



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PEDAGOGIA**

NAYARA DIAS DE OLIVEIRA

**A TRANSMIDIAÇÃO DO CONTO DE FADAS ‘A PEQUENA SEREIA’:
A EDUCAÇÃO VISUAL NA INFÂNCIA CONTEMPORÂNEA**

Brasília- DF
2023

NAYARA DIAS DE OLIVEIRA

**A TRANSMIDIAÇÃO DO CONTO DE FADAS 'A PEQUENA SEREIA':
A EDUCAÇÃO VISUAL NA INFÂNCIA CONTEMPORÂNEA**

Trabalho Final de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Pedagogia, à Comissão Examinadora da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília, sob a orientação da Profa. Dra. Andrea Cristina Versuti.

Brasília-DF

2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pela autora.

Dt Dias de Oliveira, Nayara
 A transmídiação do conto de fadas "A Pequena Sereia": A
 educação visual na infância contemporânea / Nayara Dias de
 Oliveira; orientador Andrea Versuti. -- Brasília, 2023.
 67 p.

 Monografia (Graduação - Pedagogia) -- Universidade de
 Brasília, 2023.

 1. A Pequena Sereia. 2. Contos de fadas. 3.
 Transmídiação. 4. Imagens. 5. Raça. I. Versuti, Andrea,
 orient. II. Título.

A TRANSMIDIAÇÃO DO CONTO DE FADAS ‘A PEQUENA SEREIA’: A EDUCAÇÃO VISUAL NA INFÂNCIA CONTEMPORÂNEA

NAYARA DIAS DE OLIVEIRA

Trabalho Final de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Pedagogia, à Comissão Examinadora da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília, sob a orientação da Profa. Dra. Andrea Cristina Versuti.

Data de aprovação: 13 de dezembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Andrea Cristina Versuti (Orientadora)

Departamento de Métodos e Técnicas/ MTC
Faculdade de Educação da Universidade de Brasília

Professora Doutora Etienne Baldez Louzada Barbosa (Examinadora interna)

Departamento de Métodos e Técnicas/ MTC
Faculdade de Educação da Universidade de Brasília

Professora Doutora Renata Melo Barbosa do Nascimento (Examinadora externa)

Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares/ CEAM
Universidade de Brasília

Professora Mestre Camilli de Castro Barros (Membro suplente)

Secretária de Estado de Educação do Distrito Federal
Faculdade de Educação da Universidade de Brasília

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Leide e Nizan, por serem a minha fortaleza e apoio. O significado da extensão do amor da ponta dos pés até os fios de cabelo;

À minha irmã Laís pelo companheirismo e as risadas de madrugada;

Aos meus amigos da Universidade de Brasília, pelos momentos compartilhados e as pequenas alegrias da vida adulta;

Às minhas amigadas de outros momentos da vida, pelos encontros, as trocas e o afeto construído;

À minha avó Adelice, que veio a falecer neste ano, agradeço a sua existência permeada por amor e carinho;

À toda equipe do Programa de Residência Pedagógica, pelo aprendizado e por possibilitar que eu crescesse de forma tão bonita na área da educação;

Às crianças da Escola Classe 64, por terem me ensinado que a educação é a esperança de continuar cultivando novas raízes;

A todos os professores da Faculdade de Educação, por terem enriquecido minha jornada acadêmica;

Por fim, agradeço à minha orientadora Andrea Versuti, pelo apoio, compreensão e carinho na realização deste trabalho.

*As crianças criam. São esses os espaços
onde nascem suas árvores.*

(Helberto Helder)

RESUMO

O presente trabalho investigou os desdobramentos imagéticos da transmídiação do conto de fadas A Pequena Sereia, que se vinculou ao cinema nas versões do gênero de animação (1989) e na categoria de *live-action* (2023). Utilizou-se a abordagem da pesquisa qualitativa, apoiada na intervenção por meio de uma sequência didática aplicada para crianças do 4º ano de uma escola classe de Ceilândia, visando a consecução do objetivo geral da pesquisa, que buscou identificar quais são as contribuições que a transposição mencionada oferece à educação visual e cultural das infâncias no contexto contemporâneo. No intuito de compreender o percurso histórico atravessados pelos contos de fadas até chegar ao vínculo com os filmes, empregou-se os referenciais teóricos de García (2007), Schneider; Torossian (2009), Merege (2010) e Da Rosa; Thies (2021). Para captar a linguagem cinematográfica no processo transmidiático, recorreremos à fundamentação bibliográfica de Duarte (2002), Pinto (2009) e Jenkins (2015). A pesquisa seguiu para o segmento que aborda a representatividade racial do filme a partir de autores como hooks (2019) e Pereira et al (2023). Por fim, se ancorou na prática da sequência didática na escola, que resultou em registros visuais que corroboraram com a diversificação da leitura imagética das crianças.

PALAVRAS-CHAVE: A Pequena Sereia. Contos de Fadas. Transmídiação. Imagens. Raça.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Projeto literário 1	11
Figura 2 - Projeto Literário 2.....	12
Figura 3 - Ilustração de Hans Christian Andersen: As irmãs da Pequena Sereia	24
Figura 4 - A Pequena Sereia salva o príncipe	26
Figura 5 - A Pequena Sereia se encontra com a feiticeira	27
Figura 6 - Cena de Steamboat Willie.....	34
Figura 7 - Cartaz A Pequena Sereia (1989)	36
Figura 8 - Cartaz A Pequena Sereia (2023)	36
Figura 9 - Apresentação da animação (1989) - 3:10	37
Figura 10 - Apresentação do <i>live-action</i> (2023) - 01:31	37
Figura 11 - Ariel observa o príncipe (1989) - 19:33	38
Figura 12 - Ariel observa o príncipe (2023) - 23:25	38
Figura 13 - Ariel com a coleção destruída- 48:37	40
Figura 14 - Úrsula e Ariel fazem o acordo pela voz da princesa (1989) - 41:24.....	41
Figura 15 - Ariel faz o acordo com a feiticeira- (2023) - 55:27.....	41
Figura 16 - Úrsula faz o acordo com Ariel- (2023) - 55:29	42
Figura 17 - O desfecho- 02:01:39.....	43
Figura 18 - As irmãs da Pequena Sereia e o rei Tritão (2023) - 39:05	43
Figura 19 - Manchete 1	47
Figura 20 - Manchete 2	47
Figura 21 - Manchete 3	48
Figura 22 - Exibição do filme	52
Figura 23 - Cartaz nº1	54
Figura 24 - Cartaz nº 2	55
Figura 25 - Cartaz nº 3	56
Figura 26 - Cartaz nº 4	57

SUMÁRIO

MEMORIAL	10
INTRODUÇÃO	15
1. OS CONTOS DE FADAS	20
1.1 Os percursos atravessados pelos contos	20
1.2 A sereiazinha de Hans Christian Andersen	23
1.3 A pequena sereia na contemporaneidade	28
2. DA ANIMAÇÃO PARA O <i>LIVE-ACTION</i>: A TRANSMIDIAÇÃO DA PEQUENA SEREIA	32
2.1 As animações e o <i>live-action</i> na <i>Disney</i> : Dois modos de fazer cinema.....	32
2.2 As decupagens das versões de 1989 e 2023.....	35
3. DAS TELAS DE CINEMA PARA O MUNDO REAL: REPERCUSSÕES E REFLEXÕES DO <i>LIVE-ACTION</i> DE A PEQUENA SEREIA	46
3.1 Sereias negras existem?	46
3.2 O <i>live-action</i> através da percepção das crianças	49
3.2.1 Roteiro da sequência didática Cine Pipoca.....	49
3.2.2 Análise das produções visuais	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63

MEMORIAL

De início, logo percebi que não é possível contar a minha história sem antes contar a dos meus pais, afinal, sou um mosaico do que eles foram e do que eles se tornaram. De origem baiana, Leide e Nizan decidiram que Brasília seria o lugar para formar uma família, e em maio de 2002 receberam a chegada de sua primeira criança, seria uma menina. A princípio o nome era uma indecisão, Nizan queria que fosse o nome Leide ao contrário como uma forma de homenagem, mas ela achou que seria estranho, incomum em seu som. Então, entre conversas e risadas foi decidido que seria Nayara.

Em primeira pessoa, reflito sobre a decisão do meu nome ao lembrar da primeira aula da disciplina Oficina do professor-leitor, do curso de Pedagogia, a qual a professora Paula Gomes deu a seguinte atividade para a turma: pensar na origem do próprio nome. Desse exercício, veio à tona uma memória sobre todas as vezes em que o meu nome, apenas 6 letras, simplificou a minha existência.

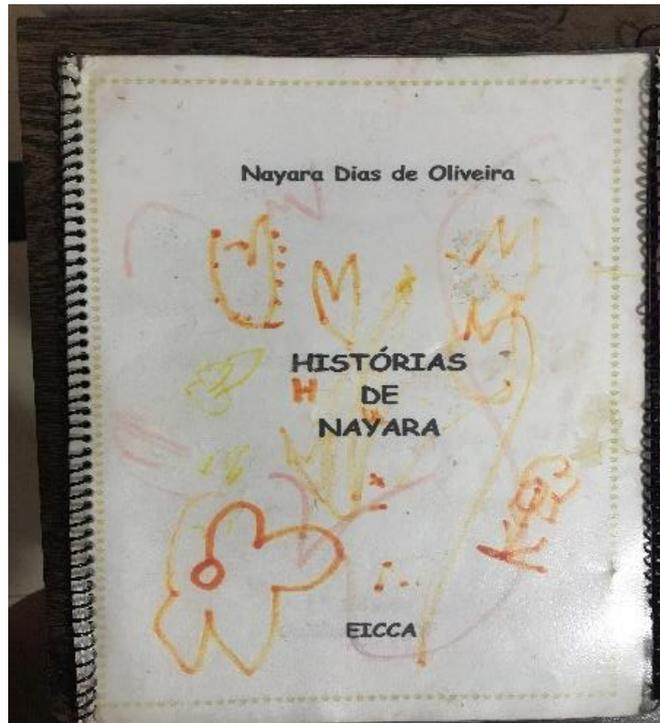
É justo falar sobre a significação das palavras, uma vez que através delas eu construí, inconscientemente, um escudo para atravessar toda a minha infância e adolescência. Para traçar o começo da minha relação com as palavras eu retorno à jornada do meu pai. Antes de possuir um carro, para chegar ao trabalho era preciso passar pela rodoviária do Plano Piloto, mas não era um caminho monótono, o barulho incessante e os ambulantes com seus clientes sempre chamavam atenção daqueles que ali passavam. Entre as idas e vindas em um cotidiano corrido, certa vez, as bancas com livros e gibis exigiram um tempo a mais do meu pai. Foi aí que começou a jornada, ele comprava livros infantis para mim de todas as variedades: as fábulas, os gibis, os contos de fadas, entre outros, passaram a ser uma novidade, um novo mundo a ser descoberto no meu universo.

O interesse na leitura se estendeu para a escrita, os cadernos e agendas que minha mãe comprava se transformavam em diários, e mais tarde, com o acesso aos computadores, o *Wattpad*, plataforma online para escritores e leitores, se tornou a porta de entrada para eu escrever histórias além das que eu vivia. Naquele tempo, qualquer pessoa que conversasse comigo por pelo menos poucos minutos saberia que meu sonho era ser escritora.

Em uma escola pequena que era localizada a poucas ruas de distância da

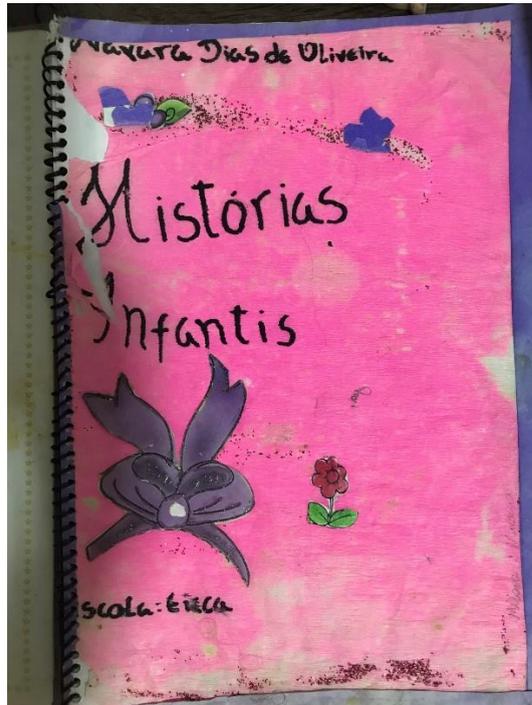
minha, nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, meu coração de leitora-escritora recebeu o acolhimento de uma professora de Português, que lecionava na época, e elaborou um projeto literário em que criávamos livros com base nas leituras do bimestre.

Figura 1 - Projeto literário 1



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 2 - Projeto Literário 2



Fonte: Acervo Pessoal

Essas histórias permitiram que eu me apaixonasse por outros gêneros literários: os contos de fadas, as *fanfics*, os livros de fantasia, os clássicos de Clarice Lispector, entre tanto outros.

Já nos Anos Finais do Ensino Fundamental, eu me mudei para outra escola, com outras pessoas e outros sonhos que tomavam forma. Em um novo ambiente, eu me sentia como um pontinho diante de tantas expectativas, afinal era uma escola fora do meu bairro. A literatura ainda era como uma mobília afetiva que fazia parte dos meus dias, mas naqueles anos outros recortes da vida também despertavam meu interesse, porque eu entendia que o mundo era grande demais e eu podia me encantar por outras partes dele.

Foi através da arte que outras vivências se desenharam além daquelas que os livros ofereciam. Tudo que era minimamente artístico me induzia a curiosidade, as pinturas, os desenhos, as fotografias, e os filmes. Principalmente os filmes, porque sempre quando o dia estava perto de acabar, eu, minha mãe, minha irmã e prima nos reuníamos na sala para assistir algum filme que estivesse passando na TV. Nesse ponto, escolher não era tão difícil, pois, na maioria das vezes eram os filmes da *Disney* que ganhavam uma chance de participar das nossas memórias.

Rir, chorar e dar sentido à vida em uma linguagem mais afetuosa são algumas

das emoções que percorriam e ainda percorrem toda vez que eu assisto algum filme. Não se trata apenas do ato de sentar-se para assistir algumas cenas, mas sim sobre se permitir ser dominada pela sensibilidade da arte. Conforme os anos se passaram, esse sentimento permaneceu na minha adolescência, entretanto, com o acréscimo do percurso natural do ser humano: crescer.

Quando a época do Ensino Médio chegou todos os acontecimentos se voltavam para tentar descobrir o que seria o amanhã. O futuro se erguia como um muro alto e imponente. “Você já decidiu o que vai ser?” Era a pergunta mais comum que alguém poderia fazer para um estudante do Ensino Médio. Até o 3º ano eu não tinha certeza de nada, mas sabia que eu não deveria me render ao “vir a ser”, porque eu já era alguém.

Assim, no último ano do Ensino Médio, eu havia começado o período de fazer as provas para ganhar uma bolsa de estudos para o Ensino Superior. Nesse período experimentar as consequências de uma escolha significava, necessariamente, lidar com um caminho que seria um divisor de águas. Por fim, optei que a licenciatura em Letras seria a opção mais próxima de quem eu era, apesar de gostar da ideia de outras carreiras também.

Terminei o Ensino Médio com 16 anos e não atingi a nota esperada na prova, na primeira tentativa em que fiz o Enem. Segui adiante e meus pais me matricularam em um cursinho preparatório que focava em vestibulares, e em outras provas nacionais. Nessa época, tudo ao meu redor reivindicava que eu considerasse o período estudando no cursinho como um intervalo no tempo, porque era mais provável que a vida só começasse de verdade quando eu estivesse na faculdade.

Ao contrário desse pensamento, foi no cursinho que conheci pessoas que se tornaram companheiras de vida por muito mais tempo do que apenas um intervalo. Naqueles momentos eu descobri a imensidão de significados que continham nos meus traços e pela primeira vez me reconheci como mulher negra, não como um choque de realidade, mas como um reconhecimento de um recorte da minha identidade que eu não enxergava.

Entre tantas descobertas, ter escolhido a Pedagogia como primeira opção no vestibular da Universidade de Brasília foi uma das minhas maiores surpresas. Quando eu pesquisei um curso que eu pudesse atuar em diferentes áreas da educação e ainda com disciplinas que variavam desde a psicologia até o cinema, encontrei como resposta a Pedagogia.

