



PRISCILA DE ASSIS CICINO

**GÊNERO E SEXUALIDADE:
A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO CINEMA INFANTIL**

**LAVRAS– MG
2022**

PRISCILA DE ASSIS CICINO

**GÊNERO E SEXUALIDADE:
A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO CINEMA INFANTIL**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Pedagogia, para a obtenção do título de Licenciado.

Dr. Alessandro Garcia Paulino
Orientador

**LAVRAS - MG
2022**

A todos que junto a mim sonhou e lutou!

Dedico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida e pela força de nunca desistir. Ao meu orientador Dr. Alessandro Paulino Garcia, por todo apoio, dedicação, acolhimento e empatia, sem ele não teria realizado este trabalho. À Universidade Federal de Lavras e a cada professor e professora que cruzou meu caminho e contribuiu para meu crescimento profissional e pessoal. Aos meus pais, Edimar de Paula Cicino e Roselaine de Assis Cicino, por cada noite em claro, por cada esforço feito para que eu conseguisse viver meu sonho. Às minhas irmãs Rexane, Renata e Erika que me inspiram em sempre ser melhor e por sempre estarem ao meu lado. Não importa qual seja a situação, sei que para sempre terei elas comigo. Ao Theo, Lorena e Arthur pelo amor mais puro que já conheci. E ao meu amor, José, que fez do meu sonho os seus e por acreditar tanto em mim, mesmo quando eu desacreditava. Agradeço por nunca me deixar desistir e por sempre apoiar as minhas decisões, mesmo elas estando certas ou erradas, você se manteve lá, enxugando minhas lágrimas ou vibrando com a minha vitória, amo-te! Agradeço aos meus familiares pelos créditos depositados em mim e por estarem sempre presente em cada desafio dessa trajetória. Ao meu sogro José Fonseca e minha sogra Vera, que lutaram ao meu lado. Às minhas amigas de jornada, Laura, Lari, Defany e Gabi, por me mostrarem o verdadeiro valor da amizade.

“O problema da questão de gênero é que ela prescreve como devemos ser em vez de reconhecer como somos. Seríamos bem mais felizes, mais livres para sermos quem realmente somos, se não tivéssemos o peso das expectativas de gênero.”

Fonte: Adichie (2014).

RESUMO

A presente pesquisa objetiva-se em torno de uma reflexão sobre gênero e sexualidade no cinema, com foco em analisar como a imagem da mulher vem sendo representada no cinema infantil, mais precisamente nos filmes de princesa produzidos pela “*The Walt Disney Company*”, com a justificativa da mídia como recurso social e educativo. Dessa forma, buscamos fazer um estudo sobre os filmes baseados na vivência das princesas, em busca de instituir uma análise inicial e, assim, filtrarmos para que conseguíssemos chegar a um título específico. Utilizamos, como critério de escolha, uma trama em que as mulheres fossem protagonistas e que tivesse o sucesso obtido na estreia, mas que se mantivesse em destaque ainda nos dias de hoje. Outro critério se baseou na presença e influência midiática a qual fizesse parte do cotidiano das crianças nos dias atuais, seja por meio de brinquedos, músicas ou nas estampas de roupas. Assim sendo, o filme escolhido foi: “*Frozen*” (2013) e o analisamos a partir da perspectiva de uma pesquisa documental, uma vez que o entendemos como um documento a ser esmiuçado e que contém grandes fontes de informações. Deste modo, foram entrelaçados teorias e autores/as de grandes nomes na temática como Scott (1995), Louro (1997, 2007), Xavier Filha (2012, 2016), Dinis (2008) e Fantin (2007), entre outros, que discutem o cinema como ferramenta pedagógica, que estudam o cinema infantil, além de abordarem sobre as questões de gênero e sexualidade na intencionalidade de embasarmos nossas discussões. Por fim, o trabalho mostra como as personagens são caracterizadas e como são construídas as suas relações com os demais a fim de entendermos e visualizarmos os avanços e retrocessos que o cinema infantil apresenta sobre a imagem da mulher.

Palavras chaves: Gênero. Sexualidade. Cinema Infantil. Mulher.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Elsa com Ana desacordada em seus braços.	18
Figura 2- Anna antes da coroação.	Erro! Indicador não definido.
Figura 4- Elsa em seu castelo de gelo.	22
Figura 5- Ana salva Kristoff dos lobos.	23
Figura 6- Anna resgata Kristoff.	24
Figura 7- Vovô Pabbie com Anna e Kristoff.	25
Figura 8- Hans indo para beijar Anna.	26
Figura 9- Anna se transforma em uma estátua de gelo.....	27
Figura 10- Anna aceta Hans com um soco.	28

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	1
2	REFERENCIAL TEÓRICO	4
2.1	Gênero, sexualidade e sociedade	4
2.2	Cinema como possibilidade de ensino	9
2.3	As representações femininas	12
3	METODOLOGIA	15
4	RESULTADOS E DISCUSSÃO	17
4.1	<i>Frozen</i> uma nova perspectiva de narrativa?	17
4.2	Recortes	17
4.2.1	CENA 1 – Encobrir, não sentir, não deixar saber.	17
4.2.2	CENA 2 - Princesas	18
4.2.3	CENA 3 - Liberdade	20
4.2.4	CENA 4 – A coragem de Anna	22
4.2.5	CENA 5 – O coração congelado	24
4.2.6	CENA 6 - Um príncipe nada heroico	25
4.2.7	CENA 7 - O ato de amor verdadeiro	26
4.3	O processo de subjetivação do cinema infantil	28
4.4	A representação dos corpos: concepções de modos de ser mulher e ser homem	30
4.5	A relativação do amor verdadeiro	32
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
	REFERÊNCIAS	37

1 INTRODUÇÃO

O tabu que existe e permeia as discussões sobre gênero e sexualidade é grande, especificamente quando o assunto é tratado na infância, tornando-se ainda mais complexo. Logo, a infância é uma etapa em que a criança está construindo sua identidade, valores e aprendendo a lidar com as diferenças que estão presentes no meio social em que vive.

Nessa fase, ela está aprendendo por meio de modelos adultos em como “se portar”, “o que dizer”, “como agir” e o “que é ou não permitido”. Assim, como resultado, a criança incorporará esses fatores a sua personalidade e identidade.

A escola, sendo um dos primeiros lugares de segurança que a criança vai sem a família, exerce papel fundamental nessa formação, uma vez que estará ligada diretamente a essa construção, seja de maneira intencional e não intencional. A educadora Kishimoto (2010) trata a respeito de como a escola deve exercer seu papel de forma favorável em busca de desconstruir práticas discriminadas, assim profere:

Recomenda-se criar um ambiente em que meninos e meninas tenham acesso a todos os brinquedos sem distinção de sexo, classe social ou etnia. Ficar passivo diante dos preconceitos é uma forma de reproduzi-los. É preciso desconstruir tais práticas, assumindo posturas claras para evitar sua permanência. (KISHIMOTO, 2010, p.11)

Por isso, é primordial que seja um ambiente acolhedor, imparcial, justo e rico em experiências significativas, nesse sentido, o aprendizado será um processo e ocorrerá em todos os ambientes, sobretudo se for permeado pela ludicidade. A ludicidade é uma importante ferramenta para o processo de ensino aprendizagem e também para o desenvolvimento global do indivíduo, permitindo uma ampliação de saberes e valores de forma significativa e prazerosa.

A palavra lúdica significa brincar em latim, o que abarca os brinquedos, brincadeiras e os jogos. Para Brougère (1998) o aprendizado vem em conjunto com as atividades lúdicas. Ele aponta que as crianças devem se basear em suas culturas para pensar no lúdico de acordo com suas experiências cotidianas, assim vão construindo o aprendizado.

Isso posto, a ludicidade, além de proporcionar a práxis no processo de aprendizagem, é também um modo de proporcionar o conhecimento de forma prazerosa. O brincar não pode ser visto pelo educador como uma atividade de passatempo sem nenhuma mediação intencional para as crianças, é preciso que ele tenha plena consciência de todo o potencial lúdico para o desenvolvimento e aprendizagem do aluno. É neste momento que a imaginação, a criatividade, o desejo de investigar são explorados pelas crianças, tornando atraente e interativo o objeto de ensino.

Muitas vezes os pais, as mães, professores e professoras não se atentam as representações estereotipadas que são trabalhadas nos longas metragens infantis, por isso é essencial utilizar os filmes como material lúdico para facilitar as discussões e aprendizados com as crianças.

Logo, é fundamental se conscientizar das imagens que são repassadas desde a infância para cessar o machismo e preconceitos instaurados na sociedade. Os filmes podem ser um importante auxílio para abordar de forma lúdica os temas que causam certos desconfortos perante a comunidade, desde que pensados e trabalhados de forma crítica e analítica.

As discussões de gênero e sexualidade realizadas na infância são de grande valia aos infantes, fazendo com que eles desenvolvam suas identidades e outros olhares para com as diversidades. Por essa razão, a atual pesquisa busca entender os estigmas que as produções cinematográficas impõem a infância sobre as concepções de gênero e dos corpos.

Nosso lócus de pesquisa centra-se em filmes infantis, mais precisamente em filmes de princesa a fim de uma problematização e uma crítica sobre as imagens na busca de suas desconstruções frente aos padrões pré-estabelecidos.

Com relação aos padrões pré-estabelecidos, observamos em algumas películas determinadas formas e padrões sobre certo tipo de feminilidade, de masculinidade, de docilização dos corpos e de comportamentos, além de outros.

Levando em consideração esses aspectos, nosso objetivo é problematizar as concepções sobre gênero e sexualidade que vem sendo vinculadas nos filmes infantis.

À vista disso, o presente trabalho se justifica pela necessidade da discussão referente ao gênero e sexualidade no cinema, tendo como foco a representatividade feminina, principalmente como é repassada a imagem da mulher/menina na infância, visto que é um assunto pouco falado na atualidade por professores/as e pais/mães. Assunto este que é de grande relevância para o desenvolvimento integral da criança, respeitando as diferenças sociais e culturais que a cerca.

Outra questão a ser destacada é como a mídia, especificamente nessa pesquisa a “Disney” (companhia multinacional estadunidense de mídia de massa) uma das maiores redes de animação e que mais alcança crianças e adultos no mundo todo, aborda a representatividade e as questões femininas no que refere a aparência, costumes, sexualidade e personalidade em busca de levantarmos as devidas reflexões sobre as questões de gênero e sexualidade. Isso tudo para que possa ser analisado de forma crítica os aspectos acima, possibilitando um olhar diferente e generoso para as meninas e as suas infâncias a partir do cinema.

As crianças estão cada dia mais inseridas no mundo tecnológico, e a exposição à tela em seu tempo livre cresce de maneira exorbitante. Hoje, graças à internet, tem-se uma maior facilidade em obter acesso a qualquer tipo de conteúdo, assim sendo, devemos analisar o que tem chegado à criança e o quanto as implicações de padrões estereotipados e superficiais podem prejudicar a personalidade e autoestima dessa criança.

