

UNIVERSIDADE DE GRANDE RIO - UNIGRANRIO
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA - PROPEP
ESCOLA DE CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO, ARTES, LETRAS E HUMANIDADES
Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Cultura e Artes
Mestrado Acadêmico em Humanidades, Cultura e Artes

**CORPO E JUVENTUDE NA TEMPORADA “PRO DIA NASCER FELIZ” DA
TELENOVELA “MALHAÇÃO”: UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO**

WEBERT SOARES VERAS

ORIENTADORA: Prof.^a Dr^a. Anna Paula Soares Lemos

Duque de Caxias

2019

WEBERT SOARES VERAS

**CORPO E JUVENTUDE NA TEMPORADA “PRO DIA NASCER FELIZ” DA
TELENOVELA “MALHAÇÃO”: UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO**

Dissertação apresentada à Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy” como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Humanidades, Culturas e Artes à Banca Examinadora, sob orientação da Profa. Dra. Anna Paula Soares Lemos.

Área de concentração: Gênero, Etnia e Identidade.

ORIENTADORA: Prof.^a Dr^a. Anna Paula Soares Lemos

Duque de Caxias

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE/BIBLIOTECA - UNIGRANRIO

V476c Veras, Weber Soares.

Corpo e juventude na temporada “Pro dia Nascer Feliz” da telenovela “Malhação”: uma análise de conteúdo / Weber Soares Veras. – Duque de Caxias, 2018.

157 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado em Ensino das Ciências no Ensino Básico) – Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”, Escola de Educação, Ciências, Letras, Artes e Humanidades, 2018.

“Orientadora: Profa. Anna Paula Soares Lemos”.

Bibliografia: f. 148-157.

1. Educação. 2. Malhação (Novela de televisão). 3. Indústria cultural. 4. Corpo. I. Lemos, Anna Paula Soares. II. Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”. III. Título.

CDD – 370

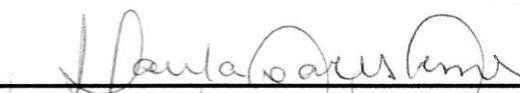
Webert Soares Veras

**Corpo e Juventude na temporada "Pro dia nascer feliz" da telenovela
"Malhação": uma análise de conteúdo.**

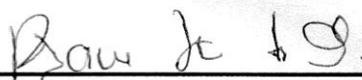
Exemplar apresentado para avaliação pela banca examinadora em

12/02/2019

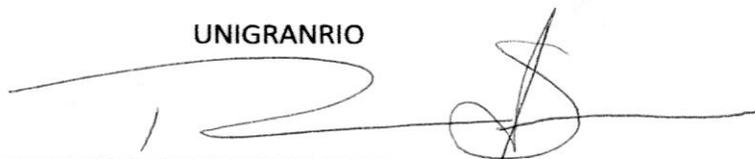
Aprovado pela banca examinadora:



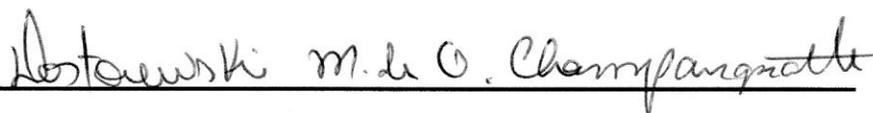
Prof^ª. Dr^ª. Anna Paula Soares Lemos
Orientadora
UNIGRANRIO



Prof^ª. Dr^ª. Rosane Cristina de Oliveira
Examinador Interno
UNIGRANRIO



Prof. Dr. Renato da Silva
Examinador Interno
UNIGRANRIO



Prof. Dr. Dostoiewski Mariatt de Oliveira Champagnatte
Examinador Externo
UERJ

DEDICATÓRIA

Em primeiro lugar gostaria de dedicar ao Ser Maior que rege as energias vitais da natureza e todas as suas manifestações e materializações no mundo terreno nas casas de oração, igrejas, terreiros, lares espiritas e por todos os lugares. ELE possibilitou que minha fé fosse restaurada.

Aos meus filhos Matheus e João Marcos para que vejam que nada é impossível e que nunca é tarde para se reinventar , estudar ou correr atrás dos seus sonhos.

AGRADECIMENTOS

Foi uma jornada iniciada no meio de um processo de significativas mudanças que estão tendo a primeira etapa encerrada com este trabalho. Noites em claro, cansaço físico, mental e emocional que forjaram um novo sujeito no que tange as formas de ver o mundo. Posso afirmar que, mesmo com tudo isso, chegar aqui não teria valido tanto a pena se o percurso não tivesse sido exatamente esse, com os obstáculos que foram transpostos e ajuda de todos que participaram de forma direta ou indireta desta conquista. Para todos os meus sinceros agradecimentos.

À Amélia Araújo, minha sogra, por todo cuidado, carinho e zelo para comigo. Uma mulher excepcional que me recebeu e trata como a um filho;

À Lídio Nunes de Sousa, meu sogro, por tudo que consertou para que eu sempre tivesse tempo de estudar;

À Alessandra Cardoso por sempre ser uma grande incentivadora

À Natália Araújo, pela paciência de ler artigos e ajudar para que ficassem melhores

À Verônica Pinheiro, muito mais que uma secretária, uma amiga e irmã que Deus me deu;

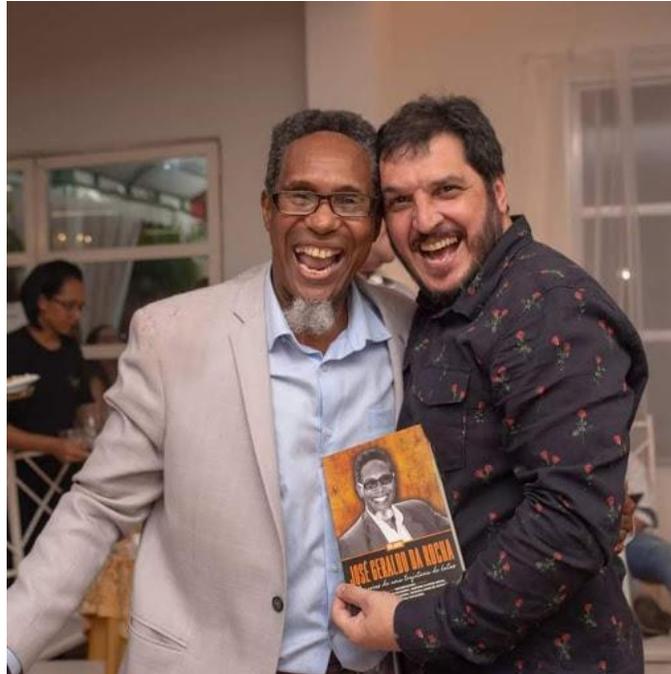
As Professoras Angela Maria Roberti Martins, Cleonice Punggian, Daniele Fortuna, Jurema Lopes e Fabiana Lima pelos ensinamentos nos primeiros passos do mestrado

Aos Professores Jacqueline de Cássia Pinheiro Lima e Marcio Luiz Correa Vilaça que foram fundamentais quando eu cheguei a cogitar desistir

Ao Professor Joaquim Humberto Coelho de Oliveira pelos maravilhosos debates em sala de aula no decorrer de um ano inteiro,

Ao Professor Renato da Silva que em 15 minutos de conversa tomando um açaí me mostrou o caminho de algumas páginas deste trabalho

À Denise Coelho, secretária administrativa do PPG, que sempre esteve pronta e presente em qualquer dificuldade



Ao Professor José Geraldo da Rocha por tudo que me ensinou ao longo de todo esse tempo, por sua contribuição a este trabalho através da participação na banca de qualificação e por ter mostrado através de sua história e trajetória que ética, caráter, honestidade e decência não se encontram a venda em qualquer esquina das ruas da vida.

EPÍGRAFE

*O dia mente a cor da noite
E o diamante a cor dos olhos
Os olhos mentem dia e noite a dor da gente*

*Enquanto houver você do outro lado
Aqui do outro eu consigo me orientar
A cena repete, a cena se inverte
Enchendo a minh'alma daquilo que outrora eu
Deixei de acreditar*

*Tua palavra, tua história
Tua verdade fazendo escola
E tua ausência fazendo silêncio em todo lugar*

*Metade de mim
Agora é assim
De um lado a poesia, o verbo, a saudade
Do outro a luta, a força e a coragem pra chegar no fim
E o fim é belo, incerto, depende de como você vê
O novo, o credo, a fé que você deposita em você e só*

*Só enquanto eu respirar
Vou me lembrar de você
Só enquanto eu respirar*

O Anjo mais Velho (Fernando Anitelli)

RESUMO

Esta investigação propôs analisar as questões que envolvem corpo, juventude e indústria cultural, apresentadas na temporada de 2016/2017 da novela de longa duração *Malhação*. O principal objetivo foi compreender os padrões estéticos e corporais impostos pela indústria cultural com o intuito de auferir lucro assim como sua influência junto a juventude e a sua construção identitária. Neste sentido, partiu-se da discussão teórica sobre corpo, Juventude e indústria cultural, tendo como base: Groppo (2000), Tucherman (2004), Medina (2010), Barbosa (2011), Engelmann (2009), Bauman (2013), Le Breton (2012), Canclini (2010). Nas discussões acerca da Indústria Cultural, utilizou-se autores da Escola de Frankfurt, destacando Adorno e Horkheimer (1986), e, também, autores como Martin-Barbero (2003), Teixeira Coelho (1980), entre outros. A metodologia utilizada para a construção analítica do estudo foi análise de conteúdo, de Laurence Bardin (1977), cuja estrutura foi construída a partir da organização temática e a triangulação – teoria, conteúdo e análise crítica. Além disso, esta dissertação chama a atenção para o modo como os produtos televisivos atuam na formação de gerações sucessivas de consumidores que darão continuidade a engrenagem motriz do mercado consumidor em especial das indústrias de vestuário, cosmética, farmacêutica e de alimentos. O papel do profissional de Educação Física, está inserido neste trabalho, observado como agente de legitimação deste processo de padronização normativa corporal e sua atuação tanto no meio formal (escolas) quanto no não formal (academias e espaços de atividades extra curriculares) de ensino.

Palavras-chave: *Corpo; Indústria Cultural; Telenovela Malhação*

ABSTRACT

This research proposed to examine the issues involving body, youth and cultural industry, presented in the 2016/2017 season of the long-running *Malhação*. The main objective was to understand the aesthetic and corporal standards imposed by the cultural industry in order to profit as well as its influence with the youth and their identity construction. In this sense, we started with the theoretical discussion about the body, Youth and cultural industry, based on: Groppo (2000), Tucherman (2004), Medina (2010), Barbosa (2011), Engelmann, Le Breton (2012), Canclini (2010). In the discussions about the Cultural Industry, authors of the Frankfurt School were used, highlighting Adorno and Horkheimer (1986), and also authors such as Martin-Barbero (2003), Teixeira Coelho (1980), among others. The methodology used for the analytical construction of the study was content analysis, by Laurence Bardin (1977), whose structure was built from thematic organization and triangulation - theory, content and critical analysis. In addition, this dissertation draws attention to the way in which television products act in the formation of successive generations of consumers that will continue the driving force of the consumer market, especially in the clothing, cosmetics, pharmaceutical and food industries. The role of the Physical Education professional is included in this work, observed as an agent of legitimation of this process of normative body standardization and its performance in both the formal (schools) and non-formal (academies and extracurricular activities spaces) teaching environment.

Keywords: *Body; Cultural Industry; Soap Opera Malhação*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Professor Belloto	109
Figura 2 Professor Jorjão	110
Figura 3 Professor Alisson.....	110
Figura 4 Foto reprodução de imagem da abertura da temporada 2014.Flexão .	121
Figura 5 Foto reprodução de imagem da abertura da temporada 2014 Kick Boxe.....	122
Figura 6 Foto reprodução de imagem da abertura da temporada 2014 escalando corda.....	122
Figura 7 Foto reprodução de imagem da abertura da temporada 2014 close rosto.....	123
Figura 8 Foto reprodução de imagem da abertura da temporada 2014.corpo deusa.....	124
Figura 9 Foto reprodução de imagem da abertura da temporada vôlei de praia 2016.....	125
Figura 10 Foto reprodução de imagem da abertura da temporada 2016 ergometria	125
Figura 11 Foto reprodução de imagem da abertura da temporada 2016 biblioteca.....	126
Figura 12 Foto reprodução de imagem da abertura da temporada 2016 festa no final da abertura	127
Figura 13 Foto reprodução de imagem da abertura da temporada 2016 novo dia.....	127
Figura 14 Personagem Claiton abração a personagem Kryca grávida.....	130
Figura 15 Personagem Kryca tomando sol de biquíni	130
Figura 16 Personagens Arthur, Belinha e Dodô.....	135
Figura 17 Personagens Joana e Barbara em ensaio de moda praia.....	137
Figura 18 Personagens Belloto, Jéssica, Mônica e Joana	141

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	06
1 - CORPO, JUVENTUDE, EDUCAÇÃO E INDÚSTRIA CULTURAL	14
1.1 - SOBRE A JUVENTUDE E O CORPO	15
1.2 -CORPO E JUVENTUDE A PARTIR DA GUERRA FRIA: OS IMPACTOS NA INDÚSTRIA TELEVISIVA	26
1.3 – CORPO E EDUCAÇÃO	35
1.4 – INDÚSTRIA CULTURAL E CORPO	44
2 – A CONSTRUÇÃO SOCIAL DO CORPO NA TELEVISÃO BRASILEIRA	54
2.1 - A SOCIEDADE BRASILEIRA, TELEVISÃO E AS REPRESENTAÇÕES CORPÓREAS DOS ANOS 1950 ATÉ MEADOS DOS ANOS 1980	55
2.2 – AS NOVAS CONFIGURAÇÕES CORPÓREAS NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA: “GERAÇÃO SAÚDE” E O “CORPO IDEAL” REPRESENTADOS NAS TELAS	69
2.3 – AS NOVELAS DE LONGA DURAÇÃO E O CORPO EM MÚLTIPLOS LUGARES: ESCOLA E ACADEMIA NOS VINTE ANOS DE MALHAÇÃO	83
3- CORPO E CORPOREIDADE EM “MALHAÇÃO – PRO DIA NASCER FELIZ”, TEMPORADA 2016: UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO.....	100
3.1 ANÁLISE DE CONTEÚDO:QUESTÃO METODOLÓGICA.....	101
3.2 CONCEPÇÕES DO CORPO E O PROFESSOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA: DA ESCOLA PARA A ACADEMIA.....	106
3.3 A CONSTRUÇÃO SOCIAL O CORPO JOVEM, BELO E SARADO EM MALHAÇÃO: A INDÚSTRIA CULTURAL.EM CENA.....	119
3.4 “PRO DIA NASCER FELIZ?”: USO DA IMAGEM CORPÓREA EM MALHAÇÃO.....	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	143
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	148

INTRODUÇÃO

A proposta deste estudo é analisar a temporada 2016-2017 da novela de longa duração *Malhação*, intitulada “Pro dia nascer feliz”, tendo como foco principal a compreensão da relação entre corporeidade e juventude, a partir das questões que envolvem a indústria cultural. Na temporada citada, a novela *Malhação* voltou a ter como cenário uma academia de ginástica, com diversas práticas esportivas, incluindo a musculação e algumas lutas. E, neste sentido, as abordagens do corpo e de práticas da educação física estão, novamente, em destaque.

Como professor de educação física atuei em escolas, na formação de atletas e também em academias. Fui proprietário de uma academia multifuncional que oferecia várias modalidades de práticas desportivas como pilates, hidroginástica, natação para crianças, treinamento funcional e musculação. Embora cada uma destas atividades tenha suas características de valências fisiológicas próprias e como consequência um efeito corporal particular, invariavelmente o relato dos alunos a respeito do que os levou àquela atividade física ia além das questões de manutenção de uma boa saúde corporal. O componente estético sempre esteve presente.

A musculação é uma atividade que sempre me chamou a atenção, não só por sua prática no que se refere aos efeitos e sua potencialidade de modificação dos corpos, mas quanto às motivações que levam as pessoas a procurá-la. Sempre ouvi de meus alunos que eles queriam fazer musculação para ficarem “*sarados*” e com o corpo definido. Isso me intriga há bastante tempo e comecei a perceber que a grande exposição do corpo na sociedade contemporânea pode ser um dos motivos para isso, pois, geralmente, as pessoas querem se apresentar da melhor forma possível aos outros. Porém, quem ou que define qual ou o que é a melhor forma?

Olhando para minha própria formação, percebo que os cursos de Educação Física e até mesmo muitos colegas de trabalho estimulam a busca por determinados padrões de beleza: homens devem ter corpos musculosos e

mulheres, corpos com linhas definidas e sem gordura. É como se a consciência da educação física holística, de corpo e mente, estivesse dando lugar à necessidade de se chegar a tais padrões e assim mantê-los. João Paulo Medina (2010), em “A educação física cuida do corpo... e mente”, aguça muito o meu interesse em perceber criticamente as relações entre a minha profissão e a construção/manutenção de corpos “sarados” a partir da musculação, questionando, inclusive, qual (is) é o critério que faz um corpo ser “sarado” ou não. O autor aponta que “a educação física precisa entrar em crise urgentemente. Precisa questionar criticamente seus valores. Precisa ser capaz de justificar-se a si mesma” (MEDINA, 2010, p.35).

Dessa forma, Medina (2010) chama a atenção para como a educação física está sendo vista pela sociedade e também para como seus profissionais a veem e a praticam. As duas pontuações são importantes e volto meu olhar para a forma como a sociedade vê a educação física, através da prática da musculação ou qualquer outra modalidade de atividade física que leve seu praticante a uma transformação de seu status corporal, e de que maneira valores relacionados ao que se denomina de corpo *sarado/saudável* vão/estão sendo homogeneizados no cotidiano. Afinal, a educação física, tal como diz Medina (2010), mente ou mesmo esconde-se por trás de discursos saudáveis apresentados a partir de corpos ditos sarados e, por sua vez, saudáveis.

Com o intuito de ter a compreensão da forma como tais discursos são elaborados e disseminados na sociedade, é importante observar a atuação da mídia. A Indústria Cultural que trabalha na propalação de padrões normativos de caráter social e comportamental atende diretamente as necessidades uma gama de produtos que, obviamente, necessitam de consumidores, formando então o ciclo produtivo básico de fins econômicos. Desta feita, os veículos de mídia tais como jornais, revistas, *websites*, aplicativos para celulares entre outros e a televisão em especial trabalham para gerar conteúdo que atenda aos seus anunciantes e mantenedores.

Um bom exemplo disso pode ser tomado a partir da averiguação das existências das publicações a partir dos anos 1980 de revistas como *Boa Forma*,

Corpo a Corpo, Carinho, Capricho e Toda Teen, todas voltadas para o público feminino e que exploravam em seu conteúdo dicas de beleza, cuidados com o corpo, cabelo e moda e assumindo um claro papel de formação de tendências de consumo e comportamentais utilizando para tal a imagem de atores geralmente atuantes em novelas e demais programas televisivos.

Ainda observando a atuação da mídia no que diz respeito a discursos de corpos ditos saudáveis/sarados, deparei-me com o trabalho de Gomes da Silva e Gomes (2008) que analisam a representação do corpo na novela *Malhação*, da TV Globo, cujo objetivo foi analisar as quatro primeiras temporadas da telenovela compreendidas entre os anos de 1995 e 1998. Tal análise se justifica, pois a ambientação do núcleo de atuação dos atores residia em uma academia de ginástica. Os autores pontuaram que a novela é voltada ao público jovem, pré-adolescente e adolescente, e que as imagens apresentadas podem funcionar como espelho e tendência do que esses jovens devem seguir.

Ao se referirem ao fenótipo corporal apresentado dos corpos jovens que deram vidas a tais personagens, Gomes da Silva e Gomes (2008) evidenciam a predominância das imagens corporais até mesmo sobre as tomadas de rosto destes atores. Reiterando, portanto, as características de corpo que devem ser apreciadas, admiradas e seguidas pelos jovens espectadores desse produto cultural.

A novela *Malhação* sempre me chamou a atenção por apresentar o ambiente e um dos públicos com o qual trabalho, a academia de ginástica e o jovem, respectivamente. Como abordado pelos autores citados acima, uma academia de ginástica foi o cenário principal das quatro primeiras temporadas, no entanto, mesmo quando o cenário mudou para uma escola, o cotidiano e as práticas das atividades de educação física e a abordagem do corpo continuaram, segundo Coutinho (2009) com base no poder das narrativas da televisão. Coutinho (2009) assim nos aponta:

As narrativas televisivas possuem dimensão simbólica e intencional e, como meio e produto, emitem informações, conceitos e valores todo o tempo. Os ângulos, os planos, os ritmos

que compõem as imagens, assim como as luzes, as sombras, as falas, os sons, são escolhidos intencionalmente, por produtores e diretores que dominam plenamente as técnicas da linguagem televisual. O fato de despenderem dois ou cinco minutos transmitindo uma informação; de abordarem um tema como agenda positiva, como denúncia ou de forma sensacionalista; de escolherem determinada matéria para abrir ou fechar um bloco do telejornal; de veicularem adolescentes de uma forma ou de outra, buscam atingir um efeito.(COUTINHO,2009,p.:40)

. Tal abordagem do corpo sarado/saudável vai ao encontro do que Gomes da Silva e Gomes (2008) apontaram e são reiteradas por Cândido; Assis; Ferreira e Coelho (2015) em seu trabalho sobre a abordagem da educação física na décima oitava temporada da telenovela.

Neste sentido, o objetivo geral desta pesquisa é refletir sobre o papel da indústria cultural na construção dos padrões corpóreos da juventude, tendo como principal fonte de investigação a temporada “Pro dia nascer feliz” da novela de longa duração Malhação. Os objetivos específicos são: a) compreender a questão da juventude e o corpo ao longo do tempo, destacando as alterações do conceito de jovem e corpo; b) analisar os padrões corporais impostos pela indústria cultural e seu impacto diante do comportamento da juventude na contemporaneidade; c) discutir, a partir da análise de conteúdo dos capítulos da temporada “Pro dia nascer Feliz”, o processo de construção e disseminação da corporeidade juvenil.

A relevância da pesquisa proposta pauta-se em dois pontos: o primeiro é relacionado à importância da novela Malhação no cotidiano dos jovens. A telenovela Malhação surgiu no ano de 1995 voltada ao público jovem e, em seus vinte e quatro anos de existência, tem registrado grandes números de audiência, visto que ela continua na grade de programação todo esse tempo. Segundo dados do Jornal Folha de São Paulo¹, a partir do Instituto de Pesquisa IBOPE, a temporada “Pro dia nascer feliz” registra os melhores picos de audiência desde 2011. Assim, dada tamanha receptividade do público jovem, considero válida a problematização dos conteúdos abordados na telenovela Malhação, principalmente no que diz respeito à abordagem do corpo.

¹ Disponível em <https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2016/09/malhacao-pro-dia-nascer-feliz-tem-audiencia-que-nao-registrava-desde-2011-em-duas-primeiras-semanas-no-ar.shtml>

O segundo ponto de justificativa desse trabalho é sobre a importância de se problematizar o corpo frente à prática de exercícios físicos que objetivam torná-lo *sarado/saudável*. Como abordado anteriormente, a mídia e os próprios profissionais de educação física reiteram concepções de corpo que precisam ser questionadas, tanto quanto as próprias noções de *sarado* e *saudável*. Pois como afirmam Lessa; Furlan e Capelari (2011), o culto ao corpo faz parte de uma construção subjetiva e identitária e “como um instrumento para alcançar um corpo belo e modelado, um conjunto de academias de ginástica e musculação envolveu-se na busca por corpos perfeitos e nos cuidados com a aparência”. (LESSA, FURLAN, CAPELARI, 2011, p. 43)

A fundamentação teórica desta investigação está alicerçada em duas categorias de análise básicas: a indústria cultural e o corpo. O conceito de indústria cultural é bastante necessário visto que o objeto de estudo é um produto cultural, tanto como os conceitos de cultura de massa e meios de comunicação de massa. Teixeira Coelho (1980) aponta que uma cultura de massa se refere a elementos culturais comungados por um grande número de pessoas de maneira homogênea, por isso a denominação massa. As telenovelas, por exemplo, são elementos que fazem parte da cultura dos brasileiros e elas próprias (novelas) também criam e reproduzem valores que podem ser incorporados por tal público.

As telenovelas são produtos culturais de meios de comunicação de massa, que dependendo de seu grande alcance e poder de influência na sociedade podem ser considerados indústrias culturais. O conceito de indústria cultural foi formulado por Theodor Adorno e Max Horkheimer nos 1940 e, ainda segundo Teixeira Coelho (1980), diz respeito a indústrias que produzem produtos culturais com a finalidade do lucro tal como qualquer outra indústria e que seu grande trunfo é a capacidade de maquiar esse objetivo (o lucro) na constituição de seus próprios produtos, pois não deve ficar claro para os espectadores de uma novela que essa objetiva o lucro de sua realizadora, por exemplo. Nesse sentido, Theodor Adorno e Max Horkheimer, especialmente na obra *Dialética do Esclarecimento*, são autores fundamentais para o conhecimento e utilização do conceito de indústria cultural e as relações desta com o mercado publicitário que a sustenta,

uma vez que são os criadores e idealizadores deste conceito. No caso específico da telenovela *Malhação*, é importante perceber quais são os patrocinadores da mesma e quais seus interesses e relações para com o público-alvo da novela. Assim como quais valores a indústria cultural TV Globo e seus parceiros comerciais pretendem homogeneizar junto a esse público.

Quanto ao corpo e às concepções de educação física, reitero o trabalho de João Paulo Medina (2010), que aponta a necessidade de uma nova proposta no que se refere às ordenações pertinentes a esta área do conhecimento que transita tanto no que se refere às ciências humanas quanto às ciências da saúde. Desta forma, o predomínio nocivo de uma vertente (saúde) sobre a outra (abordagem culturalista das ciências humanas) se mostrou perfeito para atender os intuitos dos produtos da indústria cultural e de consumo de massa assim como a perpetuação de um padrão estético normativo dominante

A educação física e a forma como ela e a sociedade se relacionam com o corpo estão em constantes transições, influenciadas por diversos aspectos culturais, mas também econômico-políticos, ditados por indústrias como a farmacêutica, de alimento, vestuário e estética, entre outros.

Para o estudo do corpo, David Le Breton (entre outros) apresenta os caminhos teóricos imprescindíveis para o estudo proposto. Le Breton (2012), em “Antropologia do corpo e modernidade” afirma que:

O homem ocidental é hoje animado pelo sentimento de que seu corpo, de certa forma, é outro que não ele, possuído qual um objeto muito particular, certamente mais íntimo do que os outros. A identidade de substância entre o homem e seu enraizamento corporal encontra-se abstratamente rompida por essa relação singular de propriedade: ter um corpo (LE BRETON, 2012 p. 151).

As relações que os indivíduos perfazem, constroem ou institucionalizam com seus corpos podem promover a este sujeito uma falsa sensação de liberdade principalmente de escolha em como esculpir ou exteriorizar essa imagem corporal. Todavia tais ações podem vir por se transformar no campo oposto que se dá no aprisionamento deste indivíduo pela imputabilidade social da responsabilidade que

ele tem com este corpo. Como abordado anteriormente, concepções de beleza trabalhadas pela mídia e pela própria educação física contemporânea podem contribuir para o aprisionamento dos indivíduos em padrões previamente arquitetados e objetivados a dar lucro a determinadas indústrias.

Em “A modernidade líquida”, Zygmunt Bauman (2001) aborda o corpo relacionado ao consumo, no qual o próprio corpo é um objeto de consumo. Para tanto, podemos comprar algo para tornar esse corpo mais bonito ou mais *sexy*, assim como podemos vender a imagem de nosso corpo como sendo exemplo de beleza. Haja visto que a grande multiplicação de academias de ginástica se dá pelo fato da procura pelas mesmas terem aumentado, pode ser possível afirmar que as academias vendem produtos/serviços relacionados ao corpo para pessoas interessadas em mudá-lo. João Medina (2010) afirma que as academias de ginástica não mais se preocupam em dizer que estão vendendo estética, em vez de saúde, e como Le Breton (2001) afirma que o corpo é propriedade do indivíduo, esse pode, ou deve, se preocupar em melhorar o seu corpo segundo os padrões o qual é influenciado o tempo todo. Indo ao encontro do que Bauman (2001) afirma sobre corpo relacionado ao consumo e assim como Teixeira Coelho a ao afirmar que a indústria cultural está envolvida nesse, e em qualquer, processo em busca de lucro, tanto como suas empresas parceiras/patrocinadoras.

Metodologicamente, este estudo baseia-se em: a) pesquisa bibliográfica sobre corpo, juventude e indústria cultura. Este tipo de pesquisa consiste em levantamento de referências teóricas e demais trabalhos científicos acerca da temática proposta a ser investigada. Este levantamento de referências pode ser realizado por meios escritos e/ou eletrônicos, em diversas bases de dados. No caso específico desta investigação foi realizado o levantamento de livros, artigos e web sites diversos sobre os conceitos de jovem/juventude, corpo e corporeidade, indústria cultural; b) Análise documental que consiste na busca de fontes diversas “sem tratamento analítico”, ou seja, que detém informações que podem ser utilizadas para a elaboração de estudos aprofundados posteriormente (são cartas, filmes, fotografias, relatórios, jornais, entre outros). Neste ponto, matérias de jornais e revistas que tenham como temática a questão do corpo e a mídia são

fontes importantes, bem como os episódios da temporada 2016/2017 da novela *Malhação*; c) Análise de conteúdo, proposta por Laurence Bardin (2003). Tal análise diz respeito à análise do conteúdo, propriamente dito, no qual se realizam diversas leituras para se chegar a modalidades ou núcleos temáticos de análise, que reúnem elementos comuns a partir de um objetivo de pesquisa. Tal metodologia pode ser aplicada a textos como também a imagens. Por isso, essa metodologia cabe nos dois objetivos específicos propostos, análise dos diálogos e análise de imagens da telenovela *Malhação*. A análise de conteúdo ainda diz respeito à triangulação dos dados analisados com referenciais teóricos escolhidos que permitirão a elaboração de afirmações e conclusões frente ao objeto de estudo proposto. Enfatizamos que, seguindo esta orientação metodológica, foram realizadas análises de conteúdo de todos os episódios da temporada de 2016 “Pro dia nascer feliz). No terceiro capítulo desta dissertação retomaremos a literatura desta metodologia com o intuito de explicar o passo a passo para a análise proposta.

A dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro capítulo, cujo título é *Corpo, Juventude, Educação e Indústria Cultural*, tem por objetivo uma discussão histórica e conceitual de corpo de juventude ao longo do período que compreende a antiguidade clássica até a contemporaneidade, assim como a abordagem se faz a partir da atuação da escola para construção cultural do corpo e suas perspectivas finalizando com a apresentação do conceito de indústria cultural e a forma como essa ferramenta é utilizada para propagação de padrões estéticos e de consumo

O segundo capítulo, intitulado *A construção social do corpo na televisão brasileira* apresenta uma abordagem acerca da sociedade brasileira em seus múltiplos aspectos e suas implicações nas produções da televisão (especialmente em relação às novelas), destacando a corporeidade. Abordamos a construção corpórea da juventude a partir do aspecto da “geração saúde” e, por fim, apresentamos uma discussão em torno de diversas bibliografias cujo objeto de estudo é a novela *Malhação*.

O terceiro capítulo, *Corpo e corporeidade em “Malhação – Pro dia nascer feliz”, temporada 2016: uma análise de conteúdo* abarca as propostas analíticas fundamentadas a partir dos referências teóricos, exposto no primeiro capítulo e a questão da indústria televisiva, conforme salientado no segundo capítulo. Além disso, nesta parte da dissertação, detalhou-se a metodologia utilizada, baseada na análise de conteúdo de Laurence Bardin (1977). Neste sentido as categorias escolhidas para análise dessa dissertação abarcam os seguintes itens:

Concepções do corpo e o professor de Educação Física; A construção social o corpo jovem, belo e sarado em Malhação: a indústria cultural em cena; “Pro dia nascer feliz?”: uso da imagem corpórea em Malhação.

1. CORPO, JUVENTUDE, EDUCAÇÃO E INDÚSTRIA CULTURAL

Neste primeiro capítulo apresentamos uma discussão histórica e conceitual sobre corpo e juventude com base na antiguidade clássica e a relação com os aspectos educacionais e indústria cultural a partir do século XX. O capítulo está dividido em três partes. Na primeira parte, a abordagem se faz pela significação da construção social do corpo e sua relação direta com a juventude em seus respectivos momentos históricos, assim como de que forma esse corpo era regido pelas diretrizes normativas do comportamento e a sua utilização pelo tripé hegemônico Estado/Igreja/Escola.

Na segunda parte, a interpelação se faz partindo de como a escola atua para a construção cultural do corpo e suas perspectivas, percorrendo a atuação dos professores de Educação Física e as intervenções, nos campos sensório motores, praticadas no âmbito escolar, suas potencialidades e o caráter disciplinador reinante nas instituições de ensino, especialmente a partir do final do século XIX. Tal abordagem se faz pertinente uma vez que a sociedade brasileira nos últimos anos se encontra às voltas com os questionamentos e a necessidade, segundo boa parte da população, da imperatividade de um aumento desta valência disciplinar como “única” maneira de resgatar valores morais, crescimento e desenvolvimento da juventude e social como um todo.

A terceira parte apresenta o conceito de indústria cultural e a forma como essa ferramenta é utilizada para propagação de padrões estéticos e de consumo, bem como sua influência direta na maneira como a sociedade se comporta, age, se veste e se alimenta; suas práticas subliminares e as tendências e sua rápida adaptação às mudanças sociais. A questão da indústria cultural é, portanto, um importante referencial para a compreensão dos caminhos sob os quais a juventude e os processos educacionais se movimentam, especialmente a partir de meados do século XX. No limiar do século XXI, a relação juventude – educação – consumo – indústria cultural acirrou-se e, neste sentido, as discussões em torno desta problemática demonstram o papel das telenovelas e, especificamente, a

importância do estudo da novela de longa duração *Malhação*, objeto do nosso estudo.

1.1. Sobre a juventude e o corpo: da Grécia Antiga às Guerras Mundiais da primeira metade do Século XX

Historicamente, ser jovem e as concepções sobre o corpo apresentaram inúmeras mudanças. Para além das concepções do campo da biologia, tanto a juventude quanto o corpo possuem construções subjetivas que, no bojo das ciências humanas sociais, inserem-se nos discursos e nas múltiplas construções sociais que envolvem ser jovem e a dimensão corpórea.

Ao situarmos juventude enquanto categoria social, podemos afirmar que ela é detentora de representações simbólicas significativas geradas pelos grupos sociais ou para, segundo Groppo (2000), "significar uma série de comportamentos e atitudes a ela atribuídos", operando tanto no imaginário social quanto em uma situação concreta real "vivida em comum por certos indivíduos" (GROPPO, 2000, p.:8)

O jovem encontra-se sob efeito das mais variadas cirurgias culturais derivadas dos processos das relações interpessoais, de tempo, espaço e momento histórico em que se encontra assim como passa a ser portador de cicatrizes invisíveis resultantes deste período particular próprio da construção do seu processo de formação identitário. Neste sentido,

Conceber a condição juvenil como dialética significa reconhecer que há uma relação de contradição entre sociedade e juventude, demonstrando que as trajetórias de jovens oscilam no duplo movimento que envolve integração versus inadaptação, socialização versus criação de formas de ser e viver diferentes, papéis sociais versus identidades juvenis, institucionalização versus informalização, homogeneização versus heterogeneidade e heterogeneização, cultura versus subculturas etc. Pode-se, deste modo, interpretar que desde o início do «percurso» das juventudes na modernidade houve possibilidades e concretas ações de protagonismo juvenil, criação de identidades diferenciadas, resistências e subculturas (GROPPO, 2010, p. 26)

As inúmeras significações do termo juventude assim como a banalização e uso destes conceitos, refletem cada vez mais a necessidade dos estudos acerca da importância deste período de vida do ser humano. É como se o senso comum fosse levado à ideia do que é juventude baseado em sua própria vivência e experiência, desconsiderando as particularidades características de cada grupo social ou momento histórico. Para Abramo,

Juventude é um desses termos que parecem óbvios, dessas palavras que se explicam por elas mesmas e assunto a respeito do qual todo mundo tem algo a dizer, normalmente reclamações indignadas ou esperanças entusiasmadas. Afinal, todos nós somos ou fomos jovens (há mais ou menos tempo), convivemos com jovens em relações mais ou menos próximas, e nas últimas décadas eles têm sido tema de alta exposição nos diferentes tipos de mídia que atravessam nosso cotidiano (ABRAMO, 2005, p. 37)

Neste sentido, é importante elaborar um panorama histórico-sociológico sobre juventude e como a questão do corpo acompanhou direta ou indiretamente o processo de subjetividades em torno do que é ser jovem. Na Grécia antiga ocorreu o surgimento da *Efebria* ou era de efebos² e a concepção da palavra *Paideia* que significa “criação de meninos”. Aqui se faz necessário pontuar que somente detinham reconhecimento enquanto cidadãos os homens livres excluindo-se, assim, os escravos e as mulheres³. A elas, além da exclusão na idealização do corpo perfeito, cabia o papel de subserviência a seus pais e maridos assim como a função de procriação. As únicas exceções se faziam as pitonisas que atuavam como mediadoras do oráculo nos templos sagrados.

