

EVANDRA ROMILDA PRIOLI DE ALMEIDA



1290000007



FE

TCC/UNICAMP AL64p

PERSONAGENS SEM PAIS

UMA PADRONIZAÇÃO DA ESTRUTURA NARRATIVA
DOS PROGRAMAS DE TELEVISÃO DESTINADOS ÀS
CRIANÇAS

CAMPINAS

2001

UNICAMP - FE - BIBLIOTECA

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

Personagens sem pais

Uma padronização da estrutura narrativa dos
programas de televisão destinado às crianças

Evandra Romilda Prioli de Almeida

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como exigência
parcial para o curso de Pedagogia,
sob orientação do professor
Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda

Campinas
2001

Orientador: Prof^o Dr^o Carlos Eduardo Albuquerque
Miranda

2^a Leitora: Prof^a Dr^a Áurea Maria Guimarães

**Catálogo na Publicação elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecário: Gildenir Carolino Santos - CRB-8º/5447

AL64p

Almeida, Evandra Romilda Prioli de.

Personagens sem pais: uma padronização da estrutura narrativa dos programas de televisão destinados às crianças / Evandra Romilda Prioli de Almeida. -- Campinas, SP: [s.n.], 2001.

Orientador : Carlos Eduardo Albuquerque Miranda.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) -- Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Leitura. 2. Leitores - Formação. 3. Pedagogia. I. Miranda, Carlos Eduardo Albuquerque. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação.

01-0225-BFE

Dedico este trabalho
a Deus, ao meu marido
William e a todas as pessoas
que colaboram para a
realização dele.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer primeiramente ao amigo e orientador Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda pela sua paciência, dedicação e carinho. O seu apoio fez com se aprofundasse a construção da relação entre as imagens e sons e eu. Agradeço pela sua atenção para com a turma de pedagogia/97, que foi prontamente assistida a partir de um interesse em aprofundar conhecimentos, com a criação do OLHO NOTURNO.

Agradeço à Profª Drª Áurea Guimarães, por ser a segunda leitora deste trabalho.

Ao meu marido William que sempre esteve pronto a me ajudar. A sua paciência em me ouvir e compartilhar de minhas descobertas foi de um extremo valor e importância.

Às minhas amigas Alexsandra, Caroline, Aline, Michele e ao amigo “Bino” que participaram e interferiram na construção deste trabalho.

Sumário

Agradecimentos _____	05
Resumo _____	07
1. Conhecendo a trajetória de nossa viagem _____	08
2. Como é a nossa estrada _____	13
3. Um dos caminhos a ser percorrido _____	23
4. Trilha a ser explorada _____	31
5. Interação com a estrada, trilhas e caminhos _____	36
Bibliografia _____	42

Resumo

Encontramos atualmente em nossa rede de televisão diversos programas destinados ao público infantil. Através da análise de imagens reproduzidas por esses programas, procuraremos estudar uma forma estética baseada em narrativas que têm como estrutura, crianças sem pais como protagonistas e a representação do cotidiano como forma temporal.

Assim sendo, neste trabalho tentaremos entender como as imagens e sons em movimento têm agradado as crianças e quais os mecanismos utilizados para causar-lhes sensações específicas.

1 – Conhecendo a trajetória de nossa viagem

Durante o curso de pedagogia, fui presenteada com uma disciplina que "fugia" de tudo que havia visto desde o ingresso na faculdade. Diversos acontecimentos do meu dia-a-dia começaram a apresentar significados, pois, de repente, comecei a estudar e analisar assuntos que quase não eram mencionados e que faziam parte apenas de alguns momentos de lazer, como cinema, fotografia, televisão, internet, etc. Passei a reconhecer um mundo que sempre existiu. Um mundo rico em imagens que se tornaram significativas, pela oportunidade de construir relações entre elas e nós.

Conseqüentemente, as aulas que passei a assistir causaram transformações em meu modo de ver o mundo. Tudo ao meu redor não passava mais despercebido. Procurava estabelecer novas relações com qualquer tipo de imagem que encontrava.

No meu trabalho, os meus sentidos já não eram mais os mesmos, pois estavam direcionados para fatos nunca antes "enxergados".

Como professora de educação infantil, e tendo diariamente contato com crianças, procuro observá-las e interessar-me por tudo que faz parte da educação delas. No segundo semestre do ano de 1999, querendo compartilhar de minhas descobertas com alguém, realizei um levantamento junto às crianças. A partir deste, constatei que os alunos dentro de um tempo livre, se dedicam ao hábito de assistirem televisão. A partir de então, fiquei atenta a todos os comentários relacionados aos programas televisivos assistidos por eles, para descobrir quais eram aqueles que eles assistiam com mais frequência.

Olhando os tipos de programas assistidos por eles, percebi que a maioria era desenhos, ou apresentados em programas infantis, ou como programas em si. Em geral, há uma diversidade na programação, e os alunos costumam assisti-los no período da tarde e início da noite, ficando para o período noturno a novela (por causa dos pais) ou o jogo de futebol (quando tem). Percebe-se que a dança entre os canais é constante e diária, pois os programas de interesse das crianças são apresentados nos diferentes canais existentes na rede de televisão.

Dentre os diversos canais de televisão brasileira, podemos citar a TV Cultura (educativa e estatal), que exibe desenhos no início da tarde. Temos a Record que tem desenhos apresentados no período da manhã, mas que são reprisados à tarde. Há também a maior rede, a Globo, que inspirada em outros canais, copia os desenhos, já que estes agradam o público infantil. Temos ainda a Bandeirantes, um canal com programas, em sua maioria, esportivos, onde as crianças assistem aos jogos de futebol, junto com seus pais.

Por último temos o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) e é o mais assistido pelos alunos, pois nele existem os programas que mais atraem as crianças. Talvez isso aconteça devido à variedade na estrutura de cada um destes programas, ou porque há uma sequência de programas infantis num determinado horário que faz com que não precisem mudar de canal, já que durante os intervalos deles há a propaganda dos subseqüentes.

Após coleta de diversas imagens relativas à pesquisa realizada com os meus alunos, surgiu a necessidade de delimitação desse material, já que ele se mostrou vasto e rico. Para podermos fazer uma análise mais profunda sobre a natureza dos programas infantis assistidos por eles, e para que possamos descobrir o que os levam a realizar diariamente a dança entre os canais de televisão, optamos caminhar por aqueles apresentados pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), que vão ao ar todos os dias das 17:30h às 20:00h.

A programação¹ inicia-se às 17:00h com o Passa ou Repassa. Este programa não é muito citado pelos alunos, e a impressão que fica é que esporadicamente ele é assistido. Logo a seguir, às 17:30h, começa o programa do “Chaves” (um programa mexicano traduzido em português). Trata-se de uma série que tem num menino órfão, como o foco central no desenrolar dos acontecimentos.

