos esses padrões foram se inovando. Os cartoons também não ficaram para trás nesse quesito, acabaram por lançar moda e conforme veremos, o professor pode discutir esse assunto com a ajuda dessas animações.

Nos últimos anos Disney e seus desenhos têm sido marcados por terem um conteúdo fantástico e se passarem em lugares onde habitam príncipes e princesas perfeitos e no qual estes sempre têm vozes lindas. E é por isso que esses filmes se vêem ameaçados, pelo fato de propagarem uma questão incômoda: suas protagonistas, as que têm direito a viverem felizes para sempre, são sempre lindas, os príncipes sempre são ricos e lindos, ou seja, se você for “feio” (pelo menos no modelo padrão ocidental), só lhe cabe o papel de vilão, de ogro, de madrasta, etc.

Filmes que vieram para brincar com uma fantasia que embora nos encante, não deixam de ser preconceituosos. As protagonistas se tornaram um exemplo de beleza padrão, assim como a boneca Barbie ainda é. Mas então viemos a conhecer Shrek: feio, um grosso, um ogro. Satirizando quase todos os filmes da Disney, mas principalmente o da “Bela e a Fera”, o que Shrek<sup>114</sup> quis criticar foi justamente este padrão de beleza. Todos sabem que a Bela se apaixona pela Fera, sendo que ela não termina com a Fera e sim este tem que mudar de aparência para um belo príncipe loiro. Logo, o filme Shrek trata como preconceituoso esse modo de analisar, e no seu desfecho mostra a princesa Fiona sem se transformar em princesa e sim em ogro, mesmo que Shrek ache um pouco ruim essa sua condição.

Boa parte dos vídeos das famosas cenas das “Princesas”<sup>115</sup> cantando com os pássaros e animais da floresta, em especial Cinderella, Branca de Neve e Bela Adormecida. Como exemplo dessas sátiras, Shrek é o que mais ganha. Temos ainda Shrek, no seu primeiro filme

<sup>114</sup> ADAMSON, Andrew/ JENSON, Vicky. “Shrek”. Dreamworks. EUA, 2001.

<sup>115</sup> Marca lucrativa que a Disney utiliza até hoje para as mais famosas protagonistas de seus filmes.

em que Fiona mata um pássaro só com o som de sua voz. Em “Shrek Terceiro”<sup>116</sup> Branca de Neve não é tão inocente e usa os pássaros e seu canto para atacar as pessoas.

E já que os filmes da Disney não podem ir contra essas críticas que fazem tanto sucesso, acabou se juntando a eles, tendo até acertado na dose. Em um dos longas-metragens mais assistidos de 2007 chamado “Encantada”<sup>117</sup>, ele mistura o mundo da animação com a nossa dimensão e percebemos várias críticas aos desenhos de animação, o que torna o vídeo muito divertido, mas não abre mão das músicas e de outras características que deram fama aos filmes de príncipes e princesas da Disney.

Nos filmes de princesas, elas podem até não ser reais, serem um desenho animado, mas o modelo considerado “perfeito” da mulher definido pelo cinema, surgiu com boa ajuda de Disney. Elas são ruivas, morenas, loiras, e a cintura tem que ser mínima. O cabelo chega a ser estonteante. Já os príncipes não vemos muita diferença na aparência, até porque antigamente, segundo o próprio Disney, era um desafio para os desenhistas em conseguir desenhar um homem em animação, eram considerados um dos desenhos mais difíceis. Com as mulheres não existia essa dificuldade, logo, elas eram e ainda são únicas. Só que com o passar dos anos a Disney sempre gostou de fazer suas princesas com rostos exóticos e de outras partes do mundo. Os modelos de princesas forma se inovando, não mostrando só o modelo padrão de garota ocidental. Tivemos o modelo índia Pocahontas, tivemos Jasmine de “Aladdin” e até a havaiana Lilo de “Lilo e Stitch”. Tivemos até a oriental “Mulan”, mas até então a Disney ainda não fez nenhuma que tenha sido negra, no máximo a morena Esmeralda de “O Corcunda de Notre Dame”. Mas a espera chegou ao fim, já está sendo produzido um filme para estreiar em 2008 denominado de “A Princesa Rã”. Já não era sem tempo. Nesse ano vamos ter nossa primeira princesa Disney negra de animação.

---

<sup>116</sup> MILLER, Chris/ RUI, Raman. “Shrek Terceiro”. Dreamworks. EUA, 2007.

<sup>117</sup> LIMA, Kevin. “Encantada” Buena Vista. (Enchanted). EUA, 2007.

### III.e. Os cartoons também entendem de arte: o talento de Walt Disney

De fato Disney tentou sim renovar seus filmes, mas os números não mentiam, seu império parecia estar sofrendo uma queda, suas animações pareciam não receber mais a procura do público por volta de filmes como “O Corcunda de Notre Dame”, “Pocahontas” e “Hércules”, mas parece que o castelo da Disney realmente parece ter um encanto que faz com que ele permaneça sempre lá, erguido e imperioso, pois veio a fada madrinha: A Pixar. Pensávamos que a Pixar ia se separar da Disney depois do sucesso estrondoso, e que só tendia a aumentar com o passar dos anos, porém o fato é que ela não se separou, porque talvez não devesse se separar, pois não há como negar, o princípio básico respeitado por Walt Disney é seguido pelos desenhistas da Pixar: personagens carismáticos e, é claro, uma boa idéia. A Pixar prima pela originalidade, assim como Disney era.

“Toy Story”<sup>118</sup> de 1995, por exemplo é mais verdadeiro e mais memorável do que um filme mais atual de 2007 como a “Lenda de Beowulf”<sup>119</sup>. Este não foi feito para ser um filme bom de verdade, embora seja baseado em uma história perfeita do poema anglo-saxão “Beowulf”, o filme é de uma tediosidade incrível. Foi tão esperado, mas tão desapontador. Quanto mais vontade esses ávidos técnicos em efeitos especiais desejam ter um resultado tão próximo da realidade, mais artificial fica. Os personagens se parecem mais com bonecos querendo dizer o tempo todo: “levem em consideração quanto tempo os técnicos tiveram trabalho e dinheiro para nos projetar.”.

Já Walt Disney não pensava assim. Sua famosa luta para fazer uma cena de aproximadamente 5 minutos em que Branca de Neve canta com os anões é lembrada até hoje por sua dificuldade, e por todos acharem que Walt Disney fosse louco, já que se achava que essa cena era impossível de se fazer na época. Hoje a cena ainda é tão perfeita que hoje mesmo com a tecnologia tão avançada, ela ainda emociona. O que traz essa sensação é que Disney fez a cena apenas pensando em deixar seus personagens mais carismáticos e não se preocupava em ser reconhecido pelas horas exaustivas que passou preparando a cena, só queria que a música soasse verdadeira.

Por outro lado, através disso podemos aprender muito da História, mesmo que de forma bastante distorcida. Os desenhos Disney são impecáveis. Todos os designs são obrigados a desenhar de forma mais “real” possível, a arquitetura, os cenários, a época em que se passava a história. Podemos aprender muita mitologia grega em Hércules. Este foi um

<sup>118</sup> LASSETER, John. “Toy Story” Walt Disney Pictures. EUA, 1995.

<sup>119</sup> ZEMECKIS, Robert. “A Lenda de Beowulf” (Beowulf). Warner Bros. EUA, 2007.

dos filmes com menos bilheteria da Disney, talvez porque foi um dos primeiros que se esqueceu que o público alvo eram as crianças, pois nem os adultos conheciam muito de mitologia grega para entenderem as melhores piadas do filme. E na época os adultos ainda não se encorajavam em assistir os filmes de animação (hoje não vemos mais isso), mais tarde falaremos sobre este filme.

O primeiro desenho animado do cinema foi “Hotel Hanté” (1907), depois a produção de desenhos animados só fez aumentar cada vez mais, agora não há mais como negar o quanto a animação é querida. Vários filmes foram realizados, mas um ainda muito lembrado é Betty Boop<sup>120</sup> e Popeye<sup>121</sup>. No caso de Betty Boop ela foi censurada e chegou a ser proibida a sua exibição devido ao desenho ter sido acusado de demonstrar muita sensualidade, o que era muito provocativo para a sociedade na época. Já Popeye foi produzido apenas para fazer propaganda de uma marca de espinafre e acabou fazendo muito sucesso. E depois veio o famoso gato Félix.

No site da Folha Online<sup>122</sup> assim como em quase todos os lugares, apontam Walt Disney como um homem que não foi tão instruído e culto, mas que incrivelmente foi dotado de um dom artístico que poucos possuíam. Disney tinha a facilidade de identificar uma arte verdadeira e, se possível, adequar a seus desenhos.

Disney, assim como Grimm e Perrault reinventaram os contos de fadas da época. Ele no século XX reinventou os contos através do cinema de forma única, o que veio depois dele foi só uma forma de repetição sem grande sucesso.

Existiu uma exposição realizada por Bruno Girvesu que se chamava: “Era uma vez Walt Disney: nas fontes da arte dos estúdios Disney”. O que essa exposição tinha em mente era mostrar a ponte que Disney fazia com algumas obras de arte. Ela falava da amizade que ele teve com Salvador Dali, em que pretendiam fazer um desenho juntos, mas não chegou a ser finalizado. Dentre esses resquícios de arte em suas obras, temos:

Com cenografia assinada pelo italiano Alessandro Mendini, a mostra permite apreciar a semelhança do cenário de *Branca de Neve* com a de *Romeo e Julieta*, de George Cukor. O personagem da rainha má, por sua vez, é uma mistura da atriz Joan Crawford com uma estátua da catedral gótica da cidade Alemã Nauburg. Os ratinhos de Cinderela foram inspirados diretamente nas ilustrações de Beatrix Potter para “*The Tailor of Gloucester*”<sup>123</sup>.