Nessa direção, pretende-se analisar criticamente como a imagem da mulher vem sendo representada no roteiro de filmes de princesa. O filme escolhido foi “*Frozen*” (2013), uma vez que apresenta uma trama diferente dos demais filmes de princesa, e também por ser um dos maiores sucessos em filmes de princesas, o qual se faz presente na maioria das infâncias e é utilizado como tema de festa de aniversário, em estampado de camisetas, em matérias escolares ou na coleção de brinquedos. Isso mostra a grande influência que ele ainda exerce no meio infantil mesmo depois de nove anos de seu lançamento.

A presente pesquisa está organizada em seis capítulos. No capítulo sobre “Gênero e Sociedade” analiso como o gênero vem se construindo em sociedade. A seguir, o capítulo do “Cinema como Possibilidade de Ensino” pretende demonstrar como os filmes podem tornar-se ferramentas pedagógicas, além dos cuidados que precisamos ter ao incorporá-los em sala de aula. Logo, temos o capítulo sobre as “Representações Femininas” no qual discutiremos sobre a imagem que a mulher durante anos vem sendo apresentada no cinema, e até mesmo na história. Na Metodologia, apresentamos os métodos utilizados na elaboração do presente trabalho. No capítulo intitulado “Frozen: uma nova perspectiva de narrativa?” analisamos os recortes retirados dos longa-metragem. Dando sequência, temos o capítulo “O Processo de Subjetivação do Cinema” que irá analisar e problematizar as películas fílmicas, baseadas no referencial teórico. Por último, encontram-se as considerações finais a qual descrevemos alguns apontamentos sobre as análises realizadas neste trabalho de conclusão de curso.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Gênero, sexualidade e sociedade

Os estudos sobre gênero vêm sendo construídos por meio das lutas feministas ao longo dos anos, assim, o emprego da palavra gênero surge para diferenciar do conceito de sexo e para se afastar da teoria biológica essencialista. Logo, ele abrange muito mais do que apenas as perspectivas biologizantes, como reitera Dinis (2008, p.482):

Já o conceito de gênero, introduzido pelas feministas de língua inglesa na década de 1970, amplia o conceito de sexualidade e designa as representações acerca do masculino e do feminino que são construídas culturalmente, distanciando-se ainda mais de uma compreensão biologizante.

Se o gênero é uma construção social e cultural, o local, o tempo e as situações influenciam diretamente no entendimento desse termo. A sociedade, em consequência, permanece preconceituosa e discriminatória, onde legitima, ou não, determinadas escolhas que os sujeitos fazem. Assim, quando tais ações expressam suas vontades e desejos de modos que saem do padrão pré-determinado, são nitidamente excluídos e forçados a se curvarem as regras e demandas das sociedades. Louro (2007, p.204) destaca em seu texto:

Sei que tudo isso é atravessado e constituído por processos de classificação, hierarquização, de atribuição de valores de legitimidade e ilegitimidade, que sujeitos são acolhidos ou desprezados conforme as posições que ocupem ou ousem experimentar.

É notável o quanto a autora reflete, em seu trabalho, acerca da sexualidade e formas de se expressarem quando se refere ao que é intolerável na sociedade, analisando o que para uns é totalmente inaceitável, para outros pode ser natural. É dessa forma que acontece com as relações de gênero, onde, por exemplo, para a maioria das mulheres é incabível receber menos que os homens, uma vez que exercem as mesmas atribuições profissionais. No entanto, para grande parte dos homens esse é um assunto que nem chega a ser discutido, por já ser algo estruturado socialmente e não os afetarem diretamente, portanto, não há motivo para se questionar.

Evidencia-se, portanto, as perspectivas sexistas que emergem no contexto social, assim como reitera Castro (2012, p.143): “O sexismo diz respeito ao preconceito de um gênero para com outro. Porém, este termo tem sido utilizado para se referir especialmente ao preconceito do gênero masculino em relação ao feminino”. O sexismo, deste modo, está impregnado na cultura, fazendo com que a mulher sempre deva ser submissa ao homem: primeiro ao pai, depois ao marido, por último aos filhos, perdendo seu caráter como sujeito, se tornando um acessório

aos homens, uma peça para que suas vidas estejam sempre no lugar. Quanto ao homem é reservado o perfil de “durão”, “pegador” e a exclusão de sentimentos como “sofrer e amar”, eles são criados para reprimir suas emoções e exaltar sua masculinidade. Àqueles que se atrevam a demonstrar algum tipo de fragilidade, serão rotulados e massacrados. São apenas aceitáveis a fêmea dócil e o macho alfa.

Desde cedo, a sociedade impõe rígidas restrições às crianças e diferencia tudo por sexo, cor e gênero, assim como menciona Adichie (2017). É notável como, desde antes do nascimento, os bebês sofrem com o aprisionamento de seus corpos. Logo, é imposto a eles, a partir da preparação do enxoval, quais são as cores que poderão vestir e quais devem gostar, atitudes sociais das quais não oferecem nenhuma possibilidade de experimentarem outro modo de ser.

Fico imaginando quem foi o gênio do marketing que inventou essa dualidade rosa-azul. Havia também uma seção de “gênero neutro”, com aquela infinidade de cinzas sem graça. “Gênero neutro” é uma bobagem, porque tem como premissa a ideia do masculino como azul e do feminino como rosa, sendo o “gênero neutro” uma categoria própria. Por que não organizar as roupas infantis por idade e expô-las em todas as cores? Afinal, todos os bebês têm corpo parecido (ADICHIE, 2017, p. 11).

Nesta citação, a autora ressalta a sua experiência ao chegar em uma loja infantil e observar a separação de utensílios e roupas por gênero: no feminino um mar de acessórios rosa e no masculino uma imensidão de peças azuis. Adichie (2017) ainda chama atenção para as seções do gênero neutro, onde os olhos se perdiam no cinza e como se as cores neutras não pudessem se misturar na parte feminina e masculina.

O mesmo acontece na seção de brinquedos, os de “menino” são interativos e agitados, enquanto os de meninas são “passivos” e grande parte são bonecas. Essas questões denotam o que os meninos e as meninas devem brincar e vestir, além de ensinar, moldar e condicionar os corpos de forma rude e cruel, aspectos que causam ferimentos profundos em suas identidades.

Nessa perspectiva, logo ao nascimento, meninos e meninas têm seus corpos lidos e significados são atribuídos a eles; as diferenças biológicas expressas por seus órgãos sexuais externos e enquadramento daí derivado vão marcar suas vidas permanentemente. Daí decorre que o corpo seria a primeira forma de distinção social, derivando e marcando as outras construções (SAYÃO, 2003, p. 71).

As crianças são segregadas antes mesmo de entenderem que fazem parte da sociedade, ou antes mesmo de aprenderem seu próprio nome. As do sexo feminino são ensinadas a se comportarem timidamente, sempre comportadas, quando algum comportamento escapa do permitido logo serão duramente reprimidas, muitas vezes com falas machistas e sexistas, como:

“essa brincadeira não é de menina”, “isso é coisa de homem”, “meninas direitas não fazem isso”. Essas são algumas das frases comuns encontradas em nosso cotidiano, que várias vezes podem ter sido reproduzidas por você ou por alguém conhecido. Às vezes nem notamos o quanto tais comentários são extremamente prejudiciais na construção da personalidade das crianças.

Isso porque partimos de um olhar adulto e preconceituoso, do qual, na maioria das vezes, negamos as pluralidades das infâncias. Esses aspectos se reiteram na evidência de Sayão (2003), o qual diz que vemos o gênero a partir da concepção adulta e julgamos comportamentos, gestos e gosto das crianças por meio dela.

Desta maneira, também acontece nas instituições sociais: Estado, Família, Igreja e, até mesmo, nas creches e escolas. Muitas vezes, as instituições de ensino reproduzem a visão da sociedade e não se atentam aos pequenos detalhes, que passam despercebidos, como, por exemplo, o fato da/o professora/o se referir a turma no masculino, mesmo contendo a maioria de meninas, interpretação a qual é ensinada também na gramática culta. Logo, estamos condicionando desde o princípio as experiências sociais das crianças em direção às práticas machistas socialmente estabelecidas.

Esse limite também é exposto nas línguas latinas, quando a conformidade com as regras tradicionais e pretensamente neutras da linguagem obriga a utilização no currículo escolar da forma masculina como signo genérico referente tanto a homens como mulheres. Referir-se a mulheres e homens sempre na forma masculina, mesmo quando é superior o número de indivíduos femininos em um grupo escolar, longe de ser um ato inofensivo, favorece uma construção que privilegia sempre um dos pólos. No entanto, o universal masculino é regra que persiste mesmo nos textos acadêmicos, embora sua universalidade seja questionável, visto que esta função não está presente em todas as línguas (DINIS, 2008, p. 487).

Em virtude da não obrigatoriedade e dos documentos norteadores não apresentarem direções ou se quer a possibilidade de inserção de discussões acerca de gênero e sexualidade, muitos currículos são construídos com espaços para se trabalhar com temas transversais. Contudo, não explicitam quais temas e como devem ser tratados dentro da sala de aula, assim permite que o/a professor/a decida o que abordar e o meio pelo qual vai trabalhar. Outros documentos, por sua vez, se querem apresentam essa possibilidade, excluíram de seu texto qualquer passagem que abriria para discussões dessa abordagem, como é o caso da BNCC.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento, em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (PNE). Este documento normativo

aplica-se exclusivamente à educação escolar, tal como a define o § 1º do Artigo 1º da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB, Lei nº 9.394/1996)¹, e está orientado pelos princípios éticos, políticos e estéticos que visam à formação humana integral e à construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva, como fundamentado nas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica (DCN) (BRASIL, 2018, p.7).

Com relação a legislação sobre gênero, é importante ressaltar que no atual governo (2018 - 2022), as medidas ficaram ainda mais escassas para se trabalhar com essa perspectiva. Vale lembrar que a muito tempo vem acontecendo as discussões e a retirada dos termos gênero e sexualidade dos documentos direcionados à educação.

Essas discussões se afluam ainda mais com o atual governo, onde houve a mobilização de parlamentares para a substituição dos termos nos documentos, assim como também aconteceu o levante acerca de convencer a população da teoria da ideologia de gênero.

Mas o que esperar de um governo onde a Ministra da “Mulher, Família e Direitos Humanos do Brasil”, Damare Alves, logo após a sua posse fez um discurso declaradamente machista onde profere sobre a “Nova era” no Brasil, “meninas vestem rosa e meninos vestem azul” e é amplamente aplaudida.

Hoje, muitas vezes, o medo para com o exercício pleno da identidade humana refere-se à idealização errônea e infundada da possibilidade de crianças *desenvolverem*, ao longo da infância, uma transgeneridade ou homossexualidade, denunciando, assim, o fato de as ideias transmitidas pela heteronormatividade, a naturalização e a compulsão do binarismo de gênero e da heterossexualidade, estarem enraizadas e intrínsecas às pessoas. A construção social do *ser homem*, a *essência masculina*, não é apenas questionada quando esse gênero, fixo e engessado em certos papéis sociais, é desobedecido, mas também quando o indivíduo que desobedece e desvia encontra-se como uma pessoa homossexual, da mesma forma com a mulher, pois a manifestação da heterossexualidade também pertence à construção do ideal de ser homem e de ser mulher (SILA; BRABO, 2016, p. 134).