O jovem grego atuava para construir um corpo dentro de um ideal de beleza que priorizava a forma atlética e seguindo princípios de proporcionalidade entre os seus seguimentos, trabalhado e desenvolvido a base de exercícios e meditação. Essa imagem corporal era significada como elemento de glorificação,

² O Termo Efebo – Etimologicamente se refere aquele que chega a puberdade.

³ Não entraremos aqui nas discussões acerca da célula embrionária filosófica do machismo. Para a civilização grega o ser humano era de um sexo único com diferenciação sendo feita pelo “grau” de aquecimento da matéria. A isso se faz referência a temperatura do sangue menstrual (frio e inerte) e do líquido seminal (quente). Um naquele que carrega a vida e o outro superior por gerá-la.

de aproximação aos deuses e também de interesse do Estado, não somente uma exacerbação narcisista. Barbosa (2011) assim nos mostra que

O corpo era valorizado pela sua saúde, capacidade atlética e fertilidade. Para os gregos, cada idade tinha a sua própria beleza e o estético, o físico e o intelecto faziam parte de uma busca para a perfeição, sendo que o corpo belo era tão importante quanto uma mente brilhante. (BARBOSA, 2011, p. 25).

Tal característica de norma social imprimia fortes traços de individualismo ao cidadão grego o que foi conceituado por Foucault como “cuidar de si” (epiméleia heautoû⁴) onde para o sujeito era preciso “ocupar-se de si mesmo” e “preocupar-se consigo”. Afirma claramente que essas noções filosóficas e comportamentais têm início exatamente no período que compreende adolescência e início da juventude. Segundo Foucault, “idade crítica, quando se sai das mãos dos pedagogos” e se vai despertar na “atividade política” (FOUCAULT, 2010, p. 35)

A exposição do corpo jovem, belo e de formas anatômicas bem marcadas aproximava, para a sociedade grega à época, a existência humana da divindade. Fato este facilmente observado através da literatura, lugar de farto material ou das artes onde há predominância dos corpos desnudos nas esculturas existentes e hoje preservadas em museus mundo afora assim como nos sítios arqueológicos descobertos na própria Grécia. De acordo com Tucherman (2004)

O próprio ginásio era esta afirmação de que o corpo pertencia a uma unidade, a Pólis, onde ele podia, a partir de uma exibição pública e de constante treinamento, ser modelado de modo artístico. Por isto as figuras humanas do Parthenon são todas jovens, exibindo corpos perfeitos e nus, com expressões serenas, contrastando, por exemplo, com o Zeus de Olímpia, esculpido poucos anos antes, mais individualizado e mostrando sinais da idade e do medo. Os deuses estão prontos; os homens estão se fazendo. (TUCHERMAN,2004, p.27)

⁴ Expressão grega que se referia ao “cuidar de si” de modo mais abrangente. Uma forma de ser segundo Foucault para “consigo, para com os outros e para com o mundo. Um modo de ser e estar no mundo. (FOUCAULT, 2010,p. 11)

Em seguida, no contexto do império romano, apesar da forte influência da cultura e da civilização grega conquistada, a exibição da exuberância corporal passou a ser coberta. A realização da ginástica precursora do modelo de calistenia⁵ muito difundido no século XX e XXI, não era praticado por ser considerado imoral o nu dos ginastas gregos. Se na Grécia a ostentação e manifestação do corpo eram demonstração de poder e status social, em Roma tais atributos tonificavam valores de força e sobrevivência como no simbolismo das lutas entre gladiadores.

A prática dos exercícios através das sessões de Educação Física tinha um caráter eminentemente militar. Era representativo, em primeiro momento, de um instrumento prático de treinamento, condicionamento e adestramento do exército. Romanos de todas as idades corriam, nadavam, saltavam, transportavam pesos, lutavam, esgrimiam no Campo de Marte, às margens do rio Tibre.

As representações por via da arte assumiram um contraste maior entre o nu e o vestido com maior carga de melodramaticidade. O poder do Estado era retratado em grandes e opulentos monumentos tais como o Coliseu⁶, o Pantheon⁷ ou as diversas termas que em muito contribuíram para a mudança dos hábitos de higiene e cuidados com o corpo. Passamos a mudança progressiva e a ampliação da forma platônica do “cuidado de si” para o que Foucault denominou como “cultura de si”.

...impregnou formas de viver; desenvolveu-se em procedimentos, em práticas e em receitas que eram refletidas, desenvolvidas, aperfeiçoadas e ensinadas; ele constituiu assim uma prática social, dando lugar a relações interindividuais, a trocas e comunicações e até mesmo a instituições; ele proporcionou, enfim, um certo modo de conhecimento e a elaboração de um saber. (FOUCAULT, 2010, p. 50)

⁵ Método ou conjunto de exercícios físicos, espécie de ginástica rítmica, sem uso de aparelhos, para dar beleza, força e vigor ao corpo

⁶ Anfiteatro de grande tamanho em que, na Antiguidade Romana, se realizavam jogos públicos.

⁷ Edifício em Roma, Itália, encomendado por Marco Vipsânio Agripa durante o reinado do imperador Augusto (r. 27 a.C.–14 d.C.) e reconstruído por Adriano (r. 117–138) por volta de 126. Hoje é utilizado como igreja católica dedicada a “Santa Maria e os Mártires”

Com a consolidação do cristianismo, ao longo da Idade Média, as dimensões de corporeidade passaram da expressão de culto ao belo ou força para materialização da nascente do pecado e conseqüente repressão de sua exteriorização. O patamar de igualdade em importância entre corpo e intelecto foi rompido. A alma assumiu papel de protagonismo ao passo que o corpo foi relegado ao lugar de instrumento e caminho de purificação espiritual, em especial através do sofrimento físico. Santo Agostinho em o Livre Arbítrio, datado do início do século V, assim define: “Porque, manifestamente, nós possuímos um corpo e também uma alma que anima o corpo e é causa de seu desenvolvimento” (AGOSTINHO, 1995, p. 92).

Desta feita o caminho a ser seguido foi o da interiorização. Da busca à elevação espiritual. A beleza do corpo passou a estar contida na alma ao passo que a alma reflete a beleza de Deus. O culto ao corpo aproximaria o homem do pecado pagão.

Pela característica majoritariamente agrária da sociedade naquele momento histórico, o corpo volta a assumir papel importante nas relações sociais, porém pautado nas particularidades potenciais deste. Altura, força e tamanho, cor de pele eram valências que definiam qual tipo trabalho seria exercido por determinado indivíduo assim como o vínculo que mantinha com a terra.

Durante a idade média a doutrina cristã se expandiu. A formação das monarquias nacionais entre os séculos XII e XV, em especial nos reinos da Europa ocidental, reforçou ainda mais o poder da Igreja. O período foi marcado pela repressão dos sentimentos e expressões. O corpo feminino, antes relegado a um papel de importância secundário, no contexto do medievo personificou a incitação à volúpia pecaminosa, por sua origem da costela do primeiro homem criado à imagem e semelhança de Deus, a razão e culpa pelo pecado original. A mulher era a responsável pela tentação do desejo carnal do homem. As manifestações corporais e a atração entre homens e mulheres dão lugar ao amor cortês, que retratava uma visão bem distante do corpo e suas relações e possibilidades. A expressão da efígie de Cristo sacrificado em prol da humanidade não deveria sucumbir aos prazeres mundanos. Os banhos, salto incomparável no

que se refere a um novo patamar de hábitos de higiene, saúde e prevenção são paulatinamente abandonados, uma vez que o corpo deveria permanecer coberto inclusive nos atos pessoais de higiene.

Caberia à sociedade, naquele contexto, o papel de disciplinar, doutrinar e aquietar o espírito do jovem direcionando a sua corporeidade por meio de exercícios úteis àquele propósito. Uma dessas formas seria através do ato do casamento, “livrando-o” assim da fornicação libidinosa e do pecado do adultério. Desta feita Tucherman afirma:

Diferentemente do mundo romano, a juventude não era mais vista como um período de preparação para a vida adulta. Na Idade Média, eram critérios morais que delimitavam a definição do jovem. Nesse momento, a juventude passa a ser relacionada à liberdade e à violência e encerra-se com o casamento e a herança. (TUCHERMAN, 2004, p. 59)

O processo de expansão marítima europeia, o fortalecimento do comércio e a ascensão da burguesia marcadas pelo surgimento dos primeiros passos do capitalismo impulsionaram o mundo a um novo e importante período histórico. O movimento renascentista no fim do século XIV na Itália apresentara uma nova visão global expressada através de artistas, escritores e pensadores. Era o início de uma nova construção de identidade cultural e corporal. O foco se dirigiu à capacidade de transformação do mundo pela humanidade, e as ações passaram a ser guiadas pelo método científico. A razão e o conhecimento prevaleceram sobre a fé e a subjetividade, e o teocentrismo aos poucos deixou de ser a marca principal que regia a sociedade.

Embora não seja objeto deste estudo, cabe aqui uma pequena observação sobre a estrutura das cidades e o modo de vida urbano. Influenciado pelas descobertas da medicina à época a infraestrutura destas sofreu fortes modificações como ruas mais largas e limpas como o Estado dividindo com os cidadãos o dever de manutenção das vias públicas e permitindo um melhor fluxo de pessoas e oxigênio. O “mar” de poças de urina e excrementos, entre outras, passou a ser drenado para sistemas subterrâneos de esgoto. Havia a necessidade

de fazer a cidade respirar, pulsar, mostrar uma vida própria tal qual um organismo vivo imponente e representativo.

Tivemos nesse momento uma concepção de corpo bastante diferenciada das anteriormente abordadas uma vez que “é visto como um objeto técnico instrumental que opera com bases em códigos estéticos perfeitamente milimétricos, como um autônomo que, por meio de operações e cálculos, torna-se previsível e controlável e que tem como analogia a máquina, modelo de Descartes.” (MARTINS,2010)

No contexto do período iniciado a partir de fins do século XV, conhecido como Estado Moderno, o antropocentrismo ganhou força. Cuidar do corpo era ao mesmo tempo mantê-lo sadio e torná-lo disciplinado, atendendo assim diretamente aos interesses do Estado. A cultura do hábito de tomar banhos regulares, enjeitada pela sociedade no período histórico anterior retornou a uma rotina quase cotidiana. Penicos passaram a ser esvaziados de forma diária. Sennett assim nos mostra:

A revolução médica parecia ter operado a troca da moralidade pela Saúde e os engenheiros sociais, estabelecido a identidade entre saúde e locomoção/circulação. Estava criado um novo arquétipo da felicidade humana. (SENNETT,1994, p. 34)

A terminologia de uma nova medicina passava a povoar o vocabulário da vida urbana ganhando espaço em todas as áreas. Na economia, expressões como “respiração das mercadorias”, “saúde econômica”, “exercício de capital”, “estimulação à energia de trabalho” passaram a ser utilizadas da mesma forma que médicos o faziam em relação às exigências, propriedades e necessidades do corpo humano.

O Iluminismo, surgido na França no século XVII, pregava ainda mais a utilização da razão sobre a fé para elucidar e compreender a problemática das questões sociais. Deu-se então ênfase ainda maior para defender o conceito de racionalização para a desconstrução de preconceitos e ideologias religiosas.

Nesse humanismo moderno, o corpo feminino passou a ter uma nova significação, conforme salientou Czeresnia (1997)

O processo civilizador do ocidente, especialmente a partir da ruptura que ocorre no século XVII, talvez tenha sido uma forma cultural específica de tratar situações que expressam conflitos insolúveis, constitutivos da condição humana. A dificuldade de lidar com o paradoxo produziu, no desenvolvimento da cultura, a fragmentação da realidade em oposições, optando-se por privilegiar valores como ordem, limpeza, proteção e controle (CZERESNIA, 1997, p. 78)

Se na antiguidade clássica o corpo era considerado da mesma natureza biológica, unissexuado, uma vez que para os gregos o desenvolvimento do pênis se dava a partir de um maior aquecimento corporal em graus atingindo assim maior “perfeição” e na idade média o corpo feminino era sinônimo de instrumento de apoderamento da alma do homem pelo demônio, passamos a ter aqui, no período Iluminista, por uma distinção entre os corpos do homem e da mulher introduzindo-se, então, a questão binária.

Em 5 de outubro de 1789, uma marcha liderada por mulheres, no distrito de Saint Antoine, em Paris, ficou conhecida como a grande revolta do pão que teria sido o movimento embrionário da Revolução Francesa com a posterior queda da Bastilha, período que também marcou nova ressignificação do corpo de caráter temporário e móvel, e característico de um sujeito ainda mais individualista e solitário. Assim,

Para o pensamento moderno, o corpo humano, embora natural, não é da ordem da natureza e é aí que ele se distingue da vida animal. Ele nasce ligado à razão e à cultura. A imagem que se cria do corpo é a de um artifício cultural que deve estar preparado para o espaço social. Não é o corpo cru, mas o corpo do já cozido. (TUCHERMAN, 2004, p. 67)

Em seguida, o século XIX e o encadeamento da Revolução industrial nos evidenciaram um processo de disciplina e adestramento do corpo seja na escola, nas funções de proteção do Estado através das forças armadas ou na questão

laboral nas fábricas. À medida que a juventude se tornava menos liberta e “selvagem” e mais enquadrada no modelo normativo social, seus corpos dóceis e disciplinados seriam mais produtivos e obedientes, e, portanto, servis à engrenagem capitalista cada vez mais expandida e enraizada na sociedade ocidental.

A configuração no período supracitado é a de um corpo ausente. Enquanto saudável mudou de presente para rijo, resistente, sem jamais ter tido para consigo a preocupação de haver sido vivenciado ou experimentado. Só notado a partir de uma incapacidade momentânea que pudesse afetar o processo de produção. O corpo jovem se transmuta para a extensão do maquinário fabril, assumindo o estado alienado de consciência facilitador de sua utilização como força de trabalho bem como sua corporeidade.

A partir da Revolução Industrial surgiu o conceito do corpo produtivo, que de acordo com Silva (1996) é assim representado:

o corpo não é mais aquele que se esforça ou não para ser feliz e realizado, o que é nobre ou vassalo, que se pune ou que se salva. O corpo do indivíduo é a concretização da força de trabalho, mercadoria fundamental nesta nova ordem [...] (Silva, 1996: 246).

A necessidade imperativa de que o corpo fosse corretamente preparado de forma utilitarista fez com que crescesse, a partir daí a importância da Educação Física como percebemos na atualidade. Houve uma clara e proposital aproximação da medicina (da fisiologia em particular), da legitimação do processo científico voltado para a construção de um saber que abarcasse tais valores preparando e treinando o indivíduo para o crescente e emergente mercado capitalista e sua classe dominante.

O gradativo “boom” esportivo do início do século XX e fortemente presente na sociedade atual nos aponta, que mesmo com algumas variações nas suas significações por conta da temporalidade, a premissa básica por conta disso é a massificação da cultura de cuidados com o corpo com o intuito de abastecimento

dos mercados por uma mão de obra cada vez menos sujeita às intempéries a que um organismo destreinado está sujeito. A ludicidade presente nas atividades da antiguidade clássica ou no início da era renascentista deram lugar a uma educação física militarista, eugenista e higienista. Nesta perspectiva, Linhales aponta que:

Essa febre ou civilização esportiva expressou-se com mais vigor após a Primeira Grande Guerra, trazendo com ela uma euforia pelo moderno, pelos novos modos de ver e de ser visto, de agir e de se vestir, de lidar com as temporalidades. Maneiras de estar e de participar em uma sociedade urbana e de massas [...] (LINHALES,2009, p. 28)

O século XX apontou em seu início a crise do corpo proveniente do final do período anterior e a questão das subjetividades e novas diretrizes para o que é ser jovem e a problemática do corpo. Os corpos ditos dóceis seriam objetivos a serem perseguidos a todo custo pela sociedade disciplinadora, característica de um modelo baseado no aumento de produção e acúmulo de riqueza a partir disso. Desta feita, temos nesse momento dois indivíduos habitando o mesmo corpo: um representando a si próprio com suas características genótípicas, fenótípicas e nascido de sua construção identitária a partir das suas relações sociais e interpessoais. O outro representado pela solidão de sua identificação a partir de um número de matrícula, uma existência reduzida a identificação grotesca de um mero signo protocolar. Desta forma “as sociedades disciplinares nunca viram incompatibilidade entre os dois polos, multidão e solidão pertencem ao mesmo momento”. (TUCHERMANN 2004, p. 68) A sociedade posterior ao século XIX tem suas relações baseadas no modo de produção capitalista inaugurado com a revolução industrial.

A humanidade vivenciava no início do novo período notáveis transformações no contexto das grandes indústrias, as modificações no cenário urbano e nas relações sociais. Além disso, o início do século XX foi marcado por uma grande instabilidade que culminou com a Primeira Guerra Mundial, predominantemente em solo europeu redesenhando seu mapa e suas fronteiras e

gerando novas estruturas culturais. Os avanços tecnológicos da indústria bélica reiteraram os conceitos de um novo corpo mesmo na morte assim como na revolução francesa fora evidenciado com a invenção da guilhotina. Embora brutal, demonstrou uma atitude mais respeitosa com o signo corporal ora antes violado nos espetáculos públicos de execução. Nesse conflito, que teve mais de nove milhões de combatentes mortos e trinta milhões de feridos, somando-se aí os civis, o poder letal das armas a partir das novas tecnologias e as consequências socioeconômicas foram devastadoras. A considerável redução na população masculina economicamente ativa, a fome e as doenças acentuavam mais ainda a condução disciplinadora da sociedade em relação à juventude e sua configuração corporal. A necessidade de uma resposta a estas mazelas acelerava as descobertas da medicina e Alexander Fleming descobriu a penicilina.⁸

O mundo tentava se reerguer. O processo de paz e reconstrução global pós Primeira Guerra(1914-1917) deixou abertas várias lacunas para o surgimento de uma juventude fragmentada em seus anseios e suscetível a ações desmedidas de um nacionalismo extremado que acentuou ainda mais a animosidade entre vencedores e vencidos e nos brindou com a ascensão de tristes personagens da história da humanidade como Adolf Hitler e o nazismo bem como Benito Mussolini e o fascismo. O clima de disputa entre as nações imperialistas e as que buscavam a volta ou ascensão a esta condição norteava as contradições que levariam ao novo enfrentamento mundial. A quebra da bolsa de Nova York, em 1929, acentuou ainda mais a crise econômica mundial, facilitando numa Alemanha em profunda crise, o ideal nazista. O corpo ariano, a purificação tanto racial como social ganhavam forma. O esporte era usado como propaganda de supremacia e das maravilhas de uma nação fortificada. Nos Jogos Olímpicos de Berlim, em 1936, Jesse Owens, atleta negro, americano, quebra quatro recordes do torneio

⁸ Fleming descobriu acidentalmente a penicilina que seria usada pela população civil a partir de 1940, sendo capaz de impedir a morte e complicações de doenças como pneumonia, sífilis, difteria, meningite, bronquite, dentre outras

deixando o Führer, que assumira o poder na Alemanha em 1933, enfurecido⁹. Este se recusou a descer da tribuna e cumprimentar o vencedor.

Em 1939 explodiu a Segunda Guerra Mundial, considerada até então o conflito bélico mais abrangente da história da humanidade. O número de vítimas estimado entre cinquenta e setenta milhões de pessoas apresentava ao mundo a tecnologia nuclear. Os corpos passaram a conhecer o que é ser cobaia de experimentos científicos, alguns destes de origem totalmente descabidas ou sem a menor lógica metodológica de pesquisa. Os recursos econômicos, industriais e humanos foram quase que em sua totalidade voltados para a questão dos esforços de guerra. Os conflitos romperam as fronteiras da Europa.

Por ocasião do seu término, em 1945, e fazendo parte dos esforços de paz foi criada a Organização das Nações Unidas, sob forte influência americana. O mundo se dividiu então em dois grandes pactos militares. O bloco ocidental a partir da OTAN liderado pelos Estados Unidos e o Pacto de Varsóvia, sob a liderança da União Soviética, instaurando o período conhecido como Guerra Fria.

1.2. Corpo e Juventude a partir da Guerra Fria: os impactos na indústria televisiva.

Apesar da grande depressão econômica mundial, os norte-americanos emergiram da guerra muito mais ricos e poderosos do que qualquer outra nação participante da contenda favorecendo assim ao grande “*baby boom*” da década de 1950. Essa explosão de nascimentos no período do pós-segunda guerra, e mesmo a guerra fria, que dividiu o mundo em duas correntes de pensamento e produção predominantes, ainda mantinham as características de uma juventude e um corpo que deveriam manter-se disciplinados, submissos aos modelos aos quais estavam submetidos (capitalista ou comunista) e que deveriam responder diretamente como sua força motriz. Por um lado, os Estados Unidos lideravam, como a maior potência tecnológica, militar, política e econômica do mundo

⁹ As olimpíadas de Berlin foram cuidadosamente planejadas com este fim. E apesar de seu imenso êxito esportivo Jesse Owens ainda sofria as mazelas do racismo secular nos Estados Unidos. Disponível em <http://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/atleta-negro-americano-jesse-owens-vence-hitler-nos-jogos-olimpicos-de-1936-9859599>

capitalista, um bloco a Europa ocidental e o Japão, e responsável pela expansão ideológica do *american way of life* exportada para o mundo através da industrial cultural representada por Hollywood. Por outro lado, a União Soviética, que mesmo após os prejuízos humanos e materiais, também experienciou um rápido e significativo aumento da produção no pós-guerra imediato.

Na sociedade ocidental que passara por duas guerras mundiais e diversos regimes ditatoriais, boa parte dos valores onde se assentava o liberalismo haviam sido corrompidos. Para além disso, o clima de Guerra Fria vedava à humanidade a possibilidade de perspectivar o seu futuro. Assim, apenas restavam às sociedades ditas desenvolvidas o conforto material e as ilusões proporcionadas pela sociedade de consumo.

Entretanto, todo o caráter questionador e libertário do que é ser jovem, mesmo no mais repressor dos modelos ou regimes sempre se posicionou como opositor a esta ideia. Desta feita, mesmo com os significativos avanços tecnológicos imperativos de períodos de conflitos de ordem global, em especial no campo da medicina, e que poderiam ser usados para solidificar o conceito disciplinador social anteriormente abordado, tornaram-se marco do questionamento deste corpo reprimido, solitário, preso às normas que o controlam e o tornam prisioneiros de si mesmo e desses sistemas.

Os filhos desta guerra expressam todo seu horror aos conflitos entre nações em uma forte onda de contracultura¹⁰ que assolou o mundo ocidental na década de 1960, tendo início em Amsterdã e o seu ápice expressivo no Festival de música de Woodstock em 1969. Sobre o termo contracultura Schuster assim define:

¹⁰ Aqui se faz necessário a inserção do conceito de cultura assim como nos mostra Schuster (2017) “que é tudo que é produzido e criado por uma sociedade pelo processo social e amparado pelo processo histórico, sejam relações de trabalho, hábitos, comportamentos, desenvolvimento científico, artístico e filosófico, língua e arte, todas essas manifestações de um grupo social são consideradas como cultura, portanto jamais existiu um povo sem raízes culturais. A forma como essas relações se estabelece são dirigidas por regras comuns a todos, dentro de uma ética social e uma moral particular de cada grupo. (SCHUSTER,2017, p.22). Laraia (2001) afirma que “O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade.”(LARAIA,2001,p.48)

Tudo que não está de acordo ou não se enquadra na lógica cultural de determinada sociedade está contra, daí o termo contracultura, nascida para protestar contra determinadas ações e *modus vivendi* da sociedade capitalista. (SCHUSTER, 2017, p. 21)

Este movimento apresentava características comuns como liberdade sexual e de expressão, valorização da natureza e questões de preservação ambientais, crítica ao imperialismo e à sociedade organizada. Também trazia consigo as particularidades locais a que cada juventude pertencia tais como o anticomunismo nos Estados Unidos, a expansão do movimento social com a adesão dos trabalhadores por melhores condições laborais e reforma do sistema educacional na França ou a luta do jovens universitários, intelectuais e artistas contra a ditadura militar no Brasil. Todavia não se deve achar que a juventude como um todo respondia dessa forma. Em oposição ao perfil do jovem rebelde, que em sua maioria era composta por jovens de classe média alta, grupos jovens alinhados à norma social e “disciplinados aceitavam as condições impostas pelos pais e exerciam um comportamento um tanto quanto correto, ingressavam na vida adulta com maior rapidez e buscavam a estabilidade na empresa e a constituição de família.” (SANTOS et al, 2011, p.87)

O ano de 1968 foi historicamente especial pela quantidade de eventos de grande relevância na luta pelas conquistas de direitos sociais e igualdade política, todos com forte engajamento e participação da juventude. As minorias sociais lutaram para ter voz e ganhar uma nova dimensão assim como as lutas feministas, as expressões de combate ao racismo e a conquista de direitos civis pelos homossexuais. No Brasil, a manifestação nomeada de *Passeata dos cem mil*, em 26 de junho de 1968, foi um emblemático e importante protesto contra a ditadura militar

O advento da pílula contraceptiva feminina, que por um lado pode ser representativo do controle do corpo da mulher, cada vez mais inserido nos modelos de produção machista e patriarcal, como uma mão de obra barata e importante para estes sistemas, por outro exacerbou a liberdade sexual e controle

deste mesmo corpo por si próprio e não pelas normas e mecanismos de controle social. A juventude experimentou a liberdade das drogas psicodélicas e alucinógenas em larga escala como o LSD, heroína e a maconha.

Os meios de comunicação de massa ao passarem também pelo avanço tecnológico tiveram impacto direto na disseminação das informações e acontecimentos mundo afora. A televisão assumiu posição protagonista nessa área para muito além da representação de um simples entretenimento, tornando-se um enorme veículo de influência na opinião pública tanto no que se refere aos hábitos de consumo através da propaganda, da publicidade e demais instrumentos da indústria cultural assim como influência política e principalmente no que tange à educação através das informações veiculadas que se faziam chegar às massas de telespectadores. Proporcionava ao espectador uma nova perspectiva de experiências sentimentos e sensações: o “brinquedo do século XX tornava possível a apreensão de múltiplos sentidos e o aprisionamento do público a partir de encenações que destacavam o que o personagem era para a visão, para a audição, em múltiplas percepções sensoriais.” (BARBOSA, 2011, p.47)

A despeito de ter sido inventada em 1925 o veículo de comunicação televisivo avança efetivamente após a segunda guerra nos países desenvolvidos. Barbosa (2011) assim afirma com relação à televisão no Brasil:

Aqueles que só tinham, até então, ouvido falar de televisão (até porque o rádio era o meio de massa por excelência, através do qual o público buscava informação e entretenimento) tiveram as mais diferentes reações ao ver as imagens que agora saíam daquela caixa de madeira. Estupefatos, duvidavam que “seus ídolos tivessem aquela cara” ao vê-los nas imagens onduladas, pouco nítidas e imprecisas que a televisão nos seus primórdios oferecia. (BARBOSA,2011, p.28)

Apesar disso o rádio manteve sua importância ganhando mobilidade e um alcance ainda maior de transmissão com trombetas da rádio nacional ou o popular *Repórter Esso* se difundindo no Brasil. A tecnologia revolucionava em todos os aspectos a relação com o público ouvinte. Deu-se então a apropriação dos valores desta contracultura pelo sistema normativo social representado pela indústria

cultural na forma da estimulação ao consumo. A música, a moda, a literatura, a comida tudo se transforma potencialmente em produtos a serem comercializados. O espírito rebelde da juventude deveria ser domesticado, aplacado de maneira sutil através de valores morais, sociais e materiais. Estava instalada a *sociedade do espetáculo*, conceito apresentado pelo francês Guy Debord em sua clássica obra, onde o valor do homem e seus corpos se baseava no que possuíam, mostravam ou ostentavam e não naquilo que eram de fato, retratando de forma clara e acentuada a condição de alienamento de suas consciências críticas.

O conceito do espetáculo de Debord está completamente ligado ao conceito de separação e passividade, pois, em espetáculos consumistas submissos, o homem é afastado de sua vida ativamente produtiva. A sociedade capitalista separa os trabalhadores dos produtos de seu trabalho, a arte da vida, o consumo das necessidades humanas e das atividades autodirigidas, como se os indivíduos observassem, inertes, os espetáculos da vida social de dentro de suas próprias casas. (KELNER,2004, p.6)

A geração X¹¹, composta por aqueles nascidos entre 1964 e 1977 segundo Engelman (2009) entrou nesse momento em cena. Exposta à um novo mundo de aceleração tecnológica, transformações sociais e novas redesignações corporais. São filhos de pais separados, de mães que trabalham fora e desafiam o poder do patriarca constituído. Tal condição rompeu com o arcabouço social do modelo de estrutura disciplinadora entranhada até então nos lares. Os mitos do casamento e da família uma caíram por terra. A liberdade sexual do período anterior se vê sob ameaça da Aids, suas incertezas, ignorância e preconceito. As programações veiculadas nas emissoras de rádio ganharam mais penetração na camada do público jovem, uma vez que, antes da era dos tocadores de música e mídias digitais ou mesmo os reprodutores de fitas K7 portáteis, era o rádio o maior

¹¹ Indicamos aqui dentre as várias discussões metodológicas e conceituais do termo geração no campo das ciências sociais a utilização da definição que pressupõe que: “Geração é o lugar em que dois tempos diferentes – o do curso da vida, e o da experiência histórica – são sincronizados. O tempo biográfico e o tempo histórico fundem-se e transformam-se criando desse modo uma geração social” (FEIXA; LECCARDI, 2010, p. 191)

veículo de divulgação da cultura musical jovem granjeando para si mais audiência e por consequência mais influência. De acordo com Bauman (2013)

Várias mudanças ocorreram-na história europeia no pós guerra. Primeiro veio a “geração do baby boom”, seguida por duas gerações denominadas X e Y; mais recentemente, anunciou-se a iminente chegada da geração Z. Todas essas mudanças geracionais foram eventos mais ou menos traumáticos, em cada caso, assinalaram uma quebra de continuidade e a necessidade de reajustes por vezes dolorosos, em função do choque entre as expectativas herdadas e aprendidas e as realidades imprevistas. (BAUMAN, 2013, p. 43)

As manifestações culturais evocaram o ceticismo dos jovens dessa geração. No Brasil, o despeito com as perspectivas futuras e os caminhos possíveis podem ser exemplificados em versos como as da música Geração Coca Cola¹² de autoria do grupo Legião Urbana, que teve em seu líder, o cantor Renato Russo um expoente e porta voz de uma considerável parcela da juventude nacional dos anos 1980.

Quando nascemos fomos programados
 A receber o que vocês
 Nos empurraram com os enlatados
 Dos U.S.A., de nove às seis
 Desde pequenos nós comemos lixo
 Comercial e industrial
 Mas agora chegou nossa vez
 Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês
 Somos os filhos da revolução
 Somos burgueses sem religião
 Somos o futuro da nação
 Geração Coca-Cola

Essa mesma incredulidade somada ao seu forte viés questionador colocou a juventude de volta às ruas brasileiras para reviver e participar lado a lado com geração anterior de importantes acontecimentos políticos que tomaram a década de 1980 tais como o movimento por eleições diretas para presidente iniciada em

¹² Disponível em <https://www.lettras.mus.br/legiao-urbana/45051/> acessado em 02/05/2018

março de 1983¹³, a participação na escolha do primeiro presidente eleito por voto popular depois do regime militar(1989) ou as manifestações dos jovens “caras pintadas” pelo impeachment de Fernando Collor (1992). Embora bombardeados com a crescente evolução tecnológica da mídia televisiva não se deixavam facilmente levar pelas propagandas e o marketing vigente à época. Mesmo assim as subjetividades dos padrões corporais já davam claros sinais de mudança.

As experiências da arte, especialmente nesta segunda metade do século XX já realizaram as deformações concebidas e sonhadas na ideia de corpo humano. A ciência, especialmente a partir das suas técnicas de manipulação genética, produz como experiências vitoriosas figuras híbridas e monstruosas e a cybercultura, junto das questões éticas relativas ao uso político do ciberespaço, do espaço sideral, de maneira particular, parece retomar ou reinaugurar um outro ciclo de Grandes Navegações, propondo para os alienígenas perguntas semelhantes às provocadas no encontro com os negros e os índios nos séculos XV e XVI. (TUCHERMANN, 2004, p. 82)

Neste sentido, observou-se o crescimento de uma nova ideia de construção corporal no Brasil, já sob forte influência do modelo norte americano. As academias de ginástica ganharam um nova dimensão e importância se popularizando e de forma subliminar moldando, esculpindo os corpos para a nova realidade laboral e tecnológica que se anunciava. O modelo *baby bommer* dos anos 1960 onde o homem com certa circunferência abdominal era sinônimo de carreira bem-sucedida, dava lugar aos corpos mais esguios e dos praticantes de esportes de aventura nos comerciais de bebidas¹⁴ e tabaco que obviamente também estimularam milhões ao vício e ao consumo de drogas sociais lícitas de uma indústria milionária

¹³ Apesar do forte apelo popular no que se transformou numa das maiores mobilizações sócio-políticas da história brasileira a proposta de emenda constitucional Dante de Oliveira (PEC) nº 05/1983 em 25 de abril de 1984

¹⁴ Ao longo deste trabalho abordaremos a forma de agir e influenciar da indústria cultural e seus modos de endereçamento. Citamos aqui como exemplo o comercial de cigarros onde o consumo deste produto está claramente associado em imagens, a sucesso, liberdade, aventura e beleza assim como uma amostra de reclames televisivos de cerveja ao longo das décadas de 1960 até os dias atuais. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BX8KTPwkMPQ>
<https://veja.abril.com.br/economia/dez-propagandas-antologicas-de-cerveja/>

Desta forma, as gerações seguintes (Y e Z), nascidas sob uma onda contínua e crescente de avanço tecnológico em todas as áreas do conhecimento científico tiveram acesso a uma possibilidade educacional e processos de informação mais amplos e globalizados, porém sob um risco de ingerência ainda maior dos meios de comunicação em massa e da indústria de consumo capitalista. O avanço da internet promoveu mudanças comportamentais claras nesses indivíduos onde características incomuns até então como a falta de linearidade contínua de pensamento passaram a ser percebidas e exploradas.

Em relação à geração Y, Santana e Gazola (2010, p. 17) relatam que:

Pode-se destacar que a Geração Y se caracteriza por um perfil inovador com tendências à volatilidade de comportamentos e liderança baseada em confiança e resultados. Conhecer as características do perfil de consumo desses jovens deixa as empresas em vantagem competitiva, trazendo ganhos significativos, principalmente para produtos e serviços destinados a esse público-alvo. (SANTANA e GAZOLA 2010, p. 17)

Se os “Y”, nascidos entre 1978 e 1994 demonstravam uma ansiedade paulatina na busca por objetivos de qualquer que fosse a ordem espelhando uma sociedade cada vez mais sob a influência da mídia televisiva e gerando uma massa progressivamente maior de indivíduos treinados, adestrados e cada vez mais enraizados nas raias do consumismo como instrumento de preenchimento do vazio existencial e imediatista, representantes da geração Z, nascidos a partir de 1995, se mostram bem adaptados às inovações tecnológicas se sentindo muito mais à vontade diante de situações inovadoras. Santos Neto e Franco (2011) em relação a essa geração afirmam que:

Rápidos e ágeis com os computadores têm dificuldades com as estruturas escolares tradicionais e, muitas vezes, com os relacionamentos interpessoais, uma vez que a comunicação verbal é dificultada pelas tecnologias presentes a todo o momento. (SANTOS NETO e FRANCO, 2011, p. 14)

Contudo, a geração Z se mostra uma geração silenciosa no que se refere ao trato das relações sociais e interpessoais e dificuldade na comunicação verbal, se isolando num mundo de fones de ouvidos, *tablets* ou aparelhos de telefone celular que são verdadeiros computadores portáteis e hoje fazem parte como extensão corporal destes indivíduos, “a corporalidade deve abrigar as tecnologias” (QUEVEDO, 2007,p.:68). O cyber espaço e o mundo virtual ganharam forma e materializam as novas dimensões corporais que se propagam numa velocidade cada vez maior através de aplicativos que moldam hoje o comportamento destes jovens sendo que “as mais recentes tecnologias aguçam a necessidade de distribuir nosso corpo entre o prazer da descoberta e o trabalho em prol das marcas.” (CANCLINI, 2010, p.84).

