UC/FPCE___2013

Universidade de Coimbra
Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação

A Adolescência no Universo Disney:

As Representações da Adolescência nos Filmes da Disney

Ana Luísa Martins Almeida (e-mail: analuisa-alma@hotmail.com)

Dissertação de Mestrado em Psicologia Psicologia Clínica e da Saúde, Sub-área de especialização em Psicopatologia e Psicoterapias Dinâmicas.

Orientação:
Prof. Doutor Joaquim Eduardo Nunes Sá.

A Adolescência no Universo Disney: As Representações da Adolescência nos Filmes da Disney

Resumo: O presente trabalho tem como objeto de estudo a adolescência. O seu objetivo foi compreender como era representada a adolescência nos filmes de animação da Walt Disney. A metodologia utilizada foi a técnica da análise de conteúdo, sendo que a amostra foi recolhida através dos filmes "*Alice no País das Maravilhas*" (1951), "*A Bela Adormecida*" (1959), "*A Pequena Sereia*" (1989), "*O Rei Leão*" (1994) e "*Entrelaçados*" (2011). Os resultados demonstram que as categorias corpo, identidade e ideal do Eu encontram-se mais representadas na filmografia da Disney. Verifica-se ainda que as relações primordiais que os protagonistas estabelecem são com o grupo de pares e com o par amoroso.

Palavras-chave: Adolescência, Análise de Conteúdo, Filmes Disney e Walt Disney.

Adolescence in Disney Universe: Representations of Adolescence in Disney Movies

Abstract: The present work object of study is the adolescence. The aim of the study was to understand how adolescence was represented in the animated films of Walt Disney. The employed methodology was the technique of content analysis, and our sample was "*Alice in Wonderland*" (1951), "*Sleeping Beauty*" (1959), "*The Little Mermaid*" (1989), "*The Lion King*" (1994) and "*Tangled*" (2011). The results demonstrate that the categories body, identity and the ideal self are represented in the filmography of Disney. We could also verify that the primordial relations established by the protagonists are with the peer group and the loving couple.

Key Words: Adolescence, content analysis, Disney Movies, Walt Disney

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Eduardo Sá pela orientação deste trabalho e pelo conhecimento teórico e prático que me transmitiu. Agradeço, sobretudo a possibilidade que me deu em fazer um trabalho sobre um tema que tanto me desperta interesse.

Ao Professor Doutor João Amado pela sua preciosa ajuda na realização da análise de conteúdo deste trabalho. Pela sua disponibilidade para tirar dúvidas e pelas sugestões dadas.

Ao Pedro Nuno, por todo o amor e dedicação. Por estar comigo nas minhas certezas e incertezas, por me aceitar independentemente dos meus defeitos e, por ser o meu companheiro de todas as horas. Obrigada por tudo.

Aos meus pais por toda a dedicação e apoio, dando-me sempre um exemplo de trabalho e força para continuar. Obrigada sem vocês nunca tinha chegado onde cheguei.

À minha irmã Irene, porque sem ela eu não estaria aqui. Obrigada por me relembrares constantemente que sou capaz. Ao Ricardo pela amizade demonstrada e ao Armando que sempre considerei o meu irmão mais novo.

À Inês que apesar da sua tenra idade me levou a refletir muitas das questões deste trabalho, levando-me a ver, por repetidas vezes, os mesmos filmes. Obrigada princesa por contribuíres para a (re) descoberta da minha infância, pelo questionar constante e por todos os momentos partilhados.

À minha avó Antónia, pelo carinho, pela força e dedicação demonstrada ao longo de todos estes anos. Aos meus avós David e Irene, e padrinhos, por contribuírem para o que sou hoje.

À Rita, que apesar da distância, está sempre presente e incentiva-me constantemente. À Catarina, amiga de sempre e para sempre, sem ela nunca teria iniciado esta etapa. Um muito obrigado também à Gina e ao Quim, por sempre me acolherem e me fazerem sentir em casa.

Às minhas fofas da "*Casa das Bonecas*", pelos momentos que levo para sempre no coração. À Sara, à Cândida e à Ana Catarina pela amizade demonstrada ao longo destes anos. Não posso deixar de agradecer também, especialmente, à Sandrina por todas as horas de conversa, partilha e compreensão durante toda esta jornada.

Finalmente, gostaria de agradecer a todas as crianças que me serviram de inspiração para a realização deste trabalho. Como não poderia deixar de ser agradeço a Walt Disney por ter criado um mundo de fantasia e levar milhões de crianças a acreditar que tudo é possível e a despertar nos "adultos" a criança que há dentro de todos

Índice

Introdução 1

I – Enquadramento conceptual: Adolescência 2

1.1. Contextualização histórica 2

1.2. Definição do conceito 3

1.3. Alguns aspectos característicos da Adolescência 4

1.3.1. Puberdadade e Transformações Físicas 4

1.3.2. Imagem do corpo 5

1.3.3. Desenvolvimento cognitivo, social e moral 6

1.3.4. Identidade Sexual 7

1.3.5. Identidade 10

1.3.6. Narcisismo, Ideal do Eu e Mecanismos de defesa 13

1.4. O adolescente e a Família 14

1.4.1. Socialização, individuação e autonomia 15

1.4.2. Gestão do poder, conflito e autoridade 17

1.4.3. Estilos parentais 19

1.5. O adolescente e o grupo de pares 21

II – Metodologia 24

2.1. Definição do Problema/ Objetivos 24

2.2. Amostra 25

2.3. Procedimento 25

2.4. Resumo compreensivo dos filmes 29

2.4.1. Alice no País das Maravilhas (1951) 29

2.4.2. A Bela Adormecida (1959) 31

2.4.3. A Pequena Sereia (1989) 33

2.4.4. O Rei Leão (1994) 35

2.4.5. Entrelaçados (2011) 37

III – Resultados 39

3.1. Corpo 39

3.2. Desenvolvimento cognitivo 40

3.3. Desenvolvimento Moral 41

3.4. Identidade 42

3.5. Ideal do Eu 43

3.6. Narcisismo 44

3.7. Relação dos pais e/ou substitutos parentais com os filhos adolescentes 45
3.8. Grupo de Pares 50
3.9. Par amoroso 53

IV – Discussão 57
4.1. Desenvolvimento do adolescente 58
4.2. Relação com os pais 61
4.3. Grupo de Pares 64
4.4. Par amoroso 66
4.5. Aspectos comuns e diferentes nos filmes 67
4.6. Diferenças na conceptualização da adolescência nos filmes de animação selecionados 68
4.7. Influência de Walt Disney para as longas-metragens 69

V – Conclusões 72
5.1. Limitações e recomendações para estudos futuros 72

Referências Bibliográficas 74

Anexos 79

Índice de tabelas

Tabela 1: Tabela síntese dos resultados da Análise de Conteúdo 62

Introdução

O presente trabalho tem como objeto de estudo a adolescência. Esta tem sido estudada por várias áreas do conhecimento desde a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia, a Psicanálise, entre outras. Na área da psicologia, pode considerar-se que o interesse pelo estudo da adolescência começou a aumentar desde 1904, quando Stanley Hall publicou o primeiro livro científico sobre esta fase do desenvolvimento humano. Atualmente, o interesse pelo estudo da adolescência assume grande relevância, sendo visível através dos inúmeros estudos e livros realizados sobre este período.

Num primeiro capítulo, procura-se realizar uma contextualização histórica e apresentar a definição do conceito de adolescência. Seguidamente, abordam-se alguns aspetos característicos, tal como alterações físicas, o desenvolvimento cognitivo e moral, a identidade, o narcisismo, o ideal do eu, entre outros. Para terminar, teve-se em consideração o relacionamento do adolescente com os pais (família) e com o grupo de pares.

Neste trabalho, atendeu-se ao facto de a adolescência ser também um objeto de interesse nos filmes de animação produzidos pela Walt Disney. Tal como referem Corso e Corso (2011), o conceito de adolescência começou a ganhar importância na ficção à medida que se foi enraizando como conceito. Os filmes de animação da Walt Disney são, maioritariamente, adaptações modernas dos contos de fadas dos séculos XVII e XVIII, assistindo-se à transformação das princesas dos contos em adolescentes.

Considerou-se importante compreender como é representada a adolescência nos filmes da Disney, ou seja, entender como é representado o "adolescer" dos protagonistas e qual o tipo de relações que eles estabelecem. Nesse sentido, procuramos dar resposta às seguintes questões: como aparece representado o corpo? Como aparecem retratadas as questões referentes à identidade, ao narcisismo e à idealização do eu? Que papel assume e qual o tipo de relação dos adolescentes com os pais biológicos e/ou substitutos parentais? Qual a relevância dada ao relacionamento dos protagonistas com o seu grupo de pares e com o par amoroso?

Para responder a estas questões, e a outras que foram colocadas ao longo da realização do presente estudo, procedeu-se a uma análise de

conteúdo de cinco longas-metragens da Walt Disney: "*Alice no País das Maravilhas*" (1951), "*A Bela Adormecida*" (1959), "*A Pequena Sereia*" (1989), "*O Rei Leão*" (1994) e "*Entrelaçados*". Na análise de conteúdo, procurou-se realizar uma matriz de análise para cada longa-metragem, definindo-se um sistema de categorias e subcategorias.

Após a realização da análise de conteúdo, apresentaram-se a análise e discussão dos resultados obtidos atendendo à revisão da literatura sobre a adolescência. Para terminar, apresentam-se as considerações finais do trabalho, apontam-se as principais limitações e algumas recomendações para futuros estudos.

I – Enquadramento conceptual: Adolescência

1.1. Contextualização histórica

A adolescência enquanto etapa particular situada entre a infância e a idade adulta nem sempre existiu, uma vez que, foi há pouco tempo reconhecida como um período do desenvolvimento humano (Ferreira & Nelas, 2006). De acordo com Ariès (1973, citado por Claes, 1990), na Europa pré-industrial não se distinguia a infância da adolescência, sendo apenas no final do século XIX que a adolescência se transformou num tema literário preponderante e numa preocupação para os moralistas e políticos. Todavia, apesar de não se dar muita relevância à adolescência nos povos civilizados, nos povos primitivos ocorriam com frequência cerimónias e ritos de iniciação. Tal como refere Santos (1966, citado por Ferreira & Nelas, 2006) o começo da puberdade era o evento mais importante na educação primitiva, baseando-se quase sempre num sentido religioso e num carácter de formação intelectual e moral.

A adolescência, tal como é hoje experimentada nas sociedades ocidentais, é o resultado de um processo histórico e económico envolvendo, particularmente, todas as mudanças que decorreram nos sistemas familiares (Paixão, 2002). No mesmo sentido, Sampaio (2006a) refere que o conceito de adolescência surgiu, em grande parte, devido às profundas alterações sofridas na família. Tal como referem Mitteraeur e Sieder (1982, citados por Sampaio, 2006a), foi devido à industrialização que ocorreu um decréscimo

do controlo exercido pela família sobre as atividades dos mais novos, uma vez que as tarefas de educação e da aprendizagem do trabalho foram deslocadas para o seio familiar. Consequentemente, a família perdeu a sua função produtiva para assumir um espaço emotivo onde o adolescente interage. Influenciado por todas estas alterações na sociedade, Stanley Hall publicou, em 1904, o primeiro livro científico sobre adolescência (Claes, 1990), sustentando que esta deveria ser considerada como um estádio especial do desenvolvimento humano (Sprinthall & Collins, 1988).

Em suma, a adolescência nem sempre foi reconhecida como uma etapa particular de desenvolvimento, verificando-se que até à revolução industrial não se distinguia a infância da adolescência, ou seja, assistia-se a uma passagem da infância para a idade adulta. Porém, a revolução industrial e as mudanças que ocorreram na família contribuíram para o aparecimento do conceito de adolescência que conhecemos, atualmente, nas sociedades ocidentais.

1.2. Definição do conceito

A definição de adolescência é pouco consensual e bastante complexa, visto ser difícil determinar quando se inicia e, sobretudo, quando termina. Contudo, de acordo com a Organização Mundial de Saúde, a adolescência tem início por volta dos 11 anos e termina aos 19 anos de idade, sendo desencadeada por mudanças corporais e fisiológicas consequentes da maturação fisiológica (Ferreira & Nelas, 2006). Dias Cordeiro (1979), refere que, geralmente, se considera que a puberdade e o começo da adolescência ocorrem em simultâneo, iniciando-se nas raparigas por volta dos 10-12 anos e nos rapazes pelos 12-14 anos. Porém, existe uma variabilidade no início da adolescência dentro de um mesmo grupo e os seus limites finais são muito questionáveis. No mesmo sentido, Sampaio (2006a) refere que a adolescência é uma fase do desenvolvimento que ocorre desde a puberdade até à idade adulta. Isto é, começa com as transformações psicobiológicas que principiam a maturação até à idade em que a identidade é estabelecida.

Peter Blos foi um autor que teve um importante contributo para uma melhor compreensão da adolescência. Num primeiro momento, Blos (1962, citado por Fleming, 1993), descreveu as fases da adolescência, enfatizando a

sua heterogeneidade em termos de posições e movimentos de pulsões e do ego e, mais tarde, considerou que o segundo processo de separação-individuação seria o estruturador de todo o processo adolescente. O autor entendeu a adolescência como um processo psicológico de adaptação à puberdade com movimentos muito similares aos que se assistiam na fase de separação-individuação proposta por Malher para a infância (Dias & Vicente, 1984). Para Blos (1967, citado por Fleming, 1993) esta segunda fase de separação-individuação tinha como objetivos desenvolvimentais a aquisição dum sentimento de self autónomo e com limites bem definidos. Durante a adolescência, assiste-se à perda das dependências familiares e à modificação das relações objetais aos pais, sendo a tarefa mais complexa desse processo a desidealização dos pais da infância.

Na perspetiva de Marcelli e Braconnier (2005), a adolescência é a idade da mudança, sendo um período de passagem entre a infância e a idade adulta. Simultaneamente o adolescente é compreendido como uma criança e como um adulto, porém já não é uma criança, mas também ainda não é um adulto.

Em síntese, apesar do conceito de adolescência não ser consensual, pode referir-se que a adolescência se inicia com a puberdade e termina com a entrada na idade adulta, existindo uma grande variabilidade individual no que se refere à idade do seu início e, sobretudo, do seu final. Peter Blos pensou a adolescência como um segundo processo de separação-individuação que tinha como objetivo a aquisição de um self autónomo e com limites bem definidos.

1.3. Alguns aspetos característicos da Adolescência

Considerou-se pertinente abordar a puberdade e as transformações físicas que ocorrem nesse período antes de se apresentarem alguns dos aspetos característicos da adolescência propriamente dita, visto que alguns autores consideram que a adolescência é marcada pela emergência da puberdade**.**

1.3.1.Puberdade e Transformações Físicas

A puberdade é descrita pelo início da capacidade orgástica e reprodutiva, desencadeando uma explosão libidinal, uma erupção pulsional genital e um movimento de regressão em direção às pulsões pré-genitais. O

adolescente altera a sua dinâmica conflitual ao confrontar-se com a sua vida fantasmática e as transformações que estão a decorrer (Marcelli & Braconnier, 2005).

Em termos fisiológicos, a puberdade feminina tem início com a expansão dos botões mamários e o surgimento dos pêlos púbicos. Assiste-se também a uma aceleração do crescimento, a um aumento do peso, sobretudo, pela acumulação de gordura nas ancas, nádegas e coxas, e ao aparecimento da menarca (Malpique, 2003). Na puberdade masculina, se verifica o aumento do volume dos testículos, o aparecimento da pilosidade e da acne, bem como o aumento da estatura média e a modificação da silhueta, nomeadamente o alargamento dos ombros (Marcelli & Braconnier, 2005).

Em suma, as profundas modificações fisiológicas que ocorrem nesta fase têm repercussões psicológicas, quer a nível da realidade concreta quer a nível do imaginário e do simbólico. Considera-se, portanto, que o desenvolvimento dos órgãos genitais, da pilosidade, dos seios, o surgimento das primeiras menstruações, ou de ereções com ejaculação, a possibilidade de se ter relações sexuais e de procriar, tem um impacto fundamental no processo da adolescência (Marcelli & Braconnier, 2005).

1.3.2.Imagem do corpo

A imagem que o adolescente tinha do seu corpo na infância sofre uma profunda alteração devido às transformações rápidas e súbitas do corpo que ocorreram na puberdade. Assim, durante esta fase, o corpo passa a ser o objeto central das preocupações do adolescente, representando um meio privilegiado de expressão simbólica dos conflitos e modos relacionais. Tal como afirma Schilder (1971, citado por Marcelli & Braconnier, 2005), o corpo encontra-se no centro das trocas relacionais e afetivas dos adolescentes e quando manifestam interesse numa parte específica do corpo do outro existe interesse no seu próprio corpo dessa mesma parte.

Marcelli e Braconnier (2005) afirmam que o adolescente tanto pode passar muito tempo em frente ao espelho como, pelo contrário, demonstrar um desinteresse completo em relação a esse corpo. Por vezes, o adolescente pode ter grande dificuldade em integrar e aceitar as transformações desse corpo revelando um sentimento de bizarria ou de estranheza perante o seu corpo. Tal como refere Coimbra de Matos (2002), o investimento na imagem

corporal é evidente durante a adolescência. Neste sentido, a história do passado relacional vivido, da fantasia e da ilusão é fundamental para a imagem corporal subjetiva que o adolescente vai organizar, sendo um dos valores primordiais da promoção ao acesso à genitalidade e à escolha do par sexual e/ou amoroso.

Estas mudanças a nível físico são fulcrais para a constituição da personalidade do adolescente, uma vez que a forma rápida com que ocorrem as alterações a nível somático ataca a consistência da imagem corporal que o indivíduo tinha constituído sem grandes problemas na infância. Assim, o adolescente sente a necessidade de reconstruir uma nova representação do seu corpo devido às muitas modificações sucedidas o que vai precipitar uma mudança a nível psicológico (Claes, 1990). Tal como refere Sá (2002) as transformações do corpo conduzem a mudanças no plano psicossocial do adolescente, exigindo a aceitação do novo esquema corporal e redefinição da sua identificação.

Resumindo, as alterações bruscas e repentinas que ocorrem na puberdade afetam a imagem corporal do adolescente. Durante esta fase, o adolescente pode demonstrar um interesse exagerado pelo "novo" corpo, ou pelo contrário, evidenciar um desinteresse total por esse corpo. Estas mudanças no corpo são fulcrais para o processo de formação de identidade e conduzem a mudanças a nível relacional.

1.3.3.Desenvolvimento cognitivo, social e moral

Nesta fase do desenvolvimento humano ocorrem, também, grandes alterações a nível do pensamento, do raciocínio e de resolução de problemas. É, então, durante a adolescência que o indivíduo adquire a capacidade de reconhecer que existem muitos caminhos, logicamente possíveis, através dos quais uma determinada situação ou problema pode ser percecionado na sua totalidade. O adolescente consegue, também, raciocinar de uma forma mais abstrata, especulativa e flexível, deixando de estar limitado ao que perceciona e ao que viu no passado. Neste período, o individuo alcança, ainda, a capacidade de pensar não só nos seus próprios pensamentos, mas também nos pensamentos dos outros (Sprinthall & Collins, 1988).

Durante a adolescência, as alterações que ocorrem a nível do pensamento e do raciocínio, influenciam a forma como os adolescentes se

percecionam e compreendem, afetando os seus sistemas de valores e as suas relações interpessoais. O adolescente, tal como refere Kolberg (1969, citado por Papalia, Olds & Feldman, 2001), deixa de obedecer às regras para evitar a punição ou para ser premiado, procurando agradar os outros ao seguir os seus padrões. Kohlberg (1958, citado por Claes, 1990) identificou seis estádios de desenvolvimento do juízo moral e agrupou-os em três grandes níveis: nível pré-convencional, nível convencional e nível pós-convencional, sendo o nível convencional referente ao período da adolescência. O autor dividiu assim este nível em dois estádios: o estádio 3 designado de *conformidade com as aspirações mútuas e relações interpessoais*, em que o individuo considera ser necessário ajudar os outros, agradar-lhes e obter a sua aprovação, sendo a regra de ouro "*não faças aos outros o que não queres que te façam a ti*". Enquanto o estádio 4 - *sistema social e consciência* é estádio do respeito pela ordem e pela lei. É necessário cumprir o seu dever e demonstrar respeito pela autoridade a fim de evitar a sanção e a culpabilidade que daí resulta.

Sprinthall e Collins (1988) referem que o adolescente passa a ter uma maior capacidade para perceber e considerar um maior número de aspectos acerca das situações e relações sociais devido a uma maior complexidade do seu pensamento. Isto é, o adolescente apresenta capacidade de desenvolver conceitos complexos sobre si próprio e sobre os outros, passa a ter em consideração os pensamentos e perspetivas dos outros num contexto social.

Concluindo, durante a adolescência ocorrem também alterações a nível do pensamento e raciocínio, pois o individuo começa a pensar de forma mais abstrata e especulativa. Ocorrem, ainda, alterações a nível do seu sistema de valores, pois o adolescente deseja agradar os outros, seguindo os seus padrões. Em consequência destas alterações, o adolescente altera também a forma como se relaciona com os outros.

1.3.4.Identidade Sexual

Antes de se abordar a questão da identidade considerou-se pertinente debruçarmo-nos sobre a problemática da identidade sexual, pois esta é precedente ao processo de formação de identidade propriamente dito.

Durante a adolescência, as alterações que ocorrem a nível físico e

sexual têm um efeito dramático sobre a forma como os adolescentes se descrevem e altera totalmente a forma como eles são percebidos pelos outros (Preto, 1995).

Segundo Marcelli e Braconnier (2005) é durante a puberdade que se manifesta a problemática da identidade de sexo ou de género devido ao surgimento dos caracteres sexuais secundários. Na visão de Strecht (2005), a identidade de sexo é uma das principais tarefas de crescimento psíquico, uma vez que, no caso de esta construção ocorrer de forma harmónica existe uma maior probabilidade de se criarem laços de vivências afetivas e sexuais sólidos e estáveis. Contrariamente, se esta construção não for bem desenvolvida levará a vivências de mal-estar e sofrimento. O autor refere que apesar de, na maioria dos casos, tanto os rapazes como as raparigas se sentirem bem no seu corpo, existem algumas exceções como é o caso dos rapazes que desejam ser fisicamente raparigas e vice-versa. Pode referir-se, então, os casos em que as definições psíquicas da identidade de sexo se organizam em padrões homossexuais. Porém, é impossível falar-se de estruturação de uma escolha de objeto sexual definitiva antes do final da adolescência.

No que diz respeito à escolha do objeto sexual, na adolescência assiste-se a uma certa hesitação que se manifesta através de uma variedade de comportamentos sexuais, verificando-se oscilações entre a heterossexualidade e a homossexualidade, entre a vinculação aos pais e o amor que sentem por um novo objeto, entre o grupo de pares e o amigo único, entre o primeiro amor e a relação sexual de passagem sem qualquer investimento afetivo e duradouro (Marcelli & Braconnier, 2005).

A identidade sexual assume, assim, um papel fulcral na adolescência, tal como afirma Coimbra de Matos (2002, pág. 228):

> *"Na adolescência, a identidade sexual confirma-se e reforça-se, amplia-se e modula-se, orientada no seu processo de consolidação pela fantasia sexual central: fantasia do estilo sexual e amoroso definitivo e maduro que o indivíduo quer adoptar e adopta. É a época da experiência afectivo-sexual com o par amoroso".*

Matos (2005) salienta que o adolescente, por vezes, se confronta com dúvidas e interrogações sobre *quem é* ou *do que é capaz*. Então, nos casos

em que o adolescente não consegue suportar essas dúvidas/ incertezas, sendo incapaz de esperar assiste-se a uma passagem ao ato sexual. Daí que, tal como refere Strecht (2005), seja importantíssimo atender à identidade sexual durante a adolescência, pois é nesta fase que se consolida numa estrutura que, em adulto, terá poucas mudanças ao que fica estabelecido.

Pode dizer-se, então, que a adolescência e o surgimento da puberdade marcam uma viragem na sexualidade do individuo. Esta passa a ser uma questão essencial na vida do adolescente, sendo o estabelecimento de uma organização sexual definitiva uma das tarefas cruciais do processo da adolescência (Marcelli & Braconnier, 2005). No mesmo sentido, Erikson (1972, citado por Claes, 1990), salienta que a aprendizagem da intimidade é um dos desafios desta fase de desenvolvimento que prenuncia os compromissos sexuais futuros, sendo a escolha heterossexual ou homossexual um dos aspetos fundamentais do final da adolescência.

Neste sentido, é frequente que o sistema familiar se sinta confuso e assustado quando o adolescente começa a expressar os seus interesses a nível sexual. Todavia, os pais que estão mais à vontade perante a sua própria sexualidade aceitam melhor o aumento do interesse dos filhos pela sexualidade. Contrariamente, se o crescente interesse pela sexualidade da parte do adolescente for negado, ignorado ou rejeitado pelos pais, as possibilidades de desenvolvimento de um auto-conceito sexual positivo diminuem, e os riscos de atividade sexual prematura, excessiva ou perigosa aumentam (Preto, 1995). É importante, então, que o namoro nunca seja depreciado ou transformado em objeto de desvalorização do sentir adolescente, uma vez que este pode sentir-se atingido na sua dignidade e capacidade afetiva de investimento, concretamente de amar (Relvas, 1996).

Sintetizando, tal como salienta Matos (2005), neste período, as experiências a nível sexual e afetivo estão em primeiro plano, sendo que as experiências sexuais vão cooperar para o processo de consolidação da identidade, do estilo de relação afetivo-sexual, da escolha do par amoroso, bem como da definição da orientação sexual.

1.3.5.Identidade

A construção da identidade ocupa um lugar central na adolescência, apesar de este processo não ficar totalmente constituído neste período (Claes, 1990). Tal como refere Erikson (1972, citado por Vaz, 1990), o processo de formação da identidade desenvolve-se desde o nascimento, mas é na adolescência que o desenvolvimento físico, psicológico e social se ligam para possibilitar ao individuo o processo de formação da identidade.

Erikson (1972) concebe o desenvolvimento como uma sucessão de crises, sendo esta noção entendida como um ponto decisivo, uma etapa crucial de crescente vulnerabilidade e potencial. O autor considera, assim, que a crise psicossocial da adolescência é a formação da identidade *versus* confusão da identidade.

Na perspetiva de Erikson (1968, citado por Papalia, Olds & Feldman, 2001), no início da adolescência pode existir uma certa confusão de identidade que pode contribuir para adiar a obtenção da idade psicológica adulta. Contudo, um certo grau de confusão de identidade é normativo, pois contribui para a natureza de determinados comportamentos do adolescente, assim como para a sua dolorosa autoconsciência. Segundo o mesmo autor (1972, citado por Vaz, 1990), os elementos que fazem parte da crise de identidade na adolescência são os elementos das crises psicossociais anteriores, isto é, assiste-se ao ressurgimento das questões referentes à confiança em si e nos outros, à autonomia, à imaginação acerca do que poderá ser e à capacidade de realização de tarefas. Nesta fase, a confusão de identidade vai ser marcada pelos elementos das crises psicossociais que não foram resolvidos, podendo ocorrer, em alguns casos, uma total negação da identidade pessoal e a formação de uma identidade negativa. Ou seja, o adolescente concretiza uma tentativa de ser diferente de toda a gente e nega a sua identidade, procurando ser uma outra pessoa demonstrando desejo de ser tratado por outro nome, ou pode reconstruir todo um passado para si.

Segundo Erikson (1980, citado por Sprinthall & Collins, 2008), somente quando a formação de identidade está em pleno desenvolvimento se pode falar numa verdadeira intimidade. Ou seja, uma autêntica capacidade para estabelecer relações mútuas com outra pessoa, tendo como

base a reciprocidade.

Na perspetiva de Coimbra de Matos (2002), a identidade do adolescente constrói-se na flutuação do investimento objetal e no investimento narcísico, na aproximação ao outro e na assimilação das suas qualidades, bem como na afirmação de si próprio. Segundo o autor, existem, essencialmente, duas formas de construção da identidade: o processo auto-assimilativo e aloassimilação. No processo auto-assimilativo, a pessoa assimila aquilo que confere ser e ter dentro de si, aquilo que foi e tem sido, bem como o que deseja ser ou vir a ser. Assim, o individuo constrói a sua identidade com base no conhecimento de si próprio, utilizando informação que recolhe de si mesmo, tais como as suas necessidades, os seus impulsos, os seus desejos, as suas fantasias, os seus projetos, entre outros. Enquanto que na aloassimilação, o individuo apreende a identidade de outro objeto. Este processo é designado, por muitos psicanalistas, como processo de identificação, sendo que neste existem três etapas principais: a identificação primária ao objeto pré-edipiano, a identificação secundária ou edipiana (identificação ao objeto sexuado), e a identificação ao "irmão" ou *duplo narcísico* (grupo de pares).

O processo de construção da identidade revela ser uma tarefa bastante complexa e como tal na sua concretização alguns adolescentes afundam-se, perdem-se e enfraquecem-se, podendo ocorrer as condutas bizarras, a retirada do real, a confusão da identidade e o *falso self* (Coimbra de Matos, 2002). Tal como refere Sá (1990), a adolescência desencadeia um afastamento ativo em relação ao holding familiar, com a consequente rejeição das identificações infantis. Assim, quando ocorre um estado representado pela confusão de identidade, poderá suceder: o aparecimento de falhas estruturais com as identificações infantis que evoluem para a identidade; falhas estruturais no self que pareciam encobertas devido às organizações defensivas da latência; pode surgir, ainda, uma confusão permanente de identidades, amparada por um imaginário que descompensa facilmente, caracterizada por mecanismos defensivos de natureza narcísica.

Segundo Matos (2005), a adolescência é, depois da primeira infância, a etapa mais sensível da construção da identidade no ser humano, já com identificações mais diversificadas, sob a influência de modelos

extrafamiliares. Assim, o adolescente é obrigado a reformular as representações que tem de si próprio, as representações que tem dos seus pais, assim como dos objetos formadores. Tal como refere Erikson (1972), o processo adolescente apenas está finalizado quando o jovem subordinar as suas identificações de infância a outro tipo de identificações, realizadas com a absorção da sociabilidade e a aprendizagem concretizada com (e entre) o grupo de pares.

No que concerne à questão da identidade, importa ainda referir o conceito de Moratória Psicossocial proposto por Erikson (1972). O autor considera que alguns adolescentes necessitam de uma moratória para a integração dos elementos da identidade atribuídos à fase da infância. Deste modo, a Moratória Psicossocial é entendida como um compasso de espera nos comportamentos adultos, caracterizando-se por uma tolerância da parte da sociedade e por uma atividade lúdica do jovem. Assim, é concedido um período de espera ao adolescente que não está apto para assumir uma obrigação ou responsabilidade. Na perspetiva de Amaral Dias (1984, citado por Sampaio, 2006a) a moratória psicossocial proporciona um triplo apoio ao Eu adolescente nas tarefas específicas desta fase de desenvolvimento:

1. Mantém as mais importantes defesas do Eu contra o agravamento pulsional;
2. Solidifica as realizações prévias isentas de conflito;
3. Re-sintetiza as identificações infantis numa única identificação, por sua vez concordante com o papel a desempenhar num sector social (a aquisição de identidade).

Em síntese, o processo de formação de identidade assume grande preponderância na adolescência, podendo existir uma certa confusão de identidade no início deste período de desenvolvimento. Este processo é de grande complexidade, podendo em alguns casos ocorrer uma total negação da identidade pessoal e a formação de uma identidade negativa. Nesta fase, um período de Moratória Psicossocial é essencial para ajudar os adolescentes a integrar os elementos da identidade referentes à infância, pois tal como refere Sá (1990) os adolescentes concretizam um afastamento ativo em relação aos pais e rejeitam as identificações infantis.

1.3.6.Narcisismo, Ideal do Eu e Mecanismos de defesa

A questão do narcisismo é uma problemática crucial do desenvolvimento adolescente, daí que muitos psicanalistas insistam na importância das alterações do equilíbrio narcísico impostas pela puberdade (Marcelli & Braconnier, 2005).

Kernberg (1975, citado por Marcelli & Braconnier, 2005), distingue diferentes modos de expressão do narcisismo na adolescência, descrevendo alguns comportamentos característicos de uma quase normalidade e outros que se observam nos estados mais patológicos. Assim, o narcisismo normal na adolescência é marcado por um aumento do investimento libidinal de si, e pela coexistência com um persistente investimento libidinal de outros objetos. Contudo, existem alguns casos em que o narcisismo pode ser considerado "patológico", manifestando-se pelo desinteresse em relação ao mundo exterior ou por uma imagem de si grandiosa. O narcisismo na adolescência aparece relacionado com o narcisismo parental projetado para a criança, isto é, o adolescente é entendido como aquele objeto que pode realizar os fantasmas grandiosos dos pais, mas que pode também sentir-se desvalorizado por não os realizar (Marcelli & Braconnier, 2005).

Segundo Marcelli e Braconnier (2005), no final da adolescência, o jovem deve escolher-se a si próprio enquanto objeto de interesse, de respeito e de estima para além da escolha de novos objetos.

O Ideal do Eu assume também um papel essencial durante a adolescência. Tal como refere Kestemberg (1962, citado por Marcelli & Braconnier, 2005), os adolescentes procuram um Ideal do Eu, uma imagem satisfatória deles próprios, susceptível de lhes propiciar um certo apoio narcísico. Por sua vez, Laufer (1980, citado por Marcelli & Braconnier, 2005) considera que na adolescência o Ideal do Eu assume três funções essenciais: ajuda na alteração das relações internas com os objetos primários; ajuda a controlar a regressão do Eu; e procura trazer benefícios na adaptação social, particularmente através do grupo de pares, como elemento de substituição das identificações e das gratificações narcísicas. O Ideal do Eu tem origem na idealização dos pais, na idealização da criança pelos pais e na idealização do self infantil da própria criança.

O adolescente tem necessidade de elaborar alguns mecanismos de

defesa quando se depara com os inúmeros conflitos que ocorrem devido às alterações abordadas anteriormente.

Assim, Anna Freud (1958, citada por Marcelli & Braconnier, 2005) refere que existem as defesas contra o vínculo com o objeto infantil e as defesas contra as pulsões. Considerando que a intelectualização, o ascetismo, a clivagem, e a passagem ao ato são os sistemas defensivos mais característicos da adolescência. Refere então que o adolescente utiliza a intelectualização para controlar melhor as pulsões ao nível do pensamento, enquanto usa o ascetismo para melhor controlar as pulsões ao nível do corpo. O recurso à clivagem pelo adolescente tem como finalidade protegê-lo do seu conflito ambivalente centrado no vínculo das imagens parentais. Na clínica, a clivagem manifesta-se nas passagens bruscas de um extremo ao outro, bem como de um ideal a um outro. Por sua vez, o uso da passagem ao ato protege o adolescente do conflito interiorizado e do sofrimento psíquico, uma vez que o individuo utiliza-o para não pensar, logo não existe qualquer possibilidade de maturação progressiva.

Resumindo, durante a adolescência, o narcisismo e a idealização do Eu assumem um papel preponderante, pois o adolescente deve eleger-se enquanto objeto de interesse e estima e o Ideal do Eu pode proporcionar-lhe um certo apoio narcísico e ajudar a controlar a regressão do Eu. Deste modo, o adolescente ao deparar-se com as inúmeras transformações que lhe despertam vários conflitos, vê-se obrigado a elaborar alguns mecanismos defensivos para evitar desorganizar-se. Poderá considerar-se que o narcisismo e a idealização do Eu têm, em parte, uma função homeostática do psiquismo.

1.4. O Adolescente e a Família

Para uma melhor compreensão da adolescência é essencial atender-se às relações que se estabelecem entre o adolescente e o meio em que está inserido, nomeadamente à interação pais-filhos adolescentes, bem como aos processos interativos dentro da família (Ferreira e Nelas, 2006). Segundo Relvas (1996), o contexto social tem um papel fulcral na forma como as famílias vivem e ultrapassam este período de desenvolvimento, tal como as imagens/expectativas criadas, condicionamentos e/ou exigências referentes à adolescência, aos adolescentes e às suas famílias.

1.4.1.Socialização, individuação e autonomia

A família tem como funções primordiais a socialização e a individualização dos seus membros. Em famílias com filhos adolescentes, os pais têm o papel de preparar a autonomia dos filhos, bem como prepará-los para adotarem os papéis de adultos, tanto a nível social, relacional, afetivo e laboral (Relvas, 1996). No mesmo sentido, Alarcão (2006) refere que, neste período, a gestão da relação pais-filhos é um grande desafio para todo o sistema familiar devido a uma maior separação e autonomia do adolescente. Neste processo, os pais devem ajudar os filhos a diferenciar-se e tornar-se adultos, procurando incentivá-los a desenvolver ideias originais, ao valorizar os seus pontos de vista e aceitá-los como parceiros intelectuais. Nesta relação, é importante que os pais digam o que pensam e que salientem os aspetos positivos dos filhos e não se limitem a destacar os aspetos negativos, para que ambos consigam metacomunicar sobre as suas dificuldades e medos.

Contudo, alguns pais apresentam uma tendência para inverter os papéis, desejando grande proximidade e necessidade de compreensão da parte dos filhos. Assim, existem os pais "cúmplices", ou seja, aqueles pais que se aproximam dos filhos e se identificam com eles, procurando reviver a sua própria adolescência ou evitar os conflitos necessários em qualquer processo de autonomia. Esta atitude tem como consequência algumas dificuldades a nível da diferenciação e autonomia dos filhos devido à ausência de limites e de diálogo. Contrariamente, determinados pais relacionam-se de forma rígida e hostil com os filhos, impedindo-os de vivenciar um verdadeiro diálogo (Braconnier, 2003).

Alarcão (2006) refere que é durante a adolescência dos filhos que a família alcança uma maior abertura ao exterior, sendo crucial a forma como a família tem cumprido as suas funções. Assim sendo, no caso das famílias muito emaranhadas existe uma fronteira muito rígida em relação ao exterior, comprometendo o movimento de abertura e a socialização dos seus membros. O mesmo pode acontecer nas famílias claramente desmembradas, uma vez que a família não procurou adaptar o adolescente à vida social e à cultura exterior. Neste sentido, Shapiro (1969, citado por Marcelli &

Braconnier, 2005) refere que o fracasso no processo de autonomização do adolescente aparece ligado a uma falha do Ego dos pais. Estes resistem a todas as tentativas de independência da parte do filho adolescente considerando-o dependente, incapaz, incompetente e sem discernimento. Assim, nestas famílias consideradas frágeis os movimentos de separação-individuação do adolescente são sentidos como uma ameaça.

Por sua vez, Stierlin (1974, citado por Dias & Vicente, 1984) refere que os processos de separação e individuação na família devem conduzir a uma certa independência de modo a garantir a individualidade, porém em alguns casos estes processos ocorrem de forma patológica. O autor destaca a existência de três formas principais de transação patológica nos processos de separação:

- *Binding*: é uma consequência do impedimento da aquisição das satisfações ou das seguranças fundamentais, fora da família. Esta espécie de entrave pode manifestar-se a nível cognitivo e intelectual, impedindo a autonomia de pensamento. Os pais transmitem ao adolescente que são incapazes de viver sem ele, demonstrando-lhe a sua angústia, através do comportamento ou mesmo utilizando a palavra;

- *Expelling*: os pais consideram o desaparecimento físico ou emocional do adolescente como absolutamente necessário para a resolução da crise parental que atravessam. Assim, o adolescente torna-se supérfluo ou mesmo nocivo para a relação dos pais;

- *Delegating* (delegação): nestes casos, o adolescente é uma espécie de encarregado duma missão exterior da família. Contudo, esta missão visa apenas as necessidades dos pais, sendo que o adolescente fica como uma simples extensão do self parental.

No entanto, estes modos de transação encontram-se em toda as famílias consideradas normais, mas de uma forma mais suavizada e com um carácter sucessivo. Assim, no início da adolescência um certo *binding* a nível afetivo e moral traduz uma certa ligação aos pais. No meio da adolescência, a *delegação*, desde que se limite à transferência de ideias, nada tem de preocupante. E, no final da adolescência, a *expelling* pode ser vista como uma passagem definitiva à idade adulta.

Sintetizando, durante a adolescência dos filhos, os pais têm como

funções principais a socialização, a individuação e a preparação da autonomia dos filhos. Contudo, alguns adolescentes deparam-se com dificuldades no processo de autonomização, porque os pais se demitem dessas funções. Assim, por vezes, estes processos de separação ocorrem de forma patológica, podendo estar associados a uma falha do Ego dos pais.

1.4.2. Gestão do poder, conflito e autoridade

Na relação pais-adolescente um dos temas quentes é a gestão do poder, visto que os pais têm medo de perdê-lo e os filhos desejam alcançá-lo. Enquanto o adolescente procura experimentar livremente novos papéis, a afirmação de novas competências e a posse de uma posição negocial clara, os pais procuram estabelecer limites para o exercício do poder do filho adolescente. Tal como afirma Alarcão (2006), a problemática do conflito aparece associada à questão do poder, visto estar presente uma divergência de opiniões e o desejo de dominar.

Na perspetiva de alguns autores, o conflito entre pais e filhos adolescentes é uma consequência do processo da adolescência, uma vez que o adolescente inicia o conflito ao opor-se aos pais. O adolescente, como resultado da remodelação das imagens parentais, questiona a personalidade dos seus progenitores (Marcelli & Braconnier, 2005). Porém, tal como refere Lidz (1982, citado por Marcelli & Braconnier, 2005), apesar de o adolescente desvalorizar os pais não deseja destruí-los enquanto modelo, isto é, o adolescente procura ultrapassar a imagem que possuía dos pais na infância, mas continua a precisar de um pai com o qual se possa identificar e que lhe servirá de modelo na vida adulta. No mesmo sentido, Manuel Matos (1990, citado por Paixão, 2002) afirma que durante a adolescência os pais são colocados em questão, uma vez que este processo representa um confronto agressivo com a realidade familiar da infância. No entanto, Relvas (1996) salienta que na adolescência se passa de uma fase de idealização dos pais à fase da idealização do próprio adolescente.

Existem, contudo, outros autores que sustentam que o conflito adolescentes-pais se deve, quer a dificuldades que o adolescente sente em assumir o seu desenvolvimento e a sua autonomização, quer a dificuldades dos pais em ultrapassar a designada “crise do meio da vida” ou “crise parental” (Marcelli & Braconnier, 2005). Segundo Braconnier (2003),

muitas vezes na adolescência dos filhos, os pais atravessam uma fase complicada da sua própria vida, visto que devem realizar um verdadeiro "trabalho de luto", essencialmente no que se refere aos ideais projetados no filho. Isto é, os projetos partilhados por ambos, anteriormente, são postos em causa e os pais vêem-se obrigados a adiar ou a renunciar a esses ideias consoante os desejos dos filhos.

A adolescência é um período em que muitos adultos recordam as crenças por que lutaram, mas que foram abandonando. Apesar de algumas dessas recordações serem boas, outras trazem-lhes algum desconforto e estranheza. Então, quando estes adultos são confrontados com a adolescência dos filhos, inquietam-se quando trazem de volta essas recordações. Talvez, por isso, consideram *"a adolescência como uma fase de doença, mais ou menos normal"* (Sá, 2002). No mesmo sentido, Braconnier (2003) afirma que os pais são confrontados com a recordação da sua própria adolescência muitas vezes esquecida através de mecanismos de defesa, tal como a idealização e o recalcamento. Assim, a existência de um filho adolescente que vive sentimentos e experiências muito semelhantes confronta os pais com o levantar desse recalcamento. Se, por um lado, alguns pais preferem adotar posições defensivas e autoritárias, impedindo os filhos de realizar as suas próprias experiências, por outro lado, em alguns pais essa recordação é benéfica, proporcionando-lhe uma melhor compreensão do filho adolescente.

É, também, nesta fase que os filhos põem em causa o controlo que os pais desejam exercer sobre os seus comportamentos, os seus sentimentos e afetos, sendo esse controlo uma consequência de uma angústia ou uma resistência à mudança. Por vezes, os pais esperam que os filhos realizem uma parte dos seus próprios desejos, desejando que essa realização vá compensar as perdas que estão a sofrer. Assim, alguns pais esperam um contrato, mas por detrás está subjacente um sentimento de dívida, ou seja, a dívida de tudo o que investiram no filho (Braconnier, 2003).

Durante a adolescência dos filhos é, ainda, essencial que os pais não se demitam da sua autoridade, sendo importante que aprendam a regulá-la e a conduzi-la com uma certa flexibilidade (Relvas, 1996). O ideal é que os pais exerçam essas funções com uma certa dose de amor, persistência,

segurança e flexibilidade, uma vez que nesta fase os adolescentes precisam, por um lado, de regras claras, precisas e coerentes, e por outro, de um sistema forte, mas flexível (Alarcão, 2006). Nesta fase, os pais não deixam de ter lugar na vida dos filhos, sendo o seu novo papel estarem atentos, apoiar os filhos nos fracassos e incentivá-los nos êxitos. Isto é, estar com eles e respeitar cada vez mais a sua individualização (Sampaio, 2002).

Contudo, tal como refere Braconnier (2003), é difícil para os pais demonstrarem autoridade numa sociedade onde aparentemente não existem códigos e rituais claramente definidos, pois nas sociedades ocidentais assiste-se a uma grande permissividade, uma relativa flexibilidade e a uma ausência de regras precisas, particularmente no que diz respeito ao comportamento dos indivíduos.

Sintetizando, na relação pais-filhos adolescentes o conflito está relacionado com a questão do poder, pois os filhos desejam alcançá-lo e os pais receiam perdê-lo. Enquanto alguns autores consideram o conflito como resultado do processo da adolescência, outros autores preferem salientar as dificuldades do adolescente face à autonomia e as dificuldades dos pais em superar a "crise parental". Nesta fase, é importante que os pais não se deponham da sua autoridade, porém devem apostar numa progressiva flexibilização, visto os adolescentes necessitarem de regras claras e coerentes, mas também de um sistema maleável.

1.4.3.Estilos parentais

Sprinthall e Collins (1988) fazem referência aos trabalhos realizados por Baumrind, entre 1965 e 1980, onde procura descrever as diferenças entre várias famílias, através de longas observações de crianças e da realização de testes e entrevistas com pais. A autora procurou, assim, estabelecer ligações entre as atitudes e comportamentos dos pais com a personalidade das crianças. Neste sentido, Sampaio (2006b) refere que os estudos realizados por Baumrind demonstram a importância de perceber os estilos parentais, isto é, a forma como os pais se relacionam com os filhos, sobretudo antes, durante e após o período da puberdade. Os estilos parentais definem um padrão global de interação de pais e filhos na família, sendo colocadas em ação por uma série de práticas educativas dos pais no seu dia-a-dia com os filhos. Na adolescência, as práticas educativas parentais são postas à prova

de uma forma incomparável a outras épocas de vida, considerando-se a existência de quatro grandes tipos de estilos parentais:

1) *Pais autoritários:* são pais muito exigentes e pouco compreensivos, transmitindo as suas decisões de uma forma que não admite réplica. Os castigos são frequentes e as recompensas não abundam.

2) *Pais democráticos:* estes pais são caracterizados por uma acentuada compreensibilidade, mas sem que se ponha em causa a exigência face aos filhos. Os pais encorajam a autonomia dos filhos, ouvem as suas opiniões, mas não hesitam no caminho a seguir e não negligenciem o cumprimento das regras por parte dos mais novos. A negociação e o compromisso são possíveis, mas os limites existem e os pais deixam bem claro até onde os filhos podem ir.

3) *Pais permissivos:* os pais têm grande compreensibilidade e são afetuosos para com os filhos, porém são demasiado tolerantes e não conseguem determinar limites.

4) *Pais rejeitantes-negligentes:* estes pais não são exigentes nem manifestam compreensibilidade, não conseguem organizar-se de modo a fornecer cuidados e apoio continuado aos seus filhos.

Além dos estilos parentais propostos por Baumrind, consideramos importante incluir um outro tipo de estilo parental, apresentado por Coimbra de Matos na sua obra *O Desespero* (2007), a mãe possessiva. Esta mãe apodera-se do filho como objeto de propriedade privada, utilizando-o à mercê da sua segurança pessoal e devido à sua insegurança intrínseca, que pode ser entendida como uma insuficiência narcísica. A mãe possessiva ama o seu filho como um prolongamento de si mesma e considera-o essencial para o seu equilíbrio dinâmico, utilizando-o de forma egoísta, estando constantemente com medo de perdê-lo. Este tipo de mães exige ao filho lealdade absoluta, que sinta por ela um amor inabalável e uma gratidão sem limites. Esta mãe é descrita como ansiosa, fóbica, deprimida ou hiperativa, ambivalente e dominadora. Geralmente, este tipo de mãe funciona como uma espécie de Deus omnisciente e omnipresente que tem sempre razão e que pela sua preponderância critica, subsiste na consciência do filho, transpondo as barreiras do espaço e tempo.

Em suma, os estilos parentais propostos por Baumrind foram o

autoritário, o democrático, o permissivo e o rejeitante/ negligentes, considerando-se importante compreender qual o padrão relacional global entre pais e filhos.

No que concerne à relação entre pais-filhos adolescentes, verifica-se que os pais devem facilitar o processo de separação e individuação dos seus filhos. Porém, em algumas famílias, os filhos deparam-se com dificuldades na separação e autonomização em relação à família, como é o caso das famílias muito emaranhadas e das famílias desmembradas. Nesta fase, verifica-se também um crescente conflito entre os pais e filhos adolescentes, nomeadamente em questões relacionadas com a gestão do poder e autoridade. A propósito das relações pais-filhos adolescentes importa, também, compreender a forma como os pais se relacionam com os filhos, ou seja, os estilos parentais predominantes, e de que forma influenciam os comportamentos dos filhos.

1.5. O adolescente e o grupo de pares

Na adolescência, o grupo de pares surge como uma alternativa à família e como meio facilitador para a consolidação da identidade. Nesta passagem do meio familiar para o grupo de pares, o adolescente encontra-se com o igual, mas também com algumas discrepâncias a nível de ideias, de ideais, de pretensões, de formas de estar e de ser (Cunha & Marques, 2009).

Segundo Alarcão (2006), nesta fase da vida, o grupo de pares tem um papel essencial, pois é um importante suporte na contenção de muitas das angústias, na experimentação de diversos papéis, na vivência de determinados afetos e no desenvolvimento de atitudes, valores e ideias. O grupo é, então, entendido como uma oportunidade do adolescente concretizar uma reorganização do que experimentou no passado, vive no presente e deseja no futuro. Também Blos (1962, citado por Sá, 1990) salienta que o grupo é preponderante na contenção das angústias e das idealizações do adolescente.

O grupo de pares tem, segundo Birren e colaboradores (1981, citados por Relvas, 1996), a função de facilitar o processo de separação em relação à família; de permitir experimentar com segurança valores que não estão necessariamente presentes ou aceitáveis na família; de possibilitar a

obtenção de um certo grau de conformismo face às normas sociais; e favorecer o desenvolvimento de um autoconceito positivo, reassegurando ao indivíduo que a sua aceitação foi merecida e não oferecida.

O grupo de pares é considerado, ainda, tal como refere Amaral Dias (1988, citado por Paixão, 2002 (pág.408) um espaço onde a ameaça da perda pode ser atenuada, uma vez que o adolescente se confronta com a necessidade de separação e de renunciar aos pais como prolongamento do seu Eu infantil. Neste contexto, o grupo de pares aparece como um elemento protetor, permitindo ao adolescente "*ensaiar-se nos outros e com os outros, através do jogo de identificações cruzadas, em que cada um se projecta no outro e aceita desse outro as suas projecções*". De acordo com Paixão (2002) o grupo de iguais tem, também, um papel essencial como substituto do Ideal do Eu, como elemento mediador nos processos de identificação e identidade, e como espaço de externalização das diferentes partes do adolescente.

Neste sentido, o grupo acaba por ter uma grande influência na organização psíquica de cada adolescente, favorecendo as áreas de funcionamento particular de cada um. Por isso, acredita-se que uma boa interação com o grupo de pares é sinal de bem-estar e crescimento pessoal. Sendo através das trocas relacionais com os seus próximos que os jovens vão iniciar uma maior proximidade afetiva e sexual, efetuando a escolha de um objeto sexual no final deste período de crescimento (Strecht, 2005).

Pode, então, considerar-se, que nos casos em que a estrutura individual é suficientemente sólida, assenta numa boa qualidade de trocas afetivas com os pais, existe uma adequada delimitação e interiorização de regras e limites, o peso do grupo nunca implicará um enfraquecimento ou um apagamento do próprio. Contrariamente, nos casos em que a fragilidade individual é grande, o grupo pode dominar completamente a vida de cada adolescente, que também dele precisa sistematicamente para existir, afirmando-se (Strecht, 2005).

Segundo Winnicott (1993), os adolescentes formam grupos de "indivíduos isolados" que lutam para conseguir a consolidação da identidade individual e grupal. Estes indivíduos quando são atacados enquanto grupo unem-se de forma paranoide, procurando responder ao ataque. Porém, após

o conflito voltam à sua organização de "indivíduos isolados". Estes grupos são representados pelo elemento mais perturbado, pois os indivíduos do grupo tendem a identificar-se com ele.

