

sessões do MAGINÁRIO

VOL. 18 | N. 30 | 2013



CURTA NOSSA
PÁGINA

**Caravaggio, Rammstein
e Madonna**

Ticiano Paludo

P.79

**Hipermodernidade, sociabilidade
e tecnologias digitais**

Erika Oikawa

P.89

**Manifestações e mídias
alternativas**

Antonio Brasil e Samira Moratti Frazão

P.127

O conto (de um imaginário que) não para: apontamentos sobre a pesquisa do Grupo Imagem e Imaginários¹

The tale (of an imaginary that) never stops: notes on the research of the Group Image and Imaginary

Juliana Tonin² 

Yara Marina Baungarten Bueno³ 

Gilka Padilha de Vargas⁴ 

Arlise Henrique Cardoso⁵ 



**AUTORAS
CONVIDADAS**

Resumo

O presente artigo propõe-se a traçar as atividades de trabalho acadêmico do Grupo de Pesquisa Imagem e Imaginários (GIM), iniciadas em 2012 e desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, com coordenação da professora doutora Juliana Tonin. A pesquisa, denominada *O conto (de um imaginário que) não para* visa à análise das metamorfoses ocorridas nos contos de fadas ou lendas, através de suas manifestações em produções cinematográficas direcionadas ao público infantil. O estudo está focado nas possíveis mudanças nas tramas como aspectos determinantes do estilo e do imaginário contemporâneos. O que se pretende é identificar temas recorrentes que representem a mudança nos contos e interpretar essas novas propostas à luz da noção de estilo e imaginário dessa época.

Palavras-chave

Contos de fadas; filmes; infância; imaginário.

Abstract

This article aims to outline the academic activities of the Research Group Image and Imaginary (GIM), initiated in 2012 and developed in the PPGCOM - PUCRS, under coordination of Professor Juliana Tonin. The research, called *The tale (of an imaginary that) never stops*, aims to analyze the metamorphosis occurring in fairy tales and legends, through its manifestations in film productions aimed at children. The study focuses on the possible changes in the plots as key aspects of style and contemporary imaginary. The aim is to identify recurring themes that represent the change in the tales and interpret these new proposals in the light of the notion of style and imaginary of this time.

Keywords

Fairy tales; movies; childhood; imaginary.



O Grupo de pesquisa *Imagem e Imaginários* (GIM) formou-se em 2012, com vinculação ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação Social (Famecos), da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Coordenado pela professora doutora Juliana Tonin, o grupo persegue a proposta de, além das discussões bibliográficas e metodológicas em relação a temas caros aos participantes, trabalhar em prol de uma pesquisa em Comunicação Social que envolva questionamentos e noções em torno do foco das discussões sobre imagem e imaginário.

No presente momento, o grupo é integrado por três mestrandas, uma mestre, uma doutoranda, uma doutora e uma aluna bolsista de iniciação científica. Para este artigo, foi tomada a decisão de tratarmos da primeira fase da pesquisa, apresentando aqui os relatos que envolvem a escolha da temática, a construção de uma metodologia que determinasse o corpus a ser estudado no decorrer dos trabalhos e alguns apontamentos que dessem conta dos resultados parciais coletados até então.

A temática pesquisada pelo grupo, determinada pela aprovação do projeto junto à PUCRS/PIBIC/CNPq, vem a se denominar *O conto (de um imaginário que) não pára*, que objetiva analisar as metamorfoses ocorridas nos contos de fadas ou lendas através de suas manifestações em produções cinematográficas direcionadas ao público infantil. Em primeiro trabalho apresentado sobre o tema, no XXI Encontro Anual da Compós, realizado em junho de 2012, em Juiz de Fora(MG), e publicado, ainda no ano de 2012, na revista *Spirit Critique*⁶, foi possível evidenciar que os contos





predecessoras, modernas, principalmente as lançadas pela Disney, a partir do ano de 2001, com o lançamento do filme *O Corcunda de Notre Dame 2* (The Hunchback of Notre 2, Bradley Raymond, 2002). Por esta razão, verificou-se que seria interessante estabelecer um estudo arqueológico sobre as manifestações dos contos de fada, através do cinema, no período de 2000 a 2012, cobrindo, assim, desde o período inicial até o contemporâneo dessas práticas narrativas.

