

A construção de identidades corporais através de personagens da Disney

Aluno: Carolina Mendes de Faria
Programa: Institucional Santander/RUSP
Orientador: Marcos Garcia Neira



"O seu corpo é a base e a metáfora da sua vida, a expressão da sua existência. É a sua Bíblia, sua enciclopédia, sua história de vida. Tudo o que acontece com você é armazenado e refletido no seu corpo. No casamento da carne e do espírito, o divórcio é impossível."

(GABRIELLE ROTH)



1. Introdução

Neste trabalho me proponho a discutir a questão da formação de identidades corporais das crianças, tendo como meio de pesquisa, como fonte de inspiração para tal discussão, a questão da influência dos desenhos da Disney para tal constituição.

É de meu conhecimento, todavia, que não são apenas os desenhos da Disney que influenciam na formação da identidade corporal das crianças, mas no mundo altamente informatizado em que vivemos, o que é transmitido pelos meios de comunicação se torna uma fonte concreta de informação, sendo, portanto, co-responsável pela constituição das identidades.

Machado (2008) nos traz a idéia que foi justamente a evolução do capitalismo que proporcionou as mudanças na constituição econômica, social, política e cultural, levando o mundo ao seu atual formato. Nesse contexto pós-moderno as revoluções tecnológicas e científicas são vistas como promessas da evolução humana, ou seja, através de todo o desenvolvimento tecnológico e científico acredita-se que alcançaremos níveis cada vez mais

elevados de vida, o que acaba por potencializar a circulação de imagens.

A indústria cultural que, segundo Coelho (apud Machado 2008), é fruto da sociedade industrializada e capitalista, é justamente a responsável por veicular com força e rapidez, claramente pertencentes a um mundo globalizado, as imagens de mundo, ser humano, sociedade e modo de agir desejáveis. Dessa maneira, como já afirma Rael (2007), em meio ao desenvolvimento tecnológico, a abundância e velocidade da informação modificam as formas de aprender.

O cinema, os documentários, os shoppings, os museus, os brinquedos, os videogames e a mídia em geral podem ser compreendidos como instâncias educativas, locais de informação onde circulam também concepções de gênero, sexualidade, raça, etnia, classe social, entre outras (RAEL, 2007, p. 160)

E é justamente neste ponto que se inserem os conteúdos veiculados pelos produtos Disney, a própria Disney se inscreve nesse contexto como uma representante fiel do capitalismo pós-moderno. Girox (1995) denuncia as indústrias Disney, quando afirma que dentro de sua “camuflagem” de inocências são uma das principais responsáveis por veicular idéias e ideais de poder e soberania de uma determinada sociedade inserida no contexto capitalista industrial.

Para investigar que espécie de informação os produtos Disney veiculam no tocante as questões do corpo, fez-se necessário, em primeira instância, um levantamento teórico sobre as temáticas relacionadas ao objeto da pesquisa. Quatro foram os principais assuntos que procurei abordar: o primeiro diz respeito a uma breve discussão sobre a questão da construção de identidade a partir da perspectiva dos Estudos Culturais, isso porque é importante perceber de onde se fala. No caso, não abordo a construção identitária por um viés psicológico ou biológico, mais sim, a partir do viés cultural, das influências culturais na constituição de identidade.

Em segundo, a questão do corpo. O corpo como participante de uma cultura, isto é, uma abordagem cultural da constituição de identidade corporal. Nela, um corpo que não é apenas um “suporte” que conduz os indivíduos aos lugares e que permite que sejam mentes pensantes e consumidoras inseridas em uma determinada cultura, mas um corpo que se basta, que é o próprio sujeito, que constitui o ser cultural, que faz parte e comunica por si só, um corpo que não pode ser desligado da mente, do ser cultural, consumidor e pensante. Nesse sentido, recorreu-se também ao campo teórico dos Estudos Culturais, cujo foco principal está

na análise das políticas culturais de identidade e diferença, que acabam, entre outras dimensões, consubstanciando o corpo.

O terceiro ponto a ser abordado diz respeito ao cinema, ao mundo midiático e como essa “nova” instância tão presente no mundo globalizado tem contribuído para formação das identidades. Quais os mecanismos que se foram forjando para que o mundo midiático se tornasse uma fonte tão importante do consumo, o que é tão atraente, o que é vendido nas produções que tanto encantam os sujeitos e os fazem dar significância para esse mundo.

Por fim, um último ponto a ser abordado é a questão das produções Disney, como essa empresa se posiciona frente ao mundo das produções infantis, o que ela tem comunicado às crianças, e mesmo aos adultos, e o qual tem sido o seu papel na educação das crianças.

É importante ressaltar, porém, que os diversos enfoques do estudo convergem para a discussão principal que tem por objetivo investigar como os desenhos da Disney, constituintes de um capítulo totalmente especial dentro do mundo midiático e das produções infantis, têm colaborado para a constituição de identidades corporais.

Após essa primeira parte da pesquisa, onde serão apontados os achados sobre os temas constituintes da pesquisa e a relação entre eles, segue o trabalho de campo, que consiste na análise de uma das produções Disney, no caso, a obra selecionada foi o clássico “A Bela e a Fera”, uma vez que essa produção apesar de se tratar de um clássico tem grande representatividade até hoje nos meios infantis. Procurarei interpretá-las a partir dos achados teóricos, estabelecendo em alguns momentos contrapontos com outras produções Disney, tudo visando contribuir com sugestões para a ação pedagógica e o papel do educador no trato desses materiais nos meios escolares ou educacionais de uma maneira mais ampla.

Vale lembrar que o tratamento do referencial empírico pretende levar em consideração as sugestões de Michel Foucault para a análise de discurso, ou seja, deixar, em primeiro momento, que o discurso fale por si mesmo, analisando as peculiaridades das palavras e das imagens, da constituição textual por ela mesma.

2. Revisão de Literatura

2.1. A construção de identidade a partir dos Estudos Culturais

Desde que nascemos estamos em constante processo de formação de identidade, identidade essa que nada mais é que a forma como vamos “ser” no mundo. É a identidade que garante ao indivíduo a posse de características que o diferenciam dos outros, bem como representa a possibilidade de ser reconhecido como membro de uma sociedade (NEIRA, 2007, p. 175). Assim, muitas são as abordagens que discutem essa questão, a psicologia de maneira particular, se debruça com bastante afinco sobre essa questão.

Porém, neste estudo, estou mais interessada em uma abordagem cultural da questão. De que forma a cultura permite forja a identidade? Na perspectiva dos Estudos Culturais, a identidade de um determinado sujeito está sempre em formação já que o mesmo vive em um ambiente cultural dotado de transformações tanto temporais quanto espaciais. Um sujeito inserido em determinada sociedade se constitui, portanto, através de tudo o que ele tem acesso e que culturalmente forma essa sociedade, quer sejam, brincadeiras, danças, jogos, escola, espaços institucionais, enfim, tudo o que de alguma forma constitui historicamente o constructo cultural daquele espaço. É importante salientar, porém, que em um mundo altamente globalizado como o que vivemos hoje, não podemos falar de um constructo cultural local apenas, pois através de diversos mecanismos, grande parte das pessoas, das mais variadas sociedades, têm contato em alguma instância com o constructo cultural de outra sociedade, assim, na pós-modernidade, as identidades também se forjam, guardando as devidas proporções é claro, de maneira global.

Neira (2007) relata que as identidades se forjam entre a interação dos sistemas simbólicos e das diferentes práticas culturais, estando a formação da subjetividade inserida em um campo de complexas relações de poder. O que se cria é uma complexa rede de lutas pela validação dos significados culturais. Significados esses que possibilitaram estabelecer relações de pertencimento a um grupo e relações de não pertencimento.

É possível pensar que em outros momentos históricos a instância responsável pela disseminação desse cabedal cultural que influenciaria na formação da identidade do sujeito era, sobretudo, a escola. Ela era a responsável, pois a ela era “concedido” o poder de deter a cultura, por educar as mentes proporcionando às pessoas uma maneira “correta” de ser. Pouco se considerava das diferenças culturais, o que se pretendia era formar pessoas culturalmente parecidas, portadoras das mesmas opiniões e dos mesmos comportamentos,

portanto, pessoas mais fáceis de controlar, o que assegurava o poder para aqueles que já o detinham.

As coisas não mudaram muito, na realidade o que houve foi numa descentralização desse poder educativo das mãos da escola, hoje, novamente reitero a questão do momento histórico de globalização, capitalismo e avanços técnico-científicos em que vivemos, várias são as instituições responsáveis por essa educação. Como se pode notar, a mídia, a indústria cultural é uma fonte assegurada de transmissão e educação cultural. Responsável também por forjar identidades, e extremamente obediente a essa ordem de poder instaurada.

Por esse entendimento, os meios de comunicação de massas participam do processo de constituição dos sujeitos e subjetividades pela socialização de uma enorme teia de significados que termina por submeter todos os sujeitos de uma sociedade (LIPPI, SOUZA e NEIRA, 2008, p. 94)

Nesse território de lutas por validação de significados, o que se percebe é que as pessoas, em especial as crianças, são colocadas num ambiente de opressão, onde se espera que aceitem de forma passiva e isenta de críticas, tudo o que lhes é imposto para a criação de suas subjetividades, visto que tais elementos foram elaborados por setores poderosos e respondem a idéias e interesses de grupos dominantes (RIBEIRO, 2009).

Porém não podemos retroceder e considerar os sujeitos como tábulas rasas, passíveis de inscrição de qualquer informação. Pelo contrário, cada sujeito, de maneira particular, também está inserido e apto a lutar nesse terreno de conflitos culturais, aceitando, negando e discutindo tudo o que lhe é imposto.