A BNCC, por exemplo, instrui em seu texto, uma formação integral e conduz “aprendizagens essenciais ao aluno”, entretanto quando se refere ao gênero, apenas é trabalhando nas diretrizes para língua portuguesa como ‘gêneros textuais’. A sexualidade, por sua vez, é apresentada somente na disciplina de ciências, relacionada à “reprodução e sexualidade humana” abordada apenas as questões físicas e fisiológicas do corpo, sem aberturas para desenvolver a sexualidade como um todo. Voltando a discussão do perfil biologizante, várias dúvidas foram geradas: de qual seria essa formação integral que não permite o/a aluno/a se autoconhecer, conhecer outras pessoas, ter uma experiência completa. Que formação integral seria essa que não abre espaços para novas e importantes discussões que precisam ser feitas?

Sem uma referência explícita ao tema da discriminação contra homossexuais e outras diversidades sexuais (como travestis, transexuais, bissexuais etc.) no

espaço escolar, resta ao/à educador/a apenas a interpretação da necessidade ou não da inclusão do tema a partir da leitura dos objetivos, já que pode interpretá-los apenas como a necessidade de questionar as representações sociais acerca do masculino e do feminino, sem mencionar outras práticas sexuais que sejam divergentes da norma heterossexual (DINIS, 2008, p. 480).

Raras vezes os/as educadores/as optam por tratar esses temas por iniciativas próprias. Hoje assuntos como esse são frequentemente retratados pelas mídias em novelas, séries e filmes, fazendo com que os/as alunos/as tragam esse tópico à sala de aula. Dessa maneira, quando acontecem situações assim, o/a professor/a que não possui formação pode trabalhar de forma equivocada, por evidenciar suas próprias convicções, estigmas e/ou ideologias.

É importante realçar que quando falamos da discussão de gênero e sexualidade, muitos educadores/as, levando a falta de formação e os enormes tabus que cercam o tema, acreditam serem coisas proibidas para se trabalhar na escola, dado que não sabem ao certo o que deveria ser discutido/dialogado.

Quando abordarmos sexualidade, gênero ou educação sexual não é para ensinar ou incentivar as/os alunas/alunos a “fazerem sexo”, pelo contrário, esse incentivo acontecerá em outros ambientes, que não os prepararam para a realidade. Mas ao conversar sobre tais debates, o intuito é de instruí-los sobre as perspectivas que cercam o tema, de acordo com a faixa etária. Em todas as fases é importante discutir e alertar as crianças e jovens à promoção de um conhecimento adequado, um simples exemplo é o debate sobre o autocuidado com as crianças, de fazê-la identificar quaisquer perigos e assim, saber se proteger de uma possível violência sexual. Com os jovens, pode ser trabalhado os aspectos que os ajudem nas inúmeras incertezas que surgem com a idade e com os hormônios, explicando também sobre a violência sexual, sobre consentimento e respeito, os riscos da gravidez na adolescência, métodos contraceptivos, doenças sexualmente transmitidas, desejos, liberdade, sobre autoconhecimento, fatores que são primordiais para o autocuidado e autodefesa.

Muitas crianças e jovens não têm esses saberes bem estabelecidos devido ao grande tabu que cerca a temática. Familiares ficam envergonhados ao falarem sobre sexo com seus filhos, professores/as não são preparados/as e frequentemente são coagidos caso apresentem debates sobre tais discussões.

Podemos atribuir essa falta de conhecimento a uma má formação inicial, ou a inexistência de uma formação continuada e também na falha da construção de documentos e diretrizes educacionais, como anteriormente citada a “Base Nacional Comum Curricular”, que é um documento novo que estipula aprendizagens mínimas que todas as crianças brasileiras

devem aprender na escola, é um documento atual, porém que não considera a realidade pluralista existente.

À vista disso, para que ocorram mudanças significativas sobre a postura das/os educadoras/es, é preciso ir a fundo e incluir no currículo diretrizes para guiá-los/as sobre quando e de quais formas devem ser trabalhadas os temas como gênero, sexualidades, machismo, preconceito, dentre outros. Dinis (2008) apresenta estratégias na esfera macropolítica para serem implementadas e assim diminuam reproduções de uma concepção preconceituosa e discriminatória, como acrescentar nos cursos de formação de professores/as os estudos sobre gênero, de incentivar a pesquisa e exigir normas mais firmes sobre as publicações de trabalhos didáticos e científicos.

Como consequência, os/as profissionais da área de educação já sairiam com uma formação mínima e um olhar mais amplo e plural sobre essas discussões, os quais poderão modificar sua prática docente e, conseqüentemente, na possibilidade de expor para seus/as alunos/as outro ponto de vista sobre a sociedade.

Mediante às problematizações realizadas sobre as perspectivas das relações de gênero, sexualidade sociedade e educação, propomos a discussão sobre o objeto de pesquisa que envolve o “Trabalho de Conclusão de Curso”. Deteremos-nos no aprofundamento teórico sobre o cinema para posteriormente culminarmos na discussão de como as imagens trazem consigo simbologias e significados.

Nossa proposta é imbricar o cinema com as relações de gênero no que tange as produções cinematográficas voltadas para o universo infantil e de quais significados são reproduzidos por essas instâncias no que diz respeito ao entendimento do que é ser menino e menina no contexto social.

2.2 Cinema como possibilidade de ensino

O cinema é uma importante forma de expressão artística, sua relevância é mais realçada por se caracterizar como um meio de comunicação de massa a fim de tornar o acesso aos conhecimentos sobre fatos e culturas que muitas classes no Brasil não teriam consciência. Assim possibilita uma universalização de culturas diferentes e distantes, além de permitir uma viagem sem sair de casa em direção a conhecer outros lugares, línguas e experiências por meio da tela do cinema, televisão ou, até mesmo, aparelhos portáteis com as facilidades das tecnologias de hoje. Cinematografia que se tornou acessível aos cidadãos.

Como uma viagem em que somos convidados a ir a diferentes lugares, a conhecer povos, línguas, costumes que se aproximam ou se distanciam das nossas experiências culturais. Deslocamo-nos para o passado, para o presente e para o futuro na mesma velocidade das imagens que são apresentadas na tela, embora vivendo em um tempo presente. (FABRIS, 2008, p. 119).

Pode-se pensar, então, o cinema não apenas como um meio de contar histórias, mas sim como uma ferramenta que possibilita a disseminação de culturas, verdades, do presente e passado, assim como a oportunidade de suscitar a imaginação em busca de inventar novas histórias. Isto posto, a partir de um tema se consegue ampliar os limites já traçados, trazendo novas possibilidades e significados para alguns pontos de vistas e discussões. Como detalha a autora Fabris (2008, p. 125) “A imagem em movimento não apenas tenta reproduzir o “real”, como também nos faz entrar em uma dimensão espaço temporal singular, criando um jeito novo de conhecer através do olho da câmera.”

Autores como Rogério de Almeida (2017, p. 6), consideram que as produções cinematográficas são tão relevantes para a educação quanto os livros, afirmando que o cinema é uma forma de pensar e se expressar filosoficamente. Assim, ele reconhece “o cinema como dispositivo pensante, portanto, uma arte que pensa, faz pensar e dá o que pensar.”

Desse modo, o cinema quando encarado de maneira séria e responsável pode-se obter tantos conhecimentos quanto lendo uma história ou estudando tal assunto. No entanto, quando pensamos em filmes nas escolas ou em casa, logo pensamos em momentos de relaxamento e descanso, isso porque, durante anos, muitos/as professores/as, pais e mães encaram a hora do filme assim e não se preocupam com as intencionalidades ou temas a serem apresentados, fazendo com que um espaço que deveria ser criador, lúdico, reflexivo, e de intersecção de culturas e ideias diferentes, se perdesse e se tornasse um passatempo.

Por constituir-se como um cruzamento de práticas socioculturais diversas, o cinema é um *agente de socialização* que possibilita encontros das mais diferentes naturezas: de pessoas com pessoas na sala de exibição, das pessoas com elas mesmas, das pessoas com as narrativas nos filmes, das pessoas com as culturas nas diversas representações fílmicas e das pessoas com imaginários múltiplos, etc. (FANTIN, 2007, p. 3).

Destarte, é possível retratar, por meio do cinema, a história e a realidade, seja com documentários ou ficção, em busca de possibilitar espaço para o diálogo, exploração do conteúdo, imaginação e reflexão. Abre, então, uma janela para trabalhar temas complexos do mundo atual de forma simples, que faça com que todo e qualquer público possa entender e discutir a fim de construir um momento de experimentação estética e de produção de conhecimento.

Fantin (2007) destaca que educar com o cinema é ampliar as vivências culturais e possibilita novas sensibilidades à procura de produzir sentido, conhecimento, arte e cultura. Contudo, o autor destaca que o cinema é arte e indústria ao mesmo tempo, logo, é preciso atenção ao que for apresentado às crianças, uma vez que podem retratar verdades e conhecimentos ou estigmas e preconceito.

É preciso que o/a responsável entenda a finalidade do título escolhido e saiba conduzir uma discussão anteriormente e posteriormente à exibição de tal gênero midiático, uma vez que, por exemplo, muitos dos filmes infantis carregam grandes estereótipos ocultos em seus enredos, quando simplesmente deixamos as crianças assistirem um filme onde o padrão de mulher é demonstrado de forma pejorativa ou diminuída. Quando não criamos uma discussão sobre isso, tal imagem começa a ser internalizada e normalizada, contudo, quando iniciamos uma crítica junto com a criança sobre tais representações, vamos guiando-a para uma nova construção de imagem da mulher, diferente daquela que lhe foi apresentada.

Se não houver uma prática com intencionalidade e reflexiva, certamente ocorrerá a reprodução de padrões estereotipados e preconceituosos em relação as distinções de gênero. Assim, pelo fato desses atos estarem sublinhados e normatizados, muitas vezes passam despercebidos aos olhos adultos já moldados nos padrões estabelecidos. Todavia, as crianças ainda não foram condicionadas aos paradigmas, assim começam a construir e subentender que esses são os padrões certos a serem seguidos, portanto é essencial frisar o papel do/a mediador/a em ofertar as crianças certos mecanismos de reflexão e pluralidade, para que elas tenham meios diversificados e qualificados de informações em busca de possibilitar uma construção de identidade saudável e a ruptura com estereótipos. Assim como realça Fantin (2007, p.7):

[...] entender a potencialidade do cinema como instituição, dispositivo e linguagem, ampliar repertórios culturais, desencadear novas sensibilidades e fazer audiovisual na escola, implica uma forma de conhecimento, de expressão e de comunicação capaz de aproximar educação, comunicação, arte e cultura através de um processo coletivo e intencional.

A utilização de filmes como material de apoio para discussões complexas com crianças é de grande valia, desde que pensadas e repensadas as estratégias de reflexão para que possam alcançar benefícios e uma visão diferente e reconstruída da sociedade.

Dessa forma, Xavier Filha *et al.* (2012) reforça a relevância para práticas conscientes na hora da escolha de um título para se trabalhar com as crianças.