No primeiro artigo publicado, foram rastreadas, de forma embrionária e a partir de fontes diversas, o total de 890 produções direcionadas ao público infantil no período referido acima, sendo que, desse número, 27 seriam histórias envolvendo contos e lendas. Analisando esse montante, verificou-se que 21 filmes referiam-se a histórias com mudança na trama, geralmente em tom paródico, e estavam distribuídos de forma equilibrada ao longo desses 12 anos. Fato que destacou a importância e relevância do tema, pois, a partir da estatística, pôde-se compreender que ao menos dois filmes paródicos sobre contos são lançados por ano. Pensou-se, então, em analisar esse diagnóstico como possível representativo do estilo e do imaginário contemporâneos, podendo ser estudado através de novas representações que decorrem das “novas” histórias. Como exemplo, cita-se alguns dos temas recorrentes encontrados em uma primeira amostra de análise, que obedeceu ao critério de titulação dos filmes.

Foram selecionadas seis produções que poderiam permitir uma prévia identificação, já nos títulos, de alguns pontos de ruptura com as versões antecessoras das histórias e consequente reinvenção da trama. Os filmes analisados foram: *Deu a louca na Chapeuzinho 1*

(Hoodwinked, Todd Edwards; Tony Leech; Cory Edwards, 2004); *Deu a louca na Chapeuzinho 2* (Hoodwinked Too! Hood vs. Evil, Mike Disa, 2011); *A verdadeira história do Bicho-Papão* (Fungus the bogeyman, Stuart Orme, 2002); *Deu a louca na Cinderela* (Happily n’ever after, Paul Bolger; Yvette Kaplan, 2007); *A verdadeira história do Gato de Botas* (La véritable histoire du Chat Botté, Jérôme Deschamps; Pascal Hérold; Macha Makeïeff, 2009) e *Deu a louca na Branca de Neve* (Happily n’ever after 2, Seteven Gordon; Boyd Kirkland, 2009).

Nesse primeiro contato com o *corpus*, o que se percebeu foi uma recorrência de temas que emanam de cada uma das obras, seriam um total de cinco: revelação da verdade, desencantamento, figura da mulher, figura do homem, corpo. Analisar os demais filmes e evidenciar as recorrências temáticas entre eles tornou-se, assim, objetivo específico dentro do universo da pesquisa.

Contudo, como atividade inicial do grupo, foi definido que o processo de levantamento do universo e amostra de pesquisa deveria ser revisto a partir de fontes legitimadas. Então, de setembro a dezembro de 2012, o Grupo dedicou-se no contato com as fontes, coleta de dados e definição dos critérios de filtragem das produções.

Para construir o *corpus* que nos daria base para as futuras análises e investigação, foi necessário discutir e formatar uma metodologia de trabalho que fosse eficiente. Delimitou-se, então, buscar no campo de ação prática ao universo cinematográfico e audiovisual, todos os produtos (filmes, séries e episódios) que tivessem lançamento no Brasil entre os anos de 2000 e 2012, voltados ao público infantil.

- L** **LIVRE PARA TODOS OS PÚBLICOS**
A análise não aponta inadequações - exibição em qualquer horário
- 10** **NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 10 ANOS**
Exibição em qualquer horário
- 12** **NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 12 ANOS**
Exibição após às 20h
- 14** **NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 14 ANOS**
Exibição após às 21h
- 16** **NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 16 ANOS**
Exibição após às 22h
- 18** **NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 18 ANOS**
Exibição após às 23h

Figura 1: Modelo de Classificação Indicativa

Fonte: Portal do Ministério da Justiça



O primeiro passo dessa jornada foi a compilação destes lançamentos, coletando dados das fontes Agência Nacional do Cinema (Ancine) e sites especializados na área do audiovisual, como o *Internet Movie Database* (imdb.com) e o nacional *Filme B* (filmeb.com.br). Foi definido que, para informações sobre ano de lançamento, duração, diretor e demais dados constantes das fichas técnicas das produções, a pesquisa se basearia nos cruzamentos de conteúdos presente nos endereços eletrônicos já citados, além do portal nacional *Adoro Cinema* (adorocinema.com), usado para leitura de sinopse e identificação de classificações indicativas e etárias.

Como explicitado abaixo, nos critérios relevantes a construção do *corpus* geral, a Classificação Indicativa “livre”, determinando que o conteúdo é aberto para todos os públicos configura uma das principais estratégias de escolha, baseada no *Manual da nova Classificação Indicativa*, realizado pelo Ministério da Justiça brasileiro. Segundo esse documento, a Classificação Indicativa é “norma constitucional processual que resulta do equilíbrio entre duas outras regras: o direito à liberdade de expressão e o dever de proteção absoluta à criança e ao adolescente” (Romão; Canela; Alarcon, 2006, p. 3). A Figura 1 especifica as categorias utilizadas atualmente no Brasil.