¹ Todos esses programas foram exibidos diariamente no ano de 1999, data do início de nossa pesquisa.

Às 18:00h começa o Disney Club, programa apresentado por crianças que anunciam a exibição de desenhos da Disney. E por fim temos uma telenovela mexicana traduzida para o português, dirigida às crianças, chamada "Chiquititas". Esta tem como cenário principal um orfanato com crianças de ambos os sexos, que passam por problemas de diversas naturezas e tentam resolvê-los para poderem viver em permanente harmonia.

Como o hábito de assistir televisão ocupa a maior parte do tempo livre, destes alunos, estes são educados pelas imagens destes meios que, evidentemente expressam valores e visões de mundo. Podemos até dizer que estão mergulhados num universo de imagens e sons "alfabetizantes", que se liga à oralidade que é uma das formas contemporâneas deles conhecerem, entenderem e agirem no mundo.

Almeida, em "Imagens e Sons - A nova cultura oral", afirma: A oralidade liga-se às produções de imagens e sons por muitos fios, mas principalmente pelo seu realismo e pela sucessividade no tempo: cadeia de imagens em movimento sucessivo/cadeia de sons sucessivos, compondo um processo metonímico de significação. Sendo assim há uma acumulação, e não uma somatória, de significados que vão se formando uns nos outros sem uma ordem.(1994 p.9).

Mas a televisão é isto, e mais que isto. Como produção industrial da cultura, as imagens e sons que vemos diariamente são produzidos por pessoas que fazem determinadas partes e não outras, portanto, a lógica de divisão do trabalho, própria das produções industriais, apesar de sua especificidade. As crianças, ao assistirem os programas de televisão, estão tentando entender o mundo, e a televisão, como um meio de cultura para as massas, tem sido usada por elas como uma alternativa de obter respostas para os seus questionamentos.

Como a televisão é feita por uma produção que segue objetivos bem definidos, fins a serem alcançados, hábitos comportamentais a serem modificados e hábitos intelectuais a serem conservados, muito semelhantes aos princípios do sistema econômico vigente em nossa sociedade, conseqüentemente, são transmitidos valores, conceitos, mensagens produzidas por homens com idéias, intenções, ideologias, interesses a divulgar. Diante disso, a que necessidades reais e legítimas a TV está atendendo?

Vivemos numa sociedade de várias oralidades. Temos no ouvir incessante e no olhar exterior uma das fontes de informações, valores,

conhecimentos, comportamentos a serem imitados (idem, p.27). A televisão é, muitas vezes, um único acesso à cultura audiovisual para a maioria das crianças, e este contato acaba fazendo com que reproduzam atitudes que não lhe são próprias. Embora estes espectadores estejam dançando de forma desarmada e ingênua pelos canais da televisão em busca de prazer, eles não se dão conta de que esses programas fazem parte do mercado audiovisual que não é ingênuo e nem desarmado e que podem ser vistos como parte de um programa de educação visual.

Vivemos em uma sociedade de massa, onde é considerada verdade instantânea o que é mostrado, visto e ouvido. Nessa sociedade é produzida uma cultura transmitida em imagens e sons, formando assim uma nova oralidade. Essa nova oralidade implica uma inteligência formada (informada) pelos meios que produzem imagens-sons.

Como atualmente os produtos visuais mais populares são apresentados em narração visual mais didática e clara, e como os alunos têm acesso, muitas vezes a esse único recurso de representação visual que é a televisão, eles incorporam estas narrativas, que são sustentadas pela razão cronológica, que apresentam uma exposição de uma verdade de mais fácil entendimento, e que legitimam em ideologia temporal, diferentes poderes.(Almeida, 1999, p.11)

A dança de canais realizada pelos meus alunos é uma busca de divertimento, da compreensão e entendimento da verdade através daquilo que eles vêem, ouvem e que é mostrado na televisão. Ao mesmo tempo em que realizam esta dança de canais, eles estão incorporando discursos que almejam expressar, em imagens e palavras, valores e mensagens diversas para a construção mítica de uma sociedade contemporânea.

Essa linguagem expressa a realidade com signos da própria realidade, e faz com que se tenha a credibilidade quase total do espectador naquilo que vê nas telas e que acredita ser real e verdade.(idem, p.12)

Observando a dança de canais que é rotineiramente realizada entre as crianças, verificamos que na maioria dos programas infantis há, no enredo das histórias dos três programas, uma estrutura recorrente: apresentam narrativas cotidianas que prescindem da idéia dos pais ou desconsideram a identificação destes. Estrutura esta que também está presente nos contos de fada.

Bakhtin ressalta que "... aquele que apreende o discurso de outro não é um ser mudo, privado de palavras, mas, ao contrário, alguém pleno de palavras

interiores" (Jobim e Souza, 1994, p.108), neste sentido do movimento desta dança, o que será que as crianças estão buscando nos discursos televisivos que tratam de uma mesma questão? Que discursos estão sendo apreendidos? O que eles estão buscando nestes discursos? Que discursos interiores estão se formando? O que estes discursos desejam destas crianças? Por que foram escolhidos determinados cortes e cenas para serem vistos, editados e montados? O que é levado em consideração em termos artísticos e ideológicos na produção desses três programas?

A partir de todas estas interrogações, temos um desafio: estudar uma forma estética de imagens e sons em movimento presente na televisão, baseada em narrativas que têm como estrutura, crianças sem pais como protagonistas e a representação do cotidiano como forma temporal. Assim sendo, tentaremos entender como estas imagens têm agradado os alunos e que mecanismos são utilizados para causar-lhes sensações específicas.

2 – Como é a nossa estrada

As imagens motivam, permitem o desenvolvimento cognitivo, influenciam comportamentos, registram fatos e dados a serem interpretados criticamente. As imagens e sons fazem parte da nossa cultura e é preciso uma longa viagem para entender isso. Viagem que não apenas parte de um lugar para chegar a outro. (Miranda, 1996, p. 9)

Começemos esta viagem através da telenovela "Chiquititas". Mas para que nossa viagem seja bem sucedida, precisamos fazer uso de um mapa de reconhecimento do caminho a ser percorrido. Em virtude disso, é pertinente que façamos um pequeno desvio de nosso percurso para entendermos o que vem a ser uma telenovela. Segundo Calza (1996), uma telenovela é uma forma de arte popular que não é literatura, cinema, teatro, ou produto de outro meio qualquer. É uma peça dramática que pode surgir de uma adaptação de um livro ou um poema, mas que nunca se confunde com eles. A novela em si é originária do rádio e a televisão, como poderoso meio difusor de comunicação e de penetração de massas e responsável pela rapidez do consumo, fez a telenovela transformar-se em um produto conveniente para as exigências da publicidade. A telenovela tornou-se um produto altamente lucrativo, de alto retorno financeiro, um dos maiores fenômenos da indústria cultural do nosso tempo.