Até porque, em certa medida, é possível selecionar o que assistir, ouvir e ler e resistir, transgredir, ressignificar ou negar o que é assistido, ouvido ou lido, recorrendo a novas leituras que produzam outras significações, a partir das experiências pessoais de cada indivíduo ou grupo e da comparação e confrontação daquilo que é comunicado com as experiências advindas da realidade social (LIPPI, SOUZA e NEIRA, 2008, p. 96)

2.2. A constituição cultural do corpo

A vida é uma experiência que se tem com e no corpo (GÓMEZ, 2002, p.85 *apud* KONDRATIUK, 2009).

Pensar em questões como corpo e cultura é entrar em um caminho de bastante complexidade, pois nem sempre o corpo foi considerado como parte fundamental de nossa vida cultural ou de nossa inserção na cultura.

Para tal, também se faz necessário saber que existem outros tipos de abordagens sobre o corpo, abordagens que advêm de outros campos teóricos, como o da biologia, da medicina ou da psicologia, ou mesmo uma visão física do corpo. E não é que tais abordagens estejam incorretas ou que não tenham seu valor, muito pelo contrário, o que acontece é que no caso desta pesquisa adotou-se uma visão cultural do corpo, ou seja, um corpo que não é somente biológico, com seus membros, sistemas, músculos e tecidos para serem estudados, que também ultrapassa uma questão médica de saúde, como o que devo comer, que exercício devo fazer para me manter saudável ou, até mesmo, um olhar psicológico, como o proposto pela psicomotricidade. Tampouco para as questões físicas do corpo entendido como máquina, pensado e moldado para o trabalho. Na perspectiva deste estudo, o corpo não se desliga do “ser”, um corpo dialoga, produz e comunica cultura.

A primeira idéia a ser trabalhada neste contexto é o pertencimento do corpo à história, de maneira que o corpo, ou como o vemos, se modifica ao longo do tempo, sendo portador de marcas específicas, objeto de transformação e decodificação de uma determinada história. “O corpo é uma construção sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos, etc.” (GOELLNER, 2003, p. 28).

O corpo, assim visto, não apenas mostra e comunica uma determinada cultura através de suas marca, mas ele mesmo constrói cultura, ou melhor dizendo, uma determinada cultura tem nos corpos um de seus importantes elementos constitutivos. O corpo se torna, nesse âmbito, participante intrínseco da discussão da história das culturas, pois pode ser considerado uma fonte de pesquisa e levantamento de dados como qualquer outra.

Território tanto biológico quanto simbólico, processador de virtualidades infindáveis, campo de forças que não cessa de inquietar e confortar, o corpo talvez seja o mais belo traço da memória da vida (SANT'ANNA, 2001,)

Isso tudo nos leva a perceber que o corpo não é algo pré-determinado mais se adapta, se transforma, se forja através de inúmeras determinantes, não está pronto, mais em constante transformação como todos os elementos que constituem uma determinada cultura. E se assim é, vale a pena chamar a atenção para a questão da não padronização dos corpos,

pois uma vez marcados pela cultura, concebidos como construtos culturais, todos os corpos serão diferentes, inversamente o que se constata, por exemplo, no discurso homogeneizante da mídia, em que apenas uma concepção de corpo é valorizada, o corpo ditado pela cultura dominante.

Visto que o corpo é histórico precisamos saber de que corpo falamos, não qual, pois cada um possui seus traços, mas de quais são as delimitações deste corpo, pois não se trata apenas do corpo biológico, mas também, o que o adorna, suas vestimentas, tatuagens, penteados, etc. Não é apenas isso, mas também o que se fala dele, pois ele se constitui também pelo discurso que circula sobre ele. “Dizem também de nossos corpos e, por vezes, de forma tão sutil que nem mesmo percebemos o quanto somos capturados e produzidos pelo que lá se diz” (GOELLNER, 2003.)

O corpo é histórico e é também político, discute com o que é social e é objeto de lutas por poder. Pois, uma vez que faz parte da cultura, é elemento e alvo das lutas por poder. Assim, ao longo da história fomos percebendo que sempre se tentou imprimir um controle dos corpos, tal qual se pretendeu controlar as mentes, ou seja, sempre se pretendeu controlar as pessoas. Como objeto de controle, vários foram sendo os signos impressos no corpo através da história, signos que falavam sobre como os homens e mulheres deveriam ser, sobre como se tornavam. Porém, como já mencionado, o corpo não é algo estático, mas está em plena e constante modificação, e isso foi demonstrado claramente ao longo dessa história de lutas por poder e, se podemos assim dizer, luta pelo controle dos corpos. É importante ressaltar que na história dos corpos as marcas impressas não foram apagadas só porque havia uma nova história se forjando, pelo contrário, muito se guarda do passado, se reescreve ou mesmo reinterpreta.

E nesse ponto entramos na característica que mais nos interessa, os corpos não são passivos, eles conversam com as “forças” que pretendem imprimir signos sobre eles.

A produção do corpo se opera simultaneamente, no coletivo e no individual. Nem a cultura é um ente abstrato a nos governar nem somos meros receptáculos a sucumbir às diferentes ações que sobre nós se operam. Reagimos a elas, aceitamos, resistimos, negociamos, transgredimos tanto porque a cultura é um campo político como o corpo, ele próprio é uma unidade biopolítica (GOELLNER, 2003, p. 39)

O que percebemos é que os corpos são possuidores de identidades próprias, construídas não de forma passiva, mas de forma dialética, conversando com todos os

elementos que são colocados diante dessa construção.

A identidade corporal se constrói, portanto, através dessa dialética com as diversas imagens que são propostas e, por conseguinte, também a imagem do outro, pois o outro é o meu referencial, podemos dizer inclusive que a identidade se forja pela diferença. O que eu não sou é o que me torna o que sou.

E se é através dos discursos e das imagens, da aceitação ou negação dos mesmos, que se forjam as identidades corporais, precisamos discutir que tipos de discursos ou imagens de corpo têm circulado em nosso meio, sempre, é claro, a luz dos discursos e imagens que foram produzidos no passado, sempre levando em consideração a história e a cultura na qual foram ou estão sendo produzidas essas novas identidades. E não de uma forma superficial, mas considerando a cultura como uma real teia de significados, um território de conflitos onde as coisas existem emaranhadas em relações de poder, onde a produção de signos responde a essas relações de poder.

A forma aparentemente natural com que as diferenças, costumes e hábitos se expõem nos corpos encobre a história que as produziu. Assim, faz-se necessário abordar o corpo como parte de um pensamento antropológico que lhe atribui diferentes papéis, num esforço para compreender as forças que atuam sobre ele e a partir dele. (KONDRATIUK, 2009)

Se pensarmos na perspectiva de Neira e Nunes (2006) *apud* Neira e Nunes (2007), para quem a cultura é toda ação social que expressa significado tanto para quem observa quanto para quem participa dela, a pessoa (corpo) então, insere-se na cultura identificando-se ou repelindo significados, levando em consideração que a cultura é um infundável terreno de lutas.

Retomando, a idéia da formação de identidade na perspectiva cultural, a discussão da construção de identidade de uma maneira mais geral, também é válida para a construção de identidades corporais.

O corpo, portanto, como já dito, não será apenas ele, mais tudo o que culturalmente se insere em seu entorno, tornando-se, em cada movimento, fonte de comunicação e expressão, ou seja, veicula uma linguagem específica, a linguagem corporal, constituída pela gestualidade (NEIRA e NUNES, 2007). Os gestos ou comportamentos corporais são sem dúvida culturais e, se se constituem linguagem, são também passíveis de leitura, criando, pois, a necessidade de se interpretar o corpo e sua gestualidade. “Qualquer corpo, portanto, é um suporte textual, nele se inscrevem a história e a trajetória dos homens e da cultura” (NEIRA e NUNES, p 06)

Se o corpo é passível de transportar em si a cultura, se constituindo como campo de

conflitos e expressão do poder, é ao mesmo tempo, e em decorrência disso alvo e “vítima” das relações de poder que se estabelecem, ou seja, pretende-se fazer dele, ou educá-lo, de maneira a colocá-lo nos moldes aceitos pela minoria que detém esse poder, a fim de expressá-lo claramente.

Foucault (1992) denunciou que o corpo historicamente foi educado para ser contido, ter determinadas gestualidades possuindo, portanto determinados signos que fossem capazes de comunicar o que se queria que fosse comunicado. A escola como detentora desse poder se encarregou brilhantemente de tal educação, padronizando os corpos assim como padronizava as mentes. E é claro que com o advento da tecnologia e da globalização, outras instâncias também passaram a se encarregar dessa educação corporal, influenciando na constituição de identidades diversas noções, entre elas, a de corpo perfeito. A moda e a estética se tornam, nesse momento, aliadas dos “bons corpos”, pois são capazes de permitir que sejam aceitos e reconhecidos como tal, no espaço público.

Nessa perspectiva é que se encaixa a pesquisa referida, pois se pretende discutir, a luz do aparato cultural e totalmente inserido nessa teia de significados, quais as relações de poder, as imagens e discursos que têm contribuído para a formação de identidade corporal das crianças. Discursos e imagens que estão presentes em um determinado meio de comunicação, e advêm de uma cultura específica, de um constructo econômico empresarial específico como é o caso da Disney.

2.3. O mundo midiático e a construção de identidades corporais.

É preciso aprender a ler um filme, a decifrar o sentido das imagens como se decifra o das palavras e o dos conceitos, a compreender as sutilezas da linguagem cinematográfica. (MARTIN, 1963)

O cinema traz com si uma linguagem particular capaz de envolver e encantar os espectadores. Diretores, produtores, pesquisadores da área, animadores, em sua maioria, estudam e procuram ser eficientes ao comunicar idéias, disseminar conceitos e encantar as pessoas através das telas. Toda produção traz consigo uma linguagem que comunica para além de imagens, mas que fala dos sentimentos, dos sonhos, dos pensamentos e das emoções de cada um que a assiste.