Porém, o Grupo deparou-se, a partir desse critério de Classificação Indicativa, com uma das principais dificuldades de coleta e organização dos dados. Isso porque o objetivo da pesquisa seria o de analisar filmes direcionados ao público infantil, contudo, verificou-se que uma restrição de Classificação Indicativa como L (livre), por exemplo, não seria suficiente para identificar

o público em questão. Isso porque filmes com classificação indicativa livre não são, necessariamente, para o público infantil. O critério de se analisar filmes direcionados ao público infantil é condizente com a perspectiva de Gilbert Durand, que considera os contos os principais modelos de pensar de cada geração e enfoca, em seus estudos, a importância das diferentes etapas do desenvolvimento humano para a compressão, entendimento, construção e reconstrução dos imaginários. Para ele, a infância seria o momento mais propício para se pensar nos aspectos metafóricos e fantásticos de qualquer narrativa e, principalmente, seria um bom parâmetro de avaliação para se analisar as mudanças de imaginário. Segundo ele (2002), cada imaginário sofreria mudança ao tempo de uma geração, contada em 36 anos.

Para solucionar a questão do primeiro filtro, optou-se por se pensar, em cruzamento ao critério de classificação indicativa, no critério de gênero, o infantil. Contudo, as dificuldades se multiplicaram. Tudo porque não há uma padronização coerente nas produções. Alguns filmes, constatados pelo Grupo como infantis, são classificados como “animação”, ou mesmo “aventura”. A constatação mais imediata que se tem é que a produção desse conteúdo não se encontra organizada no setor privado/comercial, nem centralizada nos canais governamentais, e muito menos com informações unificadas. Para resolver o impasse, definiu-se que a coleta e classificação seriam feitas baseadas no cruzamento entre classificação indicativa L, gêneros infantil, animação, aventura e família, com um alvo de público referente às idades de 0 até 12 anos. A determinação do público infantil usa

como base o Estatuto da Criança e do Adolescente, que define em seu Artigo 2º que “considera-se criança (...) a pessoa até doze anos de idade incompletos”. Para tanto, foi necessário um esforço do Grupo no sentido de um conhecimento prévio de algumas obras para se compreender se estariam focadas no critério ou se poderiam dizer respeito a um público com idade superior.

Como resultado dessa primeira filtragem, realizou-se uma coleta que evidenciou 1038 filmes, incluindo séries televisivas destinadas ao público infantil, desenhos animados, filmes com atores e filmes de animação. Em comparação ao primeiro número pesquisado, a diferença que obtivemos entre fontes diversas (890 filmes) e fontes legitimadas (1038) foi a de 148 produções.

Partindo desse dado legitimado pelas fontes, foram elaborados os critérios para a filtragem desse universo. Estruturaram-se, assim, quatro critérios de filtragem dos dados, apresentados abaixo, em ordem alfabética de A a D. Informa-se que o item E, presente na descrição, não é resultado de filtragem direta e de organização por critérios, mas se trata de obras cinematográficas que não se enquadraram no objetivo proposto pela pesquisa.

O critério A, referenciado em planilha estatística de dados, foi utilizado para a primeira coleta que originou o número de filmes supracitados, 1038. Seria dessa forma descrito:

A) Número total de produções lançadas no Brasil entre 2000 e 2012, com Classificação Indicativa livre nos gêneros infantil e/ou família e/ou animação com



conteúdo próprio para o público infantil de 0 a 12 anos, lançados comercialmente no Brasil. Período de coleta: setembro a novembro de 2012.

O segundo critério foi elaborado a partir do objetivo de se possuir o número de filmes de longa-metragem produzidos no período, a partir da estratégia de exclusão dos produtos que não têm essa característica. Registrou-se o critério da seguinte maneira:

B) Número de séries televisivas, filmes educacionais, jogos e histórias com duração inferior a 60 minutos. Período de filtragem: novembro de 2012. Nessa filtragem, chegou-se ao número de 471 ocorrências, totalizado um novo número para o universo pesquisado, cerca de 567 filmes.

Para o terceiro critério, foram filtradas as produções (1) direcionadas ao público infantil, (2) tematizadas a partir de contos, contos de fadas, mitos e lendas, (3) escritos por diversos autores. Assim, tem-se o filtro:

C) Número de produções direcionadas ao público infantil, tematizadas a partir de contos, contos de fadas, mitos e lendas escritos por diversos autores. Período de filtragem: janeiro de 2013, com revisão em março de 2013.

