

**WALT DISNEY:
UM HOMEM, UMA EMPRESA QUE (RE)CONTAM HISTÓRIAS**

Alan Febrão PARMA
(Orientadora): Profa Dra: Carmen Zink Bolonhini

RESUMO: Neste projeto, pretende-se estudar, à luz da Análise do Discurso, como que três gêneros literários distintos são homogeneizados sob os moldes de produção dos estúdios Walt Disney. Para tanto, analisamos as relações familiares dos personagens em três filmes: *Peter Pan* (1953), *A Pequena Sereia* (1989) e *O Corcunda de Notre Dame* (1996), tratando-se, respectivamente, de uma adaptação de uma narrativa fantástica, um conto de fadas e um romance do século XIX. A análise fará um paralelo, por um lado, entre a relação conflituosa do próprio Walt Disney com seus pais, e por outro, com os relacionamentos familiares presentes nos filmes propostos.

Palavras-chave: Análise do Discurso – Walt Disney – adaptação – estilo de produção.

Objetivos

Seguindo a afirmação de Bernadet (1994) de que o autor de um filme seria aquele que expressaria neste suas emoções pessoais, procuraremos, neste projeto, encontrar aspectos que se relacionam à vida de Walt Disney em seus três filmes selecionados, dos quais ele seria o autor por ter criado um estilo de produção e um tema comum que se repetem em cada um deles.

Dessa forma, estudaremos como este processo autoral de Disney em seus filmes modifica os originais de cada história, moldando três gêneros literários distintos no mesmo padrão, tornando-os homogêneos sob a marca da Walt Disney Pictures. Para tanto, selecionaremos algumas cenas de cada um dos filmes que se relacionem com a vida de conflitos familiares de Disney e que sejam representativas do seu modo de (re)contar histórias.

Justificativa

É difícil encontrar quem nunca tenha visto um filme da Disney. A difusão dos produtos desta empresa é de âmbito mundial, sendo que seus filmes e personagens originam linhas de brinquedos, de material escolar, de roupas, entre outras coisas, que são vendidas por grande parte do globo. Esses produtos atingem o imaginário de muitas pessoas, sejam elas crianças ou adultos. Aliás, o

próprio Disney afirmava que o que caracteriza uma criança é sua inocência e, por meio dessa, seus filmes visam atingir a criança adormecida dentro de cada um, desde os mais jovens, até os mais velhos. Seus filmes são próprios para o público infantil (mas não exclusivos para este), que tem neles uma forma rica de entretenimento.

Ao adaptar obras literárias famosas em suas produções (praticamente todos os longas de animação da empresa são adaptações), a Disney transpõe uma forma de linguagem, a escrita, do livro, a uma outra muito distinta, a das imagens, do cinema. Esse processo abre margem a uma adaptação ideológica que seja condizente com a ideologia (conservadora e moralizante) e com o público alvo da empresa, ocorrendo, dessa forma, alterações no enredo das histórias. Porém, muitas vezes, aqueles que assistem aos filmes Disney não têm acesso às histórias originais que foram a base destes, uma vez que os filmes são mais difundidos e de mais fácil acesso do que as obras literárias, e os espectadores passam a acreditar que as histórias são daquela forma como narradas na tela do cinema. Isso mostra o poder que a ideologia da empresa tem sobre o imaginário dos espectadores de seus filmes, os quais eternizam uma história própria, distinta da original.

Como tais filmes já foram assistidos por muitas pessoas, também é interessante um trabalho em sala de aula em que haja o confronto das histórias originais com os filmes Disney, para que os alunos percebam o processo de adaptação de uma forma de linguagem em outra. Os alunos certamente se mostrarão surpresos com as mudanças que as histórias sofreram. A partir da constatação da diferença, o trabalho do professor com o material permitirá que os alunos trabalhem com outros filmes adaptados de livros (que não só os da Disney). O objetivo final é desenvolver um interesse maior pela leitura das histórias originais para perceber as diferenças, sendo que isso pode ser utilizado pelos professores como uma forma de desenvolver o gosto pela leitura.