A telenovela tem como linha mestra, narrar a crônica dos acontecimentos cotidianos, e como se trata de uma ficção seriada, usa de todos os recursos disponíveis para que a ordem cronológica das ações seja respeitada, assim como a progressão linear dos acontecimentos que, ligados uns aos outros, levará a

uma resolução dramática. Toma o cuidado de se manter a lógica da casualidade, o estatuto do princípio-meio-fim, tendo como alicerce, a base maniqueísta do Bem e do Mal (idem, p. 17).

Assim como qualquer produção de imagens e sons em movimento, a telenovela depende de muitas cabeças, com idéias e sensibilidade diferentes. Chiquititas, sendo uma produção televisiva de natureza seqüenciada, em forma de capítulos, tem uma equipe de produção extensa que formará um produto coletivo que é a telenovela. Em sua vinheta aparece toda a equipe técnica de produção (atores, autores, atriz convidada, figurino, coreografia, assistente de coreografia, cenografia, equipe de produção, editor, produtor brasileiro, diretor de externas, diretor de clip, e o diretor).

O roteiro de uma telenovela é estruturado de acordo com o horário em que ela será veiculada. Como no horário das 18:00h, já existe outra emissora concorrente que apresenta uma novela que agrada às vovós e às crianças, o SBT, colocou "Chiquititas", no horário das 19:00h para não perder a audiência e no horário das 18:00h um outro programa infantil para manter cativo os espectadores ao término do programa "Chaves". Assim sendo já que o horário das 19:00h, na emissora concorrente será preenchido por uma novela que atende ao grupo dos espectadores adolescentes, as crianças têm como "opção", uma outra novela.

A telenovela se constrói com protagonistas, cuja ação conta uma história. No caso de "Chiquititas", temos como protagonistas uma moça, Carolina, que é super protetora, "mãezona", e suas "chiquititas" e "chiquititos" (como a própria abertura da novela denomina as crianças que moram num orfanato). Se os personagens irão ou não obedecer às leis de um projeto de roteiro comum, isso dependerá das intenções do roteirista à frente do trabalho (e das intenções de quem o encomenda), pois as exigências de mercado é que ditarão as regras de execução.

Quando uma emissora pretende lançar um produto no mercado, não deixa de estar atenta às pesquisas de comportamento que indicam tendências, modismos, que podem ser aproveitados e explorados junto ao público receptor. A fórmula de usar crianças sem pais em novelas, já havia dado certo na mesma emissora, antes de "Chiquititas", trata-se da novela "Carrossel", que dera à emissora considerável número de audiência.

A televisão é uma indústria e, como tal funciona com objetivo de lucros. Ela trabalha com desejos e a administração deles. A telenovela como um de

seus produtos e evento para a massa, possui um conteúdo julgado, por muitos, ingênuo. Jameson nos dá uma pista de como pensar esta fórmula bem sucedida ao afirmar que existem mecanismos de manipulação, diversão e degradação atuando na cultura de massa e na mídia, e que estes (...) nos possibilita apreender a cultura de massa não como distração vazia ou ‘mera’ falsa consciência, mas sobretudo como um trabalho transformador sobre angústias e imaginações sociais e políticas, que devem então ter alguma presença efetiva no texto cultural de massa, a fim de serem subsequenteiramente ‘administradas’ ou recalçadas.(1995, p.25)

Diante disso, podemos perguntar como as crianças que estão assistindo diariamente a telenovela *Chiquititas*, estão vendo, buscando e apreendendo nos discursos que tratam da questão da origem e o cotidiano dos personagens? Qual é o objetivo destes discursos?

Para tentarmos entender o que as crianças esperam das imagens e sons produzidos pela televisão e o que estes querem delas, é interessante fazermos uma leitura minuciosa de cenas extraídas de um dos seus produtos presentes em nosso estudo, a telenovela “*Chiquititas*”.

A novela *Chiquititas*, por se tratar de uma produção televisiva de natureza seqüenciada, é transmitida em forma de capítulos. A presente análise é referente a uma montagem de cenas de um capítulo. Nele, o assunto apresentado é uma suspeita: a de que um pintor, que a alguns capítulos encontra-se trabalhando pelas redondezas do orfanato, é pai de uma das meninas internas.

O capítulo inicia-se com um enquadramento num plano geral, tendo como cenário a parte externa de um celeiro. Neste plano vemos alguns objetos utilizados em ambientes rurais, como fardos de palha, latão de leite, selas de cavalo, etc. No canto superior esquerdo do plano, aparecem duas crianças conversando e caminhando entre esses objetos em direção à câmera. Param e são enquadrados num plano aproximado². No decorrer da caminhada, a câmera se desloca juntamente com as personagens, num travelling horizontal, acompanhando-as. Ainda enquadradas no mesmo plano aproximado, as duas crianças, Neco e Lúcia, prosseguem o seu diálogo.

O assunto da conversa gira em torno de uma terceira pessoa, um pintor, que Lúcia deseja conhecer, mas que devido a diversos empecilhos, não

² Durante toda esta análise, temos empregado o uso de termos técnicos utilizados por Marcel Martin em *A linguagem cinematográfica*.

consegue encontrá-lo. Neco se mostra amigo e companheiro em sua busca, pois lhe diz que procurará até achá-lo. Lúcia está angustiada em sua busca, pois suspeita que o pintor possa ser seu pai, já que este, por informações dadas em capítulos anteriores, provavelmente conheceu a sua mãe. Esse diálogo acontece com tomadas em closes, o que sugere que os personagens se encontram numa forte tensão mental e emocional.

A vestimenta dessas personagens é parecida com um uniforme para trabalho no campo, pois estão vestidas iguais. No decorrer da caminhada, Lúcia permanece de braços cruzados dando-nos a impressão de desânimo, impotência e frustração e/ou tensão. Tais sentimentos decorrem dos diversos contratempos que impedem a realização do seu sonho de conhecer o pai.

Como dissemos, o diálogo é montado em closes tendo as personagens posicionadas em plano e contra-plano. Num determinado momento, Neco direciona o seu olhar para algo que o faz parar de falar, num close com a menina no contracampo. Lúcia indaga sobre o que está acontecendo, sem olhar na mesma direção, e o amigo aponta mostrando que se tratava do pintor que eles tanto procuravam. Neste momento a câmera se desloca do menino, num travelling à direita do enquadramento, compondo, em close, a menina olhando em direção ao pintor. Neste close a fisionomia na menina é de alegria. Então há um corte e no próximo enquadramento vemos, num plano americano, o pintor trabalhando sobre uma tela.

Como já dissemos anteriormente, esta análise é referente a uma montagem de cenas de um único capítulo. Em decorrência disto, e querendo especificamente estudar as imagens relativas à busca de Lúcia pelo seu pai desprezamos diversas imagens, pois não faziam parte de nosso estudo. Sendo a telenovela constituída de diversas histórias que se entrecruzam, realizamos um corte neste momento, para apreendermos a história de Lúcia numa continuidade.