Os filmes, tal como os contos de fadas, livros para infância, entre outros meios, independentemente de se pretenderem explicitamente ou não levar a refletir ou a fatores, de acordo com a interação de cada sujeito, dependendo do contexto cultural e social de cada um. Urge salientar, entretanto, que são

importantes instrumentos que provocam e produzem ‘efeitos de verdade’ (Xavier Filha *et al.*, 2012, p. 338a).

Percebe-se também o quanto essas produções podem reforçar ou desconstruir padrões sociais, principalmente quando pensamos nas produções hollywoodianas, visto que se tornaram as mais populares em todo o mundo e para todos os públicos. Elas, durante anos, carregam sobre seus roteiros grandes estereótipos e provocam em algumas ocasiões, um efeito de legitimidade nas relações preceituosas e machistas.

Hollywood, onde se encontra uma poderosa indústria cinematográfica, cria uma linguagem e uma narrativa que se tornam universais, marcando o modo de vida americano, o comentado *american way of life*. A narrativa tradicional segue certa linearidade, contendo um início e um desenvolvimento e levando, quase sempre, a um entendimento final, a um acerto, a um desfecho (FABRIS, 2008, p. 126).

Dado o exposto, é preciso que os filmes sejam proporcionados com intencionalidades para obter-se do cinema inúmeras contribuições para educação, como evidencia Fantin (2007, p. 4) “Por isso, além da possibilidade de compartilhar significados sociais, na medida em que os filmes contribuem para transmitir a cultura, isso já os configura como fato cultural por si mesmo.” Desse modo, essas questões oportunizam acesso às discussões, reflexões e conhecimentos sobre conjunturas que as crianças não imaginariam ou não teriam acesso. Assim, essa forma de arte pode ser a porta de entrada para a desconstrução da imagem consolidada de preconceitos e discriminações.

Desta forma, é imprescindível entender e refletir sobre as construções históricas e culturais a respeito das representações femininas na história da sociedade e, principalmente, como essa imagem é repassada ao público, sejam por meio dos livros, filmes ou meios de comunicação a fim de romper com o paradigma existente sobre as mulheres e seus modos de vida.

2.3 As representações femininas

Por toda a história, a figura feminina veio representada de forma bela, dócil, frágil e encantada, sempre na busca de um amor verdadeiro por um príncipe forte, alto e valente que pudesse a proteger de todos os perigosos que a cercava. Na maior parte das vezes este perigo era representado por outra mulher ‘feia e invejosa’ que queria acabar com os sonhos da linda princesa. Essa história lhe pareceu familiar? Quantas histórias veio à mente?

Por qual motivo a mulher sempre foi representada de tal maneira nos filmes de títulos infantis? Talvez seja porque essa foi a releitura por muito tempo das relações mulher/homem e mulher/mulher que a sociedade instaurou como regra.

Por esse motivo, por muitos anos, foi imposto que as mulheres não estariam completas sem a presença de um homem ou um príncipe encantado, por muitas décadas nem mesmo podiam usar calças jeans. Historicamente, em 1932, as mulheres adquiriram o poder de voto, com a Constituição Federal de 1988 nós passamos a ter direitos e, somente em 2002, a não virgindade da mulher deixa de ser crime prescrito em lei, onde o marido poderia devolver a mulher se constatasse que ela não era virgem antes do casamento.

Em 2006 é criada a lei Maria da Penha, cujo objetivo é punir e coibir atos de violência doméstica contra a mulher. Em março de 2015 é criada a lei do feminicídio, considerado um crime hediondo, é o homicídio de mulheres advindo de violência doméstica, familiar ou de circunstância onde a vítima foi morta apenas por ser mulher.

Desde o século XX que conseguimos avançar um pouco. Como observado, ainda em pleno século XXI a mulher era criminalizada por não se casar virgem, enquanto para os homens era praticamente exigido o contrário, muitas das vezes os próprios pais eram encarregados de ‘iniciar’ o filho no mundo sexual.

Essas foram algumas das conquistas da luta feminista, por uma vida igualitária e com equidade, no entanto essa luta pode ser considerada recente e vem caminhando a passos de tartaruga, uma vez que encontramos muitos empecilhos a cada nova luta iniciada. Mesmo assim, cada vitória é comemorada e energizada para que outras batalhas sejam vencidas.

Nesse sentido, muitos dos filmes trazem de volta as visões estereotipadas sobre mulheres, que vão contra essa luta feminista, assim sendo, devemos sempre nos atentar aos enredos e como estes são retratados para além dos filmes, de como todo o conteúdo é consumido.

O que a teoria feminista do cinema procura demonstrar é que esses estereótipos impostos à mulher, através da mídia, funcionam como uma forma de opressão, pois, ao mesmo tempo que a transformam em objeto (principalmente quando endereçadas às audiências masculinas), a anulam como sujeito e recalcam seu papel social (Gubernikoff, 2009, p. 68).

As lutas dos movimentos feministas chegaram também na história, onde os historiadores/as e estudiosos/as não se conformam em clarear a participação das mulheres na história e sim contar a história pelo olhar das mulheres, como evidencia Scott (1995, p. 74), “Para os/as historiadores/as das mulheres, não tem sido suficiente provar que as mulheres tiveram uma história, ou que as mulheres participaram das principais revoltas políticas da

civilização ocidental”. Grande parte do retrocesso e do desenvolvimento lento das conquistas desses movimentos é causada pela história não contada, pela não retratação das mulheres em seus lugares de destaque durante a narrativa da humanidade.

Assim também acontece nos filmes, onde em grande parte das obras cinematográficas mulheres são representadas com papéis coadjuvantes, que necessitam de reforço masculino para que o enredo tenha sucesso, visto que a história da mulher sempre esteve aquém da história do homem.

Gubernikoff (2009) chama atenção para o fato do cinema, principalmente as grandes produções hollywoodianas, caracterizar as mulheres em prol do capitalismo, evidenciando uma ideologia sexista e patriarcalista, sem se preocupar com a mensagem ou o tipo de cultura que está sendo retratada. Deste modo, ela chama atenção, principalmente, de como as atrizes são tratadas para além das câmeras, segundo a autora, essas mulheres são vistas apenas como mercadorias e devem representar seus papéis também fora das telas e devem passar ao público a imagem de perfeitas, sempre lindas, arrumadas e educadas, pois assim que são vendidos os filmes e elencos, por meio do ganho de simpatia do público.

Isso justifica a existência das “estrelas” cujas funções principais passam a ser de modelo de comportamento, de exorcizar demônios ou de serem simplesmente instrumento da catharsis que envolve qualquer espetáculo. Mas a estrela é, antes de tudo, um produto industrial. Inserida no contexto da mercadoria “filme”, a estrela é um artigo manufaturado e submetido a uma metamorfose pelo estúdio (Gubernikoff, 2009, p. 71).

Em vista disso, cria-se uma necessidade urgente sobre novas formas de representações as quais possam retratar verdadeiramente a mulher e não a aprisionar a modelos e padrões, restringindo-lhes meramente a um papel de mercadoria, onde não se comercializa apenas sua imagem, mas seu corpo e sua identidade como vem acontecendo durante toda a história cinematográfica.

3 METODOLOGIA

Com base no cinema, gênero e sexualidade na infância, destaco que a atual pesquisa é de cunho qualitativo. Considero válido destacar a relevância que as pesquisas qualitativas apresentam para o meio acadêmico, diferenciando-se das pesquisas quantitativas, que se expressam sobre os números e resultam em algo estatístico. A pesquisa qualitativa se baseia na observação e na interação profunda com o objeto de estudo e demanda postura ética do/a pesquisador/a, ela considera a realidade e não pode se desvincular do contexto e condições em que está inserida, como disserta Prodanov; Freitas (2013, p. 34) “Empregado em pesquisa qualitativa, é um método de interpretação dinâmica e totalizante da realidade, pois considera que os fatos não podem ser relevados fora de um contexto social, político, econômico, dentre outros.”

Essa abordagem se preocupa mais com o processo do que com o resultado, dito isto, se tratando de um curso em licenciatura, onde o processo deve ser sempre mais considerado, do que efetivamente um simples resultado, enfatizo a relevância das pesquisas qualitativas para o campo da ciência, pois permitem um aprofundamento sob o material estudado e beneficia à sociedade com suas descobertas e questionamentos.

A pesquisa se configura como natureza básica, pois não haverá aplicação prática nesse momento. Quanto aos objetivos, serão descritivos, pois irei basear na pesquisa documental. Segundo Prodanov e Freitas (2013), documento é todo registro que possa ser utilizado como fonte de informação.

Nessa tipologia de pesquisa, os documentos são classificados em dois tipos principais: fontes de primeira mão e fontes de segunda mão. Gil (2008) define os documentos de primeira mão como os que não receberam qualquer tratamento analítico, como: documentos oficiais, reportagens de jornal, cartas, contratos, diários, filmes, fotografias, gravações etc. Os documentos de segunda mão são os que, de alguma forma, já foram analisados, tais como: relatórios de pesquisa, relatórios de empresas, tabelas estatísticas, entre outros (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 56).

Considerando esses princípios teórico-metodológicos, realizei esse trabalho sob dois caminhos, primeiro efetuei uma “coleta filmica” pensando nos filmes infantis de animação produzidos pela “Walt Disney Studios”, desde os clássicos, até os mais recentes, em que a mulher fosse personagem principal, para refletirmos e problematizarmos as representações e relações estabelecidas pela perspectiva de gênero.

Isto posto, para que a escolha do filme fosse feita, foi preciso assistir e analisar diversos títulos, como *Mulan* (1998), *Branca de Neve* (1937), *A Bela e a Fera* (1991), *Cinderela* (1950), *A Princesa e o Sapo* (2009), *Valente* (2012), *Frozen* (2013), dentre outros.

No entanto, *Frozen* (2013) e *Valente* (2012) me chamaram mais atenção, pelo roteiro se alinhar mais com as discussões sobre gênero e feminilidade na sociedade contemporânea. Contudo, optei pelo roteiro de *Frozen* (2013) em razão da ampla disseminação deste filme e o grande sucesso que o título apresenta até os dias de hoje, o qual está em uma posição de destaque no ranking de bilheteria dos “Studios Disney”. Segundo informações da “Época Negócios online”, *Frozen* ocupa a nona posição de maiores bilheterias, perdendo apenas para *Rei Leão* (2019) e os Filmes de heróis.

Saliento que foi realizada a visualização crítica do longa metragem para a escolha dos recortes, os quais serão dispostos frente ao referencial teórico.

Assim sendo, minha pesquisa consistirá em analisar e comentar sete recortes do longa metragem *Frozen* (2013) com o intuito de extrair as percepções sobre a imagem da mulher que é apresentada no roteiro e, assim, abrir o campo para repensar como a representação feminina e as relações sociais são estabelecidas.

A escolha por filmes de animação da Disney foi feita por meio da grande presença que o “Studio” exerce no mundo, seus títulos são amplamente distribuídos e famosos globalmente, chegando a diferentes níveis sociais e étnicos, a diversas famílias, crianças e jovens, tornando seus filmes sucesso entre esse público.

A parti do ponto de vista Fabris 2008, a indústria cinematográfica, muitas vezes, expressa uma linguagem e padrões que se tornam universais, assim acontece com os filmes de animação da “Disney”. Por isso é relevante a análise crítica acerca dos títulos que são inseridos durante a infância.