Ao falar do Ensino Superior, penso na UnB como algo que está muito além de um espaço que possibilitou a minha formação como profissional da educação, porque a Universidade de Brasília e as pessoas que conheci através dela transformaram o meu coração confuso, com tantas incertezas sobre o meu pertencimento naquele lugar, em um coração acolhido.

Desde o meu primeiro ano de graduação, em 2019, até atualmente, no ano de 2023, é difícil reunir todas as memórias, os afetos construídos e as conquistas realizadas em um único texto, embora seja possível definir todas essas vivências em uma única palavra: gratidão.

Eu afirmo que a Pedagogia reconfigurou o meu olhar à educação, relembro do meu primeiro semestre no curso, no qual assisti as aulas de Educação, Tecnologia e Comunicação (ETEC) com a professora Cláudia Sanz e o momento mais marcante da disciplina foi encontrar na bibliografia um texto sobre o apagamento das meninas negras nas animações, das autoras Barbosa e De Souza (2018), o qual me inspirou a pesquisar mais a respeito. Apresentei esse estudo em um seminário da disciplina e a influência que ele despertou na minha vida acadêmica é o reflexo dessa pesquisa.

Ao chegar no último ano do curso, tive a sorte de cruzar o meu caminho com uma pessoa excepcional, tanto como inspiração na academia quanto na vida, essa é a descrição da orientadora deste trabalho Andrea Versuti. Quando pensei no tema da minha pesquisa final, enquanto graduanda de Pedagogia, eu queria que fosse algo que entrelaçasse toda as paixões que descobri na minha jornada, o cinema, a literatura, e a força que existe em se reconhecer nas telas. No entanto, na primeira orientação de TCC eu não havia concluído que este seria o tema. Foram as conversas, a compreensão e o apoio de Andrea que transformaram as possibilidades em realidade. O tempo em que juntas colaboramos foi curto, mas a gratidão não tem tamanho.

Este trabalho é resultado de um longo processo interior e exterior que não seria possível de ser realizado sem a existência e resistência de todas as pessoas mencionadas neste memorial.

INTRODUÇÃO

O cenário contemporâneo é atrelado ao contexto em que as Tecnologias de Informação e Comunicação - TICs¹ dominam e transformam as esferas política, social, cultural e educacional. Esse panorama envolve a concepção de transmídia que para Jenkins (2015) é a forma como as narrativas se desdobram através de diferentes mídias, e em cada uma delas recebe uma contribuição única e relevante do nosso entendimento sobre esse universo. O autor ainda afirma que esse cenário é resultante da convergência de mídias.

Sob essa perspectiva, Do Carmo et al (2017, p.1) enfatizam que esses dispositivos midiáticos “alteraram o modo com que as sociedades se apresentam no mundo e o modo com que elas se amparam nas novas tecnologias, para desempenhar funções e garantir a manutenção de práticas culturais.”. O desdobramento dessas práticas resulta no uso de múltiplas formas de mídias, que podem divergir ou convergir em suas funcionalidades.

As narrativas transmídia mostram-se importantes, ganham destaque na medida em que mais do que permitir a construção de materiais de diversas naturezas em diferentes formatos, são construídas em uma simbiose de conhecimento compartilhado por diferentes indivíduos em diferentes espaços físicos. Por isso, a construção de histórias neste novo formato tem chamado a atenção. Trata-se de um modo de narrar acontecimentos em que muitas vozes, ainda que distantes uma das outras, atuam em uma espécie de coro que se constitui como tal à medida que as vozes se cruzam. (Do Carmo et al, 2017, p.2)

A maneira como as crianças interagem com essas narrativas é de suma importância, posto que na sociedade midiática que as cerca, a apropriação das imagens e seus significados possibilita uma contribuição na construção da subjetividade e na ampliação da educação visual. Considerando essa situação, o presente trabalho explora a transmídiação do conto de fadas A Pequena Sereia (1989) na animação para o *live-action* (2023), atentando à sua narrativa desde o gênero literário até a sua adaptação atual.

Com o suporte de uma pesquisa bibliográfica, o estudo teve como finalidade investigar de que modo a mudança desse conto para o gênero cinematográfico *live-action* possibilita o encontro das infâncias contemporâneas com uma educação visual,

¹ TICs é sigla para a denominação das Tecnologias de Informação e Comunicação.

que ilustra o contexto social em que elas estão inseridas. Para desenvolver essa indagação, o trabalho analisou e ponderou os desdobramentos atravessados por esse produto cultural até a atualidade, considerando as principais transformações para a cinematografia que apresentam, entre outros elementos, a representatividade racial da atriz *Halle Bailey* no papel da princesa Ariel.

Quanto à metodologia, esta pesquisa é sustentada por uma abordagem qualitativa e se constituiu na pesquisa bibliográfica, cuja finalidade é descrita por Fontelles (2009, p.6) “para compor a fundamentação teórica a partir da avaliação atenta e sistemática de livros, periódicos, documentos, textos, mapas, fotos, manuscritos e, até mesmo, de material disponibilizado na internet etc.” Após a elaboração e compreensão do referencial teórico, realizou-se as decupagens das duas versões do filme *A Pequena Sereia*. Esse procedimento é identificado por Xavier (2005, p. 27) como “o processo de decomposição do filme (e, portanto, das sequências e cenas) em planos”. Essa técnica deu sequência a uma pesquisa exploratória acerca da repercussão dessa obra nas redes sociais, considerando as diferentes manifestações *online* acerca da escolha de uma atriz negra para interpretar *A Pequena Sereia*.

Na prática organizamos uma intervenção por meio da aplicação de uma sequência didática com as 15 crianças do 4º ano de uma escola Classe de Ceilândia. A escolha dessa escola foi baseada na minha proximidade com o espaço, pois, faço parte do Programa de Residência Pedagógica (PRP) na instituição. Em relação à seleção da turma, a decisão pelo 4º ano foi sustentada nos seguintes fatores: a correspondência pela idade mínima de 10 anos requerida para assistir ao filme e a disponibilidade de recursos tecnológicos necessários para apresentação da obra, que foram oferecidos pelo professor regente.

A proposta em questão se configura como sendo uma Pesquisa de Natureza Interventiva (PNI), do tipo pesquisa de aplicação. Para Teixeira e Megid Neto (2017), essas investigações são estruturadas a partir de projetos cujas prioridades são estabelecidas inteiramente pelos pesquisadores. A sua composição envolve o “planejamento, a aplicação (execução) e a análise de dados sobre o processo desenvolvido, em geral, tentando delimitar limites e possibilidades daquilo que é testado ou desenvolvido na intervenção” (Teixeira; Megid Neto 2017, p. 1068-1069). Conforme os autores, os processos são apoiados em referenciais do campo específico de estudo, bem como em teorias. Para isso, os objetivos

[...] não estão necessariamente voltados para a transformação de uma realidade, mas sim, amiúde, dar contribuições para a geração de conhecimentos e práticas, envolvendo tanto a formação de professores, quanto questões mais diretamente relacionadas aos processos de ensino e aprendizagem, como a testagem de princípios pedagógicos e curriculares (interdisciplinaridade, contextualização, transversalidade, avaliação etc.) e recursos didáticos (Teixeira; Megid Neto, 2017, p. 1069).

Diante disso, a escolha em questão deve-se ao fato de considerá-la como sendo a proposta que mais se adequa aos objetivos definidos, por meio da qual o trabalho participativo e dinâmico entre os envolvidos – alunos e pesquisador – fomentará na resolução da problemática investigada.

O trabalho foi estruturado em 3 capítulos: O primeiro capítulo está dividido em três subtópicos que, de modo geral, consistiram na realização da pesquisa bibliográfica sobre a dimensão narrativa da história clássica *A Pequena Sereia* escrita por Hans Christian Andersen em 1837 a partir de referenciais teóricos como Merege (2010), Schneider e Torossian (2009), Silva (2018), Azevedo e Sena (2020), De Souza (2022), entre outros. Por meio desses estudos, o objetivo foi fundamentar o percurso sócio-histórico dos contos de fadas até a contemporaneidade, com o intuito de associar essas noções à cultura visual infantil.

A segunda parte do trabalho teve como eixo principal as transmediações entre as versões animada e *live-action* do conto de fadas *A Pequena Sereia*, e se dividiu em 2 subitens. A primeira subseção pretendeu abarcar um estudo bibliográfico sobre a contextualização histórica do cinema, apoiada nos teóricos Duarte (2002), Pinto (2009), Leão; Carrasco (2017) e Bolshaw; Gonçalves (2018). No teor cinematográfico, a pesquisa desse subtópico centrou-se nas produções dos estúdios *Walt Disney*, que originaram o objeto de estudo desse trabalho *A Pequena Sereia*.

O segundo subtópico, do capítulo dois, abordou a decupagem das duas versões da *A Pequena Sereia*: a animação lançada em 1989 e o *live-action* sob mesmo título lançado em 2023. Essa etapa intencionou identificar os elementos que compõe e diferenciam as dimensões textual e estética que estruturam essas produções audiovisuais. A análise fílmica é composta de várias dimensões, derivadas de uma relação marcada e marcante entre objeto/sujeito, exterior/interior, subjetividade/ objetividade. O que remete à possível ideia de que analisar um filme precisa ser tratada enquanto uma metodologia complexa, e que depende dessa complexidade para fazer jus à sua essência. (Da Silva Rabelo et al., 2019, p.2)

Por fim, o último capítulo é composto de duas partes. A primeira é sustentada

por meio de uma pesquisa exploratória, a partir de dados coletados na internet a respeito da repercussão da adaptação do filme *A Pequena Sereia* focalizando na recepção do público à escolha da atriz *Halle Bailey* para interpretar a princesa Ariel. Para essa etapa, analisei sites e perfis jornalísticos que demonstraram as principais nuances das manifestações *online* do público: a identificação de crianças negras em vista da representatividade racial da atriz e o racismo que caracteriza a ideia de que sereias, figuras fictícias de contos de fadas, não podem ser racializadas.

Também foi examinado o enfoque nos diversos vídeos de crianças negras, veiculados ao site G1 Globo (2023), reagindo à notícia da princesa Ariel na interpretação de uma atriz não branca. Em seguida, os diversos comentários racistas que aparecem no trailer da *live-action* lançado pelo YouTube, abordados pela BBC (2022). De igual modo, averiguamos o contexto racista nas críticas negativas ao filme. Nesta perspectiva, consideramos a matéria publicada pela revista norte-americana digital *Deadline Hollywood* (2023) que estabelece a ausência de cenários que remetem à escravidão como uma falha de roteiro no filme.

Como encerramento, o último subtópico é destinado à descrição e análise da intervenção, executada por meio de uma sequência didática com os alunos e alunas do 4º ano do Ensino Fundamental de uma escola classe localizada na Ceilândia. A prática foi mediada com o auxílio do professor regente da turma, que compreendeu a exibição do filme na sala de aula, e o posterior desenvolvimento coletivo de interações e reflexões a respeito da experiência. O produto dessa ação se concretizou na realização de uma produção artística livre sobre a percepção da obra, na qual cada estudante realizou um desenho. Dessa maneira, a intervenção intencionou alcançar interpretações, perspectivas e significados atribuídos pelas crianças da turma ao filme.

Portanto, a questão norteadora examinada por essa pesquisa é: como a transmediação do conto de fadas da Pequena Sereia para o *live-action* pode impactar a educação visual infantil? Para tanto, o objetivo geral do trabalho visou compreender de que modo a transmediação do conto de fadas A Pequena sereia para o *live-action* nos cinemas contribui para a educação visual e cultural das crianças.

No que concerne aos objetivos específicos, definimos os seguintes:

Realizar pesquisa bibliográfica a partir de referenciais teóricos que desenvolvem estudos sobre os contos de fadas;

Produzir uma análise sobre os elementos que estruturam a linguagem cinematográfica da animação *A Pequena Sereia* (1989) para a transposição ao *live-*

action, relacionando com suas aproximações e diferenças;

Reunir materiais disponibilizados na internet que exemplificam a repercussão *online* que o filme trouxe, explorando e identificando suas características a partir de um olhar crítico;

Elaborar uma intervenção por meio da aplicação de uma sequência didática em conjunto com as crianças do 4º ano do Ensino Fundamental da Escola Classe 64, buscando captar os significados atribuídos à narrativa, por meio de um registro dos desenhos produzidos por elas após assistir ao filme.

Após os capítulos, ofertamos as considerações finais desta pesquisa.

1. OS CONTOS DE FADAS

Este capítulo, que será dividido em três subtítulos, propõe uma análise bibliográfica sobre o objeto de estudo desse trabalho: os contos de fadas, percorrendo as dimensões histórica e literária. A primeira parte conduz uma abordagem sobre a origem dos contos e seus percursos até os dias atuais. A segunda seção contempla a narrativa do conto clássico a Pequena Sereia escrito por Hans Christian Andersen e publicado em 1837. Por fim, o terceiro subtítulo discute a permanência dessa literatura na contemporaneidade.

1.1 Os percursos atravessados pelos contos

Antes de serem encontrados no formato popularmente conhecido e consumido na contemporaneidade, os contos de fadas atravessaram diversas transformações desencadeadas, principalmente, pelo contexto sócio-histórico em que o gênero foi situado. No início da linha do tempo, com base nos estudos de Merege (2010), é possível traçar a origem dessas histórias na Antiguidade Clássica. Embora a autora não situe uma data específica para o surgimento dessas narrativas, é considerado que os primeiros registros derivem de épocas pré-históricas.

Com ecos no terreno do sagrado – como a Gesta de Gilgamesh cujos primeiros fragmentos datam de cerca de 2.100 antes da presente era, conteria elementos provenientes daquele imaginário ancestral, povoado de seres mágicos, animais fantásticos, feiticeiros, deuses e gênios, além de um herói (ou heroína) enviado numa jornada que é ao mesmo tempo a busca de um objetivo e do autoconhecimento. (Merege, 2010, p.8)

Segundo Schneider e Torossian (2009, p,134) os contos “eram relatados por narradores profissionais, os quais herdavam essa função dos antepassados, ou como uma simples tradição transmitida de pessoa para pessoa”. Nesse contexto, Merege (2010) ainda explica que as mulheres ocuparam um papel importante na difusão dos contos e disponibilizaram a maior parte das versões catalogadas pelos irmãos Grimm.

Com isso não estamos afirmando, em absoluto, que os contos de fadas foram criados pelas mulheres ou que eram narrados somente por estas, mas os relatos existentes desde a Antiguidade levam a crer que eram as mulheres, em seus serões familiares, na intimidade da sala de fiar ou no trabalho dos campos, que se encarregavam de contar e acrescentar seu ponto às histórias populares. (Merege, 2010, p. 20)

Em decorrência desse contexto, é necessário enfatizar que os contos de fadas,

tanto em sua forma literária quanto midiática, refletem as circunstâncias do tempo em que são produzidos. Nesse caso, cabe destacar o apagamento feminino. Essa reflexão advém do fato de que, apesar da estudiosa mencionada denominar as mulheres como figuras necessárias para a popularização das histórias, elas não são devidamente reconhecidas diante de suas contribuições.

Essas mulheres ficaram conhecidas como “preciosas” e teriam desenvolvido essa atividade literária durante o barroco francês ativamente, embora fossem ridicularizadas por alguns homens da época. O fato de não as conhecermos melhor, é porque infelizmente elas não conseguiam ir além dos salões franceses, numa época em que muitas não podiam sequer frequentar escolas e academias. (De Souza, 2022, p.194)

Quanto às versões registradas dos contos, em sua natureza literária, os elementos que perpetuam os contos de fadas como produto cultural marcante são as figuras do insólito, estas pertencentes ao gênero do Maravilhoso. Para García (2007, p. 20), insólito se adjectiva ao que é “equiparado ao sobrenatural e ao extraordinário, ou seja, àquilo que foge do usual ou do previsto, que é fora do comum, não é regular, é raro, excepcional, estranho, esquisito, inacreditável, inabitual, inusual, imprevisto, maravilhoso”.

Nesse sentido, as fadas, sereias, objetos falantes, metamorfos, entre outros, são integrantes do cenário Maravilhoso, que apresenta uma ruptura com o real. Devido a não-exclusividade dessa característica, também presente em outros gêneros, se faz necessário diferenciar o Maravilhoso em relação aos contos fantásticos. Santos (2009) elabora que o ponto principal para compreender essa divergência é a abordagem dos personagens diante de situações insólitas. Enquanto no gênero Fantástico há estranheza e hesitação ao lidar com acontecimentos sobrenaturais, nos contos maravilhosos reside otimismo e aceitação dos eventos mágicos.