Sem contar com essa comunicação que pretende atingir os sentidos, temos que considerar que o cinema não deixa de ser um produto de mercado, que tem por objetivo ser

vendido, gerar lucros e, portanto, faz parte e está totalmente enlaçado nas mãos do capitalismo. É claro que nem todas as produções fílmicas têm o objetivo único de funcionar como mercadoria, muitas têm preocupações diversas, inclusive uma preocupação artística, do que estará sendo produzido.

Para além da idéia de um produto de mercado, ou seja, do produto cinematográfico como um meio de ganho de capital, aqui se pretende olhar para essa produção com outros olhos. O fato é que tanto os produtos cinematográficos, sejam meramente comerciais ou puramente artísticos, são responsáveis pela disseminação de valores, de visões de mundo, de perspectivas, responsáveis por comunicar algo de existente (mesmo que apenas nos desejos e sonhos das pessoas) para aqueles que o irão assistir. “O discurso midiático contribui, para a socialização de valores e idéias dominantes, diminuindo a força simbólica dos valores que se contrapõe ou se apresentam de forma alternativa” (LIPPI, SOUZA e NEIRA, 2008, p. 93).

É neste ponto que entramos em contato com o poder ideológico da produção fílmica. Considerando que cada filme ou produto midiático de uma forma geral é produzido em determinada cultura que está inserida em determinado espaço e acontece em determinado tempo, a produção fílmica tem em si uma carga cultural muito grande, pois corresponde, ou melhor, é a voz de alguém que tem opiniões e interpretações de mundo, que sofreu determinadas influências na formação de sua identidade, e que respondeu a essas influências de uma forma específica.

Temos que considerar ainda o fato dos objetivos da pessoa que produziu tal produto. Além disso, e em segundo momento, ainda há o entrelaçar de perspectivas, ou seja, das perspectivas de quem escreveu, filmou, dirigiu, contracenou e, por fim, a maneira não passiva com a qual o receptor acessa a esse conteúdo. O importante, porém nesse momento, para além de toda essa gama de significações ao redor das produções midiáticas, é saber que cada uma delas está repleta de símbolos que serão acessados e significarão algo.

A mídia tem uma pretensão geral de homogeneizar as consciências e os corpos, estereotipando comportamentos. É também de sua intenção vender, comercializar produtos culturais advindos de determinadas interpretações. Segundo Ficher (2002) *apud* Lippi, Souza e Neira (2008), para conquistar o status de detentora da verdade, a televisão tem inúmeros recursos, entre eles: a repetição, o aval de especialistas, a assunção repetição do papel social como lugar do “bem” e a caracterização da TV como o paraíso dos corpos (em geral, os magros e jovens). Esses recursos de maneira nenhuma são utilizados apenas pela televisão, mas por todos os meios de comunicação, incluindo-se nesse meio o cinema.

Toda essa estrutura que se forja socializa signos para criar uma conformação social,

uma linguagem própria do universo midiático é elaborada a fim de transformar e construir subjetividades. E essa estrutura também chega às pessoas de maneira indireta, visto que através da mídia muitas outras necessidades são criadas para que possam se tornar consumidores exemplares. As crianças compõem este grupo, pois encontram-se também imersas no processo de formação de identidade. Afinal, a mídia é uma pedagogia cultural

[...] que incide diretamente sobre as crianças seus conceitos, imagens, sons, constituindo assim o processo de caracterização dos indivíduos, [...] como esse meio traz às crianças varias exemplificações das manifestações corporais, como dança, jogos, lutas e outros conhecimentos, constituindo assim um currículo cultural (RIBEIRO, 2009. p. 31).

O que pretendo neste momento é mostrar o impacto que a imagem fílmica pode causar em seu espectador, pois a linguagem cinematográfica tem o poder de estabelecer relação com a narrativa fílmica. O espectador estabelece diálogos com os personagens da trama, com a história que assiste, com o que ouve, com os lugares que vê, enfim, com cada elemento. Essa relação tem dois aspectos importantes e que dizem respeito ao imaginário do espectador, um é o da interpretação “real” do que está sendo visto, aquilo que realmente aparece na tela, e um segundo aspecto vai de encontro com a subjetividade do espectador. “Ao mesmo tempo em que acompanha a representação, o imaginário do espectador é acionado em função de uma interpretação subjetiva e social” (ROESLER, 2005, p. 27).

Embora o espectador não seja uma peça passiva nessa relação, é essencial que saibamos do poder ideológico e de comunicação de massa que possui a imagem fílmica. Como alerta Moreira em um artigo que trata sobre a cultura midiática, há nos tempos modernos uma crise nas instâncias que antes eram consideradas como produtoras de sentido. Hoje, tudo é muito mais questionável e, portanto, outras instâncias têm se responsabilizado por fornecer esse “sentido de mundo”, essa significação do real. A mídia é uma delas e seus produtos são responsáveis por produzir significações de mundo, de modos , de modelos de ação, de gestos e de corpos para as pessoas e, em especial, para as crianças que estão no ápice da construção de suas identidades.

Sendo assim, discutir o que tem sido produzido, o que tem sido validado, e o que tem funcionado como fonte de educação é sumamente importante, pois, como afirma Martin (1963): “O cinema dispõe de uma linguagem ao mesmo tempo sutil e complexa, capaz de transcrever com agilidade e precisão não só os acontecimentos e comportamentos, mas também os sentimentos e as idéias”. (p. 238)

2.4. O papel da Disney

Dentro do contexto de poder ideológico da linguagem fílmica, em especial em relação às crianças, temos que destacar o papel que a Disney vem assumindo. Trata-se de uma indústria milionária, possuidora de um “poder supremo” no que tangencia a produção cinematográfica para as crianças. A Disney é detentora da maior influência que podemos citar nesse universo.

Portanto, temos de ter em mente que falamos de uma produção advinda de um país que possui hegemonia política e econômica, sua língua, seus modos de agir, e cada vez mais, sua cultura, têm adentrado outros países e feito parte do modo de ser e agir desses outros povos. O que isso nos interessa? Na verdade, quando nossas crianças assistem a uma animação da Disney estão acessando uma identidade e uma cultura corporal específicas, lidando com signos oriundos da cultura dominante. Os ideais comportamental, emocional e de pensamento desses produtos estão relacionados com as formas como determinadas pessoas, um grupo bem restrito, pensam o mundo e o homem. Segundo Giroux (1995), a Disney utiliza-se de uma “política da inocência” a fim de disseminar valores, recriar situações e até mesmo reforçar o poder dos Estados Unidos.

A Disney não ignora a história; ela a reinventa como um instrumento pedagógico e político para assegurar seus próprios interesses e sua autoridade e poder. A inocência não representa apenas a face de uma dominação discursiva. Ela é também um dispositivo para ensinar as pessoas a se localizarem em narrativas históricas, representações e práticas culturais particulares. (GIROUX, 1995)

Utilizando-se de uma linguagem específica repleta de símbolos, a Disney traz para “o mundo real” através do “mundo da fantasia”, maneiras “corretas” e “bem sucedidas” de ser homem, mulher, criança, gordo, magro, preto, branco, rico pobre e tantas outras figurações, criando um aparato de representações estereotipadas que respondem a uma parte de uma população de cultura dominante que pretende imprimir seus modos de vida para as outras pessoas provocando uma massificação de seres, pois o “bem sucedido” é justamente o que está adequado a esse padrão.

Não se trata de desvalorizar toda a produção da Disney, pelo contrário, principalmente porque ajuda a forjar um universo imaginário que é tão importante para formação das crianças. Além disso, oferece às crianças uma produção com real valor artístico, considerando assim o valor desse público no hoje, não no que serão. Porém, apesar de todas

essas qualidades que ajudam a validar e justificar tamanho sucesso dessa empresa, temos que levar em consideração como a mesma tem sido dominadora em relação à disseminação de ideologias e padronização das pessoas, e temos, de igual maneira, que discutir como essa produção tem sido disponibilizada para as crianças.

Ao analisar as produções Disney de maneira geral, e com foco principal nas histórias que se remetem aos contos de fadas, podemos perceber como todos os recursos cinematográficos estão encaminhando o pequeno espectador a perceber determinadas coisas sobre as personagens.

Rael aponta para essas questões. As cores escuras representam os maus e as claras e ambientes coloridos, geralmente estão ligados às personagens boas. Outro foco bastante importante é a questão da classificação etária das personagens, as princesas e príncipes geralmente estão no auge de sua juventude, demonstrando todo o seu vigor e predisposição para a vida, já as personagens que representam as bruxas más, são representadas pela maturidade, onde a vida já não parece ter tanto vigor. Um outro ponto que Rael aborda com bastante afinco são as letras das canções que acabam por dizer muito sobre os comportamentos desejados das personagens.

Silva e Gomes (2009), por sua vez, dizem que: “os desenhos produzidos pela Walt Disney desde o início de suas produções transmitem ideologias fundamentais para a formação da identidade do indivíduo ainda em formação.” Colocam que as produções Disney brincam com o imaginário das crianças e dos adultos transmitindo muitas vezes ideologias e até preconceitos. Essa brincadeira com o imaginário que é capaz de atingir as crianças e a fantasia dentro de cada um, mesmo daqueles que já não tinham essa capacidade devido ao pesado ritmo imposto pelo capitalismo, facilita o poder de disseminação de idéias, pois a utilização do fantástico deixa as pessoas vulneráveis por acessar e expor o seu mundo de sonhos. O posicionamento frente às produções nem sempre é tranquilo – como criticar à primeira vista histórias onde o bem sempre vence o mal? O que criticar nesse “mundo mágico onde todos podem ser o que desejam?” (SILVA e GOMES, 2009).

Nas produções fílmicas, principalmente nessas em que o mundo da fantasia é acessado, uma palavra representa uma infinidade de coisas, representa todo um conceito, atingindo muito mais o espectador.