Por meio dessa perspectiva, a pesquisa direciona seu foco principal em problematizar e discutir as relações de gênero e sexualidade em filmes de animação, além de utilizar uma metodologia que ampare e subsidie a concepção teórica do trabalho.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

4.1 *Frozen* uma nova perspectiva de narrativa?

Frozen (2013) – *Uma Aventura congelante*, é um filme de animação estadunidense, lançado em 2013 e faz parte dos clássicos produzidos pela “Walt Disney Animation Studios”. Inspirado no conto de fadas a Rainha do Gelo, a trama ganhou novos caminhos com a direção de Chris Buck e Jennifer Lee. O filme atualmente encontra-se disponível para acesso na plataforma de streaming “Disney Plus”.

Uma pequena ficha técnica sobre a produção cinematográfica, com 102 minutos de duração, a trama narra a história de “Elsa” e “Anna”, duas irmãs herdeiras do trono de “Arendelle”. Anna parte em uma aventura pelas montanhas com ajuda de “Kristoff”, “Sven” e “Olaf” em busca de sua irmã “Elsa” que, por acidente, congelou o verão e instaurou um inverno eterno em seu reino.

Logo com a breve sinopse, é importante destacar que consideramos que a/o leitor/a tenha conhecimento sobre o filme completo, uma vez que não é o intuito descrever detalhadamente aqui os 102 min, mas sim realizar uma análise para atua selecionados do filme para que possamos levantar uma perspectiva sobre as concepções de gênero, sexualidade e, principalmente, sobre a representação da imagem da mulher/menina.

Dessa forma foram selecionados sete recortes (de um a cinco minutos de duração) que serão problematizados e analisados frente ao referencial teórico.

4.2 Recortes

4.2.1 CENA 1 – Encobrir, não sentir, não deixar saber.

A cena se passa entre os 5 minutos e 1 segundo aos 9 minutos e 7segundos. “Elsa” e “Anna” brincam em uma das grandes salas do palácio, com seus poderes de gelo, “Elsa” faz inúmeras brincadeiras com sua irmã caçula, ambas se divertem muito, no entanto, “Elsa” desequilibra e acaba acertando a cabeça de Ana, que cai desacordada. Desesperada, “Elsa” abraça a irmã enquanto clama por seus pais ajudarem. Então os seus pais abrem a porta correndo e duramente repreende “Elsa” pelo ocorrido e por usar seus poderes.

Na cena a seguir, o rei encontra um mapa e eles partem a um lugar misterioso, chegando lá se encontram com trolls. Um detalhe que também chama atenção é que o chefe dos trolls

(Pabbie), dono dos saberes e com capacidade de cura, é representado como figura masculina, assim como é possível ver que “Bulda”, uma troll representada com aspectos femininos, decide por adotar “Kristoff” e “Sevn”, o qual reforça o mito do amor inato da mulher por uma família e por ser mãe.

“Pabbie” cura “Anna” e aconselha a remover toda e qualquer lembrança de magia, e quando “Elsa” o questiona se ela não saberia sobre seu dom, ele a alerta e respeita a beleza de seus poderes, mas pondera que podem causar medo, e ser seu maior inimigo. O pai então decide que “Elsa” deverá ficar isolada de todos até que conseguisse controlar seus poderes.

“Anna” e “Elsa” apenas se cruzam nos corredores do grande castelo, não brincam ou mesmo conversam, nunca mais foram vistas alegres. Elsa fica reclusa em seu quarto, sem contato com o mundo, enquanto “Anna” não entende o afastamento da irmã mais velha.

Nos momentos finais dessas cenas, acompanhamos os poderes de “Elsa” ficarem cada vez mais forte. O pai, tentando ajudar, a apresentou com uma luva para ajudar a controlar seus poderes, assim, juntos repetiram o mantra: “encobrir, não sentir, não deixar saber”. Essa frase segue com “Elsa” por grande parte do filme, assim como seu rosto triste, angustiado e cheio de medo.

Figura 1- Elsa com Ana desacordada em seus braços.



Fonte: Frozen (2013).

4.2.2 CENA 2 - Princesas

Esse trecho se passa entre os 11 minutos e 37 segundos até os 16 minutos e 13 segundos. A cena é uma transição da juventude das garotas para a fase adulta. Ela se inicia com uma vista

de todo o reino, todas e todos moradores de “Arendelle” se alegram com a abertura dos portões do castelo e pela coroação de “Elsa”. Todo o reino está enfeitado e chegam muitos visitantes de outros reinos para assistir a “Elsa” virar rainha.

Em um momento é possível ver dois homens conversando sobre o evento e sobre as irmãs: “meus olhos cansados, mal podem esperar para ver a rainha e a princesa, aposto que são adoráveis” enquanto o outro senhor completa dizendo “aposto que são muito lindas”. Assim que terminam a frase, a cena é cortada para o quarto de “Anna” que se encontra adormecida, roncando, babando e toda despenteada (FIGURA 2). Quando é acordada pela voz de servo, que a lembra da coroação, a cena é cortada e ela já aparece saindo correndo de seu quarto toda arrumada e penteada com os cabelos presos e uma leve maquiagem quase imperceptível. “Anna” fica toda sorridente e empolgada para a abertura dos portões. Ela é retratada como alegre, simpática, amorosa, desastrada, romântica, corajosa e destemida.

Figura 2- Anna antes da coroação.



Fonte: Frozen (2013).

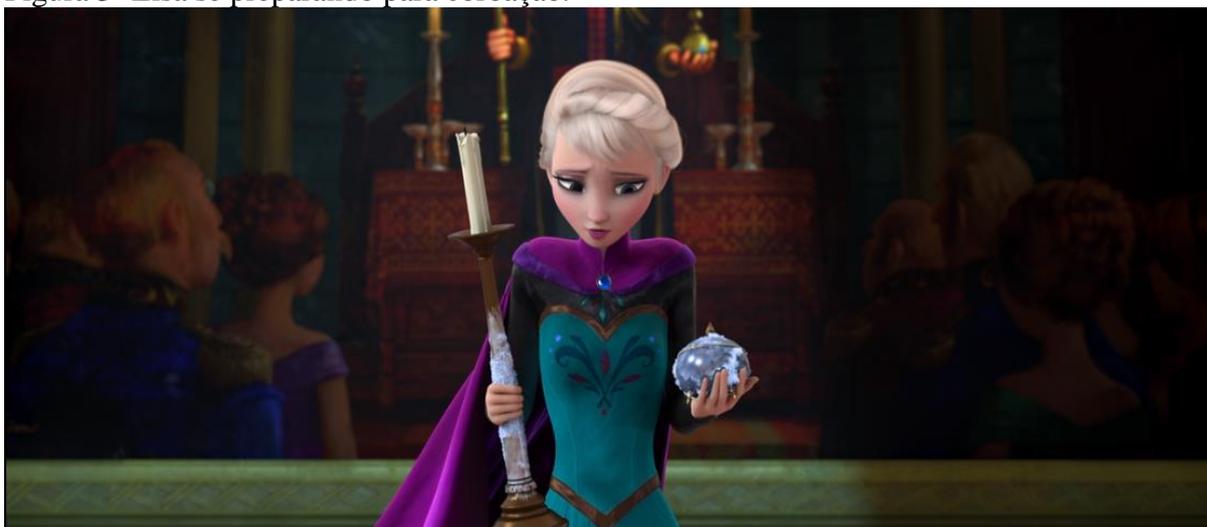
Nos minutos 15:37 a cena é voltada para “Elsa”, que está com um semblante triste, angustiada e aflita (FIGURA 3). Ela é caracterizada como uma mulher forte, mas é amedrontada pela possibilidade de as pessoas descobrirem seu segredo, por isso é sempre séria e as vezes um pouco rude. “Elsa” olha através da janela, suspira fundo e começa a cantar:

“Não podem vir
 Não podem ver,
 Sempre a boa menina deve ser
 Encobrir, não sentir, nunca saberão”

Um gesto em falso em todos saberão
 Se é só hoje, que seja então
 Se é só hoje, que seja então
 Diga aos guarda para abrir o portão.”

O que pretendemos destacar é a construção da imagem das irmãs que, principalmente nessa cena, demonstra a identidade de cada uma e configura a representação que se baseará no modo de ser e agir das personagens.

Figura 3- Elsa se preparando para coroação.



Fonte: Frozen (2013).

4.2.3 CENA 3 - Liberdade

A cena se passa do minuto 31 ao minuto 34 e 42 segundos.

Esta cena se inicia em meio a nevasca causada pela própria “Elsa” após seus poderes descobertos, então ela foge para as montanhas, caminha sozinha pela neve branca e começa cantar a canção que ficou mundialmente famosa “Let It Go” traduzida para o português “Livre Estou”.

Aqui vemos uma “Elsa” diferente, apesar de solitária, agora se sente livre para ser quem realmente é e explora todo seu poder sem medo de ser julgada ou de machucar alguém. A todo o momento durante a cena, “Elsa” aparece cantando e explorando seus poderes e seus limites, constrói um castelo inteiro de gelo e transforma seus visuais por completo. Seus gestos e tom de voz passam aos telespectadores e as telespectadoras a emoção e agonia dela saindo em formas e esculturas de gelo, como se com esse ato, ela estivesse colocando seu sofrimento para fora. Durante a canção alguns trechos nos chamam atenção como:

“Não podem vir, não podem ver

Sempre a boa menina deve ser
Encobrir, não sentir
Nunca saberão
Mas agora vão
Livre estou, livre estou
Não posso mais segurar
Livre estou, livre estou
Eu sai pra não voltar
Não me importa o que vão falar
Tempestade vem
O frio não vai mesmo me incomodar
De longe tudo muda
Parece ser bem menor
Os medos que me controlavam
Não vejo ao meu redor
É hora de experimentar
Os meus limites vou testar
A liberdade veio enfim
Pra mim
Livre estou, livre estou
Com o céu e o vento andar
Livre estou, livre estou
Não vão me ver chorar”

Desse modo, é marcada uma mudança no olhar e no comportamento da rainha, que agora é apresentada de forma diferente: o cabelo de trança e franja solta, vestido azul claro brilhante com uma linda calda com detalhes em neve. Realmente ela passa a imagem de uma mulher livre, segura, certa de si, corajosa e emponderada, porém solitária, e algumas vezes temos a impressão que isso a incomoda, pois, para ser quem ela é, é necessário que ela abra mão de tudo e de todos que ama.

A todo momento durante a cena, “Elsa” aparece cantando e explorando seus poderes e seus limites, constrói um castelo inteiro de gelo e transforma seus visuais por completo (FIGURA 4).

Figura 4- Elsa em seu castelo de gelo.



Fonte: Frozen (2013).

4.2.4 CENA 4 – A coragem de Anna

A cena acontece entre os 40 minutos e 30 segundos a 44 minutos e 48 segundos.

A cena se inicia com “Anna” acompanhada de “Kristoff” em seu trenó sendo puxado por “Sven”. “Kristoff” questiona “Anna” o que levou a rainha a desencadear esse tenebroso inverno, a princesa justifica e se culpa em razão de “Elsa” não se conformar e não aceitar seu casamento com um rapaz que conheceu no mesmo dia, o que causou toda a confusão. Kristoff não acreditou no que ouviu e argumenta sobre como “Anna” pode ficar noiva de uma pessoa que conheceu no mesmo dia, assim, começa a questioná-la como ela sabe que realmente o ama:

Kristoff: Qual o sobrenome dele?