Diferente do panorama contemporâneo, nas produções literárias iniciais o público designado a ouvir o “Era uma vez” não era o infantil, “uma vez que as histórias eram recheadas de cenas de adultério, canibalismo, incesto, mortes hediondas e outros componentes do imaginário dos adultos”. (Schneider; Torossian, 2009, p.134). Nesse olhar, as narrativas em que os heróis e heroínas alcançam o “Felizes para sempre” são frutos de uma reconfiguração literária em que esses elementos violentos são substituídos por cenários mágicos de esperança, bondade, e sobretudo, com a tonalidade persistente das lições de moral, características adequadas para serem

encaixadas na literatura infantil. De Souza (2022, p. 189) pondera que,

Sendo assim, contos de encantamento são histórias construídas a partir de acontecimentos mágicos. Embora o contexto das estórias remeta à Idade Média, tratam de questões próprias do ser humano, como o amor, o medo, a inveja, o perdão, a morte. Passaram a ser destinados às crianças a partir da construção da ideia de infância no século XVIII, sendo adaptadas a partir de então a esse público.

Para além da essência que configura essas histórias, as aventuras contadas nesse universo encantado ganharam destaque através dos expoentes dessa literatura: Charles Perrault, Jacob Grimm e Wilhelm Grimm, reconhecidos atualmente como os Irmãos Grimm, e Hans Christian Andersen, respectivamente, escritores dos clássicos: Cinderela (1697), A Bela e a Fera (1812), e a Pequena Sereia (1837).

Nesse viés, “ainda que alguns autores creditem os italianos Straparola e Basile como os primeiros a trazer essas histórias de cunho popular para a literatura formal escrita, costuma-se postular Charles Perrault como o primeiro cânone dos contos de fadas”. (Da Rosa; Thies, 2021, p.5). Os autores citados apontam que foi com a publicação dos contos de Perrault que as histórias maravilhosas ganharam condição para permanecer no imaginário popular. Posteriormente, esse evento nos leva ao percurso trilhado pelos Irmãos Grimm, que adquiriram relevância ao participarem do processo de coletar e suavizar os contos. Conforme Da Rosa; Thies (2021, p.5),

O feito de Jacob e Wilhelm Grimm, intelectuais do século XIX, foi transformar sua pesquisa, que buscava registrar e preservar na escrita a essência dos povos germânicos presente apenas na oralidade, desenvolvida a partir da recolha escrita dos relatos orais de sabedoria popular, em uma antologia de contos que ganhou o gosto do público.

Entre os escritores notórios do gênero Maravilhoso, as obras de Hans Christian Andersen assumem um valor significativo no cenário dos contos. Por esse aspecto, é cabível revisitar Schneider; Torrossian (2009, p.136), uma vez que, os autores complementam que o autor é

considerado por muitos como o pai da literatura infantil, destacou-se justamente por escrever seus contos diretamente para as crianças. Diferente dos demais autores da época, que adaptavam as histórias à realidade infantil, Andersen criou uma narrativa destinada para esse público.

Com diversas obras catalogadas, o objeto de estudo desse trabalho se concentra, especificamente, na narrativa publicada por Andersen em 1837, A Pequena Sereia, considerando, principalmente, os elementos que permaneceram e os que resultaram em variações.

1.2 A sereiazinha de Hans Christian Andersen

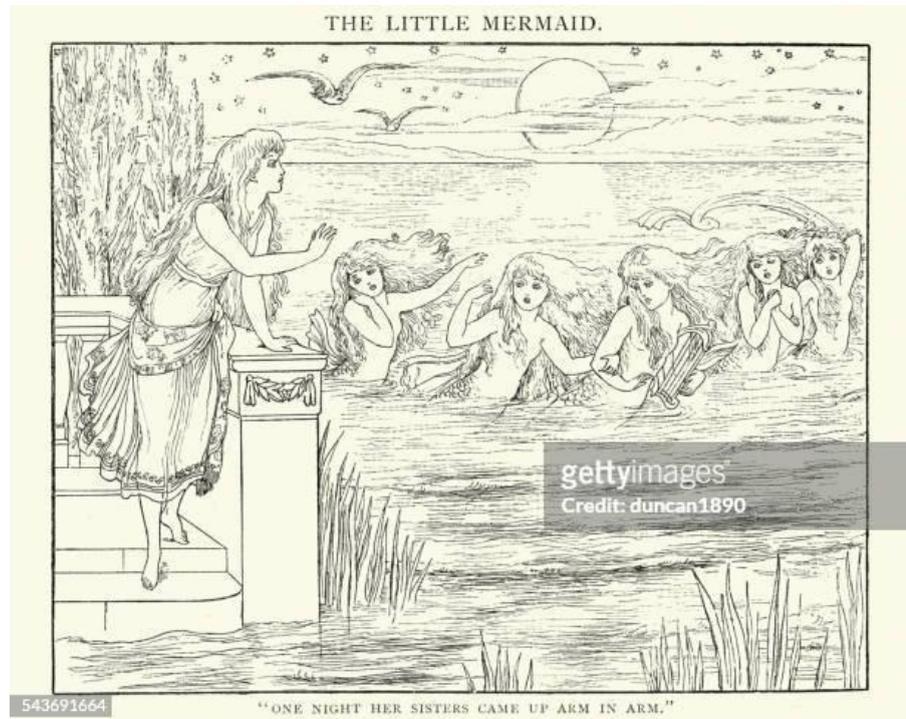
Essa seção analisa o conto de fadas A Pequena Sereia (1837), ou como originalmente traduzido “A Sereiazinha”, do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen. É fundamental que essa leitura seja realizada a fim de compreender, posteriormente nessa pesquisa, quais processos foram efetuados nas transfigurações da obra para os moldes midiáticos do contemporâneo. Adiante, a análise presente foi construída a partir da perspectiva de como as figuras femininas são representadas, e dos elementos da narrativa que, possivelmente, pretendem se aproximar com o leitor e/ou leitora.

A necessidade que a princesa do mar tem em conhecer o mundo dos humanos é, essencialmente, o evento principal do enredo de Andersen, visto que é por meio do anseio da Pequena Sereia que a curiosidade do(a) leitor(a) é despertada para saber se este desejo da protagonista irá ou não o concretizar. Narrada em 3ª pessoa, a trama se desenrola por meio da princesa e suas 5 irmãs que compartilham o mesmo desejo de ver o mundo fora do reino marítimo. No entanto, a avó, mãe do rei apresentada como símbolo de autoridade, declara que as crianças só poderiam visitar a superfície quando completassem 15 anos. Em decorrência disso, surge o primeiro obstáculo da Pequena Sereia, uma vez que, ela seria a última das irmãs a atingir a idade.

Destaca-se que ao adentrar a história, o primeiro traço marcante da escrita é que nenhuma das personagens possui nome, sendo a ordem do nascimento a característica utilizada por Andersen para distinguir as irmãs. A exemplificar, no trecho: “Chegou então a vez da quinta irmã, cujo aniversário ocorreu precisamente no inverno e que, portanto, teve a oportunidade de ver, pela primeira vez, coisas que as outras não tinham visto.” (Andersen, 1958, n.p).

Convém esclarecer que foram inseridas ilustrações do autor Hans Christian Andersen (Figura 3), (Figura 4) e (Figura 5), com o propósito de contribuir na compreensão e visualização do conteúdo explicitado no conto. Por conseguinte, os elementos visuais complementam e evidenciam a análise da narrativa.

Figura 3 - Ilustração de Hans Christian Andersen: As irmãs da Pequena Sereia



Fonte: Getty Images²

Desse modo, o nome Ariel que reconhecemos como a Pequena Sereia é resultado de uma identificação criada pelo estúdio *Walt Disney*, na animação mostrada ao público em 1989. Ainda que no material literário a ausência de nomes possa causar um distanciamento entre o/a leitor/a e a obra, esse caráter é compensado pelos atributos humanos demonstrados pelas sereias. Felicidade, inveja, tristeza, entre outras emoções, são condições que procedem formas de se relacionar com o mundo. É possível encontrar um desses sentimentos na passagem da história em que a Pequena Sereia, que ainda não poderia conhecer a superfície por ter menos de 15 anos de idade, observa suas irmãs realizarem o seu anseio. “Quando à tardinha, as irmãs subiam de braço dado, a mais nova ficava completamente só a olhá-las e dir-se-ia que chorava, mas as sereias não deitam lágrimas e sofrem, deste modo, muito mais.” (Andersen, 1958, n.p). Dentro dessa narrativa há um recurso que conforme os estudos de Silva (2018, p.447) se qualifica na “patemização como uma estratégia linguística discursiva, cuja finalidade é captar o interlocutor e/ou interlocutora, por meio

² . Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/ilustra%C3%A7%C3%A3o/the-little-mermaid-her-sisters-came-up-arm-in-ilustra%C3%A7%C3%A3o-royalty-free/543691664?phrase=hans+christian+andersen&adppopup=true> >Acesso em: 26 dez. 2023.

da emoção.” Ou seja, a patemização na história permite que o interlocutor seja conduzido a emergir na obra, uma vez que, suas emoções são validadas.

Adiante na trama, a sereia mais nova entre as seis irmãs, finalmente completa o seu décimo quinto aniversário e alcança o seu objetivo de desvendar o mundo humano. Assim, antes de concluir tal ação a avó caracteriza a princesa com ornamentos que “mostram sua alta posição”, apesar da Pequena Sereia proferir que essa atitude não lhe agrada, não há intervenção por parte da personagem.

Depois, a velha senhora mandou trazer oito grandes ostras para prender firmemente na cauda da princesa e mostrar sua alta posição.
 — Ai! Isso dói – disse a Pequena Sereia.
 — Sim, a beleza tem seu preço – respondeu a avó.
 Como a Pequena Sereia teria gostado de se livrar de todos aqueles adornos e pôr de lado aquela pesada coroa! As flores vermelhas de seu jardim assentavam-lhe muito melhor, mas não ousou fazer nenhuma alteração.
 (Andersen, 1958, n.p).

O momento descrito reflete uma forma de ser mulher, pois, expõe a urgência da sociedade, nesse ato simbolizada pela avó, em determinar que mulheres sejam validadas apenas quando há a performance de beleza. Esse estereótipo é compatível com o contexto sócio-histórico em que o conto de fadas foi escrito, em conformidade com De Souza (2022, p.191), quando a autora afirma que: “assim, produto de seu tempo, Andersen era influenciado pelos modelos da época e produziu uma literatura visando, em parte, à manutenção da sociedade em que vivia.”

Em continuidade, ao emergir para a superfície, a Pequena Sereia se depara com sua primeira e única visão acerca do horizonte acima do mar: o príncipe em seu navio. Enquanto a princesa se encantava pelo que via, nos céus uma enorme tempestade se formava colocando o navio em perigo. Logo, a embarcação é destruída e a personagem imediatamente toma a decisão de salvar o príncipe.

É relevante apontar que após esse acontecimento todos os atos da princesa do mar são influenciados pelo desejo de querer reencontrar o príncipe. Além desse comportamento se tornar prejudicial e fatídico para a personagem, ele também desencadeia uma despersonalização da Pequena Sereia, visto que os traços de sua subjetividade são apagados e substituídos apenas por sua admiração ao príncipe.

Observou, assim, como iam amadurecendo os frutos do pomar e como vieram a ser colhidos; viu a neve derreter-se no alto das montanhas, mas nunca conseguiu ver o príncipe; e, portanto, voltava para casa cada vez mais triste. O único consolo era ficar sentada no seu jardimzinho e enlaçar com os bracitos a bela estátua de mármore que se lhe assemelhava. As flores, porém, já não lhe agradavam nem cuidava delas e assim foram crescendo como um

matagal, cobrindo os carreiros e entrelaçando os caules longos e as folhas por entre a ramagem das árvores, de modo que tudo parecia mergulhado em trevas. (Andersen, 1958, n.p)

Figura 4 - A Pequena Sereia salva o príncipe



Fonte: Getty Images³

A tristeza da Pequena Sereia, causada pelo distanciamento físico entre ela e o príncipe, tem um obstáculo determinante: a dualidade da natureza metade mulher e metade peixe. Em um diálogo com a avó, a princesa questiona o que fazer para viver como humana e a senhora repreende e responde: “devemos ficar satisfeitas com o que temos.” (Andersen, 1958, n.p)

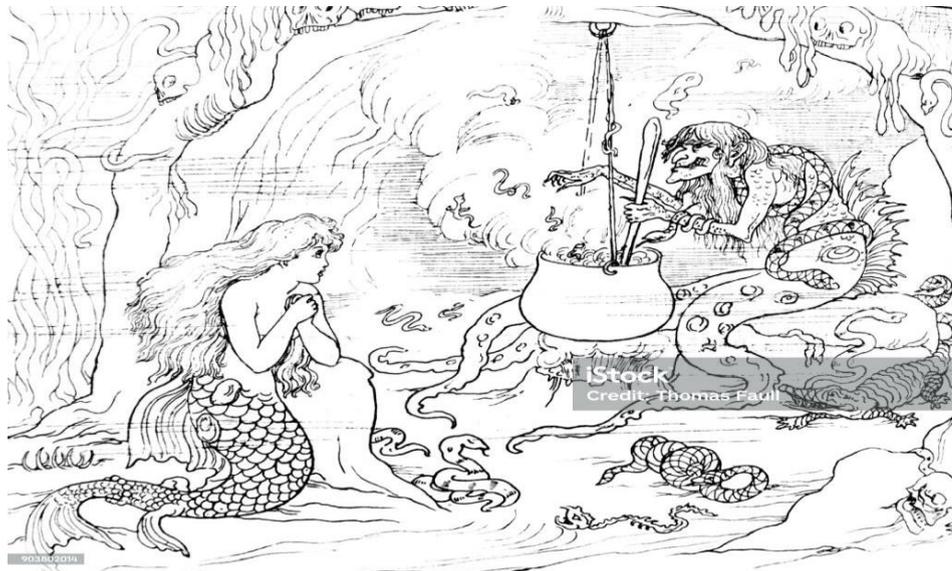
No intuito de resolver sua angústia a princesa contradiz a avó e busca a ajuda de uma feiticeira para transformá-la em humana. Nesse contexto, a individualidade infere um ponto importante na narrativa, posto que, ao renunciar sua cauda a princesa desiste de tudo que é, pois, toda a subjetividade referente a personagem reside no fato dela ser uma sereia.

O encontro com a bruxa revela que o destino da Pequena Sereia seria trágico se insistisse em alcançar a condição humana. Desse percurso, surge a exigência da feiticeira: só poderia transformar a cauda da sereia em pernas se em troca recebesse

³ Disponível em: < <https://www.gettyimages.com.br/detail/ilustra%C3%A7%C3%A3o/fairy-tale-the-little-mermaid-ilustra%C3%A7%C3%A3o-royalty-free/531473170?phrase=hans%2Bchristian%2BAndersen> > Acesso em 26 dez. 2023.

a voz da princesa, considerada a mais bela de todo o reino. Nessa circunstância, a protagonista também é informada que suas pernas seriam motivo de dor, e caso o príncipe não se apaixonasse perdidamente por ela, o seu final seria se tornar espuma do mar. Mesmo diante de consequências terríveis, a Pequena Sereia desiste de sua individualidade e características físicas essenciais para viver na companhia do príncipe.

Figura 5 - A Pequena Sereia se encontra com a feiticeira



Fonte: Getty Images⁴

A simbólica cena em que a feiticeira corta a língua da princesa, procede o seguinte diálogo:

— Mas se me tiras a voz — perguntou a sereiazinha —, o que me resta então?
 — A tua bela figura — retorquiu a bruxa —, o teu andar ondulante e os teus belos olhos expressivos, com que poderás muito bem perturbar o coração de um homem. (Andersen, 1958, n.p)

Nessa passagem observa-se que Andersen recorre mais uma vez ao viés do estereótipo em que a figura feminina é reduzida ao papel de ser bonita, inocente e frágil. Sob essa perspectiva, em retorno às pesquisas de De Souza (2022), a autora reflete que o conto é um reflexo de como as mulheres são silenciadas e invisibilizadas na sociedade patriarcal, pensamento ainda presente na contemporaneidade.