Na perspetiva de Marcelli e Braconnier (2005), é pertinente distinguir o grupo de uma relação a dois com um(a) amigo(a), uma vez que o grupo provoca no adolescente uma regressão e favorece a utilização de mecanismos de defesa mais arcaicos. Enquanto uma relação com um(a) amigo(a) provoca no adolescente uma relação mais narcísica e menos dispersa, baseada na reciprocidade afetiva.

Sintetizando, o grupo de pares assume grande preponderância na adolescência, pois facilita o processo de separação face à família e suporta a experimentação de diferentes papeis e o desenvolvimento de novas ideias e valores. Tal como refere Winnicott (1971, citado por Sá, 1990 (pág.24), o grupo enquanto espaço intermediário entre o papel da família e a capacidade de estar só, "*desempenha uma função ortopédica no pensamento adolescencial*".

Na adolescência, assiste-se a profundas alterações no corpo que exigem a aceitação do novo esquema corporal e uma redefinição da sua identificação. Durante este período, ocorre a definição de uma identidade sexual e a escolha de um par amoroso, verificando-se que as experiências a nível sexual e afetivo contribuem para a consolidação da identidade. Assim, nesta fase, o desenvolvimento físico, psicológico e social ligam-se para possibilitar ao adolescente a formação da identidade. O narcisismo e o Ideal do Eu assumem um papel preponderante neste período, pois o adolescente deve eleger-se enquanto objeto de interesse e o Ideal do Eu pode proporcionar-lhe um certo apoio narcísico e ajudar a controlar a regressão do Eu.

Importa também referir as relações que o adolescente estabelece com a família e com o grupo de pares. No que diz respeito à relação pais-filhos adolescentes, verifica-se uma maior separação e autonomização dos filhos em relação aos pais. Apesar de terem como funções principais facilitarem a socialização dos filhos, alguns pais demitem-se dessas funções

para evitarem possíveis conflitos ou impõem restrições à autonomização dos filhos. Na adolescência dos filhos é importante que os pais não se demitam da sua autoridade, sendo importante que comecem a flexibilizá-la. Neste processo de separação em relação à família, o grupo de pares assume grande preponderância, pois facilita o processo e permite a experimentação de diferentes papéis, pode funcionar como substituto do ideal do Eu e como mediador nos processos de identificação e identidade.

II. Metodologia

2.1. Definição do Problema/ Objetivos

No presente trabalho pretende-se compreender o modo como a adolescência aparece representada nas longas-metragens produzidas pela Walt Disney, tendo em conta uma amostra de cinco filmes por nós selecionados.

Especificamente, pretende-se compreender como é representado o "adolescer" dos protagonistas, nomeadamente qual o tipo de relações que eles estabelecem. Nesse sentido, procuramos dar resposta às seguintes questões: como aparece representado o corpo? Como aparecem retratadas as questões referentes à identidade, narcisismo e idealização do eu? Que papel assume e qual o tipo de relação dos adolescentes com os pais biológicos e/ou substitutos parentais? Qual a relevância dada ao relacionamento dos protagonistas com o seu grupo de pares e com o par amoroso?

Importa também compreender se existem diferenças na conceptualização da adolescência nos filmes de animação selecionados, atendendo à enorme discrepância que se verifica entre as datas em que os filmes foram produzidos (1951-2011).

Após uma análise detalhada das histórias dos filmes, estabelecemos também como objetivo do presente trabalho compreender a influência de Walt Disney nas mesmas, estudando a sua biografia. Apesar de apenas duas das longas-metragens ("*Alice no País das Maravilhas*" e "*Alice no País das Maravilhas*") terem sido produzidas durante a sua vida, pensamos que os seus contributos continuaram a influenciar as produções cinematográficas ao

longo de várias décadas. Assim, procuramos encontrar respostas para as seguintes questões: de que forma é que a história de vida de Walter Disney, as suas relações familiares, o influenciou na produção dos seus filmes?

2.2. Amostra

A amostra do presente trabalho são algumas longas-metragens realizadas pela empresa Walt Disney: "*Alice no País das Maravilhas*" (1951), "*A Bela Adormecida*" (1959), "*A Pequena Sereia*" (1989), "*O Rei Leão*" (1994) e "*Entrelaçados*". A escolha destas longas-metragens prende-se com a sua pertinência para o estudo de algumas características da adolescência e o relacionamento emocional que os protagonistas estabelecem com o Outro (pais, grupo de pares e par amoroso). Outro critério que teve influência na seleção destas longas-metragens prendeu-se também com o facto de procurar compreender se existem ou não discrepâncias na conceptualização da adolescência atendendo à diferenças da data da sua produção. Pode considerar-se que um outro fator que teve preponderância nesta escolha está relacionado com o facto de se pretender compreender se existem indicadores da influência da vida de Walt Disney nos filmes, selecionando-se assim filmes produzidos antes e após a sua morte.

2.3. Procedimento

O tratamento da informação da análise dos filmes de animação produzidos pela Walt Disney vai ser submetido à técnica da análise de conteúdo, para o que seguimos as orientações de Amado (2000; e Amado et al. 2013).

A análise de conteúdo é um dos procedimentos de análise de dados mais utilizados na investigação qualitativa. Segundo Berelson (1954, citado por Amado, 2000, p.53) a análise de conteúdo é "*uma técnica que procura "arrumar" num conjunto de categorias de significação o "conteúdo manifesto" dos mais diversos tipos de comunicações, tal como texto, imagem e filmes*". Na perspetiva de Amado e colaboradores (2013, p. 329), a análise de conteúdo é "*uma técnica que aposta claramente na possibilidade de fazer inferências interpretativas a partir de conteúdos expressos, uma vez desmembrados em "categorias", tendo em conta as "condições de produção" desses mesmos conteúdos (circunstâncias sociais, conjunturais e*

pessoais), com vista à explicação, interpretação e compreensão dos mesmos".

O primeiro objetivo da técnica da análise de conteúdo é o de "*organizar os conteúdos de um conjunto de mensagens num sistema de categorias que traduzam as ideias-chave veiculadas pela documentação em análise*" (Ibid, p. 295). Assim, espartilha-se os textos nas unidades de sentido que se considerem pertinentes em função das características do material a estudar, dos objetivos do estudo e das hipóteses formuladas. Seguidamente atribui-se um código a cada uma dessas unidades, correspondente ao sentido que se lhe atribui e que, ao mesmo tempo, traduz uma das categorias (ou subcategorias) do sistema. Só depois se poderá passar ao segundo objetivo da A.C. que é a de elaborar um texto que traduza os traços comuns e os traços diferentes das diversas mensagens analisadas e que, a partir daí, avance na interpretação e na eventual teorização (Amado, 2000; Amado et al., 2013).

Assim, na presente pesquisa, após a definição da problemática, dos objetivos deste trabalho e da explicitação do quadro teórico (estudo da adolescência), procedeu-se à constituição do "corpus" documental, que haveria de consistir numa "amostra" de filmes realizados pela Walt Disney entre 1937 e 2011. Num primeiro momento, procedeu-se à visualização de cerca de trinta longas-metragens e utilizámos como critério de seleção, como já o dissemos a cima, o facto de estarmos diante de longas-metragens com conteúdos referentes à adolescência. Num segundo momento, procurou-se assim selecionar os filmes em que os conteúdos referentes à adolescência eram preponderantes. Selecionámos de início, doze longas-metragens, nomeadamente *"Branca de Neve e os Sete Anões"*, *"A Cinderela"*, *"Alice no País das Maravilhas"*, *"As aventuras de Peter Pan"*, *"A Bela Adormecida"*, *"A Pequena Sereia"*, *"A Pequena Sereia II – o regresso ao mar"*, *"A Bela e o Monstro"*, *"O Rei Leão"*, *"O Rei Leão II – o reino de Simba"*, *"Mulan"* e *"Entrelaçados"*. Num terceiro momento, restringimos a seleção para cinco longas-metragens, devido às limitações impostas pela complexidade da análise de conteúdo fílmica. Assim, as longas-metragens escolhidas são *"Alice no País das Maravilhas", "A Bela Adormecida", "A Pequena Sereia", "O Rei Leão"* e Entrelaçados*"*. Na construção deste corpo

procurou-se atender-se à exaustividade, à representatividade e à homogeneidade dos documentos, e à sua adequação aos objetivos da análise.

De seguida, foram realizadas leituras atentas e ativas que possibilitaram a inventariação dos temas mais relevantes: o desenvolvimento pessoal do adolescente, nomeadamente transformações corporais e identidade, bem como o relacionamento emocional com os pais, com o grupo de pares e com o par amoroso.

Posteriormente, iniciou-se o processo de categorização, ou seja, a operação de classificação de elementos essenciais de um conjunto, por diferenciação e por reagrupamento segundo o género com os critérios anteriormente definidos (Bardin, 1977, Amado, 2000). Na construção de um sistema de categorias optou-se por um procedimento misto, isto é, uma combinação de categorias prévias com categorias que o próprio investigador cria indutivamente a partir do que lhe oferecem os dados em análise.

Determinaram-se também as unidades de contexto no que se refere à unidade de contexto, procedeu-se à divisão de cada longa-metragem em várias sequências (Unidades de contexto) e, posteriormente, em várias cenas, tendo-se como critério a temática das mesmas.

De seguida, procedeu-se ao recorte das unidades de registo, dentro de cada cena. Estas unidades de registo são constituídas por pequenas passagens dentro das cenas fílmicas que, só por si (quer devido à imagem transmitida, quer devido à expressão verbal das personagens), acarretam em si mesmas mensagens importantes e significativas para os objetivos da análise.

Tratou-se portanto, de fazer um recorte "vertical" das principais cenas de cada filme; a ação de recorte era completada com uma primeira atribuição de "sentido", a caminho da sua categorização. Daqui passou-se à elaboração de um mapa conceptual semelhante à construção de um puzzle que permitisse hierarquizar e coordenar os principais conceitos. Finalmente desenhou-se um primeiro esboço da matriz de análise, constituída por um conjunto de 4 colunas: categorias, subcategorias, indicadores e unidades de registo.

Segundo Hogenraad (1984, citado por Amado et al., 2013 p. 312), uma categoria é "um termo-chave que indica a significação central do

conceito que se quer apreender, e de outros indicadores que descrevem o corpo semântico do conceito". A formulação das categorias deve obedecer às regras de exaustividade, exclusividade, homogeneidade, pertinência, objetividade e produtividade (Amado et al., 2013). Neste processo criámos e definimos as seguintes categorias:

Corpo – incluíram-se unidades de registo que referissem aspetos corporais dos protagonistas, nomeadamente a sua caracterização física atendendo às transformações próprias da puberdade.

Desenvolvimento cognitivo - devido à diversidade e complexidade do conceito, procurou-se somente incluir nas unidades de registo indicadores referentes a um raciocínio/pensamento hipotético-dedutivo.

Desenvolvimentos moral – incluíram-se unidades de registo que mencionassem o desenvolvimento moral, sobretudo a nível da Moralidade Convencional.

Identidade – inseriram-se unidades de registo que evidenciassem o processo de aquisição de identidade, nomeadamente a confusão de identidade e a procura da identidade.

Ideal do Eu – inseriram-se as unidades de registo que referisse aspetos relacionados com as idealizações dos adolescentes, quer de si próprios, quer da sua vida.

Narcisismo – incluíram-se as unidades de registo que evidenciassem aspetos relacionados com a auto-estima, a eleição de si próprios enquanto objeto de interesse e aceitação da sua imagem corporal.

Relações dos pais (ou substitutos parentais) com os filhos adolescentes – incluíram-se as unidades de registo que evidenciassem aspetos relacionados com a autonomia, práticas parentais, conflito e reações ao namoro dos filhos.

Grupo de pares – inseriram-se unidades de registo que evidenciassem a importância do grupo durante esta fase, nomeadamente a questão da partilha e companheirismo entre pares.

Pares amorosos – inseriram-se unidades de registo que indicassem a escolha de um objeto de amor do sexo oposto e enamoramento adolescente.

Para Amado (2000), a elaboração de um subconjunto de categorias pode ser um recurso para se explicitar melhor todo o sentido da categoria.

Como tal optou-se pela formulação de várias subcategorias para se conseguir uma melhor explicitação da categoria. O conjunto de subcategorias e dos indicadores que traduzem uma categoria constitui uma espécie de definição operatória e "compreensiva" dessa mesma categoria. Por exemplo, na categoria *Relação dos Pais e/ou Substitutos parentais com os filhos adolescentes* definiram-se como subcategorias: *Proteção Parental, Os pais e/ou substitutos parentais aceitam a autonomia dos filhos, Os pais e/ou substitutos parentais impõem fortes restrições à autonomia, Os filhos queixam-se de restrições à autonomia, Os filhos adolescentes demonstram ambivalência face à autonomia, Os pais e/ou Substitutos parentais ficam expectantes perante o namoro dos filhos, Os pais e/ou Substitutos parentais opõem-se ao namoro, Os pais e/ou Substitutos parentais aceitam o namoro, Estilos Parentais* e *Conflito.* Todo este sistema de categorias e de subcategorias constitui a estrutura base das matrizes de análises, aplicadas a cada uma das longas-metragens.

Após a realização da matriz de análise procede-se, finalmente, à interpretação dos dados e elaboração de um texto. Tal como refere Amado (2009) a fase interpretativa deve apoiar-se em todo este trabalho prévio relatado no capítulo da Metodologia.

2. 4. Resumo compreensivo dos filmes

2.4.1. Alice no País das Maravilhas (1951)

O filme começa quando Alice estava na lição de história, mostrando-se desinteressada, uma vez que não compreendia como alguém podia gostar de livros sem gravuras, preferindo brincar com Dinah, a sua gata. Alice começou a contar como seria um mundo só seu, bastante distinto daquele que conhecia. De repente, deparou-se com um Coelho de colete e de relógio, facto que despertou de imediato a sua curiosidade. Apesar de saber que era errado, Alice decidiu segui-lo e acabou por cair num buraco, despedindo-se de Dinah. Alice começou, então, a sua aventura no País das Maravilhas.

Alice foi confrontada com profundas alterações no corpo, pois ora estava enorme ora estava muito pequenina, sentindo dificuldades em encontrar um tamanho que considerava adequado. Na verdade, Alice ficava

desesperada com essas alterações repentinas e ora desejava ser grande ora queria ser pequenina. Verificou-se, assim, que Alice desejava ser maior quando não gostava da forma como era tratada pelos outros, e por não conseguir fazer determinadas coisas que ambicionava. Por exemplo, Alice sabia que se fosse grande as flores não a tinham expulsado do jardim e que a Rainha de Copas não podia mandar "cortar-lhe" a cabeça.

Alice sentia-se confusa, pois o seu corpo estava constantemente a mudar de tamanho e pelo facto de as pessoas lhe atribuírem vários nomes, num espaço de tempo bastante curto: o Coelho Branco confundiu-a com "Mariana" e chamou-a de "Monstro"; as Flores, inicialmente, acharam que ela era uma "Flor", e, no final, chamaram-na de "Erva daninha"; e, mais tarde, um Pássaro achava que ela era uma "Serpente". Assim, quando o senhor Lagarta lhe perguntou quem era, Alice já não sabia responder, visto que tudo nesse lugar lhe parecia confuso.

Apesar de no início do filme, Alice estar muito curiosa para saber para onde ia o Coelho à medida que ia conhecendo esse lugar tão esquisito e com pessoas tão "malucas" começou a demonstrar vontade de voltar para casa e estar com Dinah. Poderá considerar-se que Alice iniciou a procura pelo seu próprio caminho, mas nada lhe parecia familiar e não conseguia encontrá-lo. Alice percebeu então que estava perdida e ficou desesperada, lamentando o facto de ser tão curiosa, pois se não fosse a sua curiosidade e se seguisse os seus próprios conselhos não estaria nesta situação. Quando surgiu o Gato Risonho, ele explicou-lhe que ela não encontrava o seu caminho, porque ali todos os caminhos pertenciam à Rainha e aconselhou-a a visitá-la.

No entanto, a Rainha de Copas gritava constantemente "cortem-lhe a cabeça" a todos aqueles que a fizessem zangar, incluindo Alice. A Rainha procurou ensinar-lhe as regras de boa educação, mas não a deixava falar, gritava-lhe constantemente, referindo que quem mandava era ela e que todos os caminhos lhe pertenciam. Assim, Alice procurou agradar à Rainha para que esta não ordenasse que lhe cortassem a cabeça, porém esse momento acabou por acontecer. Contudo, o Rei procurou defendê-la, convencendo a Rainha a realizar um julgamento com algumas testemunhas. Durante o julgamento, quando a Rainha ordenou que cortassem a cabeça de Alice, esta

decidiu comer as duas metades do cogumelo. Num primeiro momento, Alice cresceu repentinamente e aproveitou para dizer à Rainha o que pensava dela, porém à medida que ia falando começou a ficar novamente pequenina. Alice começou então a fugir desesperadamente da Rainha e dos seus empregados até que chegou à porta por onde tinha entrado para o País das Maravilhas e percebeu que tudo não tinha passado de um sonho, pois estava a dormir do outro lado da porta.

Em suma, poderá entender-se que Alice está a principiar o seu processo adolescente, iniciando a procura do seu próprio caminho e sonhando com um mundo diferente daquele que conhece. Durante o seu caminho, Alice é confrontada com profundas alterações no corpo, assistindo-se a inúmeras reações a essas alterações. Alice parece estar insatisfeita com o seu tamanho, sentindo muitas dificuldades em encontrar o tamanho que considera adequado. As alterações constantes de tamanho e a diversidade de nomes que lhe atribuíram deixaram-na bastante confusa, chegando a referir que não sabia quem era. Contrariamente às outras personagens dos filmes selecionados, Alice não evidencia um corpo sexualizado e não se enfatizou os seus traços físicos, tal como os seios, a silhueta fina e o alargamento das ancas.

Tornou-se evidente a grande afinidade entre Alice e Dinah, apesar de a gata estar ausente a maior parte do filme, uma vez que Dinah não acompanhou Alice ao País das Maravilhas. Poderá afirmar-se que Dinah desempenha o papel de grupo de pares, uma vez que é com Dinah que Alice brinca durante a lição de história, que fala de como seria um mundo só seu e é de Dinah que Alice sente saudades quando está no País das Maravilhas, e quando "regressa" pega nela feliz por a reencontrar. Saliente-se, ainda, que os pais biológicos de Alice ou substitutos parentais não são referidos na história, bem como um objeto de amor do sexo oposto.

2.4.2. A Bela Adormecida (1959)

O filme começa no dia em que se celebrava o nascimento de Aurora e se estabeleceu o noivado entre ela e o príncipe Filipe. Porém, Maléfica lançou um feitiço a Aurora, deliberando que no dia do seu 16º aniversário iria picar o dedo num fuso e morreria. Contudo, uma das fadas madrinhas conseguiu atenuar essa maldição, referindo que a princesa iria apenas dormir

e despertar com o calor do verdadeiro beijo de amor. O Rei Estevão e a Rainha para protegerem a filha mandaram queimar todas as rocas de fiar e aceitaram ficar afastados dela durante 16 anos. Assim, as três fadas madrinhas criaram-na na floresta como se fosse sua filha, chamando-a de Rosa.

Passados 16 anos, Aurora surgiu representada como uma linda jovem de belos cabelos loiros e com feições bastante femininas. No dia do seu aniversário, Aurora encontrou-se com os animais da floresta e queixou-se da proteção das suas tias, pois considerava que a tratavam como uma criança e não a deixavam conhecer ninguém. Aurora falou-lhes também dos seus sonhos com um príncipe e das suas esperanças de um dia o seu sonho se concretizar. Na companhia do grupo de pares, tornou-se evidente o desejo de Aurora em encontrar alguém que a quisesse e a fizesse feliz. Em simultâneo, Filipe estava a passear com Sansão, o seu cavalo, e ao ouvir uma voz decidiu aproximar-se. Assim, Filipe e Aurora acabaram por se conhecer e apaixonaram-se, acabando por dançar e passear juntos, combinando um novo encontro.

Contudo, o rei Humberto opôs-se ao relacionamento entre os dois, uma vez que Filipe era um príncipe e, por isso, teria de casar com uma princesa, e não com uma qualquer. O príncipe procurou reivindicar os seus direitos e convencer o pai de que queria casar por amor, indo embora com Sansão. Também se assistiu à oposição da parte das fadas madrinhas, que decidiram contar que era a princesa Aurora e que estava noiva do príncipe Filipe. Assim, impediram a jovem de voltar a ver o rapaz que conheceu na floresta. Aurora sentiu-se confusa ao deparar-se com essa identidade que desconhecia, ficando destroçada.

Apesar de todas as medidas tomadas para proteção de Aurora, o feitiço de Maléfica acabou por acontecer. Porém, as fadas madrinhas descobriram que Filipe e Aurora se tinham conhecido na floresta e decidiram ir procurá-lo, mas Maléfica, para impedir que ela salvasse Aurora, raptou-o e prendeu-o na Montanha Proibida. Contudo, as fadas madrinhas conseguiram libertá-lo e ele conseguiu derrotar Maléfica. Quando chegou ao palácio, o jovem beijou Aurora e ela despertou com o calor do seu beijo. No final, Aurora reencontrou, finalmente, os pais.

Em síntese, Aurora foi apresentada como uma jovem de 16 anos com feições físicas bastante femininas. Também Filipe evidencia feições características da adolescência, tal como um corpo robusto e um notório alargamento nos ombros. Verificou-se que o relacionamento com o par amoroso assumiu um papel preponderante ao longo do filme: o noivado entre Aurora e Filipe, os sonhos de Aurora com um príncipe, os dois apaixonaram-se na floresta e combinaram encontrar-se, a luta de Filipe para conseguir libertar Aurora da maldição e o despertar da princesa com o calor do verdadeiro beijo de amor. Também o relacionamento com o grupo de pares assumiu um papel importante, pois foi com os animais que Aurora falou da proteção das tias e do príncipe dos seus sonhos, e Sansão assumiu-se como companheiro e ouvinte de Filipe.

2.4.3. A Pequena Sereia (1989)

Ariel foi apresentada como uma jovem de 16 anos com um corpo visivelmente erotizado, sendo notório através dos seios cobertos com conchas marinhas, uma cintura elegante, e proporções físicas bastante femininas.

Ariel era fascinada por objetos de humanos e dedicava-se a procurá-los em barcos afundados, possuindo uma magnífica coleção. A jovem sereia idealizava o mundo dos humanos, bem como a sua vida fora do mar, pois estava cansada das regras impostas pelo pai. Quando conheceu Eric, Ariel ficou de imediato apaixonada por ele e não hesitou em salvá-lo quando ele correu perigo. De regresso ao fundo do mar, Ariel comportou-se como uma adolescente apaixonada ao cantar feliz e ao sonhar acordada, planeando como poderia vê-lo novamente.

O Rei Tritão era autoritário e superprotetor em relação a Ariel e impunha-lhe fortes restrições à autonomia, impedindo-a de voltar à superfície, advertindo-a para o facto de os humanos serem perigosos e mandando Sebastião supervisioná-la, pois pretendia que a filha não se metesse em sarilhos. Por sua vez, Ariel questionava as regras impostas pelo pai e reivindicava os seus direitos, demonstrando-se insatisfeita com o facto de o pai a tratar como uma criança apesar de já ter 16 anos. Quando descobriu que a filha mais nova estava apaixonada por um humano, Tritão ficou furioso e proibiu-a de continuar o namoro, pois ela era uma sereia e,

ele um humano, destruindo a sua coleção. Assim, Ariel percebeu que só poderia ser feliz com Eric transformando-se em humana e decidiu procurar Úrsula, concretizando um acordo em que ela a transformaria em humana em troca da sua voz, mas se a jovem conseguisse que Eric se apaixonasse em três dias ficaria humana para sempre.

Em terra, Ariel tentou fazer com que Eric se apaixonasse por ela, mas ele continuava a sonhar com a rapariga que o salvou e apesar de uma maior proximidade entre os dois, Eric decidiu casar com Vanessa, Úrsula disfarçada de humana. Porém, Eric acabou por descobrir que foi Ariel que o salvou, decidindo lutar por ela. No final, o Rei Tritão percebeu que Ariel estava mesmo apaixonada e decidiu transformá-la em humana por mais saudades que iria ter da filha. Assim, Ariel e Eric abraçaram-se felizes, assistindo-se ao seu casamento.

Ariel contou sempre com o apoio de Flounder e Scuttle e, mais tarde, de Sebastião. Flounder e Scuttle apoiaram-na incondicionalmente e partilham experiências e conhecimentos com ela. Apesar de inicialmente Sebastião ter repreendido Ariel e tentar colocar-lhe juízo, ele sempre demonstrou preocupação com ela e procurou protegê-la dos humanos, obedecendo a Tritão. No entanto, depois de ter contado ao Rei que Ariel estava apaixonada por um humano, demonstrou estar verdadeiramente arrependido, pedindo-lhe desculpa. Apesar de Ariel o ter acusado e recusado a sua ajuda, Sebastião decidiu segui-la e começou a ajudá-la, acompanhando-a até terra. Pode dizer-se, então, que o grupo teve um papel fulcral em toda a história, uma vez que ajudou Ariel nos momentos mais difíceis: quando se transformou em humana, quando Ariel precisava que Eric se apaixonasse por ela, quando descobriu que o príncipe ia casar com Vanessa e quando impediram o casamento de Eric.

Eric foi representado como jovem de corpo robusto e com grande virilidade e força física. O príncipe demonstrou grande proximidade com Max, sendo com ele que desabafava e partilhava os seus sonhos. Eric desejava encontrar a rapariga certa e quando Ariel o salvou de ser afogado, apaixonou-se pela sua voz. Porém, quando reencontrou Ariel não a reconheceu, pois ela estava sem voz. Grim e Max procuraram mostrar-lhe que Ariel era a rapariga certa para ele, mas ele deixou-se enganar por Úrsula

e quase casou com ela. Porém, quando descobriu que foi Ariel que o salvou, decidiu lutar por ela, pois não a queria voltar a perder.

Em síntese, ao considerar-se a caracterização física de Ariel e de Eric pode entender-se que ambos estão na adolescência, sendo também um indicador o facto de Ariel ter 16 anos. A relação com o par amoroso assume grande preponderância ao longo da história: Ariel decidiu transformar-se em humana, pois só assim poderia ser feliz com Eric, abdicando da sua verdadeira identidade. Porém, apesar de Eric se ter apaixonado pela sua voz, quando a reencontrou não a reconheceu e apenas percebeu que era a rapariga que o tinha salvado quando Ariel recuperou a voz. No que diz respeito à relação de Ariel com o pai, a jovem sentia-se incompreendida, desamparada e desejava autonomia, mas o pai continuava a tratá-la como uma criança, sendo autoritário e superprotetor. O grupo de pares assume também um papel preponderante, pois Flounder, Sebastião e Scuttle acompanharam sempre Ariel nos bons e nos maus momentos, e Max surgiu como o companheiro de Eric.

2.4.4. O Rei Leão (1994)

Poderá dizer-se que no filme se assiste à representação de três fases distintas do ciclo da vida: a infância, a adolescência e a entrada na vida adulta.

Durante a infância, Simba tinha uma relação de grande cumplicidade com os pais, Mufasa e Sarabi. Assistiu-se a uma identificação de Simba com a figura de Mufasa, desejando ser como o pai. Mufasa procurou transmitir os seus valores ao filho, dizendo-lhe que um dia iria ocupar o seu lugar como rei. No entanto, Mufasa e Sarabi eram protetores com o filho e Simba queixava-se dessa proteção, ambicionando autonomia e poder. Simba sonhava ser rei, pois ninguém o venceria nem lhe daria ordens, estando livre para poder viver a sua vida. Simba desejava também crescer, sonhando com a sua juba e com o seu rosnar. Nesta fase, Simba e Nala eram muito amigos, partindo em grandes aventuras juntos.

Contudo, após a morte de Mufasa, Simba decidiu fugir das Terras do Reino, pois sentia-se culpado pela morte do pai e temia o que a mãe iria pensar. Poderá considerar-se que este acontecimento determina, em parte, o fim da infância e o início da adolescência, existindo um certo desamparo de

Simba perante o fim da proteção parental e o afastamento da família. Fora das Terras do Reino, Simba conheceu Timon e Pumba que o ajudaram e o incluíram no seu grupo. Incutiram-lhe, assim, um novo lema "Hakuna Matata", ensinando-lhe que tinha de se atirar o passado para trás das costas e que os problemas eram para esquecer. Assim, ensinaram-no a viver uma vida sem regras e responsabilidades, mostrando-lhe o seu "lar" e incentivando-o a alimentar-se como eles. Entretanto, durante esse período tornam-se evidentes as alterações de tamanho de Simba, bem como o crescimento progressivo da juba e alterações na voz e no seu rosnar. Também Nala era agora uma linda jovem leoa, verificando-se um aumento significativo de tamanho, mudanças a nível do pêlo e da voz.

Num certo dia, Simba e Nala reencontraram-se e ficaram muito felizes, sendo visível o clima de grande cumplicidade entre os dois. Porém, Timon e Pumba não reagiram bem à aproximação entre os jovens leões, visto estarem a prever que os dois se ião apaixonar e pensavam que Simba ia abandoná-los. Mais tarde, depois de Simba ter comunicado com o pai e este lhe ter dito que se esqueceu quem era e que tinha de ocupar o seu lugar no ciclo da vida, Simba decidiu enfrentar o passado, ou seja, desafiar o tio e ocupar o seu lugar. Mais uma vez o grupo teve um papel fulcral, pois Timon e Pumba decidiram ajudar Simba a lutar pelo trono. Simba conseguiu, assim, derrotar Scar e ocupar o seu lugar, contando com a ajuda dos amigos e de Nala.

Poderá entender-se que quando Simba ocupou o seu lugar como rei, se assistiu ao fim do seu processo adolescente e à sua entrada na vida adulta. Nos momentos finais do filme, assistiu-se à apresentação da filha de Simba e de Nala a todo o reino. Salienta-se, ainda, que Timon e Pumba continuaram presentes na vida de Simba, pois também eles estavam presentes na cerimónia de apresentação da cria.

Em suma, poderá afirmar-se que se assiste ao processo de crescimento de Simba e de Nala. Na adolescência, é visível o crescimento significativo de tamanho e alterações do pêlo ou juba. Durante o tempo que esteve fora das Terras do Reino, Simba viveu muitas aventuras com Timon e Pumba, sendo evidente o papel importante do grupo de pares nesse período. Também o relacionamento com o par amoroso assumiu grande importância,

pois Simba e Nala reencontram-se e torna-se evidente a intimidade entre os dois. Nesta fase, assistiu-se também a um afastamento em relação aos pais.

2.4.5. Entrelaçados (2011)

Gothel raptou Rapunzel quando ela era criança, escondendo-a numa torre durante 18 anos, levando-a a acreditar que o mundo exterior era muito perigoso e que as pessoas iriam querer os seus cabelos devido aos seus poderes curativos. Assim, Rapunzel cresceu receando o exterior, pois acreditava que se saísse da torre iriam fazer-lhe mal. No entanto, todos os anos no dia do seu aniversário, Rapunzel avistava as lanternas voadoras e sonhava um dia poder vê-las de perto. Finalmente, tomou coragem e pediu à mãe que como prenda do seu 18º aniversário gostaria que a levasse a ver as lanternas. Contudo, Gothel recusou o seu pedido, afirmando que ficavam na torre para o bem dela e que não iria conseguir desenvencilhar-se sozinha. Gothel desvalorizou-a, referindo que era "frágil", "muito jovem", "mal vestida", "uma flor de estufa" e que estava a ficar "balofa", ordenando-lhe que nunca mais lhe pedisse para sair da torre.

Simultaneamente, Rider e "os dois capangas" roubaram a tiara do palácio e foram perseguidos por Maximus e pelos guardas. Enquanto fugia, Rider encontrou a torre e quando Rapunzel o viu acertou-lhe com uma frigideira, porque pensava que ele era perigoso e queria o seu cabelo. Contudo, ele explicou-lhe que não queria o seu cabelo para nada e Rapunzel ordenou-lhe que a acompanhasse a ver as lanternas, pois sentia que era a única oportunidade de vê-las de perto. No exterior, Rapunzel viveu momentos de grande ambivalência: por um lado, estava a adorar o exterior e tudo era como tinha sonhado, mas, por outro lado, estava triste, porque sabia que a mãe ia ficar furiosa e que lhe ia partir o coração. Todavia, Rapunzel decidiu continuar a sua aventura, pois sonhava ver as lanternas voadoras. Inicialmente, o jovem procurou assustá-la e decidiu levá-la a uma taberna, pois queria que Rapunzel desistisse de ver as lanternas e lhe devolvesse a sacola. Contudo, os dois começaram a aproximar-se e partilharam segredos: Rapunzel falou-lhe dos poderes mágicos do seu cabelo, e ele contou-lhe a sua história e assumiu a sua verdadeira identidade, Eugene.

Quando descobriu que Rapunzel tinha saído da torre, Gothel ficou desesperada e decidiu procurá-la, exigindo que voltasse para a torre. Gothel

desvalorizou o facto de a filha ter conhecido um rapaz, referindo que ele apenas estava com a ela por causa da tiara e incentivou-a a dar-lha para ver que ela tinha razão. Rapunzel ficou com medo e decidiu esconder a sacola e Gothel convenceu os "dois capangas" a vingarem-se de Eugene. Finalmente, Eugene e Rapunzel chegaram ao reino e o jovem decidiu levá-la a passear de barco para assistirem ao lançamento das lanternas, existindo grande cumplicidade entre eles. Porém, no momento em que se iam beijar, ele viu os "capangas" e decidiu devolver-lhes a sacola, mas estes acabaram por prendê-lo num barco e acabou por ser preso pelos guardas do palácio. Entretanto, os "capangas" disseram a Rapunzel que Eugene a trocou pela tiara e ela ficou muito desgostosa, decidindo voltar com Gothel para a torre. Quando recordava alguns dos acontecimentos desse dia e imagens da sua infância, Rapunzel percebeu que ela era a princesa desaparecida, confrontando Gothel.

Entretanto, Eugene conseguiu fugir da prisão com a ajuda de Maximus e dos homens da taberna e procurou Rapunzel na torre. Contudo, Gothel planeava fugir com Rapunzel e não queria que ninguém fosse atrás delas, ferindo Eugene para que o seu segredo morresse com ele. Porém, Rapunzel implorou a Gothel para que a deixasse curá-lo e prometeu que iria com ela e ficariam juntas para sempre. Gothel acedeu ao seu pedido, mas ele recusou a sua ajuda e cortou-lhe os cabelos para a impedir de se sacrificar por ele e Gothel desapareceu. Apesar de os cabelos de Rapunzel terem perdido os seus poderes, as suas lágrimas curaram Eugene e os dois beijaram-se felizes. Finalmente, Rapunzel reencontrou os seus pais.

Pode verificar-se que o grupo de pares assume um papel preponderante ao longo do filme, essencialmente Pascal que acompanhou Rapunzel em toda a aventura. Rapunzel procurava aconselhar-se com Pascal e ele acompanhou-a nos bons e nos maus momentos. Embora o relacionamento entre Rapunzel e Eugene com Maximus e com os homens da taberna não tenha começado bem, estes acabaram por ficar amigos e assumir um papel importante. Os homens da taberna ajudaram-nos a fugir quando chegaram os guardas do palácio e Maximus acompanha-os até ao reino. Quando Eugene foi preso, os homens da taberna ajudaram-no a fugir da prisão e Maximus acompanhou-o até à torre.

Em síntese, Rapunzel é uma jovem de 18 anos que deseja autonomizar-se, mas tem uma "mãe" que tem medo de a perder e está disposta a tudo para a ter consigo. Apesar de desejar sair da torre, Rapunzel tem medo dos perigos do exterior e das pessoas que querem fazer-lhe mal. Assim, quando chega a hora de sair da torre, Rapunzel tem sentimentos bastante ambivalentes, pois gosta de estar fora da torre, mas sabe que está a fazer sofrer a mãe. Na verdade, Rider é órfão e chama-se Eugene. Quando esteve num orfanato lia aos mais novos "Os Contos de Flynnagan Rider", um aventureiro forte e com uma fortuna enorme. Assiste-se então à identificação de Eugene com a personagem, adotando o seu nome e criando uma falsa identidade, sonhando um dia ser como ele. No final do filme, decide voltar a chamar-se de Eugene e parar de roubar.

III- Resultados

De seguida, procede-se à análise dos resultados obtidos através da análise de conteúdo das longas-metragens, tendo em conta a estrutura da matriz de análise.

3.1. Corpo

Na categoria *Corpo* procurou-se incluir as unidades de registo que se referissem a aspetos corporais dos protagonistas, tal como a caracterização física, alterações corporais e reações a essas alterações.

No que se refere à caracterização física, teve-se em considerações algumas características que pudessem ser indicadoras da adolescência.

Após a análise das imagens, poderá referir-se que, no que diz respeito à estrutura física das protagonistas do sexo feminino, verificam-se semelhanças na representação do corpo de Aurora (Anexo 9, Imagem 1), Ariel (Anexo 14, Imagens 1 e 2) e Rapunzel (Anexo 24, Imagem 1), evidenciando-se os traços bastante femininos, essencialmente a representação dos seios, uma cintura fina e um alargamento das ancas. No caso de Aurora, verifica-se que existem alterações na representação do seu rosto, nomeadamente um acentuar da maquilhagem nos lábios (pintados de vermelho) e nos olhos, durante a sua espera pelo beijo do verdadeiro amor (Anexo 9, Imagem 2). Pode dizer-se que a sensualidade dos corpos das

protagonistas se torna mais evidente em Ariel. Contrariamente, Alice apresenta um corpo mais infantil e não evidencia traços femininos e erotizados (Anexo 4, Imagem 1). Realizando-se uma comparação entre a imagem de Alice e da sua professora de história, verifica-se que Alice é claramente mais baixa e que não demonstra ser ainda uma adolescente (Anexo 4, Imagem 2).

No que diz respeito à caracterização física dos protagonistas do sexo masculino, pode verificar-se que as personagens Filipe (Anexo 9, Imagem 3), Eric (Anexo 14, Imagem 3) e Eugene (Anexo 24, Imagem 2) são representados como jovens altos, de proporções robustas e atléticas, observando-se um alargamento nos ombros. No caso de Eugene, observa-se também alguma pilosidade no rosto.

Em relação a Simba e Nala, verificam-se alterações a nível do tamanho, da juba e do pêlo. Pode observar-se o processo de crescimento de Simba, nomeadamente o aumento progressivo de tamanho e da juba (Anexo19, imagens 1-3). Assim, durante a adolescência, Simba é representado como um jovem leão, com proporções robustas e com juba, enquanto Nala evidencia alguns traços reveladores de uma certa sensualidade.

Por outro lado, Alice vivencia transformações bruscas e repentinas no corpo, estando associadas à ingestão de alimentos. Verifica-se então que Alice ora está enorme ora está muito pequenina, podendo essas alterações ser entendidas metaforicamente. Alice reage com alguma estranheza às alterações que ocorrem no seu corpo, demonstrando grande insatisfação com o seu tamanho. Apesar de Alice ficar desesperada quando cresce pela primeira vez, ela demonstra vontade em crescer, nomeadamente quando afirma "*Nunca o alcançarei enquanto não crescer*", "*eu queria crescer mais um bocadinho*" e *"Posso crescer com um dos lados, mas qual deles? (...) Estou cansada de ser assim pequenina*". Porém, quando estava enorme, Alice demonstrava vontade de ser mais pequenina.

3.2.Desenvolvimento Cognitivo

Na categoria *Desenvolvimento Cognitivo* procurou-se incluir unidades de registo referentes ao pensamento e raciocínio hipotético-dedutivo. Após a análise, verificou-se que apenas existem indicadores

referentes a esta categoria na longa-metragem "*Alice no País das Maravilhas*".

Alice questiona os outros quando percebe que estão errados, tal como é notório no momento em que Dodo e os outros animais se estão a secar e Alice interfere dizendo ser impossível secar daquela maneira, e quando questiona a Rainha, pois percebe que ela está errada ao referir que primeiro é a sentença e só depois o veredito. Alice demonstra capacidade em se colocar no lugar do outro, tal como se pode ver quando Alice refere "*se eu fosse um coelho, onde é que eu punha as luvas?",* e pensa sobre as coisas e altera os seus comportamentos: "*se as pessoas daqui são assim* (malucas) *é… melhor não as contrariar*". Verifica-se que Alice apresenta ainda evidências de raciocínio hipotético-dedutivo, tal como se pode ver na seguinte afirmação "*se não posso explicar, não tenho explicações*" e após o Chapeleiro Louco lhe explicar o conceito de desaniversário, Alice constata "*Então hoje é o meu desaniversário*".

3.3.Desenvolvimento Moral

Na categoria *Desenvolvimento Moral* procurou-se inserir todas as unidades de registo que mencionassem o desenvolvimento a nível do juízo moral, essencialmente indicadores de Moralidade Convencional. Nesta categoria, verificou-se que apenas as personagens Ariel e Alice apresentam indícios de Moralidade Convencional.

No que diz respeito a Alice, verificou-se a existência de alguns indicadores de moralidade convencional, nomeadamente quando ofereceu ajuda aos empregados da Rainha de Copas para pintar as rosas, pois se a rainha percebesse iria mandar "cortar-lhes" a cabeça e, no momento em que a Rainha lhes manda cortar a cabeça, Alice tenta defendê-los, pois sabe que é errado. Por sua vez, Ariel também apresenta indícios de moralidade convencional, no momento em que é abordada por Flotsam e Jetsam, acerca da ajuda que Úrsula lhe pode dar. Contudo, Ariel afirmou "*A bruxa do Mar, eu? Mas eu… eu não posso. Não! Saiam daqui! Deixem-me em paz!*", uma vez que sabia que não podia ir procurar Úrsula, uma vez que estava proibida pelo pai e sabia que era errado.

É de salientar que apesar de Simba não apresentar indicadores de uma moralidade convencional, poderá considerar-se que o jovem leão

evidencia níveis de moralidade pós-convencional quando decide voltar às Terras do Reino. Simba percebe que está tudo está destruído e estão todos a morrer à fome e, por isso, decide defrontar Scar e ocupar o trono.

3.4.Identidade

Para uma melhor compreensão da categoria *Identidade* foi criado um conjunto de cinco subcategorias: confusão de identidade, procura da identidade, aquisição da identidade, identificação e Moratória Psicossocial.

Verificou-se que Alice apresenta algumas evidências de uma certa confusão, nomeadamente quando o Sr. Lagarta lhe pergunta quem é, ela responde "*Eu já nem sei, senhor. Já mudei de nome tantas vezes desde hoje de manhã, que está a ver?* (…) "*não sei o que se passa comigo*" (…) "*tudo aqui é tão confuso*". Mais tarde, Alice refere ainda *"sou uma menina pequenina…mas é verdade. Ou melhor, era*". Durante a sua aventura, poderá supor-se que Alice inicia a procura pelo seu próprio caminho, tal como se pode verificar com as seguintes afirmações: "*Mas que caminho é que eu hei-de seguir?*" e "*… mas eu só queria saber por que caminho é que eu vou*". Contudo, apesar de Alice iniciar uma procura ativa de uma identidade própria, representada pela procura do seu caminho, não se pode afirmar que ela atingiu a formação de identidade.

Em relação a Aurora, salienta-se que viveu durante 16 anos a pensar que se chamava Rosa e só no dia do seu aniversário é que as fadas madrinhas lhe disseram que era a princesa Aurora e que estava noiva do príncipe Filipe. Verificou-se a existência de indícios de que Aurora se sentiu confusa e com dificuldade em aceitar essa nova identidade que desconhecia até esse momento.

No que concerne a Simba, poderá considerar-se que no início da adolescência revelou uma certa confusão, essencialmente quando Rafiki lhe perguntou quem era e ele respondeu "*Dantes eu sabia, agora não tenho a certeza*" e Rafiki referia que sabia quem ele era "*és o filho de Mufasa*". Outro indicador da confusão de Simba prende-se com o facto de Mufasa lhe dizer "*Simba, esqueceste-me" (...) "Esqueceste-te de quem és, portanto esqueceste-me. Olha para dentro de ti, Simba. Tu és melhor do que aquilo em que te transformas-te!*". Poderá afirmar-se que durante a conversa entre Simba e Mufasa, se assistiu ao início do processo de aquisição de identidade

de Simba, sendo confirmado quando Simba afirmou "*como é que eu posso voltar? Eu já não sou quem era*" e, posteriormente, "*Eu sei o que eu tenho de fazer, mas voltar para trás quer dizer enfrentar o passado. Já estou fora há tanto tempo*". E quando, finalmente, decidiu voltar, referindo *"Afinal, este é o meu reino. Se eu não lutar por ele, quem lutará?".* Poderá referir-se, também, que o tempo em que Simba esteve fora das Terras do Reino foi um período de moratória psicossocial, ou seja, um compasso de espera até que estivesse apto para assumir as suas responsabilidades enquanto rei. Este período terminou quando Simba decidiu voltar para as Terras do Reino e assumir o trono, ou seja, as suas responsabilidades enquanto adulto.

No que concerne a Rapunzel, entende-se que sempre desconheceu a sua verdadeira identidade, e que o processo de aquisição de identidade ficou concluído quando ela percebeu que era a princesa desaparecida e confrontou Gothel. E, finalmente, regressou para o seu reino e reencontrou os seus pais biológicos.

No que se refere a Eugene, poderá considerar-se que vivenciou momentos de uma confusão de identidade, uma vez que negou a sua verdadeira identidade e o seu passado, decidindo chamar-se de Flynn Rider, criando uma falsa identidade. Verificou-se, ainda, que Eugene se identificou com o protagonista dos contos que lia aos mais novos, Flynnagan Rider: "*Um aventureiro forte e com uma fortuna enorme e que também se safava com as miúdas"*(…) "*ele tinha dinheiro para fazer o que quisesse. Podia ir a qualquer parte do mundo. E para um rapaz sem nada. Eu não sei, eu achei que era a melhor opção*". Assim, Eugene adotou o nome do protagonista e procurou ser rico e aventureiro como ele. Todavia, existem indícios de que ultrapassou esse período de confusão de identidade e negação da identidade, concluindo o processo de aquisição de identidade, pois no final do filme refere "*e, quanto a mim, passei a ser tratado por Eugene. Parei de roubar e basicamente dei uma volta na minha vida!*".

3.5.Ideal do Eu

Na categoria *Ideal do Eu* procurou-se inserir as unidades de registo que referissem aspetos relacionados com as idealizações dos adolescentes, quer de si próprios, quer da sua vida. Verificou-se que esta categoria esteve presente em todas as longas-metragens analisadas, porém tal não significa

que se verifique em todos os protagonistas.

Em Alice poderá verificar-se a idealização de um mundo bem diferente daquele que conhece, referindo "*no meu mundo, os livros só teriam gravuras" (...) "Se este mundo fosse só meu tudo nele era diferente. Nada era o que é. Porque tudo era o que não é. (...) No meu mundo tu não dirias miau, dirias sim menina Alice. Oh, mas é verdade. Tu serias como nós, Dinah. Os animais iam falar" (...) "Quem me dera que ele fosse assim. Maravilhosamente só para mim*".

No filme "*A Bela Adormecida*" a idealização do Eu de Aurora verifica-se, sobretudo quando refere " *Aonde eu irei encontrar um, alguém que me queira, me adore. Alguém que me faça feliz. (...) Aonde eu irei encontrar esse alguém que um dia me encontre. E que o amor seja um só*". A jovem fala também dos seus sonhos com "*um príncipe. Ora é alto, simpático e… tão romântico*".

No caso de Ariel, a idealização ocorre tendo por base o mundo dos humanos e como seria a sua vida fora do mar, quando esta refere "*Quero mais! Quero viver onde eles estão e quero ver como eles dançam. (...) De barbatanas não vamos lá. Só tendo pernas se dança e salta. (...) Puder andar, puder correr, puder ficar de noite ao luar".* Por sua vez, em relação a Rapunzel, poderá afirmar-se que passou 18 anos a idealizar como seria o momento em que ia ver as lanternas de perto.

No que diz respeito a Simba, pode considerar-se que, durante a sua infância, idealizava a sua vida quando fosse rei e quando crescesse, referindo *"a juba que eu vou ter, vais ver! Será de arrasar. E todo o mundo vai tremer. Quando me ouvir rosnar".* Enquanto que em Eugene poderá afirmar-se que se assiste à idealização de como seria a sua vida, sobretudo quando refere "*Tenho sonhos mas diferentes. São um pouco inocentes e todos num lugar soalheiro. Numa ilha só para mim, bronzeado e só enfim e à minha volta montes de dinheiro!*".

3.6.Narcisismo

Na categoria referente ao *Narcisismo* incluíram-se as unidades de registo que evidenciassem aspetos relacionados com a auto-estima, a eleição de si próprios enquanto objeto de interesse e aceitação da sua imagem corporal.

No que concerne ao narcisismo durante a adolescência apenas se verificaram algumas evidências em Eugene, nomeadamente em relação ao interesse pela imagem corporal, sobretudo o seu nariz. Por exemplo, quando os homens da taberna se preparavam para o agredir, ele referiu "*No nariz, não! No nariz, não!*" e, ainda, "*Beleza sobre-humana, eu sempre tive. Nasceu comigo, mas força sobre-humana…*". Outro indicador de narcisismo verifica-se quando procura seduzir Rapunzel, pensando "*Aí vem o meu olhar. Que situação tão embaraçosa, isto não costuma acontecer-me*", pois Rapunzel não estava a corresponder. Poderá considerar-se que o narcisismo está também presente durante a infância de Simba, particularmente quando refere *"Olhem para onde olharem. Eu sou a vedeta"* e "*Eu sou um génio*".

3.7.Relação dos pais e/ou substitutos parentais com os filhos adolescentes

Na categoria *Relações dos pais (ou substitutos parentais) com os filhos adolescentes* procurou-se compreender como eram representas as relações nos filmes da Walt Disney e a importância que lhes era dada. Assim, incluíram-se as unidades de registo que evidenciassem aspetos relacionados com a autonomia, práticas parentais, conflito e reações ao namoro dos filhos, entre outros.

Verificou-se, então, que na única longa-metragem que não se fez qualquer referência aos pais biológicos ou substitutos parentais foi em "*Alice no País das Maravilhas*".

No filme de animação "*A Bela Adormecida*", pode verificar-se que em relação a Aurora, se assiste à representação dos seus pais biológicos e seus substitutos, as fadas madrinhas. Pode afirmar-se que os pais procuraram protegê-la da maldição de Maléfica, decretando "*que se queimassem todas as rocas e todos os fusos do reino*" e aceitaram ficar afastados dela durante 16 anos para que Maléfica não desconfiasse do seu paradeiro. Também as fadas madrinhas procuraram protegê-la, escondendo-a na floresta durante 16 anos e vivendo como mortais para que Maléfica não suspeitasse de nada. A proteção das fadas poderá verificar-se no momento em que a advertem "*mas não te percas*" (…) "*e não fales com estranhos*" e quando procuram impedi-la de tocar no fuso, suplicando-lhe que não tocasse em nada. Apesar de toda a proteção dos pais e substitutos parentais, Aurora acabou por tocar no fuso e

desmaiar.

Em relação às reação ao namoro, assistiu-se à oposição das fadas madrinhas ao namoro de Aurora com o rapaz que conheceu na floresta, pois ela já tinha um noivo desde o seu nascimento e, por isso disseram-lhe "*tu não podes voltar a ver esse rapaz*". Contudo, mais tarde, afirmaram: "*ela não deve casar com nenhum príncipe*" e "*é melhor falar com o rei Estevão sobre o rapaz*". Assim, quando descobriram que Filipe era o rapaz que Aurora conheceu na floresta decidiram ir procurá-lo e ajudaram-no a defrontar Maléfica. Pode afirmar-se que os pais biológicos de Aurora aceitaram o namoro entre ela e Filipe, tal como foi visível na cerimónia de receção a Aurora. Apesar de se assistir a uma proteção de ambas as partes, verificou-se que tanto as fadas madrinhas como os pais biológicos, aceitaram o processo de autonomização da princesa.

No que concerne aos estilos parentais, poderá colocar-se a hipótese de as práticas parentais das fadas madrinhas se inserirem no estilo democrático, pois elas estabelecem regras e limites que esperam que sejam cumpridos (como falar com estranhos) e impedem-na de voltar a ver o rapaz da floresta. Porém, elas demonstram compreender Aurora, referindo que lamentam o facto de ela não puder voltar a ver o rapaz da floresta e pensam contar ao rei Estevão que Aurora se apaixonou.