Anna: Ele é de uma das ilhas do Sul.

Kristoff: Qual a comida preferida?

Anna: Sanduíche

Kristoff: Melhor amigo?

Anna: Provavelmente Johnny

Kristoff: Cor dos olhos?

Anna: Lindos

Kristoff: Tamanho do pé?

Anna: O tamanho do pé não importa

Kristoff: Você já almoçou com ele? e se odiar o jeito que ele come? e se você odiar o jeito que ele tira meleca?

Anna: Meleca? Que nojo!

Kristoff: E aí engole.

Anna: Me desculpe, Senhor. Ele é um príncipe.

Kristoff: Homens fazem isso!

O diálogo continua até que “Kristoff” interrompe “Anna” e ela insiste em falar, ele então tapa a boca dela com a mão, ela fica em silêncio e retira a mão dele de seu rosto, o clima fica tenso e apreensivo. “Kristoff” parece ter ouvido algo na floresta, então pega a lamparina e procura atentamente até que avista alguns olhos brilhantes na escuridão.

Então eles aceleram e os lobos começam a persegui-los, “Anna”, então, indaga sobre o que eles vão fazer e “Kristoff”, por sua vez, diz: "deixa comigo, tenta só não cair e não ser devorada". A princesa afirma a sua vontade em ajudar e ele recusa novamente por ela ser desmiolada, ainda diz que ninguém se casa com alguém que conheceu no mesmo dia. Enquanto “Ana” pega um violão e afirma seu amor verdadeiro, ela acerta o lobo com o violão, “Kristoff” cai do trenó e fica pendurado apenas por uma corda enquanto os dois lobos tentam devorá-lo. Assim, “Anna” atea fogo no cobertor para jogar nos lobos e puxa “Kristoff” de volta ao trenó (FIGURA 5).

Figura 5- Ana salva Kristoff dos lobos.



Fonte: Frozen (2013).

Em suas fugas, eles se depararam com o desfiladeiro e, então, “Anna” orienta “Sven”, a rena que conduzia o trenó, a pular, porém “Kristoff” implica com a princesa e solicita que ela não dê ordens ao seu animal, justamente porque quem determina o que a rena fará, é ele próprio. Sendo assim, o personagem requisitou a mesma ordem da princesa. Repare que o personagem deu a mesma ordem que “Anna” havia solicitado, no entanto, “Kristoff” ficou pendurado, apenas pelas mãos, até que a princesa o salvou por meio de uma corda (FIGURA 6).

Figura 6- Anna resgata Kristoff.



Fonte: Frozen (2013).

4.2.5 CENA 5 – O coração congelado

A cena se passa do minuto 68 e 30 segundos ao minuto 69 e 37 segundos. Essa cena se inicia com a Anna ficando ainda mais fraca e seus cabelos embranquecendo cada vez mais, Kristoff nota que ela está cada vez mais gela, então o vovô Pabbie se aproxima, e nota uma estranha magia, então ele alerta Anna, sobre o perigo que corre sua vida, pois sua irmã sem querer congelou seu coração, esclarece que se o gelo não foi removido ela virá gelo sólido. Christopher pergunta a vovô Pabbie, se ele não poderá resolver, mas Pabbie afirma que não, que somente um ato de amor verdadeiro poderá aquecer o coração congelado.

Simultaneamente, “Bulda” assemelha a fala do vovô, do simples beijo de um homem (príncipe) em uma mulher (princesa), como sendo um “beijo de amor verdadeiro”. Logo, todos

acreditaram que essa poderia ser a solução. Talvez porque essa seja a solução representada na maioria dos filmes de contos de fadas.

Logo após, “Kristoff” recolhe a princesa em seus braços e ambos sobem na rena em rumo ao castelo para que possam encontrar o príncipe “Hans”.

Figura 7- Vovô Pabbie com Anna e Kristoff.



Fonte: Frozen (2013).

4.2.6 CENA 6 - Um príncipe nada heroico

A cena se passa entre 75 minutos e 11 segundos até 77 minutos e 2 segundos.

Debitada e gelada, “Anna” chega ao encontro de “Hans” apoiando-se em dois funcionários do Castelo. “Hans”, logo que a contempla, a acolhe em seus braços. “Anna”, por sua vez, lhe pede um beijo, o príncipe estranha o seu pedido e se esquivava, as pessoas presentes na sala se retiram.

Então “Anna” explica que “Elsa” congelou seu coração e que somente um amor verdadeiro poderia salvá-la. Ele rapidamente associa o beijo e agora entende o motivo pelo qual Anna estava tão desesperada para beijá-lo. Ele se inclina para frente, acaricia o rosto da princesa e aproxima seu rosto como se fosse dar-lhe um beijo. No entanto, nesse momento, sua feição já se modifica, o príncipe se afasta e declara não amar a princesa, então conta todo seu plano para se tornar rei de “Arendelle”. Assim, os dois começam a dialogar:

Hans: como 13º (décimo terceiro número) da minha linha de sucessão, não teria como chegar ao trono, então é claro teria que me casar com uma das duas para chegar ao trono.

Anna: o que você está falando?

Hans: como herdeira “Elsa” era preferida, mas ninguém consegue se aproximar dela. Já você...

Anna: Hans?

Hans: Estava tão desesperada por amor, que resolveu se casar comigo de uma hora para outra. Imaginei que depois que nos casássemos teria que arranjar um pequeno acidente para “Elsa”.

Anna: Hans? Não, para!

Hans: mas ela mesmo se condenou. E você foi boba ou bastante para ir atrás dela

Anna: por favor!

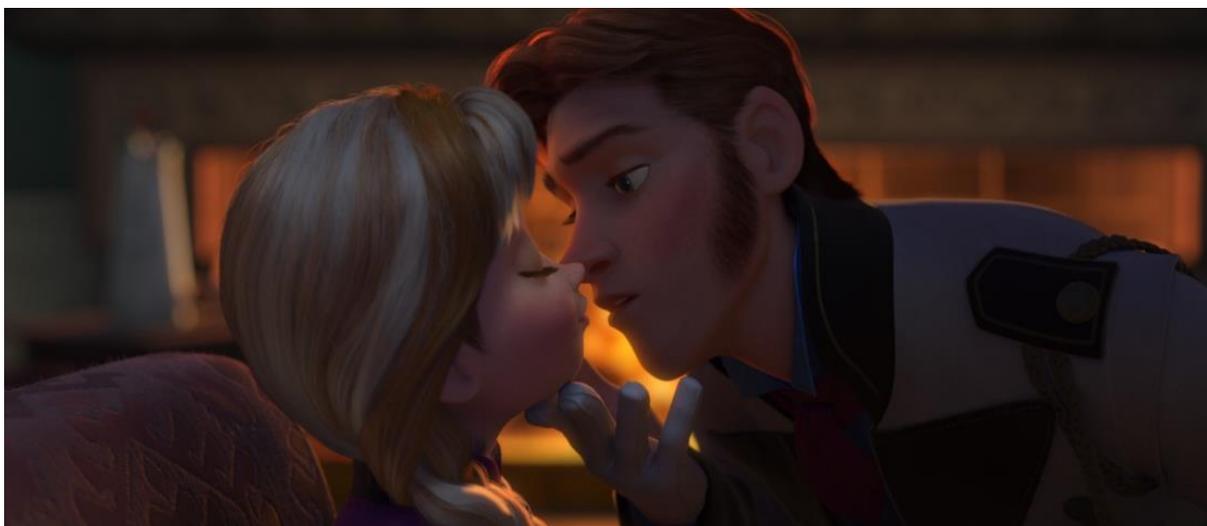
Hans: só o que me resta agora é matar “Elsa” e trazer o verão de volta.

Anna: você não pode enfrentar “Elsa”

Hans: não. Você não pode me enfrentar a Elsa. Eu, para outro lado, sou herói que irá salvar “Arendelle” da destruição.

Após a discussão, ele sai da sala e tranca a porta prestes a deixar a princesa morrer congelada.

Figura 8- Hans indo para beijar Anna.



Fonte: Frozen (2013).

4.2.7 CENA 7 - O ato de amor verdadeiro

A cena se passa entre os 84 minutos e 24 segundos até os 89 minutos e 27 segundos. Nesse último recorte, mediante a recusa de “Hans” em lhe salvá-la, a princesa parte em meio a nevasca ao encontro de “Kristoff”, que também vai em sua direção. Muito fraca e gelada, ela

caminha com dificuldade ao meio da ventania e da neve. Então a cena corta para “Elsa” que foge dos quartos do castelo porque tentam matá-la. Depois, ela se depara com Hans que tenta convencê-la de parar de fugir. A rainha pede a ele que cuide de sua irmã, no entanto, ele a convence que a princesa está morta e diz que a culpa foi dela, em razão do acidente que congelou o coração de “Anna”.

“Elsa” cai ao chão desolada cessando a tempestade de neve. Quando “Kristoff” está prestes a chegar próximo a “Anna”, a princesa avista a tentativa de “Hans” em golpear a irmã. Portanto, a princesa olha para “Kristoff”, e sem hesitar corre em direção a rainha para impedir que a espada a atinja, porém, por conta do seu coração congelante, ela se transforma em uma estátua de gelo (FIGURA 9). “Elsa” percebe a bondade de Anna em se sacrificar por ela, o que gerou grande tristeza em todos. Assim, “Elsa” acaricia o rosto gelado de sua irmã e a abraça enquanto chora, por esse ato de amor, a princesa começa a descongelar.

Figura 9- Anna se transforma em uma estátua de gelo.



Fonte: Frozen (2013).

A rainha então questiona “Anna” sobre o sacrifício que ela fez por ela, a princesa rebate dizendo que a ama. “Olaf” afirma que essa atitude foi "um ato de amor verdadeiro, que aqueceu o coração congelado." Assim, “Elsa” percebe que o amor é a resposta para ela trazer o verão de volta e acabar com aquele tenebroso inverno.

A cena finaliza-se com “Hans” se levantando e “Kristoff” indo em direção a ele, no entanto, ele é interrompido pela princesa que, então, caminha até ao príncipe e o aplica um belo soco em seu rosto, o qual foi capaz de derrubá-lo do barco. Por fim, todos aplaudem e a cidade descongela e se transforma na “estação verão”. (FIGURA 10).

Figura 10- Anna aceta Hans com um soco.



Fonte: Frozen (2013).

4.3 O processo de subjetivação do cinema infantil

O objetivo é equiparar as análises e os recortes frente ao referencial teórico a fim de estabelecer a compreensão da perspectiva de gênero e sexualidade dentro do filme *Frozen* 2013. Logo, destaco dois pontos cruciais para a análise. O primeiro é o contexto social e histórico que permeiam a construção de um roteiro e o segundo é a representação dos corpos que são apresentadas na trama do filme.