É importante partilhar uma questão fundamental na opção do terceiro filtro (C), que vai determinar a elaboração do último (D). Outra grande dificuldade do Grupo foi em focalizar precisamente o conceito de contos de fada. Consultas a diversas fontes, entrevistas com escritores especializados na temática no Rio Grande do Sul, apenas evidenciaram que o conceito é bastante difícil de ser apreendido, em função de

interpretações diferentes por parte dos autores e de uma extensa e não conclusiva explanação sobre os elementos que constituem um conto de fada e que o fazem ser diferente de um conto, por exemplo. Por esta razão, acreditou-se que o conceito de contos de fada seria bastante obscuro para ser utilizado como elemento de filtragem e optou-se por elaborar um critério diferenciado, pautado na autoria dos contos. Autores como Hans Christian Andersen, Irmãos Grimm e Charles Perrault são escritores clássicos sobre o tema, os contos deles estão de alguma forma classificados como contos de fada e legitimados culturalmente dessa forma, constituindo-se, assim, em um produtivo critério de seleção para os filmes com a temática em questão.

Isso explica o critério três (C), sobre a autoria diversa dos contos. Mas, além de esse critério abranger autores plurais, nesse item foram considerados outros tipos de produções, tais como lendas, fábulas, mitos, contos literários. O resultado encontrado para o filtro C foi de 84 produções. Com isso, do universo de 567 filmes, restam 112 para serem filtrados de acordo com os objetivos da pesquisa.

A partir dessa explanação, o último critério abrange os contos de fadas escritos pelos três autores mencionados, e segue descrito da seguinte forma:

D) Número de produções (1) direcionadas ao público infantil e (2) tematizados a partir dos contos de fadas (3) escritos pelos autores Hans Christian Andersen, Irmãos Grimm e Charles Perrault. Foram consultadas as sinopses e fichas técnicas dos filmes. Período de filtragem: março de 2013. Para esse critério, foram encontrados 28 filmes.



Total: 28					
Produção	Filme	Diretor	Gênero	Duração	Conto
2000	A Pequena Sereia 2 - O Retorno Para O Mar	Jim Kammerud	Animação	75	Hans Christian Andersen
2001	Shrek	Andrew Adamson, Vicky Jenson	Animação	90	William Steig
2002	A Polegarzinha 2 -	Glenn Chaika	Animação	75	Hans Christian Andersen
2002	João E Maria	Gary J. Tunnicliffe	Fantasia/Comédia	88	Grimm
2002	Cinderela II - Os Sonhos Se Realizam	John Kafka	Animação	73	Grimm / Perrault
2002	Barbie - Rapunzel - Barbie as Rapunzel	Owen Hurley	Animação	84	Grimm
2003	Xuxa Em Abracadabra	Moacyr Goes	Infantil	87	
2004	Shrek 2	Andrew Adamson	Animação	93	William Steig
2005	Deu a Louca na Chapeuzinho	Cory Edwards	Animação	86	Grimm / Charles Perrault
2005	Barbie - Mermaidia	William Lau	Animação	NE	Hans Christian Andersen
2007	Cinderela 3 - Uma Volta no Tempo -	Frank Nissen	Animação	70	Grimm / Charles Perrault
2007	Deu A louca Na Cinderela	Paul Bolger	Animação	87	Grimm / Charles Perrault
2007	Encantada	Kevin Lima	Fantasia/Família	107	
2007	Shrek Terceiro	Chris Miller	Animação	93	William Steig

2008	A Pequena Sereia - A História De Ariel -	Peggy Holmes	Animação	77	Hans Christian Andersen
2009	A Princesa e o Sapo -	Ron Clements	Animação	97	O Príncipe Sapo - Grimm
2009	A Verdadeira História Do Gato De Botas -	Jérôme Deschamps	Animação	80	Charles Perrault
2009	Deu a Louca na Branca de Neve	Steven E. Gordon	Animação	75	Grimm / Charles Perrault
2009	Xuxa Em O Mistério De Feiurinha	Tizuka Yamasaki	FAM	82	
2009	Barbie - A Pequena Polegar - Barbie Presents: Thumbelina	Conrad Helten	Animação	75	Charles Perrault
2009	Barbie Em Vida De Sereia	Adam L. Wood	Animação	74	Hans Christian Andersen
2010	Enrolados	Nathan Greno	Animação	100	Grimm
2010	Shrek para Sempre	Mike Mitchell	Animação	93	William Steig
2011	Deu a Louca na Chapeuzinho 2 -	Mike Disa	Animação	86	Grimm / Charles Perrault
2011	Gato de Botas -	Chris Miller	Animação	90	Charles Perrault
2011	Barbie E O Segredo Das Fadas	William Lau	Animação	71	
2012	Barbie Em Vida De Sereia 2	William Lau	Animação	80	Hans Christian Andersen
2012	Espelho, espelho meu.	Tarsem Singh	Fantasia/Comédia	126	Grimm

Quadro 1: Produções direcionadas ao público infantil e tematizados a partir dos contos de fadas escritos pelos autores Hans Christian Andersen, Irmãos Grimm e Charles Perrault.