Em relação a Filipe, pode afirmar-se que apenas se faz referência ao seu pai biológico, o Rei Humberto. Poderá referir-se que as suas práticas parentais se inserem no estilo parental permissivo, uma vez que é bastante tolerante com Filipe e não consegue estabelecer limites. Tal facto pode verificar-se durante a sua conversa com Filipe, em que o príncipe lhe contou que não queria casar com Aurora. O pai implorou-lhe "*Tu não me faças isto a mim! Largar o trono, o reino por uma… uma qualquer!*" e disse-lhe que tinha de casar com uma princesa, mas Filipe ignorou-o e foi embora, apesar de o pai lhe implorar que não fosse embora. Assiste-se, assim, à oposição do namoro entre Filipe a rapariga da floresta, pois ele queria que Filipe casasse com Aurora. Porém, quando percebeu que Filipe queria casar com a princesa, aceitou o relacionamento.

Na longa-metragem "*A Pequena Sereia*", apenas se faz referência ao pai biológico de Ariel, estando a figura materna ausente (sabe-se que morreu

através do filme "*O Segredo da Pequena Sereia*", produzido em 2008, que retrata o período antes de Ariel conhecer Eric).

Constatou-se que o Rei Tritão apresenta atitudes bastante protetoras para com Ariel, sendo notório quando refere "*Tu achas que eu quero ver a minha filha mais nova ficar presa num anzol?*", e impõe-lhe fortes restrições à autonomia, tal como se verifica quando afirma "*E tu nunca, nunca mais voltes à superfície. Entendido?*", considerando que "*Ariel precisa de supervisão (...) Precisa de alguém por perto para a afastar de sarilhos*". Quando Ariel desapareceu, Tritão ficou muito preocupado e mandou procurá-la "*em todas as conchas e em todos os corais. Que ninguém durma no reino enquanto ela não aparecer*". Outro indicador dessa proteção ocorre quando Tritão substituiu a assinatura de Ariel pela sua no contrato que a filha fez com Úrsula.

Verificou-se que o Rei Tritão é, também, exigente e pouco compreensivo com Ariel, e espera que as regras que estabeleceu sejam cumpridas, podendo afirmar-se que as suas práticas parentais se inserem no estilo parental autoritário, como se pode verificar nas seguintes afirmações: "*Não te atrevas a falar assim comigo, menina! (...) Enquanto, viveres no meu oceano terás de seguir as minhas regras*" e "*Eu considero-me um Tritão razoável. Estabeleci certas regras e espero que essas regras sejam cumpridas (...) "O contato entre os homens e o nosso mundo é proibido, Ariel! Tu devias saber, todos o sabem*". Por sua vez, Ariel queixava-se das restrições impostas pelo pai, referindo "*Eu tenho 16 anos, não sou uma criança*", e "*Se ele me deixasse explicar! Eu não vejo as coisas como ele vê, Flounder.*". Ariel evidencia um grande desejo de autonomia, tal como se pode ver quando refere "*Só ter um fim, ficar assim fora do mar. Que bom será, eu viver lá. Fora do teu mar. (...) Lá não há mal, tudo é real e não há só pais a ralhar com as filhas*".

Assim, refere-se que existia uma relação conflituosa entre Ariel e Tritão, uma vez que a jovem desejava mais autonomia e o pai não a compreendia, repreendendo-a por não cumprir as suas regras e tratando-a como uma criança. Verificou-se, então, que Ariel se sentia desamparada, nomeadamente depois de o pai lhe destruir a coleção e a estátua de Eric, assistindo-se a uma clara oposição ao namoro, tal como se pode ver nas

seguintes afirmações: "*Mas será que perdes-te a cabeça? Ele é um humano, tu uma sereia*", "*Desculpa Ariel, isto não pode ser! Este namoro insensato vai acabar!*". Contudo, no final da história, verificou-se que Tritão aceitou a autonomização de Ariel e o seu namoro com Eric, nomeadamente quando refere "*o muito que eu vou sentir a sua falta*" e a transforma em humana. Consequentemente, poderá concluir-se que as práticas parentais, na parte final, apontam para um estilo parental democrático, pois Tritão aceitou a autonomia de Ariel e demonstrou ser mais compreensivo.

No que diz respeito a Eric, não se faz referência ao seus pais biológicos, podendo colocar-se a possibilidade de Grim ser o seu substituto parental, mantendo uma relação próxima com Eric. Verificou-se que Grim procurou incentivar Eric a aproximar-se de Ariel.

No filme de animação "*O Rei Leão*", pode constatar-se que durante a infância de Simba, Mufasa e Sarabi foram uns pais bastante protetores, procurando defender o filho de todos os perigos. Esta proteção é visível quando Mufasa dá indicação a Simba para nunca ir ao lugar sombrio, quando Mufasa e Sarabi designavam Zazu de acompanhá-lo, quando Mufasa o salva das hienas, e, finalmente, quando Mufasa consegue salvar Simba da debandada. Poderá entender-se que o estilo parental existente durante a infância é o democrático, uma vez que Mufasa e Sarabi ouvem-no e procuram compreendê-lo, mas estabelecem certas regras e limites e esperam que o filho as cumpra. Porém, Simba contestava essa proteção e as restrições à autonomia, sendo visível quando referiu "*Nunca posso ir a lado nenhum*" e quando deseja ser rei: "*Ninguém diz: faz isto! (...) Ninguém diz: "já aqui! (...) Livre para poder viver (...) "Para fazer o que quiser*". Simba ambicionava assim uma maior autonomização, tal como se pode ver, quando, durante a adolescência, explicou o porquê de ter saído das Terras do Reino " *eu queria ter a minha liberdade. Viver a minha vida e consegui*".

Após a morte de Mufasa, Simba sentiu-se desamparado e desprotegido, procurando aconchego perto do corpo do pai (anexos a imagem 4). O seu desamparo aumentou quando Scar o acusou da morte de Mufasa e o aconselhou a ir embora das Terras do Reino e nunca mais voltar. Assim, Simba sem saber o que fazer foge assustado. Em relação a Nala, apenas se faz referência à figura materna durante a infância.

No que se refere à longa-metragem *"Entrelaçados*", verificou-se que quando Rapunzel era bebé existia uma relação de cumplicidade entre ela e os seus pais biológicos, porém Gothel raptou-a e escondeu-a numa torre durante 18 anos. Assim, Rapunzel viveu afastada dos pais, desconhecendo a sua verdadeira identidade.

Pode colocar-se a hipótese de Gothel ser uma mãe possessiva, pois tem sempre razão, referindo em algumas ocasiões "*ainda é cedo, a verdade só a mãe sabe (...) ouve o que diz a mãe*". Gothel demonstra uma certa ambivalência, tal como se pode verificar quando refere "*Tu sabes que eu detesto ouvir-te resmungar! (...) é tão irritante. Estava a brincar, tu és tão fofa. Adoro-te, querida*". Verifica-se também que é manipuladora, nomeadamente quando finge ter agredido os "dois capangas" para Rapunzel acreditar na sua história. Gothel exige-lhe lealdade total, vendo a saída da filha da torre como uma traição, tal como se pode compreender quando refere "*Só tive de ouvir uma voz melodiosa de uma pequena traidora e ir atrás dela*". Gothel utiliza Rapunzel de forma egoísta como se fosse sua propriedade, usufruindo dos seus cabelos para manter a sua juventude. Finalmente, poderá afirmar-se que Gothel é uma mãe disposta a tudo para ficar com Rapunzel para sempre e apenas para si, chegando a ferir Rider. Tal como se pode verificar nas seguintes afirmações de Gothel "*Olha só o que fizeste, Rapunzel! Não te preocupes, querida. O nosso segredo vai morrer com ele! (...) vamos para um lugar onde ninguém te encontrará*". Enquanto Rapunzel refere "*prometo que ficamos juntas para sempre, tal como tu queres! Tudo voltará a ser como dantes. Prometo-te*".

Gothel impõe-lhe fortes restrições à autonomia, procurando desvalorizar Rapunzel para que ela pense que não consegue desenvencilhar-se sozinha. Tal pode verificar-se em várias situações: quando Rapunzel pede para ir ver as lanternas, Gothel fecha a janela e refere " *Tu queres ir lá fora? Oh que disparate! Olha para ti frágil como uma flor. És tão verde e jovem, um rebento. (...) Tu sozinha vais fracassar, mal vestida e só. Tão coitadinha mas tu não irás durar (...) Rapunzel, nunca mais me peças para sair desta torre, ouviste?* (…) *Tu não vais sair desta torre jamais!*".

Por sua vez, Rapunzel evidencia um grande desejo de autonomização, tal como se pode verificar quando refere "*esperar que a*

minha vida vai começar (...) Sempre aqui presa neste lugar. Sempre a pensar (...) que a minha vida vai começar" e "*O mundo está ali e eu estou tão perto, vejo que é tão grande irei arriscar? (...) Cá vou eu*". Porém, depois de estar no exterior vivencia sentimentos de grande ambivalência, tal como se pode observar nos momentos após a sua saída da torre: "*Pela primeira vez sei que me libertei (...) Vai tudo começar. Eu ainda não posso acreditar naquilo que fiz! (...) Eu nem acredito naquilo que fiz! A mãe vai ficar furiosa. Mas se ela não descobrir longe da vista longe do coração (...) O que é que eu faço? Vou partir-lhe o coração. Isto é tão bom! Eu sou uma péssima filha. Vou voltar. Eu nunca hei-de voltar (...) Sou um ser humano desprezível! (...) o melhor dia de sempre*" e, de seguida começa a chorar (Ver anexos imagem 6). Pode deduzir-se que esta ambivalência é fruto da relação que mantem com a mãe. Rapunzel só conseguiu confrontar Gothel quando descobriu que era a princesa desaparecida, iniciando-se o conflito entre elas.

No que diz respeito a Eugene, saliente-se que ele era órfão e foi criado num orfanato, não se fazendo referência a nenhum substituto parental.

Pode-se acrescentar que se verifica que nas longas-metragens analisadas os pais biológicos dos protagonistas estão maioritariamente ausentes ou distantes, com a exceção de Ariel e Filipe. No caso de Ariel, o Tritão é representado como autoritário e protetor, mantendo uma relação conflituosa, enquanto o pai de Filipe surge como bastante permissivo. Em ambos os casos a figura materna está ausente. Apesar de Simba ter uma relação próxima com os pais na infância, após a morte do pai ocorre um afastamento e só no final reencontra a mãe. Saliente-se que, apesar de presentes ao longo da história, tanto os pais de Aurora como os pais de Rapunzel vivem afastados da filha, verificando-se um reencontro no final.

3.8.Grupo de Pares

Na categoria *Grupo de pares* inseriram-se as unidades de registo que evidenciassem a importância do grupo durante esta fase, nomeadamente a questão da partilha e companheirismo entre pares.

Em "*Alice no País das Maravilhas*", constata-se a cumplicidade existente entre Alice e Dinah, sendo com Dinah que Alice brinca durante a sua lição de história e fala de como seria um mundo só seu. Apesar de Dinah

não a acompanhar na sua aventura, Alice fala várias vezes dela e quando encontra um caminho de regresso refere "*A Dinah vai gostar tanto de me ver*". Pode verificar-se, então, que Alice e Dinah estabelecem uma relação de amizade.

Na longa-metragem "*A Bela Adormecida*", pode salientar-se a importância do grupo de pares para ambos os protagonistas. Verifica-se a existência de uma relação de proximidade entre Aurora e os animais da floresta, uma vez que a jovem desabafa com eles, queixando-se das suas tias e fala dos seus sonhos com um príncipe. Por sua vez, os animais fingem ser o príncipe dos seus sonhos de Aurora e é devido à sua intervenção, ao roubarem as vestes de Filipe, que eles se conhecem. No caso de Filipe, poderá destacar-se a relação de amizade com Sansão, pois é com ele que Filipe fala da voz que está ouvir na floresta e Sansão acompanha-o em todos os momentos, nomeadamente quando Filipe conta ao pai que não quer casar com Aurora, quando vai à cabana na floresta encontrar-se com Aurora e ajuda-o a fugir da Montanha Proibida.

Pode constatar-se que o grupo de pares também assume um papel preponderante em "*A Pequena Sereia*". Verificando-se a existência de uma relação de grande companheirismo entre Ariel e Flounder, Scuttle e Sebastião, uma vez que acompanham a sereia nos bons e nos maus momentos, dando-lhe o suporte que não conseguia ter da parte do pai. Ariel contou com a companhia e apoio dos amigos, também, em terra, demonstrando grande preocupação com o facto de Eric ainda não ter beijado a amiga. Assim, Sebastião decide criar um cenário romântico para forçar uma maior proximidade entre Ariel e Eric, e ensina Ariel como deve conquistar o príncipe. Esse companheirismo também se encontra presente quando Scuttle a avisa de que Eric vai casar com Úrsula e todos juntos conseguem impedir o casamento. Pode verificar-se, também, a existência de uma relação de amizade entre Eric e Max, sendo visível nos momentos em que os dois brincam no barco e quando Eric arrisca a vida para salvá-lo durante a tempestade, incentivando-o a saltar "*Salta, Max! Tu és capaz Max!*". Outro indicador da proximidade entre eles é quando Eric lhe fala da rapariga que o salvou e Max procura indicar-lhe que a rapariga que o salvou é Ariel.

No filme de animação "*O Rei Leão*", o grupo de pares assume grande influência depois de Simba deixar as Terras do Reino. Assiste-se, assim, à integração de Simba no grupo de Timon e Pumba, tal como se pode observar-se na conversa entre Timon e Pumba onde referem "*e se ele ficar do nosso lado? Ter um leão por perto é capaz de não ser má ideia*", decidindo ficar com ele. Timon e Pumba levam-no para onde vivem, referindo "*Bem-vindo ao nosso humilde lar*". Estes incutem-lhe novos valores e um novo lema, referindo "*tens de atirar o passado para trás das costas. (...) Quando o mundo te vira as costas, tu viras as tuas costas ao mundo" (...) talvez precises de uma nova lição. Repete comigo, Hakuna Matata (...) Os teus problemas, são para esquece. Para sobreviver. Tens que aprender, Hakuna Matata" (...) Sim, é o nosso lema*".

Pode afirmar-se que Simba estabelece uma relação de grande companheirismo com Timon e Pumba, ajudando-se mutuamente. Porém, quando Simba e Nala se reencontram, Timon e Pumba temem ser abandonados por Simba e reagem mal à aproximação entre os dois leões. Contudo, quando Nala vai procurá-los e ficam a saber que Simba voltou para as Terras do Reino para defrontar Scar, juntam-se a ela e dizem a Simba "*se isso é importante para ti, podes contar connosco*". Timon e Pumba ajudam Simba a recuperar o seu lugar enquanto rei, procurando distrair as hienas. Saliente-se também que Timon e Pumba continuam presentes na vida de Simba, tal como se pode verificar na cerimónia de apresentação da filha de Simba e Nala.

O grupo de pares assume, também, grande importância em "*Entrelaçados*". Verificou-se que Rapunzel estabelece uma relação de grande companheirismo e cumplicidade com Pascal. Este procura incentivá-la a pedir à mãe para sair da torre e Rapunzel conta com o seu apoio quando Eugene chega á torre. Após uma conversa com Pascal, Rapunzel decide pedir a Eugene que a leve a ver as lanternas e o camaleão acompanha-a durante toda aventura fora da torre.

Pode verificar-se, também, a existência de uma relação de proximidade entre Rapunzel e Eugene com os homens da taberna e com Maximus. Apesar de a relação entre eles não ter começado da melhor forma, os homens da taberna ajudam-nos a fugir quando chegam os guardas do

palácio, dizendo a Rapunzel que esperam que o seu sonho se cumpra. Mais tarde, quando Eugene é preso, os homens da taberna, juntamente com Maximus, ajudam-no a fugir. Embora no início a relação entre Maximus e Eugene fosse bastante conflituosa, Rapunzel pediu a Maximus que não o prendesse e este acompanha-os até ao reino, acabando por se aproximar. Assim, quando percebeu que Eugene foi preso, Maximus avisou os homens da taberna e conseguem libertá-lo, levando-o até à torre.

Em suma, a categoria referente ao grupo de pares está presente em todas longas-metragens analisadas, porém assume maior preponderância nas personagens Ariel, Simba e Rapunzel. Contrariamente, verifica-se que não se faz qualquer referência ao relacionamento de Nala com um grupo de pares. Salienta-se, ainda, que em "*Alice no País das Maravilhas*", o grupo de pares não assume tanta preponderância como nas outras longas-metragens analisadas, pois Dinah não acompanha Alice na sua aventura pelo País das Maravilhas, estando ausente da maior parte da história.

3.9.Par amoroso

Na categoria *Par amoroso* procurou-se inserir as unidades de registo que indicassem a escolha de um objeto de amor do sexo oposto e enamoramento adolescente. Verificou-se então que esta categoria se encontra em todas as longas-metragens analisadas, à exceção de "*Alice no País das Maravilhas*". Assim, poderá colocar-se a hipótese de o facto de não se fazer nenhuma referência a um objeto de amor estar relacionado com a possibilidade de Alice estar ainda a iniciar o processo adolescente.

Em "*A Bela Adormecida*" a escolha de um objeto de amor assume grande preponderância ao longo de toda a história. Tal facto pode verificar-se quando Aurora canta na floresta, referindo que deseja encontrar alguém que a queira e faça feliz, e Filipe ao ouvir a sua voz decide aproximar-se. Aurora e Filipe ficam apaixonados desde o primeiro momento, acabando por dançar, passear de mãos dadas e combinar encontrar-se nesse dia. Aurora diz às fadas madrinhas que "*este é o dia mais feliz da minha vida. Está tudo a correr tão bem*" e Filipe decide contar ao pai que "*vi a rapariga com quem me vou casar. Mas não sei quem ela é. Uma camponesa talvez*". Contudo, deparam-se com a oposição ao seu namoro da parte das fadas e do Rei Humberto e Aurora acaba por picar o dedo num fuso. Assim, Filipe luta com

Maléfica para conseguir salvar Aurora desse feitiço e ao beijá-la, a princesa desperta com o calor do seu beijo.

Também em "*A Pequena Sereia*" a relação com o par amoroso assume grande importância. Ariel apaixona-se por Eric desde os primeiros momentos dando indicações de que considera o jovem muito *atraente*. Contudo, sabe que só vai conseguir ser feliz com ele se for humana e decide fazer um acordo com Úrsula: transforma-se em humana e em troca da voz. Todavia, quando Eric e Ariel se reencontram, o príncipe não a reconhece, pois apenas se recorda da voz. Contudo, os dois começam a aproximar-se progressivamente, em parte, devido à intervenção dos amigos, mas Eric deixa-se enganar por Úrsula disfarçada de humana e quase casa com ela. Assim, Eric apenas descobre que foi Ariel que o salvou quando esta recupera a sua voz e se transforma em sereia. No final, Ariel transforma-se em humana e os dois casam felizes.

No filme "*O Rei Leão*" a escolha de um objeto de amor também assume algum destaque, porém não lhe é atribuída a mesma preponderância que em "*A Bela Adormecida*" ou "*A Pequena Sereia*". Apesar de Simba e Nala serem os melhores amigos durante a infância, quando se reencontram alguns anos depois, e torna-se evidente a cumplicidade existente entre os dois (ver anexos imagens 6 e 7). Ambos ficam felizes e assumem ter sentido a falta um do outro e Nala refere "*é como se tivesses regressado da morte. Não calculas o que isso significa para todos, especialmente para mim*". Importa referir a banda sonora durante essa ocasião: "*Nesta noite o amor chegou, chegou para ficar. E tudo está em harmonia e paz. Romance está no ar. Nesta noite o amor chegou e bem neste lugar. Para os dois cansados de esperar para se encontrar*". No final, Simba e Nala casam e assiste-se à cerimónia de apresentação da sua filha.

Em "*Entrelaçados*" a escolha do par amoroso assume grande importância ao longo do filme. Durante a história, Rapunzel e Eugene foram-se aproximando progressivamente, e começaram a partilhar os seus segredos. Assim, começou a tornar-se evidente a cumplicidade entre os dois, nomeadamente quando dançam no reino e assistem ao lançamento das lanternas, cantando juntos "*vejo a luz perfeitamente. E o nevoeiro passou. Vejo a luz perfeitamente. Esta noite o céu é meu. É tão quente e tão*

brilhante, sinto que o mundo mudou. De uma vez, tudo é diferente. Isto ao ver-te a ti". Contudo, Eugene é alvo de uma emboscada e Rapunzel pensa que ele a trocou pela tiara, voltando para a torre. Eugene vai procura-la e Gothel fere-o. Para salvar Eugene, Rapunzel está disposta a ficar com a mãe para sempre, mas Eugene recusa a ajuda dela e corta-lhe os cabelos. Quase a desfalecer, Eugene diz-lhe "*tu eras o meu novo sonho*" e ela responde "*e tu eras o meu!*" e começa a chorar, mas as suas lágrimas curaram-no. No final, os dois acabam por casar.

Em síntese, verifica-se que Alice é a única protagonista dos filmes analisados que não sonha encontrar o amor ou efetua uma escolha de um objeto de amor do sexo oposto. Contrariamente, os protagonistas das outras longas-metragens acabam por encontrar um objeto de amor do sexo oposto e, no final, casar. Saliente-se que nas longas-metragens "*A Bela Adormecida*" e "*A Pequena Sereia*", os protagonistas apaixonam-se à primeira vista e tanto Eric como Filipe ficam maravilhados com a voz de Ariel e Aurora respetivamente. Contrariamente, Simba e Nala foram grandes amigos na infância e necessitaram de um afastamento, apaixonando-se quando se reencontram passados alguns anos. Quanto a Rapunzel e Eugene, estes precisaram de um tempo para se conhecerem melhor e o amor surgiu por si.

Tabela 1: Tabela síntese de resultados da análise de conteúdo

Categorias	**Sub categorias**	**"Alice no País das Maravilhas"**	**"A Bela Adormecida"**	**"A Pequena Sereia"**	**"O Rei Leão"**	**"Entrelaçados"**
Corpo	Caracterização física	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**
	Alterações corporais	**X**			**X**	
	Reação às alterações corporais	**X**				
Desenvolvimento Cognitivo	Raciocínio hipotético-dedutivo	**X**				
Desenvolvimento Moral	Moralidade convencional	**X**		**X**		
Identidade	Confusão de Identidade	**X**	**X**		**X**	**X**
	Procura de	**X**				

	Identidade					
	Aquisição de Identidade				X	X
	Identificação				X	X
	Moratória Psicossocial				X	
Ideal do Eu		X	X	X	X	X
Narcisismo					X	X
Relação dos pais (ou substitutos parentais) com os filhos adolescentes	Proteção parental		X	X	X	
	Reação dos pais face a autonomia - aceitação		X	X		
	Reação dos pais face à autonomia – fortes restrições			X		X
	Os filhos queixam-se das restrições à autonomia		X	X	X	X
	Os filhos demonstram ambivalência face à autonomia			X		X
	Reação dos pais ao namoro- ficam expectantes			X		
	Reação dos pais ao namoro – oposição		X	X		X
	Reação dos pais ao namoro – aceitação		X	X		
	Estilos parentais - democrático		X	X	X	
	Estilos parentais - autoritário			X		
	Estilos parentais – permissivo		X			
	Estilos parentais – mãe possessiva					X
	Conflito			X		X
	Des amparo			X	X	

Grupo de Pares	Partilha/ Cumplicidade/ Companheirismo	X	X	X	X	X
	Elemento Protetor			X		
	Integração no grupo				X	
	O grupo incute novos valores				X	
Par amoroso			X	X	X	X

IV- Discussão

As produções cinematográficas realizadas pela Walt Disney são, essencialmente, adaptações modernas dos contos infantis dos séculos XVII e XVIII, sendo consideradas o império das animações infantis (Araújo e Agustini, 2009). Contudo, nos contos tradicionais, o período referente à adolescência não era representado, verificando-se uma passagem da infância para a idade adulta. No entanto, a adolescência começou a ganhar importância na ficção à medida que se foi enraizando como conceito, sendo que as longas-metragens da Walt Disney tiveram um importante contributo para esse enraizamento. A transformação das princesas dos contos de fadas em adolescentes, começou na primeira longa-metragem, *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937). Contudo, essa mudança foi mais evidente, em 1959, aquando da realização de *A Bela Adormecida* (1959) (Corso & Corso, 2011).

Pode-se, então, colocar-se a seguinte questão: se os filmes de animação são dirigidos, essencialmente para crianças porque é que os seus heróis são representados como adolescentes?

Para Bettelheim (2006), as histórias podem ter muito para oferecer às crianças mesmo quando a heroína é uma adolescente, uma vez que abordam os problemas humanos essenciais e o fazem de uma forma implícita. Assim, a criança identifica-se com o herói da história, porque no final este alcança a sua verdadeira identidade, sentindo-se seguro sobre si próprio, com o seu corpo, a sua vida, sendo feliz. Ao centrarem-se no desenvolvimento saudável, os contos contribuem para o crescimento interior da criança, uma vez que enfatizam a oposição ao poder parental, o receio em crescer e

terminam quando o jovem alcança a independência psicológica, a maturidade moral, deixando de encarar o sexo oposto como algo ameaçador e repugnante, passando a entendê-lo como algo construtivo. O conto ou uma história, deixa à criança esperanças num futuro melhor e num final feliz, deixando implícito que nunca devemos desistir dos nossos sonhos.

Na perspetiva de Corso e Corso (2011), as crianças sentem um certo conforto perante os receios relacionados com um futuro próximo imaginando a adolescência como um período de autonomia, mas sem as responsabilidades dos adultos. Então a adolescência sonhada pelos mais pequenos é formulada como uma etapa da vida em que já não dependem dos mais velhos, visto que já são grandes, bonitos e ainda não necessitam de trabalhar ou cuidar dos filhos. O sucesso de "*O Rei Leão*" pode dever-se à ótima representação da adolescência para as crianças, uma vez que retrata a saída da infância, o retiro adolescente e a chegada à idade adulta.

Desta forma, no presente estudo, procurou-se compreender e refletir sobre o modo como a adolescência é representada pelos filmes da Walt Disney, nomeadamente o modo como surge representado o "adolescer" dos seus protagonistas e as relações que estabelecem durante esse período. Assim, procedeu-se à análise de conteúdo de cinco longas-metragens: "*Alice no País das Maravilhas*" (1951), "*A Bela Adormecida*" (1959), "*A Pequena Sereia*" (1989), "*O Rei Leão*" (1994) e "*Entrelaçados*" (2011), tendo como objetivo procurar dar resposta às questões colocadas.

4.1.Desenvolvimento do adolescente

Em relação ao corpo dos protagonistas, poderá considerar-se que Aurora, Ariel e Rapunzel são representadas com traços característicos da adolescência, nomeadamente a representação dos seios, a cintura fina e o alargamento das ancas. Saliente-se que a sensualidade dos traços se torna mais evidente em Ariel, tal como refere Petty (2004, citada por Bilotta, 2010), a Disney enfatizou a sensualidade nos traços e nas roupas de Ariel, nomeadamente os seios cobertos com conchas marinhas, lindos cabelos ruivos, silhueta fina e um corpo bastante erotizado.

Contrariamente, Alice é representada com um corpo mais infantil, não se evidenciando os traços femininos. Este facto poderá ser explicado, em parte, por a longa-metragem ser uma adaptação do livro de Lewis Carrol que

representava a sociedade inglesa do século XIX, e apesar de a "professora" ser claramente mais velha que Alice, também não se salientam traços femininos como os seios, por exemplo. Uma outra hipótese que se pode colocar é que Alice estará a principiar o processo adolescente, estando a vivenciar as transformações no corpo características da puberdade, verificando-se, ainda, reações de insatisfação e desespero perante esse corpo que desconhece e que está constantemente em mudança. Neste sentido, Malpique (2003), refere que Alice concretiza um percurso ativo de descoberta do seu corpo, bem como das sensações que ele desperta e da descoberta da sexualidade, tratando-se de uma tarefa dominante na puberdade.

Salienta-se que apenas em "*Alice no País das Maravilhas*" e em "*O Rei Leão*" se assiste a alterações do corpo, colocando-se a possibilidade de estar relacionado com o facto de Alice, Simba e Nala ainda não terem atingido a maturidade corporal. Contudo, Simba e Nala atingem essa maturidade ao longo do filme, o que não se verifica em Alice.

Em relação ao desenvolvimento moral, pode afirmar-se que existem indícios de Moralidade Convencional em Alice e em Ariel. Assim, coloca-se a hipótese de Alice se encontrar no estádio 3, proposto por Kohlberg (1969), uma vez que, segue a regra "*não faças aos outros o que não queres que te façam a ti*" e procura ser considerada boa pessoa pelos outros, sendo este facto realçado quando ajuda os empregados da Rainha e quando procura agradar a Rainha. Por outro lado, Ariel apresenta indícios de que se encontra no estádio 4, visto procura agir de forma a cumprir o seu dever e a respeitar a autoridade do pai para evitar ser repreendida. Por fim, apesar de Simba não dar indícios de uma moralidade convencional, considera-se que o jovem leão evidencia níveis de moralidade pós-convencional, característicos da idade adulta, representado na parte em que decide voltar às Terras do Reino. Simba percebe que está tudo destruído e estão todos a morrer à fome e, por isso, decide defrontar Scar e ocupar o trono. Pode afirmar-se que Simba volta às Terras do Reino por um objetivo superior a si próprio.

No que diz respeito à categoria Identidade, existem indicadores de que Alice experiencia momentos de confusão de identidade que podem estar associados com as constantes alterações de tamanho e com o facto de as

personagens do País das Maravilhas lhe atribuírem nomes diferentes, levando-a a referir não saber quem é. Neste sentido, Malpique (2003) refere que Alice vive momentos de desamparo e confusão de identidade, pensando que só vale a pena crescer se for como ela idealizou. No mesmo sentido, Satoshi (2008) afirma que as constantes mudanças de tamanho provocam em Alice uma crise de identidade, agravando-se quando o Coelho Branco a chama de Mariana e o pássaro refere que ela é uma serpente.

Ao que tudo indica, Alice inicia a procura pela sua própria identidade, contudo não se pode considerar que o processo de aquisição de identidade tenha ficado concluído. Coloca-se a hipótese de que esta confusão é um indicador de que ela está a iniciar o processo adolescente, pois segundo Erikson (1968, citado por Papalia, Olds e Feldman, 2001), um certo grau de confusão de identidade pode ser normativo no começo da adolescência.

No caso de Simba, no início da sua adolescência assiste-se a uma certa confusão, chegando a assumir que já não sabia quem era. Após a morte de Mufasa, Simba procurou rejeitar as suas identificações de infância, realizando novas identificações junto do grupo de pares. Contudo, após esse período de confusão considera-se que, após uma conversa de Simba com Mufasa e, seguidamente, com Rafiki, assiste-se à sua aquisição de identidade, uma vez que decide voltar e ocupar o seu lugar como rei. Desta forma, Corso e Corso (2011), referem que o ressurgimento da identidade de Simba ocorre através de Rafiki, relembrando-o que é filho de Mufasa, possibilitando-lhe a lembrança do pai. É importante salientar, também, que ocorre um período de moratória, ou seja, um compasso de espera que a sociedade concede ao adolescente que não está apto para assumir as suas responsabilidades e obrigações enquanto adulto (Erikson, 1972). O período de moratória de Simba pode estar patente no tempo que passou fora das Terras do Reino, terminando com o seu regresso para ocupar o seu lugar como rei.

No caso de Eugene, observam-se indícios de uma grande confusão de identidade, uma vez que este chega a negar a sua verdadeira identidade e o seu passado, decidindo chamar-se de Flynn Rider, criando uma falsa identidade, podendo constatar-se a existência de uma identidade negativa. Segundo Erikson (1972, citado por Vaz, 1990), nestes casos, assiste-se a

uma negação da identidade, ou seja, há um desejo de ser tratado por um outro nome e uma reconstrução de um passado para si, o que se pode observar em Eugene. Verifica-se, ainda, que Eugene se identificou com um protagonista de um conto, Flynnagan Rider, adotando o seu nome e demonstrando desejo de ser rico e aventureiro como ele. No entanto, poderá considerar-se que Eugene conseguiu ultrapassar essa fase de confusão e negação da sua verdadeira identidade, concluindo o processo de aquisição de identidade.

Atendendo à idealização do Eu, constatou-se que esta categoria se verifica em todas as longas-metragens analisadas, porém tal não significa que se verifique em todos os protagonistas. Coloca-se a possibilidade de a idealização do eu na adolescência surgir, nas longas-metragens, associada ao desejo de alcançar a autonomia e separação em relação aos pais e/ou substitutos, tal como se verifica em Ariel e Rapunzel. Segundo Silva, Silva e André (2005), a idealização que Ariel faz da sua vida Fora do Mar está relacionada com a sua necessidade de um afastamento em relação ao pai e à sua caminhada progressiva em busca de autonomia.

Porém, em Aurora e Eric a idealização do Eu aparece relacionada com o desejo de encontrar um objeto de amor do sexo oposto. No caso de Alice a idealização está mais relacionada com a existência de um mundo ideal, em que os animais iriam falar e que seria só seu. É possível que Alice procure nos animais, essencialmente em Dinah uma maior proximidade e se ela falasse poderia existir maior partilha e companheirismo. No que diz respeito a Eugene, considera-se que as suas idealizações de ser rico estão relacionadas como facto de ele nunca ter tido nada, uma vez que, viveu num orfanato. Assim, pode considerar-se que o seu desejo material é utilizado para compensar as carências afetivas, que derivam da falat de amor da família. Desta forma, estas idealizações podem funcionar como um mecanismo defensivo em relação à sua triste realidade, bem como o narcisismo que manifesta em relação à valorização, que se pode considerar excessiva, da sua imagem corporal.

4.2.Relação com os pais

Apesar de não se fazer referência aos pais biológicos e/ou substitutos parentais de Alice, podem hipoteticamente surgir representados pela Rainha

de Copas e pelo Rei. Esta representação tem a ver, sobretudo com a forma que Alice os perceciona. A Rainha procura ensinar-lhe as regras de boa educação e demonstra ser bastante ambivalente, pois ora está bem-disposta ora desata a gritar. Contudo, Alice procura agradar-lhe para ela não se chatear, mas quando lhe diz que procura o seu caminho, a Rainha refere que todos os caminhos ali são seus, sendo um indicador de que sente dificuldades face à autonomia de Alice. Apesar de o Rei procurar defender Alice em algumas ocasiões, ele demonstra ser bastante submisso em relação à Rainha. Na perspetiva de Malpique (2003), a Rainha é representada como mais castradora e o Rei procura vir em socorro de Alice. As ameaças constantes da Rainha – "cortem-lhe a cabeça" – podem significar a repressão dos adultos, e em especial da mãe, face à curiosidade de Alice e à sua capacidade de colocar em causa as afirmações e as regras dos adultos.

No caso de Aurora, note-se que esta viveu afastada dos pais durante 16 anos, sendo criada pelas fadas madrinhas. Considera-se, então, que Aurora sempre foi muito protegida quer pelos pais, que aceitaram ficar afastados dela para que o feitiço não se cumprisse, quer pelas fadas madrinhas, que a advertiam para não falar com estranhos. Apesar de se referir que estes procuravam protege-la da maldição de Maléfica, esse perigo poderá, apenas, ser entendido metaforicamente, uma vez que apesar de toda a proteção, o feitiço acaba por acontecer. Aurora acaba por picar o dedo no fuso, ficando subjacente a ideia de que todos os esforços não foram suficientes para travar o inevitável. No entender de Vonz Franz (1955, citado por Bilotta, 2010), o fuso é um símbolo feminino e fálico com implicações na sexualidade e fertilidade. Neste sentido Corso e Corso (2006), referem que quando Aurora se pica no fuso é o destino que se cumpre, uma vez que no trajeto da mulher existem sangramentos inevitáveis como a menarca e o aproximar da primeira relação sexual e os pais não podem fazer nada para o evitar.

Na história de Ariel apenas se faz referência ao seu pai biológico, sendo caracterizado como superprotector e que impõe fortes restrições à autonomia. Tritão apresenta grandes dificuldades em lidar com o crescimento e a autonomização da filha mais nova, continuando a impor-lhe regras rígidas e a trata-la como uma criança. Observa-se ainda que receia

perder o controlo sobre Ariel e não consegue regularizar e flexibilizar a sua autoridade, evidenciando, através das suas práticas parentais, ser um pai autoritário. Por sua vez, Ariel questiona as regras impostas pelo pai e sente-se incompreendida e desamparada, pois este não entende que ela tenha interesses distintos dos seus, que está apaixonada por Eric, destruindo a sua coleção. Assim, verifica-se a existência de conflito entre eles, pois Ariel procura experimentar novos papéis, deseja uma maior autonomia e poder, por sua vez, Tritão evidencia dificuldades de negociar com ela e procura impor-lhe as suas regras e estabelecer-lhe limites. De acordo com Silva, Silva e André (2005), Ariel começa a contestar as regras impostas pelo pai, porque pretende criar uma identidade própria diferente da sua família.

No caso do pequeno Simba apesar de manter uma relação cúmplice com os pais na infância, este afasta-se e foge das Terras do Reino após a morte de Mufasa. É possível que Simba se tenha sentido culpado pela morte de Mufasa, visto que ele desejava ser rei e para que tal se concretizasse implicaria o desaparecimento do pai. Assim, no momento em que poderia passar a ser Rei, Simba sente-se culpado, em parte devido à intervenção de Scar, e foge das Terras do Reino, experimentando sentimentos de desamparo e desproteção. Neste sentido, Corso e Corso (2011), afirmam que Simba foge, porque se sente culpado pela morte do pai e acaba por fundar uma nova etapa na sua vida, sentindo-se desamparado. Estes sentimentos são considerados muito frequentes no final da infância. Nessa nova fase, Simba necessita de se afastar dos seus pais, perdê-los, superá-los e, por fim, ocupar o seu lugar.

Tal como no caso de Aurora também Rapunzel é afastada dos pais biológicos e é criada por Gothel. Pode considerar-se que Gothel é uma mãe possessiva, apresentando as principais características expostas por Coimbra de Matos (2007): tem sempre razão, ambivalente, manipuladora e dominadora, exige a Rapunzel lealdade total, está disposta a tudo para ficar com ela para sempre e trata-a como propriedade privada, usufruindo dos cabelos da filha para se manter jovem para sempre. A propósito dos cabelos de Rapunzel, poderá entender-se que são o símbolo do vínculo entre Rapunzel e Gothel, assim, quando Eugene os corta, o vínculo desaparece. Gothel apresenta dificuldades em aceitar o processo de individualização da

filha, o que provoca em Rapunzel sentimentos bastante ambivalentes face à sua autonomização, pois sente que está a abandonar e, por isso, sente-se uma péssima filha.

Na opinião de Corso e Corso (2006) a história de Rapunzel reflete sobre as dificuldades maternas perante o crescimento da sua filha adolescente e da sua saída da família ao encontro do amor. Gothel entende o crescimento da filha como um abandono, sendo a sua fúria uma consequência da dificuldade em assistir ao crescimento e do medo de perdê-la. Assim, Gothel impede que a jovem se construa como um objeto diferente dela, e para tal não pode permitir que ela conheça um rapaz, pois sente que a filha lhe pertence (Anchía, 2007). Assim, a grande caminhada da jovem é a do crescimento, bem como o rompimento do vínculo com a mãe (Corso e Corso, 2006). Para Bettelheim (2006) a bruxa desta história não é uma pessoa totalmente negativa, pois a sua atitude egoísta obedece ao seu amor pela filha e ao seu desejo de retê-la a seu lado o maior tempo possível.

No caso de Filipe, constata-se a ausência da figura materna e a existência de um pai representado como permissivo, visto não conseguir impor limites e regras ao filho. Em contrapartida, no caso de Eric, pode verificar-se a ausência dos pais biológicos, podendo Grim ser considerado como seu substituto. Por outro lado, no caso de Nala, durante a adolescência, não se faz referência aos seus pais. Por último, Eugene que foi criado num orfanato, uma vez que não tem pais biológicos ou substitutos parentais. Concluiu-se que nestes casos as figuras parentais estão ausentes ou quando estão presentes fisicamente, não lhes é dada grande relevância na vida dos filhos.

4.3.Grupo de Pares

Em relação ao grupo de pares, observa-se que esta categoria está presente em todas longas-metragens analisadas, porém assume maior preponderância nas personagens Ariel, Simba e Rapunzel.

Em relação a Ariel, assiste-se a um grande companheirismo com Flounder, Scuttle e Sebastião. O grupo acompanha-a nos bons e nos maus momentos, dando-lhe o suporte que não conseguia ter da parte do pai. Não será, portanto, uma mera coincidência, Ariel ir procurar Úrsula depois de o pai destruir a sua coleção e depois de se zangar com Sebastião, mandando-o

embora juntamente com Flounder. Pode entender-se que neste momento Ariel se sentiu desamparada, sentindo que não tinha outra possibilidade. Na perspetiva de Silva, Silva e André (2005), é com os amigos que Ariel partilha os seus segredos e experiências, permitindo-lhe um jogo de identificações e auxiliam-na na descoberta da sua sexualidade, visto que é com eles que Ariel observa e se aproxima do príncipe. Torna-se também importante referir que os amigos procuram ajudá-la a conquistar Eric depois de ela se transformar em humana. Neste sentido, Engleitner (2007) refere que Ariel conta com os amigos que lhe proporcionam confiança e dedicação (holding).

No que diz respeito a Simba, o grupo tem um papel essencial, facilitando o processo de separação em relação à família. Segundo Amaral Dias (1988, citado por Paixão, 2002), o grupo de pares é um espaço onde a perda pode ser atenuada, uma vez que o adolescente se confronta com a necessidade de se separar e de renunciar aos pais como prolongamento do Eu Infantil. Neste sentido, Corso e Corso (2011), afirmam que Simba se afasta da família e procura fazer novos amigos, incorporando a sua postura alegre, procurando viver sem preocupações e responsabilidades.

Neste caso, o grupo de pares não assume só importância durante o período da adolescência, visto que Timon e Pumba decidiram acompanhar Simba até às Terras do Reino, encontrando-se presentes na cerimónia de apresentação da filha de Simba e Nala, ou seja, continuam presentes durante a vida adulta de Simba. Observou-se que, ao contrário, do que eles temiam que acontecesse, Simba não os abandonou depois de reencontrar Nala e, posteriormente, assumir o trono.

Na história de Rapunzel, o grupo de pares assume grande importância e facilita o seu processo de separação em relação à mãe. Verifica-se que Rapunzel mantém uma relação de amizade intima com Pascal, pois é com ele que partilha os seus segredos e idealizações, mantendo uma relação de reciprocidade e proximidade. Pascal incentiva-a, várias vezes, a sair da torre e acompanha-a em toda a aventura. Por sua vez Maximus e os homens da taberna podem também ser referidos enquanto grupo de pares, no qual Rapunzel tem espaço para partilhar as suas idealizações e experimentar novos papéis. Estes acabam por contribuir para

um final feliz, pois ao ajudarem Eugene a fugir da prisão, permitem que ele vá salvar Rapunzel.

Contrariamente, em "*Alice no País das Maravilhas*" o grupo de pares não assume a mesma preponderância que nas outras longas-metragens, pois apenas se faz referência ao relacionamento de Alice com Dinah. Pode verificar-se, então, que existe uma relação de amizade entre as duas, porém não se faz referência a outros amigos de Alice, Contudo, Dinah não a acompanha na sua aventura pelo País das Maravilhas.

Nas longas-metragens analisadas poderá verificar-se que, tal como refere Cordeiro (2006), é na adolescência que emergem as verdadeiras relações de amizade baseadas na intimidade, verificando uma maior capacidade em se expressar valores como a honestidade, descoberta de si e dos outros. Segundo Savin-Williams e Berndt (1990, citados por Cordeiro, 2006), durante a adolescência o estabelecimento de relações de amizade assume um significado especial de partilha de interesses e até mesmo no interesse da discussão de assuntos entre pares como, por exemplo, o namoro, as experiências pessoais ou as atividades em comum.

4.4.Par amoroso

A procura e o relacionamento com o par amoroso está presentem em todas as longas-metragens analisadas à exceção de "*Alice no País das Maravilhas*". Neste sentido, Alice é a única protagonista dos filmes analisados que não sonha encontrar o amor ou que efetua uma escolha de um objeto de amor, considerando-se que tal facto é mais um indicador de que ela está a iniciar a adolescência. Entende-se que Alice está a confrontar-se com conflitos referentes às mudanças do seu corpo.

Por outro lado, nos outros protagonistas assiste-se ao desejo de encontrar um objeto de amor do sexo oposto e/ou um relacionamento com o par amoroso. Em "*A Bela Adormecida*", o relacionamento com o par amoroso e o despertar da sexualidade de Aurora assumem grande relevância. Aurora desejava encontrar alguém que a quisesse e a fizesse feliz, dando evidências de uma certa sensualidade na procura do amor, nomeadamente as alterações no seu rosto enquanto aguardava o beijo do verdadeiro amor. Segundo Bilotta (2010), o sono da princesa pode representar o período da adolescência em que Aurora está mais centrada em si mesma, uma vez que

ela “morre” como criança tanto para a sociedade como para a família para regressar um tempo depois. Quando atinge a maturidade física e psicológica, Aurora está preparada para o amor e para a relação sexual e, naturalmente, para o casamento. Assim, o sono funciona como uma espécie de período de interioridade, de autodescoberta, de sangramento e do despertar da sexualidade adormecida até a chegada do príncipe.

Em “*A Pequena Sereia*”, a escolha de um objeto de amor assume também grande relevo. Entende-se que Ariel concretiza uma descoberta ativa da sua sexualidade, demonstrando-se atraída por Eric e desejando ser beijada por ele. Ariel decide fazer um acordo com Úrsula, pois sabe que só assim pode ser feliz com Eric. Apesar de ter medo, Ariel decide arriscar a descoberta da sua sexualidade, pois acredita que a sua imagem corporal irá fazer com que Eric se apaixone por si. Todavia, quando Eric e Ariel se reencontram, o príncipe não a reconhece, pois apenas se recorda da sua voz. Assim, Eric apenas descobre que foi Ariel que o salvou quando esta recupera a sua voz. Observa-se que Ariel abdica da sua verdadeira identidade para conseguir conquistar Eric, mas ele apenas percebe que é por ela que está apaixonado quando conhece a “verdadeira Ariel”.

Verificar-se que tanto Aurora e Filipe como Ariel e Eric se apaixonaram à primeira vista e se assiste a um encantamento de Filipe e Eric pela voz de Aurora e Ariel, respetivamente. Nestes filmes o relacionamento com o par amoroso está no centro de todo o enredo, enquanto que em “*O Rei Leão*” e “*Entrelaçados*” não assume a mesma preponderância. Contudo, também nestas longas-metragens se assiste à escolha do objeto de amor definitivo, pois, no caso de Simba e Nala, verificou-se que casaram e tiveram uma filha, e, no caso de Rapunzel e Eugene também acabaram por casar.

4.5.Aspectos comuns e diferentes nos filmes

Pode concluir-se que o corpo de todos os protagonistas apresenta evidências de que se encontram na adolescência, com exceção de Alice. Poderá, no entanto, referir-se que Alice está a principiar o processo adolescente evidenciando mudanças constantes de tamanho características da puberdade. Verifica-se ainda que a problemática da identidade está representada na maioria das personagens, podendo colocar-se a hipótese que

no início dos filmes as personagens vivem momentos de confusão de identidade, mas que, no final, se assiste ao processo de aquisição de identidade e entrada na vida adulta. Conclui-se, então, que só Alice não ultrapassa a confusão de identidade associada às alterações corporais. Assiste-se, também, a uma representação das idealizações do eu em todas as longas-metragens.

No que concerne à relação pais-filhos adolescentes, verifica-se que os pais biológicos dos protagonistas estão maioritariamente ausentes ou distantes, com a exceção dos pais de Ariel e Filipe. No caso de Ariel, Tritão é representado como autoritário e protetor, mantendo uma relação conflituosa com a filha, enquanto que o pai de Filipe surge como bastante permissivo. Saliente-se que em ambos os casos a figura materna está ausente. Apesar de Simba ter uma relação próxima com os pais na infância, após a morte do pai ocorre um afastamento e só no final reencontra a mãe.

Em relação à categoria referente ao grupo de pares, poderá verificar-se que em todos os filmes se assiste ao relacionamento dos protagonistas com o grupo de pares, assumindo grande preponderância. Nos filmes "*A Pequena Sereia*", o "*O Rei Leão*" e "*Entrelaçados*", as relações primordiais que os protagonistas estabelecem são com o grupo de pares, sendo com este que partilham experiências, conhecimentos, segredos e idealizações, facilitando o processo de separação em relação à família. Contudo, o grupo de pares não assume a mesma preponderância em "*Alice no País das Maravilhas*", uma vez que apenas se faz referência à relação de amizade entre Alice e Dinah e que esta está ausente a maior parte do filme. Salienta-se que todos os personagens que representam o grupo de pares são animais, continuando-se a verificar as influências de Walt Disney.

Em relação ao par amoroso, verificou-se que em todos os filmes se assiste à escolha de um objeto de amor definitivo, excetuando em Alice, podendo também ser um indicador de que poderá estar a principiar a adolescência.

4.6. Diferenças na conceptualização da adolescência nos filmes de animação selecionados

Atendendo à discrepância que se verifica entre as datas em que os filmes foram produzidos (1951-2011), procurou-se realizar uma análise

comparativa das longas-metragens. Pode-se deduzir que há uma tentativa de as longas-metragens se adaptarem aos novos tempos, verificando-se alterações na roupa dos protagonistas e na representação dos corpos das personagens. Verifica-se, também, que nas longas-metragens mais recentes "*O Rei Leão*" e "*Entrelaçados*" as questões relacionadas com a identidade aparecem mais representadas, bem como a questão do narcisismo.

Em relação à representação dos pais e as relações que estabelecem com os filhos adolescentes, verifica-se que os pais biológicos mantêm-se maioritariamente ausentes ou distantes da vida dos seus filhos adolescentes. Contudo, poderá referir-se que a relação pais-filhos tem um papel de menor relevância em "*Alice no País das Maravilhas*" e "*A Bela Adormecida*", isso é, nos filmes produzidos pelo próprio Walt Disney.

No que concerne à representação do grupo de pares, pode assinalar-se que este assume uma maior preponderância nas longas-metragens mais recentes, tal como "*A Pequena Sereia*", "*O Rei Leão*" e "*Entrelaçados*". Verificam-se também algumas alterações na representação do namoro entre os protagonistas, sobretudo em "*O Rei Leão*" e "*Entrelaçados*", deixando-se de assistir a um amor à primeira vista e cujo enredo se debruçava sobre esse amor. Assim, nestas longas-metragens os protagonistas apaixonaram-se à medida que se foram conhecendo e o enredo não se centra, essencialmente na luta por esse amor.

4.7.Influência de Walt Disney para as longas-metragens

Outro dos objetivos do presente trabalho é compreender a influência de Walt Disney nos filmes de animação realizados pelos estúdios. Contudo, importa referir que apenas duas das longas-metragens ("*Alice no País das Maravilhas*" e "*A Bela Adormecida*") analisadas foram produzidas durante a sua vida. Contudo, poderá considerar-se que Walter Disney continuou a influenciar as produções dos estúdios mesmo após a sua morte, uma vez que Roy terá referido que continuariam a dirigir a empresa tal como Walt Disney a tinha criado e orientado. Tal poderá verificar-se pela semelhança em certos enredos criados pela Walt Disney antes e depois da morte do seu criador, bem como o regresso de algumas personagens criadas por Walt como *Bambi II* (2006), Cinderela II e III (2002 e 2007), Peter Pan (2002), bem como uma nova versão de *Alice no País das Maravilhas* (2010) (Eliot, 1993).

Assim, na tentativa de percebermos de que forma é que a história de vida de Walter Disney, nomeadamente as suas relações familiares, o influenciou na produção dos seus filmes, procedeu-se a uma recolha de alguns aspetos considerados relevantes da vida de Walter que poderiam estar relacionados com alguns dos temas abordados no presente trabalho.

Após uma análise da sua vida, coloca-se a possibilidade de o seu relacionamento com os pais e a suspeita de que poderia ser adotado ter influenciado Walt na realização de alguns filmes. Tal como refere Eliot (1993), durante a sua infância, o pai recorria aos castigos corporais, levando-o a questionar se realmente Elias seria mesmo seu pai. Essas suspeitas foram reforçadas, quando Walt procurou entrar no exército e foi-lhe pedida uma certidão de nascimento, acabando por descobrir que não existia a tal certidão. Esta situação terá perturbado gravemente Walt e agravado o sentimento de distância e desconfiança que nutria pelo pai. Walt Disney receou ter sido, de facto, adotado, quando era criança ou, pior ainda, ser filho ilegítimo. Assim, começou uma busca, que durou a sua vida inteira, destinada a descobrir quem eram os seus pais verdadeiros.

Em 1941, terá recebido notícias de que tinham encontrado as origens da mulher que poderia ser a sua verdadeira mãe, mas não havia certezas. Então, quando Walter Disney descobriu que não podia procurar conclusivamente quando e onde nascera e quem eram os seus pais, foi a possibilidade, e não o facto de ter sido adotado ou filho ilegítimo, que o perseguiu o resto da vida e ensombrou muitas personagens dos seus filmes, bem como o tema do abandono: *Branca de Neve* (1937), *Pinóquio* (1940), *Dumbo (1941)*, *Bambi* (1942), *Cinderela* (1950), *Peter Pan* (1953), *101 Dálmatas* (1961) e *A Dama e o Vagabundo* (1955) (Eliot, 1993).