Ainda se faz necessário uma pequena discussão sobre a formação e difusão dos estereótipos, pois esses vão se ligar diretamente com a constituição da identidade corporal das crianças. Bispo e Almeida, após analisarem três longas da Disney, classificaram os estereótipos em três categorias: a primeira diz respeito aos estereótipos de conduta. São

aqueles que vão definir o que é bom e o que é mau, em geral, os bons se darão bem no final do filme, mesmo que para isso tenham que ter trilhado um árduo caminho. E aos maus só restarão duas opções ou a conversão para o “lado” dos bons ou um final terrível.

A segunda classificação é dos estereótipos de beleza, sempre o belo é considerado como melhor, e esse é um belo muito bem definido. Lindas silhuetas, cabelos lisos ou com cachos bem definidos, pele clara (poucas são as produções Disney que vão apresentar a figura do negro, e as que apresentam são bem mais recentes), corpos esculturais. E os feios geralmente são também os maus, ou seja, é quase como que ser belo (o tipo de beleza estereotipada e pré-concebido), fosse também sinônimo de sucesso e bondade. Por fim, o gênero se enquadra em uma última classificação de estereótipos. Nessa categoria estão muito bem definidos quais são as posturas esperadas dos homens e das mulheres, o que cada gênero deve ter como modelo de ação e até mesmo de sonho.

É importante ressaltar que os estereótipos representam a curva normal das coisas, ser normal é se adequar a esses estereótipos. Pensar nas produções da Disney, então, se torna um desafio. Como validar o que através da análise parece ser tão prejudicial, pois está carregado de preconceitos, imagens estereotipadas, ideologias, apologias a soberania americana, apoio e validação dos mecanismos do capitalismo?

Neste momento sou conduzida a pensar com Tereza Cristina Rego, que em uma de suas pesquisas sobre a influência de um dos filmes da Xuxa, e chegando a conclusões parecidas, conclui que na verdade o ideal não é deixar de ver essas produções, pois elas acabam por apresentar coisas que também são válidas. O problema está em assistir apenas a esse tipo de produção, visto que em geral apresentam o mesmo tipo de discussão e transmitem as mesmas ideologias, não permitem que o espectador desenvolva um senso crítico.

Se expostas a diferentes produções que falam de lugares diferentes, de culturas diferentes, de momentos diferentes as crianças acabam por formarem uma identidade crítica a respeito de tudo o que está se forjando em torno a elas, e a construção de sua identidade não será tão manipulada.

A discussão agora recai sobre como cada uma dessas coisas podem influenciar na formação de identidade corporal das crianças.

2.5. A conjunção dos fatores

Considerando que estamos imersos em um mundo histórico e que suas produções, ou seja, o produto final das coisas que são feitas, também são históricos pois esses levam às marcas de uma determinada cultura e não outra, de um determinado modo de pensar e não outro, fica claro que tudo o que diz respeito às produções fílmicas também se encaixa nessa categoria.

Assim, ao pensar nas produções Disney, não se pensa nelas por elas mesmas, mais em produções específicas que falam sobre um mundo específico, de um lugar específico. Uma produção que é também histórica, cultural e social, e, portanto agirá sobre um público de iguais características.

Os corpos, portanto, que conversarão com essas produções serão por elas constituídos, não totalmente, é claro, mais parte importante deles será construído nessa dialética corpo/produção Disney. Neste contexto dialético é necessário levar em conta que corpos ou que identidades corporais desejamos que nossas crianças possuam, já que a Disney não vai falar de todos os corpos, não vai validar todos os corpos, mais vai falar e disseminar a idéia de corpos estereotipados, possuidores de características próprias. E temos que lembrar que os produtores detêm uma serie de conhecimentos técnicos que são capazes de, de forma bastante sutil, despertar e comunicar coisas através das imagens transmitidas, técnicas como o uso de cores de sons e etc., que vão comunicar e validar esses corpos com características específica.

As crianças expostas somente a esse tipo de produção passam a se identificar com ele, e aqui vale lembrar que nos reconhecemos muitas vezes pelo diferente. A criança percebe que não é magra ou não tem o cabelo bonito como as princesas, portanto nenhum príncipe há de validar seu corpo. E os meninos, qual é a princesa que vai querer ser despertada por um sapo, que nem sequer pode virar um príncipe?

3. Metodologia de pesquisa.

Para realização do presente trabalho de iniciação científica sobre a construção de identidades corporais através dos personagens da Disney, dividiu-se a pesquisa em dois grandes blocos. O primeiro se tratou da realização de um levantamento teórico sobre os temas que tangenciam a referida pesquisa. O segundo bloco de investigações recaiu sobre uma parte mais prática, onde através de investigações com as crianças foi escolhida uma obra da Disney, “A Bela e a Fera”, e a mesma foi analisada tendo em vista o referencial teórico anteriormente levantado.

Para realização de tal pesquisa, e principalmente da análise da produção, foi utilizada a idéia de análise de discurso de Foucault, onde ele sugere que o discurso seja analisado por ele mesmo, ou seja, seja considerado enquanto discurso propriamente dito. Essa maneira de ver o discurso serve para que se possa ter em mente a máxima de que “analisar o discurso seria dar conta exatamente disso: de relações históricas, de práticas muito concretas, que estão “vivas” no discurso” (FISCHER, 2001, p. 199)

Isso porque é necessário perceber que todo discurso é imbuído, ou possuidor de certo poder, uma vez que se tem a “idéia de que o discurso sempre se produziria em razão de relações de poder” (FISCHER, 2001, p. 199) e como Foucault (1999) nos alerta o poder se encontra em toda parte, e age de forma a se naturalizar, ou seja, é visto como natural por aqueles que estão submetidos a suas forças, naturalidade essa que lhe é conferida pelo saber.

Assim o poder está presente nos discursos, e considerando o discurso na perspectiva foucaultiana, na qual o discurso fabrica os objetos sobre os quais se fala, ou seja, confere-lhes verdade, influenciam na maneira como esses são compreendidos, produz significados, o discurso é aquele que normaliza os modos de ser, diz o que é certo ou errado, possui efeito de verdade, validados por esse poder que o constitui.

O discurso ultrapassa a simples referência a “coisas”, existe para além da mera utilização de letras, palavras e frases, não pode ser entendido como um fenômeno de mera “expressão” de algo: apresenta regularidades intrínsecas a si mesmo, através das quais é possível definir uma rede conceitual que lhe é própria. (FISCHER, 2001, p. 200)

Percebe-se que o poder está presente em todas as coisas, em todas as relações, em todas as formas de identidade, sejam ligadas a etnia, a profissão ou ao corpo. É preciso,

portanto discutir apenas, as formas de democratizar esse poder, uma vez que sua existência é inerente a qualquer coisa que se possa pensar, é uma existência regulada pela existência, o poder enquanto forma sempre estará presente.

Os sujeitos estão inseridos nesse contexto como produção histórica, cultural e social, sendo frutos da linguagem, não é possível, portanto, lhes atribuir uma identidade prévia, se não uma identidade formada a partir de aparatos discursivos, o que nos leva a perceber, por exemplo, o papel que a mídia representa na constituição dos sujeitos. Assim a linguagem é a expressão primeira do sujeito, e pode-se dizer que junto com o poder é ao mesmo tempo expressão e constituinte do sujeito.

A identidade nada mais é do que o conjunto de características que definem quem é esse sujeito por oposição de quem são os outros. Identidade e diferença são, portanto, construções discursivas e só podem ser compreendidas em um sistema de significação no qual adquirem sentido, e isso nada mais é do que uma questão de poder.

Dessa forma se minha pretensão era justamente perceber as influências na construção de identidades corporais que as produções Disney causavam, foi de fundamental importância ter uma atitude de “interrogar a linguagem”, considerando que todas as “coisas ditas” estão inseridas em um campo de lutas por imposição de sentido, sendo necessário multiplicar os sentidos, ou seja, “situar as ‘coisas ditas’ em campos discursivos extrair delas alguns enunciados e colocá-los em relação a outros, do mesmo campo ou de campos distintos.” (FISCHER, 2001, p. 205)

É fundamental considerar as características próprias do enunciado como o referente, o sujeito, um campo associado e uma materialidade específica. É necessário, também, fazer o esforço de procurar realizar um levantamento da memória desse enunciado e complexificá-lo, tudo isso nos dá uma possibilidade maior de compreender a teia na qual o discurso se insere, ou seja, seus constituintes e suas “obras”, sem ter a pretensão de esgotar tudo o que o discurso é de fato.

Não obstante tudo o que já foi enunciado a respeito dos discursos é necessário perceber que tanto o discurso quanto o poder nele inserido não são imutáveis, assim a identidade e a diferença enquanto produtos culturais e discursivos também não são fixas, estão sempre em processo. O que corrobora com a interpretação da temporalidade dos discursos, visto que essa vai para além de uma questão do tempo e espaço nos quais são produzidos os discursos, toca na questão da historicidade dos mesmos, ou seja, de tudo o que colaborou ou contribuiu para a formação e constituição do mesmo.

Visto que o produto da segunda parte da pesquisa trata-se de uma análise de imagens

fílmicas, ou como trata Almeida das “histórias em movimento”, é preciso considerar os discursos da gestualidade, pois essa fala e comunica signos, por ela mesma. Pois se considera que “A gestualidade implícita nas manifestações da cultura corporal pode ser interpretada, desde que seu contexto de criação e recriação seja considerado e compreendido” (NEIRA e NUNES, 2007, p. 6).

Mediante a isso, e as contribuições de Foucault podemos perceber que o discurso midiático está ligado ao poder. Assim a mídia, ou mais especificamente para esse objeto de pesquisa, as produções fílmicas da Disney colocam em circulação determinados discursos sobre o corpo que validam certas estéticas e constituem identidades específicas desqualificando as demais.