<sup>120</sup> FLEISCHER, Max. “Betty Boop”. Paramount Pictures, 1930.

<sup>121</sup> SEGAR, E.C. “Popeye” EUA, 1929.

<sup>122</sup> [www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u64345.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u64345.shtml)

<sup>123</sup> Idem.

O Oscar, por exemplo, torceu o nariz por muito tempo ainda, mas não teve como fugir do fato que uma das maiores bilheterias estavam sendo creditadas para os longas-metragens animados, e logo foi criada uma categoria que premiasse melhor filme de animação, fora isso eles ainda concorrem, juntamente com os outros filmes, melhor roteiro, por exemplo.

Ele também se destacou no campo musical, exigindo músicas marcantes e que ficassem gravadas na memória das pessoas. Uma de suas obras mais ousadas foi “Fantasia” em que ele incorporou músicas clássicas. Disney, portanto, sempre costumava dar um tom artístico nos seus cartoons.

### III.f. As duas facetas do “Tio” Disney

Marc Eliot<sup>124</sup> já começa a biografia sobre Walt Disney, mostrando o que este, segundo ele, realmente foi e ainda é considerado pela maioria: o “tio favorito de todos”. Símbolo de confiança e poderio em Hollywood e que chegou a ter o talento igualado a outros diretores famosos da sua época como: Charles Chaplin e Grifitt.

Esses autor ou outros como o historiador Neal Gabler até tentam desmascarar o verdadeiro “eu”, que seria marcado por um lado perverso de Disney, mas seu lado “bondoso”, ou pelo menos como era visto, não foi destruído e dificilmente o será. É bom deixarmos claro, portanto, antes de fazermos uma explanação rápida de fatos importantes que cercaram a vida deste cineasta que, não há visão sombria que destrua o império firmado por este “bom” senhor e nem existiu antes de sua morte. Muitas tentativas ocorreram, mas nenhuma foi párea para a sua imagem: “De modo tipicamente hollywoodiano, a morte simplesmente tornou Disney maior que a vida”<sup>125</sup>.

O autor descreve de forma quase completa toda a trajetória de Disney, que começa desde os maus-tratos e surras sofridos por ele pelo seu pai Elias quando pequeno na fazenda onde morava, e no qual se refugiava com sua mãe e com seu irmão mais velho Roy (futuro companheiro em todos os anos de trabalho nos estúdios Disney). Nos raros momentos em que se sentia feliz, era quando ia para a floresta e os animais o rodeavam. Daí talvez sua obsessão em desenhar as protagonistas de seus filmes sempre cercadas de pequenos animais. Sua outra forma de escape da vida que ele não conseguia suportar, era escutar os contos de fadas no final do dia, mas, sobretudo amava desenhar, com qualquer recurso que estivesse ao seu redor.

Walt Disney passou por muitas dificuldades e também por muitas rejeições, bem como períodos de depressões, mas nunca cansava de desenhar e de perder as esperanças de que algum dia alguém reconhecesse seu talento. Ele não iria conseguir que reconhecessem esse talento por muito tempo ainda, já que os cartoons não possuíam popularidade:

os filmes de animação haviam sido pouco mais que uma nota de rodapé na cinematografia até 1919, quando os cartoons (filmes de desenho animado) gozaram de uma súbita explosão de popularidade, graças ao sucesso sem precedentes da série “O gato Félix” de Pat Sullivan e Oton Messmer. O humor tipo “sabichão” do gato Félix era um misto de estilos de comédia de dois dos mais populares cômicos do cinema mudo, Charles Chaplin e o fisicamente extraordinário Buster Keaton.<sup>126</sup>

<sup>124</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paulo. Ed. Marco Zero, 1995

<sup>125</sup> Idem. p. 1.

<sup>126</sup> Ibidem. pp.38-9.

Em relação ao Gato Félix, sua fama foi tamanha que muitos personagens de desenhos produzidos depois dele tiveram de certa forma as feições parecidas com as dele, inclusive os desenhados por Walt Disney, como exemplo Oswald, o coelho sortudo (Oswald the lucky rabbit) e depois o próprio Mickey (na versão mais antiga). Se prestarmos atenção veremos os traços semelhantes à de Félix.

Em 1920, sua grande sorte teve início. Um grande desenhista da época Ub Iwerks montou sociedade com Disney. Muito do talento de Disney veio com Iwerks, já que dizem também que Iwerks foi o verdadeiro responsável pela criação de Mickey. Mesmo se fosse o caso, o fato é que em toda vida Iwerks não seria nada sem Disney. Até porque de todas as pessoas que ele montou sociedade, o próprio Disney foi o único que se interessava mais em descobrir as inovações tecnológicas, em como obter mais facilidade em produzir um cartoon. Sozinho é que ele tentava filmar seus filmes.

Com a idade de apenas 22 anos, Disney rumou para Hollywood e começou a filmar uma série sobre as aventuras de Alice (baseado na Alice no País das maravilhas de Lewis Carroll). Vários filmes sobre Alice foram feitos, onde ele misturava atores reais com desenhos, aliás, um traço marcante no estilo Disney, que iria fazer dele diretor de obras como “A Canção do Sul”<sup>127</sup>. Depois da decadência de Alice veio o sucesso do coelho Oswald com desenhos como “Trolley Troubles”. Mesmo com o sucesso, Oswald trouxe muitos problemas, pois os lucros iam mais para a companhia que produzia e divulgava o desenho do que para Walt Disney e os outros desenhistas. Logo, dizem que Disney esboçou o que viria a ser Mickey, já que segundo ele mesmo, sempre teve muita proximidade com ratos: “os ratos se juntavam em meu cesto de lixo, quando eu trabalhava até tarde da noite. Eu os tirava de lá e os mantinha em pequenas gaiolas sobre minha escrivaninha, um deles era meu amigo.”<sup>128</sup>.

Mickey era como um filho para Disney:

a vida e as aventuras de Mickey Mouse têm estado entrelaçadas à minha vida pessoal e profissional e pessoal. É, portanto, compreensível que eu tenha um vínculo sentimental com o pequeno personagem que representou um papel tão importante na trajetória da Walt Disney Productions e que foi aceito com tanta alegria como um amiguinho querido em todos os lugares do mundo onde os filmes foram exibidos. Mickey ainda fala por mim e eu por ele.<sup>129</sup>.

Walt Disney nunca falou da participação de Iwerks na formação de Mickey, embora este sempre tenha dito que o criou.

<sup>127</sup> FOSTER, Harve / Jackson, Wilfred. “A Canção do Sul”. Walt Disney Pictures. EUA, 1946.

<sup>128</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paulo. Ed. Marco Zero, 1995. p.61.

<sup>129</sup> Idem. p.102.

Vários filmes foram então, produzidos com muito suor sobre Mickey, como “loucos por Aviões”, “O Gaúcho Galopante”, “Marinheiro por Descuido”. Sendo que todos estes ainda faziam parte do cinema mudo, e esse estava chegando ao fim. Disney ficou fixado em como poder realizar um filme com som, já que os estúdios da Warner já haviam dado essa investida, e ele não. Se não inovasse logo, Mickey ficaria ultrapassado e sem graça. A partir dessa época, o cinema desencadeou em uma avalanche para os artistas do cinema mudo, principalmente para ícones como Charles Chaplin. Este teria ainda uma amizade do Disney e chegaria a inspirá-lo em muitos de seus filmes, como Alice e Branca de Neve.

Com esse surgimento do som, Disney não queria incorporar apenas um som básico no mais novo desenho de Mickey: “Willie, o Barquinho a Vapor”, ele queria algo melhor e memorável. Portanto, ele mesmo cuidou de fazer a voz estranha, mas original de Mickey, e que ficaria sendo feita por ele ainda por muitos anos. Ele fez uma verdadeira sucessão de sons, o que também seria sua grande marca: “Walt insistia que tudo em que Mickey tocasse tinha de vir acompanhado por um som...”<sup>130</sup>. Parecia uma verdadeira orquestra. Não é a toa que os filmes de Walt Disney até hoje primam pela música bem feita, mesmo que às vezes ela seja para nós um pouco irritante. O essencial é que ela esteja lá. Sucessos como *High School Musical*<sup>131</sup> lembram isso. Até hoje os desenhos musicais da Disney impressionam as crianças.

Mesmo com sua estréia em um cinema pequeno e, apenas antecedendo o filme principal, *Steamboat Willie* impressionou o público. Todos só vinham para assisti-lo. Talvez tenha começado com este desenho a visão em relação aos desenhos da Disney a respeito de serem inocentes, pois assim o autor Marc Eliot fala:

...se algum dia houve uma indústria que necessitava de um herói, essa indústria era a cinematográfica, naquele momento. Em uma Hollywood atormentada por acusações de imoralidade, acompanhadas de crescentes ameaças de imposição de censuras, e prestes a mergulhar com o restante da nação em grave declínio econômico, tanto *Steamboat Willie* como seu criador haviam chegado, à moda dos heróis dos filmes, “na última hora”. Ao mesmo tempo em que Mickey Mouse se transformava no mais recente personagem favorito de todas as crianças, seu “criador”, o camponês de Kansas, tipicamente americano, com gosto por animais de criação que agiam como seres humanos, estava para se transformar, contra toda as perspectivas, no salvador de uma indústria repleta de gente que – em sua maioria, na opinião de Walt – se comportava como animais.<sup>132</sup>

<sup>130</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paulo. Ed. Marco Zero, 1995. p. 69.