Na cena seguinte, temos, num plano aproximado, o enquadramento das duas crianças, lado a lado, olhando para a mesma direção, onde está o pintor. Entre a cena anterior e esta, não é nos revelado o que aconteceu. Parece que a produção ignorou a ordem normal dos acontecimentos, onde ocorrem alguns movimentos (como o deslocamento das personagens, a percepção do pintor em relação às crianças, já que estas não estavam tão distantes assim dele), que neste caso foram ocultados, embora a telenovela utilize todos os recursos disponíveis para que a ordem cronológica das ações seja respeitada, assim como a progressão linear dos acontecimentos.

Enquanto observam o pintor, as crianças continuam a conversar sobre ele, tendo como cenário uma outra parte externa do local. A partir da fala de Lúcia, nesta cena, o celeiro que está sendo retratado pelo pintor. Há um corte, e a câmera mostra o pintor sentado em frente à sua tela, num plano aproximado.

Em plano americano, Neco insiste que sua amiga vá conversar com o pintor, já que era isso que ela tanto queria. A menina então caminha em direção ao pintor e da câmera, posicionada um pouco atrás do pintor, e seu amigo acompanha-a juntamente com a câmera, num travelling horizontal à esquerda até chegarem onde está o pintor. Durante o percurso, a menina ajeita o cabelo, pois aquele momento fora muito esperado, pela suspeita que tem daquele homem ser o seu pai. Ao mesmo tempo, com o movimento da câmera, é mostrado, num segundo plano, à frente do celeiro que o pintor está retratando. As crianças, ao terminarem o percurso, estão diante do artista e a câmera passa a enquadrar, ao lado esquerdo do plano, um pedaço da tela que o pintor utiliza para realizar o seu trabalho. Então num deslocamento à esquerda, pouco a pouco, a câmera revela-nos o trabalho do pintor, que está sendo concluído.

Seguido de um corte, temos num plano, em close, o pintor concentrado na execução de sua obra. Num determinado momento o seu olhar desvia-se e a sua atenção se volta para Neco e Lúcia. O artista cumprimenta-os e retorna o seu olhar para a tela em que trabalha. Porém, o pintor, não consegue mais se concentrar devido à sua admiração pela menina e por um certo tempo ele fica olhando-a, admirando a sua beleza, até lhe fazer um galanteio. Logo em seguida, a câmera enquadra as duas crianças, lado a lado, olhando para ele, num plano aproximado, para logo novamente enquadrá-lo admirando a menina.

Após o elogio, o pintor pergunta à menina qual o nome dela. Ela lhe responde e pergunta se o nome dele era Hermes Borges. Surpreso, indaga se já o conhecia. A menina lhe diz que só por nome, pois ele fizera o retrato de uma tal de Carolina. Não lembrando de que pintara o retrato de ninguém com aquele nome, a menina lhe informa de que pintara usando uma fotografia dada por sua amiga, que transformara num lindo quadro, pois a pessoa retratada, Carolina, é considerada como se fosse a mãe deles. Como mais uma vez não entendeu o que ela quis dizer, pediu-lhe que fosse mais clara. Neste momento Neco lhe informa que naquele lugar funciona um orfanato.

No decorrer de toda esta conversa, o close e o plano aproximado foram utilizados como recursos para a construção do diálogo, pois sendo uma telenovela, a utilização deste tipo de recurso é comum e predominante. Diferente dos filmes de arte que, segundo Almeida, fazem uso de planos e ângulos inusitados, ritmo mais lento, planos-sequência longos, poucos efeitos. (1999 p.10).

Outra vez, neste momento, temos a quebra da sequência normal da novela, através de um corte, para nos determos ao assunto apresentado durante a presente análise. Logo a seguir, temos a sequência da história que nos interessa.

Na cena seguinte temos no enquadramento o desenho do celeiro representado na tela pelo pintor e no primeiro plano, o braço do mesmo retocando sua obra. Ao mesmo tempo em que esta cena acontece, Lucia e Neco conversam (em off) sobre a hipótese de o pintor ser o pai da menina. Num determinado momento deste diálogo, a câmera realiza um travelling horizontal à direita para enquadrar Neco, num plano aproximado, este pergunta à Lucia se ela não vai indagar ao pintor sobre o desenho da mulher que retratará, muito parecido com a imagem da sua mãe. Como ela lhe responde que está com vergonha, o amigo se oferece para perguntar, mas a menina diz que não é preciso. A conversa acontece o tempo ao lado do artista, mas ele se mantém distante como se não escutasse, já que trabalha totalmente alheio.

Após a menina ter respondido a Neco, há um corte e no plano seguinte aparecem as três personagens, as crianças no contra-plano olhando para o artista, e este, no lado esquerdo da tela, mostrando o seu trabalho concluído às elas. O pintor, olhando para Lúcia lhe entrega a tela dizendo que era um presente seu para ela. A câmera, num close, mostra a expressão de surpresa de Lúcia diante daquele ato inesperado. Então, no enquadramento no lado esquerdo do plano, podemos ver uma parte da tela com o desenho sendo observado por Lúcia, que ao mesmo tempo cobre o rosto do menino que até então estava no enquadramento. Através deste recurso o olhar do espectador é direcionado somente para a menina. Como o pintor lhe diz que o desenho valia como pagamento por terem deixado usar a casa deles no seu trabalho, o menino volta a ser enquadrado.

Na cena seguinte podemos ver que as três personagens. As duas crianças, em plano e contra-plano aproximado, dialogam a respeito do desenho que também é mostrado na tela. Logo em seguida há um corte, Lúcia e Neco, aparecem ainda em plano aproximado. Eles agradecem o presente, e a menina querendo saber

mais informações a respeito daquele que suspeita ser seu pai e encorajada diante da atitude do pintor, indaga sua origem.

Enquanto o pintor responde às perguntas, no enquadramento temos os três novamente, as crianças são gravadas, alternadamente, em plano e contra-plano aproximado em relação ao artista agachado, guardando suas coisas. Este comunica às crianças que por algum tempo ainda ficará por aqueles lados, pois naquela região existe muita coisa bonita e era disso que ele precisava, embora costume viajar pelo país afora, trabalhando em toda parte. Lúcia fica muito feliz com a notícia e toda sorridente diz a Neco para irem mostrar o desenho para o pessoal³. Ao término da conversa e, depois de despedidas, os órfãos saem de cena e a câmera, num travelling horizontal à esquerda, mostra o orfanato que estava em segundo plano.

Por um determinado momento o cenário do celeiro prevalece sobre o enquadramento, durante um travelling horizontal, até aparecer a imagem do pintor olhando as crianças se retirarem. Observamos a perturbação psicológica do pintor, devido a presença da menina, pois é enquadrado de baixo para cima (num contra-plongée). Após um momento de deslocamento da câmera à direita, o pintor é enfocado num travelling para trás, pois através deste recurso é possível enfatizar que ele está passando por um momento de reflexão.