Se na Grécia antiga a exposição do corpo era significada através do nu nas artes ou da pouca utilização de roupas que o cobriam cotidianamente, hoje ela rompe a barreira do presencial com a dimensão digitalizada das selfies seja em aplicativos como o Instagram no âmbito público ou os *nudes* enviados pelo *Whatsapp* no que se refere ao “privado”. Para Domingues (2003, p.125) “trata-se de uma existência virtual, assentada em um remapeamento sensorial, onde o corpo sente a partir de próteses ou interfaces que permitem conexões que virtualizam a sua materialidade”. Desta forma a exibição de um estilo de vida e por consequência corporal é retratado por este jovem num oásis muitas vezes irreal no Facebook. Tal forma de agir e comunicar gera uma enorme dificuldade de comunicação e interação entre os representantes das gerações “Y” e “Z”:

O que queremos e o que fazem conosco encontram-se no nosso corpo. O corpo, dizia Maurice Merleau Ponty , “é meu ponto de vista sobre o mundo (MERLEAU PONTY,1957,p.76). Também é o lugar em que os que fazem o mundo esperam ver representados os comportamentos promovidos ou exigidos por eles. A escola ensina posições corporais corretas para ler livros, a mídia como colocar-nos para sermos espectadores ou seduzirmos, o corpo parece inexistir quando se fala em conectar-se com as redes virtuais invisíveis. No entanto, os comportamentos corporais são o cenário onde a literatura, a música e a comunicação digital tornam-se enfim visíveis. (CANCLINI, 2010, p.42)

Entretanto, embora separados por séculos de história ambos os corpos representam na sua significação um padrão estético corporal que atende aos interesses ora do Estado, ora da sociedade em seus respectivos momentos históricos. Assim, o que se constata na atualidade é a reprodução externa do ideal de corpo exibido midiaticamente em especial pela televisão, que através do veiculado por seus conteúdos forma sua gama de potenciais consumidores. A maneira que o jovem lida com o corpo e com a sexualidade tem muito a ver com as subjetividades e os dispositivos que os discursos midiáticos produzem. Daí se faz apresentado aquele modelo de jovem bem resolvido com a sexualidade.

É interessante como a mídia apresenta uma imagem da juventude na atualidade, que se mostra livre para falar abertamente de temas que em outros tempos representariam tabus, como sexualidade, transformação do corpo, homoafetividade. Toda essa temática vem travestida de um tom de “normalidade” facilmente percebido em sua conotação artificial. O poder que a disciplina e a religião exerceram noutros tempos, não encontra ecos de fato na juventude contemporânea, mas, isso é o que o discurso midiático nos mostra, apesar de uma crescente onda conservadora estar ganhando força e tamanho em vários países do mundo a partir da segunda década do século XXI

O corpo sempre foi portador de cultura: posições e atitudes, vestuário e formas de pinta-lo, mesmo que viajássemos a outras paragens. Mas as tecnologias da comunicação aumentaram a portabilidade cultural. (CANCLINI,2010, p.43)

Assim sendo percorremos com olhar diferenciado a abordagem do corpo para a geração “Z” formada por indivíduos nascidos ao longo dos mais de vinte anos da novela Malhação, em especial na temporada de 2016 onde as temáticas de construção corporal e imposição de padrão estético foram apresentadas em com maior ênfase.

1.3. Corpo e educação

O espaço educacional, que é um dos principais fundamentos da segunda etapa de socialização dos sujeitos, é responsável pela disseminação dos padrões e normas sociais sob os quais a sociedade está enraizada. Portanto, compreendendo a questão corpórea a partir de suas subjetividades e variadas construções sociais, conforme chamou-se atenção anteriormente, neste tópico trabalhamos a relação entre corpo e educação, enfatizando o papel da Educação Física.

A partir do período renascentista a aflição com a questão da corporeidade ganha um novo viés de importância, uma vez que aumentam as preocupações com toda educação dos gestos corporais, da forma como esse corpo se porta, é vestido, se expressa, se vê e passa a ser visto e percebido em sociedade. A abordagem antes muito mais pautada na educação através da cultura oral passa a ter lugar em publicações escritas de fácil assimilação e conteúdo voltados especialmente para a burguesia emergente.

As regras diziam da apresentação do corpo, do vestir, do andar, do olhar, dos gestos, das refeições e do portar-se à mesa, dos encontros, de como se dirigir aos mais velhos, do dormir e do jogo. Essas regras eram provenientes da cultura oral e foram transformadas em livro escolar, uma compilação de regras de comportamento, de regulações da vida social. Entre os séculos XVI e XVII, essas regras vão sendo modificadas, principalmente por uma nova noção de higiene e pela aceitação de uma nova privacidade, como nos aponta Revel (1991) em suas reflexões sobre os usos da civilidade como uma produção corporal que irá marcar fortemente as formas de privatização e as expectativas que se articulam com as novas formas sociais, notadamente com a burguesia. (NOBREGA, 2005, p.601)

A valorização do forte caráter antropocentrismo e humanista marcava, então, uma época das práticas filosóficas e corporais que, se por um lado evidenciavam a importância de uma existência individualista e suas experimentações corporais por consequência desta razão, em contrapartida não extinguia a valoração do que fora apresentado nos períodos históricos anteriores, marcando, assim, não uma ruptura mas uma continuidade através da construção de uma sociedade portadora de normas e princípios morais diferenciados. Reale e Antiseri (1990) afirmam que:

O Renascimento não é a renascença da civilidade contra a barbárie, do saber contra a ignorância, mas o nascimento de uma civilização diferente, fundada num individualismo prático, no naturalismo filosófico e num aguçado gosto artístico. De modo geral, pode-se dizer que o século XV configurou um pensamento sobre o homem, e no século XVI esse humanismo foi ampliado com um pensamento sobre a natureza. Portanto, entre a Idade Média e o Renascimento não há nem ruptura, nem continuidade, mas diversidade de interesses e de proposições, sobretudo uma diferença de nível histórico-crítico do conhecimento que os humanistas tiveram com relação às tradições latina e grega (REALE e ANTISERI, 1990, p.78)

A educação do corpo passou a ter sua construção voltada a valores racionais que façam com que esse mesmo corpo se torne forte, vigoroso e sadio para albergar a alma. Exercitar e apresentar um corpo saudável e trabalhado ganha contornos de enaltecimento estético e social. Desta forma os novos hábitos de higiene e prevenção pautados sobre práticas científicas se expandem e uma medicina preventiva vai ganhando espaço ante uma medicina curativa, mostrando que “é preciso que o corpo tenha vigor para obedecer à alma; um bom servidor deve ser robusto... Quanto mais fraco é o corpo, mais ele comanda; quanto mais forte ele é, mais obedece” (ROUSSEAU, 1995, p. 32)

À medida que avançamos historicamente a linha do tempo temos então a escola, a partir de meados do século XIX, assumindo as funções educacionais pertencentes até então à família. O instrumento pedagógico do jogo como ferramenta de instrução e civilidade ganhava lugar na ginástica ou na educação física que como cátedra de ensino manteve-se ampla para além das fronteiras dos muros escolares. A legitimação social das práticas corporais se faz então a partir do conceito de racionalização médica da ciência, tendo sido criada então no início do século XX ,na França, a primeira escola superior de ensino em Educação Física.

Em geral, a relação entre corpo e educação passa pela construção dos currículos escolares, especialmente a partir das dimensões dos saberes advindos da cultura escolar e das experiências culturais que promoveram a construção do corpo como um todo, uma vez que todo cabedal compreendido ali decorre desta

junção e não somente do que é vivido a partir dali. Merleau-Ponty assim estabelece:

o estímulo adequado não pode se definir em si e independentemente do organismo; não é uma realidade física, é uma realidade fisiológica ou biológica. O que desencadeia necessariamente uma certa resposta reflexa não é um agente físico-químico, é uma certa forma de excitação da qual o agente físico-químico é a ocasião antes que a causa. (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 57)

Com relação as discussões acerca das questões curriculares Alice Lopes (2013) afirma que:

Nessa perspectiva, por vezes estabelece-se uma linha do tempo na história do pensamento curricular, como se o currículo tivesse evoluído das teorias tradicionais para as teorias críticas de enfoque moderno e estruturalista para em seguida avançar para as teorias pós-críticas. Em cursos de graduação, é muito comum construirmos esse gradualismo linear para a história do currículo, mesmo quando afirmamos opor-nos a ele. Em cursos de graduação, é muito comum construirmos esse gradualismo linear para a história do currículo, mesmo quando afirmamos opor-nos a ele. (LOPES,2013, p.:9)

O processo de aprendizado não deve se basear nas reações ou expectativas de comportamento esperados pelo professor através do que fora estabelecido, no caso da Educação no território brasileiro, pelos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) uma vez que esse mesmo professor não pode controlar o momento específico do aprendizado cognitivo ou sensorio motor deste aluno ou o quanto deste conteúdo ou destas experiências são absorvidos. Cabem à associação dos currículos as percepções e sensações de prazer concernentes às novas descobertas e não somente ao *download* das informações nas mentes e corpos dos alunos como todo o processo ensino-aprendizagem

estivesse contido em fórmulas infalíveis de resultado com previsibilidade alcançada.

A noção de aprendizado trabalhada por Deleuze pressupõe como forte característica a não existência de hierarquia. O aprendizado depende de todo um regime de signos, de uma série de conexões que o aluno faz ao longo do processo, conexões de sentido que às vezes estão muito alheias àquilo que é o discurso do professor durante o curso de sua disciplina.

Aprender vem a ser tão-somente o intermediário entre não-saber e saber, a passagem viva de um ao outro. Pode-se dizer que aprender, afinal de contas, é uma tarefa infinita, mas esta não deixa de ser rejeitada para o lado das circunstâncias e da aquisição, posta para fora da essência supostamente simples do saber como inatismo, elemento a priori ou mesmo ideia reguladora. E, finalmente, a aprendizagem está, antes de mais nada, do lado do rato no labirinto, ao passo que o filósofo fora da caverna considera somente o resultado – o saber - para dele extrair os princípios transcendentais (DELEUZE, 1988, p. 276).

Neste sentido, todas as valências relacionadas ao corpo e trabalhadas ao longo dos anos letivos escolares deveriam dar conta da construção e das máximas possibilidades de experimentação de suas potencialidades. Todavia, este corpo passa grande parte do tempo sendo disciplinado, adestrado em sua demonstração exterior. Expressões como “senta direito” ou “ajeite seu uniforme” frequentemente fazem parte do cotidiano dos jovens alunos nas escolas tradicionais brasileiras e “em virtude desse contexto, muitos argumentam que vivemos um tempo de despolitização, decorrente da centralidade da cultura.”(LOPES,2013,p.:19). Desta forma “vivemos dentro de uma tradição cultural na qual nosso corpo sofre uma série de repressões através de preconceitos, normas sociais, etc., sofrendo com isso uma rigidez postural.” (BRUHNS, 1994, p.43) Não incorreria em erro afirmar que a principal função da escola hoje no Brasil, seja ela de característica conteudista ou não, é disciplinar o indivíduo se afastando das diretrizes da educação que seria concorrer ou atuar para a formação geral e irrestrita do cidadão, estimulando e ajudando a desenvolver seu espírito crítico bem como sua corporeidade, não se prendendo

unicamente às exigências técnicas de atendimento das necessidades do mercado e que a esta “dimensão instituída são incorporadas as dimensões do político: atividades instituintes, desenvolvidas em todas as ações cotidianas, referentes às dimensões ontológicas de constituição do social”(LOPES, 2013,p.:20)

A metodologia é fortemente marcada pelo culto ao treinamento como requisito primeiro para aquisição de conteúdo, em detrimento do desenvolvimento de outras habilidades. A proposição do treino é claramente verbalizada pela professora. O relacionamento professor-aluno pode ser caracterizado como moral-afetivo, a professora se considera referência moral-disciplinadora dos alunos. É baseado na obediência e respeito. Há um discurso de respeito mútuo, porém é marcada a hierarquia professor-aluno, sendo o momento de aula centrado no professor. (CAMPOS & CAMPOS, 2006, p. 15)

As configurações das salas de aulas tradicionais fazem com que os alunos permaneçam de frente para o professor sem que olhem uns para os outros, vendo a nuca de quem está sentado imediatamente à frente e na maior parte das vezes caso tentem conversar uns com os outros são então reprimidos e repreendidos.

A arquitetura das instituições de ensino clássicas está baseada num modelo que privilegia a vigilância e o controle de tudo que ali esteja ocorrendo assim como todo o conjunto de constructos culturais decorrentes das relações interpessoais entre alunos e professores. O corpo sofre os efeitos deste controle e desta prisão normativa. As percepções sensoriais que deveriam estar associadas ao prazer no ato de aprender ficam em segundo plano, atendendo a uma imediata e falsa noção disciplinar de comportamento, que se esquece que a mente reconhece essas sensações, mas quem as sente, percebe e materializa é o corpo. A explicação é dada de forma a se apoiar na necessidade de um mínimo de disciplina para ordenar um grande número de alunos por turma, o que tonaria inviáveis concepções mais abertas de ensino ou currículo, uma vez que a participação do discente em atribuições do docente é, para os defensores desta realidade, totalmente descabida e fora de propósito.

Ao chegar às aulas de Educação Física, oriundo da prisão sem grades que são representadas pelas salas de aula, o aluno vem repleto de expectativas e de vigor para as experimentações que o aguardam. Sua energia exuberante e “selvagem”, característica do momento de juventude em que se encontra, passou um tempo interminável para ele represada nas fronteiras da sua cadeira e mesa. Seu olhar foi direcionado para três focos específicos de concentração: a lousa, o professor e o material didático que repousa sob suas mãos. Entretanto, é mais uma vez bombardeado com regras formais de conduta e comportamento onde é treinado e disciplinado a trabalhar em fila, com espaços definidos e limitado ao planejamento estabelecido que preconiza a utilização do jogo competitivo em detrimento de ações cooperativas.

A criatividade é freada para atender à fixação das regras de civilidade disfarçadas em atividades *pseudo* libertadoras de extravasamento corporal, justificadas pelo direcionamento intencional proposto de forma constante pelo professor. As atividades lúdicas e as modalidades de ensino não formal ficam em segundo plano, simplesmente por representar a perda do controle por parte daquele que deveria ser um veículo mediador das ricas e vastas experiências práticas que a criança deveria percorrer ao longo do seu processo de formação geral. A bola e o apito são os símbolos do poder ordenado pelo Estado naquele momento e, imbuído deste espírito, o professor segue a linha de produção de corpos treinados e adestrados para os fins de utilização, ao final da formação escolar do aluno, seja pelos interesses da sociedade neoliberal capitalista ou pelo mercado de trabalho.

A repetição do gesto motor se faz de forma a automatizá-lo, a torná-lo mecânico. Desta feita pouco importa a adaptação individual à técnica de execução ou o estímulo variado nas maneiras de fazê-lo. O objetivo é que as diretrizes sejam aprendidas e que os valores passados sejam assimilados, em especial nos primeiros segmentos educacionais onde a criança é apresentada ao mundo formal das regras, normas e condutas. Os simples e indispensáveis atos de ir ao banheiro ou de se hidratar necessitam de permissão, afinal todos os alunos podem ter tal necessidade ao mesmo tempo, o que poderia representar à sua

ausência daquele lugar prazeroso que é a sala de aula em sua configuração e formatação contemporânea. O corpo deve permanecer imóvel e atento as instruções passadas. Nóbrega nos aponta a direção oposta ao afirmar que:

A cognição emerge da corporeidade, expressando-se na compreensão da percepção como movimento e não como processamento de informações. Somos seres corporais, corpos em movimento. O movimento tem a capacidade não apenas de modificar as sensações, mas de reorganizar o organismo como um todo, considerando ainda a unidade mente-corpo. Essa proposição geral sobre a percepção se aproxima da apropriação *enactiva*, na qual a cognição é inseparável do corpo, sendo uma interpretação que emerge da relação entre o eu e o mundo, corpo e mente, nas capacidades do entendimento. (NOBREGA, 2005, p. 607)

Nota-se a fácil percepção do afastamento da importância do corpo como sustentáculo do processo de cognição. Apesar de não haver nada tão sério quanto uma criança brincando do ponto de vista da sua formação, tal abordagem permanece em última escala de importância, uma vez que para uma escola com fortes características conteudistas isso representa uma clara perda de tempo em relação a formação através do currículo regular. As atividades de pintura, por exemplo, devem respeitar os limites do papel e deve-se ter cuidado para que não suje o uniforme. As atividades estimuladoras da motricidade fina como cortar, amassar, picar com as mãos livres ou modelar, que são características dos primeiros anos de ingresso na escola e de suma importância, vão tendo seu tempo reduzido. Os estudos sobre o folclore e a cultura ampla, que forma a base identitária de uma nação, ficam espremidos em uma única semana ao passo que estrangeirismos pertencentes a outras culturas, como o *Halloween*, ganham espaço na agenda do calendário escolar principalmente das escolas situadas nos grandes centros urbanos. Alves (1985) assim nos mostra:

Todos sabem que o objetivo da educação é executar a terrível transformação: fazer com que as crianças se esqueçam do desejo de prazer que mora nos seus corpos selvagens, para transformá-las em patos domesticados, que bamboleiam ao ritmo da utilidade social. Filosofia silenciosa: cada criança é um meio para esta coisa

grande que é a sociedade. Mas, e a alegria e o prazer? Aqueles corpos não têm direitos? Não haverá neles uma exigência de felicidade? [...] Não é para isto que se organizam escolas, para que as crianças se esqueçam dos seus próprios corpos, e aprendam o mundo que os adultos lhes impõem? (ALVES,1985, p.103):

João Paulo Medina (2010), traz uma abordagem crítica a respeito da prática da educação física na sociedade contemporânea, apontando a necessidade de a mesma entrar em crise. Assim,

No seu sentido mais popular, a crise é sempre entendida como uma perturbação que altera o curso ordinário das coisas: crise econômica, crise política, crise existencial, etc. Já a sociologia a entende como uma situação social decorrente da mudança de padrões culturais, e que se supera na elaboração de novos hábitos por parte do grupo. É a fase de transição em que, abaladas as antigas tradições, não foram ainda substituídas por novas (MEDINA,2010, p. 36).

As relações dos indivíduos com seus corpos, enquanto propriedades, podem dar a estes uma noção de liberdade e, ao mesmo tempo, de prisão. Afinal eles são os responsáveis pelas atitudes que tomam frente a seus corpos. Concepções de beleza trabalhadas pela mídia e pela própria educação física contemporânea podem contribuir para o aprisionamento dos indivíduos em padrões previamente arquitetados e objetivados a dar lucro a determinadas indústrias.

A busca por uma educação igualitária vai encontrando barreiras impostas pelo controle normativo social e as práticas de igualdade e inclusão são confundidas com "ideologia de gênero"¹⁵ e cada vez mais afastadas do cotidiano

¹⁵ Notadamente o que é passível de ser constatado é a manipulação e subversão da discussão política do dos direitos das minorias LGBTQ+ para uma mudança de sentido no que tange a moral e ao fortalecimento do caráter diferencial dividido e fundamentalistas que reduzem os sujeitos a questão binária homem x mulher. Serve-se para tal de que práticas de inclusão e aceitação social são tratadas como se pregasse o homossexualismo doutrinário nas escolas por parte dos professores ou que ser homoafetivo pudesse ser aprendido no âmbito escolar. Um maior aprofundamento sobre o tema está na leitura de Da "doutrinação marxista" à "ideologia de gênero" - Escola Sem Partido e as leis da mordaza no parlamento brasileiro, autoria de Luis Felipe Miguel disponível em <http://www.redalyc.org/service/redalyc/downloadPdf/3509/350947688019/6>

escolar. Deste modo, o dever do professor, em especial da cadeira de Educação Física, torna-se essencial uma vez que ele, exatamente pelo espaço representativo que ocupa, como responsável pelas práticas corporais mais específicas na escola, está em contato direto com os gestos corporais de seus alunos carregados das marcas sociais que trazem consigo e podem exteriorizar naquele momento.

Que o corpo porta em si a marca da vida social, expressa-o a preocupação de toda sociedade em fazer imprimir nele, fisicamente, determinadas transformações que escolhe de um repertório cujos limites virtuais não se podem definir. Se considerarmos todas as modelações que sofre, constataremos que o corpo é pouco mais que uma massa de modelagem à qual a sociedade imprime formas segundo suas próprias disposições: formas nas quais a sociedade projeta a fisionomia do seu próprio espírito. Arranhando, rasgando, perfurando, queimando a pele – imprimem-se cicatrizes-signos que são formas artísticas ou indicadores de rituais de status, como compleição atlética, prescrição de peso, forma e cor consideradas desejáveis esteticamente, pintura das unhas dos pés, das mãos, barbeamento, corte de cabelo; transformações de coloração da pele por meios químicos ou físicos; tatuagem [...] (RODRIGUES, 1983, p. 62-63)

É como se a consciência da educação física holística, de corpo e mente, estivesse dando lugar à necessidade de se chegar a tais padrões e assim mantê-los. João Paulo Medina (2010), em “A educação física cuida do corpo... e mente”, percebe criticamente as relações entre Educação Física profissão e a construção/manutenção de corpos sarados a partir de atividades como a musculação, questionando, inclusive, qual (is) é o critério que faz um corpo ser sarado ou não. O autor aponta que “a educação física precisa entrar em crise urgentemente. Precisa questionar criticamente seus valores. Precisa ser capaz de justificar-se a si mesma” (MEDINA, 2010, p.68). Dessa forma, o autor chama a atenção para como a Educação Física está sendo vista pela sociedade e, também, para como seus profissionais a veem e a praticam. As duas pontuações são importantes e volto meu olhar para a forma como a sociedade vê a educação física, através da prática de atividades estimuladoras de valências corporais como

força, potência, hipertrofia, definição muscular, resistência muscular localizada e de que maneira valores relacionados ao que se denomina de corpo sarado/saudável vão/estão sendo homogeneizados no cotidiano. Afinal, a educação física, tal como diz Medina, mente ou mesmo esconde-se por trás de discursos saudáveis apresentados a partir de corpos ditos sarados e, por sua vez, saudáveis.

A educação física e a forma como ela e a sociedade se relacionam com o corpo estão em constantes transições, influenciadas por diversos aspectos culturais, mas também econômico-políticos, ditados por indústrias farmacêuticas, estéticas e, também, culturais. O ambiente escolar não está imune a isso uma vez que os corpos dos alunos ali representados trazem consigo as marcas destas transições, das mudanças materializadas através das inovações tecnológicas e dos padrões de consumo estabelecidos.

Tal afirmação nos remete ao estudo de David Le Breton (2012), em “Antropologia do corpo e modernidade” ao afirmar que:

O homem ocidental é hoje animado pelo sentimento de que seu corpo, de certa forma, é outro que não ele, possuído qual um objeto muito particular, certamente mais íntimo do que os outros. A identidade de substância entre o homem e seu enraizamento corporal encontra-se abstratamente rompida por essa relação singular de propriedade: ter um corpo (LE BRETON, 2012, p.151).

Sendo assim, o retorno a uma Educação Física integrada e inserida de forma interdisciplinar na escola, certamente acarretaria em novas abordagens junto aos demais ambientes de ensino não formais, dissociando o caráter de corpo da ideia do afastamento da aprendizagem e da construção do ser. Não significa, com isso, que o educador físico é o único responsável pela construção da aprendizagem do corpo, mas justamente que as concepções de corpo devem ser amplas em sua formação necessitando, assim, de um diálogo não hierarquizado entre as áreas do conhecimento humano para, a partir disso, promover a melhor ambientação para este desenvolvimento.

Este professor é o responsável por legitimar os padrões normativos corporais estabelecidos pela sociedade, assim como pela indústria de consumo a partir das proposições dos mercados via indústria cultural em especial nos meios informais de práticas e atividades corporais como as academias.

1.4. Indústria Cultural e Corpo

Historicamente, as concepções sobre a cultura corporal de movimento foram influenciadas a ponto de distorcerem as teorias filosóficas, formando interpretações movidas por interesses ideológicos. As bases da construção cultural do corpo como um somatório das experiências vivenciadas assim como suas possibilidades plenas de desenvolvimento físico e mental em harmonia foram paulatinamente deixadas de lado. Os reflexos da estrutura social normativa que estão intimamente ligados aos meios de produção existentes apontam o caminho de manipulação e imposição das tendências corporais a serem atingidas como objetivo e “novos tipos de consumo, obsolescência programada, um ritmo ainda mais rápido de mudanças na moda e no *styling*, a penetração da propaganda, da televisão e dos meios de comunicação em grau até agora sem precedentes (...)”(JAMESON, 1985, p. 26).

Desta forma, o consumo passa a se materializar nas expressões corpóreas como forma de apresentar o alvo mais fácil de ser atingido, nivelando, espelhando e aproximando os indivíduos desta mesma sociedade. O jovem, por estar em período crucial de formação de sua identidade cultural, se encontra ainda mais sob essa imposição de padrões. Assim nos mostram Frois, Moreira, & Stengel (2011):

A reflexão para localizarmos o jovem e a construção de sua corporeidade está no fato de as exigências fantasiosas, fantásticas e cyborescas impulsionarem os jovens para uma possível concretização. A viabilização real desses modelos, sobrepujando uma imagem corporal com base em experiências afetivas, biológicas e estruturais, acaba suscitando conflitos e inconformidades na vida do jovem. (FROIS, MOREIRA, STENGEL, 2011, p. 73)

Uma vez estando demasiadamente claro que os valores igualitários se mostram utópicos em uma economia capitalista neoliberal, onde o acesso a bens materiais por grande parte da sociedade dos excluídos é cada vez mais distante, os ideais de um corpo estética e fisicamente adequado ao que se tem exposto como padrão de beleza a ser alcançado passa a ser uma importante via de acesso a inclusão normativa. O cuidado com o corpo passa a ter uma obrigatoriedade como forma de aceitação do grupo social a que se pertence independentemente dos valores específicos difundidos dentro deste agrupamento de pessoas mesmo que se leve em análise qualquer outro marcador ou indicador. Novaes (2013) assim afirma:

De privilégio de poucos, a beleza passa a ser necessidade de muitos. Não uma beleza qualquer, mas uma beleza construída segundo alguns padrões bem determinados, ditados pelo próprio mercado, que define o corpo da moda” (NOVAES, 2013, p. 17).

Com o intuito de que tais valores sejam propagados em larga escala perpetuando assim gerações e mais gerações de potenciais consumidores o caminho mais óbvio para que se alcance tal fim é a utilização dos meios de comunicação de massa, em especial a televisão. O consumo televisivo, ou a leitura das imagens por parte dos telespectadores, não pode ser tomado como uma reprodução pura e simples sem que estejam imbuídos valores ou intencionalidade de ações. Eles apresentam um modo de ser, poder, haver e estar que faz com o espectador vivencie sensações de uma vida que materialmente não lhe pertence, mas que de certa forma o leva a preencher suas expectativas de uma possibilidade existencial além do que lhe parece possível. Sendo assim é correto afirmar que “consumo consiste também numa produção de sentidos dentro do universo cultural dos indivíduos. Consumo é, pois, um conjunto de processos de apropriação de produtos.”(CANCLINI, 2010, p.68)

Trinca (2008) assim reitera:

Aparecer, assistir, consumir, adorar e se projetar nas imagens e nos modos de vida dos ricos, poderosos e famosos passou a constituir a nova moral, um novo ideal de felicidade que tem a vida como entretenimento. Através da mídia a sociedade acompanha o espetáculo da vida do outro: bens materiais, o corpo dito perfeito, todos indicando uma vida feliz e de sucesso. (TRINCA,2008,p.:114-115):

Na busca de compreender como esses discursos são criados e disseminados na sociedade, merece observação atuação da mídia. Castro (2001, p.59) afirma que “a indústria cultural, que explora tendências de comportamento, não poderia deixar de lado o filão dos cuidados com o corpo”. E que revistas voltadas ao público feminino, desde seus surgimentos, trazem “dicas de beleza, como cuidados com a pele e o cabelo e sessões de moda e ginástica”, com o objetivo de convencer a mulher a “tornar-se bela e atraente e/ou manter uma vida saudável e sentir-se bem”. Nesse trabalho, Castro (2001) analisa os discursos das revistas Boa Forma e Corpo a Corpo, no qual chega à conclusão de que a indústria cultural explora e também cria tendências de comportamentos. Da mesma forma que o grupo feminino acima citado outros tantos segmentos sociais também são contemplados desde que representem potencial de consumo, agreguem valor ou favorecimento às correntes majoritárias de poder.

Quando o objeto a ser observado passa a ser a mídia televisiva a apropriação destes valores fica ainda mais evidente. Programas de auditório, musicais, telejornais e fundamentalmente as telenovelas propagam de forma sutil valores de comportamento, vestuário, estética corporal, hábitos alimentares, de consumo de bebidas alcoólicas, energéticas, refrigerantes, aparelhos eletrônicos e uma infinidade de tendências que habitam o cotidiano das programações diárias dos canais de TV. Sua atuação perpassa a fronteira tênue que separa o entretenimento e a diversão sem compromisso dos programas de alto conteúdo cultural. Desta forma a alienação vem travestida de simples ócio recreativo, estimulado de forma passiva através da posição de mero espectador, porém imbuído de grande importância como a indústria cultural faz crer. Martín-Barbero (2003) reitera que toda essa estruturação condiz com a prerrogativa capitalista neoliberal de trivializar a cultura na sua concepção mais “impura” materializada na

cultura da diversão “tornando suportável a vida inumana, uma exploração intolerável, inoculando dia-a-dia e semana após semana a capacidade de cada um se encaixar e se conformar” (MARTIN-BARBERO, 2003,p.:78)

Uma inicial compreensão do conceito de indústria cultural, a partir de Teixeira Coelho (1980), permite entender que a indústria cultural, que, por exemplo, cria tais produtos de entretenimento, é patrocinada por outras indústrias que vendem mercadorias intimamente ligados a seus conteúdos. Formando uma cadeia produtiva na qual um segmento, o cultural, se relaciona diretamente com outros segmentos, no caso, o estético e o farmacêutico, por exemplo. São produtos culturais de meios de comunicação de massa, que dependendo de seu grande alcance e poder de influência na sociedade podem ser considerados indústrias culturais. Como afirma Canclini (2005, p. 51), o pensamento neoliberal dispõe a cultura “como um conjunto opcional de bens adquiríveis, aos quais se pode ou não ter acesso”.

O conceito de indústria cultural foi formulado por Theodor Adorno¹⁶ e Max Horkheimer nos 1940 e, ainda segundo Teixeira Coelho (1980), diz respeito a indústrias que produzem produtos culturais com a finalidade do lucro tal como qualquer outra indústria e que seu grande trunfo é a capacidade de maquiagem esse objetivo (o lucro) na constituição de seus próprios produtos. Pois não deve ficar claro para os espectadores de uma novela que essa objetiva o lucro de sua realizadora, por exemplo. No caso específico da telenovela *Malhação*, será válido perceber quais são os patrocinadores da mesma e quais seus interesses e relações para com o público-alvo da novela, assim como quais valores a indústria

¹⁶ Adorno e Horkheimer (1985), pensadores da Escola de Frankfurt, elaboraram conceituações de grande relevância no que concerne pensar o lugar social das mídias no período histórico de 1944 de solidificação do mercado consumidor e da descoberta e popularização dos meios de comunicação de massa (cinema, rádio, imprensa). O conceito de indústria cultural foi talhado por estes autores usando como base a análise da produção de bens culturais sob a luz da produção industrial, isto é, a cultura converte-se em mais uma mercadoria produzida e consumida. Sua teoria, com alicerces fincados no marxismo, outorgou à indústria cultural o poder de regulatório da sociedade (o que os autores denominaram mecanismos de ajuste), conformar e calar os indivíduos com suas mercadorias padronizadas. Os autores evidenciaram a racionalidade técnica e manipuladora que defendia o “bom uso” dos meios. Hoje, no entanto, recebem algumas críticas, dentre elas a de não considerar a autonomia dos receptores e, em alguns momentos, resvalar em uma posição elitizada que divide a cultura em alta/superior e baixa/inferior.

cultural TV Globo e seus parceiros comerciais pretendem homogeneizar junto a esse público. Nesse sentido, Theodor Adorno (1986) assim reitera:

Na medida em que nesse processo a indústria cultural inegavelmente especula sobre o estado de consciência e inconsciência de milhões de pessoas às quais ela se dirige, as massas não são, então, o fator primeiro, mas um elemento secundário, um elemento de cálculo; acessório de maquinaria. O consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é sujeito dessa indústria, mas seu objeto. Não se trata nem das massas em primeiro lugar, nem das técnicas de comunicação como tais, mas do espírito que lhes é insuflado, a saber, a voz do seu senhor. (ADORNO, 1986, p.93)

Sendo assim é de suma importância para a compreensão da “dimensão simbólica e prática dos produtos audiovisuais, sua inserção social, recepção e influência e os *modos de endereçamento*, que fazem com que um determinado programa cativa ou afaste o espectador.” (COUTINHO, 2008, p.94). O conceito de *modos de endereçamento* pode ser definido como o acontecimento entre a conexão espectador/produto cultural atingindo a parte inconsciente, irracional de quem assiste com o intuito de o levar sensorialmente até o lugar de fato onde se passa ou ocorre a narrativa, a ação. Atua para que o indivíduo passe a experimentar todas as sensações de ser participante daquela história trazendo para a sua construção cultural os sentimentos estabelecidos por aquela conexão. Ellsworth (2001) afirma que os modos de endereçamento:

tem a ver com o desejo de controlar, tanto quanto possível, como e a partir de onde o espectador ou a espectadora lê o filme. Tem a ver com atrair o espectador ou a espectadora a uma posição particular de conhecimento para com o texto, uma posição de coerência, a partir da qual o filme funciona, adquire sentido, dá prazer, agrada dramaticamente e esteticamente, vende a si próprio e vende os produtos relacionados com o filme (ELLSWORTH, 2001, p. 24).

Ao alcançar seu objetivo os modos de endereçamento levam os espectadores a poder entender em sua conotação plena a interpretação de “conter em si, constar, abranger, perceber ou alcançar as intenções ou o sentido” (AURÉLIO, 1995, p. 165), o que lhes é proposto. Todo processo de elaboração dos produtos da indústria cultural está voltado para grupos específicos, com seu conteúdo temático direcionado, aplicado e cuidadosamente escolhido de acordo com faixa etária, nível social, potencial de consumo, etnia, gênero, escolaridade entre outros. Os responsáveis pela produção, direção e roteiro de posse do que é do interesse ou no que tange a atingir determinado grupo social escolhem meticulosamente as imagens, informações ou estrutura narrativa nos fazendo crer na não intencionalidade dessas escolhas. e ao desestimular a capacidade intelectual assertiva do espectador através de uma programação com conteúdo prévio estabelecido por objetivos claramente escamoteados em sua intenção. Adorno e Horkheimer (1985) afirmam que:

A atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva. São feitos de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, mas também de tal sorte que proíbem a atividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.119)

A mídia e os próprios profissionais de educação física reiteram concepções de corpo que precisam ser questionadas, tanto quanto as próprias noções de sarado e saudável. Pois como afirmam Lessa; Furlan e Capelari (2011, p. 43), o culto ao corpo faz parte de uma construção subjetiva e identitária e “como um instrumento para alcançar um corpo belo e modelado, um conjunto de academias de ginástica e musculação envolveu-se na busca por corpos perfeitos e nos cuidados com a aparência”. No Brasil o *business do fitness* alcança números

impressionantes se comprados em escala mundial e a proliferação das academias se faz notada para além das fronteiras dos grandes centros urbanos.¹⁷

Os objetivos estéticos e corporais dos alunos estão quase que constantemente conectados com o que está exposto principalmente na televisão, mas capitaneados pelo discurso midiático e como sendo “de privilégio de poucos, a beleza passa a ser necessidade de muitos. Não uma beleza qualquer, mas uma beleza construída segundo alguns padrões bem determinados, ditados pelo próprio mercado, que define o corpo da moda” (NOVAES, 2013, p. 17) ou ainda de acordo com Goetz (2013, p.28), “nos últimos tempos, a busca pela beleza tem alcançado notoriedade, em especial pela difusão maciça de diferentes meios de comunicação de massa, como um fenômeno sem precedentes na história do embelezamento (...)”