Os últimos momentos da história conduzem a um final em que o príncipe se

⁴ Disponível em: <<https://www.gettyimages.com.br/detail/ilustra%C3%A7%C3%A3o/the-little-mermaid-and-the-witch-ilustra%C3%A7%C3%A3o-royalty-free/533334976?phrase=hans+christian+andersen&adppopup=true>>. Acesso em 26 de dez. 2023.

casa com outra mulher, por achar que foi ela quem o salvou. Em uma tentativa de redenção, as irmãs mais velhas da princesa oferecem a oportunidade de a personagem voltar a ser sereia, mas para isso teria que sacrificar o príncipe. Utilizando a figura de linguagem eufêmica para retratar o elemento morte na história, Andersen (1958, n.p), por fim, escreve que a Pequena Sereia é transformada em espuma do mar “entre as filhas do ar.”

Com base na análise redigida, na versão original de A Pequena Sereia do escritor Hans Christian Andersen, compreende-se que as representações femininas são fundamentadas em relação ao universo masculino. A sereiazinha em sua primeira visita à superfície é surpreendida pela figura de um belo príncipe, ao salvá-lo, o homem desconhecido assume o papel principal motivando a personagem a tomar decisões extremas, como abandonar a família e ser silenciada pela feiticeira.

Por outro lado, as outras cinco irmãs e a avó da princesa do mar não recebem espaço na história. As únicas ações memoráveis das figuras mencionadas são objetivadas em salvar a Pequena Sereia. Sob esse olhar, Agapto (2022, p.93) analisa:

o estereótipo nada mais é que um padrão estabelecido, padrão baseado em ideias preconcebidas de como devemos ser, de como devemos nos comportar, que atitudes devemos ter e como devemos nos relacionar, no caso do estereótipo de gênero devemos corresponder às expectativas do que é feminino.

Esse caráter presente na literatura de Andersen evidencia determinados modos de ser que serão problematizados nos capítulos posteriores, sustentando-se na transposição desse conteúdo para outros recursos midiáticos da atualidade. Posto que se trata de uma obra publicada décadas anteriores da contemporaneidade, é pertinente investigar, neste trabalho, como o conto de fadas A Pequena Sereia se reconfigurou para permanecer no imaginário popular até os dias atuais.

1.3 A pequena sereia na contemporaneidade

Os contos de fadas são perpetuados até os tempos atuais, e devido a isso se apropriam das configurações que moldam os aspectos socioculturais da contemporaneidade. Michelli (2009, p.220) avalia a permanência dos contos como um modo de “alimentar a alma humana, tão sedenta de histórias, carente de sonhos e de transcendência.”

No que concerne à influência dos contos, Azevedo e Senna (2020) observam

que as figuras femininas, sobretudo as princesas, têm sido algumas das protagonistas mais destacadas nos contos de fadas ao longo dos tempos, exercendo uma influência profunda sobre as crianças, de maneiras que transcendem a compreensão, modelando sua perspectiva do mundo, suas concepções de beleza e suas expectativas para o futuro.

Como produto histórico-cultural, os contos são atravessados pelos meios de comunicação do cenário contemporâneo e os valores que neles se incorporam. Na sociedade audiovisual que vivemos, a televisão e o cinema participam da categoria de dispositivos de mídia que dão novos conceitos e significados aos contos de fadas. Os autores Rosa e Thies (2021), explicam que as narrativas literárias clássicas perdem espaço no repertório cultural do público infanto-juvenil, em comparação com as múltiplas variações que essas histórias possuem nas dimensões audiovisuais.

A *Walt Disney Pictures*, produtora cinematográfica norte-americana, foi pioneira e responsável pela popularidade desses enredos nos veículos midiáticos, através de um mecanismo denominado por Jenkins (2015) como transmídiação. Segundo o autor, o processo transmídia consiste em explorar diferentes meios para reproduzir uma mesma narrativa, isso significa dizer que cada dispositivo em que o conteúdo é transmidiado poderá oferecer novos conceitos, nova estética, mas sem abandonar completamente a estrutura do enredo original. De modo geral, trata-se de uma expansão da história que visa os interesses de quem está consumindo.

Essas expansões narrativas são consideradas transmídia na medida em que apresentem um conteúdo adicional à narrativa matriz, conteúdo que objetiva promover no enunciatário-leitor um querer-fazer-interagir (assistir, jogar, ler, entre outros) com cada nova expansão e, assim, estabelecer o contrato fiduciário, o engajamento e a adesão àquele universo narrativo. (Câmara, 2018, p.108)

Baseando-se nessa conceituação, o material de estudo desse trabalho se concentra na transmídiação do conto de fadas a Pequena Sereia, que implica na refiguração da história clássica no aporte literário para a animação dos estúdios *Walt Disney* lançada em 1989, e décadas depois a ocorrência da transposição para o *live-action* nos cinemas estreado em 2023. Isto posto, convém analisar esse processo transmidiático sob a perspectiva da educação visual infantil. Considerando que tanto a animação quanto o *live-action* são produções cinematográficas anteriores à recepção na plataforma de *streaming*, é viável que antes de realizar uma análise fílmica das obras, no capítulo posterior, seja feita uma discussão sobre como o cinema

se estabelece na cultura imagética das crianças.

No entendimento de Costa e Martins (2008) o cinema atua como uma ferramenta que permite ao sujeito exercer um conhecimento crítico, criativo e autônomo. De acordo com as autoras, além do entretenimento há no dispositivo cinematográfico a possibilidade de ampliar a cultura visual infantil, articulando e diversificando a percepção que as crianças têm das imagens.

As visualidades têm ocupado um lugar de destaque na cultura contemporânea, e a inserção da linguagem cinematográfica na educação, além de trazer para o ensino as questões da imagem e das estruturas narrativas tão familiares às crianças e adolescentes, amplia as possibilidades de discussões no âmbito dos processos de criação e da experiência estética propriamente dita, bem como vem a somar-se aos processos de aprendizagem. (Costa; Martins, 2008, p.198.)

Almeida (1999) aproxima o discurso da educação visual e das imagens agentes do cinema ao conhecimento cultural, estético e político. O autor atribui o cinema como arte moral que constrói significados, sentimentos e memória, não apenas daquilo que é visível e explícito no filme, mas também por meio dos efeitos que as diferentes camadas das imagens podem causar. A subjetividade do espectador reforça a interpretação.

Em relação à educação, Duarte (2002) utiliza o conceito de Pedagogia do Cinema para investigar como os filmes estabelecem relações, eminentemente, educativas. A autora defende que é necessário desconstruir a ideia do audiovisual como elemento complementar da educação. Uma vez que, seja qualificado como dispositivo cultural, o cinema exige ser reconhecido como tal na dimensão educacional. No panorama nacional, ela reflete que o Brasil ainda não legitima o valor da cinematografia nas escolas, em comparação a outros países.

Na mesma esfera da Pedagogia do Cinema, Barbosa e De Souza (2018, p.83) vinculam as referências do audiovisual à uma “Pedagogia Cultural”, pois, assim como a escola e a família constituem espaços de formação dos sujeitos, a mídia é também um lugar em que as relações de poder são reproduzidas e efetivadas. Desse modo, construir e veicular imagens de determinado grupo social é tomar partido nessa dinâmica de poder.

Para Cechin (2014, p.134) “a educação imagética está cada vez mais presente na vida cotidiana das crianças, tornando-se um âmbito legítimo da educação das subjetividades, pois, a formação da identidade perpassa diversos dispositivos e personalidades culturais.” Nesse aspecto da visualidade, Miranda et al (2005, p.1)

debatem que: “o que é específico do cinema em relação ao conhecimento é que este está contido na imagem, ou melhor, na edição das imagens.” Em outras palavras, os autores esclarecem que o vínculo do cinema com a educação é mais do que uma ferramenta formal de ensino, posto que as imagens são um fim de si mesmas, não um meio para uma atividade concreta. Ainda na visão destes pesquisadores, os valores didáticos, estéticos, e políticos habitam na compreensão e interpretação de como as imagens são compostas, manifestadas e empregadas para determinar conceitos e significados.

Scareli (2016, p.684) ao se debruçar em uma pesquisa sobre a constituição imagética das sereias no imaginário infantil conclui que, referente ao que as crianças estão consumindo imagetivamente e aprendendo a influência dos dispositivos midiáticos resulta em uma “educação visual que está sendo construída com o auxílio dos meios de comunicação de massa e dos vários produtos culturais a que elas têm acesso.”

À vista disso, neste trabalho de conclusão de curso corroboramos com as reflexões dos referenciais acima mencionados, no sentido que buscamos entender como a transmediação do conto de fadas A Pequena sereia para o *live-action* nos cinemas pode contribuir para a educação visual e cultural das infâncias.

2. DA ANIMAÇÃO PARA O *LIVE-ACTION*: A TRANSMIDIAÇÃO DA PEQUENA SEREIA

O capítulo presente visa compreender os desdobramentos midiáticos da transmidiação do clássico *A Pequena Sereia*, entre o cinema animado e o *live-action*. Dessa apreensão é construído um olhar sobre a linguagem cinematográfica das versões de 1989 e 2023.

2.1 As animações e o *live-action* na *Disney*: Dois modos de fazer cinema

Por meio da arte, o cinema contempla a vida. A possibilidade de criar narrativas reais ou irrealis, que significam e imortalizam as imagens, caracteriza o gênero cinematográfico como um mediador fundamental entre o indivíduo e o mundo. Esse caráter é sustentado devido a capacidade que o cinema tem de captar o espectador por meio da experiência, uma vez que, não se limita a um gênero ou formato singular, os filmes são constituídos em múltiplas linguagens e estéticas. É mediante essa multidimensionalidade que os sentidos são construídos além do entretenimento.

A partir dos discursos narrativos e das imagens, a arte audiovisual permite que o sujeito expresse os traços mais característicos de uma cultura, portanto, participa da condição humana de estar sempre em transformação. Nesse sentido, do cinema mudo ao CGI (*Computer Graphic Imagery*), em tradução imagens criadas por computador, o modo de produzir e consumir filmes sofreu diversas variações até encontrar a tecnologia da contemporaneidade. Dentre essas transições, este tópico se atém às produções da *Disney* e propõe articulá-las em relação aos dois gêneros cinematográficos que essa pesquisa aborda: a animação e o *live-action*.

Para encontrar o começo dessas concepções, se faz necessário traçar um percurso histórico. Pinto (2009) explicita que ainda que os irmãos Lumière tenham sido os responsáveis pela criação e demonstração do cinematógrafo, instrumento fotográfico que projetava cenas animadas através de uma sucessão de imagens, outras tentativas de alcançar o feito teriam sido realizadas por nomes importantes da fotografia, tais como, Henry M. Reichenbach, George Eastman e os irmãos Hyatt. Duarte (2002) complementa a linha do tempo ao relatar que após o efeito Lumière, divisor de águas na história do cinema, a influência do cotidiano permitiu que a arte cinematográfica se consolidasse mundo afora. Entre diversos artistas fundamentais,

apontados pela autora, destaca-se George Méliès, cineasta francês, que no século XX filmando as ruas da França descobriu a prática dos cortes nas cenas, que mais tarde se tornaria essencial na produção da maioria dos filmes.

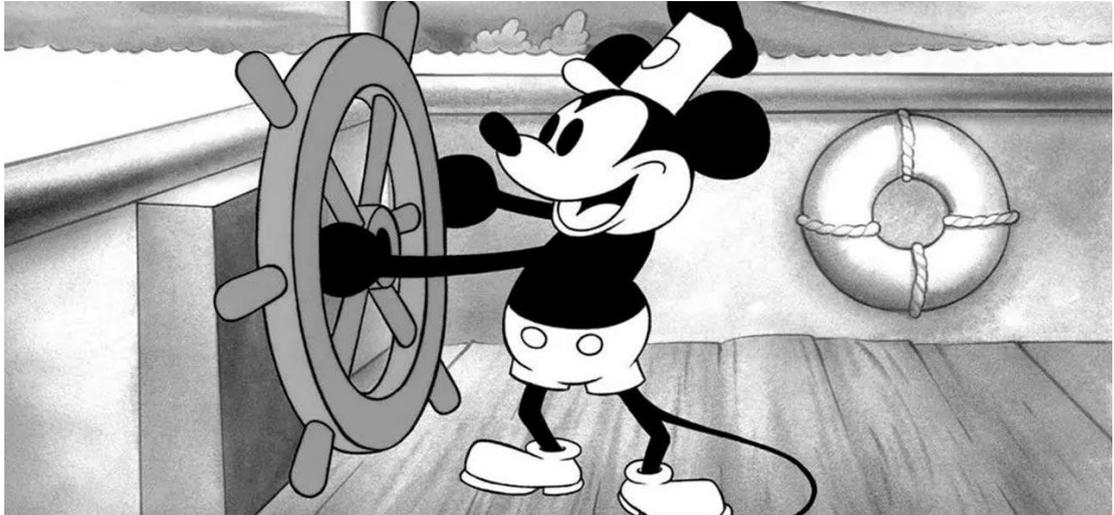
Décadas depois, segundo Duarte (2002), a linguagem cinematográfica foi ressignificada pelo diretor estadunidense D.W Griffith, que a partir de seus filmes inseriu elementos técnicos essenciais, em que consistia em selecionar e organizar as imagens em uma sequência de tempo. Assim, denominou-se o plano de uma imagem entre dois cortes.

No que concerne às animações, Bolshaw e Gonçalves (2018, p.4) apresentam o gênero em sua essência: “Animação provém do latim; animus/anima, que significa ar, respirar, vida, alma. Animar é concebido então, inicialmente no cinema: como dar a ilusão de vida no que está inanimado através da manipulação da visualização de imagens em sequência.”

Ainda no contexto das mudanças determinantes para o cinema, conforme Leão e Carrasco (2017), a intervenção do som nas animações se qualificou como um marco histórico para estabelecer o interesse do público. Segundo os autores, a ruptura do panorama em que só as animações mudas existiam é ocasionada pelos irmãos Max e Dave Fleishcher com o desenho sonoro *My Old Kentucky Home*, lançado em 1924. Quatro anos depois, a concepção do som e das imagens sincronizadas põe em cena *Walt Disney* com a produção *Steamboat Willie*. É a partir desse acontecimento que decorre a consolidação do *Mickey Mouse* como um personagem que viria a se tornar a identidade dos estúdios *Disney* anos depois.

Walt Disney teve a percepção em como articular, relacionar som-imagem e cuidadosamente, incorporou o som na animação pensando no significado desta interação entre imagem e som. Utilizando o som não apenas como uma novidade tecnológica (como muitos enxergavam), Walt Disney aproveitou todo o potencial que o som poderia trazer para a animação e o articulou minuciosamente, além da perfeita sincronia de ruídos e assobios (Leão; Carrasco, 2017, p.189)

Figura 6 - Cena de Steamboat Willie



Fonte: <https://www.cartoonbrew.com/law/steamboat-willie-copyright-mickey-mouse-2024-224477.html>

Entre os efeitos sonoros e a musicalidade, desenhou-se um cenário em que as animações da *Disney* se tornaram tão populares que atravessaram outros meios midiáticos além do cinema, como as plataformas de *streaming* e a TV. Além das produções originais, com efeito, as adaptações das clássicas narrativas dos contos de fadas ganham crédito em meio ao sucesso do estúdio. As princesas Ariel, Bela e Cinderela são algumas das personagens que têm suas histórias envolvidas na dualidade cinematográfica: animação e *live-action*. Considerando a perspectiva de quem consome esses produtos culturais, Balensifer e Jaguaribe (2012, p.10) esclarecem que,

O espectador vê nas representações uma realidade próxima a sua, pois a diegese é pensada originalmente como o mundo real, sendo flexível para os personagens de acordo com suas características. A animação possui expressão e leitura diferentes do cinema *live action*, a ponto de ser mais livre em obrigação de representar a realidade, pode fazê-la com certo distanciamento ou distorção.

Na contemporaneidade, ainda que a filmografia dos estúdios *Disney* possua um público heterogêneo, de modo geral, os/as espectadores/as alvos ainda são as crianças. É a partir dessa proximidade que a infância passa a ter um vínculo mais específico com o cinema, à medida que o senso narrativo e estético dos filmes é direcionado para ela. Essa relação abrange a cultura imagética, que estabelece uma relação profunda com a infância, posto que, a leitura das imagens em movimento faz parte das vivências do ser humano desde os primeiros anos de vida. Tal experiência

não passa despercebida às grandes produtoras midiáticas que propagam modos de consumir, viver e, essencialmente, modos de ser. Sobre a interferência desses dispositivos, Scareli (2016, p. 661) observa: “As crianças tornam-se alvo ainda mais fácil deste tipo de indústria, porém, com um agravante: elas acabam sendo mais influenciáveis nesta relação de consumo.”