Fonte: GIM (2013)



É importante salientar que algumas das ocorrências da tabela não identificam autoria, como o filme brasileiro *Xuxa e o Mistério da Feirurinha* (Tizuka Yamasaki, 2009) ou mesmo *Encantada* (Enchanted, Kevin Lima, 2007) ou *Shrek* (Andrew Adamson; Vicky Jenson, 2001). Como se tratam de filmes que, em seus enredos, parodiam e apresentam os personagens clássicos dos contos de fadas dos autores referência para a filtragem, julgamos pertinente analisá-los porque condizem com a temática proposta pelo projeto.

Para a última categorização do projeto, identificada como letra E, temos as produções de diversas temáticas, não relevantes para o projeto de pesquisa. Ela está descrita da seguinte maneira:

E) Produções de diversas temáticas, não relevantes para o objetivo da pesquisa. Essa categoria totaliza o montante de 539 filmes.

Os próximos passos da pesquisa constituem-se, agora, em verificar, no período referido, quantos dos filmes possuem alteração na história. A partir dessa marca, será possível comparar os resultados aos do primeiro achado da pesquisa e perceber se há, verdadeiramente, um equilíbrio evidente de produções ao longo dessa última década. Não há dúvidas de que há uma desconstrução dos contos de fada acontecendo simultaneamente no cinema, na literatura e no teatro, por exemplo, mas o que se quer perceber, do ponto de vista do imaginário, a partir dessa verificação das ocorrências, é a possibilidade de se estar em plena “efervescência cultural” – resgatando um conceito de Edgar Morin (2011), que significa o dinamizador dos processos que podem levar a uma mudança no

imprinting cultural – a ponto de poder se pensar em uma mudança de estilo e imaginário em curso.

Para normatizar a classificação dos conteúdos dos filmes, o grupo vai utilizar a obra de Gérard Genette, em relação às adaptações. Escrito em avaliação de obras literárias, a obra de Genette, *Palimpsestos* (1982), vai trazer noções de transtextualidade que podem ser aplicadas aos casos fílmicos aqui listados, ao conceituar termos como intertextualidade, citações, plágio, alusão e paródia. Acredita-se que esses conceitos podem se tornar categorias de classificação dos conteúdos e auxiliar para uma avaliação mais conclusiva sobre o que se compreende sobre metamorfoses nas histórias e como se pode mensurar tais transformações.

Outro ponto fundamental, após a indicação dos filmes adequados para se pensar as novas formas de representação, será a busca por uma genealogia dos contos envolvidos em cada produção. Esta pesquisa é fundamental para que se estabeleça uma temporalidade nas manifestações dos contos em suas diferentes versões e irá evidenciar os pontos de transição entre as versões.

Dois autores essenciais, explorados desde 2003 pela coordenadora do projeto para outras pesquisas (Tonin, 2004), são Nelly Novaes Coelho e Robert Darnton. Devido a eles, é possível um reconhecimento da origem dos contos e uma constatação de que os contos, em todas as épocas, apresentaram diversas formas de manifestação, ou seja, eles sempre mudam. Como descrito anteriormente “de acordo com o contexto e cultura, acrescentam ou diminuem personagens, modificam diálogos, mas, principalmente, ao longo dos séculos, os contos sofreram uma assepsia em seus momentos mais trágicos e violentos” (Tonin, 2012, p. 04).

Segundo Coelho, as origens dos contos seriam datadas da *Novelística Popular Medieval*:

Perrault, Grimm, Andersen, La Fontaine registram essas narrativas, descrevem, no século XVII, histórias anônimas, transmitidas oralmente, de geração para geração. Na Idade Média, houve intensas mudanças históricas e culturais, todas elas permeadas de violência, crueldade, carnificinas, e esse tom ficou marcado em diversos contos. Mais tarde, a literatura infantil passou a ser instrumento de civilização, evidenciando-se o caráter moralizante, didático, sentencioso (Tonin, 2012, p. 04).