Interrompemos, mais uma vez a montagem de histórias em paralelo e entrecruzadas da novela e nos detivemos nas cenas descritas logo a seguir, já que as outras histórias paralelas que desenvolvem o enredo não são de nosso interesse.

A partir deste ponto de nossa montagem, podemos observar a presença de diversos clichês⁴ cinematográficos característicos do tipo de produção de uma telenovela, onde são usados recursos simples para um fácil entendimento. Podemos perceber através da descrição da seguinte cena que tem como cenário um nicho de um cômodo do orfanato (um lugar reservado para leitura), onde Lúcia está agachada, conversando com uma fotografia de sua mãe, (em preto e branco) retirada do baú e este é utilizado por ela como apoio. Esta cena é “fotografada” num contra-plongée, tendo como primeiro plano a proteção do nicho, um parapeito, feito de duas taboas entrecruzadas que dão a impressão de aprisionamento e angústia da menina, diante da incógnita de quem vem a ser o seu pai.

³ Pessoal – as outras crianças do orfanato

⁴ Retrata o emocional que busca insistentemente uma saída para a consciência, caracterizada pela forma repetitiva de agir, isto é, as pessoas buscam frequentemente reviver emoções antigas através das representações da TV, conforme Marcondes Filho (1988).

Durante toda a conversa com a fotografia, numa cena em close, há uma madeira transversalmente posicionada, que separa a menina de sua fotografia materna. Esse enquadramento causa a impressão de que as duas estão conversando cara a cara, mas ao mesmo tempo, há um obstáculo intransponível entre elas - o tempo, a morte. Na fantasia do seu diálogo, a menina demonstra a sua ansiedade com suspiros e expressões faciais tristonhas, sendo esta cena também composta de um clichê cinematográfico da qual citamos anteriormente. O seu desabafo consiste na história de sua façanha-conversa com o pintor que havia retratado uma mulher muito parecida com ela.

Após um corte, a câmera, posicionada atrás da menina, se desloca num travelling para frente e depois verticalmente para mostrar que tem uma pessoa se aproximando da menina que conversa, compenetrada, na fotografia de sua mãe. A personagem que entra em cena se trata de outra órfã, Bruna, que, depois de se sentar na mesma posição oposta de sua colega, lhe comunica que o pintor está aguardando-a para uma conversa. A cena termina com o close em Lúcia, com expressão de surpresa com a inesperada visita. Durante toda esta sequência há uma música que serve como trilha sonora.

Como nesta altura do capítulo há cenas derivadas da própria edição da novela composta de cenas de outras histórias, desprezamo-las para determos nas subseqüentes, já que são relativas à nossa análise.

A cena seguinte se inicia com um plano aproximado tendo a figura do pintor no canto esquerdo do enquadramento conversando com alguém. Com o deslocamento da câmera num travelling vertical à direita, partindo do pintor vemos a outra menina órfã da cena anterior que havia avisado Lúcia da presença do pintor. Ao chegar em Lúcia, a câmera pára e enquadra-a num plano aproximado. Esta cena se passa em outro cenário interno, uma sala de visita do orfanato.

No início desta cena há um suspense, já que a presença do pintor era inesperada e também porque ele é suspeito de ser o pai de Lúcia. Temos a impressão de que o pintor dirá uma coisa muito importante para Lúcia, já que esta se apresenta muito apreensiva, ansiosa e sorridente, embora nem desconfie do que seja.

O diálogo dos dois se passa em planos aproximados. O pintor lhe faz um convite inesperado: que ela seja modelo dele para um retrato. A menina fica muito contente e então a câmera dá um close nela, mostrando a sua alegria. Durante este mesmo close, a menina sorri e olha para sua colega, que presenciara toda a

conversa, com ar de satisfação, pois é mais uma possibilidade de estar pesquisando junto ao pintor sobre a hipótese dele ter conhecido sua mãe ou até mesmo de ser seu pai.

A cada momento em que se pretende realizar um intervalo para os comerciais, a produção utiliza-se do recurso do suspense, expectativa. Este tipo de recurso é bastante comum em uma novela, e eles fazem parte da lista de clichê presentes neste tipo de programação. Como este momento é considerado um clímax, no close da menina aparecem algumas letras dançando, numa fusão de imagens. Aos poucos as letras vão ficando mais nítidas. Antes que elas apareçam totalmente, a imagem da órfã sorrindo é destacada num close e colada num decouverte, tendo como segundo plano, a imagem do celeiro. Desta mesma fusão de imagens, as letras saem do enquadramento da menina para logo se juntarem no canto inferior direito do plano formando a palavra Chiquititas, para anunciar que mais um bloco se encerrou e que está na hora dos comerciais.

A sequência seguinte inicia-se com um close do pintor perguntando à menina se ela aceita ser sua modelo. Quando ocorre o close de Lúcia respondendo à sua pergunta, inicialmente com um sorriso e depois lhe respondendo com muita convicção que seria um prazer, em segundo plano vemos a movimentação de uma pessoa entrando em cena e que presencia a conversa dos dois juntamente com a órfã menor, Bruna.

Quando o pintor lhe diz que por ele, poderiam começar o trabalho a partir daquele momento mesmo, se assim ela também o desejasse, sua fala é mostrada em close. Nem bem sua fala termina, ocorre um corte, e vemos então, em plano americano, aquela personagem que anteriormente havia aparecido no segundo plano (reconhecemos devido a blusa azul-marinheiro), entrando em cena e olhando para Lúcia e Bruna.

Logo em seguida, após um corte, vemos Lúcia em close, que anuncia que o desconhecido é o “avô” delas. Este é apresentado ao pintor. Os dois se cumprimentam, enquadrados num plano médio, tendo Bruna presente neste mesmo plano. A órfã menor, ainda no plano médio comunica ao senhor, apontando para sua colega, que o pintor pintará o retrato dela. Após um corte, e num close, Lúcia confirma, e comunica que antes pedirá permissão para a Carol. Num close, o avô aprova o ato da menina dizendo que é boa idéia. Então a câmera volta em primeiro plano para Lúcia, que pergunta à Bruna se ela sabe onde Carol se encontraria.

A pequena órfã, num primeiro plano, lhe responde que a moça estava participando de uma reunião numa casa que havia em frente ao orfanato. Então a câmera se volta para Lúcia, num close, que se vira em direção ao pintor e lhe comunica que terão de esperar pela volta de Carol. Novamente o pintor é enquadrado num primeiro plano e lhe responde que por um modelo como ela, ele esperaria a vida toda. Durante esta fala do artista, ele corre o olhar pelas duas outras personagens que participam daquele diálogo. Lúcia em close sorrindo para Hermes Borges, termina esta sequência deste capítulo com acontecimentos referentes à busca de Lúcia para conhecer seu pai. O capítulo prossegue com diversas histórias, como esta, que possuem protagonistas ansiosos e tencionados por forças diversas que os impedem de viver um final feliz.