Outros indicadores que demonstram a influência que a sua história de vida teve na realização dos seus filmes, poderá verificar-se em *Pinóquio*. Esta longa-metragem foi realizada após a morte da mãe, e quando Disney voltou à produção, a primeira coisa que terá feito foi reformular a sua intriga. Walt terá mandado deitar fora quase todo o material filmado, em favor de um novo argumento que eliminava todas as referências à mãe fabricante de marionetas (Eliot, 1993).

Outra longa-metragem que poderá estar relacionada diretamente

com a vida de Walt é *Bambi*, sendo produzida durante o período em que os seus pais morreram. Bambi é representado como o animal da floresta que perde a mãe e é separado do pai. Segundo Eliot (1993), Walt referiu várias vezes que a sua longa-metragem preferida era *Bambi*.

Poderá referir-se que os filmes produzidos por Walter se caracterizam, maioritariamente, pela ausência ou distância dos pais biológicos ou têm como temática o abandono. Assim, procurou-se compreender, especificamente, a forma como são conceptualizadas as relações dos protagonistas com os pais biológicos nas longas-metragens analisadas. Verifica-se que os pais biológicos dos protagonistas estão maioritariamente ausentes ou distantes, com a exceção de Ariel e Filipe. Apesar de presentes ao longo da história tanto os pais de Aurora como os pais de Rapunzel vivem afastados da filha, verificando-se um reencontro no final.

Em relação às duas longas-metragens produzidas durante a vida de Walt, poderá verificar-se que em *Alice no País das Maravilhas* não se fazem referências aos pais biológicos ou substitutos parentais de Alice. Este facto era frequente nos filmes produzidos por Walt Disney. Enquanto em *A Bela Adormecida* se verifica que Aurora é afastada dos pais biológicos ao nascer, sendo criado pelas três fadas madrinhas. No final do filme, Aurora tem conhecimento da sua verdadeira identidade e reencontra os pais biológicos. Assim, coloca-se a possibilidade de Walt se rever na personagem de Aurora, pois a jovem só fica a saber que é a princesa Aurora aos 16 anos, uma vez que Walt percebe que poderá não ser filho de Elias e Flora quando tinha 17 anos. O reencontro de Aurora com os pais biológicos no final poderá também ser um indicador de que também Walt desejava reencontrá-los. Em relação a Filipe, não se faz qualquer referência à figura materna e o pai é representado como um pai bastante permissivo.

Também em *O Rei Leão* podemos verificar algumas semelhanças entre Simba e Bambi desamparado criado por Walt Disney, após a morte dos seus pais. Enquanto que em Bambi é a mãe que morre e este é separado do pai, em Simba é o pai que morre e fica separado da mãe. Ambas as personagens se sentem desamparados com a morte/separação dos pais biológicos. Esta semelhança entre estes dos filmes de animação é mais um

indicador da influência que Walt Disney continuou a exercer nos estúdios mesmo após a sua morte.

Em *Entrelaçados* poderá verificar-se também algumas influências de Walt Disney, nomeadamente o facto de Rapunzel ter sido separada dos seus pais biológicos, sendo criada por um substituto materno. No final, a jovem reencontra-os, tal como acontece em *A Bela Adormecida*. Em relação a Rider verifica-se que ele é órfão e que cresceu no orfanato, estando aqui também presente a temático do abandono tão frequente nos filmes produzidos por Walter Disney.

V- Conclusões

No presente trabalho pretende-se compreender o modo como a adolescência aparece representada nas longas-metragens produzidas pela Walt Disney. Especificamente, pretende-se entender como é representado o "adolescer" dos protagonistas, nomeadamente qual o tipo de relações que eles estabelecem.

No que diz respeito ao corpo dos protagonistas, poderá referir-se que a Walt Disney apostou na sensualidade dos traços físicos em todas as personagens femininas à exceção de Alice. Os protagonistas do sexo masculino evidenciam uma estatura robusta e atlética, com alargamento dos ombros.

No que concerne às relações emocionais estabelecidas pelos protagonistas durante a adolescência, verifica-se que os pais biológicos se encontram maioritariamente ausentes ou distantes e que o relacionamento dos heróis com o grupo de pares e com o objeto amoroso assume grande preponderância nas longas-metragens. Contudo, importa referir que em "*Alice no País das Maravilhas*" não se faz qualquer referência ao seu relacionamento com um objeto de amor do sexo oposto e o grupo não assume a mesma importância que se verifica nas outras longas-metragens.

5.1.Limitações e recomendações para estudos futuros

As principais limitações que podem ser apontadas no presente estudo prendem-se com o facto de as longas-metragens analisadas não serem representativas do universo das produções cinematográficas produzidas

pelos estúdios da Walt Disney. Pode referir-se ainda a existência de poucos estudos sobre esta temática, sobretudo em Portugal, e os estudos a nível internacional debruçarem-se sobre a análise dos contos de fadas e não nos filmes. Finalmente, salienta-se o facto de a análise de conteúdo fílmica implicar que se realizassem transcrições literais das longas-metragens, exigindo longas horas de trabalho. Esta limitação pode, no entanto, ser aligeirada, utilizando-se um dos softwares informático de apoio à análise qualitativa que já existem no mercado.

Em futuros estudos, poderá concretizar-se uma análise de conteúdo de um maior número de longas-metragens, aumentando assim a amostra. Seria também interessante a realização de uma análise de conteúdo das trilogias "*O Rei Leão*" e "*A Pequena Sereia*", de forma a compreender-se em que medida a adolescência dos pais poderá influenciar a adolescência dos filhos.

Após a realização deste estudo, é importante perspetivar a possibilidade destes filmes de animação não serem apenas um produto inocente destinado ao lazer e divertimento das crianças. Estes filmes são detentores de temas e de significados que devem ser tidos em consideração no trabalho clínico com crianças. A consciência desses temas e significados, poderá ajudar-nos a compreender quais os conflitos daquela criança e quais os motivos de se interessar por uma determinada longa-metragem. Assim, poderia analisar-se as longas-metragens da Walt Disney tendo como objetivo compreender quais os temas, conflitos e significados presentes nas histórias e qual a sua importância para o desenvolvimento das crianças. Realizando-se também entrevistas semiestruturadas às crianças, a fim de se obter uma melhor compreensão de como elas sentem essas histórias, pois um filme não terá o mesmo significado para todas as crianças.

Uma questão interessante que poderia ser estudada, atribui-se ao facto de os filmes de animação produzidos pela Walt Disney serem adaptações de contos de fadas. No fundo, interessa compreender como é que estas adaptações são influenciadas pelas próprias vivências do próprio Walt Disney.

Referências Bibliográficas:

Alarcão, M. (2006). *(Des)Equilíbrios Familiares: uma visão sistémica* (3.ª edição) (pp. 165-184). Coimbra: Quarteto.

Amado, J. (2000). A técnica de Análise de Conteúdo. *Revista Referência*. 5, 53-63.

Amado, J., Costa, A. P., & Crusoé, N. (2013). A Técnica de Análise de Conteúdo. In J.Amado (Org.). *Manual de Investigação Qualitativa em Educação*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra (In press).

Anchía, S. M. (2007). *"Rapunzel" o la necesidad de liberarse: lectura com adolescentes*. Actualidades Investigativas en Educación, 7 (1), 1-27. Acedido Abril 10, 2012 em: http:// revista.inie.ucr.ac.cr/ediciones/controlador/Article/accion/show/articulo/rapunzel-o-la-necesidad-de-liberarse-lectura-con-adolescentes.html.

Araújo, É. e Agustini, C. (2009). *A figura do Feminino em Filmes Infantis: pregnância e circulação de sentidos.* Horizonte Cientifico, 3 (1), 1-27. Acedido em Abril 10, 2012 em: http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/view/4259/3176.

Bardin, L. (1977). *Análise de Conteúdo*. (Trad. L. Reto e A. Pinheiro). Lisboa: edições 70.

Bettelheim, B. (2006). *Psicanálise dos Contos de Fadas* (12.ª edição). (Carlos H. da Silva, trad.). Lisboa: Bertrand Editora (Obra originalmente publicada em 1975).

Bilotta, F. A. (2010). *Heroínas: da submissão à ação – uma análise junguiana de personagens em filmes de animação*. Dissertação de Mestrado em Psicologia Clínica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Braconnier, A. (2003). Parentalidade na adolescência (pp.47-56). In G. Bléandonu (coord), *Apoio terapêutico aos pais* (trad. Margarida Cabral Fernandes). Lisboa: Climepsi Editores (Obra originalmente publicada em 2001).

Claes, M. (1990). *Os problemas da adolescência* (2.ª edição). (Trad. Dra. L. S. Oliveira). Lisboa: Editorial verbo. (Obra originalmente publicada em 1985).

Cordeiro, J. C. (1979). *O adolescente e a família: abordagem educativa e psicoterapêutica na perspectiva familiar*. (Trad. S. Alves de Sousa). Lisboa: Moraes.

Corso, D. e Corso, M. (2006). *Fadas no Divã: Psicanálise nas Histórias Infantis*. Porto Alegre: Artmed.

Corso, D. e Corso, M. (2011). *A Psicanálise na Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia.* Porto Alegre: Penso.

Cunha, I. e Marques, M. E. (2009). A construção do Eu adolescente na relação com o (s) outro(s): O igual, o diferente e o complementar através do Rorschach. *Análise Psicológica*. 3 (XXVII), 247-257.

Dias, A. e Vicente, T. (1984). O conceito de adolescência. In C. A. Dias e T. Vicente, *A depressão no Adolescente*. (31-48). Porto: Edições Afrontamento.

Eigleitner, M. (2008). *De menina à mulher: metamorfose do feminino*. Contemporânea – Psicanálise e Transdisciplinaridade, 5, 199-210. Acedido Abril 10, 2012 em: http://www.revistacontemporanea.org.br/site/wp-content/artigos/artigo176.pdf.

Eliot, M. (1993). *Walt Disney: o príncipe negro de Hollywood*. (Trad. Ana M. Tello). Lisboa: Bertrand Editora.

Erikson, E. (1972). *Adolescence et crise: la quête de l´identité*. (trad. J. Louis-Combet). Paris: Éditeur Flammarion.

Ferreira, M. e Nelas, P. (2006, Fevereiro). Adolescências… Adolescentes… *Educação, ciência e tecnologia*, 32, 141-160. Acedido em Janeiro 25, 2012 em: http://www.ipv.pt/millenium/Millenium32/11.pdf.

Fleming, M. (1993). *A adolescência e autonomia: o desenvolvimento psicológico e a relação com os pais*. Porto: Edições Afrontamento.

Malpique, C. (2003). *O Fantástico Mundo de Alice: Estudos sobre a Puberdade Feminina.* Lisboa: Climepsi Editores.

Marcelli, D. & Braconnier, A. (2005). *Adolescência e Psicopatologia.* (pp. 57-83, pp. 455-475). (F. Fonseca e R. Rocha trad.). Lisboa: Climepsi Editores (Obra originalmente publicada em 1983).

Matos, C. (2002). *Adolescência: O Triunfo do Pensamento e a Descoberta do Amor*. Lisboa: Climepsi Editores.

Matos, C. (2003). *Mais Amor – Menos Doença. A Psicossomática Revisitada* (pp.193-204). Lisboa: Climepsi Editores.

Matos, C. (2007). *O desespero: aquém da depressão* (pp. 107-109). Lisboa: Climepsi Editores.

Matos, M. (2005). *Adolescência, Representação e Psicanálise.* (pp. 83-91). Lisboa: Climepsi Editores.

McGoldrick, M. e Gerson, R. (1987). *Genogramas en la evaluacion familiar*. (trad. Claudia R. Ferrari). Barcelona: Editorial Gedisa S.A.

Paixão, R. (2002). *Manual de Psicopatologia Infantil e Juvenil*. (pp. 391-426). Manuscrito não publicado. Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Coimbra.

Papalia, D., Olds, S. & Feldman R. (2001) *O Mundo da Criança.* (pp. 544-556, 574-583). (8.ª edição). (trad. Soares et al.). Lisboa: Editora McGraw-Hill (Obra originalmente publicada em 1999).

Preto, N. G. (2005). Transformações do Sistema Familiar na Adolescência. In M. McGoldrick e B. Carter. *As mudanças no ciclo de vida familiar: uma estrutura para a terapia familiar* (pp. 223-247). Porto Alegre: Artes Médicas.

Relvas, A. P. (1996). *O Ciclo Vital da Família: Perspectiva Sistémica*. (pp.145-183). Porto: Edições Afrontamento.

Sá, E. (1990). Esboço para uma compreensão psicodinâmica da adolescência. *Jornal de Psicologia*. 9 (3), 23-25.

Sá, E. (2002). *Adolescentes somos nós.* Lisboa: Fim de Século.

Sampaio, D. (2002). *Inventem-se Novos Pais*. (14.ª Edição). Lisboa: Editorial Caminho;

Sampaio, D. (2006a). *Ninguém Morre Sozinho*: *o adolescente e o suicídio.* (14.ª Edição). Lisboa: Editorial Caminho;

Sampaio, D. (2006b). *Lavrar o Mar: um novo olhar sobre o relacionamento entre pais e filhos.* Lisboa: Editorial Caminho.

Satoshi, A. (2008). Regaining Continuity with the Past: Spirited Away and Alice´s Adventures in Wonderland. *Bookbird*, 46 (1), 23-30. (Acedido em Abril 10, 2012, em ProQuest Education Journals).

Seabra, J. (2011). *Análise Fílmica*. Separata da Revista de História das Ideias. Vol. 32.

Silva, E., Silva, D. e André, S. (2005). A Pequena Sereia: Arquétipo da Adolescência. *Educação, ciência e tecnologia*, 31, 93-99. Acedido Abril 10, 2012 em: http://www.ipv.pt/millenium/millenium31/7.pdf.

Sprinthall, N. & Collins, W. A. (1994) *Psicologia do Adolescente – uma abordagem desenvolvimentista* (4.ª edição). (trad. C. Vieira). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (Obra original publicada em 1988).

Strecht, P. (2005). *Vontade de Ser: Textos sobre Adolescência*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Vaz, M. P. (1990). Aspectos psicopedagógicos na obra de E. Erikson. *Psychologica*. 4, 105-124.

Walt Disney Home Entertainment (1951). *Alice no País das Maravilhas: Edição Especial*. (Disney DVD). Coleção: Clássicos Walt Disney, nº 13. Lisboa: Distribuído por Lusomundo Audiovisuais S.A. DVD Vídeo, 73 min. aprox. cor.

Walt Disney Home Entertainment (1959). *A Bela Adormecida: Edição de 50.º Aniversário*. (Disney DVD). Edição Platinum. Lisboa: Distribuído por Lusomundo Audiovisuais S.A. DVD Vídeo, 73 min. aprox. cor.

Walt Disney Home Entertainment (1989). *A Pequena Sereia: Edição Especial*. (Disney DVD). Coleção: Clássicos Walt Disney, nº 28. Lisboa: Distribuído por Lusomundo Audiovisuais S.A. DVD Vídeo, 80 min. aprox. cor.

Walt Disney Studios Home Entertainment (1994). *O Rei Leão.* (Disney DVD). Lisboa: Distribuído por Lusomundo Audiovisuais S.A. DVD Vídeo, 85 min. aprox. cor.

Walt Disney Studios Home Entertainment (2011). *Entrelaçados.* (Disney DVD). Lisboa: Distribuído por Lusomundo Audiovisuais S.A. DVD Vídeo, 97 min. aprox. cor.

Winnicott, D. (1993). *A família e o desenvolvimento individual*. (pp. 115-127) (Trad. Marcelo B. Cipolla). São Paulo: Martins Fontes. (Obra originalmente publicada em 1965).

Anexos

Anexo 1 – Transcrição da longa-metragem "*Alice no País das Maravilhas*" [1]

[1] A apresentação da transcrição da longa-metragem irá limitar-se aos primeiros 5 minutos, pois apenas se pretende exemplificar como foi realizada a transcrição.

Música inicial: Alice, o teu país. Maravilhoso e tão feliz. Onde é que está, Quero saber. Porque ninguém me diz… Alice, o teu país. Maravilhoso e tão feliz. Dizem que só se pode ver. Nos sonhos infantis. Onde é que está? Quem me dera, puder também sonhar. Pois só quem sonha, o país pode alcançar. Alice, o teu país. Maravilhoso e tão feliz. Ai quem me dera um dia estar… no teu país.

Professora: *(lê)* "… Guilherme era um conquistador. Dominou os ingleses que precisavam de um chefe e que também já se tinham acostumado a usurpar e a conquistar. Edwin e Morcar, os condes de Mercia e Northumbria, resolveram aceitá-lo… e até Stigand" *(Alice estica uma perna, encontra-se em cima de uma árvore)* Alice!

Alice: Ah?! Ah! Estou a ouvir. *(responde visivelmente aborrecida com a lição)*

Professora: "e até Stingand, o arcebispo de Cantuária, concordou encontrar-se com Guilherme e oferecer-lhe a coroa. A princípio a sua conduta foi moderada" *(Alice fez uma coroa de flores e colocou-a em Dinah, mas esta insatisfeita tira-a e ela cai em cima da professora de Alice, esta ri)* Alice! A menina importa-se de prestar atenção à lição de história.

Alice: desculpa, mas como é que se pode prestar atenção a um livro que não tem gravuras?! *(Alice questiona o livro de história)*

Professora: oiça, minha menina. Há muitos e muitos livros neste mundo sem gravuras!

Alice: neste mundo pode ser, mas no meu mundo os livros só teriam gravuras *(Alice fala com nostalgia de um mundo diferente daquele que conhece)*

Professora: no teu mundo? Oh, estás a sonhar! Agora

Alice: A sonhar?

Professora: mais uma vez desde o princípio.

Alice: é isso Dinah. Se este mundo fosse só meu tudo nele era diferente. Nada era o que é. Porque tudo era o que não é. *(Dinah está confusa)* E por outro lado tudo o que é não seria. E tudo o que seria não é. Percebes? *(Dinah abana a cabeça e mia, indicando que não está a perceber)* No meu mundo tu não dirias miau, dirias sim menina Alice. Oh, mas é

verdade. Tu serias como nós, Dinah. Os animais iam falar. *(Alice sai da árvore e vai para o campo cheio de flores)* Oh! No meu mundo *(começa a cantar)* o meu gatinho ia ter um lindo castelinho e andar todo bem vestidinho. Nesse mundo só meu. *(deita-se na relva, cantando sobre o seu mundo idealizado)* As minhas flores, tantas coisas que eu diria às flores. Contaria histórias para as flores, se eu vivesse nesse mundo só meu. Passarinhos, como vão vocês? Meus passarinhos, vocês iam ter milhões de ninhos. Nesse meu mundo, só meu. Poderiam num ribeiro rir, ouvir cantar uma canção sem fim. *(Alice e Dinah estão à beira do rio)* Quem me dera que ele fosse assim. Maravilhosamente só para mim. *(Alice fecha os olhos, toca na água e Dinah vê o Coelho Branco, chamando a atenção de Alice)* Oh, Dinah! É só um coelho de colete… e de relógio! *(Alice fica intrigada com o fato de o coelho ter um relógio)*

Coelho Branco: ai os meus bigodes! É tarde, tarde, tarde! *(corre apressado)*

Alice: mas que curioso, como é que um coelho pode estar atrasado?! Espere, senhor! *(Alice começa a correr atrás dele)*

Coelho Branco: É Tarde! É tarde! Tão tarde que até arde! Ai, ai, Meu Deus! Olá e adeus! É tarde, é tarde, é tarde! *(está muito apressado)*

Alice: deve ser muito importante, como um baile ou sei lá. Senhor Coelho, espere!

Coelho Branco: Não, não, não! Eu tenho pressa! Eu tenho pressa, pressa! Ai, ai meu deus! Olá e Adeus! É tarde! É tarde! *(entra numa toca e volta para falar a Alice, mas volta a entrar)*

Anexo 2 - Divisão de "*Alice no País das Maravilhas*" em sequências e cenas[2]

[2] A divisão das longas-metragens foi efetuada como base em:

Seabra, J. (2011). *Análise Fílmica*. Separata da Revista de História das Ideias. Vol. 32.

Alice no País das Maravilhas (1951)		
Sequência	**Cena**	**Assunto**
1. Música inicial e lição de história. Alice vê o Coelho Branco pela primeira vez e decide segui-lo.	1.	Genérico. Música inicial.
	2.	Lição de história de Alice. Alice fala de como seria um mundo só seu.
	3.	Alice e Dinah avistam um coelho de colete e de relógio e começam a segui-lo. Entram na toca de coelho e Alice cai num buraco. A menina despede-se de Dinah.
	4.	Durante a queda no buraco, Alice vê vários objetos como livros e um relógio. Alice vê novamente o Coelho e corre atrás dele.
2. Alice conhece o País das Maravilhas enquanto procura o Coelho Branco	1.	Alice depara-se com uma série de portas. Conversa entre Alice e a porta: Alice fala do Coelho Branco e que deseja passar pela porta. Mudanças bruscas no tamanho do seu corpo (ora fica muito pequenina ora fica enorme). Alice atravessa finalmente a porta.
	2.	No mar, Alice pede ajuda a Dodo e a outros animais, mas eles ignoram-na. Os animais cantam e movimentam-se para secar e Alice junta-se a eles. Alice volta a ver o Coelho e começa a correr atrás dele.
	3.	Quando procurava o Coelho Branco, Alice encontrou Tuidelidim e Tuidelidam. Estes contam "A história das ostras curiosas". Alice vai embora sem eles perceberem, pois quer encontrar o Coelho.
	4.	Alice encontra a casa do Coelho Branco e este confunde-a com "Mariana". Alice come uma bolacha e cresce imenso. O Coelho Branco pensa que é um "Monstro" e vai procurar ajuda.
	5.	Dodo vem ajudar o Coelho Branco: várias tentativas para tirarem o "Monstro" de casa, decidindo incendiarem a casa. Alice come uma cenoura e fica novamente pequenina. O Coelho começa a correr e Alice vai atrás dele.
	6.	Alice chega a um jardim e conversa com as flores. Inicialmente, as flores pensam que Alice é uma flor, mas posteriormente acusam-na de ser uma erva daninha e expulsam-na do jardim.
	7.	Conversa entre Alice e o Sr. Lagarta: ela não sabe dizer quem é e queixa-se do seu tamanho, desejando crescer mais um bocadinho. O Sr. Lagarta transforma-se em borboleta e dá-lhe indicações de como poderá controlar o seu

		tamanho.
	8.	Alice pega em dois pedaços de cogumelo e questiona-se sobre qual dos lados a fará crescer. Come um pedaço e cresce bruscamente, ficando enorme. Conversa entre Alice e um pássaro: Alice é confundida com uma "serpente". Alice come a outra metade do cogumelo e fica novamente pequenina. Finalmente, Alice consegue o tamanho que tanto desejava.
	9.	Alice questiona-se sobre o caminho que deverá seguir. 1.ª Conversa entre Alice e o Gato Risonho: este aconselha-a a ir visitar o Chapeleiro Louco e a Lebre de Março.
	10.	O chapeleiro Louco e a Lebre de Março festejam os seus desaniversários, tomando chá. Alice conversa com eles e festejam o seu desaniversário. Alice fica cansada de tanto disparate e decide ir embora, pois está na hora de partir.
	11.	O Coelho Branco aparece e diz estar atrasado. O Chapeleiro e a Lebre dizem que o relógio está estragado e procuram consertá-lo, porém acabam por destrui-lo. Eles desejam um desaniversário feliz ao Coelho e lançam-no pelos ares. Alice chama-o.
3. Alice desiste de procurar o Coelho Branco e deseja regressar a casa. Alice conhece a Rainha de Copas.	1.	Alice decide ir para casa, porque está farta de disparates. Alice tenta encontrar o caminho de regresso a casa, mas percebe que está perdida. Alice demonstra estar arrependida, pois se não fosse curiosa não estaria nesta situação. Chora e os animais ouvem-na e choram também.
	2.	2.ª Conversa entre Alice e o Gato Risonho: Alice diz que só quer voltar para casa e o Gato fala-lhe da Rainha e indica-lhe o caminho.
	3.	Alice conversa com os empregados da Rainha: pintam as rosas cor de carmim. Anúncio da chegada da Rainha. Esta percebe que as rosas não são cor de carmim e manda cortar as cabeças dos seus empregados.
	4.	Conversa entre Alice e a Rainha de Copas. O Rei pensa que ela é uma carta. A Rainha ensina-lhe boas maneiras. A Rainha de Copas exalta-se com facilidade, gritando com frequência.
	5.	Jogo de Críquete: todos faziam o possível para não irritar a Rainha. Alice teve muitas dificuldades, mas esforçou-se pois tinha medo da Rainha.
	6.	Aparece novamente o Gato Risonho e faz irritar a Rainha. A Rainha culpa Alice e ordena que lhe

		cortem a cabeça, mas a pedido do rei vai ter direito a júri
	7.	O Gato Risonho volta a aparecer e quando Alice fala em gato instala-se a confusão devido ao Ratinho. Acertam com um martelo na cabeça da Rainha e Alice é considerada a culpada
	8.	Alice come um pedaço do cogumelo e começa a crescer rapidamente e diz não ter medo do baralho de cartas. O Rei ordena-a que deixe a corte, mas Alice recusa e começa a dizer o que acha da Rainha. Porém à medida que falava começou a diminuir progressivamente. A Rainha ordena que cortem a cabeça a Alice.
4. Caminho de "Regresso a casa". Alice acorda e percebe que tudo não passou de um sonho.	1.	Alice começa a correr, sendo perseguida pela Rainha, pelo Rei e pelo baralho de cartas. Alice reencontra algumas das personagens que conheceu. Alice pede à porta que a deixe passar e esta diz-lhe que ela já está lá fora. Alice percebe que está a dormir.
	2.	A professora tenta acordar Alice e pede-lhe para recitar a lição. Alice fala sobre o Sr. Lagarta e a irmã sugere que vão tomar o chá. Música.

Anexo 3 – Matriz de Análise de Conteúdo de "*Alice no País das Maravilhas*"

Categorias	Subcategorias	Indicador	Unidade de Registo
Corpo	Caracterização física		*(Alice tem cabelos loiros e olhos azuis, evidenciando um corpo mais infantil que as outras protagonistas dos filmes. Porém, este facto poderá ser explicado em parte por a longa-metragem ser uma adaptação do livro de Lewis Carrol que representava a sociedade inglesa do século XIX e apesar de a "professora" ser claramente mais velha que Alice não se salientam traços femininos como os seios, por exemplo. O corpo de Alice poderá não ser erotizado também pela possibilidade de Alice estar a principiar o processo adolescente,sendo evidente pelos sinais de puberdade. Contrariamente, as outras personagens têm 16-18 anos).* (ver nos anexos a Imagem 1 e Imagem 2)
	Alterações corporais	Ao longo da sua aventura pelo País das Maravilhas, Alice confronta-se com inúmeras transformações no corpo. Essas alterações ocorrem de forma repentina e brusca, estando relacionadas com a ingestão de alimentos. Assim, Alice	Alice: "Estava a dar bons conselhos a mim mesma, mas" *(experimenta)* "sabe a … cereja" *(diminui e bebe mais)* "leite-creme" *(diminui)* "abacaxi" *(diminui)* "a peru" *(fica mais pequena que o frasco)* "Ai credo! Mas que fiz eu?". (Sequência 2, Cena 1). (ver nos anexos a Imagem 3) Alice**:** (…) "Come-me!" Está bem, mas quero ver o que acontece depois" *(Alice começa a crescer e fica enorme. Tapa a boca à porta com os pés)* O que foi que disse?". (Sequência 2, Cena 1). Porta: *(a porta estava aflita por que estava a engolir muita água e tenta convencer Alice a*

		ora está pequenina ora está enorme.	*parar de chorar)* "Olha o frasco! O frasco!"; *(Alice bebe o conteúdo do frasco e fica muito pequenina, ao ponto de ficar dentro dele).* (Sequência 2, Cena 1). Alice: "(…) Hum, deixa cá ver. Se eu fosse um coelho, onde é que eu punha as luvas?" *(encontra bolachas, estando escrito "come-me", "prova-me", "serve-te*") "Oh, agradeço imenso. Obrigada" (*come uma bolacha e começa a crescer muito*) "Oh, não. Esta agora!"; Coelho Branco: (olha o *relógio)* "Oh, Mariana!" *(O Coelho decide procurar Mariana em casa, mas Alice continua a crescer)*". (Sequência 2, Cena 4). Alice: "(…) Desculpe, mas eu preciso de comer"; Coelho Branco: "Não a mim. Sua, sua, sua Bárbara" *(Alice come a cenoura e o Coelho Branco assusta-se e desata a correr)* "Ajuda-me! Monstro! Ajudem-me" *(Alice fica novamente pequena).* (Sequência 2, Cena 5). Alice: (…) "Estou cansada de ser assim pequenina" *(começa a crescer rapidamente, ficando do tamanho de uma árvore. Na sua cabeça tem um ninho de pássaro).* (Sequência 2, Cena 7). Alice: "Oh, esta agora" *(olha para os pedaços do cogumelo)* "e o outro lado vai…"; Pássaro: "era só o que me faltava passar a vida a pôr

			ovos para uma serpente como ela"; *(Alice come o outro pedaço do cogumelo e fica pequenina outra vez);* Alice: "Que coisa. Estou a ver que nunca mais consigo aprender" *(pega numa metade do cogumelo e passa-lhe a língua apenas. Crescendo apenas um bocadinho)* "Pronto. Está muito melhor. Hum, é melhor guardar isto" *(referindo-se aos pedaços de cogumelos e mete-os no bolso).* (Sequência 2, Cena 8). Alice: "Ah! O cogumelo" *(come os dois pedaços do cogumelo);* Rainha de Copas: "Cortem-lhe a…" *(Alice começa a crescer rapidamente e as cartas começam a ataca-la);* (Ver nos anexos a Imagem 4) (…) Alice: "E quanto a vós, Majestade" *(a rainha coloca o rei à sua frente para a proteger)* "Majestade uma ova. Você não é uma rainha" *(começa a diminuir)* "É apenas uma velha, tonta, malcriada, e gorda… tirana" *(percebe que ficou muito pequenina novamente".* (Sequência 3, Cena 8).
	Reação às alterações corporais	Alice reage com estranheza às alterações no seu corpo, demonstrando insatisfação com o seu tamanho. Quando estava	Alice: (…) *(fica mais pequena que o frasco)* "Ai credo! Mas que fiz eu?"; Porta: *(ri)* "Tu quase te apagaste como uma vela"; Alice: "Mas olha eu fiquei pequenina!" (*diz contente*); Porta: "Oh, não adianta!" *(ri)* "esqueci-me de te dizer" *(ri)* "fui trancado" *(ri);* Alice: "Oh, não!" *(fica triste).* (Sequência 2, Cena 1). Alice**:** *(começa a crescer e fica enorme. Tapa a boca à*

		pequenina desejava ser grande e quando estava enorme queria ser pequena.	*porta com os pés)* "O que foi que disse?". Porta: "Disse para uma coisa tão pequena, o resultado é enorme" *(ri);* Alice: "Eu não acho graça nenhuma. Nunca, nunca mais vou sair daqui" *(diz, começando a chorar);* Porta: **"**Oh, calma. Calma. Chorar não adianta"; Alice: "Nunca mais"; Porta: "Não! Pára! Cuidado! Isto é um diluvio!" *(as lágrimas de Alice estavam a alagar tudo)*. (Sequência 2, Cena 1). (Ver nos anexos a Imagem 5 – *a imagem demonstra o desespero de Alice quando cresceu repentinamente pela primeira vez, chorando sem parar*). Porta: *(a porta estava aflita porque estava a engolir muita água e tenta convencer Alice a parar de chorar)* "Olha o frasco! O frasco!"; *(Alice bebe o conteúdo do frasco e fica muito pequenina, ao ponto de ficar dentro dele).* Alice: "Ai credo! Quem me dera não ter chorado tanto" (*diz aliviada*). (Sequência 2, Cena 1). Alice: " (…) *(encontra bolachas, estando escrito "come-me", "prova-me", "serve-te*") "Oh, agradeço imenso. Obrigada" (*come uma bolacha e começa a crescer muito*) "Oh, não. Esta agora!" (…) Alice: *(tenta movimentar-se, mas como cresceu muito não consegue)* "Que coisa!". (Sequência 2, Cena 4). Alice: "Que coisa. Isto é sério. Eu simplesmente… uma horta. Se eu comesse alguma coisa

			talvez conseguisse" (*pega numa cenoura e no Coelho Branco);* Coelho Branco: "Não! Socorro! Larga-me!"; Alice: "Desculpe, mas eu preciso de comer". (Sequência 2, Cena 5). Alice: *(corre atrás do Coelho Branco) "*Espere, por favor. Um momento" *(entra no jardim)* "Ai credo! Nunca o alcançarei enquanto não crescer". (Sequência 2, Cena 5). Alice: "Oh! Quero lá saber. Pensem o que quiserem" *(Alice está aborrecida com as flores);* "Se eu fosse grande como dantes, arrancava-vos uma a uma se me apetecesse para vocês aprenderem" *(atiram-lhe com água e Alice escorrega. As flores riem)*. (Sequência 2, Cena 6). Lagarta: "Não. Exatamente, qual é o teu problema?"; Alice: "Ora é exata… exata… ora é precisamente este: eu queria crescer mais um bocadinho"; Lagarta: "Porquê?"; Alice: "Porque afinal 10 centímetros é um tamanho ridículo e…"; Lagarta: *(fica chateado)* "Eu tenho exatamente 10 centímetros e é uma altura magnífica *(começa a transformar-se em borboleta)* ". (Sequência 2, Cena 7). Alice: *(tira dois pedaços do cogumelo) "*Posso crescer com um dos lados, mas qual deles? Hum, já passei por tanta coisa que pode ser que… não me

			interessa" (*come um pedaço do cogumelo*); "Estou cansada de ser assim pequenina" *(começa a crescer rapidamente, ficando do tamanho de uma árvore. Na sua cabeça tem um ninho de pássaro).* (Sequência 2, Cena 8). (Ver nos anexos a Imagem 6 – pode verificar-se a indecisão de Alice, pois sabia que um dos lados do cogumelo a faria crescer, mas não sabia por qual deles devia optar). *(Alice come o outro pedaço do cogumelo e fica pequenina outra vez);* Alice: "Que coisa. Estou a ver que nunca mais consigo aprender" *(pega numa metade do cogumelo e passa-lhe a língua apenas. Crescendo apenas um bocadinho);* "Pronto. Está muito melhor. Hum, é melhor guardar isto" *(referindo-se aos pedaços de cogumelos e mete-os no bolso).* (Sequência 2, Cena 8).
Desenvolvimento cognitivo	Raciocínio hipotético-dedutivo	Alice questiona a forma como as personagens realizam determinadas ações, pois compreende que estão a realizá-las incorretamente ou ser impossível concretizá-las dessa forma. Demonstra também	Dodo canta: *(os animais tentam secar-se fazendo uma roda, mas nunca vão conseguir devido às ondas)* "Roda, vira, gira, gira, roda sem parar. A virar assim a nossa roupa vai secar" *(Dodo para Alice)* "Toca a andar, assim não vais conseguir secar!"; Alice**:** "Secar?" *(questiona-o, pois sabe que é impossível secarem assim);* Dodo: "Deves rodar com os outros. É o regulamento da corrida, sabes?"; Alice: "Mas como é que eu…?" *(é empurrada por uma onda);* Dodo**:** *(dirigindo-se a Alice)* "Assim está melhor, tu

		capacidade para pensar sobre os pensamentos dos outros.	vais secar num instante!"; Alice**:** "Ninguém pode secar desta maneira"; Dodo: "Que disparate! Não vês que eu já tenho as penas sequinhas?"; Alice**:** "Sim, mas…"; Dodo**:** "Toca a andar. Vamos lá. Animem-se". (Sequência 2, Cena 2). Coelho Branco: *(manda-a entrar em casa)* "As luvas. Depressa. Ouviste?"; Alice**:** "Ai credo! Assim ainda acabo a receber ordens da Dinah… Hum, deixa cá ver. Se eu fosse um coelho, onde é que eu punha as luvas?" *(encontra bolachas, estando escrito "come-me", "prova-me", "serve-te")*. (Sequência 2, Cena 4). Lagarta: "Eu não vejo. Você explique-se"; Alice**:** "Desculpe, mas não posso explicar, senhor. Porque não sei o que é que se passa comigo" *(diz confusa);* Lagarta: "Deve-nos uma explicação!"; Alice: "Se não posso explicar, não tenho explicações"; Lagarta**:** "Oh! Pois erras tu". (Sequência 2, Cena 7). Lagarta: "Alto! Não estás a recitar corretamente. É assim: *(engasga-se e Alice ri)* o pequeno crocodilo na água a cauda espadana. Pois no meio do rio Nilo vai passar uma semana. O que… o que… o que é que o faz sorrir? Que será que ele agarra? Peixinhos para engolir com a sua bocarra"; Alice: "Deixe que lhe diga que eu nunca ouvi

			essa cantilena"; Lagarta: "Eu sei. Eu aprimorei-a"; Alice: "Bem… *(tosse por causa do fumo)* "eu acho que está mal!"; Lagarta: "Tu!? Pois erras tu". (Sequência 2, Cena 7). Alice: "Mas eu não quero ver gente maluca"; Gato Risonho: "Oh! Não o podes evitar. Aqui toda a gente é maluca" *(ri)* "Tu podes notar que eu, provavelmente, não estou em mim" *(começa a desaparecer, sendo que o seu sorriso é a última coisa a desaparecer. Desaparece a cantar: hanómerás, gradim!);* Alice: "Esta agora. Se as pessoas daqui são assim é… melhor não as contrariar" *(continua o seu caminho até encontrar uma casa)* "Mas que curioso". (Sequência 2, Cena 9). (*Na festa do chá*), Chapeleiro Louco e Lebre de Março: "Está cheio! Tudo cheio! Está cheio! Tudo cheio!"; Alice: "Mas há imensos lugares, acho eu"; Lebre de Março: "Mas é feio sentares-te sem teres sido convidada"; (…) Alice: "Ah! Mas que simpático. Desculpe interromper o seu chá de aniversário, mas… Obrigada"; Lebre de Março: "Aniversário? Ah, não minha filha! Não é um chá de aniversário"; Chapeleiro Louco: "Não é não senhor" *(ri)* "Este é um chá de desaniversário"; Alice: "Desaniversário? Desculpem, mas não estou a perceber"; (…) Chapeleiro Louco: "Que tolice! *(ri)* Ah! Eu vou elucidar". (…) Alice: "Então

			hoje é o meu desaniversário"; (…) Chapeleiro Louco: "Chávena limpa. Chávena limpa. Mais chá"; Alice: "Mas eu não usei a minha chávena"; Lebre de Março: "Mais chá. Mais chá. E mude logo de lugar"; Chapeleiro Louco: "Tu queres tomar mais chá?"; Alice: "Mas eu não posso tomar mais, pois se ainda não tomei nenhum"; (…) Chapeleiro Louco: "Porque é que um corvo se parece com uma mesa?"; Alice: "Charadas? Deixa ver então…" *(pensativa)* "Porque é que um corvo se parece com uma mesa?"; Chapeleiro Louco: "O que foi que disseste?"; Alice: "Porque é que um corvo se parece com uma mesa?"; Chapeleiro Louco: "Por quê o quê?"; Lebre de Março: "Cuidado! Ela está doida varrida"; Alice: "Mas é a sua charada. Você disse…". (Sequência 2, Cena 10). Rainha de Copas: "E agora estás pronta para ouvir a tua sentença?" *(pergunta a Alice);* Alice: "Sentença? Ah! Mas primeiro há o veredito!" *(procura defender-se);* Rainha de Copas: *(grita furiosa)* "Primeiro a sentença! O veredito depois"; Alice: "Mas não é assim que se faz…"; Rainha de Copas: "Quem manda aqui?"; Alice: "Sois vós, Majestade". (Sequência 3, Cena 7). Rainha de Copas: "Tu não sabes nada?" *(grita);* Lebre de Março: "Nada de nada!" *(grita*

			na cara da Rainha); Rainha de Copas: "Isto é muito importante" *(grita)* "Tomem nota, jurados" *(os jurados apontam, obedecendo às ordens da Rainha);* Alice: "Não é importante, quer Vossa Majestade dizer". (Sequência 3, Cena 7).
Desenvolvimento moral	Moralidade convencional	Quando percebe que os empregados da rainha podem morrer por se terem enganado a plantar as rosas, demonstra empatia e oferece para ajudá-los. Alice procura defendê-los, pois sabe que a atitude "cortar-lhe a cabeça" é errada.	Empregados da rainha: "Oh! Bem, acontece que menina por engano plantámos rosas brancas e a… é que a rainha, sim. Só quer cor de carmim. Se ela chegar, é o nosso azar. Será o nosso fim!" *(fazem o gesto de cortar a cabeça);* Alice: "Que horror!" *(toca no seu pescoço);* Empregados da rainha: "E como morrer é o fim, pintamos cor de carmim"; Alice: "Ora esta, eu ajudo-vos". (Sequência 3, Cena 3). Rainha de copas: "Calem-se" *(grita)* "Cortem-lhes as cabeças!" *(ouve-se grande ovação para satisfação da rainha);* Música do baralho de cartas: "Os presos vão morrer. Perder a cabeça enfim. Porquê pintaram as rosas brancas todas de carmim. Os presos vão morrer…" *(Alice assiste a tudo com apreensão); Rainha* de Copas: "Calem-se!" *(grita);* Alice: "Oh! Por favor, por favor. Eles só iam…" *(tenta defendê-los).* (Sequência 3, Cena 4).
Identidade	Confusão de Identidade	Quando o Sr. Lagarta perguntou a Alice quem era, ela já não sabia responder, pois já tinha	Coelho Branco: (*dirigindo-se a Alice*) "Ó, Mariana o que estás a fazer aqui?"; Alice: "Mariana!?" *(pergunta confusa);* Coelho Branco: "Não faças nada, fica aí! Não, não, vai buscar as minhas luvas. É tarde". (Sequência 2,

		mudado de nome tantas vezes num espaço de tempo tão curto – o Coelho Branco já a tinha confundido com "Mariana" e com um "Monstro", e as Flores do Jardim já a tinham confundido com uma "Flor", uma "Flor do Campo" e com uma "Erva daninha". Mais tarde, o Pássaro confundiu-a com uma "Serpente" e Alice demonstrou estar bastante confusa, dizendo "*sou uma menina pequenina… mas é verdade. Ou melhor, era*", ou seja, Alice estava também confusa devido às	Cena 4). Coelho Branco: (…) "Porque é que estás a demorar-te tanto, Mariana?" *(vê um pé de Alice e assusta-se)* "Socorro! Acudam! Um monstro! Peço assistência!" *(foge assustado).* (Sequência 2, Cena 4). Malmequer: "Já viram uma Alice dar uma flor assim?"; Uma flor: "Pensando melhor, tu já viste alguma Alice?"; Malmequer: "É. E já viram as pétalas? Que cor tão esquisita (*falam sobre o seu cabelo de Alice*); Uma flor: "E sem perfume"; Outra flor: (*levanta o vestido de Alice)* "E olhem só para os estames?"; Outra flor: "Que magricelas"; Uma rosa pequenina: "Eu acho que ela é bonita"; A rosa: "Cala-te, rosinha"; Alice: "Mas eu não sou uma flor!"; Uma flor: "Ah! Ah! Tal como eu suspeitava. Ela não passa de uma simples *Mobilis vulgaris*"; Em coro: "Oh, não!" *(todas ficam perplexas);* Alice: "De uma simples quê?"; Uma flor: "De uma erva daninha"; Alice: "Eu não sou uma erva" *(diz irritada);* Flores: *(criticam Alice)* "Oh! É claro que não vai confessar. Que audácia! Que horror! Se ficar aqui, cria raízes" *(começam a empurrá-la, expulsando-a).*(Sequência 2, Cena 6). Lagarta: *(canta em cima de um cogumelo e está a fumar também e apercebe-se da presença de Alice)* "Ora, quem és tu?"; Alice: *(engasga-se)*

		transformações do seu corpo. Alice sentia também que "esse lugar" era muito confuso.	"Eu já nem sei, senhor. Já mudei de nome tantas vezes desde hoje de manha, que está a ver?" (*demonstra estar confusa);* Lagarta: "Eu não vejo. Você explique-se"; Alice: "Desculpe, mas não posso explicar, senhor. Porque não sei o que é que se passa comigo" *(confusa); (...)* Alice**:** "Ai, ai. Tudo aqui é tão confuso" *(desabafa);* Lagarta: "Não é não"; Alice: "Olhe para mim é"; Lagarta: "E porquê?"; Alice: "Porque não me consigo lembrar das coisas como antigamente e…". (Sequência 2, Cena 7). Pássaro: "Hum, uma serpente! (…) Alice: "Mas eu não sou uma serpente"; Pássaro: "Ai sim? Não és? Então o que és tu?"; Alice: "Sou uma menina pequenina"; Pássaro: "Pequenina?!" *(ri)* "Pequenina?" *(ri);* Alice: "Mas é verdade. Ou melhor, era"; Pássaro: "E suponho que também não comes ovos". (Sequência 2, Cena 8). Alice: "(…) Era tão bom se as coisas voltassem a fazer sentido, para variar" *(no seu caminho encontra escrito).* (Sequência 3, Cena 1). Alice: "Agora estou mesmo perdida. *(diz muito triste)* Bom, quando, quando se está perdido o que se deve fazer é ficar no mesmo lugar *(senta-se numa pedra)* até que alguém nos encontre. *(Alice é observada por vários animais)* Mas, mas quem é que me vai procurar aqui? Ah, é um bom

			conselho. *(chora)* mas, mas se tivesse juízo, não estaria aqui. Mas, mas comigo é sempre assim. Muito juízo, eu sempre digo. (Sequência 3, Cena 1).
	Procura da identidade	Alice durante a sua aventura iniciou uma procura pelo seu próprio caminho, mas não sabia qual o caminho que devia seguir. Finalmente, decidiu voltar para casa, mas não conseguia encontrar o caminho de regresso.	Alice: (…) "Bom deixa ver. Onde é que eu ia?" *(encontra várias placas: "subir", "por aqui", "voltar")* "Hum, mas que caminho é que eu hei-de seguir?" (Ver nos anexos a Imagem 7) *(aparece o gato) (...)* Alice: "Oh! Não, não. Obrigada, mas eu só queria saber por que caminho é que eu vou"; Gato Risonho: "Ora, isso depende do lugar para onde vais tu"; Alice: "Oh, realmente não importa desde que eu…". (Sequência 2, Cena 9). Alice: *(...)* Oh! E eu estou farta de disparates. Por isso, vou para casa! Agora mesmo! Não me interessa, quero lá saber para onde vai o coelho. (…) Bom, se eu vim por aqui… vou voltar por aqui. (…) "E agora? Está a ficar muito escuro e nada me parece familiar. Eu dava tudo para sair deste lugar. *(vai contra uma "gaiola")* Era tão bom se as coisas voltassem a fazer sentido, para variar" *(no seu caminho encontra escrito)* "*Não pise os momeraths*". Os momeraths?" *(estes começam a indicar-lhe o caminho, mostrando-lhe uma espécie de passadeira vermelha)* "Oh! Um caminho. Ah, até que enfim" *(começa a seguir o caminho toda feliz por puder voltar a casa)* "Eu sabia que ia encontrar uma saída. Se eu correr, talvez chegue a casa a

			tempo de um chá. A Dinah vai gostar tanto de me ver. Oh! Mal posso esperar para…" *(vê um cão que está a limpar o caminho)* "Oh, não". (Sequência 3, Cena 1). Alice: "Oh, não, não. Eu… eu já não quero o coelho" *(chora)* "Eu quero ir para casa, mas não encontro o meu caminho" *(refere desanimada);* Gato Risonho: "Não o encontras, porque tu não podes. Todos os caminhos aqui pertencem à Rainha". (Sequência 3, Cena 2). Rainha de Copas: "E agora, de onde é que vieste e para onde é que vais?" *(pergunta com simpatia);* Alice: "Eu só quero encontrar o meu caminho"; Rainha de Copas: "O teu caminho? Os caminhos aqui são meus!" *(grita furiosa);* Alice: "Sim, eu sei disso. Mas estava a pensar…". (Sequência 3, Cena 4).
Ideal do Eu		Alice idealiza um mundo só seu, bem diferente daquele que conhece.	Alice: (…) "Neste mundo pode ser, mas no meu mundo os livros só teriam gravuras"; *(Alice fala com nostalgia de um mundo diferente daquele que conhece)* (…) Alice: "É isso Dinah. Se este mundo fosse só meu tudo nele era diferente. Nada era o que é. Porque tudo era o que não é" *(Dinah está confusa)* "E por outro lado tudo o que é não seria. E tudo o que seria não é. Percebes?" *(Dinah abana a cabeça e mia, indicando que não está a perceber)* "No meu mundo tu não dirias miau, dirias sim menina Alice. Oh, mas é verdade. Tu serias como

			nós, Dinah. Os animais iam falar" *(Alice sai da árvore e vai para o campo cheio de flores)* "Oh! No meu mundo" *(começa a cantar)* "O meu gatinho ia ter um lindo castelinho e andar todo bem vestidinho. Nesse mundo só meu" *(deita-se na relva, cantando sobre o seu mundo idealizado) "*As minhas flores, tantas coisas que eu diria às flores. Contaria histórias para as flores, se eu vivesse nesse mundo só meu. Passarinhos, como vão vocês? Meus passarinhos, vocês iam ter milhões de ninhos. Nesse meu mundo, só meu. Poderiam num ribeiro rir, ouvir cantar uma canção sem fim" *(Alice e Dinah estão à beira do rio)* "Quem me dera que ele fosse assim. Maravilhosamente só para mim". (Sequência 2, Cena 2). (Ver nos anexos a Imagem 8 – Alice idealiza um mundo só seu, podendo ver-se na imagem uma Alice bastante sonhadora, nostálgica).
Pais e/ ou Substitutos parentais			
Grupo de Pares	Partilha/ cumplicidade/ companheirismo	Durante a lição de história, Alice brincava com Dinah e foi com ela que partilhou as suas idealizações de como seria um mundo só seu.	Alice: (*durante a lição de história*) "Ah?! Ah! Estou a ouvir" *(responde visivelmente aborrecida com a lição - fez uma coroa de flores e colocou-a em Dinah, mas esta insatisfeita tira-a e ela cai em cima da professora de Alice, esta ri);* (…) Alice: "É isso Dinah. Se este mundo fosse só meu tudo nele era diferente. Nada era o que é. Porque tudo era o que não é. *(Dinah está confusa)* E por outro lado tudo o que é não seria. E tudo o que

		Apesar de Dinah não ter acompanhado Alice na sua aventura, ela falou dela no País das Maravilhas e sentiu a sua falta, ficando feliz por a "rever", ficando evidente a proximidade existente entre elas.	seria não é. Percebes? *(Dinah abana a cabeça e mia, indicando que não está a perceber)* No meu mundo tu não dirias miau, dirias sim menina Alice. Oh, mas é verdade. Tu serias como nós, Dinah. Os animais iam falar". (Sequência1, Cena 2). (Ver nos anexos a Imagem 9 – nesta imagem é notória a proximidade existente entre Alice e Dinah). *(Alice fecha os olhos, toca na água e Dinah vê o Coelho Branco, chamando a atenção de Alice)* Alice: "Oh, Dinah! É só um coelho de colete… e de relógio!" *(Alice fica intrigada com o fato de o coelho ter um relógio).* (Sequência 1, Cena 3). Alice: "(…) Eu sabia que ia encontrar uma saída. Se eu correr, talvez chegue a casa a tempo de um chá. A Dinah vai gostar tanto de me ver. Oh! Mal posso esperar para…". (Sequência 3, Cena 1). Professora: "A lagarta? Oh! Só me faltava mais esta… Alice, eu… Pronto, vamos. Está na hora do chá" *(Alice pega em Dinah).* (Sequência 4, Cena 2).
Par amoroso			

Anexo 4 – Imagens de "*Alice no País das Maravilhas*"

Imagem 1

Imagem 2

Imagem 3

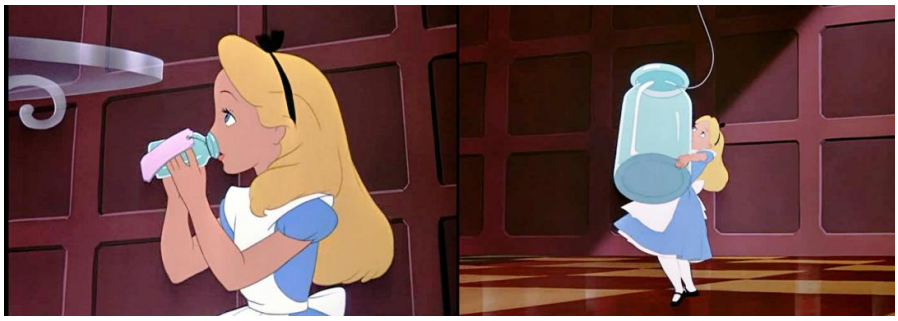


Imagem 4

Imagem 5

Imagem 6

Imagem 7

Imagem 8

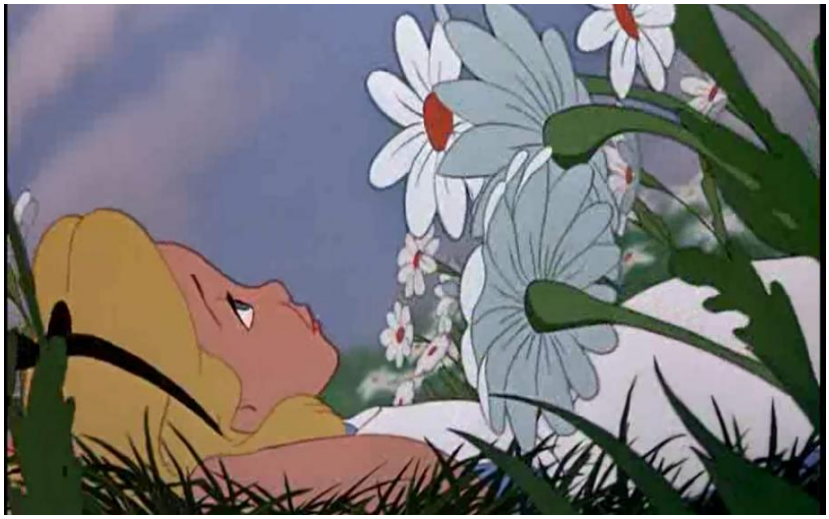
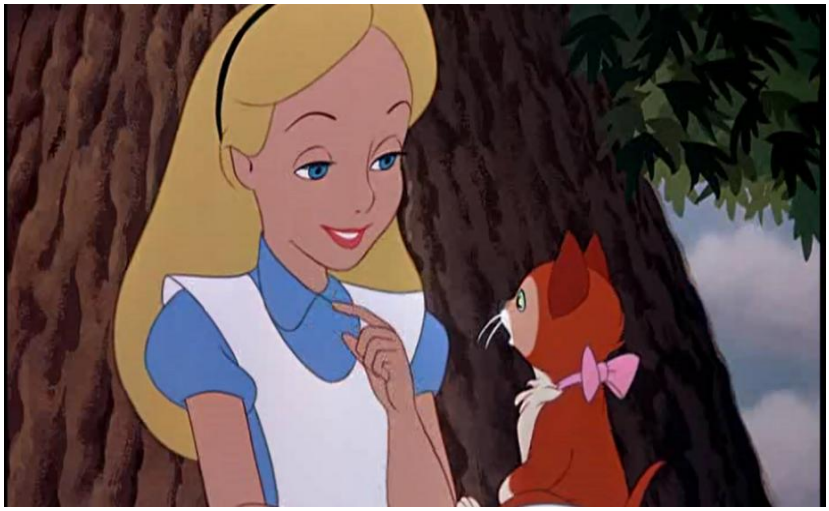


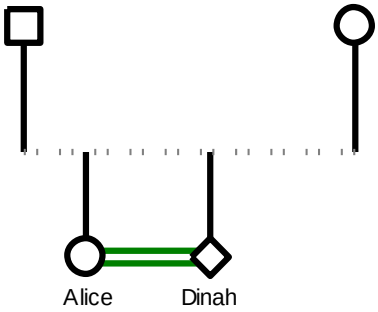
Imagem 9



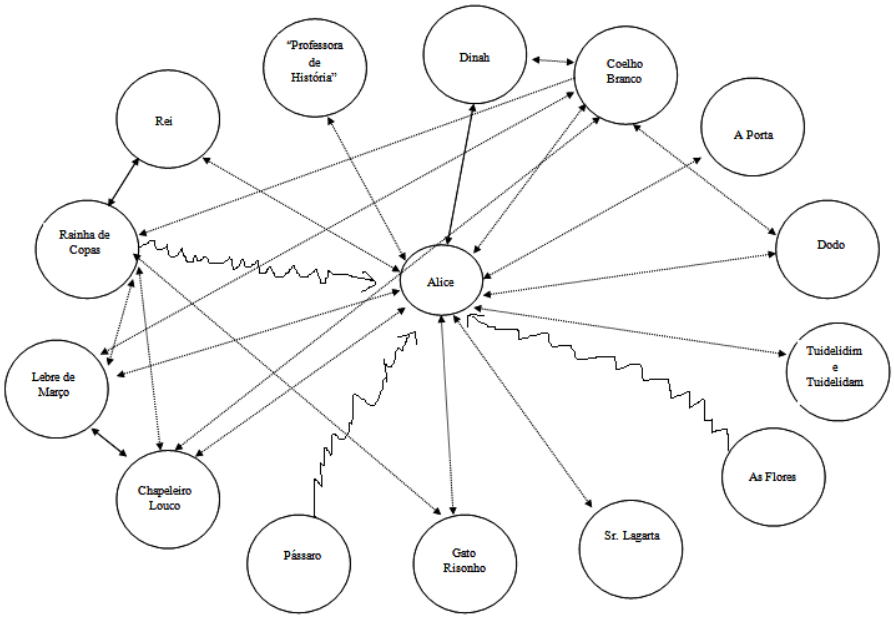
[3]Anexo 5 – Genogramas e Ecomapas de "*Alice no País das Maravilhas*"

[3] Não existem mais informações para a realização do genograma.