Essa pesquisa fará parte de uma série de trabalhos já desenvolvidos pelo grupo de pesquisa ao qual estou filiado, que analisa cenas de filmes com o intuito de trazer considerações e contribuições para a prática do professor em sala de aula (cf. Bolognini, C. Z., 2007).

Procedimento Metodológico

Como já fora dito anteriormente, este trabalho pretende analisar os filmes propostos com base na Análise do Discurso, com destaque para a corrente francesa. Esta corrente teórica visa analisar a linguagem a partir de sua materialidade discursiva e afirma que a língua não é transparente, ou seja, os significados de determinados enunciados não são únicos nem prontos, sendo

que cada vez que estes são produzidos eles criam efeitos de sentido em seu interlocutor. Portanto, procura identificar *como* a língua produz sentidos por/para os sujeitos, e não *o que* ela significa.

Alguns conceitos teóricos da Análise do Discurso considerados neste trabalho são a *formação discursiva* e a *função-autor*. A *formação discursiva*, segundo Orlandi (1999), é tudo aquilo que numa “formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada a partir de uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito”, sendo que esta nos permite compreender os diferentes sentidos de um mesmo enunciado.

A *função-autor* é a mais afetada pela exterioridade, ou seja, pelo contexto sócio-histórico, criando uma relação entre esta e sua interioridade. O autor é aquele que normatiza o discurso, sendo responsável por aquilo que diz, pelo modo como diz etc.

Consideramos, ainda, como metodologia de pesquisa a ser utilizado, o paradigma indiciário conforme definido por Carlo Ginzburg em seu artigo “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”¹, no qual ele afirma que os pormenores mais negligenciáveis são as maiores fontes de significação.

Portanto, estas “pistas” são analisadas nos três filmes considerados para que possamos encontrar a individualidade e a expressão pessoal de Walt Disney em suas adaptações, uma vez que, seguindo o paradigma indiciário, a interpretação seria centrada nos resíduos, nos “dados marginais”.

Análise Preliminar de Dados

O famoso animador e co-fundador dos Estúdios Walt Disney (seu irmão, Roy, era seu sócio), Walter Elias Disney, nasceu em 5 de dezembro de 1901 em Chicago, Estados Unidos, filho de Elias e Flora Disney. Viveu a maior parte de sua infância na fazenda de sua família em Marceline, Missouri, onde foi forçado a trabalhar na lavoura desde pequeno, sob as ordens do pai. Este, severo, não aceitava falhas no trabalho e freqüentemente castigava o filho com violentas agressões físicas. O “pequeno Walt” então procurava reconforto nos ombros de seu irmão mais velho, Roy, uma vez que sua mãe era submissa ao pai, não intervindo nas agressões deste. Disney passou a nutrir um sentimento de ódio pelo pai, e acabou saindo de casa aos 16 anos. Durante a 1ª Guerra Mundial, tentou se alistar no exército, mas quando sua certidão de nascimento

1. In *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História*. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

foi pedida, descobriu que nem ele nem seus pais a possuíam, abrindo margem para que ele pensasse ter sido adotado ainda quando bebê².

Essas relações familiares tumultuadas, repletas de desentendimentos, são temas freqüentes nos filmes que carregam o logo “Walt Disney Pictures”. Ausência dos pais, brigas de pais e filhos e pais adotivos são tão comuns quanto princesas em apuros e príncipes valentes. Trata-se de um dos temas favoritos de Walt Disney em suas obras, sendo que suas próprias experiências pessoais são trazidas para seus filmes, dando-nos um panorama de seus conflitos e emoções íntimas. Filmes que, aliás, não são dirigidos nem escritos por Disney, mas que seguem o mesmo padrão de produção criado por ele para sua empresa e que têm seus roteiros adaptados sob os padrões desta. Este fato nos leva à conclusão de que o nome Walt Disney tornou-se uma marca da qual podemos depreender certas características e demarcar pontos comuns em todas suas produções até hoje, quarenta anos depois da morte do fundador dessa companhia.