Através da descrição das imagens da novela “Chiquititas” podemos verificar que está composta de elementos de produção televisiva de fácil entendimento, que apresenta uma narrativa do cotidiano com personagens psicologicamente simples e que na sua maioria não conhece a origem, ou seja, não é mostrado quem são seus pais.

3 – Um dos caminhos a ser percorrido

Sabemos que os alunos, durante o tempo livre de que dispunham, dedicavam-se ao hábito de assistir televisão. Como havia três programas (o seriado “Chaves”, o programa de desenhos “Disney Club” e a telenovela “Chiquititas”) diariamente assistidos por eles e apresentados no mesmo canal – SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) optamos por escolhê-los para uma posterior análise.

Iniciamos nosso estudo analisando a forma estética de imagens e sons em movimento na televisão na estrutura de uma telenovela. Cabe-nos agora estudar a relação existente entre os desenhos apresentados no programa das 18:00h (Disney Club) e o estilo em que o autor deles, Walt Disney, deixou como herança. É característico das Produções Disney adaptar e criar os desenhos que vão ao ar durante a programação do SBT.

Lendo “Walt Disney – o príncipe sombrio de Hollywood”, uma biografia de Disney escrita por Marc Eliot (1993), notamos que a maioria dos desenhos realizados por Walt Disney reflete aspectos do tema maior e único: a santidade da família e as trágicas consequências quando ela é violada (p. 18). Grande parte de seus desenhos animados tem como base um conto de fada, aqueles que sua mãe costumava ler para ele. Disney adaptou estes mesmos contos de fada para uma narrativa do cotidiano em forma de desenhos.

Através dos filmes de Disney podemos ver refletida a projeção de seus conflitos íntimos, pois a hipótese de ter sido adotado ou de ser fruto de uma relação extraconjugal, atormentou-o pelo resto da vida e turvou muitos personagens de seus melhores filmes. Sobre esta questão retomaremos mais adiante.

Utilizando a coleta de material realizada no dia oito de novembro do ano de dois mil, referente ao programa de desenhos “Disney Club”, verificamos que ela apresenta alguns desenhos produzidos pelo estúdio Disney, que exemplificam o tema predileto que Walt Disney costumava abordar em seus filmes: a busca empreendida por seus personagens principais no sentido de encontrar seus verdadeiros pais.

Logo na abertura do programa citado vemos em diversas seqüências, tomadas breves com figuras de personagens característicos dos desenhos Disney, como o Pateta, o Mickey e a Minnie e alguns personagens de alguns filmes. Os próprios desenhos que permeiam toda a programação são recheados de personagens que não são mostrados os seus laços parentescos e de onde surgiram.

O programa apresentado neste dia, por exemplo, inicia-se com um desenho de uma menina, ou melhor, de uma pata (não se sabe quem é e da onde surgiu) que deseja criar um monstro. De repente aparece um pato, o cientista Ludovico, que também não se sabe de onde veio, e ajuda-a realizar o seu desejo. Durante o desenho, são mostradas diversas vezes as artimanhas desta dupla no intento de atingir o objetivo. A Hércules, como uma das principais atrações, lhe é reservado boa parte de tempo, ao final do programa. Este desenho consiste em episódios de um dia-a-dia de um herói da mitologia grega, adaptado de um filme de grande sucesso produzido pelo estúdio Disney.

Se observarmos bem, notaremos que a maioria dos desenhos apresentados neste programa possui um aspecto em comum: existem personagens que, por algum motivo, não conhecemos a sua origem. Aliás, durante toda a programação, os desenhos que são apresentados não têm ligação nenhuma entre eles, parece que é tudo meio jogado, sem sentido aparente. Talvez seja a estrutura do próprio programa que exige que ele seja assim.

Assim sendo, podemos verificar que mais uma vez temos um tipo de programa que novamente apresenta uma questão: a presença de personagens que não têm pais e a narrativa do cotidiano. Diante disso faço, outra vez, a seguinte interrogação: O que será que as crianças estão buscando nestes tipos de programas? O que os discursos destes programas desejam das crianças?

Segundo Eliot, Disney procurava, através de seus personagens e filmes, retornar ao cenário de sua infância. Se levarmos em consideração o pensamento de Piaget acerca do que vem a ser o recalque afetivo/cognitivo, veremos

que Disney representava assim ações particulares de “conteúdos manifestos” (termo freudiano que Piaget faz uso) não conscientes, pois a tela foi para Disney o campo de batalha para o conflito entre seu intelecto e suas emoções (idem, p.139), pois em diversas produções, o filme se transformara em uma jornada pelo íntimo de Disney, envolvendo também a questão de sua própria filiação e, portanto, de seu eu “real”.

Disney, através de suas produções, descrevia sua ação, reconstituída logicamente em função de uma idéia preconcebida (sentimento/impulso) e não via que a realidade procedia de outra forma. No decorrer da vida dele ocorreram diversas investigações à respeito de sua paternidade, mas nunca conseguiu-se provar de modo conclusivo onde, quando ou até mesmo de quem havia nascido.

Quando Disney tinha dezessete anos de idade, portanto menor forjara as assinaturas dos pais em uma carta de autorização, numa fracassada tentativa de se juntar ao exército. O exército, duvidoso quanto à idade de Walt, pediu à ele que apresentasse a certidão de nascimento. Ao Disney dirigir-se ao órgão competente para solicitar uma cópia do certificado, soube que não existia tal documento.

Saber da inexistência da certidão de nascimento deixou Disney muito perturbado e aprofundou o sentimento de distanciamento e desconfiança que já nutria pelo pai. Pelo que Walt podia lembrar, Elias Disney havia sido um patriarca despótico, que acreditava no uso exagerado da punição física para impor disciplina. Uma das fantasias de Walt Disney, durante a infância, comum entre crianças maltratadas, era a de que o pai o tratava mal porque não o amava, e o motivo era porque Elias não era seu verdadeiro pai.

Ao descobrir a pista de um terrível segredo, de que talvez não fosse absolutamente uma fantasia, Disney iniciou uma investigação que se estenderia por toda a sua vida para descobrir quem eram seus verdadeiros pais. A hipótese de que poderia ter sido, de fato, adotado, na infância, ou pior, uma criança ilegítima, fez com que ele começasse uma batalha que consistia em desvendar os segredos de sua identidade.

Nos cinco primeiros filmes produzidos por Disney - Branca de Neve (a filha adotiva abandonada no bosque), Pinóquio (o boneco de madeira que sonha em ser o verdadeiro filho de Gepetto), Bambi (o pequeno animal da floresta que perde a mãe e é separado do pai), Fantasia (o aprendiz em temerosa servidão) e Dumbo (o bebê elefante separado de sua verdadeira mãe)-, todos os heróis começam com grandes “defeitos” de personalidade, exteriorizados pela perda ou ausência da

figura dos pais. Disney rejeitou todos os significados desses desenhos sob a óptica da análise psicológica, dizendo que para ele não significava nada (p.19). Ironicamente a sua “cegueira emocional” na vida real, revelou-se como fonte de sua grande visão artística, dentro dos parâmetros da cultura industrial e de massa.