Em Robert Darnton, no clássico *O Grande Massacre dos Gatos* (1986), compreendemos que os finais felizes, por exemplo, foram incorporados às histórias somente no início do século XIX. Bastante importante esta consideração, pois, nas primeiras análises feitas nos seis filmes escolhidos para essa etapa da pesquisa, um dos principais elementos que aparece com bastante relevância para as histórias é, justamente, o fim do final feliz.

Contudo, antes de as histórias possuírem finais felizes, segundo Darnton (1986) elas eram trágicas e, na verdade, este era o elemento sensibilizador na trama. Como escreve: “podemos avaliar a distância entre nosso universo mental e o dos nossos ancestrais se nos imaginarmos pondo para dormir um filho nosso contando-lhe a primitiva versão camponesa do *Chapeuzinho Vermelho*” (Darnton, 1986, p. 22).

Atualmente, nos contos contemporâneos pensados aqui, não parece haver um retorno dos aspectos trágicos, ao menos no sentido do horror, da



violência. Percebe-se que há, isso sim, uma falta de expectativa em relação ao futuro, uma conexão com o possível e não mais com o utópico. Hipótese que se constitui como importante elemento de análise para se compreender o momento contemporâneo, principalmente se a reflexão estabelecer um parâmetro entre a modernidade e a pós-modernidade, duas temporalidades com aspectos bastante diferentes, que podem estar penetrando nas histórias e promovendo uma espécie de “pedagogia da nossa época”.

Por esta razão, uma genealogia dos contos é pertinente para se formatar uma visão esclarecida sobre conteúdos dos contos e épocas de manifestação. Para trabalhar as questões de representação, estilo e imaginário, vários referenciais serão necessários, já previamente determinados pelo Grupo.

Um os principais conceitos que norteia o entendimento sobre a dinâmica dos contos e sua relação com o imaginário é o conceito de *tecnologia do imaginário*, de Juremir Machado da Silva (2006):

As tecnologias são dispositivos (Foucault) de intervenção, formatação, interferência e construção das “bacias semânticas” que determinarão a complexidade (Morin) dos “trajetos antropológicos” de indivíduos ou grupos. Assim, as tecnologias do imaginário estabelecem “laço social” (Maffesoli) e impõem-se como o principal mecanismo de produção simbólica da “sociedade do espetáculo”. (Silva, 2006, p. 20).

O autor contextualiza que jornais, livros didáticos, televisão, rádio, cinema, literatura, teatro, publicidade, marketing e relações públicas seriam exemplos de

tecnologias do imaginário. Esse conceito permite compreender o conto a partir da seguinte dinâmica:

O conto emana do real, assume um caráter simbólico, propicia que os indivíduos organizem suas noções que serão refletidas nas suas representações, estas voltam ao real, transformam-se e criam novos contos: é uma tecnologia do imaginário que engendra imaginários (Tonin, 2004, p. 64).

A partir da noção de tecnologias do imaginário, pensa-se a forma e conteúdo dos “novos” contos, em conexão com o espírito da época, através dos conceitos de representação, de estilo e de imaginário.

Uma importante referência sobre os estudos de representação, principalmente a questão da representação social, é a obra de Georg Simmel. Nela, pode-se verificar uma explicação complexa sobre as características de vários tipos de representação, bem como as dinâmicas que as constituem.

Para a noção de estilo, o Grupo sustentará sua fundamentação a partir do autor Michel Maffesoli. Ele apresenta um conceito bastante pertinente sobre o estilo e, além disso, apresenta-o como imbricado no imaginário, ou melhor, como formado/formador de imaginários.

Sobre o imaginário, a referência para seu entendimento será Gilbert Durand:

Gilbert Durand (2002) ensina que os contos são traduções, em palavras e ideias, respectivamente, de símbolos e arquétipos. E que neles, é possível visualizar a forma de pensar de cada geração. Anseios, conflitos,

modos de ser, tudo está contido no conto, até mesmo em uma aparentemente pueril estória para crianças. Desconsiderando o entendimento do conto, seja em formato oral, escrito, fílmico, como produto cultural destinado ao entretenimento, percebe-se que pode ser interpretado segundo diversas perspectivas (Tonin, 2012, p. 05).

O autor, nas obras *Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2002) e *Imaginação Simbólica* (1988) fornece o entendimento sobre o conceito de imaginário e sobre as funções da imaginação simbólica, acionada principalmente pelos contos, e que permite ao homem diversos ajustes antropológicos, psicológicos e sociais em seu ambiente. Em última instância, para Gilbert Durand, os contos são dotados de intensa pregnância simbólica e propiciam as matrizes fundamentais para a constituição da cultura. Um exemplo comparativo bastante revelador que ele fornece em *A Imaginação Simbólica* (1988) é a comparação da potência do conto como fomentador da cultura humana, em contraposição à inexistência dos contos, por exemplo, numa sociedade de formigas. Como resultado desse contraste é a constatação, feita por ele, de que um formigueiro sempre será um formigueiro. Já a capacidade da imaginação fantástica do homem, alimentada e estimulada também pelos contos, permite que haja transição, movimento, ruptura, reconstrução, enfim, dinâmicas culturais distintas entre as sociedades formadas por humanos.