Vale ressaltar algumas características dos filmes Disney: eles são voltados principalmente para o público infantil, o que muitas vezes pode amenizar a trama, e por ocorrer o apagamento, em sua maioria, do apelo sexual e político, oriundo da postura conservadora e moralizante do próprio Disney, os filmes do estúdio receberam o título de “filmes família”, sendo considerados ótimas opções de entretenimento. Além disso, suas tramas são, geralmente, adaptações de obras famosas e de grande aceitação popular, sendo introduzidos nelas personagens e músicas próprios que auxiliam o desenrolar da narrativa.

Essas adaptações são, muitas vezes, muito diferentes das obras originais, uma vez que estas são moldadas para que se tornem filmes dignos da marca Disney e para que sejam condizentes com a materialidade lingüística que será usada, uma vez que a linguagem literária é diferente da cinematográfica, como será exposto mais adiante. Neste ponto, então, que a vida do empresário Disney penetra em sua obra, alterando personagens e relacionamentos. Trataremos mais adiante sobre essa expressão pessoal nos filmes, mas neste momento faremos uma breve análise dos filmes considerados neste estudo.

Peter Pan, filme de 1953, adaptado da obra homônima de J. M. Barrie, trata de um garoto órfão, que não queria crescer, líder de uma trupe de garotos, os “meninos perdidos”, que mora num lugar de fantasia povoado por piratas, índios, sereias e fadas. Peter viaja até Londres para ouvir as histórias de Wendy, a qual ele leva para a Terra do Nunca (juntamente com os irmãos dela) e a intitula mãe dos meninos perdidos. Juntos, eles enfrentam grandes aventuras e o terrível Capitão Gancho. Nesta pequena sinopse do filme, a qual talvez não faça jus ao seu enredo, podemos perceber traços autobiográficos de W. Disney: ausência dos pais (verdadeiros), busca por laços familiares e um mundo no qual

2. ELIOT, M. *Walt Disney – O príncipe sombrio de Hollywood*, Marco Zero, 1993.

qualquer criança gostaria de viver, que se assemelha muito com a Disneylândia criada por Disney para reviver os momentos felizes de sua infância. Esta fora a história escolhida pelo empresário para ser seu segundo longa-metragem de animação (talvez por que ele se identificasse muito com o próprio Peter Pan), mas seu estúdio, naquele momento, não tinha todos os recursos necessários para criar os personagens e ambientes, tais como imaginados por ele.

A adaptação não é a mais fiel à obra original, uma vez que sofrera alterações para receber o selo Disney de produção. A diferença mais relevante é a exclusão da tensão sexual entre Peter e Wendy. Se no livro de Barrie podemos perceber um envolvimento mais emocional dos dois personagens, culminando com o beijo que a menina dá em Peter, no filme vemos apenas um esboço de uma tentativa de beijo, prontamente interrompida pela fada Sininho. Essa fada carrega graciosos e sensuais traços femininos além de um caráter forte, chegando a forjar até mesmo uma tentativa de assassinato à Wendy, contrariando a personalidade comum às fadas das histórias infantis e até mesmo de outros filmes Disney.

Em *A Pequena Sereia*, de 1989, adaptação do conto infantil de H. C. Andersen, vemos uma sereia que deseja se tornar humana para viver ao lado de seu “príncipe encantado”, um humano que ela conhece em um de seus passeios clandestinos até a superfície. Tais exposições da sereia ao mundo dos homens são motivo de represálias do seu pai, o rei dos mares, Triton, o qual, como castigo, destrói a coleção particular de itens humanos de Ariel (a sereia). Impulsionada pela raiva que sente do pai, Ariel procura a bruxa do mar, Úrsula, e troca sua voz por pernas humanas para poder conquistar o amor de seu príncipe. No final, depois de derrotar Úrsula, seu pai permite que ela permaneça humana e se case com o príncipe, por desejar a felicidade da filha.