Genograma



Ecomapa



Anexo 6 - Transcrição da longa-metragem "*A Bela Adormecida*"[4]

[4] A apresentação da transcrição da longa-metragem irá limitar-se aos primeiros 9 minutos, pois apenas se pretende exemplificar como foi realizada a transcrição.

Música inicial: Foste tu, o sonho bonito que eu sonhei. Foste tu, eu lembro tão bem. Tu estavas nessa visão. E assim senti que o meu amor nasceu então. E aqui estás tu, e eu vejo-te a ti. A mesma visão, aquela do sonho que eu sonhei.

Narração: Era uma vez, num país muito distante, um rei e uma rainha que há muito desejavam uma criança e, finalmente, o seu desejo foi concedido. Nasceu uma menina, e chamaram-lhe Aurora. *(cantam: Doce Aurora)* Deram-lhe o nome da luz da manhã, porque ela iluminou as suas vidas como um raio de sol. E para celebrar o acontecimento, o rei e a rainha deram uma grande festa. Para que todos, pobres e ricos, prestassem homenagem à princesa infanta. E a nossa história começa nesse grande dia festivo.

Música: Neste dia feliz, neste dia feliz. *(assiste-se a grandes festejos e os súbditos dirigem-se para o palácio para saudarem a princesa)* O nosso reino vai comemorar. Dando festas e presentes à herdeira do trono real. Salvem a nossa princesa. Salvem a princesa Aurora. Viva o rei, o nosso rei. Viva a nossa rainha. Salvem a princesa, salvem a princesa. Salvem a princesa Aurora. Salvem a Aurora. Salvem a Aurora. Salvem a princesa, salvem a princesa. Salvem a princesa, salvem a princesa. Salvem a princesa Aurora. Viva o rei, o nosso rei. Salvem a princesa Aurora.

Narração: *(aparecem os reis sentados no trono e o berço de Aurora ao seu lado)* E, assim, neste dia tão feliz. Todo o reino celebra o muito desejado nascimento real. E o bom rei Estevão e a sua rainha recebem a visita de um velho amigo.

Criado real: Suas altezas reais, o rei Humberto e o príncipe Filipe! *(veem conhecer Aurora)*

Narração: há muito que os dois monarcas desejavam que os seus reinos se unissem. Por isso, anunciariam hoje que Filipe, filho e herdeiro de Humberto, e Aurora, filha de Estevão ficariam comprometidos. Um presente o príncipe trouxe e olhou admirado a sua futura esposa. *(Filipe faz uma careta)*

Criado real: suas muito honradas, excelências, as três fadas madrinhas. Dona Flora, Dona Fauna e Dona Primavera. *(olham para a princesa maravilhadas)*

Primavera: oh, mas que bonita!

As três fadas: Majestades!

Flora: A menina abençoaremos com um só presente, nem mais nem menos. *(dirige-se ao berço)* Princesinha, o meu dom será o dom da beleza *(magia)*

Música: um dom sem igual. Os teus lábios de corar. Os teus olhos vão brilhar. Para que vejas, a luz do luar.

Fauna: Minha princesa, o meu dom será aquele de cantar. *(magia)*

Musica: para cantar terá uma voz celestial. E vai parecer que uma canção. Sairá sempre do teu coração.

Primavera: Doce princesa, o meu dom será o de… *(começa muito vento e a trovejar e surge a Maléfica com o corvo, ou seja, Primavera não chega a dar o seu dom a Aurora)*

Fauna: oh, é a Maléfica!

Primavera: que está ela aqui a fazer? *(Flora manda-a calar)*

Maléfica: ora mas que magnifica assembleia, Rei Estevão. Realeza, nobreza, cortesãos e… *(ri)* quem diria?! Até a relé *(referindo-se às fadas, Primavera fica muito irritada)* Eu fiquei muito incomodada por não ter recebido o convite!

Primavera: não queremos nada contigo!

Maléfica: não me digas! *(ri)* Meu Deus que embaraçosa situação. Eu pensei que tivesse sido apenas esquecimento. Bom sendo, assim é melhor ir-me embora.

Rainha: E, não estais ofendida, excelência?

Maléfica: oh! Não, Vossa Majestade! E, para provar o que vos disse, também eu vou agraciar a criança. *(as fadas madrinhas tentam proteger Aurora)* Prestem atenção, todos vós. A princesa vai crescer em graça e em beleza, muito amada pelos que a conhecem. (*o Rei Estevão e a Rainha estão expectantes*) Mas, antes do pôr-do-sol, do seu décimo sexto aniversário, ela picará o dedo no fuso de uma roca e morrerá! *(aparece a imagem de Aurora com 16 anos deitada numa cama)*

Rainha: *(pega em Aurora)* Oh, não! *(Maléfica ri)*

Rei Estevão: prendam essa criatura! *(ordena irritado)*

Maléfica: afastem-se, loucos! *(ri e desaparece)*

Anexo 7 - Divisão de "*A Bela Adormecida*" em sequências e cenas[5]

[5] A divisão das longas-metragens foi efetuada como base em:

Seabra, J. (2011). *Análise Fílmica*. Separata da Revista de História das Ideias. Vol. 32.

A Bela Adormecida (1959)		
Sequência	**Cena**	**Assunto**
1. Cerimónia de homenagem à princesa Aurora e Maléfica amaldiçoa a princesa.	1.	Música inicial. Nascimento da princesa Aurora e decide-se realizar uma festa em sua homenagem.
	2.	Início da festa em honra de Aurora e noivado entre a princesa e o príncipe Filipe.
	3.	Aurora é presenteada por Flora e por Fauna. Surge Maléfica e amaldiçoa a princesa. Porém Primavera atenua o feitiço.
	4.	Para proteger a filha, o Rei Estevão decretou que se queimassem todas as rocas e todos os fusos do reino. As fadas madrinhas preocupadas com Aurora, decidem fazer-se passar por camponesas e levar a criança para a floresta. O rei e a rainha concordam.
2. Período em que Aurora esteve escondida na floresta e encontro com o príncipe Filipe	1.	Narração: Muitos anos se passaram, mas à medida que se aproximava o dia do 16º aniversário da princesa todo o reino exultava de alegria. Na Montanha Proibida, Maléfica estava furiosa por não conseguir encontrar Aurora e manda o corvo ir procurá-la.
	2.	Narração: Durante 16 anos as fadas madrinhas criaram a menina como se fosse sua. Rosa limpa a casa. As três fadas falam sobre vestidos, pois planeiam fazer-lhe uma surpresa e mandam "Rosa" apanhar flores na floresta.
	3.	As fadas madrinhas começam a preparar a surpresa para "Rosa": um bolo de aniversário e um vestido de princesa. Lamentam o facto de irem perder "Rosa".
	4.	Aurora canta e os animais aproximam-se. Fala-lhes das tias e de um príncipe que conheceu uma vez num sonho. Filipe ouve a voz de Aurora e fica encantado.
	4.1.	Filipe vê Aurora a dançar com os animais disfarçados de "príncipe" e começa a dançar com ela. Aurora e o príncipe passeiam de mãos dadas, existindo grande proximidade dentre eles. Os dois combinam encontrar-se nessa noite.
	3.1.	As fadas continuam os preparativos para a festa de aniversário – usam a magia. Flora e Primavera não chegam a acordo em relação à cor do vestido e lutam. O corvo de Maléfica vê a magia e aproxima-se da casa do lenhador.
	4.2.	"Rosa" regressa a casa e fica muito feliz

		quando vê o bolo e o vestido. Conta às tias que conheceu um rapaz na floresta. As tias contam a "Rosa" que ela é a princesa Aurora e que está noiva do príncipe Filipe, não podendo voltar a ver esse rapaz. Aurora chora.
3. Conversas sobre o casamento de Filipe e Aurora, e regresso da princesa ao castelo/ cumpre-se a maldição.	1.	1.ª Conversa entre o Rei Estevão e o Rei Humberto: decidem o futuro dos filhos. Anúncio da chegada do príncipe Filipe
	2.	Conversa entre o Rei Humberto e Filipe: o príncipe não quer casar com Aurora. Filipe diz ao pai que quer casar com uma camponesa. O monarca lamenta-se, pois não sabe como dizer ao rei Estevão.
	3.	Chegada da princesa Aurora ao castelo. No momento que fica sozinha, Maléfica faz com que Aurora pique o dedo no fuso. As fadas tentam impedir que a maldição se cumpra, mas em vão.
	1.1.	2.ª Conversa entre o Rei Estevão e o Rei Humberto. Anúncio do pôr-do-sol e preparativos para receberem a princesa.
	4.	As três fadas madrinhas põem Aurora na cama e colocam todo o reino a dormir. Flora percebe que Filipe é o rapaz que Aurora conheceu na floresta. As três fadas decidem procurá-lo.
4. Luta de Filipe para salvar Aurora e o seu reencontro, assim como o despertar da princesa	1.	Filipe vai até à cabana na floresta encontrar-se com Aurora. Maléfica prende-o e leva-o para a Montanha Proibida. As fadas madrinhas quando chegam à cabana percebem que Maléfica levou Filipe e decidem ajudá-lo.
	2.	Maléfica visita Filipe nas masmorras e fala-lhe da princesa Aurora que por coincidência é a mesma camponesa que ele conheceu.
	1.1.	As fadas libertam o príncipe. Filipe luta contra os empregados de Maléfica. Maléfica cria muitos obstáculos para Filipe não conseguir chegar ao castelo e transforma-se em dragão. Filipe consegue destrui-la, vencendo os poderes do mal.
	3.	Filipe chega ao castelo do Rei Estevão e beija Aurora. A princesa desperta assim como todo o reino.
	4.	Continuação da 2.ª Conversa entre os dois monarcas, mas surgem o príncipe Filipe e a Aurora. A princesa abraça finalmente os pais.

Anexo 8 - Matriz de Análise de Conteúdo de "*A Bela Adormecida*"

Categorias	Subcategorias	Indicadores	Unidades de Registo
Corpo	Caracterização física		*(O corpo de Aurora evidencia feições bastante femininas, sendo notória a representação dos seios, cintura fina e o alargamento das ancas. Aurora tem também lindos cabelos loiros, podendo considerar-se que é muito bonita).* (Ver nos anexos a Imagem 1). *(Durante a longa-metragem assistem-se a alterações significativas na representação do rosto de Aurora: quando Aurora estava na floresta o seu rosto é representado de forma suave e a maquilhagem nos lábios e olhos está pouco acentuada; contudo, quando Aurora desmaia e é colocada na cama à espera do beijo do verdadeiro amor, torna-se evidente um acentuar da cor nos lábios (pintados de vermelho) e nos olhos; e, finalmente, quando surge no baile, onde reencontra os pais volta a apresentar uma maior simplicidade, denotando-se alterações na cor dos lábios, pintados de cor-de-rosa).* (Ver nos anexos a Imagem 2). *(Filipe é um jovem loiro e alto, de estatura robusta e atlética, sendo visível um alargamento dos ombros*). (Ver nos anexos a Imagem 3). Maléfica: "Procura uma jovem com 16 anos com cabelos da cor do sol e os lábios rubros da rosa. Vai e não falhes" *(o corvo obedece-lhe e vai embora).* (Sequência 2, Cena 1).
	Alterações		

	corporais		
	Reação às alterações corporais		
Desenvolvimento cognitivo	Raciocínio hipotético-dedutivo		
Desenvolvimento moral	Moralidade convencional		
Identidade	Confusão de Identidade	Aurora viveu durante 16 anos, pensando chamar-se Rosa. Porém, nesse dia as fadas madrinhas contaram-lhe que não podia encontrar-se com o rapaz da floresta, pois ela era a princesa Aurora e estava noiva do príncipe Filipe. Aurora sentiu-se, assim, confusa e com dificuldades em aceitar essa nova identidade que desconhecia até ao momento.	Fauna: "Está apaixonada!"; Primavera: "Oh, não!"; Flora: "Mas isto é terrível"; Aurora: "Porquê? Afinal já tenho 16 anos"; Flora: "Não é isso, querida"; Fauna: "Tu já tens um noivo"; Aurora: "Um noivo?"; Primavera: "Desde o teu nascimento"; Fauna: "O príncipe Filipe, querida"; Aurora: *(triste)* "Mas é impossível. Não posso casar com um príncipe. Tinha de ser…"; Primavera: "Uma princesa"; Fauna: "E és, querida"; Flora: "A princesa Aurora" *(o corvo da Maléfica está a ouvir a conversa)* "Esta noite vamos levar-te ao teu pai, o rei Estevão"; (…) Aurora: "Oh, não! Não! Eu não acredito. Não! Não!" *(vai para o quarto chorar).* (Sequência 2, Cena 4.2). *(As três fadas madrinhas levam Aurora para o palácio, procurando não ser vistas. Quando chegam ao quarto:* Flora: "Muito bem. Entra, querida. Fecha a porta, Primavera. Fauna, as cortinas. Agora, querida, tu vais sentar-te aqui. Pois um último presente, nós temos para ti. Mostra a tua realeza" *(com a sua magia surge uma coroa)* "A coroa da tua graça e beleza, agora é tua minha princesa";

			(Aurora olha-se ao espelho e chora); Fauna: "Então, querida…". (Sequência 3, Cena 3).
	Procura da identidade		
Ideal do Eu			Aurora: *(canta)* "Aonde. Aonde. Aonde eu irei encontrar um alguém que me queira, me adore. Alguém que me faça feliz. Aonde. Aonde. Aonde eu irei encontrar esse alguém que um dia me encontre. E que o amor seja um só" (…) Ah, um príncipe. Ora é alto, simpático e… tão romântico! Oh! Passeamos os dois e conversámos os dois. E antes de nos despedirmos, ele abraça-me com força e depois… eu acordo *(diz triste e os animais ficam tristes também)* Sim, só o vejo nos meus sonhos. Mas dizem que, quando se sonha uma coisa muitas vezes, torna-se realidade. E eu já o vi tantas vezes". (Sequência 2, Cena 4).
Relação dos Pais e/ou substitutos parentais com os filhos adolescentes	Proteção parental	Após a maldição de Maléfica, o rei Estevão e a rainha tomaram medidas para protegerem a filha, aceitando ficar afastados dela para que o feitiço não se cumprisse. Assim, durante 16 anos, as três fadas procuraram proteger	Narração: "E o rei Estevão, para proteger a vida da sua filha, decretou que se queimassem todas as rocas e todos os fusos do reino. E assim foi feito". (Sequência 1, Cena 4). Flora: " (…) Deixa ver a cabana do lenhador. Sim, sim, aquela abandonada. É claro que o rei e a rainha se vão opor. Mas quando lhes explicarmos que é a única maneira…"; Primavera: "Explicar o quê?"; Flora: "Que há três camponesas que vão criar uma menina no meio da floresta"; Fauna: "Oh, mas que gente tão simpática"; Primavera: "quem são elas?"; Flora: "Voltem-se!"

		Aurora, vivendo escondidas na floresta. Porém, apesar de todas as medidas tomadas para proteção da princesa, a maldição acaba por cumprir-se. Atendendo ao facto de que o "perigo" que Aurora corria não se pode considerar que existisse um excesso de proteção tanto da parte dos pais biológicos como da parte das fadas madrinhas.	*(transforma-as em camponesas);* Fauna: "Olha, somos nós"; (…) Narração: "E, assim, o rei e a rainha viram com tristeza o seu tesouro mais precioso, a sua filha única, desaparecer na noite. E muitos anos de tristeza se passaram para o rei Estevão e para os seus súbditos". (Sequência 1, Cena 4). Narração: "E, assim, durante dezasseis longos anos o paradeiro da princesa manteve-se em segredo. Enquanto na floresta, na cabana do lenhador, as três fadas madrinhas seguiam o seu plano. Vivendo como mortais tinham criado a menina como sua, chamando-lhe Rosa". (Sequência 2, cena 2). (*As fadas madrinhas pedem a Aurora para ir colher flores, pois querem preparar-lhe uma surpresa de aniversário*); Primavera: "Muitas flores!"; Flora: "Mais, sim!" *(ri)* "e não tenhas pressa, querida"; Primavera: "Mas não te percas"; Flora: "E não fales com estranhos"; Fauna: "Adeus, querida". (Sequência 2, Cena 2). Rei Humberto: *(ri)* "Tratamos disso esta noite. Aos noivos"; Rei Estevão: "Oh, então Humberto. Ainda nem sequer vi a minha filha e tu já a queres afastar de mim" *(acusa-o de lhe querer tirar a filha);* Rei Estevão: *(insiste, porque não está a gostar do rumo da conversa)* "Ora, sê razoável Humberto. Afinal a Aurora não

			sabe o que é que se está a passar"; Rei Humberto: "E?"; Rei Estevão: "E… ah, para ela é capaz de ser um choque". (Sequência 3, Cena 1). *(Enquanto Aurora está sozinha no quarto aparece Maléfica pela chaminé. Maléfica utiliza a sua magia para Aurora a seguir)(…)* Flora: "Ouçam! A Maléfica! Rosa!" *(todas começam a chamar pela princesa);* Fauna: "Porque é que a deixámos sozinha?"; *(começam a chamá-la e o caminho da lareira é fechado. Aurora continua a seguir a luz verde, subindo muitas escadas. À medida que Aurora sobe as escadas tudo o que fica para trás não se vê, devido à escuridão. Enquanto isso as fadas tentam derrubar a parede para puderem ir atrás de Aurora, acabando por conseguir ao utilizarem a sua magia. As três fadas chamam desesperadas por "Rosa". Aurora vê uma roca de fiar e começa a aproximar as suas mãos);* Flora: *(continuam a procurar Rosa)* "Rosa, não toques em nada!" (…) *(aparece Aurora caída no chão e as três fadas ficam surpresas. Maléfica desaparece a rir. As três fadas choram); As* três fadas: "Rosa. Oh, Rosa" *(choram);* Flora: "Eu nunca me vou perdoar"; Fauna: "A culpa é toda nossa". (Sequência 3, Cena 3).
	Os pais e/ou substitutos aceitam a autonomia dos filhos	Apesar de estarem triste por irem "perder" a "Rosa", as	Flora: "Isso é porque tu o estás a usar!" *(Fauna continua a fazer disparates com o bolo)* "Ah, já viste como é que ela cresceu?!"; Primavera: "Oh!

		fadas madrinhas aceitam a autonomia da princesa. Assim, é com nostalgia que falam dos últimos 16 anos, preparando-lhe uma surpresa. Também os pais biológicos de Aurora parecem aceitar a autonomia da filha, pois assistem com satisfação à dança entre ela e Filipe, sabendo que agora a filha iria casar com o príncipe.	Parece que foi ontem que a trouxemos para aqui"; Fauna: "Um pequenino bebé"; *(Primavera começa a chorar. As três fadas estão tristes por perderem Aurora);* Flora: "Então Primavera?"; Fauna: "O que é que se passa, querida?"; Primavera: "Ela hoje vai ser princesa e vamos perder a nossa Rosa. Oh, Flora"; Flora: "Oh, não. Não! Este dia havia de chegar. Nós todas sabíamos"; Fauna: "Mas tinha de chegar tão cedo?"; Flora: "Afinal esteve connosco durante dezasseis anos"; Primavera: "Dezasseis lindos anos"; Flora: *(recompõe-se)* "Não senhora! Nós não vamos ficar piegas! Vamos! Senão ela volta antes de começarmos!". (Sequência 2, Cena 3). *(Filipe e Aurora dirigem-se para os monarcas, fazendo uma vénia. Aurora corre a abraçar a mãe, sendo visível o seu contentamento. As fadas choram de emoção (...) Filipe convida-a para dançar e os pais assistem felizes). (Sequência 4, Cena 4).*
	Os filhos queixam-se de restrições à autonomia/ superproteção	No bosque, Aurora queixa-se que as tias a tratam como uma criança e não a deixam conhecer ninguém.	Aurora: "Meu Deus! Porque é que me tratam como uma criança?" *(os animais procuram saber de quem ela está a falar)* "A Tia Flora, a Tia Fauna e a Tia Primavera. Não querem que eu conheça ninguém" *(diz triste, mas depois ri)*; "Mas sabem uma coisa? Elas não sabem, mas encontrei uma pessoa". (Sequência 2, Cena 4).
	Os pais e/ou substitutos opõem-se ao	Quando Aurora conta às fadas	As três fadas: "Surpresa! Feliz aniversário!"; Aurora: "Oh! Tão queridas. Este é o dia mais

	namoro	madrinhas que conheceu um rapaz, eles dizem que ela não pode voltar a vê-lo. Apesar de se oporem ao namoro, elas apenas o fazem por ela estar noiva de Filipe. Tanto Aurora como as fadas madrinhas desconhecem que o rapaz da floresta é o príncipe Filipe. Também o Rei Humberto se opõem ao namoro, pois pensava que a rapariga que Filipe conheceu era uma camponesa e ele queria que o filho casa-se com Aurora, pois ele era um príncipe e, por isso, tinha de casar com uma princesa.	feliz da minha vida. Está tudo a correr tão bem. Esperem até o conhecerem…"; Fauna: "A quem?"; Primavera: "Rosa!"; Flora: "Tu falaste com algum estranho?"; Aurora: "Oh! Não é um estranho, Flora. Já nos encontrámos"; Flora: "Não me digas?"; Primavera: "Onde?"; Aurora: "Num sonho, uma vez" *(começa a cantar)* "Foste tu, o sonho bonito que eu sonhei" *(dança com a tia Fauna);* Fauna: "Está apaixonada!"; Primavera: "Oh, não!"; Flora: "Mas isto é terrível"; Aurora: "Porquê? Afinal já tenho 16 anos"; Flora: "Não é isso, querida"; Fauna: "Tu já tens um noivo"; Aurora: "Um noivo?"; Primavera: "Desde o teu nascimento"; Fauna: "O príncipe Filipe, querida"; (…) Aurora: *(muito triste)* "Mas… mas é impossível. Ele vem cá esta noite. Prometi vê-lo hoje"; Flora: "Sinto muito, querida. Mas tu não podes voltar a ver esse rapaz"; Aurora: "Oh, não! Não! Eu não acredito. Não! Não!" *(vai para o quarto chorar).* (Sequência 2, Cena 4.2). Rei Humberto: (…) "Disseste, sim senhor. Tu acabaste de dizer que…"; Filipe: "Que eu vi a rapariga com quem me vou casar. Mas não sei quem ela é. Uma camponesa talvez"; Rei Humberto: "Uma camponesa? Tu vais casar com uma cam" *(não termina de dizer camponesa)* … "Oh, Filipe tás a brincar?"; Filipe: *(acena com a cabeça negativamente);*Rei Humberto: "Não está?" *(pergunta a Sansão e também*

			ele acena que não. Começa a dramatizar) "Tu não me faças isto a mim! Largar o trono, o reino por uma… uma qualquer?" *(começa a berrar)* "Impossível, não vou tolerar! Tu és um príncipe e vais casar com uma princesa!"; Filipe: "Então pai, não vivas no passado. Estamos no século XIV. Hoje em dia…"; Rei Humberto: "Hoje em dia, eu sou o rei e eu ordeno-te que ganhes juízo" *(Filipe vai embora);* Filipe: "E que case com quem ame!". (Sequência 3, Cena 2).
	Os pais e/ou substitutos parentais "aceitam" o namoro	As fadas madrinhas ponderam conversar com o Rei Estevão, pois pensam que Aurora não deve casar com um príncipe. Entretanto, descobrem que o rapaz que Aurora conheceu na floresta é Filipe e vão procurá-lo. As fadas ajudam-no a fugir da Montanha Proibida e a defrontar a Maléfica.	Narração: (…) "E o bom rei Estevão e a sua rainha recebem a visita de um velho amigo"; Criado real: "Suas altezas reais, o rei Humberto e o príncipe Filipe!"; Narração: "Há muito que os dois monarcas desejavam que os seus reinos se unissem. Por isso, anunciariam hoje que Filipe, filho e herdeiro de Humberto, e Aurora, filha de Estevão ficariam comprometidos. Um presente o príncipe trouxe e olhou admirado a sua futura esposa". (Sequência 1, Cena 2). Fauna: "Então, querida…"; Flora: "Venham. Vamos deixá-la sozinha" *(saem do quarto);* Primavera: "Foi o rapaz que ela conheceu"; Fauna: "E agora o que é que fazemos?"; (…) Primavera: "Eu acho que ela não deve casar com nenhum príncipe!"; Fauna: "Então? Isso não nos cabe a nós decidir"; *(Aurora começa a seguir a luz verde);* Fauna: "É melhor falar com o rei Estevão sobre o rapaz"; Primavera: "Pois

			também acho". (Sequência 3, Cena 3). Rei Humberto: *(quase a adormecer)* "Olha, estive a falar com o Filipe. Perdeu-se de amores por uma camponesa"; Flora: "Camponesa? Sim? Sim? A camponesa? Quem é ela? Onde é que a encontrou?"; Rei Humberto: "É só uma camponesa que encontrou"; Flora: "Onde? Onde?"; Rei Humberto: "Uma vez, num sonho" *(adormece);* Flora: "Uma vez, num… (*lembra-se das palavras de Aurora)* Rosa! Príncipe Filipe!" *(dirige-se a Fauna e Primavera)* "Venham, temos de voltar à cabana". (Sequência 3, Cena 4). *(Quando as três fadas madrinhas chegam à casa da floresta, deparam-se com o chapéu de Filipe e com a casa num caos e percebem que a Maléfica esteve lá);* Primavera: "Apanhou o príncipe"; Flora: "A Montanha Proibida"; Fauna**:** "Mas nós não podemos. Não podemos ir lá"; Flora**:** "Podemos e vamos!" *(as três fadas madrinhas vão até à Montanha Proibida para procurarem Filipe). (Sequência 4, Cena 1).* *(As três fadas aproximam-se de Filipe);* Flora: "Xiu… não há tempo para explicações" *(utilizam a sua magia para soltá-lo)* "Esperai, alteza! A estrada para o verdadeiro amor esconde muitos perigos. Perigos que tereis de enfrentar. Por isso armai-vos com a virtude do escudo encantado e

			com a força da espada da verdade. Com as armas da retidão triunfareis sobre o mal. Agora vinde, depressa". (Sequência 4, Cena 1.1.). *(Filipe e Aurora dirigem-se para os monarcas, fazendo uma vénia. Aurora corre a abraçar a mãe, sendo visível o seu contentamento. As fadas choram de emoção);* Rei Humberto: *(dirigindo-se a Filipe)* "Oh! Mas o que é isto, rapaz? Eu não estou a…"; *(Aurora aproxima-se e dá-lhe um beijo. Filipe chama-a para dançar)* "Então, mas…" *(Eles dançam felizes)* "Eu não percebo". *(vê o rei Estevão e a rainha estão muito felizes, assim como as fadas e anima-se*). (Sequência 4, Cena 4).
	Estilos parentais	Democrático (fadas madrinhas): aceitam a autonomia, mas estabelecem-lhe certas regras e limites. Demonstram compreendê-la. Permissivo	Aurora: "Oh! Tão queridas. Este é o dia mais feliz da minha vida. Está tudo a correr tão bem. Esperem até o conhecerem…"; Fauna: "A quem?"; Primavera: "Rosa!"; Flora: "Tu falaste com algum estranho?"; Aurora: "Oh! Não é um estranho, Flora. Já nos encontrámos"; Flora: "Não me digas?"; Primavera: "Onde?"; Aurora: "Num sonho, uma vez" *(começa a cantar)* "Foste tu, o sonho bonito que eu sonhei" *(dança com a tia Fauna);* Fauna: "Está apaixonada!"; Primavera: "Oh, não!"; Flora: "Mas isto é terrível" (…) Flora: "Sinto muito, querida. Mas tu não podes voltar a ver esse rapaz". (Sequência 2, Cena 4.2.). Rei Humberto: "Disseste, sim senhor. Tu acabaste de dizer

		(pai de Filipe)	que…"; Filipe: "Que eu vi a rapariga com quem me vou casar. Mas não sei quem ela é. Uma camponesa talvez"; Rei Humberto: "uma camponesa? Tu vais casar com uma cam *(não termina de dizer camponesa)*… Oh, Filipe tás a brincar?"; Filipe: *(acena com a cabeça negativamente);* Rei Humberto: "Não está?" *(pergunta a Sansão e também ele acena que não. Começa a dramatizar)* "Tu não me faças isto a mim! Largar o trono, o reino por uma… uma qualquer?" *(começa a berrar)* "Impossível, não vou tolerar! Tu és um príncipe e vais casar com uma princesa!"; Filipe: "Então pai, não vivas no passado. Estamos no século XIV. Hoje em dia…"; Rei Humberto: "Hoje em dia, eu sou o rei e eu ordeno-te que ganhes juízo" *(Filipe vai embora);* Filipe: "E que case com quem ame!"; Rei Humberto: "Exato!"; Filipe: *(ri)* "Adeus, pai!"; Rei Humberto: "Adeus, pai!" *(engana-se novamente e percebe o que disse anteriormente)* "Oh, não! Não! Não! Filipe, pára! Anda cá! Filipe!" *(mas ele vai embora muito rápido)* "Filipe!" *(conversa sozinho)* "O que é que eu vou dizer ao Estevão?". (Sequência 3, Cena 2). Flora: "Venham. Vamos deixá-la sozinha" *(saem do quarto);* Primavera: "Foi o rapaz que ela conheceu"; Fauna: "E agora o que é que fazemos?"; Primavera: "Eu acho que ela não deve casar com nenhum

			príncipe!"; Fauna: "Então? Isso não nos cabe a nós decidir"; Fauna: "É melhor falar com o rei Estevão sobre o rapaz"; Primavera: "Pois também acho". (sequência 3, Cena 3).
Grupo de Pares	Partilha/ cumplicidade/ companheirismo	Aurora desabafa com os animais do bosque, queixando-se das suas tias e falando-lhes dos seus sonhos com um príncipe. Os animais acabam por facilitar o encontro entre ela e o príncipe. Assiste-se a um grande companheirismo entre Sansão e Filipe, pois o cavalo acompanha-o sempre e é o seu confidente.	*(Aurora canta e os pássaros veem ter com ela – Aurora aparenta ser amiga dos animais e meiga. Os animais da floresta começam a aproximar-se);* Aurora: *"*Meu Deus! Porque é que me tratam como uma criança?" *(os animais procuram saber de quem ela está a falar)* "A Tia Flora, a Tia Fauna e a Tia Primavera. Não querem que eu conheça ninguém" *(diz triste, mas depois ri)*; "Mas sabem uma coisa? Elas não sabem, mas encontrei uma pessoa"; *(os animais aproximam-se curiosos, desejando saber quem) "*Ah, um príncipe. Ora é alto, simpático e… tão romântico! Oh! Passeamos os dois e conversámos os dois. E antes de nos despedirmos, ele abraça-me com força e depois… eu acordo" *(diz triste e os animais ficam tristes também).* (Sequência 2, Cena 4). (Ver nos anexos a Imagem 4 – referente à proximidade entre os animais e Aurora, pois é com eles que a jovem partilha os seus sonhos com o príncipe e se queixa das tias) *(Os animais avistam uma capa vermelha e decidem ir buscá-la);* Filipe: "Sabes Sansão, havia qualquer coisa estranha naquela voz. Demasiado bonita para ser real. Talvez tenha sido algum ser misterioso" *(os coelhos roubam-lhe as botas),*

			"uma fada, ou…" *(Sansão percebe que estão a levar as coisas de Filipe)* "Eh, parem!"; *(os animais dirigem-se a Aurora, simulando ser um príncipe).* (Sequência 2, Cena 4). Aurora: "Ah! É o príncipe dos meus sonhos" *(ri)* "Alteza" *(faz uma vénia e canta)* "Sabei alteza que eu não devia falar com estranhos, mas já nos encontrámos" *(simulam um abraço entre Aurora e o príncipe).* Foste tu, eu lembro tão bem. Tu estavas nessa visão. E assim senti. *(o Príncipe Filipe e Sansão observam Aurora)* Que o meu amor, nasceu então. E aqui estás tu. E eu vejo-te a ti, a mesma visão. Aquela do sonho, que eu sonhei. *(Aurora continua a dançar com o "príncipe").* Sequência 2, Cena 4.1.). Rei Humberto: "Filipe!" *(sai a correr. Filipe chega com Sansão)* "Filipe! Filipe! Filipe, aqui!"; (*Filipe pára Sansão ao ouvir o pai) (...)*Rei Humberto: "Não está?" *(pergunta a Sansão e também ele acena que não. Começa a dramatizar)* "Tu não me faças isto a mim!". (Sequência 3, Cena 2). *(Filipe cavalga na floresta, na companhia de Sansão, assobiando a música que cantou com Aurora. Quando chega à casa do lenhador bate à porta e faz sinal a Sansão para ele torcer por ele). (Sequência 4, Cena 1).* (Ver nos anexos a Imagem 5 – a

			imagem é reveladora da proximidade entre Filipe e Sansão). *(...) Filipe luta com eles e começa a fugir. Passa por muitas dificuldades, mas as fadas ajudam-no com a sua magia. Primavera solta Sansão e Filipe consegue fugir com Sansão. Primavera transforma o corvo numa estátua de pedra).* (Sequência 4, Cena 1.1.).
Par amoroso		Aurora sonha encontrar o amor e fala dos sonhos com um príncipe. Simultaneamente, Filipe ouve a sua voz e decide aproximar-se, encontrando-se. Os dois dançam e passeiam de mãos dadas, combinando encontrar-se nessa noite. Tanto Aurora com Filipe evidenciam estar feliz e muito apaixonados. Assim, quando Aurora pica o dedo num fuso e fica adormecida, Filipe luta com Maléfica para	Filipe: "Sabes Sansão, havia qualquer coisa estranha naquela voz. Demasiado bonita para ser real". (Sequência 2, Cena 4). Aurora: "(…) (*Aurora dança com os animais disfarçados de "príncipe*"); Foste tu, o sonho bonito que eu sonhei. *(dançam)* Foste tu, eu lembro tão bem. Tu estavas nessa visão. E assim senti. *(o Príncipe Filipe e Sansão observam Aurora)* Que o meu amor, nasceu então. E aqui estás tu. E eu vejo-te a ti, a mesma visão. Aquela do sonho, que eu sonhei. *(Aurora continua a dançar com o "príncipe")* E aqui estás tu, eu vejo-te a ti *(Filipe afasta os animais e começa a dançar com Aurora)* A mesma visão, aquela do sonho que eu sonhei *(Filipe começa também a cantar e Aurora assusta-se com a sua presença e olha para os animais que se mostram incapazes de ter feito alguma coisa. Aurora tenta afastar-se, mas Filipe segura-lhe a mão);* Filipe: "Peço imensa desculpa. Eu não queria assustar-te"; Aurora: "Oh, não é isso. Mas é que tu és…"; Filipe: "Um

		conseguir salvar a princesa da maldição. Quando Filipe beija Aurora, a princesa acorda com o calor do seu beijo.	estranho?" *(Aurora assente)* "Mas não te lembras? Já nos encontrámos!"; Aurora: "Encontrámos?"; Filipe: "Mas é claro! Tu própria o disseste. Uma vez num sonho" *(começa a cantar)* "Foste tu, o sonho bonito que eu sonhei" *(Aurora procura afastar-se dele)* "Foste tu. Eu lembro tão bem. Tu estavas nessa visão" *(trocam olhares e começam a dançar);* Música: "Que me fez sentir, que o meu amor nasceu então. E aqui estás tu. Eu vejo-te a ti, a mesma visão. Aquela do sonho, que eu sonhei" *(Aurora e Filipe passeiam de mãos dadas);* Filipe: "Quem és tu? Qual é o teu nome?" Aurora: "Hum… oh, o meu nome. Bom, é… Oh! Não, não, não posso eu… Adeus!" *(Aurora corre e Filipe vem atrás dela);* Filipe: "Mas quando é que te volto a ver?"; Aurora: "Oh! Nunca, nunca!"; Filipe: "Nunca?"; Aurora: "Bom, talvez um dia"; Filipe: "Quando? Amanhã?"; Aurora: "Oh, não! Esta noite"; Filipe: "Onde?"; Aurora: "Na cabana, no vale" *(diz, indo embora).*(Sequência 2, Cena 4.1.). As três fadas: "Surpresa! Feliz aniversário!"; Aurora: "Oh! Tão queridas. Este é o dia mais feliz da minha vida. Está tudo a correr tão bem. Esperem até o conhecerem…"; Fauna: "A quem?"; Primavera: "Rosa!"; Flora: "Tu falaste com algum estranho?"; Aurora: "Oh! Não é um estranho, Flora. Já nos encontrámos"; Flora: "Não me digas?"; Primavera: "Onde?";

			Aurora: "Num sonho, uma vez" *(começa a cantar)* "Foste tu, o sonho bonito que eu sonhei" *(dança com a tia Fauna).* (Sequência 2, Cena 4.2). Filipe: (…) "Mas pai, eu já a vi"; Rei Humberto: "Viste? Onde?"; Filipe: "Uma vez, num sonho" *(pega no pai e começa a dançar com ele, cantarolando. Filipe está visivelmente feliz, apaixonado);* Rei Humberto: "Filipe, pára. Pára, ouviste? Filipe, põe-me no chão. Bom, mas que disparate é esse do sonho?"; Filipe: "Não foi mesmo um sonho, pai. Encontrei-a de verdade"; (…); Filipe: "Eu não disse que foi a Aurora"; Rei Humberto: "Disseste, sim senhor. Tu acabaste de dizer que…"; Filipe: "Que eu vi a rapariga com quem me vou casar. Mas não sei quem ela é. Uma camponesa talvez"; (…) Filipe: "Então pai, não vivas no passado. Estamos no século XIV. Hoje em dia…"; Rei Humberto: "Hoje em dia, eu sou o rei e eu ordeno-te que ganhes juízo" *(Filipe vai embora);* Filipe: "E que case com quem ame!". (Sequência 3, Cena 2). *(Surge Filipe a cavalgar na floresta, assobiando a música que cantou com Aurora. Quando chega à casa do lenhador bate à porta);* Maléfica: "Entre"; (os *empregados de Maléfica prendem Filipe, apesar da sua resistência).* (Sequência 4, Cena 1).

			(Filipe e Maléfica lutam e a Rainha de Todo o Mal cria muitos obstáculos, mas Filipe vê um caminho sem espinhos e caminha nessa direção); (…) *(Filipe lança a espada ao dragão e atinge-o no peito, e o dragão acaba por cair. Sansão e as fadas madrinhas aproximam-se de Filipe).* (Sequência 4, Cena 1.1.). *(As fadas madrinhas indicam a Filipe o caminho para chegar até onde Aurora dorme. Filipe vê Aurora e aproxima-se da cama e beija-a. Aurora abre os olhos para felicidade das fadas madrinhas. Todos começam a acordar).* (Sequência 4, Cena 3). (Ver nos anexos a Imagem 6). *(Aurora e Filipe surgem na cerimónia juntos, trocando olhares cúmplices).* (Sequência 4, Cena 4). (Ver nos anexos a Imagem 7).

Anexo 9 – Imagens de "*A Bela Adormecida*"

Imagem 1

Imagem 2

Imagem 3

Imagem 4

Imagem 5

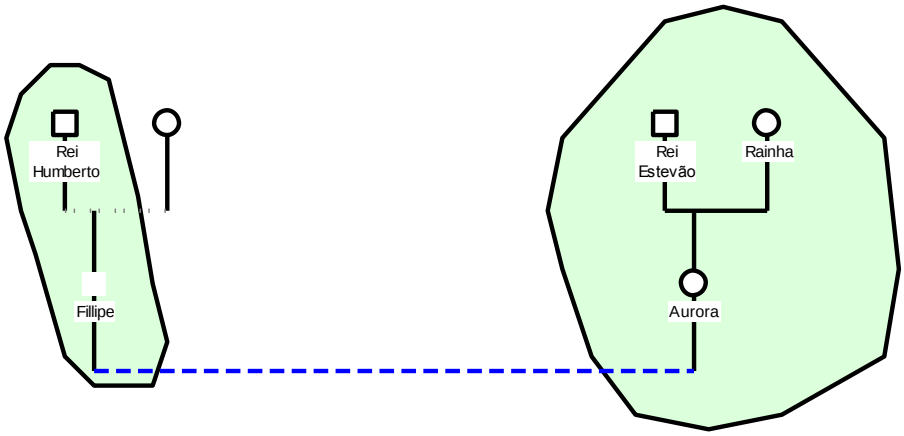
Imagem 6

Imagem 7

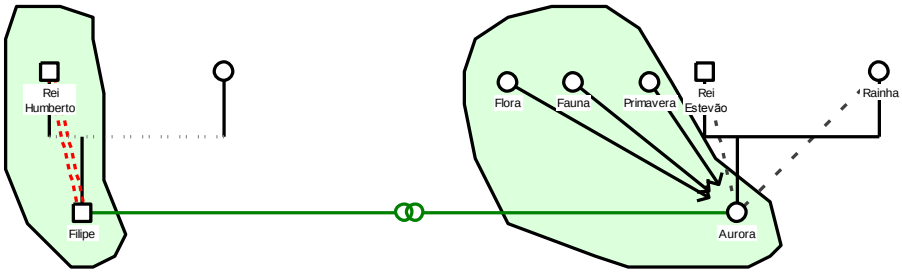
.

Anexo 10 – Genogramas e Ecomapas de "*A Bela Adormecida*"

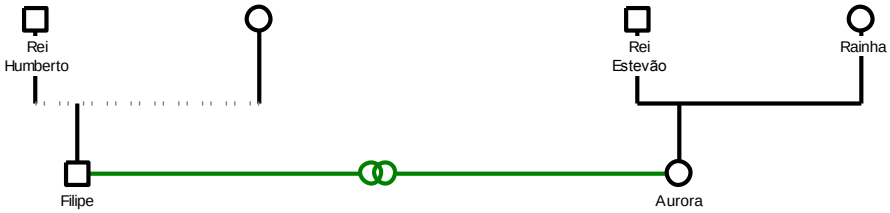
Genograma inicial do filme: (cerimónia em homenagem da princesa)



Genograma no dia de aniversário de Aurora: (Aurora viveu com as fadas durante 16 anos)

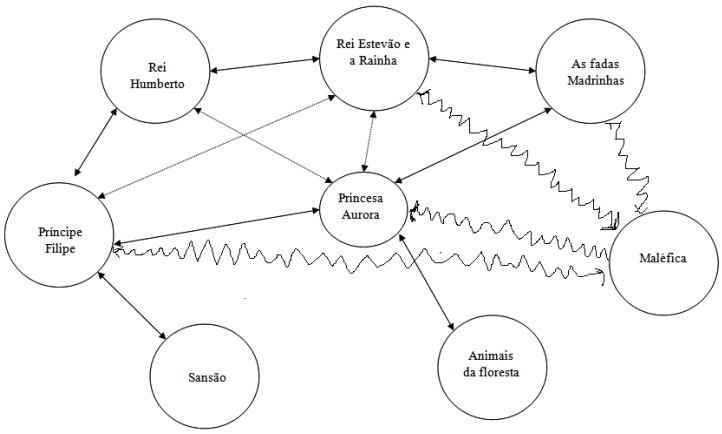


Genograma do final do filme[6]**:** (regresso de Aurora ao palácio)



[6] Apenas se faz referência ao regresso de Aurora ao palácio do pai, mas não se sabe se ficou a viver com os pais ou se casou com Filipe e foi viver para a mansão que Rei Humberto mandou construir. Assim, optei por não "desenhar" o agregado familiar

Ecomapa:


Rei Humberto
Rei Estevão e a Rainha
As fadas Madrinhas
Príncipe Filipe
Princesa Aurora
Maléfica
Sansão
Animais da floresta

Anexo 11 - Transcrição da longa-metragem "*A Pequena Sereia*"[7]

[7] A apresentação da transcrição da longa-metragem irá limitar-se aos primeiros 8 minutos, pois apenas se pretende exemplificar como foi realizada a transcrição

<u>Tripulação de Eric:</u>

Música inicial: *(os homens da tripulação cantam)* ouvi este conto que anda pasmado. Tudo pronto, estibordo e içar. Há uma sereia com voz de encantar. No profundo mistério do mar.

Eric: não é bestial? O ar salgado, o vento a soprar na cara! *(Max ladra satisfeito)* ah! É perfeito para navegar!

Grim: Oh, sim! Ideal *(aparece verde e a vomitar para o mar)*

Homem da tripulação: está um vento forte e a corrente favorável. O rei Tritão deve estar bem-disposto.

Eric: o rei Tritão?

Homem da tripulação: o rei dos seres do mar, rapaz! Todos os marinheiros o conhecem

Grim: Oh! Seres do mar! Eric, não ligue a estes disparates náuticos!

Homem da tripulação: não são disparates. É verdade! Eles vivem nas profundezas do oceano *(um peixe consegue fugir)*

(Inicio do filme: os seres do mar dirigem-se para Atlanta, uma vez que vai haver uma festa. É a estreia musical de Ariel.)

Ser do mar: Sua majestade, o rei Tritão! *(surge Tritão e é aplaudido por todos)* E apresento-vos o distinto compositor da corte Horácio Felício Inácio Crustáceo Sebastião *(Sebastião entra e é aplaudido pelo público)*

Rei Tritão: estou desejoso de ver o espetáculo, Sebastião.

Sebastião: oh! Vossa majestade, este vai ser de longe o meu melhor concerto. As vossas filhas vão estar espetaculares!

Rei Tritão: *(Ri)* Sim, especialmente a pequena Ariel.

Sebastião: Sim! Sim! Ela tem uma lindíssima voz *(refila em voz baixa)* Se ao menos aparecesse nos ensaios de vez em quando! *(Sebastião parece estar aborrecido por Ariel faltar aos ensaios)*

(começa o concerto)

Música: Nós somos as filhas de Tritão. Um pai que nos ama e que nos chamou: *(o rei Tritão está muito satisfeito)* Aquata… Andrina… Arista… Attina… Adelia… Alana… e qual é a mais nova, a estreia musical. A sétima irmãzinha cantará em divinal. Sebastião fez a canção, um tema original *(o rei Tritão anseia por ouvir Ariel)* Vai cantar a Ari… *(Ariel não está na*

concha para surpresa das irmãs e de Sebastião)

Rei Tritão: Ariel! *(ficou furioso)*

<u>Ariel e Flounder:</u>

Flounder: Ariel, espera por mim!

Ariel: Flounder, despacha-te! *(avista um barco no fundo do mar)*

Flounder: Tu sabes que eu não consigo nadar depressa.

Ariel: Ah! Lá está ele! *(refere-se ao barco)* Não é fantástico?

Flounder: Sim, claro. É bestial *(está com medo)* Vamos embora daqui (*mas Ariel vai em direção do barco)*

Ariel: Oh! Não estás com medo, pois não? *(puxa-o para ir com ela)*

Flounder: quem eu? Nem pensar! Mas é que está muita humidade, sim. E eu não quero ficar doente. Já estou com tosse *(tosse, simulando estar doente. Contudo, Ariel não valoriza isso)*

Ariel: Muito bem! Eu vou entrar. Fica aqui e tem cuidado com os tubarões.

Flounder: ok, tubarões… está bem! O quê? Ah! Ah! *(grita)* Ariel? *(Flounder não consegue entrar no barco)* Ariel ajuda-me! Ariel, socorro!

Ariel: *(ri*) Oh, Flounder!

Flounder: Ariel, achas mesmo que aqui há tubarões? *(avista-se um tubarão)*

Ariel: Flounder, não sejas medroso.

Flounder: eu não sou medroso. Isto é bestial… estou mesmo a gostar. Diversão… aventura… o perigo a espreitar ao virar da… *(grita porque vê um esqueleto)* Ariel!

Ariel: oh! estás bem? *(enquanto Flounder treme)*

Flounder: Sim, claro. Não há problema.