Corpos “sarados”, com grande definição muscular são associados ao corpo saudável o que nem sempre é real assim como a prática de atividade física nas mais variadas modalidades. A aparência corporal que foge a essa norma social como estar acima do peso, por exemplo, já associa essa imagem a uma pessoa preguiçosa ou desleixada. Sendo o corpo responsável pela nossa chegada inicial a qualquer ambiente ou situação social antes mesmo de quem somos, a avaliação tem-se que “a imagem precede o sujeito, limitando-o àquilo que é exposto, circunscrito às ideias de idolatria ao prazer e felicidade imediata”. (LOPES e MENDONÇA, 2016, p.22)

A forma como os signos e códigos são estabelecidos nos ambientes não formais de práticas de atividades físicas evidenciam ainda mais a importância da aparência e adequação aos padrões estabelecidos, a começar pela vestimenta dita como apropriada para que o indivíduo se exercite, que se mostra de forma predominante em modelos que ressaltam a silhueta corporal e suas curvas, detalhes, qualidades estéticas e defeitos. Tal situação não leva em consideração os efeitos psicológicos que possam ser exercidos sobre a pessoa e o levem a

¹⁷ De acordo com a revista da Associação Brasileira de Academia (ACAD Brasil, 2014, p. 22), o Brasil é o segundo classificado no mundo em relação ao número de academias e o quarto em número de clientes disponível em <http://www.acadbrasil.com.br/revista/revista66/index.html> acessado em 25/07/2018

sofrimento psíquico físico ou transtornos comportamentais. Costa (2005) atesta que:

No caso de indivíduos psicologicamente mais frágeis, a sequência dos maus-tratos autoimpostos resulta, muitas vezes, em graves distúrbios da imagem corporal. O fisiculturismo compulsivo, as bulimias, as anorexias, as compulsões por próteses ou cirurgias estéticas repetidas e arriscadas são sequelas da tentativa malograda de tomar posse do corpo espetáculo. (COSTA, 2005, p. 231)

Essa problemática não encontra amparo nos padrões subliminarmente impostos, uma vez que aquilo que concerne de interesse e de importância é que o estabelecido normativamente de forma social seja mantido e ampliado e retroalmente todo esse mecanismo. Desta feita nada é confrontado de forma ampla no que se refere aos preceitos do mercado de consumo, em especial com relação ao conteúdo padronizado dos produtos da indústria cultural. Sobre essa questão da padronização, Adorno e Horkheimer afirmam:

Os padrões resultariam originariamente das necessidades dos consumidores: eis porque são aceitos sem resistência. Na verdade, isso é o círculo de manipulação e necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema concentra-se cada vez mais densamente. Cala-se, aqui, sobre o fato de que o solo sobre o qual a técnica adquire poder sobre a sociedade é o poder daqueles economicamente mais fortes sobre a sociedade (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.146)

Neste sentido, a indústria cultural, devidamente comandada pela lógica daqueles que exercem poder econômico, corrobora para disseminar na sociedade padrões, seja corpóreo, comportamental ou até mesmo moral, cuja finalidade é o consumo através de suas mais variadas formas. Vão desde as chamadas promoções imperdíveis ou aos itens que “não podemos viver sem um”. Sendo assim, quanto maior for a possibilidade da obtenção da satisfação e do prazer imediato, que levam o indivíduo a uma sensação de felicidade efêmera, maiores também serão os efeitos e a engenhosidade dos instrumentos que o lideram para tal.

Portanto, cabe ressaltar que a relação entre corpo e indústria cultural perpassa, também, pelos processos educacionais uma vez que desde o início de sua construção e formação identitária, o jovem é treinado para ser subserviente às normas sociais vigentes pela instituição que o apresenta formalmente ao mundo das regras e das representações atrás das relações interpessoais. O estímulo contínuo à prática das atividades físicas vem coberto por uma intencionalidade subjetiva da busca por um sinônimo de corpo saudável atrelado ao conceito de saúde propagado pela racionalidade positivista médica. Palma et al. (2003) nos mostram que,

a saúde foi normatizada seguindo uma linha atrelada à medicina e essa, por sua vez, seguindo a utilização do conhecimento científico que possui, mais especificamente ligados às ciências positivas. Logo, a saúde assume uma conotação um tanto redundante em sua conceituação pelos médicos, pois não se define saúde, mas sim doença. O conceito de doença, por sua vez, foi construído a partir de uma redução do corpo humano, considerando os aspectos morfológicos e funcionais definidos pela anatomia e fisiologia. É nesse sentido, que surge uma primeira crença de que saúde pode ser expressa como ausência de doenças (PALMA et al., 2003, p.15).

Sendo assim, à medida que o jovem vai falsamente ampliando seus horizontes de percepção da realidade que o cerca por ter seu constructo cultural baseado nos padrões estabelecidos, essa idolatria do culto ao corpo vai se materializando socialmente cada vez mais forte. Embora não se esteja afirmando aqui que geração após geração todos os sujeitos se mostram robotizados diante de tudo que lhes é imposto, o que se pode afirmar claramente é a sutileza com que essas imposições são propagadas. Mesmo com a liberdade existente e facilmente comprovada na atualidade das opções de ferramentas de informação, a independência de escolha representada pelo controle remoto se apresenta cercada por todos os lados levando, quase que inevitavelmente o espectador, que neste momento assume o papel de consumidor, a cair nas mesmas armadilhas. Através da mídia, a sociedade acompanha o espetáculo da vida do outro: bens materiais, o corpo dito perfeito, todos indicando uma vida feliz e de sucesso. Apresenta-se o corpo da moda atrelando-o à felicidade e mostram-se os meios para o alcance dessa beleza. Esse corpo midiático se transforma e é aceito como expressão da perfeição do que é ser belo. Cabe aqui ressaltar que além da

mídia televisiva ao longo de sua programação diária, diversos *websites* acessados em larga escala mostram e exaltam como aquele corpo do artista que está ali representado se comporta, como se diverte, o que consome, como se veste de que maneira esbanja sua felicidade na “Ilha de Caras”.

As telenovelas se apresentam, então, como ferramenta ainda mais rica nesse processo de disseminação de valores, uma vez que apresenta diferentes núcleos de ambientação e os mais variados tipos de modos de endereçamento, arrebatando assim um número ainda maior de seguidores que se transformarão em ávidos consumidores. Não raro, tais produtos conseguem mobilizar uma parcela significativa da população em torno da televisão para descobrir o assassino da novela, com quem vai terminar a mocinha ou principalmente como será o final, punitivo ou não, do vilão da história. Sendo assim, um produto televisivo midiático como a novela *Malhação*, além de exercer influência numa geração que cresce ao longo do tempo, vai formando e cativando os jovens telespectadores que, ao se identificarem com a referida novela, tendem a reproduzir o modelo de relações sociais apresentado na trama.

2. A CONSTRUÇÃO SOCIAL DO CORPO NA TELEVISÃO BRASILEIRA

O fenômeno televisivo no Brasil iniciou-se na década de 1950 e, desde então, inúmeras produções apresentaram o corpo a partir das questões culturais e históricas que marcaram tanto o cenário da teledramaturgia, como os elementos sociais e políticos em torno da mídia. Este capítulo apresenta uma abordagem acerca da sociedade brasileira em seus múltiplos aspectos e suas implicações nas produções da televisão (especialmente em relação às novelas), destacando a corporeidade.

Entre os anos 1950 e 1970, as manifestações fenotípicas das valências corporais se apresentavam e manifestavam na figura do corpo laboral esguio e apto ao mercado de trabalho. Ao ato de ser magro estava implícita a capacidade de cuidar de si e de se relacionar com a manutenção e gozo de boa saúde física e mental. Estava atrelado um modelo de vida ativo e distanciado da preguiça, do ócio e da indolência. Tais características diziam respeito quase que em sua totalidade a uma parcela da sociedade, uma vez que a importação do modelo norte americano associava a fartura, a bonança e a prosperidade do homem, em especial, a um certo grau de obesidade, típico de quem não tem tempo a “perder” com atividades de culto ao corpo.

A partir dos anos 1980 e nas primeiras décadas do século XXI, abordamos a construção corpórea da juventude a partir do aspecto da “geração saúde”. O padrão normativo de construção corporal, moldado a partir da juventude retratada desde a geração da década de 1980, primava por uma visão holística do corpo. Neste sentido, a abordagem macro do físico, espiritual, social e de suas subjetividades como instrumento de construção de uma “nova” identidade corporal são questões fundamentais em nossa análise.

Por fim, apresentamos uma discussão a partir de diversas bibliografias cujo objeto de estudo é a novela *Malhação*. Esta questão é importante, pois destaca-se o fato de que, nestes estudos, a corporeidade juvenil ter sido abordada de forma abrangente, sem entrar necessariamente nas disseminações dos padrões

estéticos e corporais a um público específico que se revelará perpetuador desses valores. Todavia, se faz necessário salientar que em nenhuma das temporadas anteriores desta telenovela ao longo dos seus vinte três anos de existência, tal abordagem se revelou de maneira tão acintosa, direta e de certa forma agressiva, como na temporada de 2016, “Pro dia nascer feliz”

2.1. A sociedade brasileira, televisão e as representações corpóreas dos anos 1950 até meados dos anos 1980

Desde o surgimento da primeira telenovela brasileira na década de 1950 até as produções do século XXI, os fenômenos dos produtos de comunicação de massa caracterizaram-se sempre pelo forte apelo em atender às necessidades de consumo vigentes, pertinentes ao modelo socioeconômico hegemônico. Tal objetivo sempre esteve diretamente ligado à construção das identidades sociais e de identificação do indivíduo junto ao seu grupo originário de pertencimento, assim como à constante tentativa de homogeneizar os diferentes grupos ou classes sociais e suas culturas em particular. Essa compreensão se faz necessária para que seja possível avançar na forma de atuação do modelo de produto televisivo representado pelas telenovelas¹⁸, em especial as de longa duração. Nessa direção, Nestor Canclini aponta que:

A televisão oferece a difusão de informações acessíveis a todos sem distinção de pertencimento social, classe ou região. Ao fazê-lo, ela torna disponíveis repertórios anteriormente da alçada privilegiada de certas instituições socializadoras tradicionais como a escola, a família, a igreja, o partido político, a agência estatal. A televisão dissemina a propaganda e orienta o consumo que inspira a formação de identidades (CANCLINI, 1995, p.:87)

Neste sentido, é correto afirmar que o papel da televisão na formação da sociedade brasileira, especialmente através das telenovelas e suas representações da sociedade funciona como um espelho social. Ao serem

¹⁸ Telenovela é o nome genérico dado à narrativa ficcional televisiva no Brasil, independentemente de seu formato ser telenovela stricto sensu, minissérie, caso especial ou outro.

analisadas com um olhar mais aprofundado as telenovelas se mostram transmissoras de tendências, costumes, valores culturais, religiosos, comportamentais. Tais dimensões são ressonantes das normas de conduta que regem essa mesma sociedade em caráter hegemônico.

Os conteúdos codificados em signos absorvidos pelo espectador do outro lado da tela ao mesmo tempo que o levam a um lugar de conforto mental, emocional e comportamental através das representações simbólicas materializados por seus personagens, enredos, roteiros e tramas, passam a ficar enraizados na sua própria construção identitária. Mesmo com a aparente independência de escolha que pode ser representada na autonomia do uso do controle remoto, tais codificações perseguem o telespectador ao “zapear” os canais e saltando entre os mais variados produtores de conteúdo.

Uma pequena amostra de técnicas de comunicação diretas e também subliminares foi demonstrada em uma peça publicitária de página inteira da Rede Globo de Televisão na Revista Veja em sua edição de abril de 1988, onde, sob o título “ O povo não é bobo prefere a Rede Globo” em que dados apurados de audiência mostram a consolidação de sua posição em primeiro lugar na preferência popular. Cabe ressaltar a opção proposital pela palavra “povo” em supressão de telespectadores ocasionando assim uma codificação de linguagem que pretendia aproximar ainda mais a emissora de uma legitimação de representatividade popular. O texto seguia investindo no público como

suficientemente crítico para escolher e só aceita o que é melhor. Televisão tem um botão que liga e desliga, e outro que muda de canais. A escolha é livre e a concorrência também. Todos os programas da Rede Globo, de todos os gêneros, são de longe, os primeiros colocados em audiência. (VEJA, 1988: 95-97)

O hábito cotidiano dos folhetins televisivos na sociedade brasileira ao longo de todo processo de popularização do veículo de comunicação, representado pela televisão, faz com que esse espectador esteja sempre à procura de alguma identificação com o que lhe é apresentado, tanto na forma de associação carismática quanto pela ojeriza ou antipatia àquilo que é percebido. Muniz Sodré

(1987) ruma nesta direção ao afirmar que “como parte do sistema organizador, a televisão é o espelho, na qual, narcisicamente, a ordem tecnocapitalista se reflete e indica as suas grandes linhas de identidade sociais. (MUNIZ SODRÉ, 1987, p.47)

O telespectador assumiu o ato de assistir à televisão como um entretenimento, um momento de lazer e ócio sem maiores compromissos com o pensamento ou análise crítica do significado implícito nas mensagens enviadas pelo transmissor. Não percebe que de fato o que ocorre é a sua transformação da posição de objetivo final ou alvo principal em importância nesse processo para um mero objeto, unicamente tratado para fins de consumo ou alienação cultural, comportamental ou ideológica; resultante das ações pré-determinadas por planejamento em uma esfera superior que se esconde ou se camufla na fluidez do divertimento raso e inofensivo.

Desta forma, em razão das situações diárias de estresse e dificuldades de acesso a atividades culturais significativas a sua construção identitária ou lazer de qualidade relevante, esse mesmo espectador se encontra como uma presa fácil para as armadilhas dispostas ao longo da programação diária das emissoras de televisão, em especial os canais que são da chamada televisão aberta. Os canais abertos, em nome da audiência, representam um forte componente na escolha dos anunciantes e patrocinadores dos mais variados segmentos interessados na vinculação dos seus produtos aos horários de maior penetração e alcance das produções televisivas como um todo, e as telenovelas em particular, têm aprimorado cada vez mais suas tecnologias de comunicação para cativar ou fidelizar este telespectador.

A fuga da realidade materializada corporalmente na sensação de bem-estar trazida pelo conjunto sensorial daquilo que é visto na televisão age, então, para retroalimentar todo esse mecanismo de engrenagens cuidadosamente estabelecido, onde o telespectador já se encontra incorporado a este sistema, e passa a estar, de certa forma, dependente das significações individuais que estas representações tomam de si e para si.

Edgard Morin (1992) afirma que tal comportamento ou ação é resultado da própria cultura de massa em suas características e subjetividades ao afirmar que “como toda cultura, a cultura de massa elabora modelos, normas, mas, para essa cultura estruturada segundo a lei de mercado, mas imagens ou palavras que fazem apelo a imitação, conselhos, incitações publicitárias. ” (MORIN, 1992, p.115)

Esse modelo, que no início da era televisiva brasileira, foi evidenciado na forma da forma das *soap operas*¹⁹ dos reclames comerciais das empresas *Colgate e Palmolive, Gessy-Lever* que apresentavam no *portfólio* de seus produtos a predominância dos cuidados de higiene pessoal e do lar e tinham suas contas de propaganda vinculadas a agências de publicidade que compravam horários fechados em rádio. Até então, o maior veículo de penetração na comunicação, mostravam a figura da mulher como a mantenedora da ordem e do esmero com o lar e a família e o homem como o provedor, aquele que era o responsável pelo sustento, a ordem moral da firmeza de caráter e imbuído do poder de controle decisório da família pelo Estado, pela Igreja e por consequência pela sociedade como um todo.

Isto explica, também, a razão de boa parte do conteúdo gerado ter como alvo o público feminino, uma vez que, em países como Brasil e sua cultura machista²⁰ e patriarcal²¹, em tese ao ser responsável pela organização do

¹⁹ Novela de televisão de fácil assimilação e em cujo enredo geralmente melodramático são inseridas numerosas personagens. A expressão parece surgiu como uma forma de crítica, já que eram tidas como algo vazio, sem conteúdo e sem valor artístico, quando comparadas às óperas originais, vistas como o grande evento cultural da época.

²⁰ O termo cultura machista diz respeito ao modo de vida, padrões comportamentais, normas e regras enraizados na sociedade determinado pela superioridade masculina em detrimento da feminina. Tais elementos, ao se repetirem na sociedade ao longo do tempo, naturalizam-se e, portanto, são assimilados por homens e mulheres. Mary Pimentel Drumont afirma que “o machismo constitui, portanto, um sistema de representações-dominância que utiliza o argumento do sexo, mistificando assim as relações entre homens e as mulheres, reduzindo-os a sexos hierarquizados, divididos em polo dominante e polo dominado que se confirmam mutuamente numa situação de objetos”. (DRUMOND, 1980, p. 82)

²¹ O Patriarcado diz respeito ao exercício do poder pelo masculino, estruturalmente assimilado e justificado socialmente e institucionalmente, desde o período colonial. Neste ponto, conforme salientou Saffioti (2005), a mulher não é considerada como detentora de uma situação individualizada, mas apenas como uma representação, já que a todo custo deve ser preservada a ordem familiar. A autora pontua que “Enquanto a mulher, para gozar do estatuto social de mãe, precisa ter filho(s), biológico(s) ou adotivo(s), o patriarca institui, ele próprio, sua paternidade. Obviamente, esse ato de instituir paternidade conta com a autorização, e até mesmo com o

abastecimento doméstico estariam mais suscetíveis às opções das marcas de produtos disponíveis para consumo no mercado e assim detinham um poder decisório maior na hora da efetivação da compra. Entretanto, mesmo os produtos direcionados para cuidados pessoais e de higiene serem, aparentemente, para envolver o público feminino, o provedor, ainda representado na figura do homem e, portanto, o projeto de dominação masculina e subalternidade feminina, estaria tendo continuidade na sua manutenção. Neste sentido, o poder constituído era dado a quem de fato mantinha o controle da renda familiar, efetuava a compra e, mais uma vez, o poder de decisão feminino se mantinha superficial.

Nesse contexto, justificava-se a ideia de que as mulheres não poderiam atuar da mesma forma que o homem na sociedade, diminuindo o seu papel social, cuja função seria de ser a reprodutora, a defensora e protetora do lar, do berço do homem. Sendo assim, uma percepção sobre o conceito de patriarcado se faz necessária para uma compreensão da questão da dominação masculina. Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina*, nos mostra que:

A força da ordem masculina pode ser aferida pelo fato de que ela não precisa de justificação: a visão androcêntrica se impõe como neutra e não tem necessidade de se enunciar, visando sua legitimação. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica, tendendo a ratificar a dominação masculina na qual se funda: é a divisão social do trabalho, distribuição muito restrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu lugar, seu momento, seus instrumentos. (BOURDIEU, 1999, p. 15)

A despeito da construção e estabelecimento das relações desiguais de poder entre homens e mulheres, Bourdieu afirma que:

O poder simbólico como poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, desse modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo, poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica)

incentivo da sociedade em seu conjunto, aí inclusos os próprios membros do grupo domiciliar” (SAFFIOTI, 2005, p39)

graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos «sistemas simbólicos» em forma de uma «illocutionary force» mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (BOURDIEU, 2007, pp. 14-15)

Essa tipologia de poder, cuja marca simbólica está inscrita subjetivamente, replica-se na sociedade ao longo do tempo e, concomitantemente, reafirma a desigualdade entre os gêneros. Nesta perspectiva, Oliveira e Gonçalves (2015) reiteram claramente que:

O poder, inscrito na produção das palavras, diz respeito àquele enunciado por um sujeito, uma determinada situação cujos indivíduos envolvidos retroalimentam a crença no que está sendo proferido (em espaços religiosos, por exemplo), e, também, na afirmação de que no espaço da dominação aquele que possui poder institucionalizado pode e deve exercer poder sobre os demais. Assim, a violência, imperceptível entre os que estão envolvidos, naturaliza-se (OLIVEIRA e GONÇALVES, 2015, p.49-50)

Neste sentido, o poder simbólico em se tratando do fenômeno da televisão no Brasil, Ortiz (1989) salienta a apropriação de valores e costumes normativos sociais de interesse do poder hegemônico pelo produto televisivo e sua ingerência direta no comportamento do espectador ao afirmar que:

O mundo do folhetim distribui de maneira inequívoca os atributos sociais e individuais, justiça/injustiça, fidelidade/infidelidade, amor/ódio. É como se o universo se estruturasse por antinomias, que nos lembram o “pensamento selvagem” dos povos primitivos. O herói é sempre o redentor ou mártir, por isso convive com o sofrimento e os obstáculos que a vida lhe coloca no caminho. O personagem vive a dramaticidade da estória mítica, sem poder se rebelar contra ela, aceitando um destino que lhe é imposto à revelia de suas inclinações individuais. Ele põe em movimento

uma ordem mais abrangente, o mito, e não o dono de sua vontade, pois expia os erros dos outros; através do sofrimento e do sacrifício, apazígua-se a maldição sobre ele. (ORTIZ, 1989, p.47)

Não havia ainda, no contexto dos anos 1950 e 1960, uma variedade de narrativas próximas em números às do rádio, por exemplo, visto que tais conteúdos já se mostravam efetivos pelos anos de *know how* do *business* desse veículo de mídia. Mesmo assim é de suma importância que as características principais do que já era mostrado na televisão se prendiam a um conceito estético de beleza oriundo do cinema²², de adequação a um conjunto gestual que não fosse caricato ou que se restringisse apenas às inflexões ou entonações da voz dos atores como no rádio, e de padrões normativos sociais que tiveram, oferecidos então pelo surgimento desta mídia, a possibilidade de uma maior penetração junto à sociedade, tendo em vista os modos de endereçamento do formato de seus conteúdos, conforme abordado no primeiro capítulo desta dissertação.

Todavia, é muito claro que no seu início, principalmente pelas características vacilantes do capitalismo e da economia brasileira assim como seu desenvolvimento tecnológico, o processo televisivo não abrangia todo o território nacional em rede. A ascensão da televisão concentrou-se nas capitais de maior poder econômico e de potencial de consumo como São Paulo (1950), Rio de Janeiro (1951) e Belo Horizonte (1955) chegando a Porto Alegre apenas em 1959, em contraste com o rádio que mantinha um alcance notadamente maior e ainda estava em franco processo de expansão.

A grande virada, traduzida num maior aporte de patrocínios neste veículo que até então ainda era uma aposta, se deu a partir de 1956, momento em que grandes anunciantes, apesar de um certo ceticismo, começaram a investir mais significativamente refletindo as ações executadas em seus países de origem e

²² Com relação aos modelos do rádio e do cinema assim como sua influência no modelo inicial da televisão Ortiz (1987) nos mostra que “na medida em que o rádio fornecia aos iniciantes um passado exclusivo sonoro, restava ao cinema cumprir o papel de modelo imagético” (ORTIZ, 1989, p.40)

fomentando, assim, uma maior e mais abrangente matriz de mercado e consumo. De acordo com Ortiz (1989),

Se os anos 40 podem ser considerados a época de ouro do rádio, o que transforma seu padrão de funcionamento, entre 1955-60, o crescimento da indústria televisiva é lento, pois persistem dificuldades tecnológicas, empresariais e econômicas que a caracterizaram desde o seu início. Não resta dúvida que a partir de 1956 os grandes anunciantes começavam a aplicar na televisão, porém isso não se deve exclusivamente a motivos de ordem econômica (ORTIZ,1989, p.41)

A programação das emissoras se concentrava em produtos híbridos de adaptação ao novo veículo como o teleteatro²³, baseado em obras teatrais representadas ao vivo e com duração média de duas horas em oposição por exemplo às novelas que tinham seus capítulos exibidos duas vezes por semana e contavam com duração média de vinte minutos. Este modelo de produção durou até 1963, quando as telenovelas passaram a ter exibição diária.

Os roteiros, em sua maioria, inicialmente se prendiam a narrativas melodramáticas também importadas do rádio que, por sua vez, já havia caminhado pela estrada que perpassou as fontes do rádio latino-americano, em particular da Argentina e de Cuba. Contudo, partir de 1954, se deu uma significativa mudança: o gênero melodramático perdeu espaço e deu lugar a adaptação de obras consagradas, tanto no cinema quanto na literatura internacional de autores como Júlio Verne, Alexandre Dumas, Victor Hugo Bernard Shaw e Lloyd Douglas, assim como a veiculação de produtos televisivos voltados para o público infantil.

Neste contexto, eram comuns as grandes dificuldades técnicas como a falta de especializações de profissionais por setores como figurino, por exemplo, tornando os atores responsáveis pelo que comporia a vestimenta dos seus

²³ Se torna necessário explicitar o desprezo da classe artística pelo produto telenovela em seu momento de implantação e desenvolvimento na televisão brasileira como aborda Renato Ortiz ao afirmar que “os próprios atores, voltados para os grandes espetáculos artísticos de vanguarda não escondiam seu desprezo e o descontentamento ao serem escalados para uma novela. Para eles, que vinham interpretando no vídeo alguns dos textos mais ambicionados por um ator de qualquer parte do mundo, era degradante descer aos personagens das novelas” (ORTIZ, 1989, p.45)

personagens, quase sempre com suas próprias roupas. As instalações físicas das emissoras ainda apresentavam estruturas bastante precárias, uma vez que pelas características inovadoras deste veículo todas as ações eram pautadas por um certo amadorismo empresarial evidenciado pelo ineditismo da administração proveniente do desconhecido até então.

O advento do primeiro beijo “mais tórrido” ocorrido na novela *Sua vida me pertence*, de autoria de Walter Foster, no ano de 1951, retratou que, apesar da forma mais tímida para os padrões das produções da atualidade, um novo olhar sobre o papel feminino na mídia dava seus primeiros passos no Brasil. Como exemplo de atuação da indústria cultural na formação das culturas de massa e também como agente influenciador direto nas normas sociais vigentes, tal fato se passou em um período em que se discutiu a importância do papel da mulher no mercado de trabalho pós segunda guerra mundial e do início, ainda que embrionário, de um movimento de questionamento por igualdade política. Apesar do conservadorismo reinante, característico da sociedade brasileira de cunho patriarcal, retratar sentimentos e sentidos femininos em telenovelas poderia ser interpretado como um significativo avanço mesmo que ainda muito tímido, na representação feminina na televisão recém-chegada ao Brasil.

No final dos anos 1950 e início dos anos 1960, a televisão brasileira passou também a refletir, assim como o rádio e os demais meios de cultura como o teatro e o cinema, um forte apelo nacionalista e, ao mesmo tempo, autores brasileiros desempenharam um papel importante com estudos voltados para temáticas em torno da realidade local brasileira. No que tange às emissoras enquanto detentoras da produção do conteúdo podemos citar a fundação da TV Excelsior²⁴, pertencente ao Grupo Simonsen, de caráter fortemente nacionalista, apoiadora declarada da candidatura do General Henrique Lott contra a candidatura de Jânio

²⁴ A fundação da Tv Excelsior no ano de 1959 marca uma virada no modelo administrativo e artístico da televisão brasileira apresentando um viés empresarial até então não visto e com influência direta na programação diária no sentido de cativar e fidelizar a audiência. Atos simples que atualmente são considerados dogmas nos modelos televisivos como a pontualidade nos horários de exibição, a racionalização dos processos de produção, o marketing agressivo da própria marca além da concorrência aberta pelas propostas a profissionais de outras emissoras, rompendo então, um acordo de “cavalheiros” de não contratar quem estivesse em outra emissora e quebrando a hegemonia patronal tanto sobre a área técnica quanto sobre o *casting* artístico.

Quadros. Esta emissora procurou desenvolver um projeto com características culturais de conteúdo e programação essencialmente brasileiras e, por consequência, se afastando da dependência dos “enlatados” culturais estrangeiros que permeavam o cenário nacional.

A despeito do “efeito tsunami” provocado pela televisão no comportamento da sociedade brasileira, Borelli Filho assim escreveu em sua coluna na Revista do Rádio, datada de 12 de setembro de 1964 e intitulada “*A doce epidemia das novelas*”

Os senhores dirão que estamos exagerando, mas a verdade é que as novelas em TV, por obra não se sabe do quê, viraram epidemia neste país. É uma doença agradável, que se contrai com prazer e alcança foros epidêmicos que ultrapassam a imaginação. Famílias inteiras se postam diante do televisor e acompanham, do neto ao avô, aqueles episódios de folhetim eletrônico. Em consequência alteram-se os hábitos seculares de famílias quatrocentonas. O jantar, servido antigamente às 20h, desceu para as 17, porque pouco depois começarão os romances seriados da TV” (BORELLI FILHO, 1964, p.23)

A partir da sua popularização, principalmente no ano de 1963 com o estrondoso sucesso da telenovela diária *O direito de nascer*, o fenômeno televisivo como importante agente de construção da sociedade brasileira se afirmou de maneira mais contundente. Na década seguinte, nos anos 1970, a teledramaturgia teve, então, seu viés de exploração dos signos corporais e da corporeidade mais acentuado. Como consequência dos movimentos feministas e de uma reivindicação por igualdade política e liberdade corporal, a exploração do corpo feminino e suas sensações tomaram as telas, modificando o que antes se restringia quase que em sua totalidade à propaganda de produtos de limpeza doméstica ou utilidades para o lar. Tal ressignificação do papel e da imagem feminina, mais politizado e que questionava fortemente os valores da sociedade e da dominação masculina deu origem ao que Lipovetsky (2010) veio a conceituar como terceira mulher, a mulher contemporânea. Sendo assim, ele prossegue apontando que:

Desvitalização do ideal da mulher no lar, legitimidade dos estudos e do trabalho, femininos, direito de voto, “descasamento”, liberdade sexual, controle da procriação: manifestação do acesso das mulheres à inteira disposição dessas em todas as esferas da existência, dispositivos que constroem o modelo da “terceira mulher (LIPOVETSKY, 2010:237)

Desta forma, os modelos de representação tradicionais são substituídos pelo que Edgar Morin chamou de novos “*Olimpianos*”, que no Brasil são representados na figura dos atores que personificam e materializam as ações de seus personagens e tornam-se, por este motivo, um objetivo a ser perseguido e alcançado pela sociedade na figura do telespectador no que se refere a totalidade de suas ações, omissões, padrões estéticos, corporais e comportamentais. Como prova disso, embora não seja objeto direto da proposta deste estudo, não podemos ignorar as características do cinema brasileiro dos anos 1970, a partir do seu estilo pornochanchadas²⁵. Tais produções se pautavam por roteiros carregados de simbologia erótica com especial centralização da exploração da figura do corpo nu feminino, em tomadas de câmera frontais ou cenas de sexo quase explícito, que contrastavam com os movimentos feministas ao redor do mundo, contrários à objetificação da mulher e sem uma maior preocupação com contextualização dessa abordagem de corpo.

Como parte de ações claramente políticas no que tangem as questões de alienação cultural em decorrência do período de regime ditatorial vigente à esta época, estas produções se tornaram a base do cinema nacional deste período. Tal fato, em um primeiro momento de análise, pode causar alguma estranheza uma vez que os valores conservadores morais da norma social vigente demandariam uma ação contrária a este tipo de produção. Contudo, impregnado de forte caráter de alheamento, que se fazia necessário por parte dos controladores do poder

²⁵ O gênero está relacionado a combinação do erotismo com pitadas de comédia. A grande parte da produção vinha da Boca-do-Lixo paulistana (região marcada por bordéis e boates). Temas recorrentes: a malandragem, o adultério, o travestismo, a homossexualidade, o tráfico de drogas, a bissexualidade feminina; linguagem marcada pelo besteiro. Cf. FREITAS, Marcel de Almeida. **Pornochanchada: capítulo estilizado e estigmatizado da História do Cinema Nacional.** Publicado em 10/05/2004. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiartextos/pornochanchada.htm>>> Acesso em 20 ago 2018.

vigente, mesmo diante de uma censura federal resistente às liberdades de expressão contrárias ao regime, tais películas encontraram amparo para seu crescimento em número de produções e divulgação.

No ano de 1975, em comemoração ao seu aniversário de 10 anos, a Rede Globo, que já despontava como referência em produções de telenovelas, investiu fortemente na novela *Gabriela*. Esta produção consistiu num marco da teledramaturgia brasileira, pois a adaptação da consagrada obra de Jorge Amado explodiu em audiência, parando o país apesar do proibitivo horário de veiculação das vinte e duas horas na grade de programação. Em seguida, outro grande sucesso da época, que foi o folhetim *Pecado Capital*, da autora Janete Clair.

No livro de Jorge Amado, ao descrever algumas características físicas, qualidades e atributos da personagem principal, fez uso de expressões como “desapegada, de corpo esguio, de rosto sorridente, de voz cariciosa, formosa, de pernas altas e busto levantado.” (AMADO, 1971, p 110-116). Tais adjetivos foram plenamente materializados na personificação da figura da atriz Sonia Braga, que encarnou de tal forma a personagem que levou o jornalista Paulo Leite em reportagem veiculada na Revista Veja, a escrever matéria de sua autoria que:

Sônia Maria Campos Braga é, decididamente Gabriela em carne e osso. [...] e a fusão é tão absoluta que ninguém repara na existência de diferenças entre Gabriela e Sônia. A baiana de Jorge Amado era mulata e ótima cozinheira. Sônia é uma morena que perde a cor se não ficar 3 horas sob o sol todos os dias e, na cozinha, suas habilidades não vão além de um bom cafezinho. Mas, se o personagem nasceu no mundo imaginário das histórias de ficção, a atriz tem incontestados poderes de rainha num país vizinho: o da ilusão (LEITE, 1983, p. 84)

A erotização dos movimentos da personagem ao longo da trama dava ênfase a um estereótipo de mulher com um padrão de beleza estético considerado até então como a imagem da mulher brasileira, assim como seu comportamento de poucas palavras, tímido, sensual e de libido privilegiado, sempre pronta a servir o seu senhor ora na mesa, ora na cama e que ainda detinha o “dom” desejado em toda amante: o de não engravidar. Embalada sobre tudo pela canção *Modinha*

para *Gabriela*, de Tom Jobim e com interpretação de Gal Costa, cujos versos exaltam ainda mais tais qualidades, a personagem desfilou sua sensualidade e brejeirice disfarçada de uma genuína, porém superficial ingenuidade que alimentava ainda mais o imaginário do público e enraizava o modelo ali apresentado em sua corporeidade.

A expressão e a imagem corporal de *Gabriela* eram levadas ao extremo, embora com certa sutileza, o que evidenciava a sua exploração no que tange aos sentidos e emoções que despertava no telespectador. Há que ressaltar, contudo, as mudanças na adaptação de *Gabriela* a uma mudança na estética corporal. Em sua primeira adaptação para a televisão ocorrida cerca de vinte anos antes na Tv Tupi, a personagem apresentava um perfil corporal com traços mais acentuados em sua negritude, mantendo assim coerência com todo o cenário e ambiente original da trama. Já a “nova” composição partia para um fenótipo diferenciado. Klanovicz (2010), a respeito da construção de uma identidade corporal da mulher brasileira a partir desta personificação, salientou que:

Essa construção imagética de uma identidade da mulher brasileira encarnada pela materialidade de seus corpos ajuda a entender o papel que *Gabriela* teve na cultura televisiva. O erotismo, alvo em grande parte do investimento sobre a manutenção da censura, não foi sempre visto de forma negativa. O caso de *Gabriela* mostra a positivação de uma imagem da mulher brasileira de gestos sensuais, de pouca fala, em que o erotismo é aplaudido. (KLAVINOVICZ, 2010, p.150)

Apesar das abordagens de exposição corporais terem tornado a imagem do feminino mais politizada²⁶ no início dos anos 1980, erotismo e sensualidade transcorreram fortemente nesta década. Produções com forte apelo à exploração do nu tomaram corpo em outras emissoras com especial destaque para a novela

²⁶ A telenovela seriada *Malu Mulher*, datado de 24 de maio de 1979 a 22 de dezembro de 1980 retratava a abordagem corporal feminina a uma nova significação. Seus sentimentos e emoções eram evidenciados especialmente em um período de grandes questionamentos do papel da mulher, socióloga, divorciada, mãe e com suas perspectivas em xeque diante dos preconceitos da sociedade da época em relação a incorporação desta minoria através desta personagem. O autor Walter Negrão declarou em entrevista à Revista *Veja* de maio de 1997 que os episódios eram constantemente vetados ou sugestionados por modificações por parte da censura federal

Dona Beija, exibida na Rede Manchete no ano de 1986 e baseada nos romances *A feiticeira do Araxá*, de Thomas Leonardos, e *A vida em flor de Dona Beija*, de Agripa Vasconcelos.