Mais uma vez a relação entre pai e filho é marcada por conflito de interesses e represálias, como as de W. Disney. Mesmo o filme sendo lançado muitos anos depois da morte do sr. Disney (o qual falecera em 1966), seus princípios e sua vida são reconhecidos no filme. No que tange à adaptação, notamos uma diferença drástica: o final do conto de Andersen está muito longe de apresentar um final feliz como o do filme. No conto, a sereia deveria conquistar o amor do príncipe antes do nascer do sol do dia seguinte à consumação do casamento deste com outra pessoa (ato sexual). Caso ela não conseguisse isso, tornar-se-ia espuma do mar. E ela não consegue e acaba tendo um trágico fim. No filme, ao contrário, Ariel deve conseguir um beijo que demonstre o verdadeiro amor do príncipe por ela em três dias. Ela não consegue seu objetivo e acaba se tornando posse da bruxa do mar. Porém, esta tinha interesses em conseguir o trono de Atlântida, fazendo uma troca entre Ariel e seu pai. Com a ajuda do príncipe, Ariel derrota a bruxa e, graças a seu pai, fica junto de seu amado. A sexualidade, porém, desta vez não fora totalmente

excluída, mas muito amenizada, estando evidente quando a bruxa, por exemplo, diz à Ariel que ela não precisa de sua voz para conquistar o príncipe, mas de seu belo corpo. Não se trata de uma mudança nos princípios do estúdio, mas uma mudança na sociedade, a qual passou a tratar (e aceitar) o tema do sexo mais abertamente, não tratando-o mais como um tabu como o era na década de 1950.

Por fim, em *O Corcunda de Notre Dame*, adaptação de 1996 do célebre romance homônimo de Victor Hugo, somos apresentados a Quasímodo, um feio corcunda (no filme a aparência dele não é muito deformada, para não gerar rejeição por parte das crianças) trancado na catedral de Notre Dame por seu mestre, o juiz eclesiástico Cláudio Frollo. Quasímodo pensa ter sido abandonado por sua mãe devido à sua deformidade, mas, na verdade, Frollo havia matado sua mãe nos degraus de Notre Dame e roubado o filho dela. Impedido de matar a “criatura” pelo padre da catedral, Frollo a “adota”, uma vez que pensa que esta pode vir a ser útil para ele algum dia. Quasímodo, já mais velho, encontra a cigana Esmeralda nas comemorações do Festival dos Tolos, e acaba se apaixonando por ela. Devido a uma série de peripécias da cigana no festival, Frollo ordena que o capitão da guarda, Febo, prenda-a, porém este não o faz, iniciando uma relação amorosa com Esmeralda. Frollo deseja prender a cigana, mas ao mesmo tempo também nutre desejos amorosos por ela. Ele então descobre o Pátio dos Milagres, local onde os ciganos se refugiavam há anos, e lá prende Esmeralda e a leva para a fogueira, oferecendo-lhe uma escolha: ou o fogo ou o amor dele. A cigana o rejeita, mas acaba sendo salva por Quasímodo, que, com a ajuda de Febo, liberta os ciganos e põe a população de Paris contra Frollo, que acaba morrendo. Esmeralda, então, fica com Febo e Quasímodo é aclamado pelo povo, tornando-se livre de sua “prisão domiciliar”.