Ariel: xiu… Oh, Meu Deus! Oh, Meu Deus! *(vê um garfo e pega nele)* não é a coisa mais bonita que já viste em toda a tua vida?

Flounder: uau, fixe! Mas ah … o que é?

Ariel: eu não sei, mas aposto que o Scuttle sabe. *(Ariel guarda o garfo na sacola)*

Flounder: que foi isto? Não ouviste nada?

Ariel: hum e o que será isto? *(pega num cachimbo, ignorando*

Flounder)

Flounder: Ariel!

Ariel: Flounder, tem calma! Não vai acontecer nada.

Flounder: *(avista um tubarão)* Ah! Um tubarão! Foge! *(tenta livrar-se do tubarão)* Foge Ariel! (*Ariel deixa o seu saco para trás e volta para o recuperar)* Oh, não! *(Flounder grita enquanto foge e acaba por perder as forças, Ariel deixa a sacola e nada muito rápido para ajudá-lo)*

Flounder dirige-se ao tubarão: parvalhão! (*deita-lhe a língua de fora, mas depois assusta-se)*

Ariel: *(ri)* Flounder, és mesmo medroso.

Flounder: não sou nada!

Anexo 12 – Divisão de "*A Pequena Sereia*" em sequências e cenas[8]

[8] A divisão das longas-metragens foi efetuada como base em:
Seabra, J. (2011). *Análise Fílmica*. Separata da Revista de História das Ideias. Vol. 32.

A Pequena Sereia (1989)		
Sequência	**Cena**	**Assunto**
1. Estreia musical de Ariel, mas esta falta. O Rei Tritão repreende-a e proíbe-a de voltar à superfície.	1	Tripulação de Eric. Genérico. Concerto de Sebastião e estreia musical de Ariel, mas ela não aparece, deixando o pai furioso.
	2	Ariel e Flounder avistam um barco e encontram objetos de humanos. Aparece um tubarão e eles fogem.
	3	Ariel e Flounder conversam com Scuttle sobre os objetos que encontraram. Ariel lembra-se do concerto.
	4	Úrsula vê Ariel e planeia vingar-se de Tritão através de Ariel.
	5	O Rei Tritão e Sebastião discutem com Ariel e Flounder procura defendê-la. Tritão proíbe a filha mais nova de voltar à superfície.
	6	Conversa entre o Rei dos Mares e Sebastião sobre Ariel. O caranguejo fica encarregue de supervisionar Ariel.
	7	Ariel sonha com o mundo dos humanos. Sebastião descobre a coleção de Ariel. A sereia implora-lhe que não conte nada ao pai.
2. Ariel vê o príncipe Eric pela primeira vez e apaixona-se por ele.	1	Ariel vê um barco e decide aproximar-se. A sereia vê o príncipe Eric pela primeira vez. Ariel fala de Eric a Scuttle. Eric fala da mulher certa para ele.
	2	Furacão e começo do incêndio. Eric salva Max, mas ocorre uma explosão. Ariel salva o príncipe.
	3	Ariel leva Eric para a superfície e canta para ele. Quando aparecem Grim e Max, Ariel vai embora. Eric recorda a voz da rapariga que o salvou.
	4	Ariel fica triste e canta "espera por mim fora do mar". Úrsula vê Ariel a cantar e percebe que ela está apaixonada pelo príncipe.
	5	Em Atlanta, todos comentam o fato de Ariel estar apaixonada. Sebastião está com medo que o Rei descubra que Ariel está apaixonada.
	6	Sebastião tenta convencer Ariel a não voltar à costa e de como é boa a vida no fundo do mar. Ariel não lhe dá ouvidos e vai embora com Flounder.
	5.1.	O Rei Tritão procura saber por quem é que Ariel está apaixonada através de Sebastião. O caranguejo acaba por contar que Ariel está apaixonada por um humano e o Rei dos Mares fica furioso.

	6.1.	Flounder faz uma surpresa a Ariel. Surge Tritão e repreende a filha e esta assume amar um humano. O Rei proíbe o namoro e destrói os objetos da coleção da filha. A jovem sereia fica destroçada. Sebastião tenta pedir desculpa a Ariel.
3. Ariel transforma-se em humana. Contrato entre Ariel e Úrsula. Aproximação entre Ariel e Eric.	1.	Os crocodilos de Úrsula falam com Ariel sobre os poderes da Bruxa dos Mares. Ariel acaba por aceitar ir pedir ajuda à Úrsula. Sebastião e Flounder tentam impedi-la e decidem segui-la.
	2.	Conversa entre Ariel e Úrsula. Ariel aceita o contrato proposto pela Bruxa dos Mares. Ariel transforma-se em humana. Flounder e Sebastião ajudam a jovem sereia.
	3.	Eric pensa na rapariga que o salvou. Flounder, Sebastião e Ariel dão à costa. Scuttle fica a saber do contrato entre Ariel e Úrsula.
	4.	Eric passeia com Max e encontra Ariel. Eric pensa que Ariel é a rapariga que o salvou, mas como ela não fala desiste dessa ideia. Eric leva Ariel para o palácio.
	5.	Grim e Eric falam da rapariga que salvou o príncipe. Ariel aparece muito bonita e Eric elogia-a. Sentam-se à mesa e Ariel tem comportamentos muito estranhos.
	6.	Na cozinha, o chef prepara o jantar: caranguejo. Sebastião tenta fugir do chef e destroem a cozinha. A empregada repreende-o e serve o jantar. Grim sugere que Eric leve Ariel a conhecer o seu reino e ela aceita.
	7.	Eric e Max brincam e Ariel observa-os da janela. Sebastião dá dicas a Ariel para conquistar o príncipe, mas a sereia adormece.
	8.	Em Atlanta, todos procuram Ariel e Sebastião. Tritão ordena que não parem as buscas até Ariel aparecer e está arrependido pelo que fez à filha.
	6.1.	Passeio de Ariel e de Eric pelo reino. Flounder e Scuttle procuram saber se Eric já beijou a princesa. Eric deixa Ariel conduzir o “coche”
	6.2.	Eric e Ariel passeiam de barco. Sebastião cria uma música muito romântica e eles aproximam-se. No momento em que se iam beijar o barco virou-se.
	6.3.	Úrsula impediu que eles se beijassem. Decide então intervir, pois Ariel tem de ser sua para se vingar de Tritão.

4. Casamento de Eric e Vanessa. Ariel e os amigos conseguem impedir a cerimónia.	1.	Eric toca flauta e Grim fala-lhe de Ariel. Eric atira a flauta para o mar, porém ouve uma voz e vê uma rapariga.
	2.	Scuttle acorda Ariel e dá-lhe os parabéns pelo casamento. Ariel fica feliz pois pensa que é a felizarda. Eric diz a Grim que quer casar o mais depressa possível. Ariel fica destroçada.
	3.	Partida do barco de Eric. Ariel chora na companhia de Sebastião e Flounder. Scuttle descobre que Eric vai casar com a Úrsula disfarçada de humana e avisa Ariel. Decidem então impedir o casamento.
	4.	Cerimónia de casamento. Scuttle começa a impedir o casamento e faz com que Ariel recupere a voz. Eric descobre que foi Ariel que o salvou. Ariel transforma-se em sereia e é levada pela Bruxa dos Mares.
5. Eric destrói Úrsula. Tritão transforma Ariel em humana e esta casa-se com Eric.	1.	Conversa entre Tritão e Úrsula. O Rei oferece-se para ocupar o lugar da filha e Úrsula assume o controlo dos mares. Úrsula tenta separar Eric e Ariel, mas o príncipe consegue destrui-la. Tritão recupera o seu poder.
	2.	A sereia olha para Eric de longe. Tritão percebe que a filha está mesmo apaixonada e transforma-a em humana. Ariel e Eric beijam-se finalmente. Casamento de Eric e Ariel.

Anexo 13 - Matriz de Análise de Conteúdo de "*A Pequena Sereia*"

Categorias	Subcategorias	Indicadores	Unidades de Registo
Corpo	Caracterização física		*(O corpo de Ariel é bastante erotizado, sendo evidente através dos seios cobertos por conchas marinhas, uma cintura fina, belos cabelos ruivos, apresentando lábios pintados de vermelho. Também quando se transforma em humana se torna evidente a sensualidade dos seus traços).* (Ver nos anexos a Imagem 1 e a Imagem 2 – referentes à caracterização física de Ariel em sereia e em humana). *(Eric é um rapaz de estatura robusta, sendo visível um alargamento dos ombros).* (Ver nos anexos a Imagem 3). Úrsula: *(canta)* "Tu tens bom ar, e és bonita e não subestimes a importância da linguagem corporal". (Sequência 3, Cena 2). Grim: "Oh, Eric! Mas que bonita!"; Eric: "Ah! Tu estás linda!"; Grim: "Bom, venha, venha, deve estar esfomeada!" *(Ariel e Eric olham-se sorridentes, enquanto Grim a leva para a mesa).* (Sequência 3, Cena 5).
	Alterações corporais		
	Reação às alterações corporais		
Desenvolvimento cognitivo	Raciocínio hipotético-dedutivo		
Desenvolvimento moral	Moralidade convencional	Ariel sabia que Úrsula era má e que não devia procura-la, mas sentiu que ela poderia ser a sua única possibilidade de ficar com Eric.	Ariel: "Quem… quem és tu?"; Flotsam e Jetsam: "Não tenhas medo. Representamos alguém que pode ajudar-te. Alguém que pode tornar os teus sonhos realidade. Imagina, tu e o príncipe… juntos para sempre"; Ariel: "Não estou a perceber!"; Flotsam e Jetsam: "A Úrsula tem grandes poderes"; Ariel: "A bruxa do Mar, eu? Mas eu… eu não posso. Não! Saiam daqui! Deixem-me em paz!"; Flotsam e Jetsam: "Como queiras. Só queríamos ajudar-te!" *(atiram-*

			lhe a cara do príncipe Eric que fazia parte da estátua que o pai destruiu. Ariel pega na pedra e pensa em Eric); Ariel: "Esperem!"; Flotsam e Jetsam: "Sim!". (Sequência 3, Cena 1).
Identidade	Confusão de Identidade		
	Procura da identidade		
Ideal do Eu		Ariel idealizava a sua vida fora do mar, e posteriormente passou a idealizar transformar-se em humano, pois pensava que só assim poderia ser feliz com Eric.	Ariel canta: "Geringonças, já tenho a potes. Há cá isto e aquilo e mais! Engenhocas que tais são aos lotes" *(triste)* "E, depois não estou bem. Quero mais! Quero viver onde eles estão e quero ver como eles dançam. Como eles andam e como se diz? Ah, "pés"! De barbatanas não vamos lá. Só tendo pernas se dança e salta. Correr as ruas de lés acho que é lés! Puder andar, puder correr, puder ficar de noite ao luar. (Sequência 1, Cena 7). Úrsula: (…) "Bom, estás aqui porque estás apaixonada por um homem, um príncipe, não é? Não te critico. Ele é um gato, não é? *(pinta os lábios)* Bom, meu anjinho a solução para o teu problema é simples. A única maneira de o resolveres é tornares-te humana também"; Ariel: "Consegues fazê-lo?" *(surge uma imagem de Ariel transformada em humana e Ariel sorri fascinada)*. (Sequência 3, Cena 2).
Relação dos Pais e/ou substitutos parentais com os filhos adolescentes	Proteção parental	O Rei Tritão procurava proteger a filha mais nova, impedindo-a de ir até à superfície, pois segundo ele os humanos eram perigosos e ela podia ficar presa num anzol. Assim,	Rei Tritão: "(…) Ah, voltas-te à superfície outra vez! Não foi? Não foi?" *(O Rei Tritão fica furioso com Ariel por ela ter voltado à superfície);* Ariel: "Correu tudo bem!"; Rei tritão: "Oh, Ariel! Quantas vezes é que eu preciso de te dizer que podias ter sido vista por um daqueles bárbaros por um daqueles humanos!"; Ariel: "Papá, eles não são bárbaros. Eles…"; Rei Tritão: "São perigosos. Tu achas que eu quero ver a minha filha mais nova ficar presa num anzol?". (Sequência 1, Cena 5).

		quando Ariel desapareceu desenvolveu todos os esforços para encontrá-la, pois temia que lhe tivesse acontecido algum mal. Para proteger a filha de Úrsula, Tritão não hesitou em ocupar o seu lugar, substituindo as assinaturas do acordo.	Rei Tritão: *(está muito apreensivo)* "Há sinal deles?"; Ser do Mar: "Não, Majestade! Fartamo-nos de procurar, mas não encontrámos sinal da vossa filha nem do Sebastião!"; Rei Tritão: "Continuem! Procurem em todas as conchas e em todos os corais. Que ninguém durma no reino enquanto ela não voltar para casa!"; Ser do Mar: "Sim, senhor!"; Rei Tritão: *(lamenta-se sozinho)* "Oh, o que é que eu fiz! O que é que eu fiz!". (Sequência 3, Cena 8). Rei tritão: "Úrsula, pára!"; Úrsula: "Olá Rei Tritão! *(ri)* estás bom?"; Rei Tritão: "Solta-a!"; Úrsula: "Nem pensar, Tritão! Ela é minha, nós fizemos um acordo" *(Flotsam e Jetsam seguram Ariel)*; Ariel: "Papá, desculpa. Eu… eu não queria. Eu não sabia" *(Tritão tenta destruir o acordo, mas ele é válido);* Úrsula: *(ri)* "Vês o contrato é legal! (…) Mas talvez esteja disposta a trocá-la por uma pessoa ainda melhor." (…) Úrsula: "Bom, fechamos negócio?" *(o Rei Tritão substitui a assinatura de Ariel pela sua)* "Ah, vitória!" *(Úrsula transforma-o em alma).* (Sequência 5, Cena 1).
	Os pais e/ou substitutos aceitam a autonomia dos filhos	O Rei Tritão decide transformar Ariel em humana, apesar de ir sentir a sua falta, pois compreende que só assim a filha poderia ser feliz.	Rei Tritão: "Ela está mesmo apaixonada. Não está, Sebastião?"; (…) "Ah, então só me falta resolver um problema"; Sebastião: "Qual é majestade?"; Rei tritão: "o muito que eu vou sentir a sua falta" *(com o seu tridente transforma Ariel em humana. Ariel fica radiante e dirige-se a Eric e estes beijam-se felizes).* (Sequência 5, Cena 2).
	Os pais e/ou substitutos impõem fortes restrições à autonomia	O Rei Tritão proíbe Ariel de ir até à superfície e de ter contacto com os humanos.	Rei Tritão: "Gaivota? *(Flounder percebe que falou demais)* o quê? Ah, voltas-te à superfície outra vez! Não foi? Não foi?" *(O Rei Tritão fica furioso com Ariel por ela ter voltado à superfície);* (…) Rei Tritão: "Nem mais uma palavra. E tu nunca, nunca mais

		Assim, para a afastar de sarilhos decide mandar Sebastião supervisioná-la.	voltes à superfície. Entendido?" *(o rei continua muito chateado com Ariel).* (Sequência 1, Cena 5). Rei Tritão: "Tu… achas que eu fui muito duro com ela?"; Sebastião: "É claro que não! Oiça se Ariel fosse a minha filha eu mostrava-lhe quem era o chefe. Nada de nadar até à superfície, nem esses disparates. Não, senhor. Mantinha-a debaixo de olho" *(ao ouvi-lo o rei teve uma ideia);* Rei Tritão: "Tens toda a razão, Sebastião"; Sebastião: "Eu sei"; Rei Tritão: "Ariel precisa de supervisão"; Sebastião: "Eu sei"; Rei Tritão: "Precisa de alguém por perto para a afastar de sarilhos"; Sebastião: "Eu sei"; Rei Tritão: "E tu és o caranguejo ideal". (Sequência 1, Cena 6).
	Os filhos queixam-se de restrições à autonomia/ superproteção	Ariel queixa-se das restrições à autonomia, referindo que o pai não a compreende e não vê as coisas como ela vê. Ariel sente que o pai a trata como uma criança, apesar de, na verdade, já ter 16 anos. Ariel evidência um grande desejo de autonomia ao sonhar com uma vida fora do mar do pai, pois em terra não teria um pai sempre a repreendê-	Ariel: (…) "Correu tudo bem!"; Rei tritão: "Oh, Ariel! Quantas vezes é que eu preciso de te dizer que podias ter sido vista por um daqueles bárbaros por um daqueles humanos!"; Ariel: "Papá, eles não são bárbaros. Eles…"; Rei Tritão: "São perigosos. Tu achas que eu quero ver a minha filha mais nova ficar presa num anzol?"; Ariel: "Eu tenho 16 anos, não sou uma criança!"; (…) Ariel: "Mas se me deixasses falar…"; Rei Tritão: "Nem mais uma palavra. E tu nunca, nunca mais voltes à superfície. Entendido?"; *(o rei continua muito chateado com Ariel e Ariel fica à beira das lágrimas e vai embora. Flounder vai atrás dela)* (Sequência 1, Cena 5). Ariel: "Se ele me deixasse explicar! Eu não vejo as coisas como ele vê, Flounder. Não percebo como é que o mundo que faz coisas maravilhosas assim pode ser mau" (…) Só ter um fim, ficar assim fora do mar. Que bom será, eu viver lá. Fora do teu mar." (…) "Lá não há mal, tudo é real e não há só pais a ralhar com as filhas." (Sequência 1, Cena 7).

		la.	Sebastião: "Oh! Aí sim! A tua coleção!" *(começa a falar muito rápido)* "Quando o teu pai souber disto, ele vai…"; Flounder: "Tu não vais contar-lhe, pois não?"; Ariel: "Oh, por favor Sebastião. Ele não compreende". (Sequência 1, Cena 7). Sebastião: "Temos de fingir que nada disto aconteceu! Não contas nada ao Tritão. Tu não lhe contas. Eu também não! E ficamos todos felizes!"; Ariel: "Não sei porquê, é que a razão nem sempre vence o coração! Vai ser assim, espera por mim fora do mar!". (Sequência 2, Cena 4).
	Os filhos adolescentes demonstram ambivalência face à autonomia	Apesar de ter desejado muito a autonomia, Ariel sente a autonomia como um ataque à imagem do pai. Essa ambivalência pode estar relacionada com a existência de fronteiras rígidas, ou seja, se ela sai já não entra, e o oceano representa isso mesmo.	Úrsula: "O que é que achas?"; Ariel: "Se me tornar humana… não voltarei a ver o meu pai e as minhas irmãs"; Úrsula: "Exato! Mas ficas com o teu homem" *(ri)* "na vida há que fazer escolhas, não é?" (Sequência 3, Cena 2).
	Os pais e/ou substitutos ficam expectantes perante o namoro dos filhos	Quando o Rei Tritão descobre que a filha está apaixonada fica expectante para saber quem será o felizardo.	Rei Tritão: *(ri)* "Olha!"; Uma das irmãs: "Oh! Ela está mal"; Rei Tritão: "O quê? O que é que ela tem?"; Uma das irmãs: não é óbvio, papá? Está apaixonada!"; Rei Tritão: "A Ariel?" *(pega na flor)* "Apaixonada?". (Sequência 2, Cena 5). Rei Tritão: *(ri)* "Vamos lá ver… oh, mas quem será o felizardo? *(surge Sebastião e o rei altera a sua postura)* Entra, Sebastião!";

			(…) Rei tritão: "Sebastião, estou preocupado com a Ariel. Não achas que ela tem andado muito estranha?"; Sebastião: *(fica muito atrapalhado)* "Estranha?"; Rei Tritão: "Com a cabeça na lua… a sonhar acordada e a cantarolar. Tu não reparaste, hum?"; Sebastião: "Oh! Bem, sim…"; Rei Tritão: "Sebastião!… *(com o dedo pede-lhe que se aproxime)* eu sei que me tás a esconder qualquer coisa"; Sebastião: *(engole em seco)* "Eu? Esconder?"; Rei Tritão: "Sobre a Ariel!"; Sebastião: *(tremem-lhe as patas)* "Ariel?"; Rei Tritão: "O amor?" *(sorri).* (Sequência 2, Cena 5.1).
	Os pais e/ou substitutos opõem-se ao namoro	Quando Tritão descobre que Ariel está apaixonada por um humano fica furioso e proíbe o namoro.	Rei Tritão: "O amor?" *(...)*; Rei Tritão: "Humanos? Quais humanos?" *(fica furioso)*. (Sequência 2, Cena 5.1). Ariel: "Papá, eu amo-o!" *(todos ficam em pânico);* Rei Tritão: "Não! Mas será que tu perdes-te a cabeça? Ele é um humano, tu uma sereia"; Ariel: *(escondida atrás da estátua de Eric)* "Não interessa!"; Rei Tritão: "Desculpa Ariel, isto não pode ser! Este namoro insensato vai acabar!" *(com o tridente começa a destruir os objetos da coleção de Ariel);* Ariel: "Papá, não! Não! Não, por favor! Papá, pára! Papá, pára! *(Tritão prepara-se para destruir a estátua de Eric)* Papá, Não!". (Sequência 2, Cena 6.1.).
	Os pais e/ou substitutos parentais "aceitam" o namoro	No final, Tritão percebe que Ariel está mesmo apaixonada por Eric e decide aceitar o namoro entre os dois, transformando-a em humana.	Grim: "Sabe Eric, talvez a nossa convidada gostasse de visitar o seu reino. Podia levá-la consigo!". (Sequência 3, Cena 6). Grim: "Se me permite. Melhor do que uma rapariga de sonho… é uma de carne e osso. Carinhosa, meiga como a que tem à sua frente". (Sequência 4, Cena 1). Rei Tritão: "Ela está mesmo apaixonada. Não está, Sebastião?"; Sebastião: "Ah, bem… é o que eu costumo dizer, vossa majestade! As crianças têm de escolher o seu

			próprio destino!"; Rei Tritão: "Tu costumas dizer isso?" *(estranha as palavras de Sebastião)* "Ah, então só me falta resolver um problema"; Sebastião: "Qual é majestade?"; Rei tritão: "Por muito que eu vou sentir a sua falta" *(com o seu tridente transforma Ariel em humana. Ariel fica radiante e dirige-se a Eric e estes beijam-se felizes).* (Sequência 5, Cena 2). *(No casamento, Ariel e o pai abraçam-se);* Ariel: "Adoro-te, papá"; *(Eric faz uma vénia ao rei Tritão e este despede-se da filha).* (Sequência 5, Cena 2). (Ver nos anexos a Imagem 5 – a imagem é reveladora da relação harmoniosa entre Ariel e o pai no final do filme).
	Estilos parentais	O estilo parental presente é o pai autoritário, pois impõe certas regras que espera que sejam cumpridas enquanto Ariel viver no seu oceano, repreendendo a filha quando ela não as cumpre. Porém, no final do filme poderá dizer que se assiste a um estilo parental democrático, pois ele facilita a autonomia e autoriza o relacionamento com	Rei Tritão: *(aponta o dedo a Ariel)* "Não te atrevas a falar assim comigo, menina!"; Ariel: "Mas…"; Rei Tritão: "Enquanto, viveres no meu oceano terás de seguir as minhas regras" *(o rei Tritão não deixa Ariel explicar nada);* Ariel: "Mas se me deixasses falar…". (Sequência 1, Cena 5). (Ver nos anexos a Imagem 4 – imagem reveladora da relação conflituosa entre Ariel e o pai). Rei Tritão: *(furioso)* "Eu considero-me um Tritão razoável. Estabeleci certas regras e espero que essas regras sejam cumpridas!"; Ariel: "Mas papá!"; Rei Tritão: "Foste tu que salvas-te um humano de se afogar?"; Ariel: "Papá, eu só…"; Rei Tritão: "O contato entre os homens e o nosso mundo é proibido, Ariel! Tu devias saber, todos o sabem"; (…) Rei Tritão: "Conhecê-lo? Nem o preciso de conhecer! São todos iguais! Bárbaros, selvagens, destruidores, comedores de peixe! Incapazes de sentir…". (Sequência 2, Cena 6.1.). Rei Tritão: "Ela está mesmo

		Eric.	apaixonada. Não está, Sebastião?"; (…) "Ah, então só me falta resolver um problema"; Sebastião: "Qual é majestade?"; Rei tritão: "o muito que eu vou sentir a sua falta" *(com o seu tridente transforma Ariel em humana. Ariel fica radiante e dirige-se a Eric e estes beijam-se felizes).* (Sequência 5, Cena 2).
	Conflito	O conflito entre Ariel e Tritão ocorre quando a sereia não cumpre as regras estabelecidas pelo pai e quando apresentam formas distintas de entender o mundo.	Música**:** "Nós somos as filhas de Tritão. Um pai que nos ama e que nos chamou: *(o rei Tritão está muito satisfeito)* Aquata… Andrina… Arista… Attina… Adelia… Alana… e qual é a mais nova, a estreia musical. A sétima irmãzinha cantará em divinal. Sebastião fez a canção, um tema original *(o rei Tritão anseia por ouvir Ariel)* Vai cantar a Ari…" (*Ariel não está na concha para surpresa das irmãs e de Sebastião); Rei* Tritão: "Ariel!" *(ficou furioso)*. (Sequência 1, Cena 1). Ariel: "Música!"; Scuttle: "Entupiu-se!"; Ariel: "O concerto! Oh Meu Deus! O meu pai vai matar-me!"; Flounder: "O concerto era hoje?". (Sequência 1, Cena 3). *(Surge Flounder muito triste, enquanto o rei Tritão repreende Ariel);* Rei Tritão: "Não sei o que hei-de fazer contigo, menina!"; Ariel: "Papá, desculpa. Esqueci-me. Eu…"; Rei Tritão: "Por causa do teu comportamento…"; Sebastião: *(não pára quieto, está zangadíssimo)* "Horrível comportamento!"; Rei Tritão: "A grande festa ficou…"; Sebastião: "Ficou arruinada! Percebes?". (Sequência 1, Cena 5). Ariel: "Se ele me deixasse explicar! Eu não vejo as coisas como ele vê, Flounder. Não percebo como é que o mundo que faz coisas maravilhosas assim pode ser mau". (Sequência 1, Cena 7).

	Desamparo	Ariel sente-se incompreendida e desamparada na sua relação com o pai. A jovem implora-lhe que não destrua a sua coleção, mas ele nem a ouve. Em parte, o grupo dava-lhe o suporte que ela não sentia na sua relação com o pai. Contudo, após se zangar com Sebastião, a jovem fica completamente sozinha e desamparada. Úrsula parece perceber isso mesmo, referindo que ajuda os mais desfavorecidos sem ninguém para recorrer.	Ariel: "Papá, não! Não! Não, por favor! Papá, pára! Papá, pára!" *(Tritão prepara-se para destruir a estátua de Eric)* "Papá, Não!" *(Ariel começa a chorar e o pai vai embora. Flounder e Sebastião ficam com ela e estão tristes também);* Sebastião: "Ariel, eu…"; Ariel: "Vai-te embora" *(Flounder e Sebastião vão embora muito tristes. Flotsam e Jetsam aproximam-se).* (Sequência 2, Cena 6.1.). Úrsula: "Minha querida e doce criança, mas é claro. Eu vivo disso, ajudo os mais desfavorecidos, gente nova. Pobrezinhos, sem ninguém a quem recorrer" (…) Só a voz, aí pobre alma tão só. Não vês que és tu!". (Sequência 3, Cena 2).
Grupo de Pares	Partilha/ cumplicidade / companheirismo	Ariel conta sempre com o suporte de Flounder, Sebastião e Scuttle. Eles partilham experiências e conhecimentos,	Flounder: *(avista um tubarão)* "Ah! Um tubarão!" Foge! *(tenta livrar-se do tubarão)* "Foge Ariel!" *(Ariel deixa o seu saco para trás e volta para o recuperar)* "Oh, não!" *(Flounder grita enquanto foge e acaba por perder as forças, Ariel deixa a sacola e nada muito rápido para ajudá-lo)*. (Sequência 1, Cena 2).

		procuram ampará-la nos momentos mais difíceis, ajudam-na quando se transforma em humana e procuram criar um ambiente romântico para que Eric a beije e ensinam-lhe estratégias para conquistar o príncipe. Ajudam-na também a impedir o casamento de Eric com Úrsula. Enquanto Max é o companheiro e ouvinte de Eric. Em suma, assiste-se a uma atitude altruísta do grupo de pares.	Ariel: "Scuttle, olha o que encontrámos"; Flounder: "Sim, estava num barco afundado. Foi assustador"; Scuttle: "Coisas de humanos? Hum, deixa cá ver" *(cai)* "Oh, olha para isto" *(pega no garfo)* "Uau é especial. Isto é muito, muito raro!"; Ariel: "Então, o que é?"; Scuttle: "Isto é um penta belo! Os humanos usam esta coisa para arranjar o cabelo" *(penteia o pelo)* "Vês, dá-se uma voltinha aqui, enrola-se ali e já está. Ficamos com um estilo de penteado simplesmente fantástico que os humanos adoram"; Ariel: "Um penta belo!"; Flounder: "E esta coisa?" *(apontando para o cachimbo);* Scuttle: "Ah! Isto há anos que não via um. Isto é bestial! É um fantástico e útil "chimbaco"!"; Flounder e Ariel: "Oh! Ah!"; Scuttle: "O "chimbaco" data dos tempos pré-históricos, uma época em que os humanos passavam os dias a olhar uns para os outros. Era uma chatice. Foi por isso que inventaram o "chimbaco" para fazer música. Oiçam" *(exemplifica). (*Sequência 1, Cena 3). *(Sebastião acusa Ariel);* Flounder: *(parte em defesa de Ariel)* "Mas a culpa não foi dela! Ah… Bem… Primeiro, um tubarão perseguiu-nos. Sim, sim, nós tentámos e não conseguimos. E ele …" *(exemplifica os ruídos que o tubarão fez)* "Ah, mas conseguimos fugir. E, depois apareceu a gaivota e disse o que era isto e o que era aquilo e …". (Sequência 1, Cena 5). *(O rei continua muito chateado com Ariel e Ariel fica à beira das lágrimas e vai embora. Flounder vai atrás dela). (*Sequência 1, Cena 5). *(Ariel vê a festa dos humanos, radiante. Max apercebe-se da presença de Ariel e lambe-lhe a*

			cara); Eric: "Max! Anda cá!" *(Max corre em sua direção)* "Então pequeno, o que é que foi? Ah! Max! Oh! Pára, Max! *(ri)* Calma, Calma!"; (*Ariel vê pela primeira vez o príncipe Eric e fica maravilhada, sorri. Surge Scuttle);* Scuttle: "Olá, miúda! Rica festa, ah!"; Ariel: "Scuttle, bico calado. Vão ouvir-te!"; Scuttle: "Oh, percebi! Percebi! Nós somos espiões! E vamos descobrir" *(Ariel tapa-lhe o bico);* Ariel: "Nunca tinha visto um humano assim de perto" *(vê Eric a tocar flauta e a brincar com Max)* "Oh! É muito atraente, não é?" *(olha para Eric fascinada).* (Sequência 2, Cena 1). *(Devido à trovoada o navio de Eric incendeia-se e Ariel assiste incrédula. A maioria dos homens da tripulação cai ao mar, incluindo a estátua que Grim ofereceu a Eric);* Eric: "Grim aguenta-te!" *(Eric retira Grim da água e percebe que Max ficou preso no navio)* "Max!" *(Eric salta para o mar e vai buscar Max ao navio)* "Salta, Max! Vamos, salta! Tu és capaz Max"! *(Max salta, mas Eric fica preso).* (Sequência 2, Cena 2). Flounder: *(Ariel está deitada no chão a olhar para o garfo, bastante triste)* "Ariel, tu estás bem?". (Sequência 1, Cena 7). Ariel: "Flounder mas porque é que não me podes contar?!" *(encaminham-se para o esconderijo de Ariel);* Flounder: "Já vais ver *(ri)* é uma surpresa"; Ariel: *(fica surpresa ao ver a estátua de Eric)* "Oh! Flounder! Flounder, és de mais! *(abraça-o)* é igual a ele! Tem os mesmos olhos" *(finge estar a conversar com Eric).* (Sequência 2, Cena 6.1.) *(Ariel acaba por assinar o contrato e Úrsula começa a utilizar a sua magia para*

			transformar Ariel em humana: transmissão da voz de Ariel para Úrsula. Flounder e Sebastião ajudam Ariel, uma vez que ela está com muitas dificuldades para nadar. Sebastião, Flounder e Scuttle ajudam Ariel quando chega a terra) (...) Scuttle: "Bom, Ariel ouve se queres ser humana então tens de te vestir como tal!" *(pega numa espécie de lençol)* "Deixa ver!" (Sequência 3, Cena 3). (Ver nos anexos a Imagem 6 – imagem reveladora da importância do grupo de pares, pois os amigos sempre foram o suporte de Ariel ao longo do filme) (*Eric fala da rapariga que o salvou a Max*) Eric: "Oh aquela voz, não consigo tirá-la da cabeça. Procurei por todo lado, Max. Onde estará ela?". (Sequência 3, Cena 3). (Ver nos anexos a Imagem 7 – Relação de amizade entre Eric e Max). Flounder: "Ele já a beijou?"; Sebastião: "Ainda não!"; Flounder: "Oh" *(desiludido)*; Scuttle: "Oh, Flounder já a beijou?"; Flounder: "Não! Ainda não!"; Scuttle: "Hum, bem é melhor despachar-se!". (Sequência 3, Cena 6.1.). Flounder: "Chega-te para lá! Tira daqui as penas, não consigo ver nada!" *(espiam Eric e Ariel);* Scuttle: "Não está a acontecer nada! E já só falta um dia! O rapaz não se decide! Já sei, isto está mesmo a pedir um estímulo vocal de cariz romântico! Afastem-se!" *(começa a cantar muito mal) (...)* Sebastião: *(tapa os ouvidos) "*Bolas pá! Estou rodeado de amadores!" *(tapa os ouvidos e começa a preparar uma banda)* "Se queremos algo bem feito temos de ser nós a fazê-lo! Primeiro, temos de ter uma boa onda! Percussão, cordas, sopros, palavras". *(Sebastião começa a cantar muito perto de Eric)* "É a

			magia, qualquer coisa está no ar! Apesar de não falar tem o quê "questasia" sem saber porquê apetece tentar que ele vá beijar!" (…)Eric**:** "Não ouviste nada?" *(Ariel acena que não);* Sebastião: "Ai o amor! Gostas dela!" *(Eric sorri para Ariel)* "Sabes bem e vai tudo correr bem. Olha bem nos seus olhos! Se ter que falar porque não beijar!" *(estão muito próximos. Ariel procura proximidade com Eric, mas ele recua) "*Ai que ele vai beijar! Cantem comigo! Chalá-lá lá és capaz que intimide o rapaz, qual será o final?! Chalá-lá lá lá querem ver que não vai dar… tão bem. Ai que isto acaba mal!". (Sequência 3, Cena 6.2.) Sebastião: "(…) *(deita-se na cama, ignorando o que Sebastião está a dizer) "*Bom, temos de arranjar maneira de ele te beijar! Amanhã quando ele te levar a passear, tens de estar linda! Tens de lhe fazer olhinhos, assim! Tens de lhe esticar os lábios, assim! Hum" (*Ariel já adormeceu e Sebastião apaga a vela e vai para perto dela)* "Tu és incorrigível, sabias?! Não tens remédio!". (Sequência 3, Cena 7). Scuttle: *(entra no quarto)* "Ariel! Ariel, acorda! Acorda! Já soube das novidades, parabéns!" *(ela e Sebastião ainda estavam a dormir)* Conseguiste!"; Sebastião: "De que é que este idiota está a falar?"; Scuttle: "Pois, como se vocês não soubessem! Já todo o reino sabe que o príncipe vai dar o nó hoje à tarde! Topam, vai casar-se! Ora meu grande malandro!" *(pega em Sebastião)* "Desejo-te boa sorte!" *(fez uma festinha na cara de Ariel)* "Eu vou lá estar, de certeza!". (Sequência 4, Cena 2). *(Ariel vê o barco a partir e fica muito triste, começa a chorar. Sebastião e Flounder estão com ela e também estão tristes.*

			Entretanto Scuttle aproxima-se do barco a cantarolar e ouve uma voz). (Sequência 4, Cena 3). Scuttle: *(descobre que Eric vai casar com Úrsula)* "A bruxa? Oh, não! Ela vai… eu tenho de… Ariel! Ariel! Ariel!" *(muito cansado)* (…) O príncipe vai casar-se com a bruxa do mar disfarçada!"; Sebastião: "Tens a certeza disso?"; Scuttle: "Eu nunca me engano! Bom não é importante"; Flounder: "O que é que fazemos?!"; Voz da Úrsula: "Antes do pôr-do-sol do terceiro dia, terceiro dia, terceiro dia" *(Ariel atira-se ao mar, mas está com dificuldades em nadar); Sebastião*: *(atira-lhe uns pipos de madeira)* "Ariel, agarra-te a isso. Flounder, leva-a para o barco o mais depressa possível"; Flounder: "Vou tentar!"; Sebastião: "Tenho de correr! Ele tem de saber!"; Scuttle: "Então, então e eu?! Então e eu?!"; Sebastião: "Tu arranja maneira de impedir o casamento!"; Scuttle: "Impedi-lo? Mas como? Mas como? Já sei!" *(chama todos os animais)* "Mexam-se, vamos! Isto é uma emergência!". (Sequência 4, Cena 3). *(Enquanto a cerimónia começa, Flounder tenta levar Ariel até ao barco).* Flounder: "Não te preocupes, Ariel. Nós, nós vamos conseguir. Já, já está quase". (Sequência 4, Cena 4). (…) Padre: "Sim pois. E queres tu…" *(surgem os animais e começam a impedir o casamento, tendo como alvo Vanessa)* "e assim pelo poder que nos foi …"; *(Ariel chega ao barco e Max corre em direção a Vanessa e morde-lhe. Scuttle consegue arranca-lhe o fio que tem a voz de Ariel. O fio cai nos pés de Ariel e ela começa a recuperar a voz).* (Sequência 4, Cena 4).

			Úrsula: "Apanhem-no!" *(dirige-se a Flotsam e Jetsam); (Flotsam e Jetsam conseguem apanhar Eric, mas Sebastião e Flounder vão ajudá-lo);* Sebastião: "Ao ataque!" *(conseguem soltá-lo).* (Sequência 5, Cena 1).
	Elemento protetor	Sebastião procura proteger Ariel, procurando aconselhá-la e convence-la a não voltar à superfície. Apesar de ter traído a confiança de Ariel, ao contar ao Rei Tritão que Ariel estava apaixonada por um humano, Sebastião apenas queria zelar pela proteção de Ariel. O caranguejo procura também evitar que Ariel procure Úrsula e assine o contrato com a Bruxa dos Mares, pois sabe que ela é malvada.	Sebastião: "Ariel, eu sei que andas cheia de stress. Anda comigo. Eu levo-te para casa e arranjo-te um chá quentinho". *(Ariel vê alguma coisa);* Ariel: "Que será aquilo?" *(começa a ir em sua direção;* Sebastião: "Ariel! Ariel!"; (*Ariel vai até à superfície e vê um barco. Fica maravilhada);* Sebastião: "Ariel, o que é que tu… oh, com mil alforrecas!"; (*Ariel procura aproximar-se mais do barco).* Sebastião: "Ariel! Ariel! Por favor! Vem cá!" *(Sebastião implora a Ariel que volte e fica desesperado quando ela se aproxima do barco).* (Sequência 2, Cena 1). Sebastião: "Ariel chega de disparates!"; Ariel: "Eu tenho de o ver… à noite! O Scuttle sabe onde ele vive!"; Sebastião: "Ariel, vá lá!" *(puxa-a pelas barbatanas)* "És capaz de sair das nuvens e voltar para dentro de água, por favor!"; Ariel: *(ignora o que Sebastião lhe está a dizer)*. (Sequência 2, Cena 6) Flounder: "Pobre Ariel!"; Sebastião: "Eu não queria contar, foi um acidente". *(vêm Ariel ir com o Flotsam e Jetsam)* "Ariel, aonde é que vais! Afasta-te dessa escumalha!"; Ariel: "Vou ter com a Úrsula!"; Sebastião: "Ariel, não! Não!" *(puxa-a pela barbatana)* "É um demónio!"; Ariel: "Vá, vai contar ao meu pai. És bom nisso" *(Ariel está muito zangada com Sebastião.* (Sequência 3, Cena 1). (*Flounder e Sebastião seguem Ariel até à "casa" de Úrsula e tentam impedi-la de assinar o acordo com a Bruxa dos Mares*) (Sequência 3, Cena 2).

			Sebastião: (…) "Olhem para ela com pernas como a dos humanos! Estou em choque, isto é uma catástrofe! Quando o pai souber, sabes o que é que vai fazer? Ele vai matar um caranguejo, estás a perceber?" *(fala para Flounder)* "Eu vou voltar imediatamente para casa e contar-lhe tudo que é o que eu já devia ter feito" *(Ariel segura-o, para o impedir)* "e não te atrevas a abanar a cabeça, minha menina! Se calhar ainda vamos a tempo. Se a bruxa do Mar devolvesse a tua voz… podias voltar para casa como antigamente. E, podias ser, podias ser… uh! Podias ser infeliz para o resto da tua vida!" *(Sebastião demonstra compreender Ariel)* "Está bem, está bem! Eu vou ajudar-te a encontrar o príncipe!" *(Ariel dá-lhe um beijo)* "Bolas pá, estou a ficar uma concha mole!" *(lamenta-se).* (Sequência 3, Cena 3).
Par amoroso		Ariel apaixona-se por Eric desde os primeiro instantes, referindo que ele é atraente e muito bonito. Enquanto isso Eric fala da rapariga certa. Quando Eric corre perigo, Ariel não hesita em salvá-lo e o príncipe fica apaixonado pela sua voz. Ariel decide	*(Ariel vê pela primeira vez o príncipe Eric e fica maravilhada. Surge Scuttle).* Scuttle: "Olá, miúda! Rica festa, ah!"; (…) Ariel: "Nunca tinha visto um humano assim de perto" *(vê Eric a tocar flauta e a brincar com Max)* "Oh! É muito atraente, não é?" *(olha para Eric fascinada).* (Sequência 2, Cena 1). Grimshy: "Oh! Eric não sou só eu. Todo o reino quer vê-lo casado, vivendo feliz com a rapariga certa"; Eric: "Ah! Ela anda por aí."; *(Ariel ouve a conversa)* "Eu é que… Eu é que ainda não a encontrei"; *(Ariel sorri ao ouvir as palavras de Eric.* Grimshy: "Oh se calhar ainda não procurou o suficiente!"; Eric: "Ah! Acredita Grim quando a encontrar vou saber. De certeza que ela vai béu atingir-me… como um raio!"; *(avista-se um raio e, de seguida, começa a trovejar imenso).* (Sequência 2, Cena 1).

		procurar Úrsula pois sabe que para ser feliz com Eric terá de se transformar em humana, celebrando um acordo com a Bruxa dos Mares. Quando Ariel e Eric se reencontram, o príncipe não a reconhece, pois a jovem está sem voz. Ariel procura assim fazer com que Eric se apaixone e a beije, mas Eric continua a pensar na rapariga que o salvou. Porém, Eric acaba por descobrir a verdade e decide lutar por Ariel, destruindo Úrsula. Após Ariel se transformar em humana, os dois beijam-se finalmente e casam.	*(Ariel vai à procura de Eric e consegue salvá-lo. Leva-o para terra);* Ariel: "Ele está… bem?"; Scuttle: "É difícil dizer!" (…); Ariel: "Olha, ele respira. É tão bonito…"; *(começa a cantar e faz caricias na cara de Eric)* "Como eu queria estar onde estás. Como era bom, eu ver o teu mundo"; *(Flounder e Sebastião surgem na superfície trazidos pelo mar)* "O que eu daria se tu sorrisses para mim" (…) "Contigo andar e passear. De mão na mão de noite ao luar, perto de ti". *(Eric toca na mão de Ariel)* "Viver assim, fora do mar". *(*Sequência 2, Cena 2). Ariel: "Bem-me-quer, hum, mal-me-quer… Bem-me-quer!". *(ri feliz).* "Eu sabia!". *(ri).* Sebastião: "Ariel chega de disparates!"; Ariel: "Eu tenho de o ver… à noite! O Scuttle sabe onde ele vive!"; (…) Ariel: *(ignora o que Sebastião lhe está a dizer)* "Vou nadar até ao castelo. Depois, o Flounder tenta chamar-lhe a atenção e depois eu…". (Sequência 2, Cena 6). Úrsula: "Eu vou fazer-te uma poção que vai tornar-te humana por três dias, gostas? Três dias. Ouve isto é importante! Antes de o sol se pôr no terceiro dia, tu vais ter que fazer com que o príncipe se apaixone por ti. Isto é, dar-te um beijinho. E não é um beijo qualquer, é um beijo de verdadeiro amor" *(Sebastião e Flounder ouvem assustados)* "Se ele te beijar antes do pôr-do-sol do terceiro dia tu ficarás humana para sempre, mas se não o fizeres voltarás a ser uma sereia. E tu serás minha!". (Sequência 3, Cena 2). Eric: "Oh aquela voz, não consigo tirá-la da cabeça. Procurei por todo lado, Max. Onde estará ela?". (Sequência 3, Cena 3). Eric: "Estás bem? Eu espero que

			ele não te tenha assustado. Ele não faz mal a sério!" *(Eric olha para Ariel e ela sorri)* "Tu és-me familiar, sabes? Já nos conhecemos?" *(Ariel assente afirmativamente e Max ladra)* "Conheces-me?! Eu sabia! És tu!" *(agarra-lhe as mãos)* "Tenho andado à tua procura! Como te chamas?" *(Ariel tenta falar, mas não consegue. Ao lembrar-se que não tem voz fica triste)* "Então? O que é?" *(aponta-lhe para as cordas vocais)* "Não podes falar?" *(Ariel assente negativamente)* "Ah! Ah! Então não podes ser ela". (Sequência 3, Cena 4). Grim: "Oh! Eric seja razoável as meninas decentes não andam para aí a salvar pessoas no meio do oceano para depois desaparecerem sem deixar rasto como se…"; Eric: "A sério, Grim. Ela é real. Eu vou descobri-la e casar com ela!". (Sequência 3, Cena 5). Sebastião: (…) "É a magia, qualquer coisa está no ar! Apesar de não falar tem o quê "que extasia" sem saber porquê apetece tentar que ele vá beijar!"; Eric**:** "Não ouviste nada?" *(Ariel acena que não);* Sebastião: "Ai o amor! Gostas dela!" *(Eric sorri para Ariel)* "Sabes bem e vai tudo correr bem. Olha bem nos seus olhos! Se ter que falar porque não beijar!" *(estão muito próximos. Ariel procura proximidade com Eric, mas ele recua)* "Ai que ele vai beijar! Cantem comigo! Chalá-lá lá és capaz que intimide o rapaz, qual será o final?! Chalá-lá lá lá querem ver que não vai dar… tão bem. Ai que isto acaba mal!" *(Ariel parece estar triste, porque ainda não conseguiu que Eric a beijasse*). (Sequência 3, Cena 6.2.) Eric: "Sabes, gostava muito de saber o teu nome! Ah, deixa-me adivinhar! Será… Micas?" (…) Sebastião: *(segreda a Eric)* "Ariel, o nome é Ariel!"*;* Eric: "Ariel?"

			(Ariel sorri e acena afirmativamente) "Ariel! Hum, é muito bonito!" *(juntam as suas mãos)* "Ok, Ariel!". (Sequência 3, Cena 6.2). (Ver nos anexos a Imagem 8 – a imagem demonstra uma maior proximidade entre Eric e Ariel). *(Ariel encontra-se na janela do quarto: olha apaixonada para Eric que está a brincar com Max. Este faz-lhe adeus e ela retribui envergonhada e vai para o quarto).* (Sequência 3, Cena 7). Grim: "Eric se me permite. Melhor do que uma rapariga de sonho… é uma de carne e osso. Carinhosa, meiga como a que tem à sua frente!" *(Eric vê Ariel a pentear-se no quarto e sorri. Olha para a flauta e atira-a para o mar.).* (Sequência 4, Cena 1). Eric: "Ariel?"; Ariel: "Eric!" *(Max corre em sua direção); Eric*: "Tu… podes falar! Encontrei-te!"; Úrsula: "Eric afasta-te dela"; *(percebe que já tem a sua voz)*; Eric: "Foste tu que me salvas-te"; Ariel: "Oh, Eric! Eu queria tanto contar-te!" *(Eric segura nas mãos e Ariel e quase se beijam – pôr-do-sol e Ariel transforma-se novamente em Sereia).* (Sequência 4, Cena 4). *(Aparece Eric num barco);* Grim: "Eric, o que está a fazer?"; Eric: "Agora que a encontrei não a quero perder outra vez". (Sequência 5, Cena 1). Ariel: "Eric, tu tens de sair daqui"; Eric: "Eu não te vou deixar!"; *(surge Úrsula gigante);* (…) Úrsula: "Agora governo os oceanos, as ondas cumprem as minhas ordens!"; Ariel: "Eric!" *(separam-se devido á força das ondas);* Úrsula: "O mar e os seus habitantes estão sob o meu poder! *(Úrsula tenta destruir Ariel e Eric)* para que serve o vosso amor?!

			(enquanto Úrsula estava virada para Ariel, Eric consegue destrui-la, batendo-lhe com o barco). (Sequência 5, Cena 1). *(Ariel observa Eric no cimo de um rochedo, o rei Tritão e Sebastião observam-nos).* (Sequência 5, Cena 1). Rei tritão: "Por muito que eu vou sentir a sua falta" *(com o seu tridente transforma Ariel em humana. Ariel fica radiante e dirige-se a Eric e estes beijam-se felizes. Casam-se numa cerimónia em que terra e mar estão juntos.* (Sequência 5, Cena 2). (Ver nos anexos a Imagem 9).

Anexo 14 - Imagens de "*A Pequena Sereia*"

Imagem 1

Imagem 2

Imagem 3

Imagem 4

Imagem 5

Imagem 6

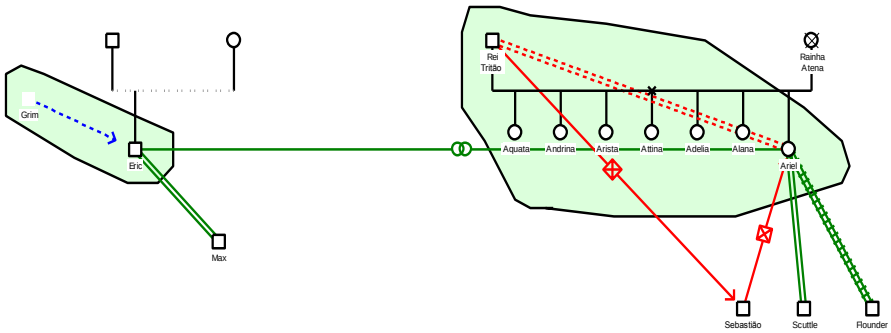
Imagem 7

Imagem 8

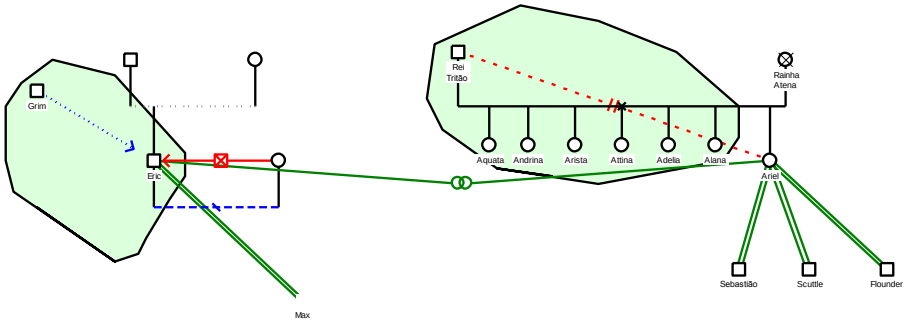
Imagem 9

Anexo 15 – Genogramas e Ecomapas de "*A Pequena Sereia*"

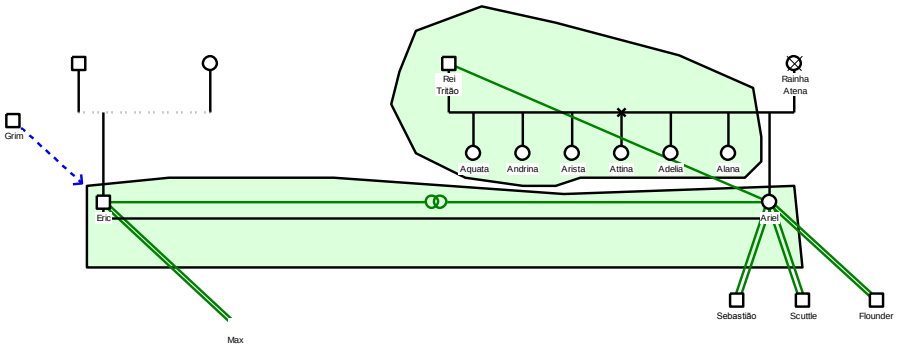
Genograma da parte inicial do filme:



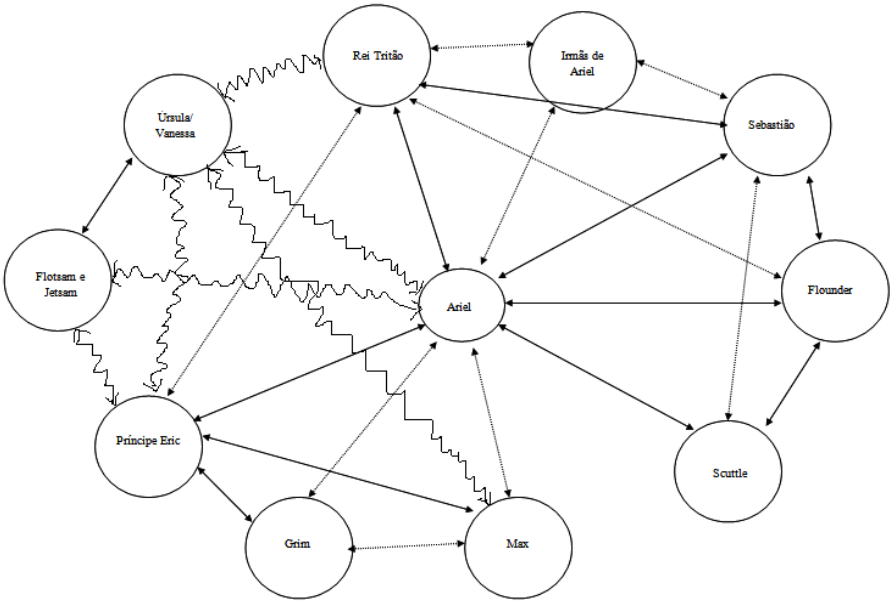
Momento em que Eric quase se casa com “Vanessa”:



Genograma do final do filme:



Ecomapa


Rei Tritão
Irmãs de Ariel
Ursula/ Vanessa
Sebastião
Flotsam e Jetsam
Ariel
Flounder
Príncipe Eric
Scuttle
Grim
Max

Anexo 16 - Transcrição da longa-metragem "*O Rei Leão*"[9]

[9] A apresentação da transcrição da longa-metragem irá limitar-se aos primeiros 10 minutos, pois apenas se pretende exemplificar como foi realizada a transcrição.