Os discursos veiculados por ela devem, portanto, passar por esse crivo de análise discursiva, a fim de em primeiro lugar perceber qual a verdade validada por elas e em segundo momento para que, embasado por essa metodologia de análise, se possa ter claro que todo e qualquer discurso sofre abalos e, portanto, é passível de contestação, uma vez que ele não é o designador da realidade mais apenas constitutivo dela.

4. Análise e discussão

4.1. A Bela e a Fera

Para iniciar bem esse ponto da pesquisa creio ser necessário um breve resumo sobre o enredo do referido filme, bem como uma breve explanação sobre o contexto no qual ele se insere, o que por assim dizer trás muitos elementos para pensar em sua constituição, e de sua repercussão enquanto produção midiática.

Bem, “A Bela e a Fera” uma animação de aproximadamente 1 hora e 25 minutos, foi lançada em 1991, pelo estúdio Walt Disney Pictures sobre a direção de Gary Trousdale e Kirk Wise e seguindo um roteiro de Linda Woolverton, que baseou-se na estória de Roger Allens. Vale lembrar que a história teve muitas outras versões que apresentam pontos diferentes em relação a versão da Disney.



Portanto a animação da Disney, conta a história de uma jovem muito “bonita” que vivia em uma aldeia francesa, porem essa jovem tinha aspirações de viver para além daquilo que tinha, ou seja, Bela, essa jovem queria progredir, descobrir o mundo, o que fica facilmente evidenciado nas canções iniciais do filme, onde os personagens relatam que Bela parece não fazer parte daquele universo e ela mesma conclui dizendo que não se casaria com alguém daquela aldeia, pois almejava mais do que “a vida do interior”.

Bela:

“Tudo é igual nessa minha aldeia,
Sempre está nessa mesma paz,
-de manha todos se levantam,
Prontos pra dizer: Bom dia!



[...]

Quero viver num mundo bem mais amplo,
com coisas lindas para ver
Mais o que eu mais desejo ter
é alguém para me entender,
tenho tantas coisas pra fazer!

Bela é filha de Morris um inventor, meio “maluco”, e é constantemente cortejada por Gaston, o homem mais “bonito” e cobiçado de toda aldeia, porem ela nunca deu atenção a esses cortejos, uma vês que sonhava com uma vida maior do que aquela.

Sua vida porem passa a mudar quando seu pai vai a cidade para apresentar uma invenção, pois no caminho Mauris se perde e acaba entrando em um castelo estranho, onde é capturado pela Fera. O castelo sofre as penas de uma maldição lançada sobre o príncipe (a Fera) por uma feiticeira, pois o príncipe era rude e não conseguia ver a beleza interior de cada um. A feiticeira então lançou esse feitiço que somente seria quebrado através de um amor verdadeiro.

Bela é “alertada” por Felipe, seu cavalo, que algo de errado aconteceu com seu pai, e vai atrás dele para salva-lo. Ao chegar no castelo oferece sua vida em troca da liberdade de seu pai e assim é feito. Bela torna-se prisioneira da Fera, em um castelo “horrível” onde uma série de utensílios, que são os empregados do castelo e que tambem foram amaldiçoados, tem vida e podem conversar com ela.

A partir daí muitas coisas acontecerão na vida desses dois personagens centrais, a Fera passara de uma atitude rude a uma atitude delicada, que será facilmente percebida por Bela, que por sua vês se apaixonará pela fera. Ao cair da ultima pétala da rosa, símbolo do feitiço, já existe um amor verdadeiro entre a Bela e a Fera, o que faz com que o feitiço se quebre, o príncipe volta a ser príncipe e todos vivem “felizes para sempre”.



A animação “A Bela e a Fera” foi o primeiro filme desse gênero a ser indicado para o Oscar de melhor filme e ganhou o premio Globo de Ouro de Melhor Comédia/Musical.

A personagem de Bela foi desenhada tendo como inspiração a atriz Sherri Stoner, que por sua vês também foi modelo de Ariel outra personagem das produções Disney.



Temos de lembrar alguns detalhes históricos, para melhor compreender a que aspectos sociais estavam ligados a história de “A Bela e a Fera”. Na verdade a história se passa, como já mencionado, em uma aldeia da França no final do século XVIII. Nesse período a França estava em meios de sua revolução, “Revolução Francesa”, podemos, pois perceber que a voz de luta sobre as premissas de igualdade e liberdade são colocadas na pessoa de Bela, que não aceita a situação em que vive, e quer lutar por liberdade e ascensão. Esse momento histórico também justifica a mudança da profissão do pai de Bela, pois em versões anteriores o mesmo

era um comerciante, mas esse período é marcado por uma forte ascensão das ciências e de um espírito racionalista, e quem melhor do que um inventor para representar essa fase. Aqui ainda vale ressaltar que a versão da Disney apresenta um olhar Americano, portanto tende a mostrar com bastante afinco os ideais dessa nação. “Considerando assim, Disney segue parâmetros impostos pela sociedade (que mudam com o passar do tempo), transmitindo mensagens de discussões sociais e preconceito” (SILA E GOMES, 2009, p.38)

Portanto, não obstante as informações acima apresentadas temos de pensar nos motivos que levaram Walt Disney a optar por produzir uma animação onde a protagonista, uma mulher, tivesse essa vivacidade de lutar pelo que acreditava. Na verdade, esse movimento de dar as personagens protagonistas femininas, traços de força já vinha sendo apontada desde 1987 com a animação “a pequena sereia” onde Ariel já se apresenta como uma personagem mais politizada. A partir daí pensamos na oposição entre as novas princesas da Disney e as anteriores, pois a Branca de Neve; a Cinderela e a Bela adormecida eram personagens bastante submissas e sem traços marcantes em suas personalidades. O que, de certa forma, pode explicar essa mudança de caráter das personagens é que os estúdios Disney já vinham sendo criticados por “criar” -

personagens sem emoção, além disso temos de lembrar o papel da mulher na sociedade, que a partir dos movimentos feministas passa a mudar bastante.

Retomo aqui uma idéia que será central para a análise das personagens e do filme como um todo, no que tange as questões da constituição corporal, e, portanto de suas influências sobre a constituição de identidades corporais nas crianças. A idéia de que o corpo não é apenas o físico, mas pelo contrário, o corpo em uma perspectiva cultural, é ele e tudo o que o cerca, ou seja, seus gestos, vestimentas, adereços, posturas.

Podemos, portanto, depois desse panorama geral passar as vias de fato, ou seja, a análise dos discursos transmitidos por essa produção, e de maneira particular o discurso de corpo por ela apresentado. Uma vez que foi estabelecido que o discurso a ser analisado é o discurso de corpo veiculado pela animação “A Bela e a Fera” e que o enunciado principal desse discurso está na questão da valorização dos corpos “belos”, seja essa beleza física ou gestual, (evidenciada no modo de agir), podemos passar para uma descrição necessária de algumas personagens dessa produção

4.2. As personagens

Bela



Bela é uma mulher “bela”, bastante jovem, tem traços leves e gestualidade delicada. É profundamente culta, lê muito. Tem olhos castanhos, cabelo liso e castanho e é magra. Age de maneira educada e fina. Na trama é cobiçada por Gaston, que como o herói da aldeia vê em bela uma beleza similar a dele. Todos da pequena aldeia, onde vive Bela, e posteriormente os habitantes do castelo, a reconheceram como símbolo de beleza, apesar de considerarem estranha suas atitudes toda a aldeia canta a canção que termina assim:

“Nós nunca vimos moça tão estranha
é especial esta donzela
Nem parece que é daqui,
Pois não se adapta aqui
Todo mundo aqui acha que ela
é filha de um matusquela,
mas todo mundo diz que ela...
é **Bela...**”

Fera



Fisicamente trata-se da combinação entre a juba de um leão, a barba e a anatomia da cabeça de um búfalo, as presas e o focinho de um porco do mato, a testa musculosa de um gorila, as patas e o rabo de um lobo e o corpo volumoso e forte de um urso. Sem negar que seu aspecto nitidamente humano são os olhos vibrantes e profundos, sendo que no final do filme Bela identifica que o príncipe era a Fera através dos olhos. No que tange seu comportamento e gestualidades, são grosseiras e animais, sendo que vão ganhando traços de suavidade à medida que avança sua convivência com Bela. O traço mais marcante disso e sua postura, enquanto animal e em seus momentos de raiva anda sob quatro patas, e a medida que vai se “humanizando” passa a andar em pé e ereto.

A Fera como príncipe Adan



Trata-se de um homem também jovem, possuidor de traços leves e “bonitos”. Olhos claros e delicadeza ímpar, fisicamente forte, guardando as devidas proporções. Aparece pouco

na trama, porem traz traços de “beleza” que não são comparáveis aos outros personagens da trama.

Apesar de não ser citado, segundo a enciclopédia oficial da Disney o nome do príncipe é Adan.

Gaston



Forte, robusto, “bonito”, já não se apresenta como um homem muito jovem, guarda traços de mais maturidade. É altamente orgulhoso e egocêntrico, sua beleza e altivez são admiradas por todos da aldeia, é altamente cobiçado pelas moças da aldeia, e invejado pelos homens.

Em seu comportamento é bastante rude e conservador, o que se apresenta como um problema apenas para Bela, já que o resto da aldeia o admira muito. Tem uma canção dedicada a elencar suas qualidades físicas e atitudinais:

“[...]Qualquer um quer ser você, oh Gaston
Mesmo que mal humorado
Ninguém nessa aldeia é tão respeitado
Não há quem te possa enfrentar
Ninguém aqui é tão admirado
E não há quem não queira te imitar



Não há igual a Gaston nem melhor que Gaston
Nem pescoço mais grosso que o teu, oh Gaston
Nesta aldeia ninguém é tão homem
Modelo de perfeição
Se há valentes aqui todos somem
Pois você quando briga põe todos no chão”

Maurice



Trata-se do pai de Bela, um senhor já idoso que trabalha como inventor, é bastante desajeitado, o que faz com que toda a aldeia o considere um tanto quanto maluco. Tem estatura baixa, é calvo, grisalho e gordinho.