No caso da *Disney*, essa dinâmica é operada de modo mais sutil com o recurso da “familiarização” das imagens, ou seja, possibilita que elas perpetuem no imaginário coletivo através de gerações. Esse mecanismo se relaciona com o conceito de transmídia abordado por Jenkins (2015), o autor discute que a transmídiação permite que uma narrativa principal seja transposta para diferentes tipos de mídia. Nesse processo o/a espectador/a é modelado/a pelo interesse em descobrir quais adaptações, mudanças e outros elementos serão acrescentados na história em que ele/ela já conhece. Desse modo, estabelece-se uma relevância em continuar consumindo as transmídiações, pois, advém de um produto cultural pelo qual o/a espectador/a já está familiarizado/a.

Com essas condições, a compatibilidade entre a literatura dos contos de fadas, e a cinematografia da *Disney* ensina o público a ler as imagens, instituindo um elo entre a linguagem visual e a cultura. Nesse contexto, realizamos uma análise fílmica das duas adaptações ao cinema do objeto de estudo deste trabalho: *A Pequena Sereia*.

2.2 As decupagens das versões de 1989 e 2023

Ao olhar de Xavier (2005), realizar a decupagem de um filme é necessariamente separá-lo em planos, é através dessa operação que os elementos cinematográficos são analisados a partir da perspectiva individual que as imagens oferecem. Considerando essa característica, neste subcapítulo, a análise fílmica por meio da decupagem examina os principais pontos que aproximam e distanciam as duas versões de *A Pequena Sereia*, estes são: tipos de planos, cores, sonoplastia e simbologia. No intuito de ser objetiva, essa decomposição se centraliza nos acontecimentos principais da narrativa, que moldam a jornada da heroína, e na representatividade racial dos atores e atrizes não-brancas incorporados no filme.

A animação do conto de fadas *A Pequena Sereia* foi lançada em dezembro de 1989, com a direção de John Musker e Ron Clements. Enquanto o *live-action* estreia

nas telas de cinema em maio de 2023 com o diretor Rob Marshall. Atualmente, as duas adaptações da literatura de Hans Christian Andersen são disponibilizadas no *streaming Disney Plus*.

Figura 7 - Cartaz A Pequena Sereia (1989)

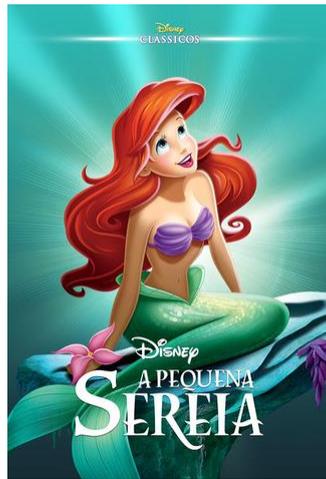


Figura 8 - Cartaz A Pequena Sereia (2023)



Fonte: AdoroCinema.com/filmes/filme-18115/

Ao analisar os cartazes, é notório que a mudança mais emblemática entre as produções é a escolha de uma atriz negra para o papel da Ariel. Os olhos azuis, pele branca e o cabelo liso da sereia da década de 1980 são as características visuais adaptadas para a pele preta, os olhos castanhos e os *dreadlocks* ruivos da sereia contemporânea de *Halle Bailey*. É fundamental observar que os cabelos ruivos se tornaram um componente estético de reconhecimento da personagem, nesse contexto. Além do fato de ser a primeira princesa a utilizar os *dreads*, o cabelo da nova Ariel assume aqui uma dupla atribuição de estética e identidade, uma vez que, representa um elemento da cultura negra que constrói identificação em sua relação com o/a espectador/a. Sobre essa representação Tavares (2021, p. 304) menciona:

Ao pluralizar as possibilidades de como um corpo pode ser representado, o filme parece oferecer ao público espectador uma tentativa de quebrar a hierarquia de conhecimentos e saberes tomados como naturalizados e superiores. Neste sentido, haveria uma ressignificação da sereia pelo marcador da negritude.

Adiante na trama, em ambos os filmes inicialmente somos apresentados/as ao mar, o cenário mais característico da história, em planos gerais que não aparecem personagens. Porém, somente no *live-action* há uma citação de Hans Christian

Andersen, autor da obra, o que demonstra uma tentativa de devolver uma concepção da narrativa literária.

Figura 9 - Apresentação da animação (1989) - 3:10



Fonte: Disney Plus

Figura 10 - Apresentação do *live-action* (2023) - 01:31



Fonte: Disney Plus

Assim como na literatura, nas variantes cinematográficas a jornada da princesa começa quando ela se encanta pelo mundo humano e em todos os caminhos que um par de pernas pode oferecer. O primeiro conflito surge quando esse desejo de conhecer um horizonte além do mar é contrariado pelo pai da personagem, o rei Tritão. No entanto, diferente da animação em que a Pequena Sereia é movida somente pelo desejo de se reencontrar com príncipe, no *live-action* há um aprofundamento em seus princípios, em que a personagem “busca não somente uma forma fisicamente

humana, mas a constituição integral do sujeito, incluindo aí sua subjetividade e certos comportamentos e hábitos peculiares à espécie humana” (Silva; Leite 2012, p.696)

Figura 11 - Ariel observa o príncipe (1989) - 19:33



Fonte: Disney Plus

Figura 12 - Ariel observa o príncipe (2023) - 23:25



Fonte: Disney Plus

Nas duas cenas, explicitadas pelas figuras 9 e 10, em que a Pequena Sereia encontra o príncipe pela primeira vez, o primeiro plano é utilizado, demonstrando a atenção no olhar da princesa em visualizar de perto figuras humanas. No caso do *live-action*, há a predominância de uma paleta de cores frias e escuras. Destaca-se que no filme mais recente essa cena também é marcada pela identificação que surge em Ariel ao ouvir o príncipe dizer que se sentia preso e isolado no castelo, completando

que sua vontade era de explorar o mar. Observa-se que o anseio da Pequena Sereia de alcançar a liberdade para fora do reino do mar é validado quando ela percebe o reflexo de suas vontades em uma figura masculina. Desse ponto de vista, é possível considerar que ainda que Ariel seja uma sereia seus problemas são semelhantes aos problemas humanos, portanto, sua subjetividade é construída anteriormente ao romance, mesmo que esse seja o caráter central do enredo. Essa perspectiva é evidenciada na canção “Parte de seu mundo”:

O que eu daria pela magia de ser humana eu pagaria por um só dia poder
viver com aquela gente ir conviver e ficar fora destas águas
Eu desejo, eu almejo este prazer eu quero saber o que fazem lá fazer
perguntas e ouvir respostas
O que é o fogo? O que é queimar? Lá eu vou ver quero saber, naquele mundo
cheio de ar quero viver
Não quero mais ser deste mar. (Disney,2023)⁵

Após salvar o príncipe, Ariel é surpreendida com a aparição do pai, que revela saber sobre o recente contato da Pequena Sereia com o príncipe Eric. Esse diálogo resulta na destruição da coleção de objetos humanos da princesa, tal ação é ocasionada pelo Rei Tritão em um momento de raiva. Em um plano médio, constituído pela concentração da cor azul, Ariel se posiciona de forma próxima à coleção manifestando o apego que a princesa sente por um mundo que não consegue alcançar. (Figura 11)

No aspecto das cores, sustenta-se na pesquisa de Heller (2012) para organizar os significados que o azul pode expressar. Portanto, a partir de interpretações baseadas no estudo da autora, a essência do azul nessa cena remete ao fantasioso e o irreal. Além de ser uma cor gélida, representa o ambiente marítimo como um espaço frio em que a luz não entra. Heller (2012) também estuda o azul como uma cor que representa concepções do feminino, entre elas, o simbolismo da água. Visto que o cenário principal do filme é o mar, considera-se que a dualidade entre o fantasioso e o feminino na paleta de cores conduzem o espectador a uma experiência mais imersiva do conto de fadas no *live-action*.

⁵ A letra dessa canção foi retirada do site <https://www.lettras.mus.br/a-pequena-sereia/265702/>

Figura 13 - Ariel com a coleção destruída- 48:37



Fonte: Disney Plus

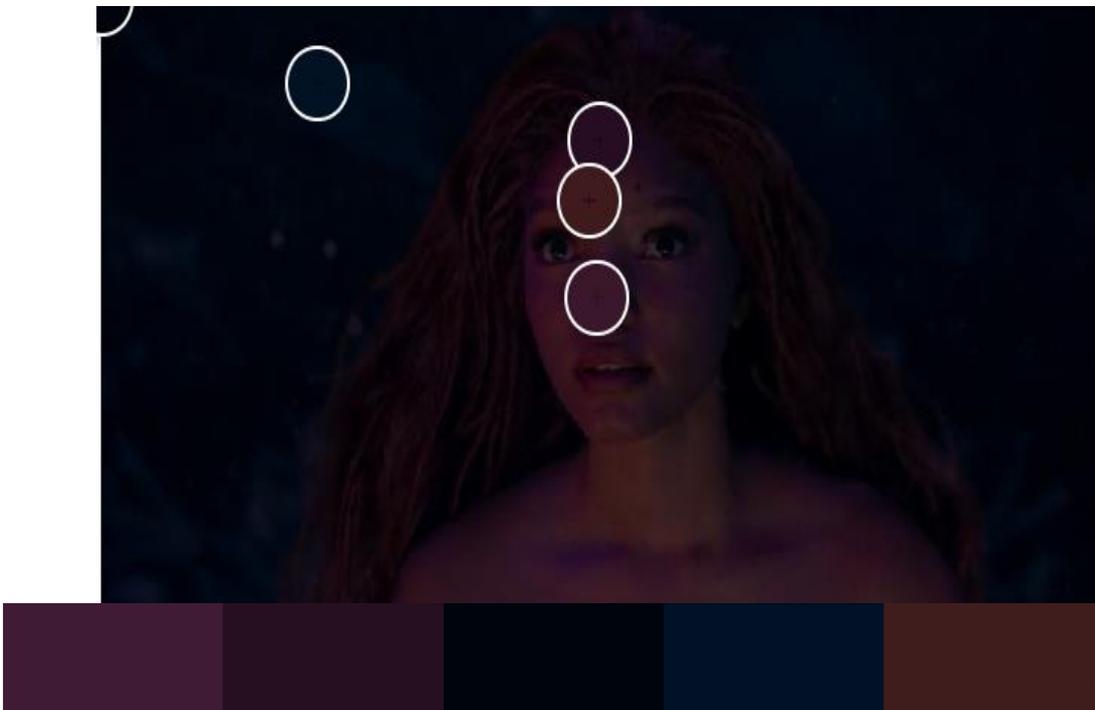
Na sequência dos acontecimentos, Ariel recorre a feiticeira Úrsula para realizar o desejo de ir para a terra dos humanos e em troca desiste de sua voz. Na animação, observamos um plano conjunto com as duas personagens, em que o foco consiste nos traços acentuados da vilã e nas expressões da princesa, que sugerem inocência e medo. No *live-action* a atenção é captada pelas cores do primeiro plano da cena. A priori, observa-se os tons escuros de azul que destacam a bruxa Úrsula, em contrapartida, ao violeta que predomina a paleta de cores do plano da Pequena Sereia. Com base nos estudos de Heller (2012), dentre os múltiplos significados da violeta nesse trecho a cor simboliza poder e magia, além de ser usada com intencionalidade, uma vez que, também demonstra força. Assim, visto que a voz da princesa é o elemento de desejo da feiticeira, ele carrega poder porque é parte da identidade da Pequena Sereia.

Figura 14 - Úrsula e Ariel fazem o acordo pela voz da princesa (1989) - 41:24



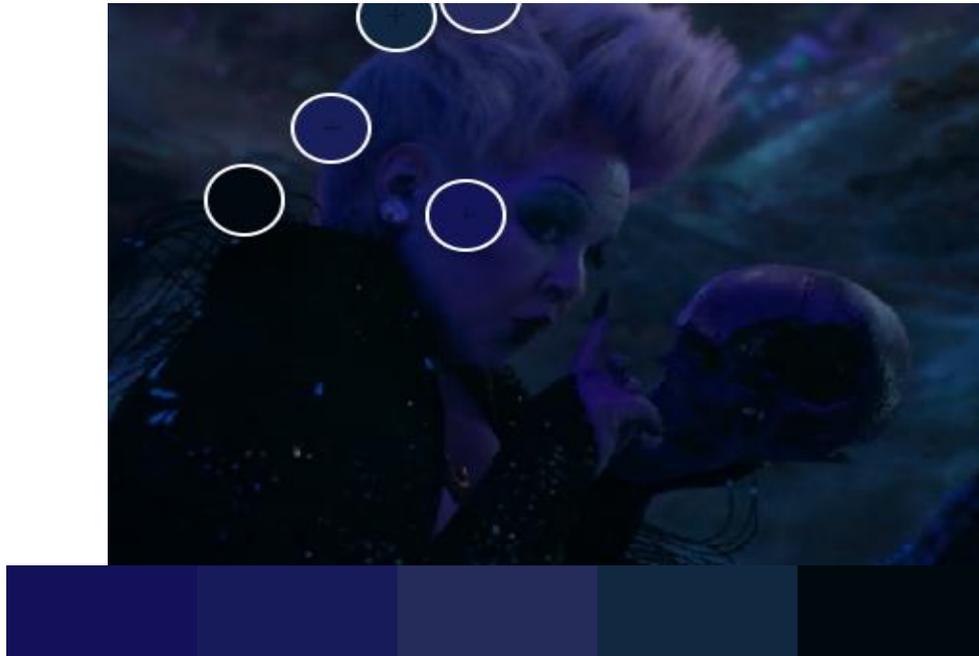
Fonte: Disney Plus

Figura 15 - Ariel faz o acordo com a feiticeira- (2023) - 55:27



Fonte: Disney Plus

Figura 16 - Úrsula faz o acordo com Ariel- (2023) - 55:29



Fonte: Disney Plus

Nas cenas acima, em continuidade, percebe-se que nas duas produções os acontecimentos principais resultam na perda da voz da princesa Ariel. São cenas similares, tais como, a conquista do amor do príncipe e o confronto com a feiticeira Úrsula para a recuperação do reino do mar. Desse modo, a transmediação do conto de fadas para os audiovisuais da animação e o *live-action* preserva a narrativa que compõe a jornada da heroína. Santos (2020, p.26) afirma que Ariel pode ser classificada na categoria de princesas rebeldes, pois em sua jornada, príncipe encantado deixa de ser o objetivo e se torna uma consequência de suas jornadas”.

No entanto, é por meio da reconfiguração estética das imagens que a adaptação de 2023 atribui novos significados ao conto de fadas A Pequena Sereia. Observa-se no desfecho da trama do *live-action*, que a rainha e mãe do príncipe, uma mulher negra (que não aparece na animação), ganha mais diálogos ao refletir com Ariel e Eric sobre o fato da união deles marcar um novo caminho (Figura 15). Além da representatividade de uma figura feminina preta em uma posição de relevância e poder, a inserção de outras personagens não brancas (Figura 17); (Figura 18) além da Ariel, atravessa o discurso de Barbosa e De Souza (2018) que relacionam a solidão das protagonistas negras, identificada frequentemente em produções audiovisuais designadas ao público infanto-juvenil, com o cenário nomeado “ilha da negritude” (Barbosa; De Souza, 2018, p.91). Esse conceito, citado pelas autoras, é rompido no

live-action de A Pequena Sereia quando este recorre a um remodelamento dos padrões estéticos das imagens dos contos de fadas na transmídiação da animação para o filme.