<sup>131</sup> ORTEGA, Kenny. “High school Musical”. Walt Disney Pictures. EUA, 2007.

<sup>132</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paulo. Ed. Marco Zero, 1995. p.71.

Os estúdios passaram a procurá-lo devido a sua imagem de “homem-de-família”. Através dos personagens de Walt Disney vemos que eles representam o “american dream of life”, representa o sonho do norte-americano.

Mas sabemos que mesmo com essa imagem de “bom” homem, por trás Disney era um alcoólatra, possuía o TOC, (transtorno obsessivo compulsivo) e não tratava bem os seus empregados. E também pela questão do antisemitismo que era forte na época (década de 20). Muitos culpavam os judeus de terem corrompido o cinema, o deixando imoral e que eles só pensavam em extrair do cinema dinheiro, não importasse como seriam feitos. O cinema judeu, portanto, foi perseguido.

A censura chegou ao cinema: “em março de 1929, o senador Smith Brookhart resumiu o que considerou a “situação deteriorante de Hollywood” como nada mais que uma batalha entre estúdios rivais em busca de lucro, a custa da moralidade sexual e social, travada por “bandos de judeus”<sup>133</sup>.

Com o sucesso do desenho sonoro de Mickey, Walt Disney quis fazer o projeto Silly Simphonies, mesmo que todos achassem um projeto muito audacioso. E assim, o projeto fez sucesso, mas Disney passou por tempos difíceis depois da saída de Iwerks. Outro desenhista famoso que trabalhou com Disney foi Arthur Babbit e este também acusava Disney de não saber desenhar, falando que mal entendia de desenhos ou de música, arte, mas conseguia ter o talento de saber o que era realmente bom em algo, o que teria futuro. O fato é que autores como Neal Gabler e Marc Eliot podem até começar as biografias de Walt Disney colocando defeitos, que ele maltratava seus empregados, que não desenhava bem. Mas nem o maior desenhista do mundo teria conseguido um bom trabalho sem o talento que Disney tinha de dar vida aos seus personagens, o seu carisma, a sua harmonia com a música, etc. Mas Disney se concentrou em outros desenhos da série Silly Simphony, onde um deles “Flowers and Trees”<sup>134</sup> foi seu primeiro Oscar.

Mesmo com o Oscar e os sucessos de bilheteria, lhe faltava dinheiro, mas Disney sempre tinha sorte e a sua marca de Mickey foi chamada para estampar vários artigos de publicidade. E tudo foi vendido com êxito. A partir daí quase tudo: brinquedos e outros artigos infantis teriam a cara do camundongo. A própria assinatura de Disney continua até hoje chamando a nossa atenção, mesmo que digam que essa assinatura não foi inventada por ele mesmo. É comum vermos anunciar em propagandas de filmes na televisão: “dos estúdios de Walt Disney...”. O que nos intriga é que isso não acontece muito com os outros estúdios.

---

<sup>133</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paulo. Ed. Marco Zero, 1995. p. 78.

<sup>134</sup> GILLER, Burt. “Flowers and trees”. Walt Disney Pictures. EUA, 1932.

Quase nunca vemos anunciar: “dos estúdios da Warner, ou da Universal, Paramount, entre outros”. Ou melhor:

Caso no futuro, você assista a um cartum Disney que cheire um bocadinho a “porcaria”, repita consigo cem vezes por dia, “tem de ser bom porque é um cartum da Disney”. Se você seguir esse conselho simples, achará muito fácil alinhar-se ao “Artista do Estúdio Disney” cuja deliciosa tirada foi publicada no jornal da sexta.” – Ex-Artista do estúdio Disney <sup>135</sup>.

Com o tempo a fisionomia de Mickey foi ficando mais perfeita e também foram sendo incorporados novos personagens, como exemplo a tão famosa Minney. O sucesso de Disney, segundo Eliot, não parou por aí, pois este deu um tempo em Mickey e produziu os “Três Porquinhos”, que o consagrou novamente com o seu talento em inserir uma boa música no momento ideal do desenho: “Quem tem medo do Lobo Mau”, que de acordo com o autor, este refrão era repetido diversas vezes por muitos como para espantar o terror da Depressão que assolava o país. Em 1933 as pessoas ao entrarem para assistir no cinema esse curta de animação, nem que fosse por pouco tempo, se esqueciam do mau tempo lá fora:

Essa mensagem de recusa a se entregar ao medo teve tamanha penetração, que muitos acreditavam ter sido a inspiradora de um dos mais memoráveis *slogans* de mobilização da era da Depressão, de autoria de Franklin Delano Roosevelt – “The only thing we have to fear is fear itself” (A única coisa que devemos temer é o próprio temor).<sup>136</sup>.

Depois de “Os Três Porquinhos”, os estúdios Disney seria premiado por outro grande sucesso, e que sucesso! Jamais a animação seria a mesma, seria melhor: através de “Branca de Neve e os sete anões”, Walt Disney revolucionou o cinema. Na sua desgastante produção Disney foi chamado por todos de louco. Os seus planos para a sua criação eram “impossíveis” até então, mas como sempre ele não ligava para os que os seus companheiros e seu irmão Roy falavam. Ninguém esperava, além do dinheiro, do trabalho árduo, que mesmo que essa produção chegasse ao fim, o que era considerado impossível, ninguém teria paciência de assistir à um projeção animada de bem mais de 1 hora de duração, já que os outros cartoons possuíam bem menos de 1 hora.

Depois de muito tempo e muito gasto de dinheiro, o primeiro longa-metragem da história da animação ficou pronto em 1937.

E mais uma vez o que mais surpreendeu no filme foram as canções. Em uma das cenas mais difíceis de serem feitas da história do cinema, Branca de Neve canta e dança magnificamente com os anões. Para que essa cena ficasse perfeita, ele utilizou uma bailarina para inspirar os movimentos da protagonista. Já em sua estréia, esta cena já foi considerada

<sup>135</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paulo. Ed. Marco Zero, 1995. p.135.

<sup>136</sup> Idem. p.107.

uma obra prima e fez sucesso no mundo todo. Branca de Neve refletia o período turbulento da época. Assim como os “Três Porquinhos” faziam alusão à grande Depressão, Branca de Neve também fazia, mas agora em relação à eminência da guerra. De fato, essa sensação de pavor nos é passada não só com a madrasta, mas também com a cena que chega a dar medo nas crianças, talvez por isso sua censura não tenha sido livre, que é quando ela se perde na floresta e se vê em meio a animais perigosos e árvores assustadoras:

O tema básico do filme também conseguiu tocar um ponto crítico da sociedade. A luta de Branca de Neve contra a temível madrasta transformou-se em vívida metáfora, identificando os temores de uma nação prestes a entrar em um conflito mundial, quando as sombrias forças do mal pareciam ameaçar a própria existência dos Estados Unidos. Em todos os níveis, então, *Branca de Neve* foi uma conquista gigantesca, tão cativante quanto qualquer obra jamais produzida por um cineasta ou estúdio norte-americano.<sup>137</sup>

E é nessa relação desses vídeos com a Depressão norte-americana que podemos remeter esse assunto como proposta para a sala de aula, analisando o caráter de conforto que eles traziam para a nação em uma época conturbada.

Anos mais tarde quando Disney<sup>138</sup> iria precisar de dinheiro, passou a relançar Branca de Neve no cinema novamente, e percebeu o quanto era lucrativo relançar seus sucessos novamente. Disney percebeu também que esta era a vantagem e a magia dos desenhos animados. Eles sempre vão emocionar da mesma forma, não importa quantas vezes passe. Quantos anos se passem. Eles param no tempo.

Segundo Marc Eliot, ele conseguiu ser mais original no que dizia a história de Pinóquio<sup>139</sup>. Grande parte do sucesso dele se deu ao personagem criado pelo próprio Walt: O grilo falante, este aparece sim no conto, mas de forma rápida e não tem a mesma participação e significado que tem no filme. Grilo falante seria a consciência de Pinóquio. Sem falar que ele é responsável por uma das cenas mais belas do filme, quando canta a famosa canção “When you wish upon star”. Para o autor, “Pinóquio” foi uma forma de seu criador dizer para aqueles que desapontaram ou pensavam em desapontá-lo na equipe, que ao mentirem, além de o nariz crescer, seriam penalizados de alguma forma. Uma espécie de afronta para seus trabalhadores ou pessoas próximas. Obviamente “Pinóquio” era bem mais do que isso e trazendo-o para o mundo “real” poderíamos encontrar uma forma de dizer que deveríamos ser fortes para enfrentarmos nossos demônios.

<sup>137</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paulo. Ed. Marco Zero, 1995. p.139.

<sup>138</sup> A dublagem no Brasil deve muito aos estúdios Disney, especificamente ao filme Branca de Neve, já que o primeiro filme dublado no país foi ele. Ainda hoje os filmes da Disney são conhecidos por suas ótimas dublagens, pois o estúdio é rigoroso nesse ponto. As falas têm que estar muito semelhante às originais em inglês, às vezes ficam até mais engraçadas.