Trata-se do filme que mais se distancia do original, adaptando a trama complexa do romance de Victor Hugo a um enredo mais simples, próprio para o público infantil, embora a crítica considere este o filme mais adulto da Disney. No original, Esmeralda é uma linda menina roubada de sua mãe ainda quando criança pelos ciganos, os quais deixaram em seu lugar o “monstruoso” corcunda. A mãe de Esmeralda enlouquece e sai à procura da filha pelas ruas de Paris. Quasímodo, abandonado, é acolhido por Frollo e este o esconde na catedral, tornando-lhe o sineiro. Frollo, por sua vez, apaixonou-se por Esmeralda quando a vê no Festival dos Tolos, onde o corcunda é eleito o Rei dos Tolos, graças à sua feiura (isso também acontece no filme). O corcunda, porém, é descrito quase como um animal, agindo muito mais por instintos e por meio de sua grande força física: Quasímodo, aqui, não fala e é praticamente surdo, sendo o termo “monstro” o mais usado para descrevê-lo. Por fim, a cigana é morta, Frollo morre, o capitão Febo se casa com uma outra mulher (o que é considerado, no livro, um fim também trágico) e Quasímodo entra na tumba

onde está o corpo da cigana e morre abraçado à ela, diferentemente do final feliz do filme de 1996. Como marcas da vida de Walt Disney, temos a “adoção” de Quasímodo por Frollo e os maus-tratos que este dispensava ao corcunda. Sendo um filme que apresenta intensa tensão sexual, vemos que com o passar dos anos o estúdio se sentiu mais confiante para introduzir mais elementos sexuais e produzir uma trama mais adulta.

Como todos os filmes são adaptações, e o próprio termo implica isso, as mudanças são necessárias e se fazem evidentes. Como diz Maingueneau (1998), são duas cenas englobantes diferentes: a literária e a cinematográfica, e cada uma tem sua linguagem própria. O comprometimento dos livros é com leitores, e o dos filmes é com espectadores. São dois tipos de públicos diferentes, portanto são linguagens diferentes que suscitam acontecimentos diferentes, por isso as mudanças ocorrem nas adaptações.

Cada um dos três gêneros literários considerados tem características diferentes, brevemente expostas a seguir. A narrativa fantástica apresenta uma história de aventuras, em que são incluídas figuras mágicas, como as fadas, e nas quais o impossível na vida real se torna o comum, o corriqueiro (como humanos que voam). Os contos de fadas apresentam personagens com funções específicas na narrativa, como criar um obstáculo ao herói ou dar-lhe um presente que o ajudará na solução do problema, sendo que estas histórias também trazem personagens fictícios e mitológicos, e ainda conferem traços humanos a animais, árvores vegetais etc, e, no fim, apresentam uma moral que seria a mensagem que a história se propôs a passar ao leitor. Por fim, os romances do século XIX são aqueles em que há uma história de um amor impossível, uma vez que a própria mulher é inatingível e idealizada. Já que o casal de apaixonados não pode ficar junto, o final de um romance não pode ser feliz, culminando, em geral, em uma tragédia.

Estas características distintas são moldadas num mesmo padrão de produção, o padrão Disney, caracterizado pela apresentação dos personagens (todos muito cativantes ao público), introdução da trama, desenrolar desta e resolução de todos os problemas para que no final a frase “...e viveram felizes para sempre” seja a síntese da obra. Dessa forma, características próprias dos contos de fadas (que por incrível que pareça têm, geralmente, finais tristes) e dos romances (que tendem a um final trágico também, com a morte de vários personagens) são alteradas para atingir um público próprio, o infantil, com objetivos próprios, o entretenimento, a diversão. A narrativa fantástica, no caso de *Peter Pan*, é a que sofre menos mudanças, mas existe um motivo para isso: seu autor a havia escrito sob a forma de peça teatral, e, em seguida, adaptado-a em uma narrativa (Barrie era um célebre escritor de peças teatrais, atingindo o auge de sua carreira com *Peter Pan*). Portanto, sua escrita é muito mais visual,

sendo mais facilmente transposta para a linguagem cinematográfica, ou seja, a linguagem a partir das imagens.