Figura 17 - O desfecho- 02:01:39



Fonte: Disney Plus

Figura 18 - As irmãs da Pequena Sereia e o rei Tritão (2023) - 39:05



Fonte: Disney Plus

Ao falar de cinema e raça, hooks⁶ (2012) aponta que o olhar das espectadoras negras para o audiovisual cinematográfico se volta para um campo de resistência e interrogações, pois, se depara com representações estereotipadas e construídas para

⁶ Quanto à utilização da letra minúscula no nome de bell hooks, essa prática deriva de uma atitude pessoal da autora que utiliza esse nome em homenagem à sua avó. A decisão reflete em uma abordagem política que desafia as normas convencionais da gramática e da academia, deslocando o enfoque de sua identidade pessoal para as contribuições de seus trabalhos. A presente pesquisa respeita a escolha da autora.

amparar a visão patriarcal branca. Nessa linha argumentativa, a autora afirma que a satisfação das espectadoras negras só se aproxima quando o espaço reivindicado no cinema é acompanhado pelo reconhecimento da identidade racial e das práticas narrativas existentes no discurso cinematográfico, ou seja, quando há uma voz da figura feminina negra no produto audiovisual. Souza e Barbosa (2018) afirmam que esse processo de questionamento das imagens também pode ser procedido pelas crianças negras, que são culturalmente inseridas em um ambiente de consumo midiático dominado pelos interesses da soberania branca.

Em conclusão, no que concerne ao conteúdo e as imagens, na transição da animação para o *live-action* a releitura de A Pequena Sereia oferece um aprofundamento visual ao conto de fadas. A fotografia, as cores e a sonoplastia que preenchem as cenas contribuem para potencializar a história captando a atenção do espectador, assim, esses recursos nos revelam as personagens, narrando ao exibir o que não é dito. Essa dinâmica insinua conceitos importantes para a compreensão da narrativa, e por sua vez, decorre dessa experiência o despertar dos sentimentos do/a espectador/a, efetivando a vivência cinematográfica do conto.

Em relação à simbologia e aos discursos roteirizados da adaptação recente, a trama ainda é marcada pelos estereótipos matrimoniais que são mantidos da literatura original, em que só o casamento com o príncipe pode resultar em um 'felizes para sempre'. Nesse sentido, é evidenciado que a narrativa da obra foi construída para manter os aspectos principais do roteiro que é apresentado na animação.

Por fim, baseando-se nos referenciais teóricos de hooks (2012); Souza e Barbosa (2018); Tavares (2021), consideramos que a representatividade racial integrada ao *live-action* não se compromete em debater questões relacionadas à intersecção de raça e gênero relacionadas às personagens femininas negras do filme, por ser tratar de um produto cultural cinematográfico restrito à história do conto de fadas. Contudo, por meio das imagens, esta obra contribui com espaços de identificação para as meninas negras em um mundo encantado de princesas que são, majoritariamente, brancas. A partir desse ponto, Tavares (2021, p. 43) afirma que:

A representatividade das telas e a discussão em torno da escolha da atriz negra como protagonista de Ariel desloca ressignifica marcadores quem pode ser princesa da Disney, quem pode ser a sereia, quem pode ser da realeza. Mesmo que estas mudanças não aconteçam sem tentativas de deslegitimação marcada pela cor de pele e racialização da negritude, ocupar estes espaços possibilita outras leituras de mundo e parece construir brechas de desconstrução do racismo. Apenas a representatividade não parece

suficiente; mas importa olhar a potência que ocupar estes espaços pode suscitar.

Importante ressaltar que na limitada lista de protagonistas negras dos contos de fadas da *Disney* somente Tiana em *A princesa e o Sapo* (2009) é apresentada como uma princesa não branca nas animações, e anos anteriores a participação da cantora *Brandy* na adaptação de *Cinderella* (1997) simboliza a primeira *live-action* com uma atriz negra interpretando uma princesa dos contos produzidos pela *Disney*. Depois de quase 30 anos, *Halle Bailey* se torna a segunda no papel de Ariel. Dada a relevância desse acontecimento em uma produtora midiática tão influente quanto a *Disney* analisamos como essas imagens se manifestaram no contexto sociocultural digital, a fim de compreender as repercussões junto ao público por meio dos comentários publicados nas plataformas da internet.

3. DAS TELAS DE CINEMA PARA O MUNDO REAL: REPERCUSSÕES E REFLEXÕES DO *LIVE-ACTION* DE A PEQUENA SEREIA

Como capítulo final desta pesquisa, essa seção se divide em 2 subtópicos que consistem em analisar os desdobramentos da produção cinematográfica de *A Pequena Sereia* (2023). Para tanto, duas esferas foram consideradas: a repercussão online devido a escalação de uma atriz negra para o papel da princesa e as interpretações da turma do 4º ano de uma Escola Classe de Ceilândia sobre o filme. Nessa organização, o propósito é compreender como essas práticas podem interferir na educação visual das crianças.

3.1 Sereias negras existem?

Na cultura imagética o sujeito é exposto a inúmeras ideologias e concepções que são vinculadas às imagens transmitidas por diferentes dispositivos midiáticos, tais como, o cinema, a televisão, e as redes sociais. A neutralidade não cabe nesses espaços, pois, entra em confronto com o principal objetivo de quem emite ou reproduz uma imagem: o interesse de evocar uma ideia, propaganda, significado ou informação. Desse modo, em uma sociedade conduzida pelas novas TICs, as imagens participam de relações de poder entre os indivíduos. Consequentemente, o nosso olhar crítico “passa por uma orientação e uma delimitação que acontece por intermédio de inúmeras instituições atuantes na sociedade, que não fazem produções de imagens desconexas de sentidos”. (Pereira et al, 2023, p. 24). Sobre esse processo de significação das imagens, Almeida (1999, p.10) afirma:

As imagens do cinema e da televisão em exibições populares nas quais a homologação estética da visão política dominante é celebrada para multidões de espectadores, ou mesmo aquelas feitas para exibições de menor audiência, nas quais as divergências estético-políticas podem ter seu pequeno público, são uma produção industrial e uma ideologia visual complexa, alegórica, aberta a interpretações não determinativas, pluriculturais.

Quando é introduzido o conceito de raça neste contexto, é imediata a noção de que a visão branca, masculina e eurocêntrica produz e perpetua determinados modos de olhar para imagens centradas em sujeitos não brancos. Logo, por que uma sereia negra incomoda? Afinal, sereias não existem. Essa foi uma das indagações que surgiram com alguns dos manifestos *on-line* contrários à escalação da atriz negra

Halle Bailey para interpretar a princesa Ariel, que era apresentada ao público como uma personagem branca na animação de 1989. Em decorrência dessa repercussão os próximos parágrafos são articulados com base na seleção de 3 manchetes que exibem expressões positivas e negativas do público sobre a representatividade de uma princesa negra.

Figura 19 - Manchete 1

'A Pequena Sereia': as reações aos ataques racistas contra trailer da Disney

15 setembro 2022



| Halle Bailey tem 22 anos e protagoniza filme que será lançado em 2023

Fonte: BBC News Brasil

Figura 20 - Manchete 2

DEADLINE ≡ MENU READ NEXT: 'What Happens Later' Review: Meg Ryan ... Got A Tip? Q

'The Little Mermaid' Criticized By Prominent Diversity Advocate For Its "Dangerous" Erasure Of Slavery

By [Jake Kanter](#)
 June 1, 2023 5:49am

399 COMMENTS

[f](#) [t](#) [v](#) [e](#) [+](#)

ADVERTISEMENT

Trending on Deadline

1 / Studios Deliver New Contract Offer To SAG-

'The Little Mermaid'
 Walt Disney Studios Motion Pictures / Courtesy Everett Collection

Fonte: Deadline Hollywood

Figura 21 - Manchete 3

MENU | g1 POP & ARTE

Reação de meninas negras assistindo ao trailer de 'A Pequena Sereia', com Halle Bailey, viraliza: 'igual a mim'

Atriz de 22 anos irá interpretar a personagem Ariel na produção live-action e diz que ignora críticas. Criança do RJ ganha repercussão na internet após fazer ensaio fotográfico vestida de Ariel.

Por g1
15/09/2022 17h34 - Atualizado há um ano

Facebook WhatsApp Print

Fonte: G1 Globo

Embora nas 3 manchetes seja mencionado o filme *A Pequena Sereia* a partir de perspectivas diferentes, todas possuem o mesmo enfoque da negritude da atriz *Halle Bailey*. Para fundamentar a análise dessas notícias, inserimos aportes teóricos de hooks (2019), Leão (2020), Pereira et al (2023).

Nas duas primeiras manchetes o racismo é mediado de duas formas, na manchete 1 da BBC News Brasil há a exposição de ataques racistas, manifestados em comentários na plataforma do Youtube, direcionados a protagonista ocasionando em inúmeros *dislikes* no trailer do filme. Enquanto na manchete 2 reportada pelo veículo de notícias Deadline Hollywood há uma interpretação da opinião de um redator britânico que exclama que a ausência de discursos que remetam a escravidão é um ponto negativo no filme.

Nos dois primeiros títulos o corpo negro é deslocado para dois segmentos do racismo: o apagamento e o lugar em que a negritude deve ser colocada em cenários de violação, mesmo que seja em um conto de fadas. Segundo hooks (2019, n.p) “A voracidade do olhar racista e sexista é exercida devorando corpos e culturas sem que haja uma redistribuição imaginária e real dos lugares dos sujeitos que têm o poder (os que olham e consomem) e dos que não têm (os que são vistos e são mercadorias de olhares).” Sob essa ótica, a sereia negra passa a ser visualizada pelo olhar da branquitude como anormal, ainda que seja a representação de um ser mitológico inexistente no mundo real. Leão (2020, p.21) dá luz a esse pensamento:

o branco então torna-se raça, mas não significa que o branco passe a receber

uma marcação racial, pois, conforme o conceito de branquitude, ele não se percebe como tal ou prefere não receber tal marcação como forma de manter privilégios. O branco é o normal, o “eu”, enquanto os não brancos são vistos como o diferente, o anormal, o ‘outro’.

Ao abordar sobre o regime da visualidade e sua participação na manutenção do racismo Pereira et al (2023, p.26) reflete que:

As imagens que compõem um certo regime de visualidade, sustentam uma determinada cultura visual inflacionando o cotidiano. Como propusemos acima, os regimes de visualidade são produções definidas a partir de um consenso político entre muitas instituições que se articulam em torno da defesa de determinados interesses. Administram o que deve ser visto, o que não deve ganhar visibilidade, como devemos olhar e a forma como determinadas imagens podem ou não pertencer a determinados espaços. Atuam na manutenção de um poder que não se localiza ou circunscreve-se a um poder central ou centralizador, mas espraia-se por todo o cotidiano com desdobramentos múltiplos para a vida social.

Na última notícia (Figura 21) a princesa Ariel negra ganha um olhar com outros significados, das crianças que atribuem representatividade em se reconhecerem nas telas. hooks (2019) em seu livro “Olhares Negros” argumenta que o olhar na contemporaneidade representa um redimensionamento do mundo a partir da visão do sujeito, isso significa reorganizar a constituição das imagens em que somos apresentados através da própria subjetividade. No caso das crianças negras, esse olhar contempla a representação e recuperação daquilo que lhes representa, quando ao assistir mulheres negras em uma posição de realeza nos contos de fadas há uma possibilidade de transformação na visão dominante de um cenário em que esse lugar somente é reservado àquelas princesas brancas que são, de modo geral, a maioria.

Após estas reflexões apresentamos a seguir a descrição e análise das percepções das crianças realizadas a partir de uma intervenção com base na exibição do filme em uma escola classe de Ceilândia, no Distrito Federal. Trata-se de uma análise sustentada pelas produções artísticas elaboradas por uma turma de 4º ano, essa prática é resultado da sequência didática que foi aplicada mediante ao professor regente.

3.2 O *live-action* através da percepção das crianças

3.2.1 Roteiro da sequência didática Cine Pipoca

Na proposta final desta pesquisa, articulamos uma sequência didática que relacionou o *live-action* e os significados incorporados ao filme pela turma do 4º ano

de uma escola classe de Ceilândia.

Importante mencionar que a escolha dessa escola é resultante de um fator de aproximação, uma vez que eu já possuía vínculo com a instituição em razão da atuação no Programa de Residência Pedagógica (PRP). Esse programa é apoiado financeiramente pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), e tem como objetivo principal contribuir e enriquecer a formação inicial dos professores da educação básica registrados em cursos de licenciatura. O programa induz a pesquisa colaborativa e a produção das universidades com base nas vivências adquiridas em sala de aula, além de aprofundar a formação teórico-prática dos estudantes.

Aponta-se que a seleção desta turma em específico ocorreu em razão da necessidade de fazer um recorte quantitativo para aplicar a atividade, além da disponibilidade de dispositivos tecnológicos que foram contribuídos pelo professor regente da turma, tal ação tornou possível a realização da proposta.

No que concerne aos parâmetros exigidos na construção de uma sequência didática (SD), a descrição da intervenção consistiu na exposição do filme, e em seguida na discussão sobre obra, no intuito de reconhecer a subjetividade e particularidade existentes na perspectiva cinematográfica de cada criança.

O produto dessa ação constituiu uma produção artística livre sobre a percepção do *live-action*, na qual cada aluno realizou um desenho que foi devidamente registrado. Os materiais utilizados incluíram: projetor, folhas A4, canetinhas variadas e lápis de cor.

A atividade prática obteve auxílio do docente em sala, e foi efetuada em conjunto com as 13 crianças presentes na turma. Ressalta-se que a média de idade dos estudantes estava de acordo com a classificação indicativa do filme: 10 anos. Nessas circunstâncias, a duração da sequência didática foi de 1 aula.

Nesse âmbito, o objetivo geral da atividade foi demonstrar por meio do audiovisual a possibilidade de ampliar a cultura visual infantil, articulando e diversificando a percepção que as crianças têm das imagens.

Quanto aos objetivos específicos, pretendemos:

- Observar as diferentes interpretações e o significados que as crianças podem atribuir ao assistir uma atriz negra interpretar a Pequena Sereia;
- Analisar, no final da atividade, como a turma socializa suas concepções sobre o filme através de suas vivências sociais/culturais.

Na intencionalidade de captar a atmosfera cinematográfica foi oferecido às crianças, em colaboração com o professor regente, pipoca e refrigerante. Sublinha-se que dessa ação infere o sentido de considerar o cinema como uma vivência significativa na escola⁷, não apenas um recurso para alcançar um conteúdo curricular. O cinema dá vida à escola, mas não apenas à escola. (Fresquet, 2010, p.3). Diante dessa concepção da autora, é viável caracterizar o encontro entre o audiovisual e a escola como uma relação simbólica, em que os filmes agregam novas perspectivas e saberes, principalmente, ao serem utilizados com intencionalidade pedagógica.

Nesse contexto, o próximo subtópico faz uma interpretação dos registros visuais, criados pelas crianças do 4º ano, provenientes da sequência didática proposta. Destaca-se que esse processo investigativo sobre os significados incorporados nos desenhos é guiado pelo problema de pesquisa, que sistematiza o presente trabalho e é definido na interrogação: Como a transmediação do conto de fadas A Pequena Sereia para o *live-action* pode impactar na educação visual infantil?

3.2.2 Análise das produções visuais

Para início da sequência didática foi realizada a apresentação dos cartazes das duas versões da obra cinematográfica A Pequena Sereia, como mencionadas anteriormente, a animação do ano de 1989 (Figura 7) e o *live-action* lançado em 2023 (Figura 8).

Antes da exibição do filme *live-action*, nós abrimos uma roda de conversa para a contextualização da atividade. Dentre as perguntas norteadoras, foi questionado à turma o que eles sabiam sobre os contos de fadas, logo, como um produto cultural que permanece no imaginário popular, todas as crianças contribuíram com respostas. A maioria das definições dadas se convergiram em: “Histórias que começam com o ‘Era uma vez’” e “histórias com princesas”. Em relação ao filme, apenas 5 das 13 crianças que estavam presentes na sala ainda não haviam assistido a obra nos cinemas.

Em continuidade, foi questionado se a turma havia percebido alguma diferença entre os cartazes e o elemento comum das respostas foi a percepção da Ariel ser uma

⁷ A importância dessa vivência cinematográfica no contexto escolar é ancorada pela Lei nº 13.006/2014 que se trata de uma lei federal brasileira que institui obrigatoriedade à exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica.

sereia negra no *live-action*, enquanto na animação uma sereia branca. Assim, suscitamos diálogos com as crianças, a partir da seguinte intencionalidade pedagógica: assistir ao filme com a percepção de reconhecer a representatividade racial em uma obra que advém de um cenário midiático popularmente consumido por elas, tal como, as produções da *Disney*. Pastoriza (2022, p.13) aborda o conceito de intencionalidade pedagógica como uma condição que “ao assumi-la, defino-a como sendo um ‘processo intencionalmente intencional, objetivamente objetivado e conscientemente consciente’”. Com base na definição redigida pelo autor, a prática exige a delimitação de um propósito, que vai de encontro com o planejamento pedagógico e os objetivos os quais se pretende atingir.