Isto nos faz pensar no que diz Marcondes Filho. As pessoas vivem normalmente em dois mundos. Um deles é o das coisas práticas. É o mundo das normas, compromissos e participações, que não foi criado por você nem por ninguém determinado, mas que sempre existiu. “As pessoas” o criaram. Ao lado desse há um outro, o da fantasia. É puramente mental, interno, subjetivo. Nele entregamos aos sonhos; é praticamente ele que move o outro. Segundo Marcondes Filho, a televisão e o cinema entram aí, no mundo da fantasia mesmo que mostre fatos e acontecimentos ligados ao mundo das obrigações, tão distante das fantasias.

Walt Disney fazia pleno uso do mundo da fantasia. Suas fantasias instintivas exteriorizadas eram a chave do apelo universal que seus filmes exercem sobre as crianças de todas as idades. Para os mais jovens, a trama de um conto de fadas de místicas e exóticas histórias de heroísmo serve como um entretenimento seguro, destituído de qualquer sugestão de personalização. Para os adultos, o desejado retorno ingênuo à inocência da juventude perdida acrescenta uma profundidade temática, embora abstrata, às apresentações. Era como se pudesse *recriar* realmente o mundo *físico* do passado idealizado.

Lembrando-se do que vimos em Jameson e continuando a nossa viagem, vamos entender como as imagens e sons, veiculados através da televisão, são utilizados para realizar um trabalho transformador de angústias e imaginações sociais e políticas, a fim de se administrar, recalcar sentimentos, emoções e prazeres, para então “atenderem”, recalcando, às necessidades humanas que ao longo dos anos têm sido supridas por outros meios e assim preencher, simbolicamente, os desejos não satisfeitos outrora.

As imagens da televisão governam a educação visual contemporânea e, em estética e política, reconstroem, à sua maneira, a história de homens e sociedade. O desenho do Hércules, presente em “Disney Club” vem como mais um dos produtos audiovisuais populares que se apresenta numa narração visual mais didática e clara, que se vale da visão temporal cronológica, aparentemente natural. É isto o que vemos no programa de desenhos “Disney Club”, onde temos na exibição de Hércules, uma narrativa cronológica, que constrói e reconstrói um personagem da

mitologia grega, onde são recordados fatos de sua adolescência que são utilizados como exemplo de virtudes, comportamentos a serem incorporados.

O público infantil é um alvo especial da televisão enquanto agente de propaganda comercial e ideológica. Isso se deve a diversos fatores. São notáveis os fatos de que a criança possa ser estimuladora do consumo de seus pais; e que o aparelho de televisão possa substituir a tutela autoritária dos pais e do professor, ao manter a criança longe das travessuras, ao mesmo tempo transmitindo mensagens do “bom comportamento” infantil.(Souza, 1992, p.13).

A programação infantil na televisão brasileira é composta em grande parte por desenhos animados, que são os preferidos deste tipo de público. A telenovela e o seriado também fazem parte de uma considerável quantidade de tempo dedicado ao público infantil, e em consequência, do tempo livre que as crianças possuem diariamente.

Não somente em Hércules, mas como também na telenovela “Chiquititas” e no seriado “Chaves”, vemos recursos televisivos utilizados com muita precisão e que são capazes de educarem culturalmente e visualmente a inteligência dos telespectadores. A televisão os educam através de uma linguagem narrativa de imagens e sons em movimento que apresentam signos verbais e não-verbais, com um vocabulário coloquial e de frases simples.

No desenho “Hércules”, a personagem principal é boa, eterna vencedora, um ser humano endeusado, do sexo masculino, de boa aparência, branca, de olhos e cabelos claros, que a todo custo consegue atingir os seus objetivos, nem que para isso precise passar por situações constrangedoras e difíceis. Podemos notar a estereótipo de um modelo de herói ativo, cheio de iniciativa e bem sucedido. Isto é bem retratado já no início do desenho, quando é apresentado Hércules num clip musical de abertura, através de diversas dançarinas cantando e exaltando o grande herói da mitologia grega.

Este clip musical inicia-se com um enquadramento de um raio caindo no espaço sideral simbolizando um poder vindo dos céus, anunciando a chegada de algo muito especial. No quadro seguinte temos ainda como segundo plano o espaço sideral, e na parte inferior do enquadramento, o surgimento de uma mão apontando para cima como que anunciando o início de um grande espetáculo, onde também vemos dois canhões de luzes, vindos da mesma direção da mão, e que se entrecruzam.

Com um travelling vertical a câmera nos mostra que se trata de um dos personagens do desenho, Hermes, muito amigo de Hércules, que está tocando um teclado sob um obelisco contendo a figura de Hércules, juntamente com o seu nome escrito verticalmente. A câmera se desloca até atingir a base do obelisco para então enquadrar, num plano de conjunto, cinco bailarinas cantando e dançando ao som de uma canção de exaltação a Hércules. A melodia conta às proezas do personagem heróico, através de tomadas rápidas e curtas, contendo um flashback repleto de cortes. Ao final do clip, Hércules é mostrado num pedestal para que seja contemplado por todos que o cercam. Em um determinado momento, enquanto todos o admiram, o herói faz um gesto modesto e um sorriso meigo como se dissesse que ele não era tudo aquilo que estavam dizendo, ou melhor, que ele era tudo aquilo, mas que acima disso, era um herói humilde.

No final do clip, Hércules é mostrado, com toda a sua força e vigor, através de um travelling vertical descritivo, apresentado, com jogos de luzes vindas de um relâmpago, um herói resoluto, decidido e cheio de poder. O travelling termina quando a câmera enquadrando a base do pedestal que contém a palavra Disney, em seu logotipo característico e também a palavra Hercules escrita com a imitação de caracteres romanos e logo abaixo, o título do episódio daquele dia - “O anuário escolar”.

Durante este episódio serão recordados alguns momentos “péssimos” de Hércules, como um dos personagens do próprio desenho diz, ocorridos quando o herói estava no colégio. Para Hércules, ter que reconhecer que durante um determinado momento de sua vida, teve fraquezas, problemas, é muito embaraçoso e desagradável. Mas como ele precisa preservar a sua imagem de um homem herói endeusado, e conseqüentemente todo poderoso, ao final do desenho Hércules termina com chave de ouro relatando que criara uma mulher de barro para atender a um de seus desejos.