Frozen 2013 apresenta uma trama um pouco diferente dos clássicos da Disney. Na maioria das vezes, os clássicos representam um “conto de fadas” no qual apenas modificam os personagens, mas sempre refletem o mesmo roteiro tradicional, onde a frágil donzela vive cercada de pessoas, em sua grande maioria, mulheres que transformam sua vida em sofrimento puro, até que a donzela conhece seu príncipe que a salva e se casam para “viverem felizes para sempre”.

No filme, diferentemente dos demais clássicos, o roteiro aposta em uma visão baseada na perspectiva da mulher em razão de apresentar a história centrada na relação de duas irmãs, tornando como coadjuvante os papéis masculinos.

A animação traz conceitos mais atuais e diferentes para serem debatidos durante seu roteiro, uma vez que demonstra um avanço na representação. No entanto, ao mesmo tempo, percebemos que ainda existe um reforço subentendido de padrões machistas e sexistas.

Como destaca Ellsworth (apud Xavier Filha, 2016c), para produzir um filme, é necessário atentar ao público que se deseja alcançar para que o roteiro tenha artefatos suficientes para prender esse determinado grupo, uma vez que o sucesso do título depende disso.

É interessante notar os modos de endereçamento do filme, com os quais Ellsworth (2001) nos instiga a pensar. Para a autora, este termo, que é dos Estudos de Cinema, resume-se em “quem este filme pensa que você é?” (p. 11). Isso significa que, ao fazer um filme, a produção, a direção, o roteiro ... todos(as) pensam em um público privilegiado, muito embora nem sempre o consigam atingir. A partir daí, estabelecem formas de diálogo, de significação e identificação com o(a) espectador(a), que “deve entrar em uma relação particular com a história e o sistema de imagem do filme” (p. 14). (ELLSWORTH, 2001 apud XAVIER FILHA, 2016, p. 26c).

Assim, os roteiros dos filmes precisam estar inseridos no contexto histórico e social da época em que os filmes são produzidos em busca de conseguir responder à pergunta que norteia “quem esse filme pensa que você é?”.

Será que um tradicional “Contos de fada” atenderia o público de hoje? Será que as crianças de hoje acreditam em uns ‘felizes para sempre?’ Isso venderia ou faria sucesso em uma sociedade que está lutando todos os dias para transformar a mentalidade engessada da sociedade.

Isso nos faz pensar em quem foi o público-alvo de *Frozen*? Com que o público se identificaria? Como trazer crianças para assistir e criar uma identificação com as personagens?

Foucault (1984) esclarece a subjetivação como “o modo de relação de si consigo” (p. 204). Então, é preciso que se crie mecanismos para que o público se identifique com tais personagens e assim crie uma relação pessoal que ligará o telespectador ao roteiro. Ao mesmo tempo em que a mídia transmite uma mensagem, muitas vezes essa “mensagem” vem embutida em falas e comportamentos que passam despercebidos à olhos despretensiosos, mas que vão reforçando estereótipos e padrões.

Percebemos isso durante todo o filme, apesar de *Frozen* apresentar características diferentes de um tradicional conto de fadas, ele ainda se mantém dentro dos padrões socialmente aceitos.

Ambas protagonistas são brancas, tem sangue real e vivem sobre um ideal feminino. “Anna” é declaradamente heterossexual e, durante o filme, “Elsa” não define sua sexualidade, então é caracterizada como solitária e triste a maior parte do tempo.

Queremos, dessa forma, problematizar até que ponto *Frozen* vem para quebrar o tradicionalismo quanto aos demais contos de princesa. Pretendemos entrelaçar as cenas com o referencial para demonstrar que, a todo tempo, tem-se a transmissão de ensinamentos às

crianças, sejam eles intencionais ou não. As crianças a todo instante estão incorporando estes saberes em suas personalidades.

4.4 A representação dos corpos: concepções de modos de ser mulher e ser homem

Assim que pensamos na representação dada às personagens principais, “Elsa” e “Anna”, e aos coadjuvantes, o príncipe “Hans” e o vendedor de gelo “Kristoff”, percebemos alguns avanços ao mesmo tempo que notamos a manutenção de estereótipos e padrões sobre os papéis de gêneros.

Os papéis de gênero caracterizam-se como um conjunto de comportamentos e condutas que foram reproduzidos por um longo período na história da humanidade pelas mulheres e pelos homens, compreendidos como naturais, adequados, próprios ou desejáveis para uma pessoa de acordo com seu sexo. Tais padrões adquiriram essa compressão, de um modelo ideal a ser seguido, ao longo do tempo, em outras palavras, por serem reproduzidos por tanto tempo assumem a ideia de serem naturais às mulheres e aos homens (SILVA; BRABO; 2016, p. 131).

Um fato que evidencia isso ocorre logo no início do filme (cena 1), quando “Elsa” tem que esconder seus poderes por ser algo diferente "e não aceitável". Desse modo, podemos entrelaçar os poderes de “Elsa” com a sexualidade infantil, pois sempre que a criança se manifesta por meio de qualquer ato, que o adulto entende ser sexualizado, ocorre a conduta de repressão e punição, uma vez que a sexualidade é vista a partir de uma perspectiva adultocêntrica.

Similar ao caso da “Elsa”, quando ainda criança, ela foi obrigada a se afastar de todos e se manter isolada, justamente por ser diferente, por possuir características únicas que fugiram às regras socialmente aceitas. Sempre notamos a angústia dela, desde pequena quando precisou esconder seus poderes, "encobrir, não sentir, não deixar saber", lema que ela foi obrigada a seguir para que pudesse continuar vivendo em seu meio familiar, ainda que afastada de todos.

Ao que diz respeito a “Anna”, também podemos perceber algumas marcas de padrões de feminilidade. Apesar da princesa expressar comportamentos que a diferenciam de outras princesas clássicas, como o jeito desastrado de ser, a determinação e a coragem que ela apresenta em vários pontos, é possível identificar padrões engessados do modo de ser "mulher", como na cena 2, onde ela aparece babando e roncando enquanto dorme toda descabelada, mas ao ser acordada rapidamente antes de sair de seu quarto, ela se troca e penteia os cabelos e sai do seu quarto arrumada. Isso dá a impressão que é aceitável não ser perfeita o tempo todo, mas

que na presença de outras pessoas temos que sempre estar "apresentável", o que reforça a maneira dissimulada um padrão de feminilidade.

Da mesma forma que acontece com a representação masculina no filme o príncipe "Hans" é apresentado como um tradicional príncipe encantado, sendo heterossexual, branco, forte e sempre acompanhado de um grande imponente cavalo, com vestimentas de realeza e cabelo impecável. Enquanto o plebeu, "Kristoff", é caracterizado como um homem branco, heterossexual, rústico e forte, que também são padrões de masculinidades socialmente aceitas.

De seus diálogos com "Anna", "Kristoff" reproduz falas comuns, porém extremamente machistas:

Kristoff: Você já almoçou com ele, e se odiar o jeito que ele come, e se você odiar o jeito que ele tira meleca?

Anna: Meleca? Que nojo!

Kristoff: E aí engole.

Anna: Me desculpe, Senhor. Ele é um príncipe.

Kristoff: Homens fazem isso!

Na frase "homens fazem isso", "Kristoff" quer dizer que é aceitável o que um homem faz, mas se uma mulher fizer já será considerado inapropriado.

Igualmente na cena 4, quando "Anna" acabara de salvá-lo dos lobos e eles se deparam com o desfiladeiro, a princesa dá ordem a "Seven" para pular e "Kristoff" bruscamente a interrompe, ele diz que ela não pode dar a ordem, mas, em seguida, expressa a mesma ordem que ela havia dado, utilizando-se da ideia dela para se salvarem. Deslegitimando o seu discurso apenas por ter vindo de uma mulher.

Momento em que deixamos as crianças assistirem cenas como essas sem nenhum tipo de intervenção, estamos contribuindo para a continuidade dos papéis de gênero já estabelecidos e de uma infância heteronormativa.

Assim como esclarece Silva e Brabo (2016), cria-se a necessidade de as crianças agirem corretamente de acordo com seu gênero, uma vez que, em nossa sociedade, a maiorias das situações são intimamente relacionadas ao sexo. Dessa maneira, esses comportamentos são incorporados gradativamente como verdades inabaláveis durante toda a infância.

A infância heteronormativa, como nós denominamos, é interiorizada e instaurada por indivíduos, grupos e instituições sociais: primeiramente, pela família, pelos parentes e familiares que cercam a criança desde seu nascimento e, em seguida, pela escola, por todos aqueles que constituem o ambiente escolar e que, nos dois casos, podem ou não ter consciência das consequências dessa educação empregada à criança, seja como filho(a) ou aluno(a) (SILVA; BRABO. 2016, p. 131).

Ao analisarmos certas películas, percebemos alguns fragmentos bem sutis que são capazes de disciplinar, induzir os corpos e os comportamentos das crianças à procura de condicioná-las a uma repetição de certos padrões. Assim como *Frozen* abre um caminho para avançar, também apresenta traços sexistas e machistas.

4.5 A relativização do amor verdadeiro

Quando pensamos em filmes de princesas, já vem à nossa cabeça os clássicos, e nestes sempre existe um beijo entre o príncipe e a princesa que a salva de uma terrível maldição. Talvez por isso que em algumas cenas dos filmes, temos presente esse aspecto, como no recorte 5, onde “Anna” teve seu coração congelado e a solução seria um ato de amor verdadeiro.

Um ato, e não um beijo, mas a fala é rapidamente associada a um beijo, assim como acontece nos tradicionais contos de fadas, os quais reforçam, na maioria das vezes, a forma válida do amor heterossexual, amor este que seria o único capaz de salvar. Igualmente a relação do amor romântico, como um amor supremo e mais forte do que qualquer outro amor, então descarta, de imediato, o amor familiar (materno e paterno), o amor fraterno, a amizade e até mesmo o amor próprio, que são tipos de amores comuns e também verdadeiramente fortes.

No entanto, na cena 6, uma grande reviravolta acontece, onde “Anna” descobre que o amor pode não ser tão mágico como ela sonhava, quando ela descobre que o príncipe que a “salvaria”, na verdade a deixa para morrer sozinha. É nesse ponto da trama que *Frozen* se destaca dos demais filmes de animação com princesas, visto que o príncipe geralmente as salva e não o contrário. A partir desse ponto, muitos fatores começam a ser desconstruídos, uma vez que construiu um imaginário na infância de muitas meninas que na vida real esperava um príncipe em cavalo branco para tirá-la de uma vida que ela não queria estar.

“Hans”, o príncipe que daria um beijo milagroso para salvá-la, na verdade foi o grande vilão da história. Esse é outro ponto significativo, pois na imensa maioria dos filmes de princesas, a vilã é representada por outra mulher que tenta atacar de todas as maneiras a “mocinha” para tomar sua beleza e riqueza. Isso internaliza de maneira prazerosa e ‘natural’ a rivalidade entre as mulheres. Sem perceber, é construído um sentimento muito perigoso na personalidade das crianças, principalmente em relação as meninas, que sem ter a mínima noção começam a enxergar outras mulheres como suas adversárias.