Convém esclarecer que o propósito de construir interações e diálogos, anteriores a exibição do filme, não se focalizou em garantir que uma perspectiva crítica fosse imediatamente criada pelas crianças, mas em suscitar questionamentos e reflexões a respeito da aparição pouco comum de personagens negras como protagonistas/princesas em contos de fadas.

Figura 22 - Exibição do filme



Fonte: Acervo da pesquisa. Escola Classe de Ceilândia. 6 de out. 2023.

Após o término do filme, as próprias crianças iniciaram uma socialização sobre

os aspectos marcantes observados nas cenas, dentre os mais citados: a musicalização, a estética dos animais do filme que provocaram situações de humor, os personagens negros inseridos no filme e as cenas de ação/luta. É cabível reconhecer esse momento pelo que Corsaro (1997) denomina como “cultura de pares”, esta é estabelecida pelo autor como uma dimensão da infância que é definida por um “conjunto estável de atividades ou rotinas, artefatos, valores e preocupações que as crianças produzem e partilham em interação com os pares.” (Corsaro, 1997, p.162, tradução nossa). Alinhamos a definição do autor e a socialização ocorrida na turma para reconhecer as crianças como sujeitos no processo de compartilhar saberes e articular significados à linguagem cinematográfica.

Para que a turma elaborasse as produções artísticas, orientamos que utilizassem a criatividade e imaginação para refletir sobre a questão: “Como é A Pequena Sereia do meu conto de fadas?”. O intuito de provocar essa reflexão residiu no interesse em investigar como as crianças aproximariam suas vivências socioculturais diante da cultura imagética em que estão inseridos, tendo como referência cinematográfica o *live-action*. Uma vez que a obra é centralizada na história da princesa Ariel, interpretada por uma atriz negra, os registros visuais tinham por objetivo verificar como as crianças interpretam e internalizam as imagens de figuras protagonistas nos contos de fadas.

Diante destas considerações, os desenhos foram agrupados em 4 cartazes. Como critério de composição para tal, foi utilizada a categoria raça que atravessa a identidade das sereias elaboradas e os componentes estéticos que aproximam uns desenhos aos outros. Sobre o conceito de raça Nunes (2015) aponta que

O componente “cor da pele”, combinado ou não com outros elementos, todos eles marcadores de diferença racial, colabora na definição de qual pessoa é negra e qual é branca no Brasil. O termo raça é então visto como uma categoria social e relacional.

Com base nas concepções da autora, observamos os desenhos com a perspectiva de interpretar como esses marcadores de diferença racial⁸ são representados pelas crianças através das imagens. A importância de selecionarmos essa categoria reside no intuito de compreender como “a noção de raça, assim, colabora para o entendimento das diferentes infâncias, e vai além, quando não apenas apresenta possibilidades de interpretação, mas também altera a nossa percepção

⁸ Um exemplo de marcador identitário é o cabelo crespo, assim como aponta Castro *et al* (2021).

sobre os conceitos utilizados no campo” (Nunes, 2015, p.421).

Com a finalidade de analisar as ilustrações a partir dos agrupamentos organizados, denominamos os registros com as letras de “A” até o “M”, totalizando os 13 desenhos produzidos. Demonstramos a seguir as produções:

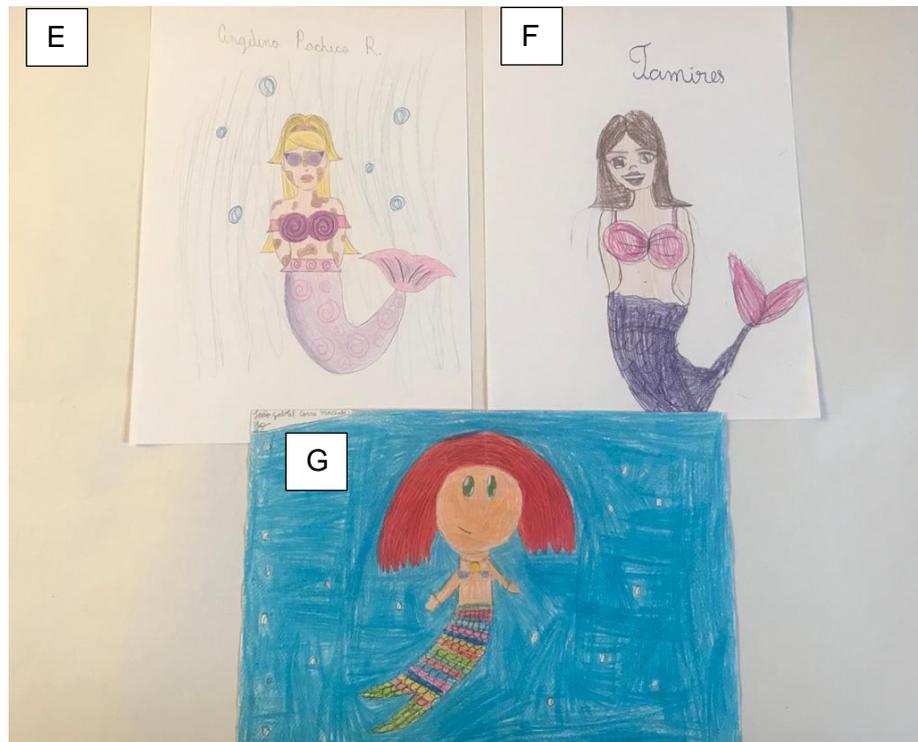
Figura 23 - Cartaz nº1



Fonte: Acervo da pesquisa. Escola Classe de Ceilândia. 6 de out. 2023.

No primeiro cartaz (Figura 23) é possível observar que as produções se aproximam visualmente através do elemento estético que caracteriza, fundamentalmente, as sereias: a cauda. Além dessa característica em comum, todas as sereias representadas são negras, assim como no *live-action*. Nessa perspectiva, evidencia-se que apenas no registro “A” a personagem é representada com os cabelos ruivos, enquanto as outras possuem cabelos de tamanhos e formas variadas.

Figura 24 - Cartaz nº 2



Fonte: Acervo da pesquisa. Escola Classe de Ceilândia. 6 de out. 2023.

Na visão do cartaz posterior (Figura 24), os desenhos “E”, “F” e “G” apresentam 3 sereias com traços distintos, nesse caso, o ponto que se converge entre elas é o fato de serem brancas. Nesse caso, é relevante notar que a sereia do desenho “G” é a única que se aproxima da Ariel que protagoniza a animação de 1989. Em outro cenário, as figuras “E” e “F” acrescentam novos componentes visuais, em comparação às representações midiáticas da Pequena Sereia, a exemplificar, a personagem “E” que pode ser interpretada como uma manifestação da diversidade de peles existentes, em relações a pessoas que possuem vitiligo.

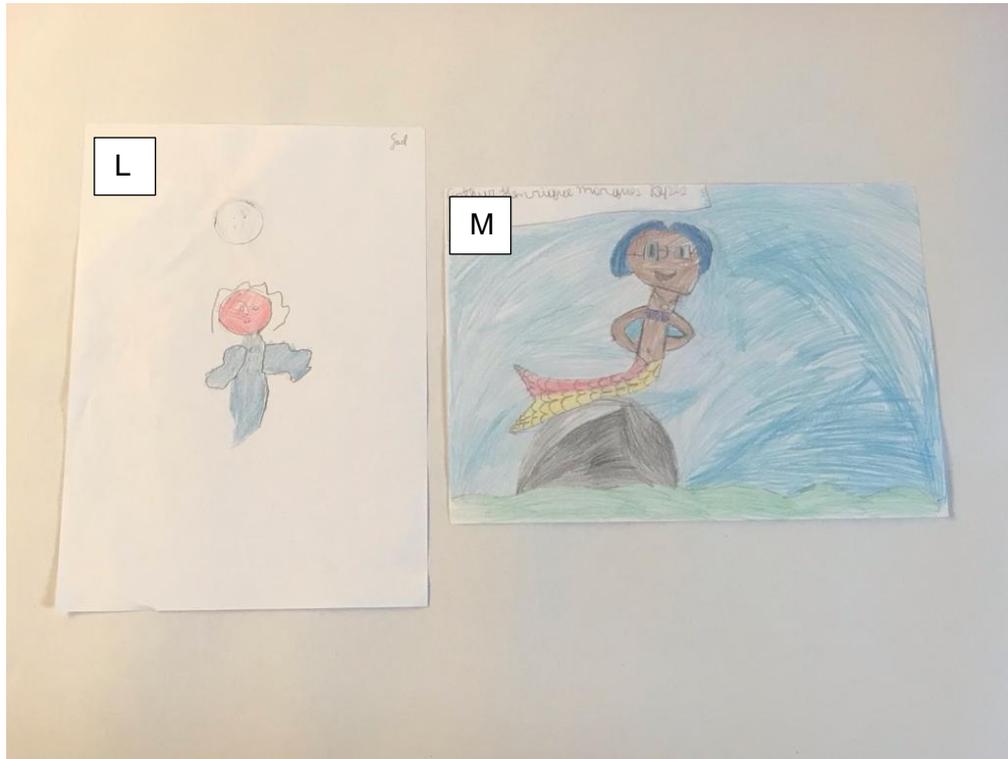
Figura 25 - Cartaz nº 3



Fonte: Acervo da pesquisa. Escola Classe de Ceilândia. 6 de out. 2023.

No terceiro cartaz (Figura 25), aparece uma perspectiva pouco encontrada nos desenhos dos outros cartazes. Trata-se da sereia em sua forma humana. Considerando este aspecto, percebemos que nas ilustrações “I” e “J” há uma aproximação com a individualidade dos alunos e alunas que as criaram, uma vez que, essas sereias são simbolizadas como crianças.

Figura 26 - Cartaz nº 4



Fonte: Acervo da pesquisa. Escola Classe de Ceilândia. 6 de out. 2023.

Por fim, no último quadro (Figura 26) há duas figuras que se distinguem das demais por ressignificarem a conceituação estética de princesas de contos de fadas. Tomamos como exemplo a produção “M” que retrata uma sereia negra que usa óculos e possui cabelos azuis. Posto que, não há uma exibição midiática de uma princesa que se assemelha a esses atributos, refletimos que essa é uma Pequena Sereia baseada nas concepções que essa criança constrói em sua leitura imagética, ou seja, de como seria a representação de uma protagonista dos contos de fadas, em seu próprio mundo.

Com base nestas análises, podemos considerar a existência de um letramento visual desenvolvido pelas crianças. Em um contexto que a sereia do *live-action* é sustentada como referência para a elaboração das imagens, mas não limita o repertório cultural que as crianças possuem. Nesse âmbito de reorganizar os sentidos de imagens já conhecidas, Almeida (2000, p.2) compreende que

O conhecimento visual de inúmeras outras representações já vistas participam da educação cultural, estética e política e da educação da memória. Uma educação visual cuja configuração estética é uma configuração política e cultural e uma forma complexa do viver cultural e social permeado de representações visuais em que percepção - ver as imagens, identificar com anteriores e imaginação -ligar mentalmente uma à outra e ao

assunto e, ao mesmo tempo, imaginar os elementos que as constituem, entender as proporções (e as desproporções) e as pessoas e coisas que nelas aparecem para percebê-las como uma história.

Nos traços das sereias retratadas pelas variadas cores, os diferentes cabelos, e a diversidade racial, observamos que cada figura é única, com diferentes atribuições de sentidos. Os desenhos são conduzidos pelos traços subjetivos existentes na percepção de mundo apropriada pelas crianças. O objeto referenciado não perde a sua identidade própria e é, ao mesmo tempo, transmutado pelo imaginário. (Sarmiento, 2005, p. 375). Essa perspectiva permitiu que os estudantes assumissem o papel de atores e atrizes sociais através de produções que encontram o elo entre as múltiplas manifestações de linguagem visual com a cultura infantil. Essa concepção de cultura da infância é cunhada por Corsaro (1990,1997) que a caracteriza como um conjunto de simbolismos, linguagens e modos de ser admitidos pelas crianças e partilhado entre elas, em um contexto particular ao universo infantil.

Por fim, reiteramos que este capítulo objetivou destacar dois desdobramentos indissociáveis do *live-action* da Pequena Sereia: a representação racial para as crianças negras (Figura 19) e a possível interferência na dimensão imagética da cultura infantil.

A fim de desenvolver esses pontos por meio dos registros obtidos da sequência didática, observa-se que o entrelaçamento entre os elementos estéticos e narrativos, da fantasia A Pequena Sereia, possibilita que as crianças, de modo geral, diversifiquem a percepção imagética do mundo encantado de princesas e príncipes, que participa ativamente da cultura em que elas estão inseridas. Para além dessa perspectiva, as cores, a musicalidade, e a inserção de outros personagens negros além da Ariel são, nesse sentido, características que aprofundam a experiência das crianças negras em se reconhecerem na tela.

Embora a obra não trate especificamente de questões raciais, as crianças são capazes de identificar os sentidos que são reorganizados na transmediação da animação de 1989 que só continha personagens brancos, para o *live-action* que põe em cena sereias negras. Assim, como é observado no teor criativo das ilustrações criadas pela turma do 4º ano, entende-se esse processo de significação como integrante das culturas das infâncias. Segundo Sarmiento (2005, p.37),

O que aqui se dá à visibilidade, neste processo, é que as crianças são competentes e têm capacidade de formularem interpretações da sociedade, dos outros e de si próprios, da natureza, dos pensamentos e dos sentimentos,

de o fazerem de modo distinto e de o usarem para lidar com tudo o que as rodeia.

Sobre a educação visual vinculada aos marcadores de raça que aparece na maioria das ilustrações, é pertinente retomarmos aos estudos de Pereira *et al* (2023, p.24) para compreender as relações de poder que um determinado padrão imagético estabelece “uma vez que as imagens sempre produzem representações aceitáveis e de referência, tendo determinados grupos como modelos e imagens que são modelos e referências do que deve ser aceitável, do que deve ser evitável, do que deve ser eliminável.”

Considerando essas dinâmicas que envolvem o modo como o consumo das mídias atravessa as infâncias, o objetivo da sequência didática foi centrado em desnaturalizar o pensamento da sereia branca como a referência e a sereia negra como a “Outra”, essa proposta foi consoante às concepções de hooks (2019) que argumenta como a dominância da branquitude reflete na construção de personagens negros no cinema como sombras de referências brancas. Em razão disso, foi construído o questionamento norteador “Como é A Pequena Sereia do meu conto de fadas?” que resultou na diversificação de imagens expressadas pelas crianças.

Além disso, a atividade buscou alcançar “o respeito ao olhar em formação da criança – que está em fase de consolidação dos significados relativos ao contexto em que está inserida e, também, relativos à sua própria subjetividade.” (Santini;Rocha, 2014, p.20). Em conclusão, apresentamos por fim as considerações finais e as perspectivas futuras sobre a temática e a minha carreira acadêmica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No contexto atual os contos de fadas ainda perpetuam no imaginário coletivo, principalmente, em razão das transmediações, que adaptam, ressignificam, e redimensionam os textos literários para os diferentes meios midiáticos que se apresentam ao cotidiano da sociedade contemporânea. Desse modo, essas transposições inferem uma relevância em consumir essas narrativas, mesmos que estas tenham sido originadas em décadas anteriores. Este é o cenário cultural em que a história popularmente conhecida da Pequena Sereia se insere.

Nesse sentido, o propósito deste trabalho foi abordar a dinâmica de transmediação do conto da Pequena Sereia na linguagem escrita até sua estreia ao *live-action*, da produção dos estúdios *Walt Disney*. Por meio da fundamentação teórica a respeito dos valores históricos dos contos de fadas, esse estudo investigou como a incorporação desse conto ao cinema se atrela ao processo de educação visual das crianças.

O foco da abordagem qualitativa se concentrou na versão cinematográfica atual lançada em 2023, visto que essa produção articula novos sentidos às imagens já reconhecidas do conto, estreado nas telas de cinema em 1989 com o formato de animação. Essa dinâmica de reconfiguração através do *live-action* é explicada pela representatividade racial proveniente da inserção de uma atriz preta para interpretar a princesa Ariel, e na valorização da jornada da heroína no filme que também se alia à narrativa imagética.