<sup>139</sup> LUSKE, ilton / Sharpsteen, Bem. “Pinóquio”(Pinocchio). Walt Disney Pictures. EUA, 1940

Branca de Neve e “Pinóquio” eram só o aperitivo para o que ele consideraria sua obra máxima: “Fantasia”. Walt Disney apaixonado por música e arte, não conseguira ainda demonstrar toda essa paixão em seus filmes anteriores, mas conseguiria agora, conforme falaremos mais adiante. E o esperado para um filme que ousa dessa maneira e mistura animação com música clássica, foi que o resultado acabou sendo que muita gente acabou não aprovando o filme, pois ele não foi de fácil entendimento para todos. Nem todos compreenderam o que Disney queria passar. Digamos que apenas o público mais erudito acabou aprovando. A crítica elogiou muito. Marc Eliot cita que o filme chamou a atenção de famosos:

...Entre os notáveis estava Thomas Hart Benton – que passou ao lado de um centauro do segmento *Sinfonia Pastoral*; Kirsten Flagstad, a lendária soprano wagneriana, que insistiu em tirar uma foto em companhia de Walt; a atriz Katharine Cornell, que tirou sua foto ao lado dos personagens de *Fantasia*; George Ballantie; dr. Edwin Hubble; dr. Julien Huxley; e Thomas Mann...<sup>140</sup>.

Logo depois de “Fantasia”<sup>141</sup> o estúdio entrou numa greve de grandes proporções devido às péssimas condições de trabalho e salário baixo, o que deixou Disney altamente decepcionado, já que dizia “confiar” em todos. E foi nessa época que ele resolveu se afastar para amenizar a situação, e o pedido de Roosevelt para que ele percorresse a América veio em boa hora.

A estranha ligação de Walt Disney com o FBI (Federal Bureau Investigation) começou, como já sabemos, devido a suspeita que não parou de o incomodar desde jovem, de que aqueles que diziam ser seus pais não o eram na verdade. Logo jovem, na época que entrou para a cruz vermelha na I guerra Mundial, Disney já suspeitava que Elias e sua mãe não eram na realidade seus pais verdadeiros, o que futuramente o levaria a obter relações com o FBI e dessa forma, decidiu fazer um acordo com o FBI para que em troca da sua “verdadeira” certidão de nascimento, entregaria nomes de pessoas que ele sabia estarem envolvidos com o comunismo, uma forma também de ele se vingar de que havia traído e aderido a greve. Disney entregou muitos nomes de pessoas com as quais trabalhava. E em relação à seu nascimento, realmente havia fatos que faziam suspeitar que ele estava certo. O reflexo dessa perturbação vivida por Disney em não conseguir provar nada de seu nascimento e quem eram seus verdadeiros pais, acabou espelhando em suas obras. Quase todas elas de certa forma mostram protagonistas abandonados e sem pais:

<sup>140</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paulo. Ed. Marco Zero, 1995. p.174.

<sup>141</sup> “Fantasia”. Walt Disney Pictures. EUA, 1940

São dignos de nota a filha adotiva abandonada no bosque, em branca de Neve; o boneco de madeira que sonha em ser o verdadeiro filho de Gepetto, em *Pinóquio*; o pequeno animal da floresta que perde a mãe e é separado do pai, em *Bambi*; o aprendiz em temerosa servidão em o “Aprendiz de Feiticeiro”, de *Fantasia*; e o bebê elefante separado de sua verdadeira mãe, em *Dumbo*. Em muitas das produções menores de Disney, o tema do abandono emergem por exemplo, como no líder órfão dos Meninos Perdidos, em *Peter Pan*; Cinderela e suas irmãs de criação; os animais abandonados em *A Dama e o Vagabundo*; os cães adotados em *101 Dálmatas*; e a relação pai/filho idealizada entre Jim Hawkins e Long Jhon Silver, em *A Ilha do Tesouro*. Todos esses filmes têm em comum a busca empreendida por seus personagens principais no sentido de encontrar seus verdadeiros pais...<sup>142</sup>.

O FBI obviamente aproveitou dessa situação para extorquir de Disney prováveis nomes de comunistas. Mesmo com todos esses problemas, inclusive com o seu estúdio sendo invadido como posto de defesa contra ataques no que seria o começo a Segunda Guerra Mundial, logo depois do ataque a Pearl Harbor. Mesmo assim, incrivelmente o grande gênio da animação conseguia se superar, com obras como “Dumbo”<sup>143</sup> que possuía a mesma receita anterior, mas não deixava de brilhar. E devido a sua fama de anticomunista, principalmente com o fim da II Guerra e início da Guerra Fria, Disney conseguiu o apoio de muitos para os seus projetos. Foi feito então uma lista negra das pessoas que foram apontadas como inimigas do país. Posteriormente a HUAC iria perseguir muitos, como Charles Chaplin, mesmo este negando ser comunista. Disney chegou a se referir à ele como “comunistazinho”, a alguém de que tinha sido amigo antes. Foi feita uma lista chamada de “os dez de Hollywood”, em que entrevistaram muitos artistas inclusive Disney, que afirmou que a greve teria sido causada por um grupo de comunistas, acusando para a HUAC antigos companheiros.

J. Edgar Hoover ainda nomearia Walt Disney a Special Agent in Charge. Obviamente que por trás disso Hoover tinha segundas intenções, querendo através dele se inserir mais no mundo Hollywoodiano. Marc Eliot aponta então e mostra documentos que comprovam Walt Disney como espião do FBI. E devido a essa ligação, muitos foram os livros que tentaram desmascarar a sua imagem de bonzinho.

É claro que a relação de confiança entre Hoover e Disney foi chegando ao fim. E Disney não perdeu tempo na hora de querer ridicularizar o FBI em um dos seus desenhos. E fez isso através de desenhos como “Um piloto na lua” (moon pilot) e “O espião com patas de veludo”. Este último acaba falando mal dos próprios policiais.

Walt Disney teve relações com muitas pessoas importantes da época que financiaram muitos de seus filmes, uma delas foi Howard Hughes. Além dessa sociedade, eles possuíam

<sup>142</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paulo. Ed. Marco Zero, 1995. p.216.

<sup>143</sup> SHARPSTEEN, Bem. “Dumbo. Walt Disney Pictures. EUA, 1941.

muitas coisas em comum, como a obsessão pelo trabalho e o Transtorno Obsessivo Compulsivo (TOC) e por um tempo se deram muito bem.

Vieram então mais sucessos como “Cinderela”, a “Bela Adormecida”, a “Dama e o Vagabundo”, “Peter Pan”, “A História de Robin Hood”, “A espada era a lei”. Walt também fazia sucesso na televisão. Todo mundo o conhecia agora, não mais só pelos seus desenhos, mas pelos seus programas de televisão (a série chamada Disneylândia) que tinham enorme audiência.

A essa altura Disney já vinha pensando em fazer com que todos os seus sonhos, todo o espírito fantasioso de seus filmes ganhassem vida em um lugar mágico, para que as pessoas visitassem. Disney sempre gostou de brinquedos. Não escondia seu amor pelo seu trem em miniatura que tinha em sua mansão. Claro que a idéia de criar um parque de diversões era tão mais absurda do que os audaciosos filmes como Branca de Neve e outros que eram impensáveis para seus companheiros e seu irmão Roy. Disneylândia e muitos de seus filmes só foram possíveis porque, como já foi dito antes, Walt Disney queria desesperadamente uma maneira de ficar vivo no imaginário popular, tinha medo de ser esquecido. Através de um parque com proporções gigantescas, talvez isso se concretizasse de vez para ele.

Walt Disney já chegou a momentos um pouco incômodos, e foi, simplesmente, pelo fato de ele já saber que esses problemas não iriam lhe atingir. Um deles foi o processo do ator Kirk Douglas. Este o processou devido a cenas dele e de sua família na casa de Disney terem ido à televisão em um programa de TV, como forma de ganhar audiência e sem o consentimento de Kirk Douglas. Contudo o ator de “Duelo de Titãs”<sup>144</sup> acabou desistindo do processo:

Pensei, o que estou fazendo? Existem certas pessoas em nossa profissão – como Bob Hope, Walt Disney – que não podem estar erradas. A maioria das pessoas acha que Walt fez tantas coisas para as crianças só porque é bonzinho, que não estava ganhando milhões de dólares. Contrariando as objeções (de meu advogado), decidi retirar a queixa. A gente não pode processar Deus.<sup>145</sup>

Disney lançou ainda “101 Dálmatas” e sua última obra marcante: “Mary Poppins”<sup>146</sup>. Em relação á esta última, ele deu tudo de si. Descobriu em Julie Andrews um talento sem igual para fazer sua querida babá, e que futuramente iria ser a eterna Noviça Rebelde. Mesmo que Mary Poppins não fosse animação, o fato é que Mary era uma fada, assim como as outras fadas tão citadas na maioria de suas obras de animação, logo não era muito diferente. E

<sup>144</sup> STURGES, John. “Duelo de Titãs” (Last Train From Gun Hill). Paramount Pictures. EUA, 1959

<sup>145</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paulo. Ed. Marco Zero, 1995. p.307.

<sup>146</sup> STEVENSON, Robert. “Mary Poppins”. Walt Disney Pictures. EUA. 1964.

Disney sentindo que seu fim estava próximo, decidiu fechar sua carreira com chave de ouro, ou seja, fez de tudo para transformar *Mary Poppins* em uma obra-prima e conseguiu. Além de ser uma história ótima, ele como sempre consegue evoluir mais ainda nos efeitos especiais.