Tratando-se das adaptações, o que podemos ver são as interpretações dos roteiristas, diretores e produtores dos contos originais, transpostas para o cinema. Orlandi (1999) diz que o discurso não apresenta um sentido próprio, fechado em si, mas ele produz efeitos de sentido entre locutores, efeitos estes presentes na “relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos” (p. 30). Dessa forma, são possíveis diferentes leituras de um mesmo texto, uma vez que a língua não é transparente, e estas leituras se expõem nos filmes de Disney determinados pela formação discursiva de seu estúdio, ou seja, aquilo que a partir da formação ideológica criada por W. Disney para as produções de sua empresa, determinam o que pode e deve ser dito.

Sobre a questão de autoria de Disney, analisamos o estudioso do cinema, Jean-Claude Bernardet (1994). Ele trata da *política dos autores* no cinema, criada por estudantes franceses de cinema na primeira metade dos anos 1950. Estes estudantes, chamados de *Jovens Turcos*, consideravam o autor de um filme aquele que diz “eu”, ou seja, com esta apologia ao sujeito, negam o cinema como arte coletiva. O autor seria, portanto, um cineasta que expressasse pelas imagens aquilo que se passa dentro dele, isto é, o filme deve ser marcado pela expressão pessoal do autor, o qual criaria um estilo próprio, sua matriz, que seria percebida através de suas redundâncias, de suas repetições. Bernardet (*ibidem*) afirma que “desde o primeiro filme, tudo está dito”. Desta afirmação podemos pensar que o estilo de um produtor/diretor está marcado desde seu primeiro filme, sendo seus sucessores apenas formas diferentes de se tratar do mesmo tema. Aplicando isso a Walt Disney, vemos desde *Branca de Neve e os sete anões* (1937), seu primeiro longa animado, seus temas e suas formas de abordá-los expressos na tela, tornando-se o seu estilo. Desde então vemos seus filmes tratando de temas familiares em diferentes enredos que seguem o mesmo padrão de produção.

Orlandi (1999) afirma ainda que o autor é aquele que agrupa o discurso, constituindo-se como unidade e origem de suas significações, assim como responsável pela sua coerência. O que ele produz é passível de interpretação, e ele se constitui num histórico de formulações, produzindo um meio de interpretação no meio de outros a partir da repetição histórica de seu discurso (ou seja, aquela repetição que pode e deve ser interpretada) (*idem*, 1996). Dessa forma, Eni se aproxima de Bernardet (1994), uma vez que a forma de interpretar um filme Disney é sobreposta à outra devido ao seu estilo de produção, que se repete.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANDERSEN, H. C. (1835) *A pequena sereia* in *Contos de Andersen*. Tradução: Guttorm Hanssen. Paz e Terra, 7ª edição, Rio de Janeiro, 1978.
- BARRIE, J. M. (1911) *Peter Pan*. Tradução: Ana Maria Machado. Salamandra, São Paulo, 2006.
- BERNADET, J. C. (1994) *O autor no cinema*. Brasiliense, São Paulo.
- BOLOGNINI, C.Z. (2007) *Discurso e Ensino O cinema na escola*. Mercado de Letras, Campinas.
- ELIOT, M. (1993) *Walt Disney – O príncipe sombrio de Hollywood*. Marco Zero.
- FOUCAULT, M. (1969) *O que é um autor?* Vega, Passagens, 1997.
- GINZBURG, C. (1989) “*Sinais: raízes de um paradigma indiciário*” in *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História*. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras.
- HUGO, V. (1831) *O corcunda de Notre Dame*. Tradução: Uliano Tevoniuk. Ediouro, Rio de Janeiro, 2003.
- MAINGUENEAU, D. (1998) *Análise de textos de comunicação*. Cortez, 4ª edição, São Paulo, 2005.
- ORLANDI, E. (1999) *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Pontes, Campinas.
- _____. (1996) *Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Vozes, Petrópolis.

Filmografia

- A Pequena Sereia*, 1989. Produção: Walt Disney Pictures.
- O Corcunda de Notre Dame*, 1996. Produção: Walt Disney Pictures.
- Peter Pan*, 1953. Produção: Walt Disney Pictures.