A partir da pesquisa bibliográfica sobre as funções; social, estética, política e cultural existentes na linguagem cinematográfica, realizamos a decupagem dos dois filmes da Pequena Sereia, que na concepção de Xavier (2005) significou decompor as obras em planos, com o objetivo de examinar os componentes visuais que se aproximaram e distinguiram as duas obras, visando assim compreender quais componentes estéticos e narrativos foram acrescentados na obra de 2023.

No percurso da pesquisa, estas concepções se relacionaram com a repercussão na internet desencadeada pelo anúncio da artista *Halle Bailey* para o papel da Pequena Sereia que conferiu dois padrões principais de reações do público: a interrogação racista que reside no questionamento da escolha de uma atriz negra, e a representatividade que emerge das crianças não brancas ao se reconhecerem nas telas. Por questões de se ater ao objetivo do trabalho, o estudo se conformou em

abordar com maior desenvolvimento o segundo padrão.

Como outro desdobramento da pesquisa, realizamos uma intervenção com sequência didática que foi aplicada aos alunos e alunas do 4º ano de uma escola classe de Ceilândia. O propósito dessa prática foi manifestar, através do filme, a possibilidade de ampliar o letramento visual, diversificando a percepção que as crianças possuem das imagens que consomem. Como resultado da atividade, foi produzida uma síntese das múltiplas atribuições de valores afetivos, sociais, e culturais que as crianças expressaram nos desenhos produzidos. O agrupamento dos quatro cartazes das crianças, com 13 produções artísticas livres, demonstrou o processo de decodificação das imagens irrealis do filme para a construção de uma relação entre as experiências subjetivas e a obra cinematográfica.

Assim, as vivências infantis e as imagens que permeiam a cultura visual estão diretamente associadas ao modo como as crianças consomem os filmes. De modo geral, trata-se de uma relação educativa, pois, as imagens exigem que haja uma consciência e um olhar crítico para racionalizar o significado que existe nelas, para que só então, posteriormente, seja desenvolvida uma capacidade linguística para se apropriar desse sentido e o ressignificar, recriando-o a partir de sua subjetividade.

Diante das etapas da pesquisa desenvolvida, verificou-se que o objetivo geral foi atingido, pois, foi instituído na análise de como ampliar pedagogicamente o repertório imagético das crianças através da transmediação do conto de fadas A Pequena Sereia. Sublinha-se que essa intenção foi sustentada na junção da teoria dos/as pesquisadores/as, que são citados/as ao longo do trabalho, com a aplicação da sequência didática junto às crianças do 4º ano.

A realização dessa pesquisa trouxe muitos aprendizados para a minha jornada acadêmica, entre eles, a importância de refletir, indagar e analisar como as imagens estão sendo consumidas pelas crianças, além da relevância em trazer produções cinematográficas para o contexto escolar no intuito de criar experiências para as crianças e desenvolver atividades e produções visuais baseados em intencionalidades pedagógicas.

Em conclusão, tenho como perspectivas futuras aprofundar meus conhecimentos sobre o cenário dos audiovisuais na infância, bem como dar continuidade a carreira acadêmica em um mestrado, ou no ingresso de outras licenciaturas. Em relação ao tema desse trabalho final, como mulher negra tenho também o anseio de que sejam criados mais contos de fadas que representem as

crianças negras, e que neles as princesas também discutam sobre questões raciais. Afinal, os contos de fadas ultrapassaram diversas gerações e não deveriam ser alheios às mudanças do cenário contemporâneo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAPTO, Leidy Morgana De Sousa. **Isto já não é mais um conto de fadas: estereótipos femininos na literatura infantil**. 2022. 188 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Educação/CCSO) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2022.
- ALMELDA, Milton José de. **A educação visual da memória: imagens agentes do cinema e da televisão**. Pro-posições, v. 10, n. 2, p. 9-25, 1999.
- ALMEIDA, Milton José de. **A educação visual na televisão vista como educação cultural, política e estética**. ETD-Educação Temática Digital, v. 2, n. 1, 2000.
- ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de Hans Christian Andersen**. 1958. Saga Egmont, traduzido por Pepita de Leão. 1 edição, livro eletrônico. 2020.
- A PEQUENA SEREIA”: **as reações aos ataques racistas contra trailer da Disney**. BBC News Brasil, 15 de setembro de 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-62921625>. Acesso em 25 de maio de 2023.
- AZEVEDO, Amanda da Rocha; SENNA; Nadia da Cruz. **A Pequena Sereia: O papel social da personagem e sua influência na construção da identidade feminina**. In: Distanciamentos e aproximações: Arte, educação etecnologia no contexto de crises. 2020
- BALENSIFER, Danielle Rotholi; JAGUARIBE, Elizabete. **Paralelo entre as animações Disney e o processo de identificação do espectador**. Recife: Intercom–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2012/resumos/R32-0865-1.pdf>. Acesso em 19 de novembro de 2023.
- BARBOSA, Karina Gomes; DE SOUZA, Francielle. **A solidão das meninas negras: apagamento do racismo e negação de experiências nas representações de animações infantis**. Revista ECO-Pós, v. 21, n. 3, p. 75-96, 2018. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/20239. Acesso em 10 de outubro de 2023.
- BOLSHAW, Cláudia; GONÇALVES GAMBA JUNIOR, Nilton. **Animação: uma linguagem com vocação inclusiva**. 2018.
- BRASIL. Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014. **Dispõe sobre a obrigatoriedade da exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 27 jun. 2014. Acesso em: 20 de novembro de 2023.
- CÂMARA, Naiá Sadi. **Letramentos transmídia: um conceito e uma metodologia**. In: Desafios da transmídia: processos e poéticas. 1ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, v. 1, p. 104-129, 2018.

CASTRO, Amanda Motta; DE OLIVEIRA, Elina Rodrigues; PEREIRA, Gabriele Costa. **Educação antirracista e resistência: o cabelo como posicionamento político.** Revista Pedagógica, v. 23, p. 1-18, 2021.

CECHIN, Michelle Brugnera Cruz. **O que se aprende com as princesas da Disney?** Zero-a-Seis, v. 16, n. 29, p. 131-147, 2014.

CHAGASTELLES, Gianne Maria Montedônio; ARCURI, Christiane de Faria Pereira. **Currículo, arte-educação e cultura visual: Articulações e desdobramentos na contemporaneidade,** v. 4, n. 8, p. 2-12, 2015.

CORSARO, William Arnold. **The sociology of childhood.** London: Pine Forge, 1997.

CORSARO, William Arnold.; EDER, Donna. **Children's peer cultures.** Annual Review of Sociology, 16, p. 197-220, 1990.

COSTA, Adriane Camilo; MARTINS, Alice Fátima. **O cinema como mediador na educação da cultura visual.** Visualidades, v. 6, n. 1 e 2, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18083/10783> . Acesso em 12 de setembro de 2023.

CUNHA, Susana Rangel Vieira da. **Infância e cultura visual.** Reunião Anual da ANPED (31.: 2008: Caxambu). Constituição brasileira, direitos humanos e educação. Caxambu: ANPED, 2008.

DA ROSA, Paulo Ailton Ferreira; THIES, Vania Grim. **Em busca dos contos de fadas na contemporaneidade.** Revista Brasileira de Educação, v. 26, p. 1-19, 2021.

DA SILVA RABELO, Thiago; DOS SANTOS, Lorryne Caroline; BORGES, Rosana Maria Ribeiro. **A Análise Fílmica como Metodologia de Comunicação: Uma Reflexão a Partir do Pensamento Complexo.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 2019.

DEPORT, Fagner. **Contos de fadas na cultura de massa: A pequena sereia e the lure Fairy tales in the mass culture.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 2017.

DE SOUZA, Cinthia Freitas. **O silenciamento das mulheres em " A pequena sereia", de Hans Christian Andersen, e " Uma voz entre os arbustos", de Marina Colasanti.** Tabuleiro de Letras, v. 16, n. 1, p. 181-196, 2022.

DISNEY. **A Pequena Sereia.** 2023. Disponível em: <https://disneyplus.com/pt-br/movies/a-pequena-sereia->

DISNEY'S 'The Little Mermaid' to deviate from original storyline. International The News, 2023. Disponível em: <https://www.thenews.com.pk/latest/1053455-disneys-the-little-mermaid-to-deviate-from-original-storyline>. Acesso em 24 de abril de 2023.

DO CARMO, Aparecido Santos et al. **Transmídia e Educação: a construção colaborativa de saberes**. Interfaces Comunicacionais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2017. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/54444961/Transmidia_e_Educacao_-_a_construcao_colaborativa_de_saberes-libre.pdf?1505523732=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DTransmidia_e_Educacao_a_construcao_colab.pdf&Expires=1689765201&Signature=JEgMkZV3uPcpey19VEFprPJvbVoNDBJIPkh_nYKCT3YYMiBxWHrNaIB0zdkqqymeNRcLmAmazsSidIqXYApPCua4alCvnYrWdc0zu1~Vx9SyLmwjyOZbuOJlP3fu2QBFSjKtCA5DRKmwRUL3Fee3hK3aGB8~5cN5zcC8g~pdLDVMcnxCIYFHLDyS6JtlYbkF---gyt87GEguhxLMi2Rq0-88aM8el2VYLhMjk3HYJO75aDZOcQumTilfWLLanWjcaHObs6V1Q5-OHByMxScYcY8YWJdV99O4vJRJkiid-zkWCrCTRtnWJn4xaZJuqGCdUyc-IR~wWNb8t6fcTAa8BA_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA. Acesso em 15 de julho de 2023.

DUARTE, Rosália. **Cinema & educação**. Autêntica, 2002.

FONTELLES, Mauro José et al. **Metodologia da pesquisa científica: diretrizes para a elaboração de um protocolo de pesquisa**. Revista paraense de medicina, v. 23, n. 3, p. 1-8, 2009.

FRESQUET, Adriana. **Dossiê cinema e educação uma relação sob a hipótese da alteridade**. Revista contemporânea de educação, v. 5, n. 9, p. 1-7, 2010

GARCÍA, Flavio. **O insólito na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários**. In: A banalização do insólito: questões de gênero literário—mecanismos de construção narrativa. Rio de Janeiro: **Dialogarts**, p. 11-22, 2007.

HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores: Como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2012.

hooks, bell. **The oppositional gaze: Black female spectators**. In: Black American Cinema. Routledge, 2012. p. 288-302.

hooks, Bell. **Olhares Negros: raça e representação**. Trad. Stephanie Borge- Editora Elefante. São Paulo. 2019

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Aleph, 2015.

KANTER, Jake. **'The Little Mermaid' criticized by prominent diversity advocate for its "dangerous" erasure of slavery**. **Deadline Hollywood**. 1 de junho de 2023. Disponível em: <https://deadline.com/2023/06/the-little-mermaid-slavery-erasure-disney-marcus-ryder-1235397950/>. Acesso em 2 de junho de 2023.

LEÃO, Carolina Morgado; CARRASCO, Claudiney Rodrigues. **As decisivas transformações audiovisuais nas animações pós-sincronismo**. In Atas do VII Encontro Anual da AIM, 184-193. 2017. Acesso em 14 de outubro de 2023. Disponível em: https://aim.org.pt/atas/indice/Atas-VIIEncontroAnualAIM-19-Leao_Carrasco.pdf

LEÃO, Cléber Teixeira. **Entre o visível e o invisível: a branquitude e as relações étnicoraciais nos conteúdos curriculares de Ensino de História**. Dissertação (Mestrado Profissional). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Ensino de História, Porto Alegre, 2020. 107 p.

MEREGE, Ana Lúcia. **Os contos de fadas: origens, história e permanência no mundomoderno**. Editora Nova Alexandria, 2010.

MESQUITA NETO, Rui; BERVIQUE, Janete de Aguirre. **A Influência dos contos de fadas na compreensão do mundo pela criança**. Revista Científica Eletrônica de Psicologia, São Paulo, ano VIII, n. 14, 2010.

MICHELLI, Regina. **O maravilhoso e o insólito nos contos de Marina Colasanti**. O insólito em questão—Simpósios—Publicações Dialogarts, 2009. Disponível em: https://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_tfc_literatura/simposios.pdf. Acesso em 10 de setembro de 2023.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque; COPPOLA, Gabriela Domingues; RIGOTTI, Gabriela Fiorin. **A educação pelo cinema**. Rev. Educação e Cinema, Unicamp: São Paulo, p. 02, 2005.

NUNES, Míghian Danae Ferreira. **Sociologia da infância, raça e etnografia: interseções possíveis para o estudo das infâncias brasileiras**. Revista Eletrônica de Educação, v. 9, n. 2, p. 413-440, 2015.

PASTORIZA, Bruno dos Santos. **Ensaio sobre intencionalidade pedagógica e tradição: um tensionamento como princípio educativo**. Acta Educ., Maringá, v. 44, e52706, 2022. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2178-52012022000100203&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 20 nov. 2023. Epub 02-Jan-2022. <https://doi.org/10.4025/actascieduc.v44i1.52706>.

PEREIRA, José Valter; MACAMBIRA, Leidiane dos Santos Aguiar; AGUIAR, Ana Luísa dos Santos. **Quem nos olha pelos espelhos? A educação das relações étnico-raciais e o regime de visualidades**. Revista Teias, [S. l.], v. 24, n. 72, p. 20–34, 2023. DOI: 10.12957/teias.2023.68515. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistateias/article/view/68515>. Acesso em: 1 nov. 2023.

PINTO, Claudio Viera. **Cinema de animação—Um breve olhar entre o lazer e a diversão: formação para que**. Revistas Eletrônicas UNISEPE. Educação em Foco, agosto, 2009.

REAÇÃO de meninas negras assistindo ao trailer de “A Pequena Sereia”, com Halle Bailey, viraliza: igual a mim. G1 Globo, 15 de setembro de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/09/15/reacao-de-meninas-negras-assistindo-ao-trailer-de-a-pequena-sereia-com-halle-bailey-viraliza-igual-a-mim.ghtml>. Acesso em 25 de maio de 2023.

ROCHA, Rejane Cristina; SANTINI, Juliana. **Com quantas cores se narra uma saudade? o narrador infantil e a leitura do real em um texto de Lygia Bojunga.** *Literatura em Debate*, p. 8-22, 2014.

SARMENTO, Manuel Jacinto. **Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância.** *Educação & Sociedade*, v. 26, p. 361-378, 2005.

SANTOS, Marina Pozes Pereira. **Emersões de elementos maravilhosos na contemporaneidade através do método comparatista.** In: *O insólito em questão. Simpósios-Publicações Dialogarts*, 2009. Disponível em: https://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_tfc_literatura/simposios.pdf. Acesso em 10 de setembro de 2023.

SANTOS, Nathália Flach dos. **Uma análise sobre o mito “as mulheres falam demais” no desenho infanto-juvenil a pequena sereia.** Orientadora: Aline Jaeger. 2020.37f. TCC (Graduação) Letras- Inglês, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2020. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/11542>; . Acesso em 2 de novembro de 2023.

SCARELI, Giovana; GAVA, Sabrina Da Silva. **Desenho infantil e produtos culturais: como aparecem as sereias?** *Childhood & philosophy*, v. 12, n. 25, p. 659-686, 2016. DOI: 10.12957/childphilo.2016.24833. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/childhood/article/view/24833> . Acesso em: 24 de outubro de 2023.

SCHNEIDER, Raquel Elisabete Finger; TOROSSIAN, Sandra Djambolakdijan. **Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea.** *Psicologia em revista*, v. 15, n. 2, p. 132-148, 2009.

SILVA, Antonia Marly Moura; LEITE, Francisco Edson G. **Figurações do insólito: o fantástico no conto “teleco, o coelhinho” de Murilo Rubião.** *Revista Letras Raras*, Uberlândia, v. 28, n. 2, p. 689-703, 2012.

SILVA, Janayna Rocha. **A patemização como estratégia discursiva na construção do gênero feminino em “A Pequena Sereia” e “Moana um mar de aventuras”.** *Anais do IX SAPPIL-Estudos de Linguagem*.

TAVARES, Olívia Pereira. **A pequena sereia e a negritude: o corpo de Ariel como território para pensar o ensino de história e as relações étnico-raciais.** Orientadora: Carla Beatriz Meinerz. 2021. 54f. TCC (Graduação). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/234408>. Acesso em 28 de outubro de 2023.

TEIXEIRA, P. M. M.; NETO, J. M. **Uma proposta de tipologia para pesquisas de natureza interventiva.** *Ciência & Educação*, v. 23, n. 4, p. 1055-1076, 2017.

XAVIER, Ismail. **A decupagem clássica. O discurso cinematográfico**, p. 19-30, 2005.