Walt Disney faleceu no dia 15 de dezembro de 1966 de câncer de pulmão, provocado pelo fumo. Morreu deixando duas personalidades: uma era aquele Disney implacável, que perseguiu e explorou muito dos seus companheiros de trabalho e anti-semita, e o outro que era o bom Disney, o perfeito pai de família, gênio que construiu um império de sonhos e filmes inesquecíveis. Sabemos que essa última imagem que prevaleceu:

Uns poucos recordariam um legado diferente, de carreiras arruinadas e vidas destruídas. Aqueles cujos nomes Disney entregou ao FBI nunca conseguirão esquecer seu quarto de século de atividades anti-sindicais e de extremismo de direita, e do papel chave que representou na condução do Comitê de Atividades Antiamericanas em Hollywood.....Quaisquer que tenham sido suas intenções, uma permanece inatacável. Walt Disney produziu um conjunto de obras que ampliou em, em última análise, transcendeu suas próprias fragilidades humanas, para sempre retratando o que acreditou ser a grande imperfeição moral da humanidade.....E o mundo o amou por isso.  
<sup>147</sup>(p.337)

Marc Eliot finaliza o livro mostrando rapidamente que após sua morte, os estúdios Disney passaram por muitas brigas e vários herdeiros passaram pelo seu poder. Mesmo assim, o estúdio de Walt Disney parece ser fadado a não acabar. Várias obras memoráveis foram feitas e continuam a ser feitas até hoje. Obras como “*Aladdin*”, “*A Pequena Sereia*”, “*Bela e a Fera*”, fora os inúmeros filmes que não eram de animação.

---

<sup>147</sup> ELIOT, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paulo. Ed. Marco Zero, 1995. p.337.

## Capítulo IV: Os elementos históricos presentes nos longas-metragens de animação

### IV.a. Mitologia e Cultura

Já que nossa proposta é incentivar o uso dos cartoons, anteriormente demos mais espaço para os curtas de animação e que também eram mais antigos. E em relação aos longas-metragens de animação e que são mais atuais? Percebemos de imediato que estes na maioria não possuem a quantidade de significados e não são tão extraordinários quanto aqueles outros analisados, mesmo assim, esses também merecem espaço em nossa pesquisa. Faremos, então, uma explanação sobre alguns dos filmes que consideramos ser importantes, mostrando o que pode ser aproveitado na hora em que o professor for utilizá-lo em sala de aula.

Começaremos falando de “Hércules”<sup>148</sup>. O que um filme aparentemente bobo, que em um primeiro momento visa a comédia, pode ser útil na hora de usá-lo como didática na aula de História? Muito. O nível de mitologia grega presente neste desenho é considerável. Tudo bem que não concordamos em muitas partes aos nos depararmos com a mitologia grega distorcida em muito momentos, como exemplo, na hora de analisarmos personagens como Zeus e Hera. No filme Zeus é bonzinho e ama somente a sua mulher (Hera) e o próprio Hércules nasce dessa relação, e quando sabemos que de fato Hércules é filho de Zeus com Alcmena, que não tinha ligação com o panteão grego e que Hera o odiava por isso, fora outras histórias que em muito diferem da original.

Mesmo assim a quantidade de alusões à mitologia é bastante significativa e brinca de forma inteligente com o papel de cada deus ou herói. Temos Hades, o deus do mundo inferior e seu cão fiel de três cabeças Cérbero. Temos o mensageiro dos deuses Hermes, Mégara (esposa de Hércules) o monstro Hidra, fora as passagens conhecidas, como a de que Hércules teria derrotado ainda quando bebê duas serpentes. Contudo esse longa-metragem não é o único que pode ser trabalhado. Fora ele, também saiu uma série muito interessante sobre Hercules e que a mitologia é bem melhor trabalhada. Passamos a conhecer quase todos os deuses como Afrodite, Hefesto, a briga contínua de Ares e Atenas e, conseqüentemente a briga das famosas cidades Esparta e Atenas. Em um dos melhores desenhos temos personagens da mitologia nórdica e Egípcia também. A figura do personagem que representa Loki é memorável. Ele é o perfeito trapaceiro, assim como é descrito nas lendas. E conforme

---

<sup>148</sup> CLEMENTS, Ron/ MUSKER, John. “Hércules”. Walt Disney Pictures. EUA, 1997.

é descrito no “Livro de Ouro da Mitologia”: “Havia uma outra divindade considerada o caluniador de deuses e articulador de todas as fraudes e atos condenáveis. Chamava-se Loki. Era belo e bem feito de corpo, mas de temperamento caprichoso e de maus instintos...”<sup>149</sup>. No desenho também temos Thor e o lobo Fenris, filho de Loki. Temos a adivinha Cassandra e Ícaro<sup>150</sup>, sendo representado de forma muito cômica, já que ele seria um pouco maluco por ficar sempre se queimando ao tentar chegar perto do sol. E monstros como o Minotauro e o labirinto da ilha de Creta.

A partir dessas análises o professor pode relacionar o cartoons de Hércules com a mitologia, mostrando o que está ou não está de acordo com os mitos e incentivando os alunos a conhecerem mais sobre o assunto devido a esses personagens.

Através de Hércules notamos que ao fazer o roteiro dessas produções, costuma-se distorcer a história original para que seus filmes sejam mais bonitos e que tenham um final feliz, o que na maioria das vezes não encontramos nas histórias originais. E quase sempre essa formula dá certo. Contudo, quando decidem seguir mais fielmente as histórias revelando um final não tão feliz, diferente do famoso (“e eles viveram felizes para sempre”), que está presente em todos os contos de fadas e que deram início aos longas de animação Disney, a acolhida e a bilheteria não é tão calorosa. Como exemplo disso temos Pocahontas<sup>151</sup>.

O filme no geral é muito bonito e têm aquelas famosas músicas que entram em nossa mente. O enredo do filme respeita muito a história original de Pocahontas como foi conhecida. No final sabemos que ela não termina com o seu amado John Smith. O que a história dos Estados Unidos conta é que ela pode ter tido um romance com John Smith, mas que terminou na Inglaterra e se casou por lá com John Rolfe. Talvez por a película ter seguido “fidelmente” a história que culmina em um final não tão feliz, que o público não gostou tanto. Através de Pocahontas podemos estudar, e dessa forma pode ser estudado junto com os alunos também, os índios americanos, um pouco de sua cultura. Também é nítido a ganância dos conquistadores à procura de ouro por volta do século XVI, já que os conquistadores que foram rumo a América do Norte pensavam que iriam encontrar a mesma quantidade de ouro que foi encontrado por outros conquistadores no restante da América. Em uma fala do vilão temos: “O ouro de Cortez. As jóias de Pizarro, jamais se comparam ao ouro

<sup>149</sup> BULFINCH, Thomas. “O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): história de deuses e heróis”. Rio de Janeiro. Ed. Ediouro- 4ª edição, 1999. p. 384.

<sup>150</sup> Ícaro era filho de Dédalo que criou asa para os dois para que conseguissem fugir da prisão, mas Ícaro chegou muito perto do sol e a cera das asas derreteram, ocasionando sua morte.

<sup>151</sup> GABRIEL, Mike / GOLDBERG, Eric. “Pocahontas”. Walt Disney Pictures. EUA, 1995.

que agarro...”<sup>152</sup>. Contudo, o vilão do filme acaba tendo seu sonho desmoronado, já que não encontra ouro. Podemos, então fazer a relação entre essa conquista mostrada no filme, em que os que lá chegam não estão interessados em nada a não ser ouro, e nem em poupar a vida dos índios, com a conquista dos espanhóis, mostrando esses dois conquistadores citados, bem como as respectivas civilizações derrotadas por sua ganância, que foi a de Atahualpa (governante do império Inca) e Montezuma (imperador dos Astecas), ambos derrotados respectivamente pelos conquistadores citados na música: Francisco Pizarro e Hernán Cortez.

Ainda sobre esses povos pré-colombianos temos um filme muito interessante e que por pouco não passou despercebido. A Disney não o divulgou muito, mas o filme era realmente bom e fez sucesso: “A Nova onda do Imperador”<sup>153</sup>. O filme retrata o império Inca de uma forma hilária. Temos um imperador mimado no trono de Cuzco e vários outros resquícios daquela civilização são bem aproveitados. Temos a conselheira Ysma, conselheira idosa que realmente existia na época. Temos o sol bem presente, que era a divindade máxima para aquela civilização. E é claro o imperador era uma figura muito respeitada e considerado como tendo uma ligação com o divino, daí o personagem Kusko ser tão mimado e cheio de mordomias. Estão lá também as lhamas, o vestuário padrão conhecido com aquele poncho e as muitos adornos e jóias que os incas gostavam de usar e o cenário marcante do Peru com suas montanhas também está lá. Resumindo, este filme é bom não só por ser muito divertido, mas é interessante porque é um dos raros filmes que tratam dessas civilizações pré-colombianas, o que por si só já é um ponto positivo para o uso na educação de alunos.

Como já mencionamos antes, os filmes da Disney, em parte por quererem estar voltados para todas as idades, acaba por tendo de modificar a história a que vai se basear, principalmente quando se trata de literatura. E um dos filmes que foi baseado na literatura e considerado audacioso foi o “O Corcunda de Notre Dame”<sup>154</sup>. Quem leu o livro sabe que o final não é um dos mais felizes. Esmeralda não termina com o seu amor e ainda morre devido a vontade de Claude Frollo e depois é acompanhada por Quasímodo. No filme a mudança é drástica: Esmeralda termina com Febo (o homem que no livro a rejeita) e Quasímodo termina com todos o saudando em frente a catedral, em uma visão utópica para nós e também para Victor Hugo<sup>155</sup> que prefere a versão de que a maioria das pessoas são realmente maldosas e preconceituosas quando o assunto é aparência. A Disney gosta de enxergar bondade até

<sup>152</sup> Letra da música “Meu, meu, meu” do filme Pocahontas.

<sup>153</sup> DINDAL, Mark. “A nova onda do imperador”( The Emperor's New Groove). Walt Disney Pictures. EUA, 2000.

<sup>154</sup> TROUSDALE, Gary / WISE, Kirk. “O corcunda de Notre dame” (The hunchback of Notre Dame). Walt Disney Pictures. EUA, 1996.