Maitê Proença deu vida à personagem-título. Considerada uma das mais belas atrizes brasileiras, tendo posteriormente posado nua nas principais revistas masculinas do país, teve as imagens de seu corpo nu claramente manipulada com o intuito de chamar a atenção da audiência para a trama. Sua beleza deu ação a cenas como a de uma cavalgada totalmente nua entre outras. É evidente que aqui não se pretende discutir a presença do nu na teledramaturgia e sim a utilização dos componentes de corporeidade que serviram de base a uma construção identitária e continuam a fazê-lo.

O erotismo não estava restrito apenas às imagens, mas a toda elaboração da trama uma vez a personagem-título encarna a figura de uma prostituta, personagem recorrente na literatura pornográfica que permeava tais obras desde a idade média e que contrapunha erotismo e transgressão. Balile assim nos aponta, a partir da análise da sinopse que

Dona Beija é a história da cortesã que virou uma importante dama da região dos Araxás, em Minas Gerais. Interpretada por Maitê Proença, Beija enlouqueceu os homens de sua região com toda sua sedução. No papel de Antônio Sampaio, está Gracindo Jr, apaixonado por Beija. Juntos, eles vivem a história de amor central da trama. Beija casa-se por interesse com Mota, um importante coronel da região, vivido por Carlos Alberto, e juntamente com Sampaio, forjam as mais perigosas maneiras de se ver, geralmente, no meio das matas (BATAILLE, 2004: 466).

Rosa Maria Spinoso de Montandon (2005), no livro *Dona Beija: racismo e preconceito na concepção estética do mito*, expõe as várias mudanças nos estereótipos corporais do mito ao longo do tempo, e contrasta sua oposição. A autora aponta que “Dona Beija foi modificada em virtude de leituras racistas e preconceituosas, em detrimento à figura da prostituta brasileira, negra e pobre” (MONTANDON, 2005, p.116)

Dos anos 1990 em diante as novas questões em relação à corporeidade, juventude e a construção do corpo ideal tomarão forma na teledramaturgia. A chamada “geração saúde”, o culto ao corpo e as imagens televisivas em torno desta dimensão, direcionaram alguns estudos sobre indústria cultural e as representações do corpo, conforme chamamos a atenção no tópico seguinte.

2.2. As novas configurações corpóreas na teledramaturgia brasileira: “geração saúde” e o “corpo ideal” representados nas telas

Na primeira metade dos anos 1990, a teledramaturgia permaneceu, de certa forma, seguindo boa parte do caminho traçado nos anos anteriores. As produções marcadas pelas caracterizações das significações corporais ganharam um papel ainda mais importante, principalmente em função dos avanços tecnológicos e da consolidação da expansão do setor das telecomunicações com o projeto capitaneado pela Empresa Brasileira de Telecomunicações S/A (Embratel), e que possibilitou a cobertura da rede em todo território brasileiro.

A telenovela *Pantanal*, por exemplo, inaugurou um novo parâmetro na construção narrativa. Esta produção esteve no ar entre os meses de março e dezembro de 1990 e mostrou uma preocupação especial com ambientação em novas locações, representada na trama pela bela fotografia da natureza nas paisagens das pantaneiras da região centro-oeste do país. Dessa forma deu-se, então, uma perspectiva diferenciada na direção das imagens que fugiam dos cenários urbanos das produções da Rede Globo assim como seus cenários de época recriados em estúdios.

A produção chegou a atingir elevadíssimos índices de audiência que fugiu do papel hegemônico da Rede Globo de Televisão, o que levou a uma verdadeira guerra televisiva. Contudo, o elemento corporal e sua exploração se fizeram mais do que presentes. Uma nova atriz ascendia na comparação à personagem de Gabriela como a nova imagem da mulher brasileira. A personagem Juma Marruá (encenada pela atriz Cristiana Oliveira) apresentava a beleza corpórea associada ao mistério selvagem da natureza e à inocência de suas ações e erotismo. Sua

representação ganhou voz e importância pela mão do homem que a conduziu da mata para a cidade, promovendo a associação perfeita entre o inexplorado e o civilizado quando da sua domesticação através do poder exercido, mesmo que mostrado sutilmente na trama, pelo amor. Desta forma, segundo Eileen O'Neill (1997, p. 88), “a mulher tem sido associada com a natureza, aquela que deve ser subjugada, dominada, lavrada ou fertilizada por meio do poder físico, da tecnologia ou da potência sexual masculinos”.

Juntamente a esse quadro, a trama “usou e abusou” das tomadas de câmera das atrizes Luciana Adami, no papel da moça da cidade que trazia seus hábitos para o campo, mas que não se furtava a seus banhos nus nos rios e Ingra Liberato, que interpretou uma vaqueira de personalidade forte e sensualidade diretamente proporcional ao seu caráter. O processo de construção dos corpos erotizados não se dava, apenas, pela apresentação das imagens das atrizes, mas em especial junto ao público feminino pelo desejo em querer ter aquele corpo tanto quanto pela identificação com as suas histórias e narrativas. Já o público masculino transformou esse perfil de mulher visto na televisão assim como nas publicações de nus artísticos como Playboy, Status e tantas outras como o ideal ou alvo de mulher desejável.

Nesta perspectiva, a “fabricação” do corpo feminino responderia a uma dinâmica de um determinado contexto e, neste caso, a produção, os roteiristas e demais responsáveis pela concepção e condução da trama responderiam no processo de encenação àquilo que o público e a indústria cultural compreendiam como interessantes. Sobre esta questão, o corpo feminino tornava-se um signo sustentado pela lógica discursiva (dos meios de comunicação). Assim, Judith Butler afirma que:

atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio de um jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Tais atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos no sentido que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e

sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos” (BUTLER, 2003, p. 194.)

Seguindo o caminho da performance dos sujeitos televisivos e a ressignificação que o receptor faz e absorve desses signos, Erving Goffman (2009) nos mostra que:

Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pede-lhes para acreditarem que o personagem que veem no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as consequências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser (GOFFMAN, 2009: 25).

É evidente que no período que compreende obras como *Gabriela, Dona Beija* e *Pantanal*, várias outras produções da televisão, desde peças publicitárias até as telenovelas, exploraram o *nu* em seu conteúdo. Como ilustração desta afirmação podemos citar o reclame comercial dos chuveiros Lorenzetti que mostrou o primeiro nu frontal feminino²⁷ ou a abertura da novela *Brega e Chique*²⁸ de 1987, que apresentou um modelo masculino seminú e as nádegas à mostra.

Contudo, por todas os acontecimentos ocorridos no país na década de 1980 e ainda pelo estágio de amadurecimento em que se encontrava o veículo com apenas 30 anos de existência, ampliou-se a quantidade de programas voltados ao público jovem. Consolidou-se, dessa forma, a cultura do consumo televisivo e juvenil no Brasil. Era possível que fosse mantida uma hegemonia de interesse entre o segmento adulto e, ao mesmo tempo, já se formavam novas gerações de telespectadores.

Como consequência do processo de redemocratização e uma necessidade latente de atender a essa nova geração nascida e crescida sob a luz de uma liberdade de expressão ainda maior, novas configurações corporais foram integradas e disseminadas. Toda esta cultura de consumo juvenil se pautava em

²⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NmygWVltSs> acessado em 18/08/2018

²⁸ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9g2IVU-R6X0> acessado em 18/08/2018

uma inédita linguagem visual, principalmente vinda da propaganda através de peças publicitárias que mostraram ação, dinamismo, uma maior integração à natureza, esportes considerados radicais até os dias de hoje e principalmente novas tecnologias que se expandiam com extrema velocidade.

Programas como a novela seriada *Armação Ilimitada* ganharam destaque na programação da principal emissora do país. Nele, três jovens viviam um triângulo amoroso formado pelos personagens Lula, Juba e Zelda Scott interpretados respectivamente por André de Biase, Kadu Moliterno e Andréa Beltrão. Este triângulo amoroso expressava ideais de uma vida aventureira ao longo dos capítulos da trama recheadas de um novo tipo de humor, totalmente voltado a esse público jovem, porém, com boas doses de apelo aos signos corporais. Apesar da criação do seriado, o diretor Daniel Filho assim declarou:

Uma nova linguagem começava a surgir na televisão, apesar de não ser muito bem compreendida pelos adultos: a linguagem de videoclipes. Era representada pelo surgimento da MTV, que começava a ter grande influência sobre os jovens. Havia também os anúncios publicitários que seguiam esse estilo e que eram referenciais muito fortes, como os esportes da Coca-Cola e as aventuras do cigarro Hollywood. Eu achava que ali tinha uma forma de fazer história com um ritmo mais frenético e bem-humorado (FILHO, 2003: 93-94)

Além das questões em relação às representações do corpo na teledramaturgia, no âmbito musical, especialmente a partir dos anos 1980, algumas músicas tornaram-se ícones de exaltação da forma corpórea a ser vislumbrada por aquela geração. Um bom exemplo é Estelar, de Marcos Valle, lançada em 1983 coincidentemente à mesma época da novela “Sol de Verão”²⁹. A música atingiu índices expressivos de audiência nas rádios e principalmente nas

²⁹ A telenovela Sol de Verão tinha como cenário a cidade do Rio de Janeiro. Na sua abertura apresentava quase que inteiramente a imagem de belos corpos femininos bronzeados, brilhantes e vestidos em maiôs e biquínis. Além disso cenas ou *takes* das praias cariocas eram recorrentes além do personagem Miguel Herder, interpretado pelo ator Mário Gomes – Filho mais velho de Hilário (Carlos Kroeber) e Sofia (Yara Amaral), irmão de Romeu (Miguel Falabella). Bonito, rico e esportista. Trancou o curso na faculdade de Medicina, e passa o dia na praia ou voando de ultraleve. Primeiro capítulo e abertura disponíveis em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/sol-de-verao/fotos-e-videos.htm> acessado em 20/08/2018

academias de ginástica que já apresentavam considerável crescimento especialmente nas grandes capitais. A importação e incorporação imagética dos corpos vistos na *Muscle Beach*³⁰ californiana ganhava assim adeptos na cultura brasileira e desfilavam pelos *videoclipes* e telenovelas. Estava despertado o impulso inicial de um mercado de consumo milionário. O que era considerado uma subcultura, mais tarde mostrou-se um dos maiores seguimentos de influência na construção identitária de uma nova geração. Aliado ao forte apelo televisivo e principalmente das imagens dos corpos dos heróis protagonistas dos filmes de ação do cinema³¹ da década de 1980, o hábito do culto ao corpo enveredou pelos objetivos simbólicos da vaidade, do poder, da materialização do empoderamento através da imagem corporal.

Com o nítido progresso tecnológico e surgimento de variadas formas de mídia e comunicação a partir do final do século XX, as representações do corpo e interpretação de sua imagem ganharam proporção e importância diferenciadas. Cultuar, tornear e “batalhar” pelo corpo “perfeito” assumiu um lugar de destaque e, unido a esta nova abordagem, algumas produções musicais uniram-se às estratégias da teledramaturgia no que tange à construção da chamada “geração saúde”. Novamente é interessante comentar acerca da música Estrelar, de Marcos Valle.

Tem que correr, tem que suar, tem que malhar (vamos lá!)
 Musculação, respiração, ar no pulmão (vamos lá!)
 Tem que esticar, tem que dobrar, tem que encaixar (vamos lá!)
 Um, dois e três; é sem parar, mais uma vez
 (Verão chegando)
 Quem não se endireitar não tem lugar ao sol
 (Domingo é dia)

³⁰ Originalmente localizada em Santa Monica, estado da Califórnia, nos Estados Unidos a praia de Muscle Beach é considerada o local de nascimento do fitness e do fisiculturismo na América do Norte. Praticantes faziam suas atividades ao ar livre ao mesmo tempo que ainda se bronzeavam. Ali também foi a sede da lendária *Golds Gymn*, considerada uma das maiores redes de academia de ginástica do mundo nos anos 1980. Parte história deste icônico lugar assim como do fisiculturismo é contada no documentário *Pumping Iron*, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=x_uBiZ2HG_g acessado em 14/01/2018

³¹ É inegável a influência, em função do enorme sucesso, da imagem corporal dos heróis dos filmes dos anos 1980, como Rambo, O Exterminador do Futuro, Comando para Matar, Conan entre outros. Há de notar a diferença no estereótipo corporal de Sylvester Stallone do filme Rocky o Lutador em sua primeira aparição datada do ano de 1976 para a versão Rocky III do ano de 1983

De ti-ti-ti a mais e de bumbum pra trás
 (Verão chegando)
 Quem não se endireitar não tem lugar ao sol
 (Domingo é dia)
 De ti-ti-ti a mais e de bumbum pra trás

Os primeiros versos da música Estrelar, gravada no ano de 1983, retrata de forma muito clara a propagação da cultura de um ideal de corpo surgido no Brasil a partir do final dos anos setenta e que continua sendo perpetuado e difundido na atualidade. Na letra a exaltação à prática das atividades físicas como sinônimo de sucesso para a obtenção do corpo perfeito e em consequência da aceitação em sociedade é apenas uma amostra da ação do potencial de intervenção da mídia e da indústria cultural. Marcos Valle, em parceria com seu irmão Paulo Sergio Valle, foi autor de inúmeras músicas que fizeram parte das trilhas sonoras das produções da Rede Globo. Caminhando ainda por esse filão o compositor lançou então em 1984 a canção *Bicicleta*, que fora anunciada no programa *Fantástico* como música para dançar e malhar.

Dez anos mais tarde, em 1993, a apresentadora e cantora Xuxa Meneguel, considerada um fenômeno de mídia e grande sucesso e apelo junto ao público infantil, gravou e lançou com enorme êxito a canção Jogo da Rima de autoria de Lincoln Chase e Shirley Elliston³²

Balança a pança nessa nova dança
 Agora vamos balançar
 Esquece doce, bala nem se fala
 Vamos embalar
 Chocolate, pizza ,nem pensar
 Porque agora é hora de malhar
 Esse jogo de rimar
 É pra você brincar comigo
 Gordurinha, gordurão
 Vai saindo de montão
 Gordurinha, gordurão
 Vai saindo de montão
 Sem parar, gente, suando..³³

³² disponível em <https://www.lettras.mus.br/xuxa/163258/>

³³ Trecho da música Jogo da Rima disponível em <https://www.lettras.mus.br/xuxa/163258/>, acessado em 30/05/2018)

Chamou-nos a atenção o vídeoclipe³⁴ da música supracitada. Nele há forte predominância da presença de crianças assim como a de adultos que representavam um padrão corporal magro, atlético, esguio. As imagens retratam pessoas felizes, sorridentes com o resultado das atividades físicas sobre seus corpos e impõem visualmente a sensação de realização pessoal através do corpo. Dois indivíduos obesos, certamente detentores de um elevado índice de massa corporal (IMC)³⁵, aparecem rapidamente quatro vezes em todo o vídeo sendo duas delas em um efeito de transformação colocando-as em forma e magras. Efeitos visuais transformam o corpo fora dos padrões desejados e em estado de infelicidade numa nova figura corporal com aparência e características compatíveis com a norma social reinante.

O estrondoso crescimento tecnológico da internet e do cyber espaço ampliou ainda mais a importância da questão imagética do culto ao corpo. Uma extensão do que a pessoa aparenta ser num grau de importância maior do que ela efetivamente é. Principalmente tendo o corpo a posse dos signos da subjetividade do indivíduo e imprimindo a identificação de quem ele é antes que o mesmo o faça ou verbalize. A febre das comunidades virtuais representadas nos sites de relacionamento como o *Orkut*, outrora substituído pelo *Facebook*, priorizam especificamente a propagação das imagens como ações do status social e por consequência os corpos. A importância de mostrar-se belo ganhou um significado ainda maior. Quando essas imagens não tornam possível que esta ação se faça por si mesma, ou seja, o que se vê embora retrate o indivíduo como ele é, ainda assim não alcança o que ele gostaria e precisaria ser, esse mesmo indivíduo pode lançar mão de ferramentas de manipulação que modificam a sua imagem digitalizada para que se encaixe às suas aspirações. Este corpo passa a ter uma nova existência no mundo digital.

Aplicativos de exposição de imagens como Instagram ou de comunicação direta como o *WhatsApp* deram vazão entre outras coisas à exploração da

³⁴ (disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-Lgs1IVmvfs>, acessado em 30/05/2018)

³⁵ O IMC é a medida utilizada para medir obesidade do indivíduo. É adotada internacionalmente pela Organização Mundial de Saúde. Cálculo do IMC disponível em <http://www.scielo.br/pdf/motriz/v16n4/a01v16n4.pdf>

imagem corporal. Outros tantos como o *Tinder*³⁶, que tem como função aproximar pessoas com interesses comuns para que possam se relacionar ganham a cada dia maior número de seguidores, uma vez que acelera, em tese, o processo relacional e de integração mesmo que virtual entre os sujeitos. Todavia a solidificação dos laços das relações interpessoais necessita de tempo para a sua construção e o seu amadurecimento. Demandam uma dedicação e todo um processo que se confronta com as necessidades imediatas de realização das sensações e desejos da sociedade atual. Desta forma, no que tange essa construção relacional Bauman afirma que:

Semear, cultivar e alimentar o desejo leva tempo (um tempo insuportavelmente prolongado para os padrões de uma cultura que tem pavor em postergar, preferindo a “satisfação instantânea”). O desejo precisa de tempo para germinar, crescer e amadurecer. Numa época em que o “longo prazo” é cada vez mais curto, ainda assim a velocidade de maturação do desejo resiste de modo obstinado à aceleração. (BAUMAN,2004, p.26)

No entanto, a mídia televisiva ainda é detentora de um importante papel de influência e imposição de padrões estéticos e de consumo, uma vez que tudo que estas pessoas estão a procura no que se refere a padrões de beleza transita diariamente de uma forma subliminar na sua imposição nas telas da televisão.

Em seu trabalho *Dez anos de Malhação: e como fica a adolescência?* onde “*investigou temas de episódios e personagens do seriado*”, Camila Vital Menegaz assinala que:

É importante destacar o papel que a mídia desempenha na cultura contemporânea e salientar que, quando se fala em mídia, o

³⁶Além de sites voltados exclusivamente para relacionamentos como Par Perfeito ou Alma Gêmea novos aplicativos foram surgindo, adaptados exclusivamente para aparelhos de telefone celular em razão do avanço tecnológico. O principal desses aplicativos é o Tinder. A descrição a seguir é fornecida pela plataforma Google Play, onde a apresentação do aplicativo Tinder é descrita como “um jeito divertido de se conectar com pessoas novas e interessantes próximas de você. Passe as fotos para a direita para curtir ou para esquerda para passar. Se alguém curtir de volta vocês combinam! Converse com sua combinação ou tire uma foto para compartilhar um momento para com todas as suas combinações de uma vez. É uma nova maneira de se expressar e compartilhar com seus amigos.” TINDER. Descrição. Google Play. Disponível em: <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.tinder&hl=pt_BR>. Acesso em: 20 de agosto de. 2018.

primeiro veículo de comunicação a que se faz referência é a televisão; vive-se hoje em uma sociedade que se supõe a mais livre de todas e o principal uso que se dá a essa liberdade é passar o tempo com máquinas de comunicação. As imagens, sons e histórias que passam por elas transformam-se em um mundo familiar e, por isso, se pode dizer que a televisão é o principal meio responsável pelo “estar com a mídia” (MENEZES, 2006, p.9)

Os ideais de beleza e juventude assim como de vitalidade que são veiculados pela televisão tentam nos impelir a todo momento para que tenhamos ação sobre o nosso corpo transformando-o, adequando-o à ditadura silenciosa do fenótipo belo, magro, “saudável” e atlético. Esse corpo representa a possibilidade de obtenção de uma condição não de apenas de aceitação pelos grupos sociais, mas de ascensão à uma condição de aparente igualdade numa sociedade líquida em princípios e pautada em valores de consumo material. Ignoram a premissa de que nem todo corpo estético é saudável e vice-versa. Sociedade esta, que insiste em cair no cadafalso que sempre está a sua espera e a sua procura, representada através do impulso gerado pelos grupos detentores das rédeas das normas, padrões, conceitos e moral do que pode ou deve ser apreciado, consumido, portado ou ostentado.

Fisher (2002) nos mostra que:

[...] a TV, na condição de meio de comunicação social, ou de uma linguagem audiovisual específica ou ainda na condição de simples eletrodoméstico que manuseamos e cujas imagens cotidianamente consumimos, tem uma participação decisiva na formação das pessoas, mais especificamente, na própria constituição do sujeito contemporâneo. Pode-se dizer que a TV, ou seja, todo esse complexo aparato cultural e econômico, de produção, veiculação e consumo de imagens e sons, informação, publicidade e divertimento, com uma linguagem própria é parte integrante e fundamental de processos de produção e circulação de significados e sentido, os quais, por sua vez, estão relacionados a modos de ser, a modos de pensar, a modos de conhecer o mundo, de se relacionar com a vida.(FISCHER,2003,p.15)

Esta ingerência ultrapassa as fronteiras do lazer puro e simples, do papel da televisão como entretenimento. Refere a um poderoso veículo de produção e circulação de valores, concepções e representações que se associam a um

aprendizado diário, contínuo e constante sobre quem e o que somos e como vamos nos relacionar com nosso corpo. Estabelece sua ação como a de um ferreiro que malha o ferro com seguidas e constantes marteladas num ritmo contínuo e latente e o molda ao expô-lo ao calor intenso até que se coloque na forma intencionada por suas pretensões. Quando atinge o estágio desejado, resfria aquela peça incandescente transformando-a assim em aço rígido e definitivo.

No livro *Leitores, Espectadores e Internautas*, Nestor Garcia Canclini, nos mostra que:

Olhando-se os comportamentos de massa do ponto de vista do mercado, parece que procuram desativar-nos: somos cada vez menos responsáveis, sem capacidade para intervir nos espetáculos de que desfrutamos ou na informação que selecionam para nós. Apenas simulacros de participação e de democracia direta, como as entrevistas dirigidas ou editadas pelos noticiários. Ou essa ilusão de que o público pode escolher quem fica e quem sai, como em um *Big Brother*, jogo para legitimar com aparência democrática a exclusão social. (CANCLINI, 2008, p.28)

A televisão participa de forma direta na formação do jovem, propondo induzindo, promovendo e definindo construções de relações sociais coletivas e individuais. Os modos de elaboração dos conteúdos midiáticos e televisivos estão embasados em técnicas que têm como finalidade levar o espectador a realizar uma série de ações meticulosas sobre seu corpo, seus modos de ser, agir, pensar e sobretudo que posicionamento manifestar.

Todas as ferramentas que se desenvolvem, no que se refere a questão de aprimorar e encurtar as distâncias, os canais de comunicação com os mais variados grupos que representam toda uma diversidade cultural no universo do mundo civilizado, estão sempre se renovando a serviço do crescimento do mercado de consumo. Esse padrão de consumo se apresenta então globalizado, mesmo que se veja na obrigatoriedade de respeitar algumas particularidades locais. Ortiz (1994) nos aponta que:

O universo do consumo surge assim como lugar privilegiado da cidadania. Por isso os diversos símbolos de identidade têm origem na esfera do mercado. Disneyland, Hollywood, Superbowl e Coca-Coca constituem o autêntico american way of life. (ORTIZ,1994, p.122)

Desta forma, toda eficiência do processo de utilização dos atores e atrizes em comerciais de produtos na televisão só reforça a consolidação da importância de suas imagens junto ao público e seu papel como representantes de uma construção cultural e identitária. A identificação da audiência, mesmo que direcionada para tal lugar, com essas idealizações imagéticas agem de forma a suprir a necessidade de possuir a mercadoria oferecida em profusão pela indústria mantenedora do sistema como ele se apresenta. Segundo Jesus Martin-Berbero, a relação de consumo configura-se da seguinte forma:

O consumo não é apenas reprodução de forças, mas também produção de sentidos: lugar uma luta que não se restringe à posse dos objetos, pois passa ainda mais decisivamente pelos usos que lhes dão forma social e nos quais se inscrevem demandas e dispositivos de ação provenientes de diversas competências culturais. (MARTIN-BERBERO, 2003, p.202)

Portanto, todo encadeamento do processo, seja em sua elaboração, execução ou exibição das produções e seus conteúdos, é articulado minuciosamente para manter o telespectador o maior tempo possível diante da televisão. O conjunto de sensações perceptíveis ao longo da ação passiva de assistir a qualquer produto deve preencher todo vazio deixado pela realidade e transferindo codificações que estimulem prazerosamente a perpetuação deste comportamento.

A despeito de alguns modos de concepção e endereçamento da televisão, Fischer (2002) nos mostra como exemplo a formatação dos telejornais. Sua dinâmica, que tem como função a aproximação com o espectador e consequente intervenção:

Nos telejornais, frequentemente pessoas simples apresentam testemunhos, de tal forma que estes se configuram como verdadeiras “lições de vida”; em outras ocasiões, personalidades públicas ou sujeitos anônimos confessam verdades sobre si mesmos, produzidas a partir de todo um aparato da mídia, mas que se manifestam como uma verdade especial, própria daqueles sujeitos que a enunciam. Tais estratégias captam os telespectadores na sua intimidade, produzindo neles, muitas vezes, a possibilidade de se reconhecerem naquelas verdades ou mesmo de se auto-avaliarem ou autodecifram com relação àquele tema. Assim, recursos como os de captação de imagens, os cortes, os efeitos de zoom e tantos outros funcionam para capturar a intimidade de um sujeito que sofre, chora, emociona-se ou demonstra culpa, como se a TV pudesse, mesmo que por rápidos instantes, efetivamente penetrar na intimidade daquele que fala e, por homologia de campos, também na intimidade daquele que “especta”, daquele que olha. (FISCHER,2002, p.157)

Fica, então, estabelecido o papel panóptico³⁷ da televisão e sua relação com a vigilância invertida na vida de quem assiste a ela. A telenovela tem a possibilidade de controlar o comportamento do telespectador por meio da propagação de padrões de comportamento e estético. Para tanto também é necessário que a imagem dos protagonistas e participantes deste espetáculo esteja sempre refletindo aquilo que o mercado e a indústria cultural necessitam. Tornam-se automaticamente excluídos aqueles que não se enquadrarem ou representarem uma minoria quantitativa de baixa relevância de potencial de consumo.

Em matéria veiculada pelo site eletrônico do Jornal Extra (publicado em 23 de dezembro de 2017), a atriz Priscila Fantin depõe acerca de como a aparência estética corporal é condição determinante para a realização de trabalhos na televisão. Ela admitiu ter tido várias adversidades para se manter dentro do padrão de imagem de uma protagonista para produtos televisivos.

³⁷ Pan-óptico é um termo utilizado para designar uma penitenciária ideal, concebida pelo filósofo utilitarista e jurista inglês Jeremy Bentham em 1785, que permite a um único vigilante observar todos os prisioneiros, sem que estes possam saber se estão ou não sendo observados. Para Foucault (2011), o panóptico “deve ser compreendido como um modelo generalizável de funcionamento; uma maneira de definir as relações de poder com a vida cotidiana dos homens”. (FOUCAULT,2011:194)

Eu não estava dentro de um padrão que queriam que eu fosse para me aceitarem como protagonista. Mas eu não sofria com isso. Tinha 16 anos, era tudo consequência da puberdade, e eu respeito meu corpo, meus hormônios, meus defeitos. Tinha outros desafios mais profundos para dar conta naquele momento. Sempre me aceitei como sou. Quem não aceitava eram os outros. E foi também por essa pressão externa que eu resolvi, há mais ou menos dez anos, abdicar do status que me davam de celebridade e passei a nadar contra a maré. O corpo é consequência do nosso interior. Temos que nos ouvir muito para conseguirmos nos equilibrar.³⁸

Esse patrulhamento se expande não somente para a imagem corporal, mas, também, para todo comportamento, ações, relações interpessoais, práticas cotidianas, gostos, hábitos e tudo aquilo que se refira a natureza pública ou a ordem privada de todos que estiverem envolvidos no processo televisivo e que estejam constantemente no ar. Sendo assim, propaga-se a ideia de uma grande proximidade de intimidade com este indivíduo pelo fato de ele entrar na residência alheia pela televisão sem pedir licença, tornando-se assim alguém que tenha abdicado da sua própria privacidade. Em outras palavras, o artista é pessoa pública e não teria direito à privacidade.

Em estudo publicado na Revista Brasileira de Educação Física e Esporte, Freitas et al (2010) organizaram um trabalho que associava a percepção de beleza ao índice de massa corporal como critério definidor. Quarenta e três homens e cento e oito mulheres responderam a um questionário com perguntas relativas à sua percepção de beleza corporal, a partir de fotografias mostradas de sete mulheres entre dezoito e vinte dois anos, alunas do curso de Licenciatura da Faculdade de Educação Física da Universidade Federal de Pernambuco. As modelos tiveram aferidos seus índices de massa corporal de acordo com a fórmula protocolar internacionalmente aceita e largamente utilizada e recomendada pela Organização Mundial de Saúde.

Como resultados a partir das repostas dos questionários aplicados, 88,4% dos sujeitos consideraram como o corpo mais belo aquele de menor índice de IMC

³⁸ . Disponível em <https://extra.globo.com/famosos/apos-nu-priscila-fantin-fala-de-mudancas-no-corpo-nao-estava-no-padrao-que-queriam-22222405.html> acessado em 30/05/2018

e classificado como magro. Por outro lado, 89,9 % dos entrevistados taxaram o corpo obeso como o menos belo. Ao se distinguir homens e mulheres nas respostas (97,5%) daqueles e (85,8%) destas afirmaram que o indivíduo abaixo do peso era possuidor do corpo mais belo, enquanto o indivíduo obeso foi classificado como o corpo menos belo por (92,5%) deles e (88,6%) delas.

Desta feita, fica evidente a razão pela qual sendo a televisão um poderoso agente influenciador como construtor de processos identitários, é categórica com seus rígidos critérios de escolha relacionados às imagens corporais representativas nas telenovelas e produção deste gênero. O espectador anseia por conseguir se aproximar daquele objetivo mesmo que este se encontre distanciado de sua realidade. Para ele não importa mesmo que isso fuja das suas características genóticas e haja necessidade de submissão a cirurgias estéticas das mais variadas naturezas.

Ao concluir seu estudo, Freitas et al. (2010) afirmam que:

Entre outras evidências foi possível inferir: a) existe na nossa sociedade um padrão de beleza corporal que define como belo o corpo que é classificado como abaixo do peso mediante o Índice de Massa Corporal; b) o corpo feminino classificado como belo por estudantes e profissionais do ramo da Educação Física é o mesmo definido como tal por sujeitos que não compõem este subgrupo social. Ambos os grupos apontaram o mesmo padrão de beleza corporal; c) indivíduos de ambos os gêneros perceberam igualmente a beleza no corpo feminino; d) as mulheres são mais insatisfeitas com sua imagem corporal do que os homens; e) como reflexo desta insatisfação, as mulheres são mais simpáticas à ideia de se submeterem a procedimentos cirúrgicos de caráter meramente estéticos. (FREITAS et al, 2010, p. 401)

Neste sentido, a forma imagética da representação do corpo jovem passa a ter uma grande relevância, perpassada em especial ao público juvenil, que se torna o objeto a ser alcançado pela telenovela *Malhação*. Uma vez que se encontram em plena formação de suas identidades e subjetividades tornam-se então alvos interessantes e providenciais nesse movimento, posto que deverão estar prontos para reiniciar novos ciclos e realimentar todo processo.

2.3. As novelas de longa duração e o corpo em múltiplos lugares: escola e academia nos vinte e três anos de *Malhação*

Seguindo a lógica da “geração saúde”, o cenário de construção identitária dos corpos jovens passa a circular entre a escola (espaço de socialização e desenvolvimento de normas e padrões comportamentais a serem assimilados pelos sujeitos com o intuito de tornarem-se aceitos pelos grupos sociais dos quais fazem parte) e a academia de ginástica (lugar destinado ao processo de adequação do corpo aos padrões corpóreos aceitos). Tais questões podem ser observadas ao longo de duas décadas de produção televisiva da novela de longa duração *Malhação*. É importante destacar que há uma produção acadêmica interessante sobre esta novela, desde estudos do ponto de vista pedagógico, perpassando pelas discussões da área de comunicação social.

Pesquisadores das mais variadas áreas de estudo das ciências humanas, entre elas, antropologia, ciências sociais, pedagogia, história, administração e marketing assim como das ciências da saúde como a psicologia e a educação física, produziram relevantes e interessantes trabalhos de pesquisa e estudo tendo esta telenovela como objeto. A trama, por abordar temáticas relativas às experiências iniciadas com o período de juventude como uso de drogas, gravidez precoce, relações familiares, delinquência, preconceitos entre outros, por si só já justifica seu interesse como objeto de investigação e pesquisa.

De acordo com estudos anteriores de Menegaz (2005), Gomes da Silva e Gomes (2008), Jara(2013)entre outros é possível afirmar que em suas primeiras quatro temporadas o corpo aparece tendo sua significação e contextualização primordialmente exploradas uma vez que se explica pela elegibilidade do público jovem ser o alvo a ser conquistado, cativado através dos seus modos de endereçamento e identificação simbólica, sensitiva e imagética. Dentre as várias justificativas para tal está o fato de o período de adolescência ser marcado pelas múltiplas modificações corporais geradas pelos processos naturais de crescimento e desenvolvimento. Mudanças estruturais ocorrem com enorme rapidez e um sem

número de variações e possibilidades tanto físicas quanto psicológicas. Período de vida onde os sujeitos se encontram ainda mais vulneráveis à ação de poderosos agentes externos de influência em sua construção identitária.

As ações dos personagens têm como pano de fundo ou cenário a academia de ginástica, local onde todo desenvolvimento e construção das relações interpessoais dos personagens ocorrem. Neste ambiente há farta exibição das imagens dos corpos, obviamente impulsionada pelo local em que se encontram, mas principalmente há predominância de um estereótipo corporal de jovens, bonitos, sensuais e visualmente encaixados no padrão normativo de aceitação social, podendo tais imagens funcionar como espelho e tendência do que a juventude deve seguir. Mesmo o aparecimento dos personagens de mais idade ao longo da trama também se faz através de perfis corporais adequados a este mesmo padrão.

Corpos cuidadosa e arduamente esculpidos através das mais variadas práticas esportivas como ginástica, musculação, natação, judô, voleibol, balé entre outros vão permear toda a produção de *Malhação* ao longo de todas as suas temporadas, incluindo aquelas onde o cenário deixa de ser a academia e passa a ser o ambiente de ensino formal que é representado pela escola. Mesmo ao sofrer algumas correções de rumo pela necessidade constante da manutenção da audiência, especialmente no que tange ao público jovem, a exploração e manutenção do viés corporal esteve presente ao longo de todas as temporadas.

Observando a atuação da mídia no que diz respeito a discursos de corpos ditos saudáveis/sarados, Gomes da Silva e Gomes (2008) analisaram a representação do corpo na novela *Malhação*, da TV Globo. O artigo investiga os quatro primeiros anos da novela (1995-1998), pois esses se passam no ambiente de uma academia de ginástica como fora dito anteriormente.

A partir do estudo dos capítulos que foram gravados, os autores escolheram cenas que tinham a prática de exercícios em evidência. Segundo os mesmos, “nessa ficção televisual, os corpos são sempre jovens, bonitos, peles

bronzeadas de sua própria luminescência, portanto, felizes, incapazes de se sentirem feios, fracos ou doentes” (GOMES da SILVA e GOMES,2008, p.8).

Especificamente quanto ao aspecto sarado dos corpos jovens, os autores afirmam que o que é “evidenciado em Malhação é que não são as imagens do rosto os traços distintivos nessa cultura juvenil, mas as musculaturas definidas e formas precisas, principalmente nas pernas e abdomens” (GOMES da SILVA e GOMES,2008, p.10). Reiterando, portanto, as características de corpo que devem ser apreciadas, admiradas e seguidas pelos jovens espectadores desse produto cultural. Tal abordagem acentua a necessidade de consumo de uma questão estética num espectro que alcança enorme amplitude e vai desde o que trata a corporeidade passando pelo que é disseminado pela indústria cultural e seus produtos de comunicação de massa, sempre estimulada na construção dos sujeitos como afirma Morin (2005)

[...] tudo o que remete à estética penetra em nossas almas, em nossas mentes, em nossas vidas. Romances, filmes, revelaram-me as minhas próprias verdades e apaixonaram o adolescente que fui. Os filmes e as séries de televisão nos falam, sem parar, dos problemas da vida, que são os amores, ambições, ciúmes, traições, doenças, encontros, acasos. São “evasões” que nos fazem mergulhar em nossas almas e em nossas existências. Os romances ou filmes noirs, como as tragédias antigas ou elisabetanas, fazem-nos descer aos nossos subterrâneos, nossas “cavernas interiores”, onde reinam a violência e a barbárie, ou então, dão um impulso imaginário a nossos desejos de aventura. (MORIN, 2005b, p.135)

No decorrer de todas as temporadas de exibição, a telenovela Malhação sempre privilegiou a padronização da beleza plástica dando contornos enfáticos a um modo comportamental voltado para a perfeição física como instrumento de conquista de uma felicidade tangível de modo rápido e assertivo e “e “[...] delinea uma figura particular e complexa de felicidade: projetiva e identificativa simultaneamente” (MORIN, 2005a, p.125).