È uma personagem central na versão da Disney, uma vês que sem ele Bela jamais teria se encontrado com a Fera.

Lefau



Companheiro inseparável de Gaston e venera o amigo. É baixinho e gordinho, marcadamente o tipo dos companheiros dos personagens dos filmes da Disney. Por exemplo o

companheiro do príncipe em “a princesa e o Sapo”, ou “Tata” o ratinho amigo de Cinderela.



Personagens principais do castelo

Lumiere, Orloge, Madame Samovar e Zip



São personagens com movimentações bastante peculiares, uma vez que na maior parte do filme são utensílios domésticos. Cada um deles guarda traços que relacionam sua forma humana ao objeto que representaram durante o período do feitiço:

Lumiere é bastante magro e mulherengo, assim como era enquanto castiçal

Orloge é barrigudo e carrega um relógio de bolso o que o assimila com sua condição de relógio.

Madame Samovar é baixa, gorda e usa um pequeno chapéu o que lhe configura semelhança impressionante com sua forma de bule

Por fim Zip um garotinho que está no período de troca de dentes, justamente como em

sua condição de xícara onde possuía uma pequena rachadura.



Povo da aldeia



Em sua maioria pessoas de maior maturidade, poucos jovens, em geral comerciantes e mães de família. Como tipos físicos, marcadamente pessoas do campo, as mulheres mais velhas em geral são gordas, nos homens faltam dentes ou cabelo. Partes do corpo como a barriga e o nariz são bastante acentuadas nesses personagens.

Temos como exceção algumas mulheres que se apresentam com mais altivez, no sentido de serem mais atraentes, isso é fortemente marcado pelas vestimentas das personagens, ou seja, decotes em contraposição a roupas bastante comportadas. E ainda tratando das exceções temos as três garotas que são apaixonadas por Gaston, elas são magras

loiras e “bonitas” seguem um padrão de penteados, muito parecidos com os de algumas princesas da Disney (Bela, Jasmim e Ariel) e também usam roupas com cores fortes o que lhes confere bastante destaque na trama.



4.3. As personagens e seus discursos

É fácil perceber as marcadas diferenças que se circunscrevem nos corpos das diferentes personagens. Os personagens principais apresentam características corporais que reafirmam os estereótipos nos quais a mulher jovem, magra e de cabelos lisos são mais bonitas e valorizadas que as outras, e os homens fortes e robustos também são “superiores fisicamente” aos outros. A produção reforça essas questões através de diversos artifícios, um deles e o mais claro em minha opinião, é a utilização das cores.

Em primeiro na aldeia, durante todos os momentos que Bela está presente na aldeia traja aquele vestido branco e azul, diferente de todos os outros da aldeia, onde ninguém traja azul, pelo contrario toda a aldeia parece estar embebida de tons pastel, terra e marrons. Destaca-se na aldeia ainda Gaston, com uma roupa bastante diferente da de todos os outros rapazes, e de cores bem mais vivas, um vermelho vibrante. Também as três moças apaixonadas por Gaston aparecem com cores mais vibrantes, mas também essas obedecem ao padrão estereotipado de beleza. A essa análise podemos acrescentar, como aspecto de afirmação, a questão de que longe da aldeia, ou seja, no castelo, Bela utiliza roupas de cores diferentes, pois nesse outro ambiente ela não precisa se destacar as outras pessoas.



Os velhos são nitidamente colocados como detentores de experiência e sabedoria, porem fisicamente apresentam traços que fogem dos estereótipos de beleza, pois no geral são baixos e gordos, tendo algumas exceções. Só são representados dentro desses “padrões de beleza” socialmente configurados e reafirmados, aqueles que são mais jovens, ou desempenham papel central na trama.

Uma outra personagem que aparece apenas em um momento do filme mais que deixa nítido qual é o padrão de beleza e comportamento desejados é a feiticeira. Ela aparece como uma “velha feia” a fim de demonstrar que é necessário que as pessoas ajam com delicadeza, educação, bons modos, pois a beleza também está nessa maneira de ser, no interior das pessoas. E aliado a isso a idéia de que as pessoas que são realmente boas percebem a beleza do interior, é justamente o que em um momento posterior Bela fará, percebendo a beleza interior de Fera. Além desse caráter da beleza interior podemos perceber qual é o padrão de beleza física esperado, contrapondo a fala do narrador, nesse momento da narrativa, com a imagem da beleza da feiticeira. Nesse momento, da narrativa a feiticeira se transforma em uma linda mulher, mulher essa que é magra, loira, alta, traços suaves e delicados.



5. A narrativa e seus discursos

Após essa breve análise das personagens e do discurso de corpo que transmitem, acredito que podemos passar ao enredo da história para perceber como essas personagens lidam com o corpo, como esse discurso estereotipado de beleza é transmitido através das personagens. Para iniciar tal ponto da análise acrescento aqui o momento inicial da narrativa:

“Era uma vez, num país distante, um jovem príncipe que vivia num reluzente castelo. Embora tivesse tudo que quisesse, o príncipe era mimado, egoísta, grosseiro. Mas numa noite de inverno, uma velha mendiga veio ao castelo e ofereceu a ele uma simples rosa em troca de abrigo para o frio. Repugnado pela feiúra dela, o príncipe zombou da oferta e mandou a velhinha embora, porém ela o aconselhou a não se deixar enganar pelas aparências, pois a beleza está no interior das pessoas. E quando ele voltou e expulsá-la, ela se transformou numa bela feiticeira. O príncipe tentou se desculpar, mas era tarde demais, pois ela percebeu que não havia amor no coração dele e como castigo ela o transformou numa fera horrenda e rogou uma praga no castelo e em todos que lá viviam. Envergonhado de sua monstruosa aparência a fera se escondeu no castelo com o espelho mágico, que era a sua única janela para o mundo exterior. A rosa que ela ofereceu era encantada e iria florescer ate o 21º ano, se ele aprendesse a amar alguém e fosse retribuído na época em que a última pétala caísse, então o feitiço estaria desfeito. Senão, ele estaria condenado a permanecer fera para sempre. Com o passar dos anos ele caiu em desespero e perdeu toda a esperança, pois quem seria capaz de amar um monstro?”



Essa fala, considerada no nível das “coisas ditas”, é extremamente rica pois já enuncia desde o início da narrativa quais as perspectivas que serão adotadas pelo filme. Abro um

pequeno parêntesis nesse momento para anunciar uma questão importante, essa obra da Disney enquanto objeto de análise não se esgota na discussão da constituição de identidades corporais, uma vez que possui elementos, inclusive nesse primeiro trecho, que renderia discussões riquíssimas sobre outros temas, porém o meu foco investigativo nesse trabalho é justamente a questão da corporeidade, dessa forma elencarei apenas elementos da narrativa que possam corroborar com essa minha discussão específica.

Mas voltemos ao foco da análise. A narrativa inicia colocando na voz do narrador a seguinte descrição: *“Era uma vez, num país distante, um jovem príncipe que vivia num reluzente castelo. Embora tivesse tudo que quisesse, o príncipe era mimado, egoísta, grosseiro”*. Percebemos já nesse trecho a valorização da juventude, o príncipe que era muito “belo” fisicamente era também jovem, essa idéia aparece em grande parte das produções Disney, os protagonistas são geralmente belos e jovens. A juventude é ligada a virilidade a essa idéia de transpor limites, e portanto configura um período propício para grandes realizações inclusive a de ser muito bonito, casar-se e realizar as atividades “mais importantes” da vida.

A narrativa porém apresenta outra idéia, que ao meu ver não aparece como contraponto aos estereótipos de beleza como apontam Machado e Leal no XXIV Congresso de Educação de Sudoeste Goiano, ao dizer que:

Embora a valorização desses atributos externos esteja tão arraigada em nossa consciência no filme *A Bela e a Fera* é possível fazer uma análise diferente, quando Bela se apaixona por Fera, mesmo com aquela aparência horrível, considerando a essência humana que está dentro dele. (MACHADO E LEAL, 2008)

Para mim, não é que essa possibilidade de análise não exista, pois de fato ela está presente, mais não como contraponto ao que vinha sendo produzido, ou como possibilidade de dar outro rumo a análise da constituição corporal que “*A Bela e a Fera*” sugere, pelo contrário essa perspectiva apenas acrescenta pontos as possibilidades de análise anteriores, agora não basta ser bonito fisicamente, é preciso ter beleza interior, beleza essa que será expressa pela gestualidade pela maneira de agir. Desta forma a narrativa reafirma através de suas imagens que a “beleza” física é importante e marcante para a vida em sociedade, apesar de existirem outros atributos que também são relevantes. Isso fica evidente nesse primeiro trecho, pois quando a feiticeira se transforma não é em qualquer tipo de mulher, e sim em uma mulher muito bela, além disso a feiúra é colocada como repugnante e motivo de vergonha, e o trecho ainda termina com a interrogação: *quem seria capaz de amar um monstro?* Percebe-se claramente que realmente são agregados nessa história novos elementos, a importância o olhar

para o que se é no interior, mais isso de maneira alguma excluiu a questão da importância, ou da valorização da beleza física.

Passemos aos próximos pontos da narrativa. Após essa introdução, cunhada e fortalecida pelas imagens, a narrativa passa a apresentar a personagem central da trama, Bela, como já mencionado essa personagem possui todos os atributos possíveis para lhe conferir o bem supremo, é bonita, culta, delicada, possuidora de bons modos, sonhadora e capaz de ver a beleza mais profunda das pessoas. Ela é vista como estranha pelos habitantes de sua aldeia, mais todos concordam em uma coisa, ela é realmente bela. Nesse ponto novamente a narrativa apresenta um discurso a fim de reforçar o ideal de beleza, ideal esse que é percebido por todas as personagens da narrativa, que marca nitidamente sua diferença em relação aos outros.