<sup>155</sup> HUGO, Victor. “O corcunda de Notre Dame”. Ed. Ediouro, 2003.

demais nas pessoas. Então de que um filme desse servirá, já que deturpa tanto o famoso livro? Mesmo com isso, ele de muito tem serventia para o professor de História. Tem muito o que se analisar no filme. A catedral do desenho é belíssima. Nos extras do DVD do filme, somos apresentados a como os desenhistas trabalham arduamente para incorporar cada mínimo detalhe dela no vídeo. A Disney prima pelos pequenos detalhes, as gárgulas estão lá, os sinos são muitos bem mostrados, seus sons são realmente belos e o filme ainda mostra o poder da Igreja na Idade Média. Ela como o santuário, como acolhida para os proscritos que tanto a personagem Esmeralda fala e defende. Os ciganos na época não têm vez, ou seja, ou se escondem ou se protegem na Igreja, mesmo que a própria Igreja os persiga. Outro ponto interessante e que segue o livro, é a festa dos Tolos, o carnaval parisiense que antecede a quaresma, onde “Todo mundo é rei e cada rei bufão”<sup>156</sup>, mostra bem o espírito da festa em se querer inverter os papéis. Nesse dia todos tinham o seu dia de glória, até os “feios”. Quer dizer quase, só até Quasímodo tirar a máscara e ser censurado e humilhado por todos no cartton. Logo, o filme se torna produtivo não se for associado á literatura em si, mas se voltarmos a época da Idade Média parisiense.

Afastando-nos mais ainda pro oriente, em especial na China, é nesse ponto que reside o problema em querer analisar filmes que falam de outra culturas que não a ocidental. É que sempre estaremos vendo o oriente com um olhar ocidental sobre eles. Como exemplo, temos uma obra que fez muito sucesso que foi *Mulan*<sup>157</sup>, com seus personagens carismáticos como Mushu o dragão da sorte, representando a crença nos dragões na mitologia chinesa. E temos lá a muralha da China, mesmo assim o filme ainda foi criticado por não representar bem a história da China, mas não foi o primeiro e não vai ser o último filme que é criticado por não parecer mostrar bem a história do Japão ou da China, como o recente “*Memórias de uma Gueixa*”<sup>158</sup>, criticado por não mostrar bem o Japão e utilizar atrizes chinesas ao invés das próprias japonesas e mostrar as gueixas como se fossem prostitutas. Mesmo assim o filme pode sim ser trabalhado, para mostrar a mitologia, a crença e a confiança forte que os chineses possuíam e ainda possuem em seus ancestrais, bem como preservar a honra e dignidade da família, procurada por *Mulan* até o último instante da história, fora outros exemplos de sua cultura. Ainda somos apresentados aos Hunos, e nesse ponto o filme rende, já que mostra os hunos realmente cruéis e impiedosos como eles realmente eram. Sempre lembrando que cabe ao professor pode corrigir isso frente a sala, dizer o que está errado ou

<sup>156</sup> Trecho da música “Às Avestas” (Topsy Turvy) de “O Corcunda de Notre Dame”.

<sup>157</sup> BRANCROFT, Tony / COOK, Barry. “*Mulan*”. Walt Disney Pictures. EUA, 1998.

<sup>158</sup> MARSHALL, Rob. “*Memórias de uma Gueixa*” (Memoirs of a Geisha). Columbia Pictures. EUA, 2005.

não, como uma forma até de fazer com que os alunos aprendam que para se fazer um filme é necessário mudanças para que ele se saia bem.

Iremos falar agora de um outro filme, no qual representou uma dos mais famosos sucessos de bilheteria dos estúdios Disney: “O Rei Leão”<sup>159</sup>. De fato O Rei Leão pode ser usado mais em uma aula de biologia do que de História. Existem livros de biologia que citam o filme quando o assunto é cadeia alimentar, onde o enredo do filme gira sobre esse assunto e onde Mufasa (o pai do protagonista Simba) dá uma explicação à respeito, fora a corriqueira idéia de que o mais forte sobrevive, do qual fala a lei de Darwin. Mas ainda em como ser útil ao campo da História, temos toda uma mitologia por trás do desenho e também temos Scar, o vilão do filme, que estaria fazendo uma associação com Hitler. Em uma cena vemos que ele comanda um grupo de Hienas e essas marcham como soldados, o que nos faz remeter a época nazista.

---

<sup>159</sup> ALLERS, Roger / MINKOFF, Rob . “O Rei leão” (The Lion king). Walt Disney Pictures. EUA, 1994.

#### IV.b. O segredo do fundo do mar: Ariel e as mensagens subliminares nos desenhos.

Chegamos agora a uma questão interessante, a das mensagens subliminares. O que seriam essas mensagens? Sabemos que significam aquelas mensagens presentes em um filme que não são tão explícitas e que as incorporamos sem termos conhecimento disso, ou seja, nós a apreendemos de forma inconsciente. Elas são uma forma de manipulação e é por isso que as mensagens subliminares são consideradas até perigosas, e em um desenho animado principalmente. As crianças ou os pais delas podem pensar que estão assistindo a um filme inocente, quando não estão. Muitos são os filmes que apresentam essas mensagens. Gostaríamos de dar espaço a um em especial, por ser conhecido por muitos e por ser inicialmente um filme ingênuo. Este seria a “Pequena Sereia”. Esse vídeo pode parecer realmente pueril, mas de acordo com muitos não o é. É um filme que foi baseado no conto de Hans Christian Anderson e que chama atenção em vários quesitos, como a mitologia, o rei Tritão ou Poseidon o deus do mar, mas passou a ficar mais interessante nos últimos tempos, tudo isso porque foi citado no livro *O Código da Vinci*<sup>160</sup>. Este como best-seller que se tornou, chamou a atenção de muitos para o que ele falava sobre não só da Pequena Sereia, mas as obras de Disney no geral.

O que ele diz é que assim como Leonardo da Vinci e Victor Hugo, Walt Disney fazia parte da Ordem de Molay<sup>161</sup>. Mas no *Código da Vinci*, Dan Brown defende que ele tentava passar em seus longas-metragens toda essa questão do graal, sobre Maria Madalena que teria sido subjugada e teriam escondido com o passar do tempo a história de que ela teria sido esposa de Jesus:

...Como Leonardo, Walt Disney adorava infundir mensagens ocultas e simbolismo em sua arte. Para o simbologista treinado, ver um dos primeiros filme de Disney era como ser bombardeado por uma avalanche de alusões e metáforas (...) A maioria das mensagens ocultas de Disney dizia respeito a religião, aos mitos pagãos e às histórias d a deusa subjugada. Não foi à toa que Disney recontou histórias como *Cinderela, a bela Adormecida e Branca de Neve* – todas tratando do encarceramento do sagrado feminino. Nem foi necessário um pano de fundo de simbolismo para entender que Branca de Neve – uma princesa que foi rebaixada após comer uma maçã envenenada – era uma alusão clara à queda de Eva no jardim do Éden. Ou que a princesa Aurora da Bela Adormecida – cujo codinome era “Rosa”, e que vivia no seio da floresta, para ser protegida das garras da bruxa malvada – era a versão da história do Graal para as crianças. Crianças.<sup>162</sup>

<sup>160</sup> BROWN, Dan. “O Código da Vinci”. Rio de Janeiro. Ed. Ediouro, 2004.

<sup>161</sup> E na verdade Walt Disney fazia parte dessa organização criada em 1919 nos Estados Unidos e que é sustentada pela Maçonaria.

<sup>162</sup> BROWN, Dan. “O Código da Vinci”. Rio de Janeiro. Ed. Ediouro, 2004. pp.278-9.

Essas obras citadas acima podem nada ter de relação com Maria Madalena, mas é quase inegável que “A Pequena Sereia” não tenha. E quem deu o primeiro passo para mostrar as mensagens subliminares que apareciam na película foi Margaret Starbird em “Maria Madalena e o Santo Graal”<sup>163</sup> e não Dan Brown.

Nesse livro a autora apresenta alguns pontos que ela considera ter ligação com Maria Madalena. Um deles é quando Ariel canta uma música<sup>164</sup> e toca na imagem que ela guarda em seu esconderijo para objetos dos “humanos”, que é o quadro do pintor George de Latour chamado “Madalena Penitente”. Ariel também possui cabelos bem ruivos, cor de cabelo que dizem ter sido o de Maria Madalena. Sobre o filme a autora ainda diz:

Uma questão mais relevante é a escolha do nome Ariel para a personagem que, no livro de Andersen, não tem nome. Ariel é outra denominação para Jerusalém, usada no livro do profeta Isaías (29;1-2) como sinônimo de “cidade sitiada”. É o equivalente simbólico da “desolada Viúva Sião” do livro de Lamentações e da Magdal-eder de Miquéias 4;8. Ariel representa os abandonadas remanescentes do povo de Deus. Talvez a escolha do nome tenha sido inconsciente por parte de quem contou a história, mas seu significado é espantoso...<sup>165</sup>.

Enfim, a Pequena Sereia seria útil em sala aula, na medida em que o professor quisesse polemizar sobre este assunto de Maria Madalena e sobre as mensagens subliminares presentes nos filmes e se estas estão realmente nos tentando dizer algo interessante.

---

<sup>163</sup> SATARBIRD, Margaret. “Maria Madalena e o Santo Graal: a mulher do vaso de alabastro”. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

<sup>164</sup> A música é “Parte do meu mundo”(Part of the world).

<sup>165</sup> SATARBIRD, Margaret. “Maria Madalena e o Santo Graal: a mulher do vaso de alabastro”. Rio de Janeiro: Sextante, 2004. p. 190.

#### IV.c. Dos contos de fadas a Beethoven: mais significações nas obras de animação

No caso dos longas baseados em contos de fadas e que marcaram mais o estúdio, podemos dizer que até eles não são restritos apenas as crianças, pois nem os contos originais são tão infantis.