Ao longo das mudanças em sua ambientação, (saindo da academia para a escola) a abordagem das mais variadas temáticas de caráter representativo da

realidade da juventude pôde então tomar corpo nas discussões dos episódios. Tais representações socioeducativas com intuito de aproximar a produção da realidade fática, contudo não alteraram significativamente a disseminação dos códigos simbólicos pertinentes a corporeidade, tornando tais aproximações apenas um pouco mais discretas e em alguns casos subliminares.

Para Fischer (2005), a telenovela *Malhação*:

reitera o quanto adolescente é um ser de classe média, que se reduz a sexo, a escolhas amorosas, a escola, a conflitos familiares, o quanto também a mídia está ali, se propondo como meio predominantemente educativo, pedagógico e didático. (FISHER,2005, p. 48)

Dentre as mais variadas temáticas apresentadas ao longo dos anos desde a sua primeira temporada no ano de 1995, *Malhação* sempre apresentou a figura do professor em especial da cadeira de Educação Física. Todos sempre caracterizados por sua aptidão corporal, porte atlético, belos à luz do padrão estético televisivo e, por consequência, social. Única exceção ao personagem Agenor na décima oitava temporada, que representava um professor idoso com quase 70 anos³⁹ e que tinha por objetivo a abordagem da questão da velhice e como a sociedade a via através de sua exposição no âmbito laboral e em atividade erroneamente associada a jovialidade.

Tal importância na escolha da figura do professor como condutor das discussões na trama não é decidida de forma aleatória. Esta categoria é escolhida cuidadosamente por sua importância, influência, pela forma como as relações de poder na escola são expostas, fomentadas e perpassadas ao longo do tempo. Todas as características do que pode ser considerado um bom docente estão alocadas e concentradas nos personagens representativos desta figura, até mesmo quando da simbologia de sua antítese contraditória. O mau professor é colocado de forma tão caricata que foge à realidade fática como no caso de um professor retratado na Academia Fórmula, importante cenário na temporada “*pro dia nascer feliz*”, que se configura no objeto de estudo deste trabalho. Esse

³⁹ Informação verbal obtida no capítulo 76 exibido

personagem apresentava vocabulário inapropriado, conduta comportamental reprovável no trato com os alunos de forma humilhante, contato corporal com as alunas facilmente passível de tipificação como assédio moral e demonstração de conhecimentos duvidosos na área da fisiologia do exercício.

A despeito das características do bom professor, subjetivas ou não, Freire (1996) assim nos mostra que:

Bom professor é o que consegue, enquanto fala, trazer o aluno até a intimidade do movimento do seu pensamento. Sua aula é assim um desafio e não uma cantiga de ninar. Seus alunos cansam, não dormem. Cansam porque acompanham as idas e vindas de seu pensamento, surpreendem suas pausas, suas dúvidas, suas incertezas. (FREIRE, 1996, p.96)

Sendo assim ainda que não seja a figura central na maioria das temporadas uma vez que, toda a produção desta telenovela é direcionada para o público infanto-juvenil, o papel do professor nunca teve sua dimensão diminuída no que tange a sua aparição durante as tramas. Mesmo que de maneira discreta, sua figura esteve sempre presente, nunca descartada. Costa (2006) afirma que:

Certamente a significativa audiência de Malhação não se deve ao carisma de seus personagens docentes, mas eles estão lá, participando das tramas e produzindo significados sobre professoras e professores. Significados que são compartilhados ou refutados, mas que estão circulando e produzindo efeitos sobre os quais não temos qualquer controle. Resta-nos então a alternativa de estarmos atentos aos seus enunciados para que possamos colocá-los sob suspeita, rachando a lógica dos discursos para expor o seu caráter construído e contingente. (COSTA, 2006, p.256)

Desta forma, o professor de judô Dado, interpretado na primeira temporada pelo ator Cláudio Heinrich, apresentava todas as possibilidades das maiores qualidades que um docente possa apresentar aos seus alunos. Seu comportamento era impregnado de presteza, bondade, um senso de justiça social exacerbado através da proposta de trabalho voluntário para crianças carentes das comunidades das cercanias. Procurava sempre fazer o possível para manter a

proximidade com seus alunos através de uma relação de amizade. Detentor de um tipo físico talhado à base de exigentes atividades físicas e dietas controladas por de rigoroso controle nutricional. Encarna, assim, o modelo perfeito para aglutinar os jovens ao seu redor focando a disseminação de suas ideias e transformando seus alunos ao longo da trama.

Outra imagem de professora marcante nas telas de *Malhação* foi a personagem Marcela, na interpretação de Daniela Winits. Bela, externando uma energia de vida exuberante e grande conselheira sentimental dos alunos, Marcela trabalhava como professora de Educação Física do colégio Quadrante. Atriz teve sua participação na trama abreviada por ter sido escalada para outra produção da emissora. Entretanto a personagem não teve seu desfecho de forma discreta, tendo sido vítima fatal de um atropelamento ao tentar impedir o sequestro da personagem Lia por uma gangue de bandidos. Imprimia assim a imagem do herói ao papel na pele do professor.

Já o personagem Belloto, interpretado pelo ator Sergio Malheiros, consiste em um professor de Educação Física que vai transitar pelos dois ambientes de principais da temporada “*Pro dia nascer feliz*”. Ele deu vida a um profissional que era docente no colégio público Dom Fernão e atuou como *personal trainer* na Academia Fórmula. Embora esse personagem vá ser analisado e discutido no terceiro capítulo desta dissertação, seu comportamento distinto nesses dois lugares de ensino formal (representado pela escola) e não formal (academia) merece menção. Em declaração⁴⁰ dada à mídia digital do portal Terra no dia 26 de agosto de 2016, o ator assim definiu seu personagem e as razões para sua escalção.

Acho que perdi o tempo de ser aluno, né? [risos] Ele trabalha no Dom Fernão [escola da trama] e na academia Forma. O Belloto é ‘meio galinha’, mas muito gente boa. Vai ter uma relação de grande amizade e ajuda com o Rômulo (Juliano Laham), que é um esportista que não tem grana para bancar seus treinos. (MALHEIROS,2016)

⁴⁰ Disponível em <https://rd1.com.br/sergio-malheiros-comenta-papel-de-professor-em-malhacao-perdi-o-tempo-de-ser-aluno/> acessado em 29 de agosto de 2018

Esse distanciamento de postura ficou evidenciado nessa temporada, embora a imagem do professor sedutor já tivesse outrora aparecido. Mesmo assim, tal apropriação de comportamento se perfaz na academia, que para muitos não é considerado ambiente de ensino, estando mais próximo do lazer apesar na ruptura deste paradigma atualmente. Tal lugar se mostra recheado de corpos expostos e evidenciados em suas valências físicas assim como se apresenta como ideal para o estabelecimento de relações interpessoais de caráter afetivo.

A respeito da superexposição e valorização do corpo, Coutinho et al apud Kehl (2004) declaram que a

imagem-corpo que apresentamos à sociedade é que vai determinar o grau de sucesso e felicidade que podemos alcançar, o que pode ser verificado nas representações dos adolescentes no programa, em que quase todos os personagens atendem aos valores estéticos da atualidade, e os que não o fazem compõem o núcleo cômico e encarnam papéis mais caricatos.(COUTINHO et al ,2010,p.86)

Toda essa construção imagética se apresenta associada à premissa da juventude e seu corpo irradiarem energia de vida, em especial na predominância das tomadas das cenas realizadas em ambientação diurna, transferindo a estrutura deste corpo apolíneo e seu mito para a proximidade do espectador e sua construção subjetiva de percepção individual. A captação das imagens em *close up* faz com que esses corpos saltem da tela para uma intimidade psíquica intrínseca subliminar que acarretará alterações comportamentais de acordo com os padrões das normas sociais. Civita, (1973) acerca da temporalização das imagens ficcionais e sua relação com a estrutura pensamento social que rege as sociedades, afirma que:

A temporalização das imagens da ficção diz de uma outra estrutura de pensamento social, que tem regulado o comportamento dos sujeitos nestas últimas décadas. A imagem da idade juvenil permeia o imaginário dos indivíduos, configurando a narrativa mitológica de Apolo. Apolo, deus da luz e da beleza, tinha a tarefa de todas as manhãs transportar o carro do sol para o alto

do céu. E a Terra inteira se enchia de luz. Doze horas depois, o carro dourado era puxado pelos seus poderosos cavalos para trás das longínquas montanhas; então, as trevas com seu manto negro envolviam a Terra. Uma vez por ano o sol desaparecia por tristes meses. E a Terra mergulhava nas gélidas sombras do inverno. Isso porque Apolo viajava com o carro dourado para o país dos hiperbóreos, terra de luz e alegria (CIVITA, 1973, p. 210).

O mito de Apolo é a exemplificação da utilização da força imagética da juventude em sua mais pura e simples apropriação e utilização pelas telenovelas. Invoca a expressão de energia e força motriz originária, à questão simbólica do auge da existência em sua potencialidade selvagem e inspiradora. O período liberto das amarras das imposições das construções sociais e normativas. Reforça o exposto ao seu público alvo e atinge aos de faixa etária mais elevada transportando-os sensorialmente a um estado emocional nostálgico de bem-estar e jovialidade. É evidente conforme abordado ao longo desta dissertação, que tal percepção se restringe ao receptor dos códigos simbólicos uma vez que estando em formação de sua consciência crítica, o sujeito se encontra a todo tempo bombardeado por tais imposições.

No próximo capítulo será feita a abordagem aprofundada da temporada “Pro dia nascer feliz” da telenovela *Malhação*, em uma análise de conteúdo acerca da abordagem do corpo realizada pela indústria cultural nesse produto de consumo de massa.

3 – CORPO E CORPOREIDADE EM “MALHAÇÃO – PRO DIA NASCER FELIZ”, TEMPORADA 2016: UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO

Este capítulo tem por finalidade apresentar toda a análise proposta ao longo desta pesquisa que reside nas abordagens do corpo e na forma como é retratado ao longo da temporada *Pro dia nascer feliz* da telenovela *Malhação*. Amparado em todo o referencial teórico, foram propostas categorias de análise que indicaram o caminho a ser seguido.

No primeiro item discorreremos sobre a metodologia utilizada que tem por base, principalmente, os escritos de Laurence Bardin. Apresentamos a matriz de pesquisa preconizada pela autora para que fosse possível desenvolver toda análise de conteúdo dos episódios da temporada deste produto televisivo. Enumeramos aqui as fases do processo de análise, caracterizando-os de forma que seja compreensível para o leitor deste trabalho o entendimento de como se desenvolveu o processo.

Ao apresentarmos o segundo item procuramos mostrar os três principais personagens que representaram professores de Educação Física, refletindo sobre como se desenvolveu a atuação destas figuras na trama, suas abordagens sobre as questões do corpo, corporeidade e sua construção. Neste sentido, apontaremos criticamente tal como suas figuras são contextualizadas de maneira que sejam codificadas e posteriormente entendidas e como “exemplo a serem seguidos” nas abordagens éticas, comportamentais e no modelo corporal.

O terceiro tópico *A construção social o corpo jovem, belo e sarado em Malhação: a indústria cultural em cena* tem por objetivo descortinar a maneira como a indústria cultural propõe os padrões corporais nesta produção. A temporada em questão expôs um roteiro carregado de colocações que romperam os campos subliminar e da subjetividade tendo recebido pesadas críticas por tal demonstração

O derradeiro item deste capítulo apresenta a questão adolescente e sua procura pela felicidade através da inserção promovida pela sensação de

pertencimento de se ter um corpo belo, “sarado” e “malhado”, dentro de novas configurações corpóreas, assim como a disputa pela primazia do estereótipo padrão da imagem da mulher brasileira e é encerrado com a exposição do contraditório nas abordagens do corpo obeso ou inadequado aos padrões normativos.

3.1. Análise de conteúdo: questão metodológica

A partir do item 3.1 deste capítulo, a ênfase está na análise sistemática do conteúdo referente aos episódios da temporada “Pro dia Nascer feliz”, de Malhação. A metodologia escolhida foi análise de conteúdo de Laurence Bardin. Tal iniciativa justifica-se pela liberdade e, ao mesmo tempo, rigor metodológico explicitado pela autora, cuja orientação e passo a passo sugeridos permitem vislumbrar a organização, categorização e análises, triangulares, sobre a questão proposta. Como proposto por Bardin (1977),

A análise de conteúdo constitui um bom instrumento de indução para se investigarem as causas (variáveis inferidas) a partir dos efeitos (variáveis de inferência ou indicadores, referências de texto), embora o inverso, predizer os efeitos a partir de fatores ainda esteja ao alcance de nossas capacidades. (BARDIN,1977, p.:137)

O processo de triangulação em geral, consiste em entrelaçar teoria, organização e categorização por tema de análise minuciosa do conteúdo reunido (documentação, imagem, narrativas, peças publicitárias). No que concerne esta dissertação, o conteúdo analisado diz respeito aos elementos diversos contidos em todos os cento e oitenta capítulos da referida novela de longa duração.

Para Bardin (1977), o método de análise de conteúdo consiste em 5 fases descritas a seguir:

1) organização da análise (pré-análise, exploração do material, o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação). Aqui, tendo utilizado a plataforma de mídia GloboPlay toda a temporada foi assistida e tendo sido feita uma análise

geral dos principais trechos que chamaram a atenção e saltaram aos olhos para a compreensão das codificações apresentadas;

2) codificação (transformação dos dados “brutos” em possíveis análises, seja por recorte ou enumeração, permitindo olhares mais apurados sobre o conteúdo). Nesse ponto foram separados todos os trechos que tinham relação com o corpo e suas formas de utilização, construção, abordagem, imagem, forma, exaltação, expectativas e tudo o que estivesse relacionado a sua significação;

3) categorização, assim definida por Bardin (1977), como sendo “uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero”. Desta forma elegemos o que se relaciona diretamente às questões do corpo e sua formação, ao papel do professor na estruturação dos conceitos e elaboração imagética dos alunos tanto no ambiente formal (escola) como não formal (academia) e o papel da indústria cultural como agente de fundamental relevância em todo esse processo que na sua concepção se resume aos objetivos mercadológicos de consumo e a que detém seu controle.

4) inferência, que consiste na dedução embasada a partir das informações pesquisadas, recapituladas, analisadas a partir das premissas teóricas lógicas de várias percepções e argumentações, apoiando-se nos mecanismos clássicos da comunicação tais como o emissor ou produtor da mensagem, o receptor e a mensagem propriamente dita, “continente e conteúdo, significantes e significado ou ainda o código e a significação como uma possível passagem entre dois planos” (Bardin,1977,p. 133)

5) O tratamento informático que também pode ser entendido como a forma de ornamento das informações coletadas e decodificadas, assessoradas por elementos ou instrumentos tecnológicos ou manuais que vão promover maior exatidão na transparência dos dados a serem analisados, facilitando assim o entendimento do pesquisados e a consequente análise

Em seguida, a análise temática, que constitui o elemento técnico fundamental para esta dissertação. De acordo com Bardin (1977),

No conjunto das técnicas de análise de conteúdo, a análise por categorias é de citar em primeiro lugar: cronologicamente é a mais antiga; na prática, a mais utilizada. Funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamentos analógicos. Entre as diferentes possibilidades de categorização, a investigação dos temas, ou análise temática é rápida e eficaz na condição de se aplicar a discursos directos (significações manifestas) e simples. (BARDIN,1977, p.:153)

A análise de conteúdo proposta por Bardin (1977) compõe um dos referenciais metodológicos fundamentais para esta dissertação. Neste sentido, as ferramentas metodológicas propostas por essa autora permitem uma análise apurada e profunda a partir das imagens, músicas, diálogos entre os personagens, aberturas, técnicas de montagem dos capítulos, tomadas de câmera, expressões, gestos e sua força de amparar em um cabedal formado toda a fundamentação teórica encontrada na literatura acadêmica e demais fontes expressas para a base de sustentação das hipóteses científicas e suas conseqüentes comprovações. Desta feita, Bardin (1977) afirma que:

[...] a análise qualitativa não rejeita toda e qualquer forma de quantificação. Somente os índices é que são retidos de maneira não frequencial, podendo o analista recorrer a testes quantitativos: por exemplo, a aparição de índices similares em discursos semelhantes. Em conclusão, pode-se dizer o que caracteriza a análise qualitativa é o fato de a inferência - sempre que é realizada - ser fundada na presença do índice (tema, palavra, personagem, etc), e não sobre a frequência da sua aparição, em cada comunicação individual. (BARDIN,1977, p.:142).⁴¹

A partir da explanação acerca do método de Bardin, as etapas sob as quais este trabalho foi delineado foram sendo percorridas findando com a análise descrita ao longo dos itens deste capítulo. Ao ter como alicerce as premissas de

⁴¹ Embora Bardin seja o principal expoente deste método de análise, há outros autores importantes como Selltitz (1967), Orlandi (1984) Ander-Egg (1978), que coadunam com as premissas principais aqui citadas em sua forma de categorização, análise interpretativa conceitual, formulações e elaborações conclusiva. Devem ser ressaltados o papel crucial da responsabilidade do pesquisador diante da manipulação dos dados e narrativas analisados e a triangulação proposta com a base teórica construída.

hipótese que levaram a este estudo tais como o motivo que direcionava os jovens para as academias em busca de uma certa construção corporal e perceber a maneira como tal ação se perpetuava, por exemplo, os termos indústria cultura, mercado de consumo, juventude e corpo foram norteando a base das categorias escolhidas.

Desta forma, durante os meses de junho de 2017 e setembro de 2018, todos os episódios da temporada *Pro dia nascer feliz* foram assistidos. Ao longo desse processo todas as cenas, diálogos, agrupamento de imagens ou qualquer situação que remetesse à grande categoria abarcada pelo corpo foram separados.

Dando prosseguimento ao estudo, os trechos mais uma vez assistidos e separados nas categorias de análise que serão apresentadas ao longo deste capítulo citadas nos itens:

- *Concepções do corpo e o professor de Educação Física*, uma vez que entendemos ser de suma importância a figura deste agente nas construções corporais nos meios de ensino não formal e na função primeira de educador no ambiente escolar e da sua função como legitimador destes padrões uma vez que, tanto na vida real como na ficção, ele se torna o propulsor destas transformações.
- *A construção social o corpo jovem, belo e sarado em Malhação: a indústria cultural em cena*, onde é possível a percepção e a demonstração de que modo atua a indústria cultural nas produções das telenovelas, no sentido de perpassar valores da norma social predominantemente aceita para acatar os interesses do mercado de consumo entre outros objetivos
- *“Pro dia nascer feliz?”: uso da imagem corpórea em Malhação*, onde é possível alcançar como sensação de felicidade é percebida através da construção dos corpos e da sua exibição. Vão desde o jovem que precisa de um corpo diferente para impressionar as meninas e aí sim ter alguém, passando pelas disputas de beleza entre as irmãs Joana (negra) e Barbara (branca) ao tentarem personificar qual das duas é a imagem na mulher brasileira (magra,

bela, exuberante) e culminado com a entrada da modelo *Plus Size* que, de maneira exagerada e caricata, mostra que é possível ser feliz fora do padrão estético corporal normativo, mas que representou uma tentativa de resposta às críticas recebidas por acusações de gordofobia.

Após essa etapa do processo as passagens escolhidas, que representaram diálogos foram transcritas e agrupadas, assim como as considerações acerca dos movimentos de câmera, músicas incidentais, trilhas sonoras globais, entonação e expressão corporal e facial dos atores e demais formas de análise.

Apoiado em todo referencial teórico apresentado ao longo dos dois primeiros capítulos desta dissertação, as análises foram efetuadas e apresentadas aqui, de forma que todo o conteúdo expresso nas transcrições e demais trechos descritos compusesse uma triangulação dialógica consistente com a metodologia assertiva dos referenciais de Bardin. Tal proposição consistiu também na representatividade da significação dos principais pressupostos materializados nas representações da telenovela, uma vez que foi verificada uma grande quantidade de repetições nas situações encenadas e nos seus respectivos diálogos desenvolvendo as premissas de criticidade investigativa como propõe Freire (1981) ao afirmar que:

De acordo com: [...] a criticidade para nós implica a apropriação crescente de sua posição no contexto. Implica a sua inserção, na sua integração, a representação objetiva da realidade. Daí a conscientização ser o desenvolvimento da tomada de consciência. Não será, por isso mesmo, algo apenas resultante das modificações econômicas, por grandes e importantes que sejam. A criticidade, como entendemos, há de resultar de um trabalho pedagógico crítico, apoiando em condições históricas propícias (FREIRE, 1981, p.61)

Desta feita, a construção analítica da temática proposta ao longo desta pesquisa transcorreu seu caminho perpassando por todo esse referencial teórico metodológico culminado com as evidenciações contidas nos itens dispostos a seguir.

3.2. Concepções do corpo e o professor de Educação física: da escola para a academia

Entre os inúmeros aspectos discursivos que podem ser observados na temporada de 2016 da novela *Malhação*, para esta dissertação o primeiro destaque é atribuído às representações do Professor de Educação Física. A relação entre a realidade da profissão e o estereótipo demonstrado ao longo da referida temporada, nos levam a algumas reflexões importantes.

Em primeiro lugar, em especial por ser uma vertente ressaltada anteriormente, está o ponto comum da característica de um fenótipo corporal deste personagem (o professor) que mostra uma construção imagética alicerçada em um padrão estético. Tal abordagem ganha mais importância ainda por ser esse profissional, materializado na ficção, que virá a legitimar todo o resultado de uma cadeia de produção iniciada pela indústria cultural com seus anseios e objetivos mercadológicos, sociais e de consumo através da construção dos corpos propriamente dita e por consequência contribuindo também para a constituição de sua formação identitária.

Os atores escolhidos para o desempenhar este papel apresentam corpos esteticamente idealizados dentro deste modelo proposto pelo indústria cultural e aceito pela norma social, apesar de representarem faixas etárias diferenciadas (Belloto é um professor claramente jovem enquanto Jorjão já é um homem entrando na terceira idade) ou atuando nos diferentes ambientes de aprendizagem ou prática de atividades físicas apresentados ao longo da trama, no que se refere ao ensino formal (Colégio Estadual Dom Fernão) ou não formal (Forma Academia). Seguindo essa lógica, o personagem Caio, atleta de renome e treinador de voleibol, representado pelo ator Thiago Fragoso, em nenhum dos capítulos ao longo de toda trama, aparece em cenas sem usar camisas ou em trajes menores como os outros personagens masculinos de destaque. Sua imagem corporal destoa dos outros atores largamente explorados durante a exibição da temporada da telenovela *Malhação Pro dia Nascer Feliz*. Além disso, é

deixado claro que também tal figura que exerce papel de professor não possui formação acadêmica. Isso é demonstrado de forma incontestável pelas abordagens pedagógicas desacertadas, assim como conceitos de princípios de treinamento desportivo questionáveis e em algumas situações apresentadas ao longo da trama totalmente reprováveis.

Conforme exposto no primeiro capítulo desta dissertação, mais precisamente no item *Corpo e Educação*, tal atuação se torna um desserviço no que diz respeito aos preceitos básicos dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)⁴² assim como suas diretrizes curriculares mesmo considerando que, na novela, a personagem atue fora do âmbito escolar. Entretanto, embora não esteja tacitamente exposto na trama e tenha amparo legal, tais agentes na vida real são autorizados a atuar dentro de áreas específicas e nos ambientes não formais caso tenham exercido o ofício de lecionar antes da regulamentação da profissão ocorrida em primeiro de setembro de 1998.⁴³

Morin (1992) afirma que, dessa forma, tal personificação, que este autor chamou novos “Olimpianos”, representa assim o modelo a ser seguido e espelhado por apresentar todo o ideal corpóreo de grupos sociais variados e faixas etárias múltiplas. Gomes (2008) trilha esse mesmo caminho ao nos mostrar que tão ou mais importante que a imagem dos rostos está a forma como os corpos são mostrados e detalhados ao longo das tomadas de câmera, em especial nos “*close ups*” ao longo dos capítulos das várias temporadas. Desta maneira, procura-se então passar a ideia de que os professores de Educação Física devem na vida real atender a estas expectativas associando erroneamente o corpo estético ao corpo saudável, discussão que consideramos inócua uma vez que acadêmica e cientificamente está superada, embora insista em permear produtos da indústria cultural como um todo, incluindo especialmente o crescente mundo digital.

⁴² Parâmetros Curriculares Nacionais para Educação Física disponível em <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro07.pdf> acessado em 26/10/2018

⁴³ Lei 9696, 1 de setembro de 1998 que dispõe sobre a regulamentação da Profissão de Educação Física e cria os respectivos Conselho Federal e Conselhos Regionais de Educação Física disponível em http://legislacao.planalto.gov.br/legisla/legislacao.nsf/Viw_Identificacao/lei%209.696-1998?OpenDocument acessado em 28/10/2018

As imagens a seguir mostram os três personagens professores escolhidos para a análise e citados aqui. Na figura 1 apresentamos o professor Belloto (Sergio Malheiros.). A figura 2 é relativa ao professor Jorjão (Oscar Magrini) e a figura 3 ao professor Alisson (Gabriel Mandergan). Como dito anteriormente, todos atendem a mesma base de constructo corporal onde é evidenciado o fenótipo muscular trabalhado e salientado. É notória a intencionalidade na evidenciação de um padrão estético corpóreo e sua perpetuação através do imaginário televisivo e da recepção por parte do espectador.



Figura 1 Professor Belloto (Sergio Malheiros) disponível em <https://www.otvfoco.com.br/sergio-malheiros-fala-sobre-personagem-na-novela-malhacao/>



Figura 2 Professor Jorjão (Oscar Magrini) Disponível em [Http://www.purepeople.com.br/midia/jorjao-oscar-magrini-resolve-dar-algum_m1678246](http://www.purepeople.com.br/midia/jorjao-oscar-magrini-resolve-dar-algum_m1678246)



Figura 3 Professor Alisson (Gabriel Mandergan). Disponível em <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/gabriel-mandergan-alisson-de-malhacao-dono-de-academia-de-atores-no-rio-21198726.html>

A passagem destacada abaixo teve lugar no capítulo cento e dois⁴⁴ e ilustra a ideia do exemplo de construção imagética do corporal do professor de Educação Física, suas tendências e as possibilidades de influência na formação das relações interpessoais com seus alunos assim como nas suas escolhas. Freire (1996) rumo nesta direção ao nos apresentar como requisito de um bom professor

⁴⁴ Exibido no dia 10/01/2017, disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5568506/programa/>

a capacidade de se aproximar dos seus alunos, da intimidade dos seus pensamentos e de sua própria construção.

Belloto: Tá querendo ficar musculoso né...Já vi muito desse sonho adolescente... Rapaziada chega aqui no verão...querendo botar músculos, barriga “tanquinho”

Arthur: Finalmente um professor que me entende. Bom ter isso...

Belloto. Mas o meu papel é fazer você desencanar dessa. Olha pra mim. Vê se eu sou bombadão?

Arthur: Não é, mas você tem a faca e o queijo na mão pra ser. Vamos querer, né?

Belloto: Eu sou assim porque eu escolhi a definição ao invés da hipertrofia e do aumento de massa. É isso que eu tento fazer a galera da sua idade entender.

Tal proposição deixa à mostra também uma nova tendência de construção corporal diferenciado daquele apresentado ao final da década de 1970 e que prevaleceu ao longo dos trinta anos seguintes onde reinava a concepção da “*muscle beach*” californiana, que previa um corpo trabalhado que retratasse musculaturas proeminentes e saltadas, com características hipertróficas, demonstrando poder ostentado a partir da sua opulência e prevalência física. Ser forte era ser grande, com magnificência corporal e não ser capaz de exercer e executar todas as possibilidades corporais.

O estereótipo do professor de educação física apresentado ao longo da temporada possui três personagens importantes. O primeiro personagem, Professor Belotto, homem jovem, negro, é definido pelo site oficial da produção como “bonito e galanteador, é professor de educação física na academia Forma e no colégio Dom Fernão. Vive dando indiretas para Jéssica.”⁴⁵. Transita tanto pela academia como pela escola (pública). Nitidamente, as atitudes educativas em relação ao corpo e comportamento são diferenciadas, ou seja, embora a personagem apresente comprometimento e preocupação com a forma de exercer seu papel na academia, fica evidente que há alguns exageros mostrado pela própria sinopse da novela ao colocá-lo como sedutor no ambiente não formal de

⁴⁵ Disponível em <https://gshow.globo.com/novelas/malhacao/2016/personagem/belloto/> acessado em 27/10/2018

ensino. O diálogo abaixo foi transcrito e retirado do capítulo doze⁴⁶ exibido em seis de setembro de 2016. Nele as personagens e irmãs Jéssica (secretária da Academia Forma) e Martinha (aluna do colégio Dom Fernão) falam da forma de agir do Professor Belloto:

Jéssica: Esse Belotto se acha. Fica pousando em cima de tudo que é aluna aqui na academia.

Martinha: Ih Jéssica !!! Belloto é maior legal. A galera adora ele lá na escola. É mega sério, mas tá sempre de boas com a gente.

Jéssica: Lá pode ser, mas aqui ele não para. Toda hora tá com um sorrisinho pra alguém. Olha lá...

Martinha: Nada a ver. Acho que você tá é com ciúmes...

Jéssica: Se enxerga garota. Esse aqui é meu trabalho. Imagina se vou dar mole pra alguém aqui. Ainda mais pra esse professor galinha.

Há nítido contraste entre o comportamento com características disciplinadores maiores na escola e um lado mais voltado a uma pseudo descontração social praticado na academia. O lado atencioso necessário ao professor seja no ambiente formal assim como no não formal é explorado de forma equivocada, com estereótipos acentuados além do encontrado na rotina social da realidade. Mattelart (1999) define tal abordagem como sendo instrumento da linguagem da indústria cultural no afã de parecer irreal e ilusório aos olhos do expectador, levando-o assim, com mais facilidade, ao mundo endereçado pelas produções televisivas. Desta forma, todo caráter crítico e consciente de uma análise aprofundada pela recepção destes signos codificados se desfaz travestida da roupagem de um puro e *nonsense* momento de lazer e entretenimento.

Em cena no capítulo cinquenta exibida em 20 de outubro de 2016, o Professor Belotto aparece atuando na aula de Educação Física dos alunos do colégio. Encarna uma postura mais rígida, um tanto quanto disciplinadora tendo sido travado o seguinte diálogo:

⁴⁶ Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5286734/programa/>

Belloto: Vamos lá turma. Hoje é dia de circuito. Não quero ver ninguém de moleza aqui não. Quero ver correção na postura e execução dos movimentos nas estações da atividade.

Dodô: Pô professor. Tá maior calor.

Belloto: Sem essa Dodô!! Sem disciplina a gente não educa o corpo e não chega a lugar algum. Levanta e volta pra fila!!

Desta forma, como Bruhns (1994) nos acena, o trecho acima reproduz a forma como o corpo é reprimido através de ações inicialmente inocentes de perpetuação de valores das normas sociais vigentes e aceitas como padrão de conduta a ser seguido ou obedecido. Tal ação propaga a atuação do professor controlador, mas visto como essencial no papel de “domar” o ímpeto energético incontrolável do jovem. Nessa mesma direção, Campos e Campos (2006) enfatizam a centralização metodológica do treinamento repetitivo como gerador e fixador de conteúdo e os desdobramentos deste na relação aluno/professor, explicitada na forma moral-afetiva marcada pela figura do mestre como reserva destes valores e centralizando os processos pedagógicos de ensino e aprendizagem na sua figura.

Medina (2010) vai de encontro a esta realidade mostrada ao propor a necessidade de a Educação Física entrar em uma crise de questionamentos destes valores e ações que marcam um rumo de desapropriação das conquistas da área no campo das pesquisas das Ciências Humanas e sua crescente aproximação ou alocação na área das Ciências da Saúde. Cabe ressaltar que não há aqui a proposição ou valoração de qual o melhor campo de conhecimento seria o mais adequado para a alocação destes profissionais, mas sim a necessidade de pensar o homem na sua plenitude, não abandonando as premissas básicas da influência e importância nas vivências e experiências culturais no processo de formação e construção dos sujeitos e seus corpos de maneira una e indivisível.

Ao abordar instrumentos de fundamental importância tanto para os alunos quanto para o personagem, Belloto explicou a importância da avaliação funcional para a aluna Irene, mulher de meia idade, sedentária, iniciando as atividades físicas sendo a musculação em particular, e que ao longo da trama vai se mostrar

seduzida pela busca da beleza através dos exercícios e a sua adequação ao padrão estético reinante:

Irene: Mas pra que tudo isso?

Belloto: Quanto mais completa a avaliação física for é melhor pra gente saber o que você precisa ganhar ou perder pra ficar lindona.

Irene: Ah meu filho! Pode guardar então essa fita métrica porque eu não tô aqui pra ficar lindona. Foi recomendação médica. É só pra saúde mesmo. (Entonação desanimada e depreciativa em relação à importância dada até mesmo à questão da saúde e bem-estar)

A cena, que está contida no capítulo quatorze⁴⁷, apresenta uma série de incorreções ou erros que vão desde a forma rudimentar na explicação dada à aluna assim como a execução do procedimento em si. Medidas antropométricas tomadas em público com conseqüente exposição do aluno, feitas com roupa imprópria para tal, nos chamam atenção para como a indústria cultural através deste produto televisivo subverte a importância desta ferramenta investigatória contida na anamnese, relegando o profissional a um estigma superficial de ações e conduta. Perpassa a imagem de que mesmo o ambiente da prática de atividades físicas representado pela academia não requer uma maior seriedade ou um protocolo mínimo de organização para com processos de necessário rigor científico/metodológico, vulgarizando ainda mais dessa forma o termo malhação ou a expressão “vamos malhar”.

Todavia, por Malhação ser uma novela de longa duração, várias dessas características apresentadas inicialmente foram suavizadas transformando esta figura num elemento mais aglutinador e politicamente correto. A saga deste personagem vai ganhando maior destaque durante a trama e a relevância de sua atuação vai ganhando mais peso ainda, através da simbologia das representações dos signos e valores os quais ela materializa. Ressaltando que esse não é o objetivo específico desta dissertação, foi como se houvesse a necessidade de uma correção de rumo no sentido de atenuar tais características negativas de um

⁴⁷Capítulo 14 exibido no dia 08/09/2016 disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5291921/programa/?s=22m20s>

comportamento superficial para que esse elemento que pode ser considerado um dos elos principais nos campos escola/academia atendesse àquilo que dele se espera.

Belotto vai assumindo várias facetas de representação como profissional da área de Educação Física que vão desde as aulas de musculação na academia ao treinamento como técnico de um lutador de artes marciais mistas passando pela cátedra escolar. Tais fatos não seriam impossíveis de serem vistos na vida real, contudo, aos olhos dos profissionais que realmente militam nesta área é notório que o personagem não se insere nestas categorias de atuação.

Sua trajetória terá como uma das principais marcas o embate com outro “professor” negativamente caricato que atuou em parte da trama. O personagem Alisson, interpretado pelo ator Gabriel Mandergan, nos impacta pela enxurrada de ações equivocadas, comportamentos inadequados tanto no que se refere ao trato com os alunos assim como suas relações com demais colegas de trabalho da Academia Forma, tendo sido veiculadas cenas de cunho e diálogo expressamente racistas, o que na vida real se configuraria crime inafiançável de acordo com as leis brasileiras, o que não se traduz na prática em sua totalidade. A atuação é antiética, sem preocupação com a saúde ou com qualquer parâmetro e códigos de conduta dentro deste espaço não formal de ensino.

É importante ressaltar que esta personagem transita somente dentro da academia, ambiente não formal de ensino que em um primeiro momento de análise perfunctória do espectador suavizaria suas ações, porém reforça o papel do caráter legitimador do professor em relação às configurações corpóreas normativamente aceitas uma vez que tal personagem materializa a busca pelo objetivo a curto prazo utilizando todo e qualquer meio necessário para tal fim.

Numa cena do capítulo oitenta e sete, Bellotto aparece se dirigindo a uma aluna de maneira inaceitável fazendo com que sua mãe dê um leve tapa nas nádegas da referida aluna e proferindo as palavras “vem com o papai” ao convocá-la para sua sessão de treinos daquele dia onde o objetivo era “colocar a caneleira porque hoje é dia na nossa sessão de glúteos”.