Ao analisar as personagens da aldeia, como já enunciado, muitas são as características passíveis de observação, por exemplo, o fato de todas as mulheres mais jovens serem no geral magras, e vestirem roupas mais decotadas e provocantes, em contraposição as mulheres mais velhas que no geral são mais gordas e estão cuidando das crianças. Acredito ser importante ressaltar nesse momento que todas as pessoas “feias”, ou que fogem ao padrão de beleza são representadas curvas, velhas ou gordas, veja a feiticeira enquanto mendiga, era velho e corcunda, o príncipe quando foi transformado em fera passa a andar curvado, vários personagens da aldeia também possuem essas características, o dono do sanatório é o mais marcante desse grupo, além de não possuir “beleza” alguma ainda é mau. Não necessariamente essas características designam o mal, pois o pai de Bela, Madame Samovar e outros também as possuem e são bons, essas características apenas marcam uma situação de não estar colocado em um lugar de plenitude que no geral é reservado aos personagens centrais ou aos jovens.



Inicialmente “Bela” é apresentada como uma pessoa humilde, pobre, bem longe de possuir as características sociais de uma princesa, o que também é típico e recorrente nas histórias da Disney. Porém, já desde o início da trama é enunciado o que Bela será, uma

princesa! Pois quando está lendo um de seus livros favoritos, esse conta justamente o enredo da trama pela qual ela passará, e a ilustração do livro também guarda semelhanças a suas características físicas.



Notem que a princesa do livro também usa um vestido branco e azul, tem cabelos castanhos e sonhos de encontrar o verdadeiro amor. Apesar de parecer um detalhe irrelevante, essa sena enuncia que Bela apesar de ser, em relação às outras princesas da Disney, bem revolucionaria, guarda no fundo as mesmas características e sonhos que todas elas.

As cenas que seguem a essa expressam claramente a visão que se tinha do papel da mulher e do homem. A mulher não poderia ler, segundo Gaston isso não é papel da mulher, pois logo ela “começa a ter idéias a pensar”, além disso ele faz a seguinte imagem do casamento: Um homem que trabalha para sustentar a casa , enquanto a mulher fica em casa cuidando dos filhos e limpando a casa. Todas essas visões machistas de Gaston são combatidas por Bela, que acredita que a mulher precisa se emancipar. Gaston não gosta dessa maneira de enxergar o mundo que Bela tem, apenas quer se casar com ela, pois ela tem a beleza como à dele, assinalando que os bonitos devem ficar com os bonitos.

Após todas essas cenas iniciais do filme, passemos para a relação estabelecida entre a Bela e a Fera. É nítida que a relação inicial entre eles é conflitiva, Fera vê em Bela a possibilidade de quebrar o feitiço, essa por sua vez se deparou com uma fera horrível e se entende em uma situação de cárcere, o que estabelece certo clima de hostilidade entre os protagonistas.

Apesar de saber que Bela poderia quebrar o feitiço Fera não entende como isso

ocorrerá, percebam sua fala: “... não adianta ela é tão bonita e olhe para mim”. Nesse ponto da narrativa podemos perceber o peso que tem a beleza. Porém Fera é constantemente animado por seus criados a não desistir, e tentar superar o fato de não ser “bonito” acrescentando a seu comportamento alguns pontos. Observe aos conselhos que os criados dão a Fera:

Madame Samovar: Ó o senhor tem que ajudá-la a ver por traz disso

Fera: Eu não sei como

Madame Samovar: Olhe, tem que começar a se fazer, mais apresentável

Endierite-se, Tente agir como um cavalheiro

Lumiere: Ah... e quando ela entrar receba-a com um sorriso gentil e elegante.

Vamos! Mostre o sorriso

Madame Samovar: Mas não assuste a menina!

Lumiere: Impressione-a com seu espírito brilhante!

Madame Samovar: Seja delicado

Lumiere: Faça-lhe muitos elogios

Madame Samovar: Mais seja delicado

Madame Samovar e Lumiere: E acima de tudo: tem que controlar seus nervos!



Podemos notar claramente nesse trecho que para superar as “dificuldades” com sua aparência, existe uma série de comportamentos, gestualidades e formas de agir que o farão parecer mais agradável. O que corrobora com a tese de que a beleza interior, mais do que apenas se relacionar com o caráter, ela está relacionada com uma série de comportamentos socialmente configurados como positivos o que identifica ou diferencia os corpos que possuem ou não essas marcas.



Todo esse modo de comportamento é tão importante que é justamente o que faz com que Bela comece a se apaixonar pela Fera, ela não se apaixona pela Fera que conheceu, mas por uma Fera que foi moldada a fim de apresentar aquilo que é bom para a sociedade. Essa modificação no comportamento de Fera evidencia-se de diversas maneiras ao longo do filme. Primeiro facilmente observado na postura corporal adotada por Fera, depois sua maneira de comer, de falar, de agir com bela, se torna bem mais delicada e suave, passa a agir como um cavalheiro. Bela por sua vez percebe essa mudança e passa a amá-lo. Observe a canção:

Bela:

Ele foi bom e delicado
Mas era mal e era tão mal educado
Foi tão gentil e tão cortês
Por que será que não notei nenhuma vez?

Fera:

Eu reparei o seu olhar
E não tremeu quando chegou a me tocar
Não pode ser! Que insensatez!
Jamais alguém me olhou assim alguma vez!

Bela:

Como ele está mudado
Claro que ele está longe de ser:
Um príncipe encantado.
Mas algum encanto ele tem, eu posso ver!

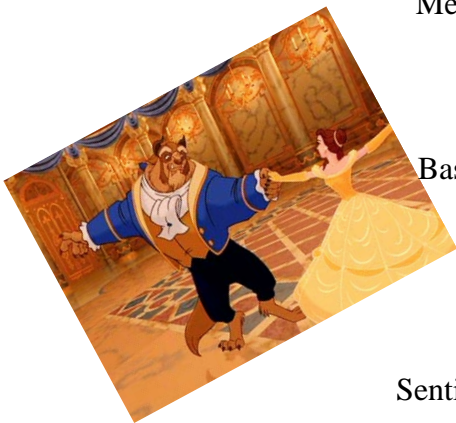




Essa canção traz vários elementos importantes para nossa análise, primeiro o fato de deixar clara a mudança de Fera e como isso é positivo, em segundo momento mostra que fera considera uma insensatez que alguém tão belo possa amar um monstro. Por fim e talvez o ponto mais importante é a declaração de Bela, ao citar que ele está mudado mais ainda não é um príncipe encantado, apesar de possuir algum encanto. O que de fato faltaria para Fera ser um príncipe encantado, já que ele já tinha um comportamento adequado?

Ainda uma outra canção importante, a canção tema do filme:

Sentimentos são, fáceis de mudar
Mesmo entre quem não vê que alguém
Pode ser seu par



Basta um olhar que o outro não espera
Para assustar e até perturbar
Mesmo a Bela e a Fera

Sentimento assim, sempre é uma surpresa
Quando ele vem nada o detém
É uma chama acesa

Sentimentos vêm para nos trazer
Novas sensações, doces emoções
E um novo prazer

E numa estação, como a primavera
Sentimentos são como uma canção
Para a Bela e a Fera



Na primeira parte da canção está a parte que nos interessa: “Sentimentos são, fáceis de mudar, mesmo entre quem não vê que alguém pode ser seu par”. Os sentimentos surgem a pesar das vontades e das convenções, mais não é isso o que importa, o importante é notar que nesse momento é declarado que Bela e Fera não poderiam ser um par, para além do filme, a sociedade age assim, pessoas de tipos muito diferentes não “podem” formar um par, quem nunca ouviu alguém dizer para alguém que era “bonito” e estava namorando alguém que não comungava da mesma característica: “ele é tão feio para você!”

Antes de concluir a análise do filme gostaria ainda de apontar para duas falas que também indicam maneiras específicas de se comportar. A primeira é uma fala de Lumiere sobre a importância do servir, na canção ele diz: “Não é bom vivermos sem servir alguém”, o que indica a necessidade social do serviço, o que de certa maneira é algo herdado do pensamento religioso. O importante é que essa postura de servir configura a forma como os corpos se comportam nos mais diversos ambientes.

A segunda fala evidencia a questão do que se espera dos homens, quando Gastón pronto para ir lutar contra a Fera clama aos homens: “Quem for homem vai ter que lutar terá que me seguir”. É exatamente esse o papel que se espera dos hímens, um papel de virilidade, de força e poder.

O fato é que os estereótipos de beleza, de comportamento e de bondade, de alguma forma são afirmados pelo clássico “A Bela e a Fera”, esses estereótipos comunicam uma determinada maneira de se relacionar com as questões corporais e não outra. O que culmina na certeza de que esse clássico, apesar de apresentar muitas “evoluções” no pensamento, reforça e reproduz maneiras de ser corpo, de ser pessoa que são específicas e correspondentes a certa sociedade, a certo modo de conceber as coisas, e se é assim, acabam por excluir ou pelo menos não validar diversas outras formas de pensar e ser corpo. No final da trama Bela fica com um príncipe, belo; jovem e educado, e não com uma fera rude e de modos desajustados.