Para falar de contos de fadas temos “O grande massacre dos gatos”<sup>166</sup>. O autor Robert Darnton faz toda uma retrospectiva sobre o surgimento dos contos de fadas, que teria sido mais disseminada pelos camponeses na Idade Média, até as modificações que eles sofreram. Esses contos possuíam um caráter bem mais realista do que os contos que nos são apresentados atualmente. Contos como a de “Chapeuzinho Vermelho” e “João e Maria” eram sangrentos, e os protagonistas passavam por grandes provações. E quase sempre os protagonistas eram pessoas que passam fome. E tudo isso para espelhar o clima da época, na França principalmente, onde a fome era grande. Lá a Cinderela na verdade se apaixona por um príncipe gordo e que pode lhe oferecer comida. O padrão de beleza e a forma que as histórias eram contadas eram diferentes. Antes se preferia pessoas que tinham condições de se alimentar bem e as histórias eram bem mais cômicas.

Charles Perrault foi um dos primeiros escritores a se preocupar em contar esses contos populares. Com o tempo é que esses contos foram sendo amenizados e ficando com um clima mais de fantasia, e isso foi possível devido aos irmãos Grimm que modificaram em muito as histórias originais. É nítido que Walt Disney preferiu retratar as versões mais recentes desses irmãos. Praticamente todas as obras, que vão de Branca de Neve a Bela Adormecida, se assemelham as deles.

É importante citarmos esse livro de Robert Darnton, para que saibamos que os contos de fadas por si só já não eram apenas para crianças. Eram destinados para a toda família. Só nos últimos tempos é que eles foram relegados apenas para o público infantil. E se formos atrás, descobriremos a história que se passa atrás de um simples conto, onde podemos encontrar referências não só da Idade Média, mas que vem desde a antiguidade com a mitologia celta, por exemplo. Dessa maneira, essas contos são antigos e vem sofrendo modificações conforme a época e os valores culturais de uma dada sociedade. Obviamente que Walt Disney iria preferir então a versão dos irmãos Grimm, pois a nossa sociedade atual com certeza não acolheria bem versões mais realistas e sangrentas desses contos.

---

<sup>166</sup> DARNTON, Robert. “O Grande Massacre de Gatos, e outros episódios da história cultural francesa”. Rio de Janeiro. Ed. Graal, 1986.

Da mesma forma que essas histórias, os filmes de animação também foram considerados como algo restrito apenas a crianças, mas se formos analisar alguns cartoons de Disney, encontraremos um importante fonte histórica, no que se refere a contos populares e como eles foram se suavizando com o tempo, mas que por trás ainda escondem a mesma história difundida por entre os séculos, ou seja, as lições de moral e o medo que as pessoas sempre sentiram e que nunca mudaram como passar dos anos.

Outro filme que é bom mencionarmos é *Fantasia*<sup>167</sup>. Este filme teve duas versões, uma em 1940 pelo próprio Walt Disney e a outra em 2000. *Fantasia* é composto de vários desenhos, no quais estes são narrados ao som apenas de músicas clássicas. A versão de 2000 é bem mais completa, possuindo os melhores desenhos de 1940 e outros novos.

Logo no primeiro desenho temos um belo show de baleias tanto no céu quanto no mar, que nadam e voam ao som de *I Pini di Roma* (os Pinheiros de Roma) de Ottorino Respighi. Nos cartoons mais cômicos temos um que se passa em Nova York e onde seus habitantes não conseguem encontrar um ritmo para a sua vida, um lugar em que todos tem pressa e não tem tempo para sonhar. Tudo ao som de *Rhapsody in Blue*<sup>168</sup> que tem tudo a ver com a idéia que o cartoon quer passar. E o outro é composto por um grupo de Flamingos, em que um dança e se diverte com o seu ioiô, e que causa a fúria dos outros companheiros. Através da música *Carnaval dos Animais* de Camille Saint-Saëns os flamingos pulam, brigam, correm, patinam na água, e o ioiô vai e volta de acordo com o tom da música. É um dos melhores de toda “*Fantasia*”.

Temos o famoso cartoon de Mickey em “*O Aprendiz de Feiticeiro*” e ao som de Paul Dukas. E temos também outras cenas com músicas como a 5ª sinfonia de Beethoven, ou a do Soldadinho de Chumbo com Piano Concerto No. 2 de Shostakovich.

Este filme seria exposto pelo professor com o intuito de que os alunos interagissem e conhecessem mais sobre a música clássica, já que é raro um aluno que seja familiarizado com esse tipo de música.

A proposta é dar mais atenção a filmes do estúdio Disney, mas é importante que falemos de cartoons como os dos Simpsons<sup>169</sup> e *South Park*<sup>170</sup>. Não tem muito o que comentar sobre eles, a não ser o fato de que são exceções aos os outros já citados, ou seja, um dos únicos cartoons considerados para os adultos pelo seu teor satírico. Em que cada fato polêmico do dia-a-dia está lá presente como forma de crítica. Os diretores estão sempre a

<sup>167</sup> “*Fantasia*”. Walt Disney Pictures. EUA, 1940.

<sup>168</sup> Música de George Gershwin.

<sup>169</sup> GROENING, Matt. “Os Simpsons” (*The Simpsons*). Fox Network. EUA, 1989.

<sup>170</sup> PARKER, Tray / STONE, Matt. “*South Park*”. EUA, 1997

postos para criticar alguma personalidade. Eles podem ser muito bem trabalhados em sala de aula na medida em que problematiza as várias notícias do mundo e são bem atuais.

Outro filme que merece atenção é o da “Anastácia”<sup>171</sup> que pode ser usado pra também entender uma história não muito abordada: a da Rússia. É óbvio que é diferente você querer passar um filme clássico como “Doutor Jivago”<sup>172</sup> e que é baseado em um best-seller de Boris Pasternak, para passar um desenho que mal fala da revolução e é de certa forma muito mentiroso quando coloca que a suposta filha dos Romanov estaria viva, o que apenas é uma lenda ou que considere os Romanov como “bonzinhos”. Mas é bom para abordar junto com os alunos a Revolução Russa e os Bolcheviques e também aqueles outros filmes dificilmente, novamente não querendo menosprezar a capacidade de raciocínio dos alunos, conseguirão manter atenção da turma, por serem filmes muito longos e um pouco antigos.

---

<sup>171</sup> OLDMAN, Gary / BLUTH, Don. “Anastácia”. Twentieth Century Fox. EUA, 1997.

<sup>172</sup> LEAN, David. “Doutor Jivago”. Warner Bros. EUA, 1965.

## Considerações Finais

Chegando ao final deste trabalho, percebemos que existe ainda muita dificuldade de estudar o cinema como fonte, pois, conforme já foi mencionado, existe sim certa dúvida e preconceito em analisar uma película cinematográfica entre os historiadores. Alguns o consideram como apenas ficção e sem ligação com a narrativa histórica que vivemos, e sabemos que essa suspeita não deveria existir. O filme é uma fonte documental que tem o mesmo status da escrita.

Esse problema aumenta, principalmente, quando nos deparamos com a escassez de obras que tratem do assunto, sobretudo quando este é direcionado aos cartoons, tema central dessa monografia aqui apresentada. E quando essas obras existem, nem sempre são de fácil acesso. Porém, cabe a nós interessados no assunto, fazermos um esforço e que, pelo menos, nos ajude a termos uma pequena base para o início de um trabalho que esteja relacionado com cinema, sobretudo os cartoons.

Sobre a dificuldade do uso do filme nas escolas, embora a nossa pesquisa defenda que o professor pode e deve utilizar o vídeo com a turma, embora nem sempre é possível devido às más condições das Escolas no nosso país. Mesmo com os empecilhos citados, os filmes se tornam cada vez mais essenciais, junto a aprendizagem.

Sabemos que nos dias atuais o nível de informação é muito grande, os alunos têm acesso todos os dias e de maneira muito rápida e mais prática à fotos, filmes, ou a qualquer outro tipo de informação do que antes costumávamos possuir, mas não conseguem fazer uma relação com suas experiências. O que indicamos é que cabe ao professor a tarefa de trabalhar em sala de aula com o olhar clínico de historiador e procurar mostrar essa relação.

A partir dessa pesquisa, entendemos que se formos pensar o cinema como entretenimento, estaremos perdendo uma boa ajuda na hora de se analisar épocas históricas. E não só nesse ponto, nós professores devemos facilitar para que o filme se torne um exercício de reflexão permanente.

Percebemos também que o vídeo primeiro de tudo tem que estar presente para nos divertir. Não devemos nos tornar apenas olhos ávidos para criticar tudo o que vemos na tela grande. Porém, no segundo momento é que deve o cinema se tornar peça chave pro historiador fazer o que quiser, mas apenas depois do entretenimento, que é a meta que o cinema visa atingir. Só assim, o professor e principalmente o aluno se sente mais livre para

analisar o que quer que seja que o filme aborde. Contudo, é necessário que o professor observe a linguagem do cinema mostrando seus códigos e representações.

Achamos que a pesquisa trouxe uma grande contribuição, a partir do instante que pudemos estudar uma faceta do cinema não muito conhecida, que é o filme de animação; um lado que ficamos mais livres para pesquisar e à vezes ficamos à vontade até demais, o que torna tudo mais interessante, acabando por revelar um aspecto mais intrigante do cinema.