Em tempos de proteção à sociedade com a criação dos conselhos profissionais regulamentadores da profissão de educador físico tal figura, em tese, não encontraria espaço de existência. Todavia temos conhecimento de casos até em certo número considerável de punições divulgadas pelo site oficial do Conselho Federal de Educação Física⁴⁸ tanto para profissionais licenciados e que estão sob o código de ética que rege a profissão bem como aqueles que exercem ilegalmente atividades como profissionais da área.

No episódio de número cento e três⁴⁹ a atuação do personagem mostra a seguinte representação e diálogos ao instruir seu aluno durante exercícios num aparelho para músculos peitorais e bíceps popularmente conhecido como “voador”:

Alisson: Vem com o papai baby...isso...Respira...Até a minha avó levanta esse peso (com entonação provocativa de cunho estimulador). Pronto!!! Agora vou só botar mais um pesinho e tá tranquilo

Arthur: Olha só: Tu quer me matar? É prazer em me ver sofrendo? É o que?

Alisson: O meu prazer é nunca mais ter que olhar esses seus bracinhos de frango, meu irmão. Você quer crescer ou você não quer crescer?

Arthur :Eu quero!!

Alisson: Então vem com o papai!!!

Seu aluno, que na trama representa a construção de um adolescente com problemas com a autoestima, fato muito comum a sujeitos desta faixa etária, se deixa levar por razões óbvias e compreensíveis pelo “canto da sereia” do agente que se apresenta como redentor de suas angustias, tristezas e expectativas de aceitação nos grupos sociais. Ao jovem cabe buscar de todas as formas atender ao que dele se espera afinal todo mercado de consumo é pensado, desde o vestuário, calçados, eletroeletrônicos, indústria alimentícia cosmética etc. para que este corpo esteja apto a desfrutá-lo, e que o ato de consumir seja para exibir tal padrão ou na tentativa de deter para consigo. Sendo assim, este professor de

⁴⁸ <https://www.confef.org.br/confef/>

⁴⁹ Episódio exibido no dia 11/01/2017 disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5571165/programa/>

retórica exageradamente tosca e irresponsável eticamente materializa para este aluno a estrada segura para um corpo desejado e perseguido como objetivo afinal “vou te fazer ficar grande e monstro como eu”⁵⁰ afirmou Alisson ao aluno.

A continuação desta cena se mostra ainda mais estarecedora. No que marcou o primeiro embate entre esses dois personagens já devidamente posicionados como o bom e o mau na trama, corroborando assim os modos de endereçamento que são lançados mão pela indústria cultural para reter o espectador e dissecados nos capítulos anteriores dessa dissertação.

Belloto: Alisson chega aí rapidinho (Alisson interrompe sua sessão de exercícios com Arthur e se dirige para atender ao chamado). Cara... tu não acha que tá pegando um pouquinho pesado com o Arthur não? O moleque tem esse tamanho todo, mas só tem dezesseis anos.

Alisson: Tem garoto que com essa idade já é campeão olímpico

Belloto: É, mas esses garotos começaram uma rotina de atleta muito cedo né. Ele começou a malhar tem um mês!! [elevando um pouco o tom de voz para enfatizar a reprovação]

Alisson: O que é que tem? O meu menino quer pegar forma rápido meu irmão. Impressionar a mulherada.

Belloto: E você cara? Você tá querendo impressionar quem?

Alisson: Não entendi. [Com clara conotação dissimulatória]

Belloto: Pra colocar carga assim num moleque que tá começando a malhar agora, só pode estar querendo chamar atenção.

Alisson: Faz o teu que eu faço o meu. Ok meu irmão? [Olhando séria e agressivamente para Belloto e se afastando em seguida].

A caminhada do personagem Alisson reuniu boa parte de características e comportamentos reprováveis socialmente. Foi se desenhando como líder de uma gangue de “bombadões”, misógino, racista culminando com o planejamento e o furto ao caixa da Academia Forma, seu local de trabalho, na calada da noite. Mas, não pretendemos aqui apelar para mostrar que tais ações ou atitudes não possam ser cometidas por professores de Educação Física, que antes de mais nada são membros comuns em qualquer sociedade. Contudo, nos chamou atenção a forma como foi feito esse desenho abjeto do retrato deste personagem.

⁵⁰ Capitulo 85 exibido em 16/12/2016 disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5519267/programa/>

O terceiro personagem professor de Educação Física merecedor de análise é Jorjão, interpretado por Oscar Magrini. Homem de meia idade, logo mais velho e experiente em tese, apresenta na trama uma atuação mais interessante no que concerne a concepção de atuação do profissional deste seguimento. Sua conduta ética é condizente com alguém que já milita na área por muitos anos e acumula sabedoria e equilíbrio entre as necessidades apresentadas por seus alunos e o caminho correto a ser percorrido para obtenção de um determinado fim ou objetivo. No *release* dos personagens divulgado pelo site oficial da produção na internet Jorjão é assim definido:

Boa praça, “solteirão” e esbanjando saúde prestes a chegar à terceira idade, Jorjão foi preparador de Gabriel e Giovane desde o início da carreira deles. É incentivador de Irene nos treinos na academia e acaba se interessando pela história de Rômulo, que sonha ser lutador de boxe.⁵¹

Mesmo sendo o portador de tais características, ainda assim é afastado de suas funções como treinador da dupla de jovens jogadores de vôlei de praia que representa um dos principais núcleos da trama. Sua substituição é justificada pelo fato de os “meninos” precisarem de alguém com mais renome e gabarito para levá-los a vitórias. Quem assume tal lição é Caio, ex jogador, atleta campeão, porém sem formação teórico-pedagógica e que comete inúmeros exageros e equívocos durante todo o processo de treinamento da dupla conforme fora dito no início deste subcapítulo.

Jorjão exerce ao longo de toda temporada da novela a função do professor conselheiro. Ao ser dispensado de atribuições iniciais passa a dar aulas como *personal trainer* na academia. Chamou-nos atenção o fato de ao longo de toda a temporada e ter apenas Irene, interpretada pela atriz Louise Cardoso, mulher também de meia idade, sedentária, mãe dos atletas da dupla de vôlei e que no último capítulo assumira sua paixão por Jorjão formando mais um lindo final feliz característico destes folhetins.

⁵¹ Disponível em <https://gshow.globo.com/novelas/malhacao/2016/personagem/jorjao/> acessado em 01/10/2018

Uma questão interessante é o fato de Irene, uma mulher acima dos cinquenta anos, em vários momentos ao longo da trama afirmar querer ficar “jovem”, bonita e com o corpo “durinho”, o que denota uma vez mais as necessidades de realocação de um corpo que se apresenta fora dos padrões a buscar seu lugar através do esculpir sua forma para aí, sim, se encontrar nesse lugar: o de existir socialmente, como podemos observar nos diálogos a seguir:

Irene: Você acha que já dá pra ver algum resultado no meu treino?
 Jorjão: Claro que sim Irene. Você não ta vendo que seu folego ta bem melhor?
 Irene: Não! Eu tô falando do meu visual
 Jorjão: O que é que tem o seu visual?
 Irene: As minhas panturrilhas. Reparou nas minhas panturrilhas?
 Jorjão: Eu conheço as suas panturrilhas há trinta e cinco anos.
 Foco no exercício⁵²

Destaque para a música de fundo num tom romântico e sensual que preenche as falas de Irene, promovendo então um desfile da personagem pela sala de musculação e enfatizando a importância da questão estética e corporal como o objetivo fundamental a ser alçado.

Jorjão: Irene, preparei uma série pra você pras pernas, principalmente pras panturrilhas. Você vai ficar um espetáculo!!
 Irene: Você acha isso?
 Jorjão: É claro que sim. Vou começar de cima pra baixo. Vamos trabalhar o todo. Começando com os bíceps.
 Irene: Eu nunca imaginei que eu ia ficar empolgada com isso. Eu tô longe de ser a atração da academia, ainda mais no meio desse povo que até parece gado premiado⁵³

Nitidamente, os diálogos entre o *personal* e a aluna demonstram à necessidade de cultuar corpos “belos” e jovens e, especialmente em relação a necessidade das mulheres, manterem-se jovens em detrimento de uma “velhice”

⁵² Capitulo 14 exibido em 08/09/2018 disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5291921/programa/>
⁵³ Capitulo 14 exibido em 08/09/2018 disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5291921/programa/>

decadente o que paradoxalmente, de certa forma, inibem a busca pela saúde corporal e bem-estar como fonte primária da procura para atividades físicas.

Outra questão interessante que se apresenta neste contexto do profissional de educação física é o foco em professores (gênero masculino). Não há evidência na atuação de profissionais femininas que exerçam protagonismo. As professoras do sexo feminino, ao contrário, além de não terem papel protagonista são retratadas num contexto de intrigas, fúricas e fofocas, sempre se destacando por tais ações e nunca por sua atuação enquanto profissionais. Pequenos trechos em várias tomadas de cenas, aparentemente aleatórias e sem diálogos, demonstram incoerência entre o que seria atuação profissional de fato e o que é apresentado na telenovela em questão, que não possibilitam uma análise de certo mais aprofundada, corroboram para as afirmativas aqui dispostas. Assim, é possível observar que a construção do corpo belo e sarado é observado pela ótica do masculino, o que favorece a perpetuação de uma cultura de valores machistas propagadas pela indústria cultural, em sua maioria dirigida por homens. Provavelmente, os responsáveis pelo roteiro não demonstraram tal preocupação.

3.3. A construção social o corpo jovem, belo e sarado em Malhação: a indústria cultural em cena

Iniciando com a abertura de Malhação - Pro dia Nascer Feliz até as mais variadas cenas cujo corpo está em evidência, a noção de corpo jovem, belo e sarado, é constantemente explorada. Ao rememorarmos a montagem exibida por ocasião da temporada do ano de 2014⁵⁴, entre outros, podemos descrever detalhadamente esse *modus operandi* neste produto cultural. Tomemos, em primeiro lugar, a letra da música *Agora Só Falta Você*⁵⁵, composição de Rita Lee:

Um belo dia resolvi mudar
E fazer tudo o que eu queria fazer
Me libertei daquela vida vulgar

⁵⁴ Disponível em

https://www.youtube.com/results?search_query=malha%C3%A7%C3%A3o+2014+abertura

⁵⁵ Disponível em <https://www.lettras.mus.br/rita-lee/48495/>, acessado em 01/12/2018

Que eu levava estando junto a você

E em tudo que eu faço
 Existe um porquê
 Eu sei que eu nasci
 Sei que eu nasci pra saber

E fui andando sem pensar em voltar
 E sem ligar pro que me aconteceu
 Um belo dia vou lhe telefonar
 Pra lhe dizer que aquele sonho cresceu

No ar que eu respiro
 Eu sinto prazer
 De ser quem eu sou
 De estar onde estou

Agora só falta você
 Agora só falta você
 Agora só falta você
 Agora só falta você

E fui andando sem pensar em voltar
 E sem ligar pro que me aconteceu
 Um belo dia vou lhe telefonar
 Pra lhe dizer que aquele sonho cresceu

No ar que eu respiro
 Eu sinto prazer
 De ser quem eu sou
 De estar onde estou

Numa forma de adequar a sonoridade ao elemento de proximidade cultural absorvido pela juventude, proposta como público alvo de Malhação, a canção ganhou um arranjo mais pesado de um rock progressivo e rejuvenescido pela interpretação da cantora Pitty, esta com grande alcance junto ao público jovem por sua imagem carregada de uma rebeldia libertadora, de uma atitude não condizente com conformismo das regras e imposições normativas. De fato, tudo o que a intérprete original já representou outrora para gerações predecessoras. Não pretendemos aqui dizer que um elemento cultural não pode ser atemporal ou que não será absorvido pelas gerações seguintes.

Todavia, devemos ressaltar a importância da identificação imagética na transposição dos modos de endereçamento (explicados em momentos anteriores

dentro deste trabalho) para absorção de suas codificações. O jovem tende a se identificar com o jovem. Os mais velhos tendem a se nutrir da energia dos mais jovens, ou perpetuar o culto aos ícones que os remetem aos sentimentos de juventude que outrora vivenciaram, como nos propôs Civita (1973) ao citar o mito de Apolo, deus da luz e da beleza que com sua força e juventude levava luz do sol a toda a Terra.

Ao longo de todos os sessenta segundos que abrangem o clipe da temporada do ano de dois mil e quatorze, que abre a produção daquele período, nota-se que é marcado em toda sua extensão pela construção dos corpos de forma que esse processo se torne libertador. A alternância das imagens dos atores que protagonizaram a trama, sempre em atividades físicas constantes e que evidenciavam ainda mais as formas das musculaturas definidas através das tomadas de câmera, promoviam ainda mais aproximação com o espectador. O jovem mostrado nessa fase saía de movimentos rítmicos lentos e cadenciados para o momento em que *“um belo dia resolvi mudar”*, como diz a letra, a partir das práticas corporais libertadoras através da construção desse corpo e sua nova configuração. O sorriso foi deixado de lado para dar lugar a expressões carregadas de seriedade que denotam o poder através da conquista do seu lugar a partir do corpo *“reconstruído”* à custa do foco empregado ao longo dessa caminhada.





Figura 4,5 e 6 Imagens extraídas da reprodução do clipe de abertura da temporada 2014 da telenovela Malhação legitimam construção analítica da abordagem da temporada citada. Disponível em https://www.youtube.com/results?search_query=malha%C3%A7%C3%A3o+2014+abertura

Ao som dos versos “no ar que eu respiro eu sinto prazer de ser quem eu sou, estar onde estou, agora só falta você”, a figura de uma atriz vestida como deusa grega desfilando sua beleza com uma desenvoltura característica dos habitantes do Olimpo leva o espectador a vislumbrar a imagem da tentativa humana de aprimoração do corpo que nos aproxima da divindade como Tuckermann (2004) nos propõe ao falar da abordagem do corpo na Antiguidade Clássica e da forma como tais valores, respeitando as características e particulares de cada sociedade se perpetuaram ao longo dos séculos da história da humanidade.



Figura 8 Representação da imagem mítica da Antiguidade Clássica. A aproximação do olhar da atriz ao do telespectador, através da câmera, são os processos de projeção (o receptor desloca suas pulsões para os personagens do vídeo), identificação (o receptor torna-se inconscientemente idêntico a um personagem no qual vê qualidades que gostaria ou julga que lhe pertencam) e empatia (conhecimento que o receptor tem do comunicador, colocando-se mentalmente em seu lugar). Imagem de reprodução do clipe de abertura da temporada 2014 da telenovela Malhação Disponível em https://www.youtube.com/results?search_query=malha%C3%A7%C3%A3o+2014+abertura



Figura 8 A imagem acima encerra a construção do processo descrito na figura 8. Reprodução extraída da reprodução do clipe de abertura da temporada 2014 da telenovela Malhação Disponível em https://www.youtube.com/results?search_query=malha%C3%A7%C3%A3o+2014+abertura

Ao término, todos os jovens caminham lado a lado, agrupados, cada um executando movimentos gestuais carregados de energia, desafiando a lógica que os aflige questionando seus valores, mas na verdade cada vez mais pretendendo tê-los sob seu jugo, sua valoração social, atendendo aos fins e modelos que lhes são apresentados de maneira invisível ou pueris de doutrinação comportamental.

Ao partirmos para a análise da abertura da temporada⁵⁶ *Pro dia nascer feliz* que abarca o período entre os anos 2016-2017, segundo a metodologia proposta por Laurence Bardin, nos deparamos praticamente com a mesma estrutura de montagem. A escolha recaiu, mais uma vez, em uma música com forte apelo e significado simbólico, e que por coincidência “empresta”, ou melhor, divide o mesmo nome que dá título à temporada. Os versos da canção de Roberto Frejat e Cazuza imortalizada na voz do segundo, deu lugar a interpretação do grupo de rock Titãs que confirma a ilação da atemporalidade de ícones culturais, uma vez que rompeu a barreira de mais de uma geração de sucesso.

Todo dia a insônia me convence que o céu
Faz tudo ficar infinito
E que a solidão é pretensão de quem fica
Escondido fazendo fita

Todo dia tem a hora da sessão coruja
Só entende quem namora
Agora vão bora
Estamos meu bem por um triz

Pro dia nascer feliz
O mundo acordar e a gente dormir, dormir
Pro dia nascer feliz
Essa é a vida que eu quis
O mundo inteiro acordar e a gente dormir

Todo dia é dia e tudo em nome do amor
Essa é a vida que eu quis
Procurando vaga uma hora aqui, a outra ali
No vai-e-vem dos teus quadris

Nadando contra a corrente só pra exercitar
Todo o músculo que sente
Me dê de presente o teu bis

Pro dia nascer feliz
O mundo inteiro acordar e a gente dormir, dormir
Pro dia nascer feliz
O mundo inteiro acordar e a gente dormir

⁵⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dbKPy01Hw6k> acessado em 02/12/2018

Os atores que aparecem nesta abertura não protagonizaram a trama daquele período, contudo as escolhas permaneceram atreladas a corpos jovens, como beleza e estética ajustado ou concordante com as premissas do modelo a ser seguido propagado pela indústria cultural. Sendo assim, não houve espaço de participação para estereótipos encontrados facilmente no cotidiano como indivíduos acima do peso, desformes corporalmente, negros que não atendessem a um certo branqueamento no seu fenótipo como traços finos nos narizes e lábios entre outros.



Figura 9 As tomadas em close do corpo em movimento e a transmissão da sensação de poder através das possibilidades corporais são codificações presentes a todo momento durante a abertura. Imagens extraídas da reprodução do clipe de abertura da temporada 2016 da telenovela Malhação disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dbKPy01Hw6k>



Figura 10 É possível constatar a farta exibição de imagens no espaço da academia com a intencionalidade da propagação do culto ao corpo e da prática de exercícios como forma de

inserção social. Imagens extraídas da reprodução do clipe de abertura da temporada 2016 da telenovela Malhação disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dbKPy01Hw6k>



Figura 11 Embora haja alternância de imagens entre os ambientes formais e não formais de ensino a montagem das cenas dispõe invariavelmente de uma sequência que pressupõe a necessidade sempre das atividades corpóreas como combustível para a rotina escolar. Imagens extraídas da reprodução do clipe de abertura da temporada 2016 da telenovela Malhação disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dbKPy01Hw6k>

As imagens vão se alternando entre ambientes externos que propiciam uma maior exposição dos corpos e lugares próprios à educação formal como uma biblioteca tal como demonstram as imagens acima, que representam fotos retiradas do clipe de abertura. As cenas ao ar livre em praias, na lagoa Rodrigo de Freitas entre outros lugares salientam mais ainda a necessidade de estar física e esteticamente bem para ser visto e mostrado. O tom de seriedade deu lugar aos sorrisos em profusão que demonstram como toda aquela rotina que ali se apresenta é fundamental “pro dia nascer feliz”.

A sensação que a produção procura passar do quanto aqueles que lá se apresentam têm associada a sua felicidade e satisfação aos atrativos do belo corporal tem seu auge no fim do clipe onde, já com a noite caindo, todos se encontram em uma grande festa, comemorando, se divertindo, externando o quanto é possível viver um sonho ao se portar daquela maneira. Ao término a imagem de uma jovem, já num novo dia sendo jogada para o alto por vários amigos, dá a deixa de mais um dia que recomeça e mais uma vez a jornada reinicia, tal como nas imagens abaixo.



Figura 12 e 13 nos mostram ao final do clipe a felicidade alcançada através da construção de um dia regado a atividades corporais, práticas esportivas, praia e festa. A imagem de um jovem idealizado previamente segundo um conceito de padrões que espelham as expectativas e desejos da maioria da juventude brasileira e sua retomada “Pro dia nascer feliz”. Imagens extraídas da reprodução do clipe de abertura da temporada 2016 da telenovela Malhação disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dbKPy01Hw6k>

No terceiro capítulo⁵⁷, em uma aula de dança por ocasião do evento de inauguração da Academia Forma, em um ambiente de jovens reunidos em uma sala de ginástica, o professor responsável assim se dirige aos alunos:

Professor: Alô Alô Academia Forma! Alô Santa Terezinha! Chegou a hora do *Hot Dance*! Eu não quero ver ninguém ficar parado!!Oh!! Pro dia nascer feliz. Vamos botar pra fora essa energia de viver e deixar fluir a felicidade que essa aula vai dar pra vocês...5,6,7,8.....

O trecho acima citado vai ao encontro do que Fisher (2002) nos aponta ao afirmar que é latente o papel da televisão na formação das pessoas, ou seja, como parte integrante de sua formação identitária. Sendo assim proposições dialógicas dos produtos oferecidos pela indústria cultural, encontrando-se a produção televisiva em especial, atua como responsável também pela integralização do “sujeito contemporâneo”, seus hábitos, sua rotina

⁵⁷ Capítulo 3 exibido em 24/08/2016 disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5258382/programa/?s=15m55s>

comportamental, suas escolhas e averbações propositivas de conexão com o mundo. Assim como no trecho abaixo:

Geovane: Sabe, quando eu tô mal eu procuro movimentar o meu corpo. Por que você não faz uma atividade física? Sei lá...Vai lutar, vai dançar, vai jogar, vai puxar ferro. Tudo isso ajuda a eliminar a tensão. E olha a sorte que você tem...Você tem uma academia inteira a sua disposição...

Joana: Verdade. (sorrindo). Você acredita que eu nunca pisei numa esteira nesta academia?

Geovane: Não acredito. Então “vambora”! Tá mais do que na hora

Joana: Prá onde seu doido?

Geovane: Botar essa endorfina pra trabalhar! Vamos nessa

Joana: Não posso. Tenho que terminar os relatórios.

Geovane: Joana o mundo não vai acabar se você tirar uma horinha do seu dia pra você! Vamos!!!

O fato que antecede este diálogo⁵⁸ é a passagem muito delicada em que vivia a personagem Joana (Aline Dias), uma das protagonistas da temporada, que estava às voltas com o desfecho do processo de reconhecimento de sua paternidade. Após um breve corte, a cena é retomada e prossegue assim o desenrolar da conversa com Geovane (Ricardo Vianna) já em uma aula de *spinning*:

Professora: “Vambora”, galera! Quero ver a energia de vocês! Animação! (ao fundo é percebido o som de gritos eufóricos dos alunos)

Geovane: Vai dizer que isso aqui não levanta qualquer astral?

Joana: Nem que a gente não queira! Só essa música...

Geovane: Então aproveita e solta tudo. Relaxa e solta todas as toxinas, tudo que tá te fazendo mal...

Joana: Dizem que isso vicia, né?

Geovane: É a endorfina. Ela dá uma animada

É evidente que não há a menor intenção aqui de questionar o benefício, mais do que comprovado cientificamente, das reações químicas endógenas corporais e a sensação de bem-estar decorrente destas. Tão pouco se pretende

⁵⁸ Capítulo 47, exibido em 25/10/2016 disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5402611/programa/?s=17m58s>

irromper contra os hábitos cotidianos de práticas corporais, esportivas ou não, como forma de cuidados com o corpo em sua dimensão holística plena. Todavia, não se mostra possível passar ao largo da crítica a despeito da forma como tal temática é abordada na trama, fazendo com que essas práticas sejam o caminho mais curto para a resolução de problemas ou a possibilidade para que tais situações se encaminhem para um final positivo de desfecho.

Além das questões abordadas dentro da academia, conforme exposto no tópico anterior, a trama desde o exórdio e ao longo de inúmeras cenas e *Closes* enfatiza o ideal de vida, saúde e corpo, tendo como base a prática de exercícios físicos. Seria através de tais práticas que o indivíduo teria, de fato, todos os seus possíveis problemas amenizados ou solucionados.

Um dos pontos mais emblemáticos desse tipo de exposição na trama traz a luz dos holofotes para o casal formado por Cynthia Senek e Nego do Borel. Ela⁵⁹ uma jovem de classe média, que se casa com o gerente de um hostel e vem a dar à luz a gêmeos. Ele⁶⁰, jovem, negro, oriundo de comunidade carente, vocabulário, curto, ex chapeiro de lanchonete, atuação estereotipada. Em vários momentos, o casal tem embates acerca da condição física e de beleza da jovem que se vê como uma mulher feia, com o corpo tendo sido “estragado” por conta da gravidez. Alterações corporais no corpo feminino por conta de todo processo gestacional são normais e esperadas, ainda mais em se tratando de gêmeos. Contudo, a atriz está longe de representar, ou melhor, apresentar tais mudanças ou de ser portadora de transtorno dismórfico corporal⁶¹.

⁵⁹ Disponível em <http://gshow.globo.com/novelas/malhacao/2016/personagem/krica/> acessado em 12/12/2018

⁶⁰ Disponível em <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/cynthia-senek-se-surpreende-com-gravidez-em-malhacao-nao-esperava-19730329.html> acessado em 12/12/2018

⁶¹ O Transtorno dismórfico corporal (TDC) é um diagnóstico psiquiátrico que caracteriza o indivíduo com uma intensa preocupação quanto a um defeito imaginário ou mínimo em sua aparência levando a sofrimento clinicamente significativo ou prejuízo no funcionamento social, profissional ou em outras áreas importantes da vida do indivíduo. Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_serial&pid=1517-5545&lng=pt&nrm=iso



Figura 14 e 15 Mostram a personagem Kryca ainda em período gestacional e depois na praia exibindo sua exuberância corporal. Apesar de apresentar um estereótipo corporal condizente com o padrão corporal exigido do jovem em toda a trama, a personagem, ao longo de sua trajetória, age como se estivesse totalmente fora desse perfil demonstrando infelicidade e descontentamento. Coloca em dúvida até mesmo os rumos de seu casamento. Foto reprodução de cena do capítulo 16 exibido em 12/09/2016 e Foto reprodução de cena do capítulo 108 exibido em 18/01/2017 respectivamente

O diálogo abaixo foi extraído do capítulo⁶² setenta e sete, e chama atenção não somente por seu conteúdo, mas pela duração da cena, num total de 1'40", para um casal que representa um dos núcleos de apoio na trama com viés maior de comicidade.

Clayton: Oi amor. Que isso? (olhando um panfleto que acabara de receber)

Krika: Isso aqui queridinho é o futuro. O futuro.

Clayton: (lendo o conteúdo do panfleto) Se inscreva na Forma Academia. Mas o que é isso mesmo?

Krika: O futuro do nosso casamento

Clayton: O futuro do nosso casamento?

Krika: Amanhã mesmo vou lá me inscrever e vou ficar gata, gostosa, sarada e maravilhosa.

Clayton: Mas mô; gata, maravilhosa é bom. Você já é...Só pagar que é ruim

⁶²Capítulo 77, exibido em 06/12/2016 disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5496495/programa/?s=17m32s> acessado em 30/06/2017

Kryca: Olha aqui... (com o dedo em riste e fala ríspida). Num adianta chorar miséria tá, porque eu vou me inscrever e não adianta você querer dizer que não.

Clayton: Mas com que dinheiro? Nós estamos mais duros que prego em caixão

Kryca: Ah Clayton! (murmurando em tom de chantagem emocional). É fácil pra você falar sabe...Porque não foi você que virou uma bola durante a gravidez, não carregou duas crianças na sua barriga. Você vai ficar magro pro resto da vida, com a barriga negativa, enquanto eu, Clayton, (elevando asperamente a voz), sabe o que vai acontecer comigo? Eu vou embarangar de vez. É isso. Eu vou virar uma bola. Uma gorda.

Clayton: Amor não fala isso. Você já é linda. Maravilhosa amor.

Kryca: Você acha?

Clayton: Eu acho. Você é linda. Mesmo depois que teve os nenéns, mesmo depois que você teve os nossos filhos. Você ficou linda. Eu adoro pegar essas pelanquinhas suas, sabe...é maravilhoso!

Kryca: O que você falou? Pelanquinhas é o raio que o parta. Me dá isso aqui. (tomando o panfleto de volta das mãos de Clayton). Amanhã mesmo eu vou me inscrever na academia sim. Eu vou ficar gostosa e fim de papo.

No capítulo ⁶³ cinquenta e três, os alunos se organizam em um mutirão para pintar o muro do Colégio Dom Fernão que se encontrava em péssimas condições de conservação. Em cena, os personagens Jabá (Fabio Scalon), descrito no site oficial da produção como “Simpático, sedutor e um pouco arrogante. Gosta de impressionar as meninas com seu desempenho no vôlei de praia. É o melhor amigo de Gabriel” e Juliana (Giulia Gayso). O jovem se insinua para a moça tirando a camisa e sensualizando numa atitude “sem pé nem cabeça”, incoerente com a ação de pintar um muro.

Juliana: Posso saber qual o motivo da felicidade?

Jabá: Eu tô feliz porque saco o teu olhar no material aqui quando tiro a camisa. (mudança do tom de voz para uma entonação mais pausada e sedutora, enquanto passa as mãos pelo abdome com clara definição muscular e facilidade de identificação anatômica dos reto-abdominais e oblíquos)

Juliana: Se acha né? (esboçando um leve sorriso de canto de boca)

Jabá: Na verdade eu sou bom observador

⁶³ Exibido em 02/11/2016. Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5421975/programa/>

Em outra aparição⁶⁴ do casal, não esquecendo ressaltar aqui que o personagem Jabá terá mais de sua vida pessoal exibida e os problemas de alcoolismo de seu pai, assim como sua casa, que é localizada numa favela e sua origem pobre serão mais enfatizados, tal como Trinca (2008) indicou há flagrante exposição da necessidade da afirmação identitária do sujeito para ingresso em determinado grupo de pertencimento a partir da construção de um corpo que, supostamente se enquadre naquela realidade que almeja. Assim, como se torna imperativo seu encaixe ao formato normativo simbólico do espetáculo social representado cotidianamente no que concerne ao vestir e se portar.

Jabá: Será que depois que eu começar a trabalhar com seu pai eu vou poder malhar de graça na academia?

Juliana: Pode ser. (demostrando um certo descontentamento)

Jabá: Porque ia pegar mal pra um atleta do naipe do “Seu” Ricardo ter um assessor magrelo igual eu tô agora é uma brincadeira

Juliana: É. Pois é

Jabá: Eu tô pensando em, de repente, mudar de estilo, sei lá. Chegar num visual novo no trabalho.

Juliana: Legal

Jabá: De repente fazer uma corte de cabelo mais coxinha. Colocar umas roupas mais caretas... O que você acha? Boto tudo parcelado no cartão de crédito.

Em uma realidade de uma sociedade líquida, como o conceito estabelecido por Bauman (2001), em relação a construção e as subjetividades dos valores e das relações interpessoais, pela necessidade de tempo para maturação são deixadas de forma mais crescente de lado, o que o sujeito estabelece como meta é a forma mais rápida tanto da sua inserção social quanto dos meios e ferramentas para o alcance de tais objetivos, em especial num mundo de padrões de consumo globalizados.

3.4. “Pro dia nascer feliz?”: uso da imagem corpórea em Malhação

⁶⁴ Capítulo 39 disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5374919/programa/?s=18m22s> exibido em 13/10/2016 acessado em 10/06/2017

Ao longo dos cento e oitenta capítulos de *Malhação – Pro dia nascer Feliz* (exibidos entre vinte e dois de agosto de 2016 e três de maio de 2017) e que foram analisados para que fosse possível a elaboração desta dissertação, em inúmeros momentos nos são mostrados e das variadas formas, situações de como o cuidado com o corpo, ser jovem, magro e fazer exercícios físicos é sinônimo de felicidade ou de alcance de objetivos. Contudo, a problemática se dá na forma como tais situações são retratadas, isto é, sem critérios ou respeito a quem possui padrão corporal fora do que é mostrado nos capítulos da novela, o que veladamente tende a incentivar o preconceito em relação às pessoas que não estão retratadas nos corpos explorados na referida temporada.

Conforme salientaram Frois, Moreira, & Stengel (2011) em relação à importância do período da adolescência e juventude na formação identitária do jovem, a afirmação de tais padrões e conceitos impositivos de beleza e corporeidade se tornam armas potencialmente letais ou na melhor das hipóteses danosas aos sujeitos que por inúmeros motivos não consigam se adequar a tais padrões.

O trio de personagens formado por Dodô, Arthur e Belinha, alunos do primeiro ano do ensino médio do Colégio dom Fernão deram, ao longo da temporada, um notável panorama desta retratação. Eles representando os rapazes que se encontram no caminho das modificações corporais púberes, à procura das aventuras amorosas e da conquista da menina mais linda da sala. Ela com sua puberdade mais avançada, alvo das constantes investidas da dupla e com olhos para os “meninos” mais velhos do terceiro ano. A forma como a conquista de uma possível nova configuração corporal pode abrir caminho para uma nova representatividade social pôde ser observada em diversos trechos como o exposto abaixo⁶⁵:

Arthur: Tinha que ter um aviso na porta da academia: “malhar é prejudicial a saúde”. Meu Deus! Difícil...(com expressão de dor)
Dodô: Meu irmão não consigo nem mexer meu braço direito.

⁶⁵ Capítulo 101, exibido em 09/01/2017 disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5565975/programa/?s=21m16s> acessado em 03/08/2017

No transcorrer da cena a professora faz uma pergunta e convoca Dodô a responder, uma vez que confunde o seu movimento de elevar o braço como a ação de se voluntariar para dar a resposta.

Professora: Eduardo pode responder

Dodô: Responder o que professora?

Arthur: (rindo) Você levantou o braço não é querido...

Dodô Não, não professora. Eu tava só me alongando professora. Desculpa.

Arthur: Aqui...o Alisson não falou que na primeira semana é assim mesmo, fica tudo dolorido

Dodô: Sentir dor é uma coisa, mas sentir que foi atropelado por uma retroescavadeira é completamente diferente (gemendo e gesticulando com dor)

Arthur: Olha aqui: Tu não vai desistir por isso né?

Dodô: Malhar não é pra mim...

Arthur: Tu acha que é pra mim Dodô? Não é não, Mas tu tem que dar uma forcinha maior aí pô...Pelo amor de Deus

Nesse momento, Belinha entra na sala atrasada e senta ao lado dos jovens. A expressão de dor e desanimo dos dois desaparece.

Belinha: Perdi alguma coisa?

Arthur: Não! De jeito nenhum! Quem perdeu foi a gente quando você não estava aqui

Belinha: Hummm fofos! (pequena pausa) Sabiam que fazer exercício físico ta fazendo bem pra vocês?

Dodô: Você acha mesmo? (estufando o peito e demonstrando orgulho)

Belinha: É. Vocês estão com uma cara muito melhor, mais saudáveis.

Arthur: É como eu sempre falo viu: malhar faz muito bem pra saúde né Dodô?

Dodô: É sim. Muito



Figura 16 Foto dos atores que representam os adolescentes Arthur, Belinha e Dodô na trama. Arthur deixa claro que só terá alguma chance de conquistar Belinha se mudar sua construção corporal. O personagem, passa então, a lançar mão do que está ao seu alcance para atingir tal objetivo uma vez que para ele seu corpo de ombro caído o impede de ser visto e significado pelas mulheres. Imagem disponível em <http://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/2016/07/nova-temporada-de-malhacao-elenco-se-reune-com-imprensa.html> acessada em 04/12/2017

Desta forma, tem-se a legitimação das escolhas equivocadas para que se possa sobressair em um grupo social. Em primeiro lugar, por se fazer abertamente a alusão de que se não há dor logo, o trabalho ou atividade física não foram bem feitos, o que denota total desconhecimento técnico-científico dos caminhos fisiológicos da periodização das atividades em questão. Em segundo lugar, por enfatizar a satisfação com o elogio que joga por terra qualquer sofrimento na busca por se atingir tal padrão uma vez que o retratado é que para atingir tal fim os meios são então justificados.

Em todos os cento e oitenta capítulos temos a inserção de pequenos cliques com duração variável entre cinco e quinze segundos que vão compor algumas mudanças de núcleos ou cenas. Tal artifício merece menção por ter em seu conteúdo imagens diversificadas de jovens praticando esportes dos mais diferenciados, indo dos mais tradicionais aos mais radicais, assim como cenas das aulas das modalidades da academia com abundância de tomadas em *close up* nos corpos definidos, nas expressões de prazer e satisfação com as atividades físicas, na demonstração de um conceito de felicidade construído a partir da imagem da plenitude corporal, da exuberância corpórea, da liberdade proveniente das múltiplas possibilidades permitidas para aqueles que têm “vontade” e acesso

a tais meios. Esse jovem ali mostrado é em quase sua totalidade branco, de classe média, frequentador assíduo das praias cariocas e possuidor de uma fluorescência luminosa contagiante, que tem por fim levar o espectador a viajar nas sensações sentidas pelo personagem ali exposto.