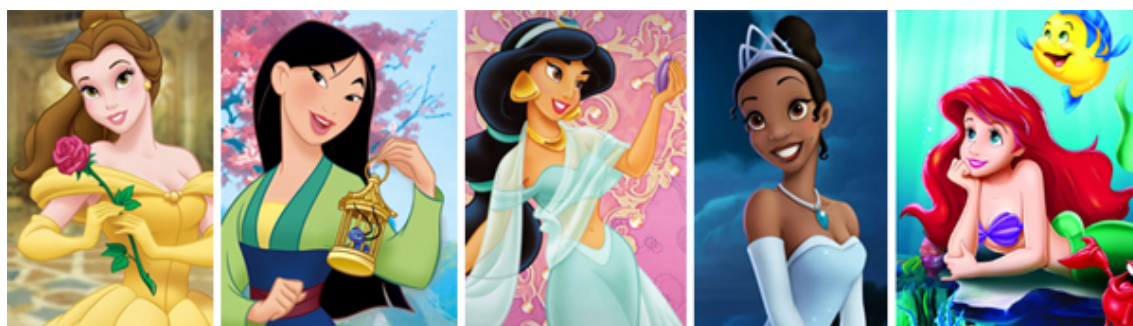


5.1. Personagens Disney e a constituição de identidade corporal – A Bela e a Fera.

Como um grande clássico de uma grande companhia Walt Disney, A Bela e a Fera, é conhecida em muitas partes do mundo, e mesmo já sendo uma produção antiga, é imensamente assistida por milhares de pessoas. É fato que sua maior representatividade está entre as crianças e, é justamente nesse ponto que mora o perigo.

A Bela e a Fera é um canal de disseminação de um discurso imbuído de uma forma americana de entender e validar o corpo, forma essa que tem sido disseminada para diversas partes do mundo.

Historicamente a Disney vem afirmando e colaborando para uma forma estereotipada de ver e entender a corporeidade. Por maiores que sejam os avanços como sua última princesa, Tiana, que é negra a Disney continua difundindo uma forma magra, delicada e suave de ser mulher.



Todas as suas princesas são absolutamente corretas, em geral não cometem erros não falham estão sempre dispostas a ajudar. Em algumas delas há um forte espírito de luta, mais que sempre culmina no sonho de viver um grande amor, com um lindo príncipe. Todas elas

alcançam esse sonho, em geral graças a sua beleza.

No caso masculino a coisa não é diferente, também há uma forma estereotipada de ser homem que todos os príncipes da Disney trazem como a forma ideal:



Pode parecer cômico mais são essas as imagens de atitudes e de corpo que as crianças tem para se identificar, ou diferenciar e, portanto para forjarem suas próprias identidades.

A reflexão sobre esses assuntos são necessárias, porque, por exemplo, a bela não pode ser gordinha?



Por que Bela ou qualquer outra das princesas não podem fazer palhaçadas, serem atrapalhadas, ou mesmo um pouco más? (aqui, não no sentido de fazer o mal para os outros, mas no sentido de saber que as pessoas não são 100% boas o tempo todo)



E por fim por que Bela não ficou co Adan, enquanto ele ainda era Fera? Afinal por que Fiona* teve que se transformar em ogro para ficar co Sherek*? (*Esses personagens não fazem parte das produções Disney, foi colocado aqui apenas como ilustração)



Nossas crianças constituem, nós constituímos nossas identidades corporais através do aparato que acessamos, é claro que ele supera e muito a influencia de um filme, porem temos de perceber quais as dimensões que tomam um simples filme, para uma garota que é baixa, gorda e desprezadas no colégio. As princesas para ela são motivo de diferenciação, e como para todas as princesas tudo dá certo, o que acontecerá com essa criança?



6. Considerações finais: O papel da educação

"A criança
é feita de cem.
A criança tem cem mãos
cem pensamentos
cem modos de pensar
de jogar e de falar.
Cem sempre cem
modos de escutar
de maravilhar e de amar.
Cem alegrias
Para cantar e compreender.
Cem mundos
para descobrir
cem mundos para inventar
cem mundos para sonhar.
A criança tem
cem linguagens
(e depois cem cem cem)
mas roubaram-lhe noventa e nove.
A escola e a cultura
lhe separam a cabeça do corpo.
Dizem-lhe:
de pensar sem as mãos
de fazer sem a cabeça
de escutar e não falar
de compreender sem alegrias
de amar e de maravilhar-se
só na Páscoa e no Natal.
Dizem-lhe:
de descobrir um mundo que já existe
e de cem roubaram-lhe noventa e nove.

Dizem-lhe:
que o jogo e o trabalho
a realidade e a fantasia
a ciência e a terra
a razão e o sonho
são coisas
que não estão juntas.

Dizem-lhe enfim:
que as cem não existem

A criança diz:
ao contrário, as cem existem."

(Ao contrário as cem existem, Malaguzzi)

É preciso que nós como educadores consideremos “as cem” possibilidades que as crianças trazem, é preciso que saibamos validar essa multiplicidade de formas de ser, pensar, agir, se interpretar, não apenas no discurso, mais na prática.

Analisando todas as conjunturas apresentadas percebemos que negamos os corpos de alguns enquanto validamos os dos outros. Roseli Cação Fontana (2001) escreve como a escola negligenciou seu corpo, colocando-a à margem, até que ela pôde se identificar com outra coisa. Nessa perspectiva é que o papel da escola se torna importante, pois, por muitas vezes trabalha e legitima os conteúdos ou produtos secundários que dizem respeito justamente a esse tipo de produção fílmica, e que a todo instante valida uns e não outros corpos.

Cada professor, cada membro ou responsável pela educação, deve, portanto, começar o papel reflexivo nele mesmo, sendo capaz de analisar e discutir as formas mais válidas de possibilitar e incluir todos os corpos, pois todos eles fazem parte de uma cultura, mais trazem dela apenas o que dela apreendem, ressignificam e interpretam, portanto, corpos únicos submersos em uma mesma cultura.

E novamente reitero, não é o caso de desconsiderar essas produções, mesmo porque elas não são “placas duras” que recaem sobre o que a assiste moldando-o e fazendo deles coisas únicas, mais de utilizá-las não de maneira única mais mesclando com outras coisas, interpretando-as, considerando o que elas trazem de positivo, pois elas estabelecem com o espectador uma dialética verdadeira, dialética de aceitação ou negação!

7. Referências bibliográficas

ARROIO, Agnaldo e GIORDAN, Marcelo. O vídeo educativo: Aspectos da organização do ensino. In: Química nova na escola. n°24, novembro 2006.

FISCHER, R.M.B. Foucault e a análise do discurso em educação. In Cadernos de pesquisa, n.114, p.197 – 223, novembro/2001

FONTANA, Roseli A. Cação. O corpo Aprendiz. In RUBIO, Katia, CARVALHO, Yara Maria(Orgs.) Educação Física e ciências Humanas. São Paulo: Hucitec, 2001.

GIROUX, H. A. Memória e pedagogia no maravilhoso mundo da Disney. In; SILVA, T. T.(org.). Alienígenas na sala de aula. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995 p.132-158.

GOELLNER, S. V. A produção cultural do corpo. In LOURO, G. L.; GOELLNER, S. V. Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003.

GOMES, Paola B. M Barreto. A formação de visualidade e os estereótipos. In II Seminário Internacional: As Redes de Conhecimento e a Tecnologia, UERJ, Rio de Janeiro, 2005.

GOMES, Paola B. M Barreto. Mídia, Imaginário de consumo e educação. In Revista educação e Sociedade. Vol. 22, n°74 Campinas Abril de 2001

GOELLNER, S. V. Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003.

KONDRATIUK, C. C. O corpo do educador da infância: reflexões pautadas em uma perspectiva antropológica. IN: IX Encontro de Pesquisa em Educação da Região Sudeste. São Carlos: UFScar, 2009

LIPPI, B. G.; SOUZA, D. A. e NEIRA, M. G. Mídia e futebol: contribuições para a construção de uma pedagogia crítica. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Campinas, v. 30, n. 1, pp. 91-106, 2008.

MACHADO, Bruna F. Bispo, LEAL, Catia R. A. Almeida. A ideologia do filme infantil. In XXIV Congresso do sudoeste Goiano - Infância, sociedade e cultura

MARTIN, M. A Linguagem Cinematográfica. Belo Horizonte:Itatiaia. 1963.

MOREIRA, Alberto da silva. Cultura midiática e educação infantil. In Revista educação e Sociedade. Vol. 24, n°85 Campinas dezembro de 2003

NEIRA, M. G. Valorização das identidades: a cultura corporal popular como conteúdo do currículo da Educação Física. Motriz, Rio Claro, v.13, n.3, pp.174-180, jul./set. 2007.

NEIRA, M. G. e NUNES, M. L. F. Pedagogia da cultura corporal: críticas e alternativas. São Paulo: Phorte, 2006.

NEIRA, M. G. e NUNES, M. L. F. Linguagem e cultura: subsídios para uma reflexão sobre a educação do corpo. Caligrama. Revista de Estudos e Pesquisas em Linguagem e Mídia, v. 3,

n. 3, pp. 01-16, set./dez., 2007.

NEIRA, M. G. e UVINHA, R. R. Cultura corporal: diálogos entre Educação Física e Lazer. Petrópolis: Vozes, 2009.

OLIVEIRA, Cristina Borges. Mídia, cultura corporal e inclusão: conteúdos da educação física escolar. In Revista digital - Buenos Aires - Ano 10 , nº 77. outubro de 2004 --> <http://www.efdeesportes.com>

RAEL, C.C. Gênero e sexualidade nos desenhos da Disney. In LOURO, G. L.

RIBEIRO, J. S. Criança, Educação Física e mídia: identidades em jogo na Educação Infantil. Monografia. UNITALO, São Paulo, 2009.

ROESLER, Jucimara. Narrativa fílmica, imaginário e educação. In Cinema e Estética, Porto Alegre. Vol. 13, setembro de 2005. Famecos/ PUCRS

SILVA, Tânia C. Ramo; GOMES, Ana C. Fernandes. A importância dos desenhos animados como representação ideológica: Formação da identidade infantil. In. Iniciação científica CESUMAR, Jan./jun. 2009, v.11, n.1, p.37-43.

<http://www.freewebs.com/abelaefera/index2.htm>. Acesso em 10 de outubro de 2010 as 12h05

Filme:

A BELA E A FERA. Direção Gary Trousdale e Kirk Wise. EUA: Walt Disney Pictures, 1991. 84 min, colorido. (DVD)

Images:

Filme “A Bela e a Fera”

Google imagens