Os diretores dos cartoons conseguem, através de sua linguagem única, nos prender e por vezes nos fazer esquecer que estão ali para denunciar algo, mas eles não estão lá apenas para nos mostrar seus personagens carismáticos, eles procuram nos passar suas idéias e nos convencer a acreditar nelas. E lembrando que o filme deve ser utilizado para complementar um texto escrito, nunca para o substituir. O filme vem para reforçar, para dar apoio e até contradizer o que já está escrito. Dessa forma não devemos subestimá-lo, mas também não devemos o sobrepor a outras fontes.

Entendemos então, que podem existir vantagens em se trabalhar com os desenhos animados em sala de aula. Primeiro, dificilmente o cartoon representa algo que não agrada as pessoas e segundo, dependendo da obra, o filme pode representar uma preciosa fonte para a narrativa passada.

Os filmes estão aí para que o desnudemos, e para que não só o critiquemos, mas que o elogiemos quando necessário. E é nesse sentido que o filme ganhou seu espaço e vem ganhado cada vez mais. Antes ele era visto como mera diversão, agora pode ser uma fonte rica para não só o estudo da História, mas para muitas outras disciplinas. Portanto, cabe agora ao professor interagir com as essas várias possibilidades de diálogo existentes entre a História e o Cinema.

Enfim, esperamos ter contribuído para o enriquecimento do tema com as sugestões da filmografia indicada...

Débora Raquel Nóbrega de Medeiros

## Referências Bibliográficas

- ARAÚJO**, Inácio. “Cinema: o mundo em Movimento”. São Paulo. Editora Scipione, 1995.
- BARRIE**, J.M. “Peter Pan”. São Paulo. Edições Loyola, 1995.
- BROWN**, Dan. “O Código da Vinci”. Rio de Janeiro. Ed. Ediouro, 2004.
- BULFINCH**, Thomas. “O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): história de deuses e heróis”. Rio de Janeiro. Ed. Ediouro- 4ª edição, 1999.
- BURKE**, Peter. “Testemunha Ocular: história e imagem”. São Paulo. Ed. Edusc, 2004.
- DARNTON**, Robert. “O Grande Massacre de Gatos, e outros episódios da história cultural francesa”. Rio de Janeiro. Ed. Graal, 1986.
- DICKENS**, Charles. “Cântico de Natal”. São Paulo, 2004.
- DORFMAN**, Ariel/ **MATTELART**, Armand. “Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- ELIOT**, Marc. “Walt Disney: o príncipe sombrio de Hollywood”. São Paul. Ed. Marco Zero, 1995.
- FERRO**, Marc. “Cinema e História”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p.83.
- HUGO**, Victor. “O corcunda de Notre Dame”. Ed. Ediouro, 2003.
- NAPOLITANO**, Marcos. “Como usar o cinema em sala de aula”. São Paulo. Ed. Contexto, 2005.
- PAIVA**, Eduardo França. “História e Imagens” – 2.ed. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2004.
- PULLMAN**, Philip. “A Bússola Dourada”. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- SATARBIRD**, Margaret. “Maria Madalena e o Santo Graal: a mulher do vaso de alabastro”. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.
- TWAIN**, Mark. “As Aventuras de Huckleberry Finn”. Ed. Matin Claret. São Paulo, 2003.
- \_\_\_\_\_ “As aventuras de Tow Sawyer”. Ed. Martin Claret. São Paulo, 2002.
- VIRILIO**, Paul. “Guerra e Cinema: logística da percepção” . São Paulo. Editora Boitempo, 2005.
- WELLS**, H.G. “A Guerra dos Mundos”. Rio de Janeiro. Ed. Objetiva, 2007.
- Revista** – História Viva. “Um pouco de Malandragem”. edição nº 30 - Abril 2006.
- Revista** – Esfinge “Walt Disney, sua filosofia secreta”. Edição nº 12.
- Internet** – [www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u64345.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u64345.shtml)
- Internet** – <http://www.gardenal.org/marcadiabo/materias35.htm>.

## Filmografia Citada

- BECKER**, Wolfgang. “Adeus Lênin”.(Good Bye Lenin!). Imagem Filmes Alemanha, 2003.
- CHAPLIN**, Charles. “Tempos Modernos”. EUA, 1946.
- COPPOLA**, Francis Ford. “Apocalypse Now”. Zoetrope Studios. EUA, 1979.
- EASTWOOD**, Clint. “A Conquista da Honra” (Flags of our fathers) Warner Bros. EUA, 2006.
- FORMAN**, Milos.“Amadeus”.Estados unidos, 1984
- KAPUR**, Shekhar. “Elizabeth”. Inglaterra. Universal Pictures, 1998.
- KUBRICK**, Stanley. “Nascido para Matar” (Born to Kill). EUA, 1987.
- LASSETER**, John. “Toy Story” Walt Disney Pictures. EUA, 1995.
- LEAN**, David. “Doutor Jivago”. Warner Bros. EUA, 1965.
- LIMA**, Kevin. “Encantada” Buena Vista. (Enchanted). EUA, 2007.
- MARSHALL**, Rob. “Memórias de uma Gueixa” (Memoirs of a Geisha). Columbia Pictures. EUA, 2005.
- MOORE**, Micheal.“Fahrenheit 9/11”. Documentário. EUA, 2004.
- ORTEGA**, Kenny. “High school Musical”. Walt Disney Pictures. EUA, 2007.
- REITMAN**, Jason. “Obrigado por Fumar” (Thank you for smoking). Fox Film.EUA, 2005.
- SPIELBERG**, Steven. “A lista de Schindler”. EUA, 1993.
- SPURLOCK**, Morgan. “Super Size Me: A Dieta do Palhaço”. Documentário. Estados Unidos, 2004
- STONE**, Oliver. “Platoon”. Flashstar. EUA, 1986.
- STURGES**, John. “Duelo de Titãs” (Last Train From Gun Hill). Paramount Pictures. EUA, 1959
- RIEFENSTAHL**, Leni.“Triunfo da Vontade” (Triumph des Willens). Alemanha, 1935
- TORNATORE**, Giuseppe. “Cinema Paradiso”. Itália, 1989.
- WADJA**, Andrzej. “Danton”. Estúdio: Gaumont International ,1983.
- WELLES**, Orson. “Cidadão Kane”. Warner Bros. EUA, 1941.
- YOUNG**, Terence. “Moscou contra 007”(From Russia With Love). Warner Bros. Inglaterra, 1963
- ZEMECKIS**, Robert. “A Lenda de Beowulf” (Beowulf). Warner Bros. EUA, 2007.

## Filmografia Indicada

- ADAMSON**, Andrew/ **JENSON**, Vicky. “Shrek”. Dreamworks. EUA, 2001.
- ALLERS**, Roger / **MINKOFF**, Rob . “O Rei leão” (The Lion king). Walt Disney Pictures. EUA, 1994.
- AVERY**, Tex. “Blitz Wolf”. EUA, 1942.
- BRANCROFT**, Tony / **COOK**, Barry. “Mulan”. Walt Disney Pictures. EUA, 1998.
- CLEMENTS**, Ron/ **MUSKER**, John. “Hércules”. Walt Disney Pictures. EUA, 1997.
- DINDAL**, Mark. “A nova onda do imperador”( The Emperor's New Groove). Walt Disney Pictures. EUA, 2000.
- DISNEY**, Walt. “Hitler's Children Education For Death”. Walt Disney Studios, 1943.
- \_\_\_\_\_. “Fantasia”. Walt Disney Pictures. EUA, 1940.
- FERGUSON**, Norman. “Você já foi à Bahia?” (The Three Caballeros). Walt Disney Pictures. EUA, 1944.
- FLEISCHER**, Max. “Betty Boop”. Paramount Pictures, 1930.
- FOSTER**, Harve / **JACKSON**, Wilfred. “A Canção do Sul”. Walt Disney Pictures. EUA. 1946.
- GABRIEL**, Mike / **GOLDBERG**, Eric. “Pocahontas”. Walt Disney Pictures. EUA, 1995.
- GERONIMI**, Clyde. “A Bela Adormecida” (Sleeping Beauty). EUA. Walt Disney Pictures, 1959.
- GILLER**. Burt. “Flowers and trees”. Walt Disney Pictures. EUA, 1932.
- GROENING**, Matt. “Os Simpsons” (The Simpsons). Fox Network. EUA, 1989.
- HANNA**, William/ **BARBERA**, Joseph. “Tom e jerry”.MGM, 1940.
- KINNEY**, Jack. “A Face do Fuhrer”. EUA, 1942
- LANTZ**, Walter. “Under the Couter Spy”. Universal, 1954.
- \_\_\_\_\_, “Pica-Pau Internacional”. Universal, 1957.
- LUSKE**, Ilton / **SHARPSTEEN**, Bem. “Pinóquio”(Pinocchio). Walt Disney Pictures. EUA, 1940
- MILLER**, Chris/ **RUI**, Raman.“Shrek Terceiro”. Dreamworks. EUA, 2007.
- OLDMAN**, Gary / **BLUTH**, Don. “Anastácia”. Twentieth Century Fox. EUA, 1997.
- PARKER**, Tray / **STONE**, Matt. “South Park”. EUA, 1997
- SEGAR**, E.C. “Popeye” EUA, 1929.
- SHARPSTEEN**, Ben. “Dumbo. Walt Disney Pictures. EUA, 1941.

**STEVENSON, Robert.** “Mary Poppins”. Walt Disney Pictures. EUA, 1964.

**TROUSDALE, Gary/ WISE, Kirk.** “A Bela e a Fera” (Beauty and the Beast). EUA. Walt Disney Pictures, 1991.

**TROUSDALE, Gary / WISE, Kirk.** “O Corcunda de Notre dame” (The hunchback of Notre Dame). Walt Disney Pictures. EUA, 1996.

“Any Bonds Today”. Warner Bros, 1942.