E quando *Frozen* (2013) coloca um homem (príncipe) como o vilão e retira a mulher desse papel, vemos um avanço e um alívio em não reforçar essa rivalidade, ainda mais quando

coloca duas protagonistas mulheres que se apoiam, como é o caso da princesa, que vai a procura de “Elsa” para dizer que ela não está sozinha e que as duas podem resolver juntas; que agora “Anna” entende o motivo pelo qual sua irmã sempre se manteve afastada, e que ela não precisa mais se sentir sozinha. Essas cenas apresentam a ruptura com essa rivalidade e apresenta a sororidade.

Essa relação é concretizada com o ato de amor verdadeiro, uma vez que desde o momento em quem “Pabbie” apresenta a solução de “apenas um ato de amor verdadeiro é capaz de aquecer o coração congelado” ele é amplamente associado ao beijo encantado entre um homem e uma mulher, primeiro com “Hans”, depois com “Kristoff”, como se apenas este fosse um ato de amor verdadeiro.

No entanto, no momento em que “Anna” tem a chance de beijar “Kristoff” e se salvar, ela abre mão de tudo para salvar sua irmã e não hesita em sacrificar sua vida pela a de “Elsa” (cena 7), o qual comprova que seu amor é puro e verdadeiro e não um amor romântico e heterossexual como todos esperavam. O filme *Frozen* (2013) rompe de vez com o tradicionalismo dos filmes de princesas e abre o cinema infantil para uma nova possibilidade de roteiros.

Voltamos então a discussão da construção da identidade na infância, visto que é durante esse período em que as crianças começam a desenvolver suas personalidades e estímulos, assim, todos os estímulos que elas recebem são diretamente e indiretamente refletidos em suas identidades, como afirma Louro (1997), elas não vêm prontas e acabadas, elas são frutos de uma construção e sempre estão passíveis de transformações. Portanto, é imprescindível que tenhamos consciência sobre tudo que cercam as crianças, para que elas tenham boas referências e não incorporem aspectos ultrapassados e engessados de uma sociedade machista, preconceituosa e sexista.

Xavier Filha (2016) destaca os filmes como importantes mecanismos educativos de uma pedagogia social.

Esses aprendizados sociais, no entanto, estão impregnados pela visão binária de ser masculino/feminino, quase sempre indicando uma forma única de ser homem/mulher. Essa norma social determina que o gênero esteja em consonância direta com a heterossexualidade compulsória⁵, ou seja, se nasci com um pênis, serei do gênero masculino e terei uma orientação sexual heterossexual; o mesmo se aplica às mulheres. As pedagogias sociais estão o tempo todo produzindo os sujeitos, conjuntamente com outros marcadores: “branquidade”, magreza e juventude (XAVIER FILHA, 2016, p. 24c).

Todos os espaços educam, seja eles o lar, a escola, a igreja ou o parque, a todo tempo estamos aprendendo e ensinando, esses ensinamentos estão marcados por essa pedagogia social,

que, por sua vez, carrega um ideal de feminilidade e de masculinidade, que são impregnados por uma visão binária.

Por isso a necessidade de ruptura com os padrões a esse modelo em busca de surgir novas possibilidades de aprendizagens a partir de uma nova linha de construção do cinema infantil. Como elenca a autora Fabris (2008, p. 120), “o cinema como uma produção cultural que não apenas inventa histórias, mas que, na complexidade da produção de sentidos, vai criando, substituindo, limitando, incluindo e excluindo “realidades”.”

Podemos observar por meio das películas do filme *Frozen* (2013) que ele faz parte de um processo de transição do tradicionalismo para o cinema contemporâneo, com avanços e retrocesso, mas que já ilustra um caminho para o novo jeito de pensar o cinema infantil.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante salientar que não é objetivo dessa pesquisa esgotar todas as discussões que premeiam o universo da discussão de gênero e sexualidade nos filmes de animações com temática de princesa. Pelo contrário, gostaria de realçar a relevância que novas contribuições e novos olhares puderam trazer para esse campo.

Durante todo o processo de observação crítica do filme, foi possível notar os avanços claros e importantes quanto ao roteiro, assim como é inegável perceber a presença de pontos que ainda fazem ligações com o modelo tradicional de filmes de princesas.

Realizamos esse trabalho com a intenção de refletir a representação da mulher no roteiro de *Frozen* (2013) frente à perspectiva de gênero e sexualidade. À vista disso, presenciamos diversos desafios em problematizar as relações de gênero e sexualidade no roteiro, uma vez que em vários pontos as visões divergiam e apresentavam pontos positivos e negativos, dos quais dividiram opiniões e ponderações. Contudo, foi por meio dessas divergências que conseguimos nos aproximar da realidade atual da sociedade à procura de estabelecer uma relação com o contexto histórico vivenciado atualmente, o qual consiste em uma luta diária e infinita para a conquista dos direitos e de novas concepções sobre os modos das mulheres e homens.

Mesmo que ainda não alcançamos um status definido ou ideal que pretendemos, a luta feminista já conquistou e realizou muitos avanços, no entanto, está longe do ideal. Um exemplar encontra-se no roteiro do filme, ao mesmo tempo em que temos protagonistas mulheres corajosas, destemidas e independentes, em algumas vezes elas são caladas e deslegitimadas pela presença do homem, assim como ainda é a realidade da mulher na sociedade.

Desse modo, a intencionalidade e criticidade ao inserir filmes como recurso didático é primordial, assim como aponta a autora Fabris (2008, p. 125):

A imagem em movimento não apenas tenta reproduzir o “real”, como também nos faz entrar em uma dimensão espaço temporal singular, criando um jeito novo de conhecer através do olho da câmera; nesse processo, pensamos e conhecemos por imagens.

Assim que pararmos para pensar o cinema como uma importante ferramenta pedagógica, teremos um pouco da dimensão do que a imagem pode transmitir e a força que ela pode exercer, além de perceber como elas são repletas de significados e simbologias. No momento em que são usadas sem finalidade ou apenas como passa tempo, elas exercerão e reproduzirão significações, mesmo que sejam boas ou ruins. Agora, quando não existe um

objetivo muito bem estabelecido, elas abrirão espaços para as internalizações de padrões estereotipados e preconceituosos.

Quando os documentos norteadores da educação retiram gênero e sexualidades de seus textos, eles excluem qualquer possibilidade de preparar seus professores para lidar com essa temática, todavia, não impede que esses assuntos cheguem até a sala de aula. Desse modo, os profissionais não saberão se portar diante da problemática e refletirão em uma postura não profissional que muitas vezes pode acarretar em prejuízos às crianças.

As discussões sobre gênero e sexualidade sempre estarão presentes, independentemente se falarmos delas ou não. Gênero e sexualidade estão intimamente ligados, mas são totalmente distintos. O gênero parte do sujeito, é a forma que ele se identifica socialmente e historicamente, enquanto a sexualidade está ligada a maneira como o sujeito vivencia seus prazeres.

Dito isso, não podemos nos abster das discussões, pois o silêncio também ensina, e assim vamos moldando as identidades das crianças de uma forma ou de outra, intencionalmente ou não. Por isso, é fundamental o domínio quanto ao papel que exercemos perante as crianças, filhos ou alunos, uma vez que as pedagogias sociais e a pedagogia da sexualidade acontecem de maneira discretas mais muito eficientes.

Por fim, é relevante destacar como ainda ficam inúmeras inquietações e problemáticas a serem discutidas, dado que essa é uma temática extremamente sensível e ampla, a qual não pode se esgotar aqui, deixando possibilidades em possíveis continuações, como a aplicação prática, com o intuito de observar, analisar e problematizar tais questões junto e por meio do olhar infantil, assim como também realizar um mapeamento e levantamento a partir do filme *Frozen* (2013) sobre filmes de animação que tenham como parte de seu roteiro a mulher/menina como papel principal, a fim de observar como os Studios Disney vem retratando a mulher após o grande sucesso de um roteiro “não tradicional”.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, C. N. **Sejamos todos feministas**. Editora Companhia das letras, 2014.
- ADICHIE, C. N. **Para educar crianças feministas: um manifesto**. Editora Companhia das Letras, 2017.
- ALMEIDA, R. de. CINEMA E EDUCAÇÃO: FUNDAMENTOS E PERSPECTIVAS1. **Educação em revista**, v. 33, 2017.
- BRABO, Tânia Suely Antonelli Marcelino; DA SILVA, Matheus Estevão Ferreira da. A introdução dos papéis de gênero na infância: brinquedo de menina e/ou de menino?. **Revista Trama Interdisciplinar**, v. 7, n. 3, 2016.
- Brasil, 2018, Brasil. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.
- BROUGÈRE, Gilles. A criança e a cultura lúdica. **Revista da Faculdade de Educação**, v. 24, p. 103-116, 1998.
- CASTRO, R. P. de. Perspectivas da formação docente no enfrentamento ao sexismo e à homofobia. In: RIBEIRO, C. M. **Tecendo gênero e diversidade sexual nos currículos da educação infantil**. UFLA, Lavras, p. 142-159, 2012.
- DINIS, Nilson Fernandes. Educação, relações de gênero e diversidade sexual. **Educação & Sociedade**, v. 29, n. 103, p. 477-492, 2008.
- FANTIN, Mônica. Mídia-educação e cinema na escola. **Revista Teias**, v. 8, n. 14-15, p. 13, 2007.
- FABRIS, Elí Henn. Cinema e educação: um caminho metodológico. **Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, p. 117-133, 2008.
- GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão-Comunicação e Cultura**, v. 8, n. 15, 2009.
- KISHIMOTO, Tizuko Morchida. **Brinquedos e Brincadeiras na educação infantil**. FE-USP. São Paulo. 2010.
- LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas. **Educação em Revista**, p. 201-218, 2007.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: vozes, p. 14-36, 1997.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. v.20, n.2, 1995.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2 Ed. Editora Feevale, 2013.

SAIÃO, Déborah Toméh. Pequenos homens, pequenas mulheres? Meninos, meninas? Algumas questões para pensar as relações entre gênero e infância. **Pro-Posições**, v. 14, n. 3, p. 67-87, 2003.

XAVIER FILHA, Constantina *et al.* “‘Minha vida de João’ e ‘era uma vez outra Maria’: reflexão sobre masculinidades e feminilidades em momentos de formação docente”. In: RIBEIRO, C.M. **Tecendo gênero e diversidade sexual nos currículos da educação infantil**. Lavras, UFLA, p. 336-354, 2012a.

XAVIER FILHA, Constantina. A menina e o menino que brincavam de ser...: representações de gênero e sexualidade em pesquisa com crianças. **Revista Brasileira de Educação**, v. 17, p. 627-646, 2012b.

XAVIER FILHA, Constantina. Gênero e resistências em filmes de animação. **Pro-Posições**, v. 27, p. 19-36, 2016c.

ÉPOCA NEGÓCIOS GLOBO. Maiores bilheterias da história da Disney. Editora Globo. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Mundo/noticia/2019/12/maiores-bilheterias-da-historia-da-disney.html>. Acesso em: 5 março, 2022.

FROZEN: uma aventura congelante. Direção: Chris Buck e Jennifer Lee, 2013. São Paulo-SP Publicado por The Walt Disney Company (Brasil) Ltda. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/video/d3eb79a4-1c23-4f2e-b595-6369c81e8dad>. Acesso em: 12 janeiro, 2022.