Música inicial: (*os animais dirigem-se para a cerimónia de apresentação de Simba*) Desde o dia em que ao mundo chegamos. E abrimos os olhos ao sol. Há mais para ver. Mais que imaginar. Mais que o tempo, pode permitir. Há tantas coisas à espera, e locais que queremos desvendar. É o sol a brilhar, é o azul deste céu. Que mantém este rio a fluir. É o ciclo sem fim que nos guiará. E com emoção. Pela fé e amor. Até encontrar o nosso caminho. Neste ciclo, neste ciclo sem fim. É o ciclo sem fim que nos guiará. E com emoção. Pela fé e amor. Até encontrar o nosso caminho. Neste ciclo, neste ciclo sem fim (*após os seu nascimento, Simba surge amparado pela mãe. Neste momento, é bem evidente a felicidade dos pais. Rafiki concretiza a apresentação da cria ao reino, todos festejam*)

(*Surge Schar a apanhar um rato*)

Schar: A vida não é justa, pois não? É que eu… Bem, eu nunca serei rei. E tu nunca verás a luz de outro dia *(ri)* Adieu.

Zazu: a tua mãe nunca te ensinou a não brincares com a comida?

Schar: o que é que tu queres?

Zazu: Eu estou aqui para te anunciar que o Rei Mufasa vem a caminho. É melhor teres uma boa desculpa por teres faltado à cerimónia desta manhã

Schar: Olha, Zazu fizeste-me perder o almoço

Zazu: vais perder muito mais do que isso quando ouvires o raspanete do rei. Ele está mais furioso que um hipopótamo com uma hérnia

Schar: Ui!! Que medo**.** Já estou a tremer. (*tenta atacar Zazu*)

Zazu: Não, Schar! Não olhes para mim assim! Socorro!

Mufasa: Schar? Larga-o!

Zazu: Mesmo a tempo, majestade! (*Zazu já se encontrava na boca de Schar*)

Schar: olha é o meu irmão mais velho que desceu das alturas para se misturar com o povo! (*irónico*)

Mufasa: a Sarabi e eu não te vimos na apresentação de Simba!

Schar: foi hoje? Ai, sinto-me tão mal! Esqueci-me completamente

Zazu: Bem, por mais esquecido que sejas como irmão do rei devias ter sido o primeiro da fila!

Schar: sempre fui o primeiro da fila até a bolinha peluda nascer

Mufasa: essa bolinha peluda é o meu filho e o teu futuro rei!

Schar: Oh, então vou treinar as vénias (*irónico*)

Mufasa: não me vires as costas, Schar.

Schar: oh, não Mufasa. Talvez tu não me devesses virar as tuas.

Mufasa: (*zangado*) Isso é uma ameaça?

Schar: calma, calma. Nunca pensaria em ameaçar-te.

Zazu: é pena, porquê?

Schar: No que toca ao cérebro tenho a parte de leão, mas em matéria de força bruta… receio não ser um bom representante da espécie (*vai embora*)

Zazu: ai, há sempre um em cada família. Na minha há dois, conseguem sempre estragar as ocasiões especiais

Mufasa: o que é que eu hei-de fazer com ele?

Zazu: ele dava um lindíssimo tapete!

Mufasa: Zazu!

Zazu: imagine, sempre que ficasse sujo podia pô-lo lá fora e bater-lhe!

(*Rafiki faz um desenho de Simba*)

Simba: Pai! Pai! Vamos pai, temos de ir, acorda! Desculpa! Pai! Pai! (*tenta acordá-lo*)

Sarabi: o teu filho acordou!

Simba: Pai! Pai!

Mufasa: antes do nascer do sol, ele é teu filho

Simba: pai! Vá lá, pai! Tu prometes-te!

Mufasa: Está bem, está bem! Já vou, já vou!

Simba: Boa! (*Simba e os pais em clima de cumplicidade*)

Mufasa: Olha, Simba. Tudo o que o sol ilumina é o nosso reino.

Simba: uau!

Mufasa: o tempo de um rei como governante nasce e declina como o sol. Um dia, Simba, o sol vai pôr-se marcando o fim do meu reinado, voltando a nascer contigo como novo rei!

Simba: e tudo isto será meu?

Mufasa: Tudo

Simba: tudo o que o sol ilumina. E então aquele lugar sombrio?

Mufasa: fica além da nossa fronteira. Nunca lá vás, Simba!

Simba: mas um rei não pode fazer tudo o que quiser?

Mufasa: oh! Um rei tem de fazer muito mais do que aquilo quer!

Simba: muito mais?

Mufasa: *(ri)* Simba! Tudo o que vês coexiste num equilíbrio delicado. Como rei deves compreender esse equilíbrio. Tens de respeitar todas as criaturas, desde a rastejante formiga ao ágil antílope!

Simba: mas nós não comemos os antílopes?

Mufasa: Sim, Simba, mas deixa-me, explicar. Quando morremos o nosso corpo transforma-se em erva. Depois os antílopes comem a erva. E assim estamos todos ligados no grande ciclo da vida

Anexo 17 - Divisão de "*O Rei Leão*" em sequências e cenas

O Rei Leão (1994)		
Sequência	**Cena**	**Assunto**
1. Nascimento de Simba e Apresentação ao reino	1.	Música inicial. Nascimento de Simba. Rafiki apresenta Simba ao reino.
	2.	Schar apanha um rato e tenta comer Zazu. Conversa entre Mufasa e Schar e discutem.
	1.1.	Rafiki desenha Simba.
2. Infância de Simba.	1.	Simba acorda o pai. Mufasa mostra-lhe as terras do reino e diz-lhe que um dia será rei. Mufasa impede Simba de ir ao lugar sombrio. Mufasa explica a Simba como funciona o ciclo da vida e ensina-o a caçar. Zazu informa o rei que há hienas no reino.
	2.	Conversa entre Simba e Schar: Simba conta que um dia vai ser rei. Schar fala-lhe do lugar sombrio, dizendo-lhe que é um cemitério de elefantes. Simba fica curioso.
	3.	Simba convida Nala para passear. Zazu conta-lhes que eles um dia vão casar, pois estão comprometidos. Simba canta, sonhando ser rei. Simba e Nala conseguem escapar a Zazu.
	4.	Simba e Nala lutam animadamente e chegam ao território das hienas. Zazu impede-os de continuarem, mas aparecem as hienas. Tentam fugir, mas as hienas encurralam Nala e Simba. Mufasa vem salvá-los e repreende Simba.
	5.	Conversa entre Simba e Mufasa: o que é ser valente. Mufasa e Simba brincam, existindo grande cumplicidade entre os dois.
3. Morte de Mufasa e Simba foge.	1.	As hienas discutem e provocam Schar. Schar planeia livrar-se de Mufasa e de Simba, pedindo ajuda às hienas, prometendo que vão governar juntos.
	2.	Schar põe em prática o plano para livrar-se de Simba e Mufasa, dizendo a Simba que Mufasa tem uma surpresa para ele. Começa a debandada e Simba corre para se proteger. Schar avisa Mufasa da debandada e que Simba está lá. Mufasa consegue salvar o filho, mas é levado pela manada. Mufasa pede ajuda ao irmão, mas este empurra-o do rochedo.
	3.	Simba procura o pai. Simba procura acordar Mufasa, mas percebe que está morto. O leãozinho chora.
	4.	Schar acusa Simba de ser o culpado pela morte do rei e aconselha-o a ir embora e nunca mais voltar. Schar manda as hienas matarem Simba, mas ele consegue fugir.
	5.	Schar assume o trono e fala das mortes de Simba e de Mufasa. Anuncia a união entre leões e hienas. Rafiki está consternado e apaga o desenho de Simba.
	1.	Timon e Pumba encontram Simba. O leão acorda muito triste. Timon e Pumba ensinam-

4. Simba conhece Timon e Pumba: Hakuna Matata. Reencontro com Nala		lhe o lema "Hakuna Matata". Contam a história de Pumba.
	2.	Timon e Pumba mostram a Simba o sítio onde vivem. Ensinam a Simba a comer como eles (insetos).
	3.	Imagem reveladora do processo de crescimento de Simba. Cantam a música "Hakuna Matata".
	4.	Zazu canta para Schar. As hienas queixam-se que não têm água nem comida. Zazu e as hienas falam de Mufasa.
	5.	Timon, Pumba e Simba falam sobre as estrelas. Simba conta o que o pai lhe disse quando era pequeno e eles riem, achando uma palermice. Simba fica triste e afasta-se.
	6.	Rafiki descobre que Simba está vivo e fica muito contente. Redesenha-o e acentua a sua juba. Decide procurá-lo, uma vez que está na hora.
	7.	Timon e Pumba cantam. Enquanto caça insetos, Pumba é atacado por Nala. Simba ajuda o amigo e enquanto lutam reconhece Nala. Simba apresenta Nala aos amigos e ficam a saber que ele é o rei. Nala quer falar a sós com Simba e Timon fica desagradado com a situação.
	8.	Conversa entre Simba e Nala. Acarinham-se. Timon não fica contente, pois sente que vai perder o amigo.
	9.	Música com os pensamentos de Nala e de Simba. Grande cumplicidade entre os dois: trocam caricias.
	8.1.	Timon e Pumba continuam a cantar, pois pensam que vão perder Simba. Choram.
	9.1.	Continuação da conversa entre Simba e Nala: Nala quer que Simba volte, mas ele recusa e fala-lhe de Hakuna Matata. Nala está desapontada com Simba e discutem.
	10.	Simba fala sozinho, dizendo que Nala está errada. Simba grita para o céu falando com Mufasa, assumindo a culpa pela sua morte.
5. Regresso de Simba e Subida ao trono	1.	Rafiki encontra Simba. Primeira conversa entre Rafiki e Simba: o jovem leão não sabe quem é e Rafiki fala-lhe de Mufasa.
	2.	Conversa entre Mufasa e Simba: o pai diz-lhe que tem de ocupar o seu lugar no ciclo da vida. Simba implora ao pai que não o abandone.
	3.	Segunda conversa entre Simba e Rafiki: falam do passado e que é tempo de mudar. Simba decide voltar e Rafiki fica muito contente.
	4.	Nala procura Simba e acorda Timon e Pumba. Rafiki conta-lhes que o rei voltou.
	3.1.	Simba fica destroçado quando chega às terras do reino. Simba conversa com Nala. Timon e

		Pumba oferecem ajuda a Simba.
	5.	Timon e Pumba distraem as hienas. Nala e Simba planeiam o que vão fazer. Schar chama Sarabi e discutem por causa da comida. Sarabi elogia Mufasa e Schar bate-lhe. Surge Simba e acarinha a mãe.
	6.	Simba quer que Schar abdique. Schar acusa Simba de ser o culpado pela morte de Mufasa. Schar encurrala Simba e prepara-se para matá-lo, assumindo que foi ele que matou Mufasa. Simba reage e inicia-se a luta entre hienas e leoas.
	7.	Luta entre Simba e Schar: Simba recusa matar o tio e manda-o embora das terras do reino. Schar engana Simba e ataca-o. Ambos lutam e Simba consegue atirar Schar de um rochedo.
	8.	Schar pede ajuda às hienas, mas elas atacam-no. O reino arde e a chuva apaga o incêndio.
	9.	Todos cumprimentam Simba. Rafiki chama Simba, pois está na hora de assumir o trono. Simba sobe à pedra real e ouve Mufasa.
	10.	As terras do reino recuperam vida. Na pedra real procede-se à apresentação da filha de Simba e de Nala. Música "Um ciclo sem fim".

Anexo 18 - Matriz de Análise de Conteúdo de "*O Rei Leão*"

Categorias	**Subcategorias**	**Indicadores**	**Unidades de Registo**
Corpo	Caracterização física		*(Na adolescência, Simba apresenta um crescimento significativo de tamanho, crescimento da juba. São também visíveis alterações na voz e no rosnar*). (Ver nos anexos a Imagem 1) *(Nala apresenta um aumento significativo de tamanho, crescimento do pêlo e alterações na voz).* (Ver nos anexos a Imagem 2).
	Alterações corporais		(*Imagem referente ao crescimento de Simba: enfase para o aparecimento e crescimento da juba e aumento progressivo de tamanho.)* (Sequência 4, cena 3) (Ver nos anexos a Imagem 3).
	Reação às alterações corporais		
Desenvolvimento cognitivo	Raciocínio hipotético-dedutivo		
Desenvolvimento moral	Moralidade convencional		
Identidade	Confusão de Identidade	Durante o período que passou com Timon e Pumba, Simba procurou esquecer o passado e não realizou a integração das suas imagens infantis. Assim, quando fala do que o pai lhe disse sobre as estrelas decide	Pumba: "Simba, o que é que tu achas?"; Simba: "Oh, eu não sei"; (*Timon e Pumba incentivam-no a falar*); Simba: "Alguém me disse uma vez que do alto das estrelas, os grandes reis do passado contemplam-nos"; Pumba: "A sério?"; Timon: "Queres

		afastar-se. Durante a conversa com Rafiki, Simba refere não saber quem é, demonstrando estar confuso.	dizer que um bando de reis mortos está a olhar lá de cima?" (*riem de Simba e perguntam quem lhe disse uma coias dessas);* Timon: *(ri)* "Quem foi o palerma?"; Simba: "Um disparate, não é?" *(eles continuam a rir e Simba triste, afasta-se);*Timon: "Mas o que foi que eu disse?". (Sequência 4, cena 5). Simba: "Ela está errada. Eu não posso voltar. O que é que isso iria provar afinal? Não mudaria nada. Não se pode mudar o passado. Disseste que estarias sempre aí para me ajudar!" *(olha para o céu, estando a falar com Mufasa)* "Mas não estás" *(triste)* "e foi por minha causa! A culpa foi minha. A culpa foi minha". (Sequência 4, Cena 10). Simba: "Que macaco tão esquisito. Queres parar de me seguir? Quem és tu?"; Rafiki: "A pergunta é quem… és tu?"; Simba: "Dantes eu sabia, agora não tenho a certeza"; Rafiki: "Mas eu sei quem és tu. Vem cá, é um segredo" *(começa a cantar)*; Simba: "Já chega! O que é que isso quer dizer afinal?";

			Rafiki: "Quer dizer que és um babuíno, e eu não"; Simba: "Eu acho que estás um bocadinho confuso"; Rafiki: "Não! Não sou eu quem está confuso. Tu é que não sabes quem és"; Simba: "Ah! E suponho que tu sabes!"; Rafiki: "Claro que sei. És o filho de Mufasa. Adeus". (Sequência 5, cena 1). Rafiki: (…) "Alto! Xiu! Olha ali em baixo" *(Simba aproxima-se da água e vê o seu reflexo);* Simba: "Aquele não é o meu pai. É só o meu reflexo" *(triste);* Rafiki: "Não, olha… Estás a ver? Ele vive em ti"; Mufasa: "Simba"; Simba: "Pai?" *(surge a imagem de Mufasa);* Mufasa: "Simba, esqueceste-me"; Simba: "Não, nunca"; Mufasa: "Esqueceste-te de quem és, portanto esqueceste-me. Olha para dentro de ti, Simba. Tu és melhor do que aquilo em que te transformas-te! Tens de ocupar o teu lugar no ciclo da vida". (Sequência 5, Cena 2).
	Aquisição de Identidade	Pode considerar-se que a confusão de identidade começa a esbater-se durante a conversa de Simba com Mufasa, ou seja,	Mufasa: "Esqueceste-te de quem és, portanto esqueceste-me. Olha para dentro de ti, Simba. Tu és melhor do que aquilo em que te transformas-

		quando o pai lhe diz que terá de ocupar o seu lugar no ciclo da vida e que tem de se lembrar que é seu filho, o verdadeiro rei. Assim, Simba decide finalmente enfrentar o passado e lutar pelo trono.	te! Tens de ocupar o teu lugar no ciclo da vida"; Simba: "Como é que eu posso voltar? Eu já não sou quem era"; Mufasa: "Lembra-te de quem és. Tu és meu filho, o verdadeiro rei. Lembra-te de quem és" *(a sua imagem desaparece).* (Sequência 5, Cena 2). Rafiki: "Mas o que era aquilo? O tempo… está esquisito, não achas?"; Simba: "É. Parece que o vento vai mudar"; Rafiki: "Ah, mudar é bom!"; Simba: "É, mas não é fácil. Eu sei o que eu tenho de fazer, mas voltar para trás quer dizer enfrentar o passado. Já estou fora há tanto tempo" *(Rafiki bate-lhe na cabeça);* Simba: "Au! Eh! Para que foi isso?"; Rafiki: "Não interessa, está no passado"; Simba: "É, mas ainda dói"; Rafiki**:** "Ah, é. O passado pode doer. Portanto, eu acho que podes ou fugir dele… ou… aprender com ele*"*. (Sequência 5, Cena 3). *(Simba corre em direção às terras do reino: Simba fica destroçado quando vê naquilo que as suas terras se tornaram);* Nala:

			"Simba, espera. É horrível, não é?"; Simba: "Eu não quis acreditar em ti"; Nala: "Porque é que voltas-te?"; Simba: "Finalmente, fizeram-me reencontrar o bom senso e agora tenho um galo para o provar. Afinal, este é o meu reino. Se eu não lutar por ele, quem lutará?"; Nala: "Eu luto" (…) Simba: "Sim, Timon. Este é o meu lar". (Sequência 5, Cena 3.1.). *(Simba reencontra-se com todos e Rafiki indica-lhe a pedra real. Simba encaminha-se para a pedra real, porque finalmente chegou a hora de ocupar o trono. No caminho, abraça Rafiki.);* Rafiki: "Está na hora"; (*olha par o céu: verifica-se uma "abertura");* Voz de Mufasa: "Lembra-te". (Sequência 5, Cena 9).
	Identificação	Nala identifica-se claramente com a figura de Mufasa.	Nala: "O que é que te aconteceu? Não és o Simba que eu conheci"; Simba: "Tens razão. Não sou e agora estás contente?"; Nala: "Não, desapontada"; Simba: "Sabes, começas a parecer-te com o meu pai"; Nala: "Ótimo, que um de nós se pareça". (Sequência 4, Cena 9.1.).
	Moratória Psicossocial	Pode considerar-se todo o período	(*Imagem referente ao crescimento de*

		que Simba passa fora das Terras do Reino, experimentando novos papéis. Num período em que parece que nada mudou, assiste-se ao crescimento progressivo de Simba.	*Simba: enfase para o aparecimento e crescimento da juba e aumento progressivo de tamanho*.) Simba, Timon e Pumba cantam: "Hakuna Matata, Hakuna Matata, Hakuna Matata, Hakuna. Os seus problemas são para esquecer, para sobreviver. Temos que aprender, Hakuna Matata. Hakuna Matata..."). (Sequência 4, cena 3)
Ideal do Eu		Durante a infância, Simba idealizava a sua vida quando fosse rei, sonhando ter uma grande juba e um rosnar de arrasar.	Simba: (*começa a cantar*) "Quando eu for um grande rei, ninguém me vencerá"; Zazu: "Mas eu vejo um rei sem pelo e a juba onde está?"; Simba: "A juba que eu vou ter, vais ver! Será de arrasar. E todo o mundo vai tremer. Quando me ouvir rosnar"; Zazu: "Mas por enquanto digo, não sei"; Simba: "Mal posso esperar para ser rei!". (Sequência 2, Cena 3).
Narcisismo			Simba**:** "Eu mal posso esperar para ser rei… Todos para a esquerda! Todos para a direita! Olhem para onde olharem. Eu sou a vedeta" (Sequência 2, Cena 3). Simba: "Boa, resultou"; Nala: "Safamo-nos"; Simba: "Eu sou um génio"; Nala: "Ei génio, a ideia foi

			minha"; Simba: "É, mas eu despistei-o"; Nala: "Comigo!"; Simba: "Ai é?" (*lutam*); Nala: "Apanhei-te!". (Sequência 2, Cena 4).
Relação dos Pais e/ou substitutos parentais com os filhos adolescentes	Proteção parental	Na infância, Mufasa e Sarabi procuraram proteger Simba de todos os perigos, sem que tal significasse restrições na autonomia.	Simba: "Tudo o que o sol ilumina. E então aquele lugar sombrio?"; Mufasa: Fica além da nossa fronteira. Nunca lá vás, Simba". (Sequência 2, Cena 1). Zazu: "Majestade, há hienas nas terras do reino!"; Mufasa: "Zazu, leva o Simba"; Simba: "Pai, também, posso ir?"; Mufasa: "Não, filho." (Sequência 2, Cena 1). Simba: "Não, é um lugar muita giro!"; Sarabi: "E onde é que fica esse tal lugar?"; Simba: (*hesita*) "Ao pé da nascente!"; Nala: "Da nascente? O que é que a nascente tem de especial?"; (…) Nala: "Oh! Mãe, posso ir com o Simba?"; Mãe de Nala: "O que é que achas, Sarabi?"; Sarabi: "Bem…"; Nala e Simba: "Sim!" (*imploram*); Sarabi: "Está bem, eu deixo" (ficam *muito contentes*) "Desde que o Zazu vá com vocês!". (Sequência 2, Cena 3). *(As Hienas correm*

			atrás de Simba e Nala. Estes ficam encurralados e Simba tenta rugir, mas é muito fraco. Elas gozam com o rugir de Simba e incentivam-no a rugir com mais força. Surge Mufasa e ameaça-as dizendo "se voltam a aproximar-se do meu filho, eu... "). (Sequência 2, Cena 4). *(Mufasa consegue tirar Simba do ramo da árvore e pô-lo numa rocha, mas devido à corrida dos animais cai, levado por eles.*)" (Sequência 3, Cena 2).
	Os pais e/ou substitutos aceitam a autonomia dos filhos		
	Os pais e/ou substitutos impõem fortes restrições à autonomia		
	Os filhos queixam-se de restrições à autonomia/ superproteção	Na sua infância, Simba queixa-se da proteção dos pais, e deseja autonomia e poder, desejando ser rei. Na adolescência, refere que fora das Terras do Reino conseguiu ter a sua liberdade e adora.	Zazu: "Majestade, há hienas nas terras do reino!"; Mufasa: "Zazu, leva o Simba"; Simba: "Pai, também, posso ir?"; Mufasa: "Não, filho"; Simba: "Nunca posso ir a lado nenhum". (Sequência 2, Cena 1). Simba: "Ninguém diz: "faz isto"!"; Zazu: "Ora, quando eu digo que…"; Simba: "Ninguém diz: "já aqui"!";

			Zazu: "O que eu quero dizer é que…"; Simba: "Ou então "pára com isso"…"; Zazu: "Você não imagina…"; Simba e Nala: "Ninguém diz: "pára aqui!"; Zazu**:** "Não poderá!"; Simba: "Livre para poder viver"; Zazu**:** "Isso não é bem assim!"; Simba**:** "Para fazer o que eu quiser!"; Zazu**:** "Acho que agora é a hora de a gente conversar"; Simba: "Um rei não tem que ter nenhum chato a aconselhar". (Sequência 2, Cena 3). Nala: "(…) Mas eu não entendo uma coisa. Se tu afinal estavas vivo, porque é que não voltaste para as terras do reino?"; Simba: "Bom, eu queria ter a minha liberdade. Viver a minha vida e consegui. E adoro". (Sequência 4, cena 9.1).
	Os filhos adolescentes demonstram ambivalência face à autonomia		
	Os pais e/ou substitutos ficam expectantes perante o namoro dos filhos		
	Os pais e/ou substitutos opõem-se ao namoro		
	Os pais e/ou substitutos		

	parentais "aceitam" o namoro		
	Os pais e/ou substitutos parentais planeiam o futuro dos filhos	Apesar de os pais decidirem o futuro de Simba, pode considerar-se que esta questão é cultural.	Mufasa: "O tempo de um rei como governante nasce e declina como o sol. Um dia, Simba, o sol vai pôr-se marcando o fim do meu reinado, voltando a nascer contigo como novo rei"; Simba: "E tudo isto será meu?"; Mufasa: "Tudo". (Sequência 2, Cena 1). Zazu: "Olhem só para estas duas pequenas sementes de romãs a florescer na savana. Os vossos pais vão vibrar, ao ver os dois prometidos assim!"; Simba: "Prome-quê?"; Zazu: "Prometidos. Namorados. Noivos" (*Olham-se insatisfeitos*); Nala: "Queres dizer…"; Zazu: "Que um dia os dois estarão casados!"; *(Ambos fazem caretas insatisfeitos*); Simba: "Não posso casar com ela. É minha amiga"; Nala: "É, seria esquisito"; Zazu: "Bem, lamento contrariar vossas excelências, mas os dois pombinhos não terão escolha. É uma tradição desde há várias gerações"; Simba: "Pois, quando eu for rei acabo logo com isso". (Sequência 2, Cena 3).

	Estilos parentais	Democrático	Simba: "Pai, eu…"; Mufasa: "Desobedeceste-me deliberadamente"; Simba: "Pai, desculpa…"; Mufasa: "Vamos para casa"; Nala: "Achei que foste muito valente"; Mufasa: "Zazu!"; Zazu: "Sim, majestade!"; Mufasa: "Leva a Nala. Tenho de ensinar ao meu filho uma lição"; Zazu: "Vamos, Nala. Simba… boa sorte"; Mufasa: "Simba!"; (Simba *dirige-se ao pai e no caminho olha a diferença entre as suas pegadas e aos do pai. Simba vai cabisbaixo.)* Mufasa: "Simba, estou muito desiludido"; Simba: "Eu sei…"; Mufasa: "Podias ter morrido. Desobedeceste-me deliberadamente e o pior é que puseste a Nala em perigo"; Simba: "Eu só quis ser valente como tu" (*quase a chorar*); Mufasa: "Eu só sou valente quando é preciso. Simba… ser valente não quer dizer procurar sarilhos"; Simba: "Mas tu nunca tens medo de nada". (Sequência 2, Cena 4).
	Conflito		
	Desamparo	Nota-se claramente o desamparo de Simba após a morte do pai, procurando um	Simba: "Não!" (*vê o pai a cair e vai procurá-lo*) "Pai!" (*Grita*) "Pai?" (*avista-o caído no chão e aproxima-se*

		certo refúgio no corpo do pai. Nesse momento de desamparo, o tio Schar acusa-o da morte de Mufasa e aconselha-o a fugir das Terras do Reino.	*dele)* "Pai? Pai, vá lá! Tens que te levantar. Pai? Vamos para casa" (*tenta acordá-lo*) "Ei! Ajudem! Ajudem, por favor!" (*começa a chorar e procura aconchego perto do pai*). (Sequência 3, Cena 3). (Ver nos anexos a Imagem 4 – imagem que demonstra o desamparado de Simba após a morte do pai). Schar: "Simba, o que é que fizeste?"; Simba: "Houve uma debandada, ele tentou salvar-me. Foi um acidente. Eu não queria que isto acontecesse"; Schar: "É claro. É claro que não querias. Nunca ninguém quer que estas coisas aconteçam. Mas o rei está morto" (*Simba está em lágrimas*) "E se não fosses tu, ainda estaria vivo… Oh, que vai a tua mãe pensar?"; Simba: "O que é que eu vou fazer?"; Schar: "Vai-te embora, Simba. Vai! Vai-te embora e nunca mais voltes"; (*Simba, assustado, foge. Schar ordena às hienas que matem Simba, mas não conseguem apanhá-lo*). (Sequência 3, Cena 4). *(Após a conversa entre Mufasa e Simba a imagem de*

			Mufasa começa a desaparecer). Simba: "Não. Pai, não me abandones"; Mufasa: "Lembra-te"; Simba: "Pai!"; Mufasa: "Lembra-te"; Simba: "Não me abandones"; Mufasa: "Lembra-te". (Sequência 5, Cena 2).
Grupo de Pares	Partilha/ cumplicidade/ companheirismo	Simba vivenciou momentos de grande companheirismo e partilha com Timon e Pumba, ajudando-se mutuamente. No entanto, quando Simba se aproximou de Nala, Timon e Pumba reagiram mal, pois pensavam que Simba ia abandoná-los.	(*Simba está deitado no chão a dormir e é atacado por abutres. Entretanto, surgem Pumba e Timon e afastam-nos. Pumba encontra Simba*); (…) Timon: "É o que eu acho. Ui estou a ficar assado, vamos sair daqui e procurar uma sombra". (*Pumba e Timon procuram refrescar Simba. Ele acorda*). (Sequência 4, cena 1). *(Imagem referente ao crescimento de Simba: cantam –* "Hakuna matata, Hakuna matata, Hakuna matata, Hakuna. Os seus problemas são para esquecer, para sobreviver. Temos que aprender, Hakuna Matata. Hakuna Matata (...)" *(Os três divertem-se enquanto cantam).* (Sequência 4, Cena 3). (Ver nos anexos a Imagem 5 – a imagem é reveladora da proximidade entre Simba, Timon e Pumba). (*Pumba anda atrás*

			de um inseto e é atacado por Nala. Foge assustado e Timon pergunta-lhe o que se passa. Simba ataca Nala, para proteger os amigos. Ambos lutam.) (Sequência 4, cena 7). Nala: "Ouçam, vocês podem deixar-nos sozinhos?"; Timon: "Ora o que ela tiver a dizer pode dizê-lo à nossa frente, não é Simba?"; Simba: "Hum, é melhor vocês irem"; Timon: "Começou. Pensamos que os conhecemos…". (Sequência 4, cena 7). *(Simba e Pumba observam Simba e Nala de longe);* Timon: "Sabes Pumba, isto começa a cheirar mal"; Pumba: "Oh, desculpa"; Timon: "Não és tu, eles! Ele, ela, sozinhos"; Pumba: "E qual é o mal?"; Timon: "Vê o que acontece"; Pumba: "O quê?"; Timon: "E o que vem depois!"; Pumba: "O quê?"; Timon: "Estes pombinhos vão-se apaixonar. Ficamos só nós dois"; Pumba: "Oh"; Timon: "Há troca de caricias. Há mágica no ar. Enquanto houver romance entre os dois. Desastres vão chegar". (Sequência

			4, cena 8). *(Quando Simba decide voltar para ocupar o trono).* Timon: "Não percebo onde está a graça?"; Simba: "Timon? Pumba? O que é que estão aqui a fazer?"; Pumba: "Ao seu serviço, majestade"; Timon: "Olha, vamos lutar com o teu tio… por isto?"; Simba: "Sim, Timon. Este é o meu lar"; Timon: "Ah, está a precisar de umas obras. Bem, Simba, se isso é importante para ti, podes contar connosco". (Sequência 5, cena 3.1). *(Os quatro espreitam as hienas).* Timon: "Hienas? Detesto hienas! Qual é o teu plano para destruir estes tipos?"; Simba: "Um isco vivo!"; Timon: "Boa ideia… ei!"; Simba: "Vá lá, Timon vocês têm de as distrair"; Timon: "o que queres que eu faça? Que me vista para o baile e dance o ula" (*Timon e Pumba tentam distrair as hienas*). (Sequência 5, cena 5). *(Na pedra real, procede-se à cerimónia de apresentação da filha de Simba e Nala: "ciclo sem fim". Timon e*

			Pumba também estão presentes na cerimónia). (Sequência 5, Cena 10).
	Elemento protetor		
	Integração no Grupo	Timon e Pumba integram Simba no seu grupo, tendo em comum o facto de serem renegados.	Pumba: "Talvez fique do nosso lado"; Timon: (*ri*) "É a coisa mais idiota que eu já ouvi. Talvez fique… Ei, já sei. E se ele ficar do nosso lado? Ter um leão por perto é capaz de não ser má ideia"; Pumba: "Então ficamos com ele?"; Timon: "É claro. Quem é o cérebro aqui?!". (Sequência 4, Cena 1). Timon: "Nenhum. Ele está no topo da cadeia alimentar (*ri*) que engraçado! E tu de onde vens?"; Simba: "Ora não interessa. Não posso voltar"; Timon: "Ah, és um renegado. Ótimo, nós também"; Pumba: "O que fizeste, miúdo?"; Simba: "Uma coisa horrível, mas eu não quero falar disso"; Timon: "Ótimo, nós também não queremos ouvir!". (Sequência 4, cena 1). Timon: "Bem-vindo ao nosso humilde lar"; Simba: (*maravilhado*) "Vocês moram aqui?"; Timon: "Moramos onde queremos"; Pumba: "Lar é onde o fofo

			descansa"; Simba: "É tão bonito!". (Sequência 4, cena 2)
	O grupo incute-lhe novos valores/ questiona os valores da família	Timon e Pumba transmitem-lhe um novo lema "*Hakuna Matata*", ensinando-o a viver uma vida sem responsabilidades e problemas. Ensinam-no também a viver como eles, alimentando-se de insetos.	Timon: "(…) É: tens de atirar o passado para trás das costas. Olha aqui, coisas más acontecem e ninguém pode fazer nada para as evitar, não é?"; Simba: "É"; Timon: "Não. Quando o mundo te vira as costas, tu viras as tuas costas ao mundo"; Simba: "Não foi isso que me ensinaram"; Timon: "Então, talvez precises de uma nova lição. Repete comigo, *Hakuna Matata*"; Simba: "O quê?"; Pumba: "*Hakuna Matata*, não há problema"; Timon: "*Hakuna Matata*. É tão fácil dizer"; Pumba: "*Hakuna Matata*. Sim, vais perceber"; Timon: "Os teus problemas, são para esquecer"; Timon e Pumba: "Para sobreviver. Tens que aprender, *Hakuna Matata*"; Simba: "*Hakuna Matata?*"; Pumba: "Sim, é o nosso lema"; Simba: "E o que é isso?"; Timon: "Nada, não confundas com lesma"; Pumba: "Sabes miúdo, estas duas palavras resolvem todos os teus problemas". (Sequência 4, cena 1) Pumba: "Que

			fome!"; Simba: "Tenho tanta fome que era capaz de comer uma zebra"; (…)Timon: "Não. Ouve se vives connosco comes como nós! Olha, aqui é um bom sítio para encontrar lagartas"; Simba: "Uh o que é isso?"; Timon: "Uma lagarta. O que querias que fosse?"; Simba: (*faz caretas*) "Que nojo!"; Timon: "Sabe a galinha"; Pumba: "Viscoso, mas gostoso"; Timon: "Isto são guloseimas raras… muito estaladiças"; Pumba: "Vais aprender a gostar!"; Timon: "É o que eu digo, esta é que é boa vida sem regras e sem responsabilidades. Hum, é do tipo cremoso. E, acima de tudo, sem problemas. Então?" (*oferece lagartas a Simba*); Simba: "Bem, *Hakuna Matata* (*prova*) Viscoso, mas gostoso"; Timon: "É isso". (Sequência 4, cena 2).
Par amoroso		Apesar de serem os melhores amigos durante a infância, quando Simba e Nala se reencontram é visível a intimidade e proximidade existente entre os dois.	Simba: "Timon e Pumba, vais adorá-los. O que é? O que é que tens?" Nala: "É como se tivesses regressado da morte. Não calculas o que isso significa para todos, especialmente para mim"; Simba: "Eh, está tudo bem"; Nala: "Senti a tua falta"; Simba:

			"Também senti a tua". (Sequência 4, cena 8) Música: "Nesta noite o amor chegou, chegou para ficar. E tudo está em harmonia e paz. Romance está no ar"; Música Simba: "São tantas coisas a dizer, mas como hei-de explicar! O que me aconteceu. Não vou contar. Senão vais-me deixar"; Música Nala: "O que é que ele esconde? E não quer revelar. Pois dentro dele, um rei existe. Mas que não quer mostrar"; Música: "Nesta noite o amor chegou, chegou para ficar. E tudo está em harmonia e paz. Romance está no ar. Nesta noite o amor chegou, e bem neste lugar. Para os dois, cansados de esperar. Para se encontrar". (Sequência 4, cena 9). (Ver nos anexos as Imagens 6 e 7 – as imagens demonstram a intimidade existente entre Simba e Nala). (*Nos momentos finais do filme pode presumir-se que Simba e Nala casam e em grande cumplicidade apresentam a filha ao reino*). (Sequência 5, cena 10).

Anexo 19 - Imagens de "*O Rei Leão*"

Imagem 1

Imagem 2

Imagem 3

Imagem 4

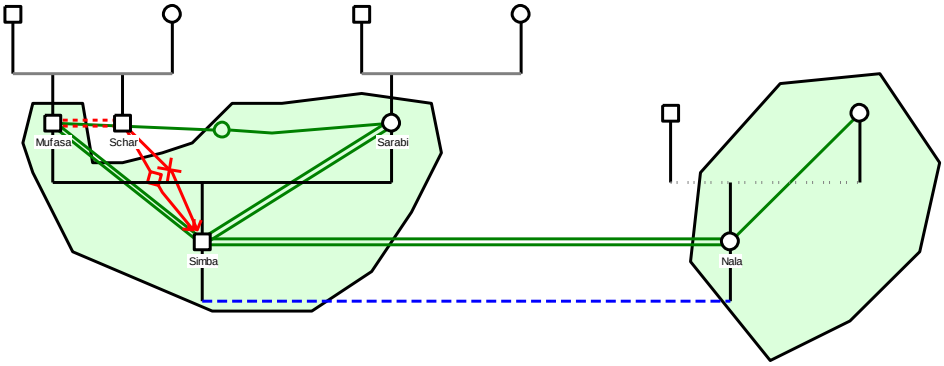
Imagem 5

Imagem 6

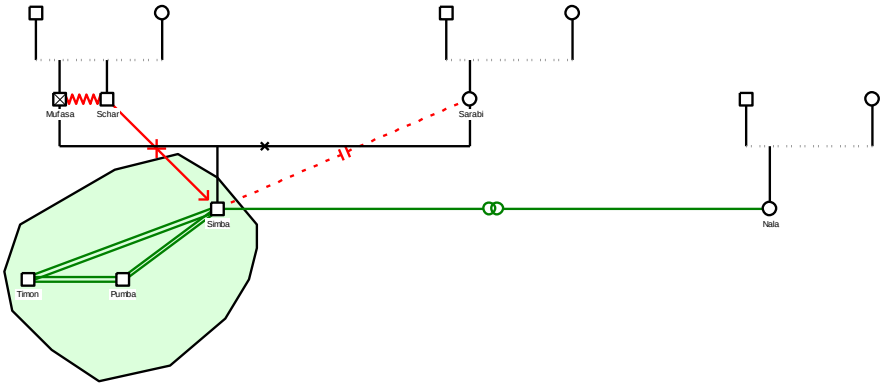
Imagem 7

Anexo 20 – Genogramas e Ecomapas de "*O Rei Leão*"

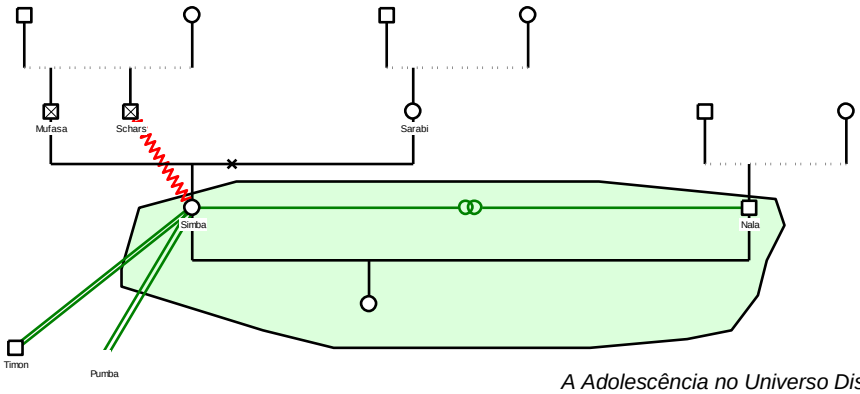
Infância de Simba:



Adolescência:

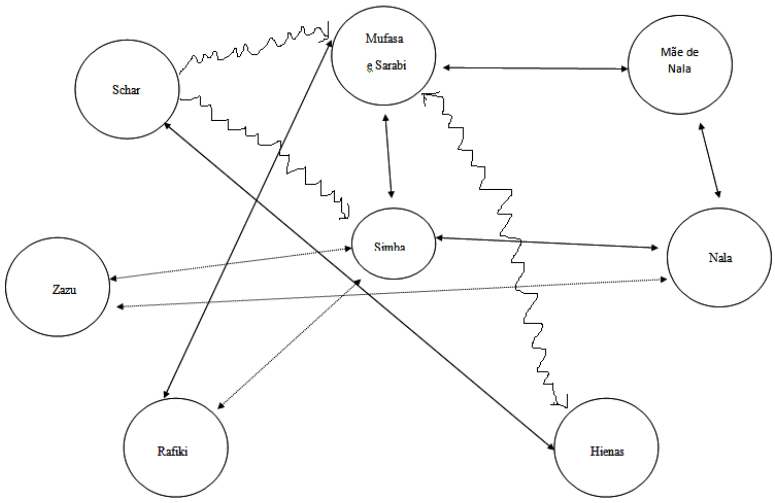


Final do Filme: (entrada na vida adulta)

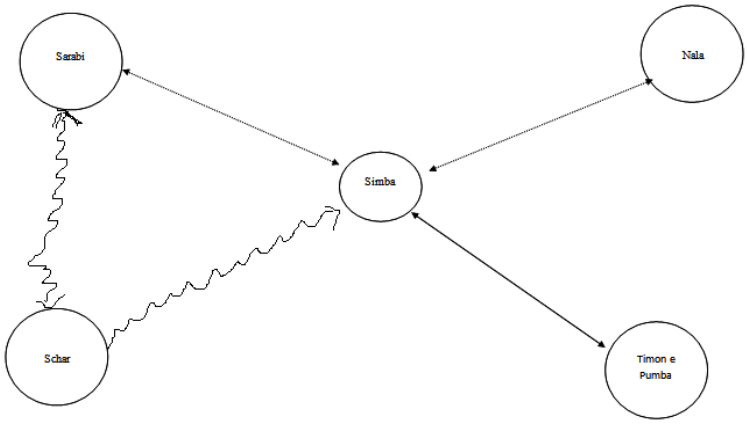


Ecomapas

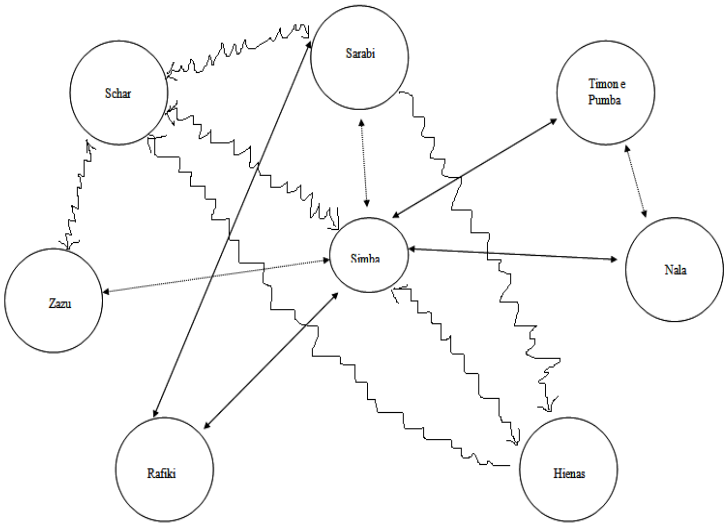
Infância de Simba



Após a morte de Mufasa



Do reencontro com Nala até ao final



Anexo 21 - Transcrição da longa-metragem "*Entrelaçados*"[10]

[10] A apresentação da transcrição da longa-metragem irá limitar-se aos primeiros 8 minutos, pois apenas se pretende exemplificar como foi realizada a transcrição.

Narração de Rider: "Esta é a história de como eu morri, mas não se preocupem é uma história bastante divertida e na verdade nem sequer é sobre mim. Esta é a história de uma menina chamada Rapunzel e começa com o sol. Bom era uma vez uma gota de luz solar que caiu dos céus e essa pequena gota de luz solar deu origem a uma flor dourada mágica. Tinha o dom de curar os doentes e os feridos. Oh estão a ver aquela velhota, ali? É melhor fixarem-na bem ela é importante! Bom, passaram-se vários séculos e a um pulinho de barco dali nasceu um reino. Á frente do reino estavam os adorados rei e rainha e a rainha estava prestes a ter um bebé, mas ficou doente. Muito doente. O tempo estava a esgotar-se e é nessa altura que as pessoas começam á procura de milagres. Bom, neste caso de uma flor dourada mágica. Ah, eu disse-vos que ela era importante é que em vez de partilhar a dádiva do sol, esta mulher, a mãe Gothel apoderou-se dos seus poderes curativos e usou-os para se manter jovem durante centenas de anos e para isso só tinha de cantar uma canção especial. "*Flor de luz reluz. Brilha o tempo é teu, volta tudo atrás e traz o que foi meu, que foi meu*". Pronto já apanharam a ideia canta para a flor e fica jovem, arrepiante não é?" *(os guardas do castelo encontraram a flor dourada)* "a magia da flor dourada curou a rainha. Nasceu uma linda bebé, uma princesa com loirinhos cabelos dourados. Vou dar-vos uma pista chama-se Rapunzel. Para celebrar o seu nascimento o rei e a rainha largaram uma lanterna voadora nos céus. E nesse momento tudo era perfeito. E, então, esse momento terminou (surge Gothel e canta "*flor de luz reluz brilha o tempo é teu volta tudo atrás* (*corta os cabelos*)". Gothel invadiu o castelo, roubou a criança, e de repente, desapareceu! Fizeram buscas e mais buscas, mas não conseguiram encontrar a princesa. Escondida na floresta, numa torre secreta, Gothel criou a criança como se fosse sua. (*surge Rapunzel em criança a cantar*). Gothel tinha recuperado a sua flor mágica, mas, desta vez, estava decidida a mantê-la escondida "

Rapunzel: "porque é que eu não posso ir lá para fora?"

Gothel: "o mundo exterior é um lugar perigoso sabes? Está cheio de pessoas horríveis. Tu tens de ficar aqui, a salvo. Compreendes, minha flor?

Rapunzel: “sim, mamã”.

Narração de Rider: “mas as paredes da torre não conseguiam esconder tudo. Todos os anos no seu aniversário, o rei e a rainha largavam milhares de lanternas nos céus na esperança de que um dia a sua princesa desaparecida voltasse”

(Rapunzel brinca às escondidas com Pascal e este sugere-lhe que vão até lá fora)

Rapunzel: “é que nem penses nisso, gosto de ficar lá dentro, tal como tu. Oh, vá lá Pascal não é assim tão mau estar aqui”

Canção de Rapunzel: “Lá pelas 7, começo de mais um dia. Tanto trabalho que o chão tem de brilhar. Polir, lavar, pôr cera com alegria. A varrer vou ver as sete e um quarto a passar. Então um livro ler ou mesmo dois ou três, um quadro vou pintar, juntar aos que já vês. Guitarra vou tocar, vou cozinhar, esperar que a minha vida vai começar. Depois do almoço há puzzles e doçaria. Papier maché, ballet e também xadrez. Faço olaria e velas com mestria. Vou treinar, desenhar ou escalar, coa viver. Vou reler os livros se tempo eu tiver vou pintar outra vez e tudo irá caber. E vou-me pentear, pentear e pentear sempre aqui presa neste lugar. Sempre a pensar, a pensar, a pensar que a minha vida vai começar. E amanhã o céu vai brilhar pois nos meus anos há lanternas no ar. Como será lá onde elas estão? Deixar-me a mãe vê-las nesta ocasião?”

Anexo 22 - Divisão de "*Entrelaçados*" em sequências e cenas[11]

[11] A divisão das longas-metragens foi efetuada como base em:
Seabra, J. (2011). *Análise Fílmica*. Separata da Revista de História das Ideias. Vol. 32.