Exageros são facilmente observados e podem levar o público a crer em padrão errôneo de beleza e conseqüente felicidade que nada mais é do que uma construção social que ganha expansão de acordo com interesses múltiplos da industrial cultural e da indústria do consumo no mundo globalizado do século XXI. Os embates protagonizados pelas personagens Joana (Aline Dias) e Bárbara (Barbara França) a partir da metade da temporada nos levam a esta direção como apontado por Novaes(2013) ao discorrer sobre os privilégios da beleza como sendo pertencentes a poucos, como os atores escolhidos cuidadosamente para os principais papéis das produções televisivas, cinematográficas ou propagandas dos vários tipos de mídia e a imprescindibilidade de uma maioria cada vez mais excluída.

Numa destas demonstrações após participarem juntas (no decorrer da trama descobrem que são irmãs) de uma campanha publicitária para uma famosa grife de moda de praia, as personagens têm um duro diálogo por conta da veiculação da campanha. Nele, a jovem negra que tem traços comportamentais de “embranquecimento”, afirma em um dado momento que é a “verdadeira” representação da mulher brasileira.

⁶⁶Joana: O que isso? Tá doida? Você podia ter me machucado. (fala após segurar uma pilha de revistas atiradas contra si)

Barbara: O que você fez, garota?

Joana: Tá falando de quê?

Bárbara: Você saiu em muito mais fotos do que eu. Como é que você explica isso hein? Qual foi a sujeira que você fez dessa vez? Você subornou os fotógrafos? Ou usou de outros meios que eu não posso falar abertamente?

Joana: Você fica quieta, Barbara. Eu não faço sujeira nenhuma. Essa é a sua especialidade. E pro seu governo eu represento muito mais a mulher brasileira do que você. Anda lá pela praia, entre as compradoras da Salva Mar e me diz se tem mais gente

branca azeda como você ou gente como eu. Bárbara, me desculpa, mas se não escolheram as suas fotos a culpa não é minha. É da genética. Vai chorar na cama que é lugar quente



Figura 17 Imagem das personagens Joana e Barbara respectivamente veiculadas em editorial de moda em web site Ego da Globo.com. O que é realidade e ficção? Mais uma demonstração de ação da indústria cultural ao trazer o espectador da realidade para a "ficção real" Imagem ilustrativa de um editorial de moda usando as personagens de Malhação como protagonistas <http://especiais.ego.globo.com/moda/ensaios/barbara-franca-e-aline-dias/>

Ao analisarmos a imagem acima que fez parte de um editorial de moda que usava a produção televisiva como tema de abordagem, podemos observar como, apesar do aparente tom de correção ao não promover a questão racial, a produção atrai a atenção do espectador levando a um outro ponto, esse sim de interesse do mercado de consumo. Afinal qual o corpo acima retrata fielmente a mulher brasileira? A resposta, na verdade, é nenhum dos dois. Ambos são magros, atendem a uma construção cuidadosamente arquitetada de beleza que satisfaz aos fins para os quais são idealizados. Ao caminhar pelas areias das praias, como propõe a personagem, é possível verificar facilmente que ambas estão fora do *status* corporal da mulher comum, que não tem facilidade de acesso a uma alimentação ou suplementação balanceada, período de descanso mínimo, atividade física corretamente direcionada etc. Ao confrontar a responsável pela campanha na ficção, a personagem Bárbara teve como resposta que ficasse tranquila pois “na próxima edição tenho certeza de que o cliente vai querer

explorar mais a sua beleza europeia. Nessa foi de bom tom beneficiar-se do contraste físico de vocês duas.”

Desta feita, como propôs Adorno (1986), os objetivos da indústria cultural não põem o espectador como protagonista do processo, mas sim como elemento secundário de papel incipiente e superficial no sentido das análises das codificações e signos propagados. A ele cabe apreciar o que lhe é oferecido e consumir o que lhe proposto de forma impositiva, inclusive quando se tratar de apropriação de produto cultural proveniente de subculturas, mas com potencial de abrangência e lucro para além do meio restrito em que este se encontre.

Adorno (1986) prossegue ao afirmar que com a velocidade de exposição e apresentação das narrativas nas produções televisivas e audiovisuais assim como sua montagem e apresentação imagética torna quase impossível uma análise fatídica aprofundada de caráter crítico uma vez que se houve ou quisesse auferir tal ação, o espectador perderia a sequência e o encadeamento dos acontecimentos. Essa premissa deixa o campo aberto para as sugestões de caráter subliminar ao longo das veiculações, embora nessa temporada de Malhação as abordagens tenham sido feitas de forma bastante acintosa.

Tomando por base o exposto acima, descrevemos então uma cena do capítulo⁶⁷ cento e quarenta e quatro exibida em treze de março de 2017. Nela os três jovens personagens Belinha, Dodô e Arthur em encontram, na praia, a personagem Julia (Livia Aragão). Ao longo do transcorrer dos diálogos podemos observar dez mulheres que participam como figurantes para compor o ambiente. Todas elas possuidoras de corpos magros alocados dentro da lógica estética e corporal que se propõe. Vestem trajes menores, biquínis que mostram com generosidade seus corpos, caminham com desenvoltura, mas marcam sua posição dentro daquela ambiência. Por sua vez Julia se apresenta de maiô, composto, de cor azul e tonalidade escura além de estar de bermudas. Livia Aragão não estava, por ocasião da veiculação, dentro desse estereotipo corporal. Diferentemente de Belinha que na cena está de biquíni.

⁶⁷ Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5721364/programa/>

Todavia, reforçando o caráter de apropriação cultural como meio de inclusão com viés mercadológico em oito capítulos dos cento e oitenta totais, foi introduzida na trama a figura da personagem Mônica, modelo *plus size* interpretada pela atriz Raquel Fabri. Na trama, além de desfilas e posar, a personagem tem uma legião de seguidores que acompanham sua rotina diária. Em uma de suas aparições, ao lado do professor Belloto (Sergio Malheiros), em aula na academia ela mostra a valorização da manutenção das suas silhuetas em especial pela necessidade de atender a demanda dos contratos de patrocínio e publicidade das marcas das quais ela é a garota propaganda.

⁶⁸Belloto: Vamos lá? Agora vai ser lateralidade. Para um lado e para o outro. Para deixar o abdome trincado e durinho. Para defender a coluna. Serve também para afinar a cintura

Monica: Mas eu não quero afinar nada não. Aliás eu nem posso afinar nada. Sabe por quê? Eu tenho um monte de contratos assinados por causa das minhas medidas. O nosso treino é só pra condicionamento.

Belloto: Fica tranquila. Isso dá condicionamento, equilíbrio, saúde. Pode fazer.

Monica: Tem um monte de gente que vem pra academia pra ficar definida. Eu gosto do meu corpo assim cheio de curvas, do jeito que ele é. E sem osso pontudo aparecendo

Contudo, no desenrolar do capítulo vários fãs da modelo e blogueira aparecem na academia com o intuito de se matricular e conhecer o professor Belloto, mas ao se referirem à personagem Mônica o fazem destacando espontaneidade, seu carisma, a sua personalidade engraçada. Muito diferente da maneira como a personagem se mostra ao se afirmar como mulher empoderada, satisfeita com sua condição corporal e influenciadora digital da vida de seus fãs e principalmente feliz, apesar de não ter um corpo que se assente no preconizado como belo e, por conseguinte, na construção social de felicidade normativamente aceita.

Não se pretende aqui dizer que todo corpo belo é detentor de uma personalidade feliz ou de uma alma plena, mas por este mesmo fenótipo corporal

⁶⁸ Capítulo 163 exibido em 07/04/2017. Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5785594/programa/?s=13m23s>

ser perseguido como objetivo e revelado como alvo, é logo projetado que a homogeneização deste já é demonstrativo de felicidade. Após o diálogo acima a montagem do capítulo apresenta mias uma inserção do *clipe* de imagens de corpos esteticamente adequados às normas e padrões existentes.

O transcorrer das abordagens atenderam a época as críticas a respeito do preconceito sofrido pelas pessoas com obesidade ou sobrepeso. Em cena que foi ao ar no dia 8 de fevereiro,⁶⁹ os personagens de Joana e Giovane mantiveram um diálogo que provocou uma enxurrada de críticas nas redes sociais. A situação provém do ciúme do namorado após um ensaio de biquíni da jovem, que nesta altura da trama dá seus primeiros passos na carreira de modelo. Machismo velado e gordofobia são alguns dos ingredientes que temperaram essa passagem:

Joana: Vamos comer um churros?
 Giovane: Depois do prato que você bateu?
 Joana: Meu metabolismo é rápido
 Giovane: Meu deus do Céu. Você é magra de ruim.
 Joana: Você vai ou não vai? Porque eu vou
 Giovane: Açúcar e fritura? O Caio me mata.
 Joana: Eu prometo que eu não conto
 Giovane: Então me promete uma outra coisa?
 Joana: Depende...
 Giovane: Promete que vai ficar bem gorda? Para os caras pararem de chegar em para você.
 Joana: Gordas? Para você me largar? Nada disso!

Mesmo assim, a forma caricata como uma temática desta magnitude foi desenvolvida e abordada na trama acaba agindo de maneira contrária, reforçando tais ações, uma vez que se mostram muito mais agudas do que supostamente a realidade se apresenta, tornando assim o telespectador descrente de tais situações.

Passagens como a expulsão da personagem da Academia Forma por ser obesa, por apresentar um fenótipo corporal não condizente com a imagem atlética dos proprietários do negócio, a negação de autorização para realização de um ensaio fotográfico para moda fitness *plus size* nas instalações do estabelecimento,

⁶⁹ Capítulo 123 exibido em 08/02/2017 disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5638034/programa/>

entre outras situações são no mínimo risíveis num muito de estímulo, antes de mais nada, ao lucro e a sua necessidade imperativa para manutenção das próprias empresas. Logo o que se transmite ao espectador passivo desvia reiteradamente seu foco dos padrões realmente estabelecidos.

A personagem se despede ao contar aos amigos Jessica e Belotto que recebeu uma proposta de trabalho irrecusável para uma carreira internacional, o que a afastará do Brasil por no mínimo três meses. Ela passaria a ser garota propaganda de uma grife internacional de roupas *plus size*.

⁷⁰Monica: esses haters podem até me odiar, mas são uns cafonas porque eu tô na moda
 Belloto: Eu sempre soube que você era incrível né... Mas carreira internacional é tapa na cara da sociedade mesmo...
 Jessica: Essa coisa da internet muda mesmo a vida das pessoas. Nossa...



Figura 18 Professor Belloto, Jessica, Monica e Joana. Nos chamou atenção a tentativa de responder às críticas sofridas por conta das situações que retrataram gordofobia por parte da produção. Todavia, Belloto na maior parte do tempo só se dirige à Monica não por seu nome, mas chamando-a de sorriso. Em cenas durante a participação da personagem modelo plus size, seus seguidores ressaltam seu ar cômico e engraçado deixando de lado a questão das atividades físicas como prevenção. Imagem disponível em <https://gshow.globo.com/novelas/malhacao/2016/vem-por-ai/noticia/joana-fecha-parceria-com-modelo-plus-size.ghtml>

Nesta mesma direção vão os rumos de Irene (Louise Cardoso), única aluna representante da terceira idade que aparece se exercitando na academia. Em

suas participações, em especial nas aulas coletivas, o que se mostra é a imagem de alguém com extrema ausência de noção espaço temporal, lateralidade, propriocepção e coordenação de modo geral. O exagero no gestual durante a execução dos exercícios e expressões faciais demasiadamente carregadas também contribuem para acentuar essas percepções. É como se aquela figura representasse alguém totalmente alheio àquele ambiente e que só está salva, nessa jornada da busca pelo corpo rejuvenescido, por contar com a ajuda e assistência de um *personal trainer*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta dissertação foi discutir as questões que envolvem corpo e juventude, na novela de longa duração *Malhação*, temporada 2016/2017, intitulada “Pro Dia Nascer Feliz”. A escolha deste objeto ocorreu, por um lado, por conta das discussões sobre estética, relação saúde-doença na construção dos chamados “corpos sarados”, bem como na tentativa de compreender o papel da indústria cultural, especificamente a televisiva, no aspecto de formação identitária da juventude. Além disso, conforme explicitado no início deste trabalho, a minha formação inicial na área de educação física foi uma das motivações para construir uma investigação interdisciplinar acerca da juventude e suas construções identitárias corpóreas ao longo do tempo, enfatizando o papel da indústria cultural.

O objetivo inicial desta dissertação foi compreender as concepções de corpo apresentadas ao longo da temporada “Pro dia nascer feliz”, da telenovela *Malhação*, que foi ao ar entre os anos 2016/2017. Os episódios que foram ao ar demonstraram inúmeras contradições, desde o papel do profissional de educação física, às ênfases observadas durante *closes* e diálogos, cuja discrepância entre imaginário e realidade fizeram-se evidentes.

As questões que alicerçam esta dissertação, do ponto de vista teórico são os estudos que atrelam juventude, corpo e indústria cultural. Estes elementos foram expostos no primeiro capítulo e são fundamentais para compreendermos especificamente como a novela de longa duração *Malhação*, temporada que foi ao ar em 2016, apresentou as noções corpóreas que acompanham, segundo seus produtores, a sociedade contemporânea. As abordagens sobre corpo e corporeidade ao longo do tempo, assim como os conceitos de juventude que estão intrinsecamente ligados nos permitem alcançar com maior amplitude os aspectos de formação identitária do jovem através das experiências culturais vividas por este ao longo de seu crescimento.

Abordar e entender o corpo na antiguidade clássica e observar a repetição deste padrão, na atualidade, nos mais variados produtos de mídia que vão desde as histórias em quadrinhos, mídias digitais, passando pelas telas dos cinemas e em especial na televisão, mostram a evidência da necessidade de fugir da

pesquisa rasa que seria a tentativa de ver, perceber, depreender o corpo jovem do século XXI apenas olhando para este período histórico, ignorando assim as suas concepções e idealizações através dos tempos

O corpo pretendido conceitualmente no século XIX, que em sua elaboração ideológica tinha por objetivação a sua construção para incrementar a produção laboral no que tange ao seu rendimento para o desenvolvimento industrial e econômico tem suas pretensões suavizadas pelos mecanismos de direcionamento surgidos na segunda metade do século XX e largamente perpassados pela indústria cultural e de consumo no século XXI. Ter o corpo trabalhado às custas de atividades físicas e cuidados pessoais vem travestidos nesse período histórico de uma roupagem que prima pelo ato de homogeneizar diferenças sociais, desigualdades, ascensão e inclusão normativa.

Portanto, ao que tudo indica, conforme exposto ao longo da dissertação, os sujeitos deveriam deixar de lado uma indolência pecaminosa materializada nos corpos sedentários, obesos, obsoletos em uma avalanche de desenvolvimento tecnológico que torna, paradoxalmente, esse mesmo sujeito menos ativo e conseqüentemente mais cobrado da necessidade de mudanças.

Em seguida, trabalhamos a importância da teledramaturgia no Brasil e, de forma geral, o tratamento destinado às representações do corpo neste campo de entretenimento. A partir daí, foi possível estabelecer de que forma, refletindo as necessidades mercadológicas e os anseios da sociedade, o viés corporal foi abordado ao longo da solidificação dos caminhos da televisão brasileira em especial nas telenovelas. Ao abordarmos as novas linguagens, formas ou estratégias de comunicação elaboradas pelo veículo televisivo, principalmente a partir da metade dos anos 1980 em diante, comprovamos os esforços da indústria cultural para formação e perpetuação de novas gerações de espectadores e principalmente de consumidores. Para tanto, a indústria cultural elege seus novos olímpicos, indivíduos que vão ostentar corpos belos, fortes, supostamente saudáveis, portadores de felicidade, sucesso, uma vida de glórias que precisa ser exaltada e é explorada em todos os meios possíveis de comunicação, mídias e formas de propagação de signos e codificações.

A mídia televisiva, apesar dos significativos avanços tecnológicos de comunicação e integração entre os sujeitos, ainda é, num país de extensão territorial como a brasileira, o principal emissor de códigos, conceitos, tendências e em particular de padrões previamente escolhidos para fomentar hábitos, atitudes e padrões normativos sociais de caráter positivo ou não, a depender aí da análise e julgamento interpretativo individual de cada sujeito.

A partir da análise de conteúdo, cuja metodologia utilizada foi a de Laurence Bardin (1977), nos possibilitou a constatação de diversos aspectos implícitos e explícitos ao longo da decodificação e compreensão do objeto de pesquisa. As temáticas escolhidas, quais sejam: corpo, atuação do profissional de educação física, juventude, corroboram para a construção de olhares reflexivos acerca do papel da indústria cultural e seus impactos no processo de elaboração identitária dos jovens na contemporaneidade, conforme explicitado no terceiro capítulo desta investigação.

Um dos aspectos que mais se evidenciaram negativamente ao longo deste trabalho foi a constatação da forma depreciativa na apresentação do papel do professor de Educação Física. Sua figura foi seguidamente estereotipada de forma caricata em especial por uma conceituação de imagem antiética e comportamental. Mesmo aqueles que representaram o lado bom dos protagonistas eram tidos como galanteadores, fazendo valer a máxima de que o ambiente não formal das academias de ginástica não perfil um local de ensino e aprendizagem. Esta afirmação é facilmente comprovada ao lermos a construção psicológica e descritiva dos personagens nos meios de divulgação oficiais da produção.

A construção imagética deste personagem retrata sempre o professor com seu corpo sistematicamente bem trabalhado como se exigisse, via de regra, que todos fossem assim para se mostrarem professores exemplos e legitimados como profissionais saudáveis de Educação Física. Insiste no binômio corpo estético igual a corpo saudável e teima em imprimir sempre essas prerrogativas a este profissional, que acarretara, falta de credibilidade àqueles que não atendem a tal perfil na vida real.

Por outro lado, associam o professor mais velho ao trabalho com indivíduos compatíveis com a sua idade ou no máximo a atividades em que a longevidade é sinônimo de sabedoria como o exemplo das artes marciais. Em nenhum momento desta temporada o professor representante de meia idade aparece dando aulas a alunos, em especial mulheres, que sejam jovens ou representasse um nicho comum de atuação existente nas academias da vida real.

Apresentaram os professores de Educação Física como super-heróis entendedores de tudo o que se relaciona com as atividades corporais como ser professor de musculação, treinador de MMA PROFSSIONAL, especialista em educação física escolar, avaliador funcional, preparador físico e técnico de voleibol, sendo todas essas funções executadas pelo mesmo personagem em algum momento da trama. Não afirmo aqui ser impossível, mas bastante improvável.

Além disso, suas narrativas de imposição de padrão corporal são reprováveis uma vez que cabe ao professor educar, instruir, estimular o aluno à reflexão e corrigir o que estiver errado no que tange às execuções durante as atividades. Jamais dizer para um jovem adolescente que a sua escolha (do professor) foi a correta, diferenciada daquela vista em outros tempos e que “hoje em dia” se faz assim.

No âmbito escolar foram reforçadas as noções de uma Educação Física disciplinadora, centralizada na figura do professor e que exclui quase em sua totalidade as concepções abertas de ensino/aprendizagem que permitiam uma formação mais ampla no que concerne à construção identitária do jovem e suas vivências e possibilidades culturais. Associa essa ideia à imagem do professor que apesar disso é o “cara legal”, o detentor do apito e da bola, mas que entende a linguagem do aluno o que, mais vez, consiste em ledão engano.

Embora não tenha sido objetivo direto de pesquisa nesse trabalho, as diversas cenas envolvendo ilações e diálogos preconceituosos, estapafúrdios, machistas e misóginos permearam vários momentos da trama. Situações que deveriam ser abordadas com um olhar de seriedade e responsabilidade passaram a ser tratadas de maneira jocosa, dantesca pela relativização e superficialidade,

pelo modo irreal de algo que imprime no imaginário do público a ideia de que tais situações não existem ou que são corriqueiramente normais no cotidiano.

Outro ponto observado, ao longo do processo de análise do conteúdo dos capítulos da temporada escolhida da telenovela *Malhação*, foi a negligência em relação às diversidades étnicas e corporais, ao estabelecer a disputa teatralizada entre uma mulher branca e uma mulher negra pelo título de detentora da “imagem da mulher brasileira”. Ambas portadoras de corpos esculpidos e talhados às custas de situações e valores que estão longe do alcance da maioria da população, uma vez que necessitam de um considerável investimento de tempo e dinheiro para conseguir alcançá-lo: treinos específicos, acompanhamento profissional e alimentação especial.

Em relação ao papel da indústria cultural e a sua importância nas construções de padrões, valores e comportamentos na sociedade, observou-se que, ao longo dos capítulos, a trama, aparentemente superficial no que tange à importância da “saúde” através de práticas saudáveis de exercícios, camufla seus reais objetivos na propagação de padrões normativos sociais. Embora algumas temáticas apresentassem relevância, como a questão da “gordofobia”, a abordagem foi conduzida erroneamente: o que é feio, o gordo, o estranho, o “esquisito”, aquilo que é representativo de uma minoria tanto qualitativa quanto quantitativamente, é coberto, escondido, passado ao largo em suas exposições e formas de apreensão das suas codificações.

Neste sentido, esta dissertação, unida a outros trabalhos cuja temática envolva significativamente os variados aspectos em torno da juventude e questões corpórea, constitui uma fonte de análise importante. Espera-se, portanto, contribuir para os estudos interdisciplinares, cujos objetivos estejam alinhados com a abertura de diálogo entre as áreas de conhecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABERASTURY, A.; KNOBEL, M. **Adolescência normal**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

ABRAMO, Helena. **Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil**. Revista Brasileira de Educação, n. 5 e 6, 1997.

_____, **Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil**. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, n. 5 e n. 6, maio/dez. 1997.

ABRAMOWAY, Mirian. **Juventude e Juventudes na realidade do Brasil**. Goiânia: _____, 2006. Disponível em: <<http://www.anchietanum.com.br/semana1/julho/segunda/apresentmiriam.ppt>>

Acesso em: 27 jan. 2018

ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max; **Dialética do esclarecimento**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985

AGOSTINHO. **O livre-arbítrio**. São Paulo: Paulus, 1995

ALVES, Rubem. **Estórias de quem gosta de ensinar**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 1985.

AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior**. 44. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1971.

AMERICAN COLLEGE OF SPORTS MEDICINE (ACSM). **Diretrizes do ACSM para os testes de esforço e sua prescrição**. 6. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2003.

ANDRADE, R. M. B. de. **O drama das emoções: a cartografia dos sentimentos e a telenovela para adolescentes no Brasil**. Disponível, em <http://www.eca.usp.br/alaic/trabalhos>

ANZAI, K. **O corpo enquanto objeto de consumo**. Revista Brasileira de Ciência do Esporte, Campinas, v.21, n.2-3, p.71-6, 2000

BARBOSA, M. R., Matos, P. M., & Costa, M. E. **Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje**. Psicologia & Sociedade, 23(1) 2011

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2003.

BATAILLE, G. (2004). **O erotismo**. São Paulo: ARX

BAUMAN, Zygmunt. **Sobre juventude e Educação**. São Paulo. Zahar. 2012

_____. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001

_____. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004

BARBOSA, M. R., MATOS, P. M., & COSTA, M. E. (2011). **Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje**. Psicologia & Sociedade, 23(1), 24-34.

- BOURDIEU, Pierre. **A “juventude” é apenas uma palavra.** In: BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia.* Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BRUHNS, H. T. et al. **Conversando sobre o corpo.** 5.Ed. Campinas: Papirus, 1994
- BUTLER, J. **“Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’”.** En G. Louro (Ed.), **O corpo educado: pedagogias da sexualidade.** Belo Horizonte: Autêntica.1999
- CAMPOS, P. F. M; CAMPOS, V. **Escola: espaço de convivência. Relatório – Estágio Supervisionado em Pedagogia.** Universidade de Brasília, Faculdade de Educação, 2006.
- CANCLINI, N.G. **Leitores espectadores e internautas.** São Paulo: Iluminuras,2008
- _____. **Consumidores e cidadãos.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.1995
- CÂNDIDO, C. M.; ASSIS, M. R.; FERREIRA, N. T.; COELHO, L. A. M. C. **A representação da educação física na 18ª temporada da telenovela Malhação.** In: *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, v. 29, n.01. Universidade de São Paulo, 2015.
- CASTRO, A.L.; **Culto ao corpo e sociedade: mídia, cultura de consumo e estilos de vida,** Campinas.SP. 2001
- CERTAU, M. de. **A cultura no plural.** Campinas: Papirus,1995
- CIVITA, V. (Ed.). **Mitologia.** São Paulo: Abril Cultural, 1973. v. 1-3.
- COELHO, T. **O que é Indústria cultural.** São Paulo: Brasiliense, 1980
- COSTA, J. F. (2005). **O vestígio e a aura: o corpo e consumismo na moral do espetáculo.** Rio de Janeiro: Garamond.
- COSTA, Marisa Vorraber (org.). **O magistério na política cultural.** Canoas, RS. ULBRA, 2006
- COUTINHO, L. M. **Uma representação midiática de jovem e de escola: a telenovela Malhação e seus modos de endereçamento.** Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2009. Disponível em: <http://tede.udesc.br/handle/handle/2215>
- COUTINHO.L.M., QUARTIERO.E.M. **O merchandising social em Malhação: estratégias socioeducativas para adolescentes** *Revista Educação em Questão*, Natal, v. 39, n. 25, p. 84-107, set./dez. 2010
- CZERESNIA, D.,**Do Contágio à Transmissão. Ciência e Cultura na Gênese do Conhecimento Epidemiológico.** Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ,1997.
- DAYRELL, J; GOMES, N. L. **A Juventude no Brasil. 2007.** Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf> >. Acesso em: 20 de jun. de 2018
- DOMINGUES, Diana. **Cibermundos: o corpo e o ciberespaço.** In: *Corpo mídia.* São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ENGELMANN, D. C. **O Futuro da Gestão de Pessoas: como lidaremos com a geração Y?**. 2009. Disponível em: <http://www.rh.com.br/>

ELLSWORTH, E. **Modos de Endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Nunca Fomos Humanos: nos rastros do sujeito*. Belo horizonte: Autêntica, 2001.

FEIXA, C.; LECCARDI, C. **O conceito de geração nas teorias sobre juventude**. Revista Sociedade e Estado, vol.25, nº 2, maio/agosto 2010

FILHO, Daniel. **O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

FISHER, Rosa Maria B. **Midia e juventude: experiências do público e do privado na cultura**. Caderno Cedes, Campinas, v.25, n.65,p.43-58,jan/abr.2005. Disponível em:<<http://cedes.unicamp.br>>

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia - saberes necessários a prática educativa**. São Paulo: Paz e terra, 1996

FREITAS, Clara M. S. M. de, LIMA, Ricardo B. T., COSTA, António S., Ademar LUCENA FILHO, A., **O padrão de beleza corporal sobre o corpo feminino mediante o IMC** Rev. bras. Educ. Fís. Esporte, São Paulo, v.24, n.3, p.389-404, jul./set. 2010 •

FROIS, E., MOREIRA, J., & STENGEL, M. (2011). **Mídias e a imagem corporal: O corpo em discussão**. Psicologia em Estudo, 16(1), 71-77.

FOUCAULT, Michel. **A Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade**, em: *Ditos e Escritos V. Ética, Sexualidade, Política*. 2ª edição. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2010. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Aufran Dourado Barbosa.

_____. **A Hermenêutica do Sujeito**. 3ª Edição. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2010. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail

_____. **História da Sexualidade 3: o cuidado de si**. São Paulo, SP: Graal, 2009. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque

GAIARSA, A.. **O que é corpolatria**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GOETZ, E. R. (2013). **Beleza e Plasticomania**. Curitiba: Juruá.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Rio de Janeiro-Petrópolis:Vozes, 2009.

GOMES DA SILVA, P. N.; GOMES, E. S. L. **Eternamente jovem: corpo malhado, ficção televisional e imaginário**. In: Revista Pensar a prática, v. 11, n.02. Universidade Federal de Goiás, 2008. Disponível em:

http://www.revistas.ufg.br/fef/article/view/1795/4084?journal=fef#_ftn1

GROPPO, Luiz Antônio. **Juventude: Ensaio sobre Sociologia e História das Juventudes Modernas**. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

GUATARI, F. e ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes.2005

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. 102p.

HAMBURGER, E. “**Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano**”. En L. M. Schwarcz (Ed.), *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea* (pp. 439-488). São Paulo: Cia das Letras.

HAMBURGER.E. e ALMEIDA, H. B. de. “**Sociologia, pesquisa de mercado e sexualidade na mídia:audiências X imagens.**” En A. Piscitelli, M. F. Gregori e S. Carrara. (Eds.), *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond.2004.

HUNT, L. . **A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade** (1500-1800). São Paulo: Hedra.1999

ISTO É GENTE SEMANAL. Sônia Braga. São Paulo: Editora Três, maio 2000. Edição Especial: 100 mulheres do século XX.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Trad. Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008.

Klanovicz. Luciana. F.R. **Erotismo e natureza na telenovela brasileira “PANTANAL” (1990)**; Anais do Simpósio Internacional de História Ambiental e Migrações, Florianópolis. S.C., 2010

KELNER, Douglas, **A cultura da mídia e o Trinfo do espetáculo**; Líbero- Ano VI - Vol - no. 11,2004

LARAIA, R.B. **Cultura: um conceito antropológico** Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar.2001

LE BRETON, D. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2012.

_____ **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. Campinas: Papyrus, 2003.

_____ **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Editora Vozes; 2006

_____ **Antropologia do corpo e modernidades**, Editora Vozes, 2012

LESSA, P.; FURLAN, C. C.; CAPELARI, J. B. **Pedagogias do corpo e construção do gênero na prática de musculação em academias**. In: *Revista Motrivivência: Revista de Educação Física, Esporte e Lazer*, ano XXIII, n. 37. Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude. **História dos Jovens 2. Da antiguidade à**

Era Moderna. v 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____**História dos Jovens 2. A época contemporânea.** v 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LEITE, Paulo Moreira. **“A mulher do Brasil”**. Veja, São Paulo: Abril, n. 759, p. 84-90, 23 mar. 1983

LÈVY, P. **A inteligência Coletiva: por uma antropologia do ciberespaço.** 5. ed. Traduzido por Luiz Paulo Rouant. São Paulo: Loyola, 2007

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000

LIPOVETSKY, Gilles. **A Tela Global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna.** Porto Alegre: Sulina, 2009.

LINHALES, Meily Assbú. **A escola e o esporte: uma história de práticas corporais.** São Paulo: Cortez, 2009

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo.** Tradução de Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri, São Paulo: Manole, 2005

LOPES, Alice C. . **Por que somos tão disciplinares?** ETD: Educação Temática Digital, 1, 201-212. (2008)

_____**Cultura e diferença nas políticas de currículo: A discussão sobre hegemonia.** In Eliane Peres, Clarice Traversini, Edla Eggert, & Iara Bonin (Orgs.), Trajetórias e processos de ensinar e aprender: Sujeitos, currículos e cultura (pp. 59-78). Porto Alegre: EdIPUC-RS

_____**Teorias pós-críticas, política e currículo.** in Educação, Sociedade & Culturas, nº 39, 2013, 7-23

LOPES, A.F.; MENDONÇA, SOUSA, E. **Ser jovem, ser belo: a juventude sob holofotes na sociedade contemporânea.** Revista Subjetividades, Fortaleza, 16(2): 20-33, agosto, 2016

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios as mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Trad. de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003

MARTINS, Viviane Lima. **Valores estéticos e estigmas sociais ligados ao culto à beleza,** revista intracincia, Ano 2, nº 1, p.26-105, nov 2010

MATTELART, A. e MATTELART, M. **O carnaval das imagens: a ficção na TV.** 2 eds., São Paulo: Brasiliense, 1999.

MATTELART, A. **História da sociedade da informação.** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

_____. **La mundialización de la comunicación.** Trad. Orlando Carreño. Barcelona: Paidós, 1998

MEDINA, J. P. S. **A educação física cuida do corpo... e “mente”:** bases para a renovação e transformação da educação física. Campinas: Papirus, 2010.

MESJAON, F. **Pós modernidade e sociedade de consumo**. Novos Estudos CEBRAP. São Paulo, n. 12, p. 1626, jun. 1985

MONTANDON, Rosa Maria Spinoso de. **Dona Beja: racismo e preconceito na concepção estética do mito**. *Artcultura*. Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, v. 7, n. 10, p. 112-120. jan.-jun. 2005.

MORAES, Luiz Carlos. **História da Educação Física**. Cooperativa do Fitness. 17/1/09

MORIN, Edgar, **As estrelas: mito e sedução no cinema**. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: José Olympio. 1989

_____. **“Epistemologia da Complexidade”**. In: SCHNITMAN, Dora Fried (Org.). *Novos Paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas. 1996

_____. **Cultura de massas no século XX: neurose**. 9ªed. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2005

NOBREGA, Terezinha Petrucia da. **Qual lugar do nosso corpo na educação? Notas sobre conhecimento, processos cognitivos e currículo**. *Educ. Soc.*, Campinas, vol. 26, n. 91, p. 599-615, Maio/Ago. 2005 601 Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>

NOVAES, Regina. **Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias**. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; EUGENIO, Fernanda (orgs.). **Culturas jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p.105 – 120

NOVAES, J. V. (2013). **O intolerável peso da feiúra: Sobre as mulheres e seus corpos**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio

OLIVEIRA, R.C; GONÇALVES, C.R.; **Violência e cotidiano escolar: um estudo sobre a percepção da violência pelos discentes**. *Revista Digital Simonsen*, ANO II- Nº 2 - MAIO – 2015

O'NEILL, Eileen. **"(Re)presentações de Eros: explorando a atuação sexual feminina"**. In: JAGGAR, Alison; BORDO, Susan (Orgs.). *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. p. 79-100

ORTEGA Y GASSET, José (1883–1955). **“Juventude”**. In: *A Rebelião das Massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987. p. 239 – 248. *Los problemas nacionales y la juventud*. Discursos Políticos. Madrid. Alianza Editorial, 1990

ORTIZ, R. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994

_____. **Telenovela- História e produção**. Ed. Brasiliense. 1989

PALMA, A.; ESTEVÃO, A.; BAGRICHEVSKY, M. **Considerações teóricas acerca das questões relacionadas à promoção da saúde**. In: BAGRICHEVSKY, M.; PALMA, A.; ESTEVÃO, A. (orgs.). *A saúde em debate na Educação Física*, v. 1. Blumenau: Edibes, 2003

PERALVA, Angelina. **O jovem como modelo cultural**. *Revista Brasileira de Educação*, n. 5 e 6, p. 15-24, 1997

QUEVEDO, Luis Alberto. **Portabilidad y cuerpo: las nuevas practicas culturales em la sociedade del conocimiento**., in *Seminario sobre desarrollo económico*,

desarrollo social y comunicaciones móviles em América Latina. Buenos Aires:UOC. 2007

REALE, G.; ANTISERI, D. **História da filosofia: do humanismo à Kant**. São Paulo: Paulus, 1990. v.2.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do corpo**. 3.ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

ROUSSEAU, J-J. **O Emílio ou da educação**. São Paulo: Martins Fontes, 1995

SANTANA, Peri da Silva e GAZOLA, Janice Natera Gonçalves. **Gestão, Comportamento da Geração Y**. In. 8º Seminários em Administração, 2010. Anais Eletrônicos... SEMEAD set. 2010. Disponível em: <<http://www.ead.fea.usp.br/semead/13semead/resultado/trabalhosPDF/995.pdf>>.

SANTOS NETO, Elydio dos e FRANCO, Edgar Silveira. **Os Professores e os Desafios Pedagógicos Diante das Novas Gerações: Considerações Sobre o Presente e o Futuro**. Revista de Educação do CogEimE, ano 19, n.36, jan.-jun.2010.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1994

SIBILIA, Paula. **O corpo reinventado pela imagem: Barbarella**, 1968. Catálogo da Mostra Cinema 1968, São Paulo: Centro Cultural Caixa Econômica, 2008.

_____. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Ana Márcia. **Das práticas corporais ou porque “narciso” se exercita**. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, v. 3, n. 17, Campinas, Maio1996

SHUSTER, Ana Noredi ; RADO, Sonia Cristina. **Contracultura no Brasil da ditadura** in Revista Maiêutica, Indaial, v. 5, n. 01, p. 19-30, 2017

SODRÉ, Muniz. **Televisão e Psicanálise**. São Paulo: Editora Ática, 1987

TRINCA, T. P. (2008) **O corpo-imagem na “cultura do consumo”:** Uma análise histórico-social sobre a supremacia da aparência no capitalismo avançado. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, SP.

TOURAINÉ, Alain. **Crítica da Modernidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994

TUCHERMAN, Ieda (2004). **A juventude como valor contemporâneo: Forever Young**. Logos: Comunicação & Universidade, 11(2), 134-150. (Link)

_____. **Breve história do corpo e de seus monstros**. Lisboa. Ed.Vega, 1999/2004.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992