Também se pensa na importância dos contos a partir do viés psicológico, como espécie de instrumento terapêutico para se aprender a lidar com questões como a morte, a orfandade, a separação,



os ritos de passagem do desenvolvimento humano. Vários autores, incluindo psicanalistas gaúchos, possuem obras bastante interessantes para organizar essa compreensão. A perspectiva psicológica não se constitui como foco da pesquisa, a orientação do tema, aqui, é antropológica, mas compreender a ampla rede de significações, usos que são dados aos contos permite atestar, cada vez mais, a relevância de uma pesquisa sobre esse tema e, principalmente, sobre a mudança nesses modos de ser e modos de pensar que aparecem nas novas propostas de versões sobre os contos.

O viés sociológico também é significativo, pois permite o reconhecimento do conto como instrumento pedagógico, com a função de ensinar e demarcar os limites e as transgressões, formatar atitudes corretas moral e eticamente. Desse aporte, a pesquisa se aproxima a partir do conceito já mencionado de representação social.

Para finalizar, este artigo buscou evidenciar os processos, fases, compartilhar dificuldades e apresentar as principais referências que norteiam e fundamentarão a apresentação dos resultados da pesquisa executada pelo *Grupo de Pesquisa Imagem e Imaginário* (GIM), do Programa de Pós-graduação da FAMECOS/PUCRS, para buscar a troca, o diálogo com a comunidade acadêmica no sentido de aperfeiçoar, repensar ou validar processos.

Referências

ADORO CINEMA. Disponível em: <www.adorocinema.com>. Acesso em: ago. 2012 até abr. 2013.

ANCINE – Agência Nacional do Cinema. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br>> Acesso em: ago. 2012 até abr. 2013.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**. São Paulo: Ática, 1991.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ESTATUTO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm>. Acesso em: 07 abr. 2013.

FILME B. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br>>. Acesso em: ago. 2012 a abr. 2013.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Paris: Seuil, 1982.

IMDB – Internet Movie Database. Disponível em: <<http://www.imdb.com>>. Acesso em: ago. 2012 a abr. 2013.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MORIN, Edgar. **O método 4: as idéias** – Habitat, vida,

costumes, organização. Porto Alegre: Sulina, 2011.

ROMÃO, J. Eduardo, CANELA, Guilherme, ALARCON, Anderson (orgs.). **Manual da nova classificação indicativa**. Brasília: Ministério da Justiça. Secretaria Nacional de Justiça. Departamento de Justiça, 2006.

SECRETARIA NACIONAL DE JUSTIÇA, **Classificação indicativa guia prático**. 2ª edição Brasília, 2012. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/enfrentandoocrack/noticias/guia-pratico-da-classificacao-indicativa>>. Acesso em: 26 de mar. 2013.

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

TONIN, Juliana. O conto (de um imaginário que) não pára. In: XXI Encontro Nacional da Compós, GT Imagem e Imaginários Midiáticos, 2012, Juiz de Fora. **Anais do XXI Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Juiz de Fora: UFJF, 2012.

_____. **O imaginário infantil na publicidade contemporânea: a campanha da RBS “O amor é a melhor herança, cuide da criança”**. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, PUCRS, 2004.

Referências audiovisuais

ADAMSON, Andrew; JENSON, Vicky. **Shrek**. [Filme-vídeo]. Dirigido por Andrew Adamson e Vicky Jenson.



Estados Unidos, 2001. 89 min. Color. Son.

BOLGER, Paul; KAPLAN, Yvette. **Deu a Louca na Cinderela** (Happily N'Ever After) [Filme-vídeo]. Dirigido por Paul Bolger e Yvette Kaplan. Estados Unidos/Alemanha, 2007. 87 min. Color. Son.

DESCHAMPS, Jérôme; HÉROLD, Pascal; MAKEÏEFF, Macha. **A verdadeira história do Gato de Botas** (La véritable histoire du Chat Botté). [Filme-vídeo]. Dirigido por Jérôme Deschamps, Pascal Hérold e Macha Makeïeff. França, 2009. 80 min. Color. Son.