Entrelaçados (2011)		
Sequência	**Cena**	**Assunto**
1. Nascimento de Rapunzel.Gothel rapta Rapunzel e leva-a para uma torre.	1.	Narração de Rider: Durante a gravidez, a rainha ficou muito doente e a flor dourada mágica curou-a. Nascimento de Rapunzel. Lançamento das lanternas para comemorar o nascimento da princesa.
	2.	Narração de Rider: Gothel rapta Rapunzel. A mãe Gothel levou-a para uma torre e criou-a como se fosse sua filha.
	3.	Conversa entre Gothel e Rapunzel quando era pequena. Narração de Rider: Todos os anos no seu aniversário via as lanternas voadoras.
2 Quotidiano de Rapunzel na torre. Rapunzel e Flynn Rider conhecem-se.	1.	Rapunzel e Pascal jogam às escondidas. Rapunzel canta, retratando o seu dia-a-dia. A jovem faz referência às lanternas e questiona se a mãe lhe dá autorização para ir vê-las.
	2.	Rider e dois "capangas" roubam a tiara e são perseguidos pelos guardas do palácio. Rider refere que "hoje é um grande dia".
	3.	Rapunzel diz também "hoje é um grande dia". A jovem decide pedir à mãe para a deixar ver as lanternas. Rapunzel tenta falar com a mãe, mas está sempre a interrompe-la. Rapunzel finalmente ganha coragem e pede-lhe autorização e fala-lhe da importância das lanternas.
	4.	Música de Gothel: procura assustá-la e diz-lhe que ela não consegue desenvencilhar-se sozinha lá fora. Gothel recusa o seu pedido e diz-lhe que nunca mais lhe peça para sair da torre. Rapunzel fica triste.
	2.1.	Rider e os "capangas" continuam a ser perseguidos. Rider engana os "capangas" e foge com a tiara. Ao tentar livrar-se de Maximus, Rider encontra a torre.
	5.	Rapunzel assusta-se ao ver Rider e acerta-lhe com a frigideira, decidindo metê-lo no roupeiro. Rapunzel fica feliz pois tem a oportunidade ideal para mostrar à mãe que é capaz de se desenvencilhar sozinha. Rapunzel vê a tiara.
	4.1.	Quando Gothel chega à torre, Rapunzel voltou a falar-lhe das lanternas. Gothel impede Rapunzel de falar e a jovem muda de ideias. Em vez das lanternas, Rapunzel pede novas tintas como prenda de aniversário.
	5.1.	Rapunzel tira Rider do roupeiro e Pascal acorda-o. Primeira conversa entre Rider e Rapunzel: a jovem quer saber o que Rider quer dela.
	6.	Rapunzel e Pascal conversam sobre Rider. Rapunzel fala a Rider das lanternas e pede-lhe que a

		acompanhe e em troca dá-lhe a sacola. Rider aceita.
3. Rapunzel sai pela primeira vez da torre. Aventuras de Rapunzel e Flynn.	1.	Rapunzel sai da torre. Canta feliz ao descobrir o mundo exterior. Sentimentos contraditórios de Rapunzel: ora está feliz ora está triste. Rapunzel chora.
	2.	Conversa entre Rapunzel e Rider: Rapunzel fica reticente por deixar a mãe triste. Rider decide levar Rapunzel de volta á torre, mas a jovem recusa. Rapunzel assusta-se com um coelho e Rider convida-a para comer.
	3.	Maximus continua a procurar Rider. Gothel vê Maximus e corre desesperada para a torre. Gothel percebe que Rapunzel saiu da torre e vê a tiara e uma fotografia de Rider.
	2.1.	Na taberna "Patinho Cheio": os homens da taberna querem denunciar Rider para receberem uma recompensa. Rapunzel implora-lhes que libertem Rider e fala-lhes do seu sonho. Os homens da taberna começam também a falar dos seus sonhos. Gothel espreita à janela.
	4.	Chegada dos guardas do palácio. Um dos homens da taberna ajuda-os a fugir. Maximus descobre uma passagem secreta e os guardas começam a seguir Rider. Gothel ameaça um homem para saber onde vai dar a passagem.
	5.	Rider elogia a valentia de Rapunzel. Flynn e Rapunzel são perseguidos pelos guardas do palácio, por Maximus e pelos dois "capangas". Fogem.
	6.	Rider e Rapunzel ficam encurralados num buraco: Rider diz-lhe que na verdade se chama Eugene e Rapunzel conta-lhe que o seu cabelo brilha. A jovem canta e com a luz do seu cabelo conseguem sair do buraco.
	7.	Gothel conversa com os dois "capangas" e entrega-lhes a tiara, incentivando-os a vingarem-se de Rider.
	6.1.	Rapunzel e Eugene conversam sobre o cabelo da rapariga. Rapunzel conta que nunca saiu da torre e Eugene conta a sua história. Eugene e Rapunzel trocam olhares cúmplices.
	8.	Conversa entre Gothel e Rapunzel: mãe refere que vão voltar para casa, mas Rapunzel recusa e fala-lhe de Eugene. Gothel diz que ele só está com ela por causa da tiara e sugere que a filha lha entregue.
	6.2.	Continuação da conversa de Rapunzel e Eugene sobre os poderes do cabelo de Rapunzel. Rapunzel esconde a tiara. Gothel e os "capangas" observam-nos.
4. Dia do aniversário de	1.	Maximus aparece enquanto Eugene e Rapunzel dormem. A jovem pede-lhe que não prenda Eugene, pois é o dia do seu aniversário.
	2.	Rapunzel e Eugene chegam ao reino e assistem aos preparativos para a cerimónia em homenagem da princesa desaparecida. As crianças

Rapunzel. Lançamento das lanternas.		fazem uma trança com os cabelos de Rapunzel. A jovem começa a dançar, chamando todos para se juntarem a ela.
	3.	Passeio de barco: Rapunzel está assustada pois tem medo que não seja como ela sonhou.
	4.	O rei e a rainha preparam-se para o lançamento das lanternas. O rei chora. O rei e a rainha lançam a lanterna juntos e por todo o reino se lançam lanternas aos céus.
	3.1	Rapunzel e Eugene assistem ao lançamento das lanternas. Eugene tem duas lanternas para lançarem e Rapunzel dá-lhe a tiara. Cantam de mãos dadas. No momento em que se iam beijar, Eugene vê os dois "capangas" e vai ter com eles. Eugene promete voltar.
5. Rapunzel pensa que Eugene a trocou pela tiara e regressa à torre. Rider na prisão e a fuga. Rapunzel descobre que é a princesa desaparecida.	1.	Conversa de Eugene com os "capangas": devolve-lhes a sacola. Referem que querem a rapariga.
	2.	Rapunzel diz a Pascal que por momentos pensou que Eugene se tinha ido embora. Os capangas confirmam e mostram-lhe Rider no barco. Rapunzel pensa que Eugene a trocou pela tiara e foge dos capangas.
	3.	Rapunzel reencontra a mãe e chora ao ver o barco. A rapariga decide voltar para a torre e assume que a mãe tinha razão.
	1.1.	Rider acorda atado com umas cordas e é preso pelos guardas do palácio. Rider fica a saber que vai ser enforcado.
	3.1.	Rapunzel ao recordar alguns momentos percebe que é a princesa desaparecida.
	1.2	Na prisão, Rider questiona os "capangas" sobre Rapunzel e eles falam-lhe de Gothel.
	3.2.	Rapunzel confronta Gothel e diz-lhe que nunca mais vai permitir que utilize os seus cabelos.
	1.3.	Os homens da taberna e Maximus ajudam Rider a fugir da prisão. Rider e Maximus dirigem-se para a torre
6. Rider corta os cabelos de Rapunzel e Gothel desfaz-se em cinzas. Eugene e Rapunzel beijam-se. Reencontro de Rapunzel com os pais.	1.	Eugene chega à torre e Gothel esfaqueia-o. A mãe Gothel tenta levar a filha da torre. Rapunzel implora que a deixe curar o rapaz e promete que irá ficar sempre com ela. Gothel aceita.
	2.	Rapunzel aproxima-se de Eugene e este corta-lhe os cabelos, pois não quer que ela "morra" para o salvar. Gothel começa a envelhecer e desfaz-se em cinzas.
	3.	Rapunzel tenta curar Eugene, mas o seu cabelo perdeu os poderes e ele desmaia. Rapunzel chora e as suas lágrimas curam-no. Eugene acorda e Rapunzel abraça-o feliz.
	4.	O rei e a rainha são informados do regresso da princesa. Reencontro de Rapunzel com os pais.

	5.	Narração de Eugene sobre o destino das personagens. Enfase nos festejos devido ao regresso de Rapunzel, ele voltou a ser tratado por Eugene e casou com Rapunzel.

Anexo 23 - Matriz de Análise de Conteúdo de "*Entrelaçados*"

Categorias	Subcategorias	Indicadores	Unidades de Registo
Corpo	Caracterização física		*(Rapunzel é uma jovem com lindos olhos verdes e esplêndidos cabelos loiros com um corpo com traços bastante femininos, visíveis através da representação dos seios, cintura fina e um alargamento percetível nas ancas).* (Ver nos anexos a Imagem 1). *(Rider/ Eugene é um jovem de proporções robustas, sendo visível um alargamento dos ombros e a pilosidade no rosto).* (Ver nos anexos a Imagem 2).
	Alterações corporais		
	Reação às alterações corporais		
Desenvolvimento cognitivo	Raciocínio hipotético-dedutivo		
Desenvolvimento moral	Moralidade convencional		
Identidade	Confusão de Identidade	Identidade Negativa – Eugene nega a sua verdadeira identidade e muda o seu nome.	Rider: "O meu verdadeiro nome é Eugene Fitzherbert. Eu tinha de dizer a alguém". (Sequência 3, Cena 6.1.).
	Aquisição da identidade		*(Ao ver o símbolo do sol que Rider lhe deu, Rapunzel recorda-se dos seus pais e de quando era pequena. Lembrando-se do retrato dos reis e da princesa desaparecida, percebe que é a princesa desaparecida. Recorda também o momento em que colocou a tiara).* (Sequência 5, Cena 3.1.).

			Narração de Rider: (…) "E, quanto a mim, passei a ser tratado por Eugene. Parei de roubar e basicamente dei uma volta na minha vida! Mas já sei o que querem saber". (Sequência 6, Cena 5).
	Identificação	Na verdade, Rider chama-se Eugene Fitzherbert, adotando o nome "Flynn Rider" devido à sua identificação com o personagem de "Os contos de Flynnagan Rider" que costumava contar às crianças do orfanato.	Rapunzel: "Não! Sim? Oh é complicado. Ah e então o Eugene Fitzherbert ah?"; Rider: "Ah, sim pois é. Vou poupar-te à história do pobre órfão Eugene Fitzherbert. É um bocadinho ahn. É um bocadinho deprimente" *(Rapunzel aproxima-se)* "Havia este livro, um livro que eu costumava ler todas as noites aos mais novos: "Os contos de Flynnagan Rider": Um aventureiro forte e com uma fortuna enorme e que também se safava com as miúdas. Não que precisa-se de andar a gabar-se"; Rapunzel: "Ele também era ladrão?"; Rider: "Ah! Bom, não. Na verdade, ele tinha dinheiro para fazer o que quisesse. Podia ir a qualquer parte do mundo. E para um rapaz sem nada. Eu não sei, eu achei que era a melhor opção. Não podes contar a ninguém esta história, ok? Podia arruinar a minha reputação"; Rapunzel: "Ah, e isso não pode ser"; Rider: "Uma falsa reputação é tudo o que me resta". (Sequência 3, Cena 6.1.).
	Moratória Psicossocial		

Ideal do Eu			Rapunzel: "Ponham-no no chão! Oiçam, eu não sei onde é que estou a ir e preciso que ele me leve a ver as lanternas, porque eu passei a minha vida inteira a sonhar com elas! Onde está a vossa humanidade? Nunca tiveram um sonho? Respondam-me!". (Sequência 3, Cena 2.1.). Rider: "Tenho sonhos mas diferentes. São um pouco inocentes e todos num lugar soalheiro. Numa ilha só para mim, bronzeado e só enfim e à minha volta montes de dinheiro!". (Sequência 3, Cena 2.1.). Rapunzel: "Estive a olhar pela janela durante 18 anos, a sonhar sobre o que eu iria sentir quando aquelas luzes subissem no céu. Então, e se não for aquilo que sonhei sempre?". (Sequência 4, Cena 3).
Narcisismo			Rider: "Oh não, não, não, não! Isto é mau, é mesmo muito, muito mau. É mesmo mau! Eles não sabem desenhar o meu nariz" *(diz ao observar o seu retrato)*. (Sequência 2, Cena 2.1). Rider: "Ok, escuta. Eu não queria optar por esta saída, mas tu não me deixas outra escolha" (*Rider começa a tentar seduzi-la*); Pensamentos de Rider: "Aí vem o meu olhar. Que situação tão

			embaraçosa, isto não costuma acontecer-me. (Sequência 2, Cena 6). *(Os homens da taberna reconhecem Rider ao verem o seu desenho num papel oferecendo uma recompensa e decidem chamar os guardas do palácio para ganharem a recompensa, denunciando-o);* Homem da taberna: "Este és tu?"; Rider: (*olha para o seu nariz*) "Estás a ser mauzinho!". (Sequência 3, Cena 2.1.). (*Rapunzel tenta ajudar Rider e um dos homens da taberna prepara-se para agredir Rider* no nariz); Rider: "No nariz, não! No nariz, não! No nariz, não!". (Sequência 3, Cena 2.1.). Rider: "Então, posso perguntar-te uma coisa? *(Rapunzel está com a tiara na mão)* "Há alguma possibilidade de eu ficar com super força na mão? Porque, eu não te vou mentir, mas era uma maravilha. (…) "A coisa é muito simples. Beleza sobre-humana, eu sempre tive. Nasceu comigo, mas força sobre-humana… consegues imaginar as possibilidades disso?". (Sequência 3, Cena 6.2.).
Relação dos Pais e/ou substitutos parentais com os filhos adolescentes	Proteção parental		
	Os pais e/ou substitutos aceitam a autonomia dos filhos		

	Os pais e/ou substitutos impõem fortes restrições à autonomia	Gothel não quer que Rapunzel saia da torre, verificando-se assim fortes restrições à autonomia. Uma das formas que utiliza para que Rapunzel não saia da torre é a desvalorização constante da filha para que ela sinta que não consegue desenvencilhar-se sozinha no exterior. Outra forma é fazer com que Rapunzel sinta que ficam na torre apenas para sua proteção.	Gothel: "Tu queres ir lá fora? Oh que disparate!" *(fecha a janela)* "Olha para ti frágil como uma flor. És tão verde e jovem, um rebento. (…) Esquece o drama, ouve a mamã. Só a mãe sabe. Só a mãe sabe, ouve a mãezinha tu sozinha vais fracassar, mal vestida e só. Tão coitadinha mas tu não irás durar … uma flor de estufa, tão confusa e mesmo hum verde. Creio também a ficar balofa (…) Gothel: "Rapunzel, nunca mais me peças para sair desta torre, ouviste?"; Rapunzel: "Sim, mãe" *(tristeza evidente).* (Sequência 2, Cena 4). Gothel: "Esquece de vez as luzes, Rapunzel. Tu não vais sair desta torre jamais! (*grita*) Ah eu sabia, agora sou a má da história". (Sequência 2, Cena 4.1). Gothel: "Só espero que não me venhas falar outra vez das estrelas"; Rapunzel: "Luzes voadoras. E, sim, vou falar nelas já a seguir"; Gothel: "Porque pensei que o assunto já estava arrumado, querida"; Rapunzel: "Não, mãe. Eu sei que tu pensas que eu não sou suficientemente forte para me desenvencilhar"; Gothel: "Oh querida, eu sei que tu não és suficientemente forte para te desenvencilhares";

			Rapunzel: "Mas se me deixasses…". (Sequência 2, Cena 4.1). Gothel: "E, pronto. Nunca aconteceu filha. Agora vai tomar banho, enquanto eu faço a tua sopa. Eu tentei mesmo avisar-te, Rapunzel. Por isso é que eu não queria que fosses lá fora. O mundo é egoísta e extremamente cruel. Sempre que encontres um pequeno raio de luz cintilante, dá cabo dele". (Sequência 5, Cena 3.1.).
	Os filhos queixam-se de restrições à autonomia/ superproteção	Rapunzel demonstra um grande desejo de autonomia, sonhando sair da torre para ver as lanternas. Quando sai da torre, Rapunzel demonstra desejo de conhecer mais do exterior e viver novas aventuras.	Canção de Rapunzel: "Guitarra vou tocar, vou cozinhar, esperar que a minha vida vai começar (…) "Sempre aqui presa neste lugar. Sempre a pensar, a pensar, a pensar que a minha vida vai começar. E amanhã o céu vai brilhar pois nos meus anos há lanternas no ar. Como será lá onde elas estão? Deixar-me a mãe vê-las nesta ocasião?". (Sequência 2, Cena 1). (Ver nos anexos a Imagem 3 – esta imagem e a música de Rapunzel, podem indicar que Rapunzel se sente presa na torre por causa dos seus cabelos). Rapunzel: *(conversa com Pascal)* "É hoje, hoje é um grande dia Pascal. Finalmente ganhei coragem vou pedir-lhe". (Sequência 2, Cena 3). (Ver nos anexos a Imagem 4 – a imagem demonstra a convicção de Rapunzel

			em lutar pelo seu sonho, ou seja, ver as lanternas). Rapunzel: "Não, mãe. Eu sei que tu pensas que eu não sou suficientemente forte para me desenvencilhar"; Gothel: "Oh querida, eu sei que tu não és suficientemente forte para te desenvencilhares"; Rapunzel: "Mas se me deixasses…"; Gothel: "Rapunzel, acabou-se esta conversa!"; Rapunzel: "Confia em mim" *(a mãe interrompe-a)* "eu sou capaz" *(interrompe-a novamente)* "ouve-me mãe eu" (Sequência 2, Cena 4.1). Rapunzel: "Calma, calma, calma! Tenho uma pessoa no roupeiro, tenho uma pessoa no roupeiro. Tenho uma pessoa no roupeiro! *(ri)* Sou muito fraca para me desenvencilhar lá fora mãe? Olha, diz isso à minha frigideira". (Sequência 2, Cena 5). Rapunzel: "Olha lá, Flynn Rider, eu vou fazer-te uma proposta. Vira-te para aqui. E isto, tu sabes o que é?" *(mostra-lhe a sua pintura das lanternas);* (…) Rapunzel: "Lanternas? Eu sabia que não eram estrelas. Bom, amanhã à noite vão encher o céu todo com essas lanternas. Tu vais ser o meu guia. Levas-me às lanternas e

			trazes-me a casa outra vez depois, e só depois, tu terás a sacola de novo. É esta a proposta". (Sequência 2, Cena 6). Rapunzel: "O mundo está ali e eu estou tão perto, vejo que é tão grande irei arriscar? Olho para mim e, por fim, é este o momento. Devo? Não! Cá vou eu" *(Rapunzel lança-se pelos cabelos, mas existe uma hesitação inicial em pisar a relva).* (Sequência 3, Cena 1). Rider: (…) "Isso mesmo, mas não agradeças. Vamos voltar para traz e levar-te a casa. Toma a frigideira e o sapo. Eu recupero a sacola e tu recuperas a relação mãe-filha, baseada na confiança mutua e voilá, cada um segue alegremente com a sua vidinha"; Rapunzel: "Não. Quero ver as lanternas"; Rider: "Oh vamos lá! Como é que eu posso recuperar a minha sacola". (Sequência 3, Cena 2). Rapunzel: "Eu vou sonhar. Ela vai sonhar. Eu vou sonhar. Ela vai sonhar. Com lanternas flutuantes a brilhar. Cada hora é uma aventura, pois na torre que tortura" *(surge a mãe a espreitar pela janela)* "Tal como vós também, eu vou sonhar". (Sequência 3, Cena 2.1.).

			Gothel: "Vamos para casa, Rapunzel. Agora"; Rapunzel: "Tu, não compreendes. Parti nesta viagem incrível e já vi e aprendi tanta coisa. (Sequência 3, Cena 6.1.)
	Os filhos adolescentes demonstram ambivalência face à autonomia	Após a sua saída da torre, Rapunzel demonstra sentimentos bastante ambivalentes: por um lado, está muito feliz e adora estar no exterior; mas por outro lado, sente que vai fazer sofrer a mãe e, por isso, sente-se uma péssima filha.	Rapunzel: *(ri)* "Já cheiro a relva, o pó, tudo é como eu sonhei. A brisa do verão chama por mim, eu sei. Pela primeira vez sei que me libertei. Só quero andar, pular e dançar, e explorar e saltar e tocar. Cabelos a voar, salpicar e brincar e sentir sem parar. Vai tudo começar. Eu ainda não posso acreditar naquilo que fiz! Nem acredito no que fiz! Eu nem acredito naquilo que fiz! A mãe vai ficar furiosa. Mas se ela não descobrir longe da vista longe do coração, não é? O que é que eu faço? Vou partir-lhe o coração. Isto é tão bom! Eu sou uma péssima filha. Vou voltar. Eu nunca hei-de voltar uh uh! Sou um ser humano desprezível! Uh uh o melhor dia de sempre" *(depois Rapunzel chora)*. (Sequência 3, Cena 1). (Ver nos anexos a Imagem 6 – a sequência de imagem é reveladora de toda a ambivalência sentida por Rapunzel depois de sair da torre: a jovem ora está muito feliz ora está triste, pois sente que vai magoar a mãe). Rider: "Tu nunca sais-te daquela torre? E, mesmo assim, queres voltar?"; Rapunzel:

			"Não! Sim? Oh é complicado". (Sequência 3, Cena 6.1.).
	Os pais e/ou substitutos ficam expectantes perante o namoro dos filhos		
	Os pais e/ou substitutos opõem-se ao namoro	Gothel desvaloriza o sentimento de Rapunzel por Rider e refere "Porque havia ele de gostar de ti, podes dizer-me?", é como se fosse impossível alguém se interessar por Rapunzel. Verifica-se mais uma vez a desvalorização de Rapunzel.	Rapunzel: "Tu, não compreendes. Parti nesta viagem incrível e já vi e aprendi tanta coisa. Até conheci uma pessoa"; Gothel: "Pois, um ladrão procurado. Estou muito orgulhosa (*diz irónica*). Anda Rapunzel"; Rapunzel: "Mãe, espera. Acho que… Acho que ele gosta de mim"; Gothel: "Gosta de ti? Por favor, Rapunzel. É uma loucura!"; Rapunzel: "Mas mãe…" *(interrompida);* Gothel: "Eu não quero ver-te a sofrer. Querida, toda esta estúpida aventura só prova que és muito ingénua. Podes crer! Porque havia ele de gostar de ti, podes dizer-me? E pensas tu que o conseguiste impressionar?"; (…) Gothel: "Se tens a certeza, vá lá então dá-lhe isto" (*mostra-lhe a sacola*); Rapunzel: "Onde é que tu?"; Gothel *(mostra a tiara)*: "Isto é o que ele quer! Ele é um engano! Dá-lho e então vais ver" *(a Rapunzel diz que vai dar)* "Minha querida, larga-te ao destino. Nem direi eu avisei-te! Só a Rapunzel sabe, se realmente crês nele. Testa-o e verás quem é ele". (Sequência 3,

			Cena 6.1.).
	Os pais e/ou substitutos parentais "aceitam" o namoro		
	Estilos parentais	O estilo parental presente é claramente a mãe possessiva: Gothel afirma constantemente que "só a mãe sabe", mantendo uma relação fusional com Rapunzel. Gothel é ambivalente, manipuladora e exige a Rapunzel uma lealdade total. Gothel estava disposta a tudo para ficar com Rapunzel para sempre: raptou-a em bebé, mentiu-lhe e manteve-a escondida na torre durante 18 anos, procurou vingar-se de Rider e quase o matou para ele não ficar com Rapunzel. Gothel queria ficar com Rapunzel para sempre e apenas para si.	Rapunzel: (…) "Os aniversários têm essa particularidade, repetem-se anualmente. Mãe, eu vou fazer 18 anos e queria pedir-te… Este ano o que eu queria como presente. Na verdade, eu já queria este presente há vários anos" *(interrompida pela mãe);* Gothel: "Então, Rapunzel pára de resmungar! Tu sabes que eu detesto ouvir-te resmungar! (…) é tão irritante. Estava a brincar, tu és tão fofa. Adoro-te, querida". (Sequência 2, Cena 3). Gothel: "(…) Ainda é cedo, a verdade só a mãe sabe. Só a mãe sabe, ouve o que diz a mãe. Aquilo é para temer. Só a mãe sabe de qualquer maneira algum mal vai suceder. Há malfeitores, e venenos, pragas, animais e cobras, a peste! Sim grandes insetos de dentes afiados, pára, chega que tormenta! A mãe está aqui e vai proteger-te, querida faz com que isto acabe. Esquece o drama, ouve a mamã. Só a mãe sabe. Só a mãe sabe, ouve a mãezinha tu sozinha vais fracassar, mal vestida e só. (…) Digo isto porque te amo. Só a mãe entende, sabes que te adoro, ouve antes que eu acabe" *(Rapunzel*

			corre em sua direção e abraça-a) "Rapunzel, nunca mais me peças para sair desta torre, ouviste?"; Rapunzel: "Sim, mãe" *(tristeza evidente);* (…) Gothel: "E eu adoro-te infinitos. Se tu esqueceres tu nem sabes, só a mãe sabe. *(Rapunzel muito triste)*. Vemo-nos daqui a nada minha flor *(e sai da torre)*. (Sequência 2, Cena 4). (Ver nos anexos a Imagem 5 – Gothel procura assustar constantemente Rapunzel para esta não sair da torre). *(Surge a mãe Gothel na ausência de Rider);* Gothel: "Olha, estava a ver que ele não se ia embora!"; Rapunzel: *(assustou-se)* "Mãe?!"; Gothel: "Olá, querida!"; Rapunzel: "Mas eu, nós…" *(a mãe abraça-a);* Rapunzel: "Como é que conseguiste encontrar-me?"; Gothel: "Oh, foi muito fácil. Só tive de ouvir a voz melodiosa de uma pequena traidora e ir atrás dela"; Rapunzel: "Mãe, eu…"; Gothel: "Vamos para casa, Rapunzel. Agora". (Sequência 3, Cena 6.1.). Gothel: "Esquece o amanhã, vem com a mamã. Só a…" (*Rapunzel interrompe-a, visto ela ir cantar só a mãe sabe*); Rapunzel: "Não!"; Gothel: "Não?! Oh… acho que já percebi. Só a Rapunzel sabe. Pois sim, está tão madura. Que menina

			inteligente. Só a Rapunzel sabe. Se tens a certeza, vá lá então dá-lhe isto" (*mostra-lhe a sacola*); Rapunzel: "Onde é que tu?"; Gothel *(mostra a tiara)*: "Isto é o que ele quer! Ele é um engano! Dá-lho e então vais ver" *(a Rapunzel diz que vai dar)* "Minha querida, larga-te ao destino. Nem direi eu avisei-te! Só a Rapunzel sabe, se realmente crês nele. Testa-o e verás quem é ele. Se errares não te queixes. Só a mãe sabe" (*Gothel vai embora apesar de Rapunzel lhe pedir para esperar*)". (Sequência 3, Cena 6.1.) *Rapunzel foge, mas fica com os cabelos presos. De repente, ouve a mãe a chamá-la*); Gothel: "Rapunzel!"; Rapunzel: "Mãe?!"; (*Gothel finge que bateu nos capangas);* Gothel: "Ó minha querida filha!"; Rapunzel: "Mãe" (*corre para Gothel*); Gothel: "Tu estás bem? Magoaram-te?"; Rapunzel: "Mãe como é (…)"; Gothel: "Eu estava tão preocupada contigo, querida. E segui-te então. E vi que te atacavam e… Depressa, vamos. Vamos antes que acordem"; *(Rapunzel triste avista o barco de Rider. A mãe estende-lhe os braços e ela corre em sua direção a chorar);* Rapunzel: "Tu tinhas razão mãe. Tu tens sempre razão"; Gothel: "Pois tenho,

			querida. Pois tenho". (Sequência 5, Cena 3). Rider: "Rapunzel? Rapunzel, lança o cabelo!" (*lançam o cabelo e ele sobe*) "Ó Rapunzel, pensava que nunca mais te ia ver"; *(Afinal Rapunzel estava amarrada e foi Gothel que soltou os cabelos dela);* Rapunzel: "Eugene! Eugene!" *(Gothel espeta-lhe uma faca e deixa-o ferido);* Gothel: "Olha só o que fizeste, Rapunzel! Não te preocupes, querida. O nosso segredo vai morrer com ele!"; Rapunzel: "Eugene, Eugene!"; Gothel: "E quanto a nós… vamos para um lugar onde ninguém te encontrará!" (*Pascal tenta ajudar Rapunzel*) "Rapunzel, chega! Porta-te como deve ser! Vamos, obedece-me!"; Rapunzel**:** "Não! Não vou parar! Vou continuar a lutar todos os dias para o resto da minha vida! Eu nunca desistirei de tentar fugir das tuas mãos! Mas se deixares que eu o salve, vou contigo"; Rider**:** "Não! Não, Rapunzel"; Rapunzel: "Não vou fugir. E nunca tentarei escapar! Por favor, deixa-me curá-lo, mãe! E, prometo que ficamos juntas para sempre, tal como tu queres! Tudo voltará a ser como dantes. Prometo-te. Era o que tu querias! Deixa-me curá-lo, por favor". (Sequência 6, Cena 1).
	Conflito	Até este	Gothel: "Rapunzel!

		momento Rapunzel demonstrou grandes dificuldades em confrontar Gothel, mas quando ela descobre que é a princesa desaparecida e que Gothel passou a vida a mentir-lhe confronta-a sem medos. Pode dizer-se que é nesta ocasião que se inicia então o conflito entre elas.	Rapunzel, o que se passa aí? Tu estás bem?"; Rapunzel: "Sou a princesa desaparecida"; Gothel: "Fala em voz alta, Rapunzel. Sabes que odeio ouvir-te resmungar"; Rapunzel: "Sou a princesa desaparecida, não é verdade? Estou a resmungar, mãe? Se é que te devo chamar assim!"; Gothel: "Oh! Rapunzel, ouviste bem o que disseste? Porque é que fizeste uma pergunta tão ridícula?"; (*Gothel tenta abraçar Rapunzel, mas esta afasta-a);* Rapunzel: "Foste tu, afinal foste tu!"; Gothel: "Tudo o que eu fiz foi para tua proteção"; (*Rapunzel empurra-a);*Gothel: "Rapunzel!"; Rapunzel: "Passei a minha vida toda a esconder-me de pessoas que podiam usar-me pelo meu poder. Quando era de ti que me devia ter escondido!"; (…) Rapunzel: "Não! Tu passas-te a vida a enganar-me. E também estás enganada sobre mim! E não te vou deixar usar o meu cabelo outra vez!"; Gothel: "Tu queres que eu seja a má da história? Ótimo, eu vou ser a má da história". (Sequência 5, Cena 3.2.).
	Desamparo		Rider: "(…) Não podes contar a ninguém esta história, ok? Podia arruinar a minha reputação"; Rapunzel: "Ah, e isso não pode ser"; Rider: "Uma falsa

			reputação é tudo o que me resta". (Sequência 3, Cena 6.1.).
Grupo de Pares	Partilha/ cumplicidade/ companheirismo	Pascal acompanhou Rapunzel durante toda a sua aventura no exterior, porém já era o seu companheiro e ouvinte quando estavam na torre. Pode também considerar-se que antes de Rapunzel e Rider se terem apaixonado, começaram a ser amigos, tal como se pode verificar quando Rider procurou explicar a Rapunzel que apesar de fazer sofrer a mãe, crescer era assim mesmo e até saudável, aliviando-lhe assim a consciência. Também Maximus e os homens da taberna tiveram um papel importante, pois por várias vezes ajudaram Rapunzel e Rider, sobretudo quando ajudaram Rider a fugir da prisão.	*(Rapunzel brinca às escondidas com Pascal e este sugere-lhe que vão até lá fora).* Rapunzel: *"*É que nem penses nisso, gosto de ficar lá dentro, tal como tu. Oh, vá lá Pascal não é assim tão mau estar aqui*"*. (Sequência 2, Cena 1). *(Gothel levanta-se e vai embora, Rapunzel fica muito triste, mas Pascal incentiva-a a pedir à mãe Gothel).* (Sequência 2, Cena 3). *(Na torre, Rider olha para a coroa e diz*: "enfim sós". *Rapunzel dá-lhe com uma frigideira e ele desmaia. Rapunzel observa as feições de Rider, nomeadamente os dentes (verifica se tem dentes afiados) e procura colocá-lo no armário com muita dificuldade Rapunzel conta como apoio de Pascal).* (Sequência 2, Cena 5). *(Rapunzel vê a tiara, mas não sabe coloca-la e é Pascal que lhe dá indicações de como deve usá-la e experimenta-a*). (Sequência 2, Cena 5). *(Rapunzel conversa com Pascal e ele sugere que ela lhe peça para a levar a ver as lanternas e Rapunzel diz: "*Eu sei, preciso que alguém me leve. Também acho que ele foi honesto. Tem

			dentes normais! Eu não tenho outra saída, percebes?". (Sequência 2, Cena 6). (Ver nos anexos a Imagem 7 – Grande cumplicidade entre Rapunzel e Pascal.) Rider: "Ouve, eu não pude deixar de reparar que pareces tipo em guerra contigo própria… é, eu estou só apanhar algumas peças do puzzle: mãe super-protectora, viagem proibida. São coisas muito graves. Mas deixa-me aliviar-te a consciência. Crescer é assim mesmo. Alguma rebeldia, alguma aventura, é bom. Até saudável… tu pensas demais, acredita em mim. Será que a tua mãe merece? Não! Vais partir-lhe a alma e esmagar-lhe o coração? É claro. Mas tu vais ter de o fazer"; Rapunzel: "Partir-lhe a alma?"; Rider: "Á grande!"; Rapunzel: "Esmagar-lhe o coração?"; Rider: "Como uma uva!"; Rapunzel: "Vai ficar destruída por dentro, tens razão"; Rider: "Pois tenho". (Sequência 3, Cena 2). *(Chegada dos guardas, um dos homens da taberna ajuda-os a fugir e diz a Rapunzel que espera que o seu sonho se cumpra*. (Sequência 3, Cena 4). Rapunzel: *(referindo-se a Maximus)* "Mas que lindo cavalinho, é sim senhor! Estás farto de

			andar atrás do homem mau pela floresta? Ninguém te dá valor, não é? Oh… ele é um lindo cavalinho, muito doce. Não é verdade… Maximus? Olha, hoje está a ser o melhor dia da minha vida. E, a verdade, é que preciso que tu não o prendas. Só por 24 horas e depois podem voltar a brincar à apanhada. Está bem? E, aliás, hoje é um dia especial, faço anos" (*Maximus acompanha-os até ao reino*). (Sequência 4. Cena 1). Rapunzel: "Está, está tudo bem?"; Rider: "Ah? Oh sim. Sim claro, estava hum… desculpa. Está tudo bem"; (*pega na sacola*) Mas eu tenho um assunto para resolver"; Rapunzel: (*triste*) "Então vai"; Rider: "Eu não me demoro"; Rapunzel: "Não há problema, Pascal". (Sequência 4, Cena 3.1.). Rider: "Max! Tu trouxeste-os? (*ele assente*) Obrigado. (*Maximus indica-lhe que têm de ir*). Não, a sério. Obrigado. Acho que durante este tempo todo não conseguimos compreender-nos mutuamente e isso fez com que (Maximus faz cara de aborrecido) Pois tens razão, vamos andando". (*Maximus leva-o até à torre*). (Sequência 5, Cena 1.3.).

			(Rapunzel está triste, mas conta com a companhia de Pascal. Ao ver o símbolo do sol que Rider lhe deu, Rapunzel recorda-se dos seus pais e de quando era pequena. Lembrando-se do retrato dos reis e da princesa desaparecida, percebendo que ela é a princesa desaparecida. Recorda também o momento em que colocou a tiara). (Sequência 5, Cena 3.1.). *(Quando Rider se encaminhava para a forca surgem os homens da taberna para o ajudarem a fugir. Maximus leva-o até à torre e ele fica a saber que foi Maximus quem foi chamar os homens da taberna).* (Sequência 5, Cena 1.3). Gothel: "Não! O que é que fizeste? O que é que fizeste?" *(Gothel começa a envelhecer progressivamente e graças a Pascal tropeça nos longos cabelos de Rapunzel e cai da torre, desfazendo-se em cinzas).* (Sequência 6, Cena 2).
	Elemento protetor		
	Integração no Grupo		
	O grupo incute-lhe novos valores/ questiona os valores da família		
Par amoroso		A relação entre	Rider: "Quem tu és, eu

		Rider e Rapunzel não começou da melhor forma, pois Rapunzel agrediu-o pensando eu Rider queria os seus cabelos. Porém, acaba por fazer um acordo com ele e saem juntos da torre, vivendo grandes aventuras. Rider e Rapunzel começaram a ficar mais próximos, partilhando as suas histórias/ segredos. A proximidade entre eles é evidente e quase se beijam quando estavam no barco a ver as lanternas, pois tinham percebido que estavam apaixonados. No entanto, Rider acaba por ser preso, sendo alvo de uma armadilha de Gothel e Rapunzel pensa que ela a trocou pela tiara. No entanto, Rider consegue fugir da prisão e dirige-se à torre, estando disposto a lutar por Rapunzel, mas Gothel fere-o e ele recusa que Rapunzel se sacrifique para salvá-lo.	não sei e como te encontrei é um mistério. Por isso, quero dizer-te Olá! Como é que é chamo-me Flynn Rider. Como é que correu o teu dia ah?"; Rapunzel: "Quem mais conhece a minha localização Flynn Rider?"; Rider: "Loirinha, tem calma!"; Rapunzel: "Rapunzel!" (…) Rapunzel: "Escondi-a outra vez e nunca a encontrarás. Então o que pretendes do meu cabelo? Cortá-lo? Vendê-lo?"; Rider**:** "Não, ouve a única coisa que eu quero do teu cabelo é ver-me livre dele, literalmente"; Rapunzel**:** "Então, espera! Tu não queres o meu cabelo?"; Rider: "Ouve lá e eu queria o teu cabelo para quê? Estavam a perseguir-me, eu vi a torre e subi. Fim da história"; Rapunzel: "Estás a falar a sério?"; Rider: "Sim". (Sequência 2, Cena 5.1.). Rapunzel: "Pois foi! Pois foi. Então Flynn, de onde é que tu és?"; Rider: "(…) desculpa, loirinha, não revelo a minha história. No entanto fiquei muito interessado na tua. Já sei que não se pode falar do cabelo"; Rapunzel: "Não"; Rider: "Ou da mamã"; Rapunzel: "Ahn ahn"; Rider: "Francamente até já, tenho medo de falar do sapo"; Rapunzel: "Camaleão"; Rider: "Nuances. Agora vou pôr-te uma questão.

		Contudo, as lágrimas de Rapunzel salvam-no e eles beijam-se felizes.	Se tu querias tanto ver as lanternas, miúda, então porque é que nunca lá foste?"; Rapunzel: (*hesitação*) "Bem …". (Sequência 3, Cena 5). Rapunzel: "A culpa é toda minha. Ela tinha razão. Eu nunca devia ter feito isto. Estou tão arrependida, Flynn" *(chora);* Rider: "Eugene"; Rapunzel: "O quê?"; Rider: "O meu verdadeiro nome é Eugene Fitzherbert. Eu tinha de dizer a alguém"; Rapunzel: "O meu cabelo é mágico e brilha se eu cantar"; Rider: "O quê?" (*fica incrédulo);* Rapunzel: "O meu cabelo é mágico e brilha se eu cantar!: Flor de luz reluz, brilha o tempo é teu" (*o cabelo começa a brilhar e com a sua luz conseguem ver e sair de lá*); Rapunzel: "Conseguimos!"; Rider: "O cabelo brilha!" (…) Rider: "Isto é que eu não estava à espera. O cabelo brilha mesmo. Mas porque é que o cabelo brilha?" (*pergunta a Pascal*); Rapunzel: "Eugene! Eugene!"; Rider: "O que é?"; Rapunzel: "Ele faz mais do que isso". (Sequência 3, Cena 6.1.). *(Rapunzel e Rider trocam olhares constrangidos);* Rider: "Bem é melhor ah, é melhor… é melhor ir buscar mais lenha"; Rapunzel: "Ei para que conste, eu gosto mais

			do Eugene Fitzherbert do que Flynn Rider"; Rider: "Olha, deves ser a primeira. Mas obrigado". (Sequência 3, Cena 6.1.) *(No reino, Rapunzel está a ter algumas dificuldades, porque as pessoas vão contra si e o seu cabelo dificulta-lhe os movimentos. Assim, as crianças do reino fizeram uma linda trança com os cabelos de Rapunzel. Rider olha para Rapunzel completamente fascinado*). (Sequência 4, Cena 2). (*Cerimónia dedicada à princesa desaparecida: Rapunzel vê a imagem da princesa com os pais. Rapunzel começa a dançar e vai puxando todos para se juntarem a ela, incluindo Rider. Enquanto dançam torna-se evidente a proximidade existente entre os dois e no final da dança olham-se apaixonados. Todos se divertem.)* (Sequência 4, Cena 4). (Ver nos anexos a Imagem 8 – Maior proximidade entre Rider e Rapunzel). Música de Rapunzel: "Sempre vi, o mundo pela janela. Quantos anos lá de fora a ver. Nesse tempo, estava realmente cega, sem o saber. Estou aqui, olho bem as estrelas. Estou aqui, finalmente a ver. É tao claro, agora eu sei que é onde eu vou viver. Vejo a luz

			perfeitamente. E o nevoeiro passou. Vejo a luz perfeitamente. Esta noite o céu é meu. É tão quente e tão brilhante. Sinto que o mundo mudou. De uma vez, tudo é tão diferente. Isto ao ver-te a ti". (Sequência 4, Cena 3.1.). (*Rider tem uma lanterna para Rapunzel*); Rapunzel: "Eu também tenho uma coisa para ti. Já ta devia ter dado, mas tive medo. E, a verdade, é que já não tenho medo agora, estás a perceber?"; Rider: "Acho que estou"; Música de Rider: "Eu sonhei mesmo acordado" (*lançam as suas lanternas*) "E vivi esta ilusão. Neste tempo tantas coisas que eu não vi. Como elas são. Estás aqui, brilhas entre as estrelas. Estás aqui. De repente, eu sei. Se aqui estás e é tão claro. Sei bem pra onde vou" (*Rider pega-lhe na mão*); Ambos cantam: "Vejo a luz perfeitamente. E o nevoeiro passou. Vejo a luz perfeitamente. Esta noite o céu é meu. É tão quente e tão brilhante, sinto que o mundo mudou. De uma vez, tudo é diferente. Isto ao ver-te a ti. (*Pascal tapa os olhos*) É que o céu és tu" *(Rider e Rapunzel iam beijar-se, mas Rider avista os dois capangas*). (Sequência 4, Cena 3.1.). (Ver nos anexos a Imagem 9 – Grande cumplicidade

			entre Rider e Rapunzel, podendo considerar-se que é no momento em que observam as lanternas que descobrem que estão apaixonados um pelo outro). Rapunzel: "Está, está tudo bem?"; Rider: "Ah? Oh sim. Sim claro, estava hum… desculpa. Está tudo bem"; (*pega na sacola*) Mas eu tenho um assunto para resolver"; Rapunzel: (*triste*) "Então vai"; Rider: "Eu não me demoro"; Rapunzel: "Não há problema, Pascal". (Sequência 4, Cena 3.1.). Rapunzel: "Ah, começava a pensar que ele se tinha ido embora com a tiara sem mim *(diz a Pascal)* "; Capangas: "E foi"; Rapunzel: "O quê? Não, não pode ser"; Capanga: "Vê por ti mesma" (*indica-lhe o barco*); Rapunzel: "Eugene? Eugene!"; Capanga: "Uma troca justa. A miúda do cabelo mágico pela tiara. Quanto é que vale para alguém ficar jovem e saudável para sempre?"; Rapunzel: "Não. Por favor, não!". (Sequência 5, Cena 2). *(Rider chega no barco: encontra-se com os braços presos com uma corda e com a tiara, e é visto pelos guardas do palácio);* Rider *(acorda)*: "Rapunzel? Rapunzel!"; *(Enquanto*

			os guardas o prendem, ele grita por Rapunzel. Maximus assiste a tudo). (Sequência 5, Cena 1.1.). Rider: "Como é que souberam dela? Diz-me, vamos!"; Capanga: "Não fomos nós, foi a velhota!"; (*Enquanto é levado pelos guardas*) Rider: "Esperem, vocês não percebem! Ela está em perigo. Esperem!". (Sequência 5, Cena 1.2). Gothel: "Eu estava tão preocupada contigo, querida. E segui-te então. E vi que te atacavam e… Depressa, vamos. Vamos antes que acordem"; *(Rapunzel triste avista o barco de Rider. A mãe estende-lhe os braços e ela corre em sua direção a chorar);* Rapunzel: "Tu tinhas razão mãe. Tu tens sempre razão"; Gothel: "Pois tenho, querida. Pois tenho". (Sequência 5, Cena 3). Rider: "Rapunzel? Rapunzel, lança o cabelo!" (*lançam o cabelo e ele sobe*) "Ó Rapunzel, pensava que nunca mais te ia ver". (Sequência 6, Cena 1). Rapunzel: "Eugene!" (*vê que está muito ferido*) "Oh, desculpa! Vais ver que vais ficar bom!"; Rider: "Não, Rapunzel"; Rapunzel: "Prometo, tens de confiar em mim"; Rider: "Não"; Rapunzel: "Vá lá.

			Respira"; Rider: "Tu não podes"; Rapunzel: "Eu não posso é deixar-te morrer"; Rider: "Mas, se o fizeres, serás tu a morrer"; Rapunzel: "Ei, vai correr tudo bem" *(ia começar a cantar);* Rider: Rapunzel, espera *(corta-lhe os cabelos e desmaia, e os cabelos de Rapunzel ficam castanhos, ou seja, perderam os seus poderes curativos).* (Sequência 6, Cena 2). Rapunzel: "Oh, não, não! Eugene. Não! Olha para mim, olha para mim. Eu estou aqui. Não vás, fica comigo. Eugene! Flor de luz reluz"; Rider: "Rapunzel"; Rapunzel: "Brilha o tempo é teu, volta tudo atrás"; Rider: "Ei, Rapunzel!"; Rapunzel: "O que é?"; Rider: "Tu eras o meu novo sonho"; Rapunzel: "E tu eras o meu!" *(Rapunzel pensa que Rider morreu e começa a cantar e a chorar)* "Feridas vais sarar do que aconteceu. Salva o que eu perdi e traz o que foi meu. O que foi meu" *(chora e a sua lágrima cura Rider);* Rider: "Rapunzel?"; Rapunzel: "Eugene?"; Rider: "Já te tinha contado que sou louco por morenas?"; Rapunzel: *(ri feliz e abraça-o)* "Eugene!" *(beijam-se).* (Sequência 6, Cena 3). Narração de Rider: "Mas já sei o que querem saber. Se eu e a

			Rapunzel chegámos a casar! Pois fiquem a saber que depois de anos e anos, de pedidos e pedidos. Eu finalmente disse que sim"; Rapunzel: "Eugene!"; Rider: "Ok, fui eu que pedi"; Rapunzel: "E vamos viver felizes para sempre!"; Rider: "Vamos, pois". (Sequência 6, Cena 5).

Anexo 24 - Imagens de "*Entrelaçados*"

Imagem 1

Imagem 2

Imagem 3

Imagem 4

Imagem 5

Imagem 6

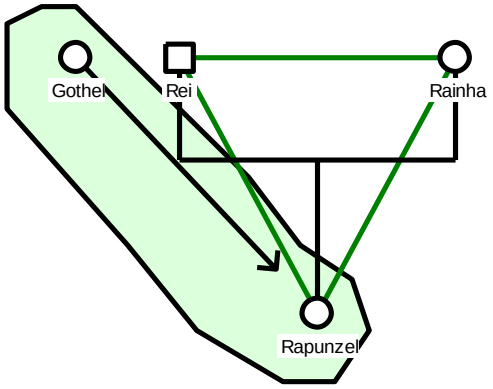
Imagem 7

Imagem 8

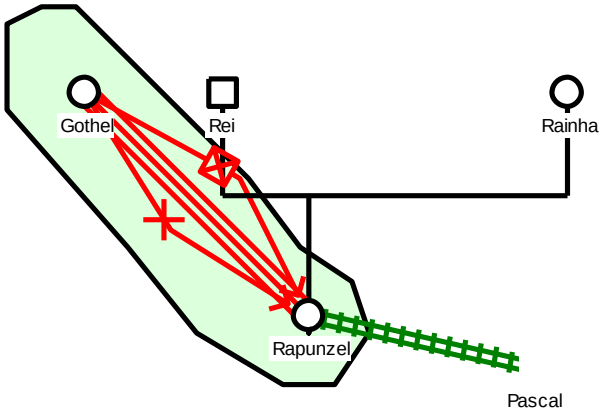
Imagem 9

Anexo 25 – Genogramas e Ecomapas de "*Entrelaçados*"

Genogramas
Parte inicial: (Gothel rapta Rapunzel)

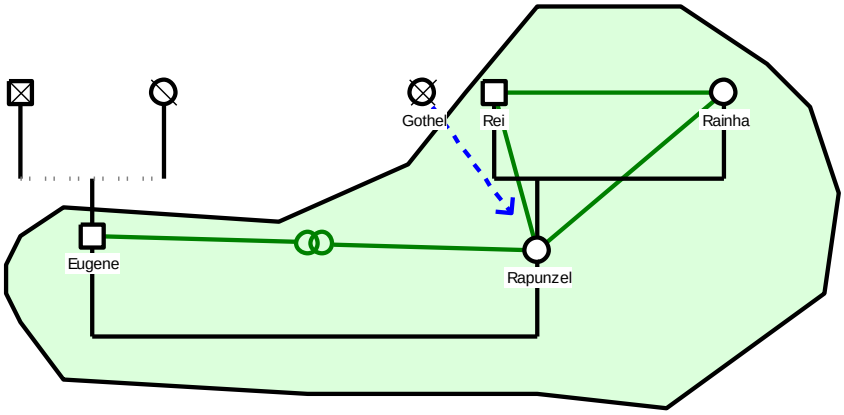


Rapunzel na Torre:

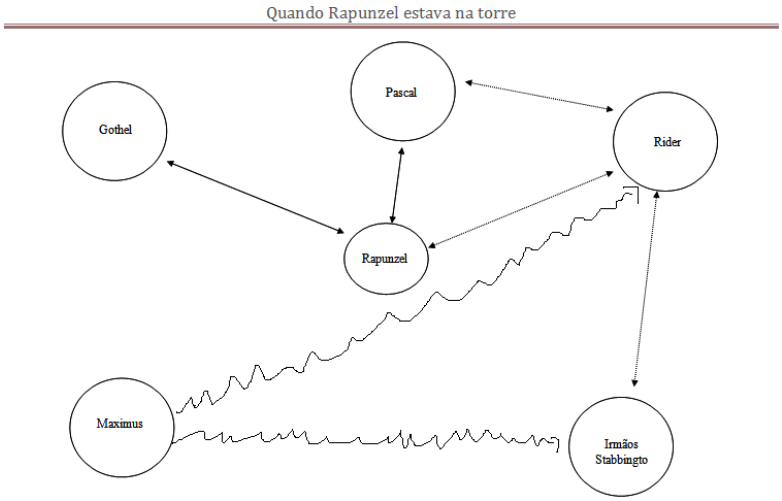


.

No final:

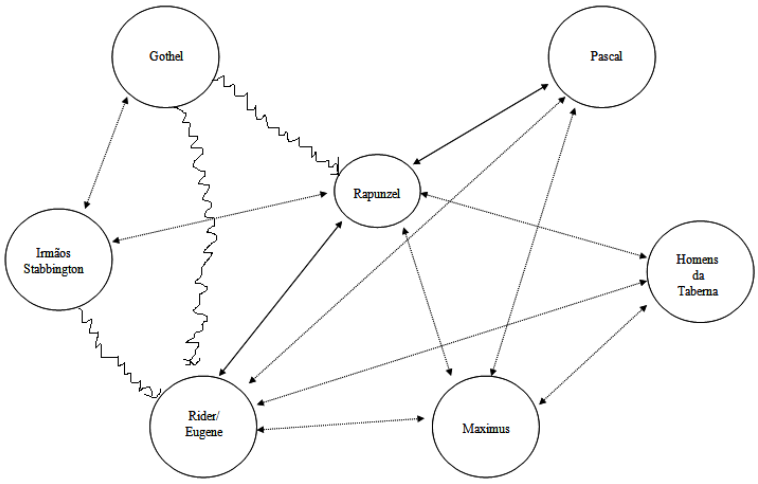


Ecomapas

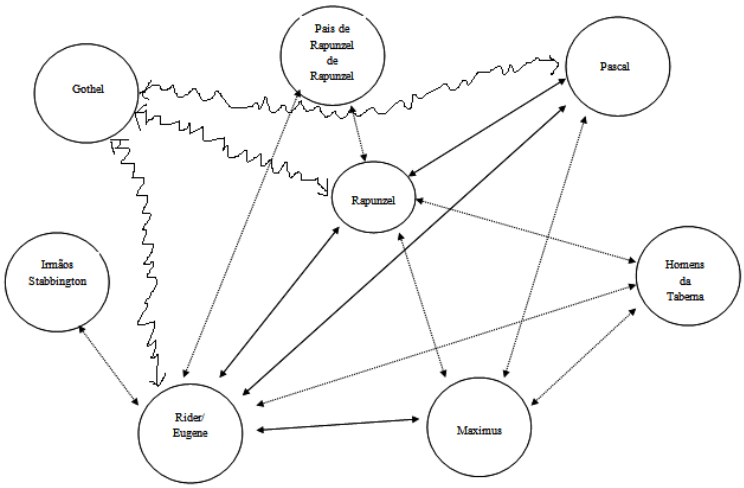


Rapunzel no exterior

I



Depois de Rapunzel descobrir a verdade



Errata - Dissertação de Mestrado – *A Adolescência no Universo Disney: A Representação da Adolescência nos Filmes da Disney*

Ana Luísa Martins Almeida (e-mail:analuisa-alma@hotmail.com)

Pág.	Linha	Onde se lê	Deve-se ler
Índice de tabelas	1	62	55
2	3	"*Entrelaçados*"	"*Entrelaçados*" (2011)
17	7	relação pais-adolescente	relação pais-filhos adolescentes
24	29	("*Alice no País das Maravilhas*" e "*Alice no País das Maravilhas*")	("*Alice no País das Maravilhas*" e "A Bela Adormecida")
25	8	"*Entrelaçados*"	"*Entrelaçados*" (2011)
27	15	Determinaram-se também as unidades de contexto no que se refere à unidade de contexto,	no que se refere à unidade de contexto,
28	31	Pares amorosos	Par amoroso
32	30	, para impedir que ela salvasse	, para impedir que ele salvasse
48	30	(anexos a imagem 4)	(anexo 19, imagem 4)
50	12	(ver anexos imagem 6)	(anexo 24, imagem 6)
51	10	o príncipe dos seus sonhos de Aurora	o príncipe dos sonhos de Aurora
52	4	tal como se pode observar-se	tal como se pode observar
54	7	transformar-se em humana e em troca da voz	transformar-se em humana em troca da voz
54	19	, e torna-se evidente	, torna-se evidente
54	19	(ver anexos imagens 6 e 7)	(anexo 19, imagens 6 e 7)
57	12	Essa mudança foi	Essa mudança foi

		mais evidente, em 1959, aquando da realização de *A Bela Adormecida* (1959)	mais evidente aquando da realização de *A Bela Adormecida* (1959)
59	24	,visto procura agir	, visto que procura agir
61	27	da falat de amor	da falta de amor
66	19	está presentem em	está presentem em
69	33	, Cinderela II e III (2002 e 2007), Peter Pan (2002)	, *Cinderela II e III* (2002 e 2007), *Peter Pan* (2002)
71	30	entre Simba e Bambi desamparado	entre Simba e o Bambi desamparado
72	8	presente a temático	presente a temática

Nota: A contagem das linhas tem em consideração os títulos presentes em cada página.