DISA, Mike. **Deu a louca na Chapeuzinho 2** (Hoodwinked Too! Hood VS. Evil). [Filme-vídeo]. Dirigido por Mike Disa. Estados Unidos, 2011. 86 min. Color. Son.

EDWARDS, Todd; LEECH, Tony. EDWAURDS, Cory. **Deu a louca na Chapeuzinho** (Hoodwinked). [Filme-vídeo]. Direção de Todd Edwards, Tony Leech e Tony Edwards. Estados Unidos, 2004. 80 min. Color. Son.

GORDON, Steven E.; KIRKLAND, Boyd. **Deu a Louca na Branca de Neve** (Happily N'Ever After 2). [Filme-vídeo]. Dirigido por Steven E. Gordon e Boyd Kirkland. Estados Unidos/Alemanha, 2009. 75min. Color. Son.

LIMA, Kevin. **Encantada** (Enchanted). [Filme-vídeo]. Dirigido por Kevin Lima. Estados Unidos, 2007. 107 min. Color. Son.

ORME, Stuart. **A verdadeira história do Bicho-Papão**

(Fungus the Bogeyman). [Filme-vídeo]. Dirigido por Stuart Orme. Reino Unido, 2004. 145 min. Color. Son.

RAYMOND, Bradley. **O corcunda de Notre Dame 2** (The Hunchback of Notre). [Filme-vídeo]. Dirigido por Bradley Raymond. Estados Unidos, 2002. 68 min. Color. Son.

YAMASAKI, Tizuka. **Xuxa e o Mistério da Feirurinha**. [Filme-vídeo]. **Dirigido por** Tizuka Yamasaki. Brasil, 2009. 82 min. Color. Son.

Notas

1. Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual, do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul (Intercom Sul), realizado de 30 de maio a 01 de junho de 2013, na Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Santa Cruz – RS, Brasil.

2. Doutora em Comunicação Social (PUCRS). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM/PUCRS – Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 7, Sala 319, CEP: 90619-900, Porto Alegre – RS, Brasil). E-mail: juliana.tonin@pucrs.br

3. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM/PUCRS – Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 7, Sala 319, CEP: 90619-900, Porto Alegre – RS, Brasil). Bolsista CAPES. E-mail: ybaungarten@yahoo.com.br.

4. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM/PUCRS – Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 7, Sala 319, CEP: 90619-900, Porto Alegre – RS, Brasil). Bolsista CAPES. E-mail: gilkavargas@gmail.com.

5. Bolsista de Iniciação Científica da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (FAMECOS/PUCRS – Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 7, CEP: 90619-900, Porto Alegre – RS, Brasil). Bolsista PIBIC/CNPq. E-mail: arlise@gmail.com.

6. Ver <<http://www.espritcritique.fr/Dossiers/dossier.asp?idcode=79>>.

7. Certo dia, a mãe de uma menina mandou que ela levasse um pouco de pão e de leite para sua avó. Quando a menina ia caminhando pela floresta, um lobo aproximou-se e perguntou-lhe para onde se dirigia> – Para a casa da vovó – ela respondeu. – Por que caminho você vai, o dos alfinetes ou das agulhas? – O das agulhas. < Então o lobo seguiu pelo caminho dos alfinetes e chegou primeiro à casa. Matou a avó, despejou seu sangue numa garrafa e cortou sua carne em fatias, colocando tudo numa travessa. Depois, vestiu sua roupa de dormir e ficou deitado na cama, à espera> Pam, pam. – Entre querida. – Olá vovó. Trouxe para a senhora um pouco de pão e de leite. – Sirva-se também de alguma coisa, minha querida. Há carne e vinho na copa. < A menina comeu o que lhe era oferecido e, enquanto o fazia, um gatinho disse: “Menina perdida! Comer a carne e beber o sangue de sua avó!” Então o lobo disse> Tire a roupa e deite-se



na cama comigo. – Onde ponho meu avental? – Jogue no fogo. Você não vai precisar mais dele. <Para cada peça de roupa – corpete, saia, anágua e meias – a menina fazia a mesma pergunta. E, a cada vez, o lobo respondia > Jogue no fogo. Você não vai precisar mais dela. < Quando a menina se deitou na cama disse > – Ah, vovó! Como você é peluda! – É para me manter mais aquecida, querida. – Ah, vovó! Que ombros largos você tem! – É para carregar melhor a lenha, querida. – Ah, vovó! Como são compridas as suas unhas! – É para me coçar melhor, querida. – Ah vovó! Que dentes grandes que você tem! – É para comer melhor você, querida. < E ele a devorou > (Darnton, 1986, p. 22).