Como bom herói, Hércules possui uma família. Abriu mão de sua imortalidade a favor do amor que sentiu por uma mortal, Mégara. E é com ela que o herói compartilha suas recordações da sua época de adolescente. Após ter relatado diversas atrocidades cometidas Hércules lhe diz que a pior fora no dia de sua formatura. Logo em seguida ao relato, como não agüentara o ar de deboche de sua esposa, joga o rolo com as recordações do colégio fora, mostrando com isso, que aquelas lembranças lhes são desprezíveis. Para encerrar o episódio, Hércules diz a

Mégara que não gostaria que ela tivesse conhecido esta fase tão ruim de sua vida em que fora otário, esquisito, e que para ele era melhor que tivesse a imagem dele apenas como era naquele momento, um herói.

Mégara então conclui cantando uma música, onde justifica que aquela fase esquisitona fez de Hércules um herói. O clip musical se inicia com ela cantando que seu esposo tinha sido tão sem jeito na escola, indeciso, desastrado, não tinha atenção, mas como os mais belos dons têm raízes na dor, isso era normal para a formação de um grande herói. Justifica que também, embora tivesse feito algumas bobagens, que não eram normais, mesmo assim levava vantagens, através de seu esforço brutal e que era impressionante o seu vigor. Canta também que ele apanhara, teve falha, mas isso era apenas fruto de distrações, e por causa de planos maus dos vilões. O que sobressaía mesmo era o seu caráter, pois ele era muito gentil.

Durante toda a música são mostradas imagens de Hércules combatendo, desvencilhando dos problemas, lutando, e acima de tudo, vencendo. O clip constitui de imagens repletas de cortes e cenas curtas constituídas de episódios cíclicos, onde há constantes lutas seguidas sempre de vitórias. São lutas com animais, monstros, seres fantásticos, imagináveis. O herói nunca combate figuras humanas, pessoas. Aliás, quando elas aparecem, apenas são mostradas partes do corpo humano, como uma mão gigante, por exemplo, surgida de não sei onde, ou na figura de uma pessoa mascarada, com roupa preta, que não é mostrada a sua visionomia, é apenas um ser oculto, sem identidade ou uma representação do mal.

Finalmente o clip acaba com a imagem de Hércules surgindo do plano inferior até atingir o centro do enquadramento, ficando num plano aproximado rodeado de feixes de luzes, tendo como segundo plano o céu azul, com poucas nuvens. O herói, ao mesmo tempo em que exprime palavras que são abafadas pela voz de Mégara cantando que ele era o número um, gesticula de modo efusivo, como se quisesse expressar que realmente ele era o melhor de todos, um ser iluminado.

O uso constante de determinado recurso em programas produzidos dentro de certo gênero faz com que sentimentos, idéias, “realidades” passem a ter em seu conteúdo essa forma de expressão visual e a fazer parte desses conteúdos, como expressão verdadeira de sentimentos e crenças sobre ele (Almeida, 1999, p. 14). A partir disso, a que necessidades reais e legítimas a televisão está atendendo através deste programa de desenhos, quando alcança níveis tão altos de audiência? O que

tem atraído a atenção dos alunos nas imagens dos três programas, após terem realizado uma dança de canais durante um bom tempo do dia?

Ao lermos as imagens da telenovela da SBT pudemos verificar que a construção de estereótipos está presente, assim como no seriado “Chaves” e no programa de desenhos “Disney Club”. A representação da vida, segundo Marcondes Filho, mexe com mecanismos mentais muito fortes e decisivos. É através disso e da construção de tipos, com uma hegemonia de certos personagens que “carregam” a novela, no caso de “Chiquititas”, a “mãezona” Carolina e as crianças órfãs, fala-se a favor de uma concepção idealista e ingênua dos fenômenos sociais: os sujeitos, na vida real, não têm normalmente o peso ou a importância principal nas ações e decisões; são os contextos sociais (ambientes e “pensamentos comuns” de classes, grupos ou setores) e a submissão a normas, valores, instituições que exercem o papel mais significativo.

Carolina é o tipo ideal⁵ de moça. Bonita, inteligente, sensível e meiga. É ela quem resolve todos os problemas do orfanato, já que as crianças não têm capacidade de resolver sozinhas os seus conflitos, isto quando eles aparecem em cena. Ela e as crianças são tipos-padrão, estereotipados, não têm absolutamente nada a ver com os casos reais – são apenas “lembranças padronizadas” deles. Façamos um esforço em lembrar onde é que encontramos crianças tão bem comportadas como as de Chiquititas. São educadas, limpas, possuem um vocabulário correto, com falas muito simples e de fácil entendimento. Onde podemos encontrar uma pessoa tão comprometida com as crianças a ponto de abrir mão da constituição de sua própria família e de sua vida profissional, somente em prol da felicidade de algumas crianças, como Carolina é? Este procedimento de superficialidade do personagem tem como objetivo não gerar um conflito psicológico durante a trama.

⁵ Idealização histórica

4– Trilha a ser explorada

Verificamos, através de análise de imagens, que existe um procedimento de superficialidade dos personagens. Esta naturalização dos sentimentos é construída a partir de uma certa linguagem, que expressa a realidade com signos da própria realidade, que decorre a credibilidade quase total do espectador naquilo que vê nas telas e que acredita ser real e verdade (op. cit, p.12)

A partir deste ponto de nossa viagem, analisaremos também as imagens e sons coletados de um capítulo de “Chaves”, um seriado rodado em quinze minutos⁶, que era apresentado diariamente, às 17:30h, e tinha a função de complementar o intervalo entre dois programas: o Passa ou Repassa, exibido às 17:00h, e o programa de desenhos “Disney Club”, que ia ao ar às 18:00h.

O programa do “Chaves” inicia-se num plano geral em que vemos o enquadramento de uma sala de aula, vista a partir dos fundos dela. Temos alguns alunos sentados nas últimas cadeiras e outras desocupadas à espera daqueles que ainda não chegaram. De repente, entra uma menina com uma maçã na mão e a oferta ao professor sentado à sua mesa esperando a chegada do restante dos alunos, para então iniciar a aula.

Após a menina entregar o presente ao professor e este nem sequer olhar-lhe, já que estava concentrado no livro que folheava, a mesma aluna se retira e então entra em cena um garoto com outra maçã na mão e que igualmente oferece ao mestre. E assim as cenas prosseguem até o último aluno chegar. Notamos que a cada

⁶Nos intervalos do seriado são apresentados comerciais para arrematar essa programação, dando o total de trinta minutos.

personagem que entra em cena há uma característica peculiar que faz com que surpreendamos com cada palavra dita ou ato realizado por ele. Cada um tem seu modo especial, mas não singular, e sim estereotipado de enfrentar situações corriqueiras. Enquanto um tira proveito de tudo que lhe convém para se sair bem, como é o caso da personagem Chiquinha, outro é ludibriado e fica em desvantagem - Nhonhô.

Quando todos os alunos que faltavam chegam à sala, o professor diz que já pode iniciar a aula, mas é interrompido por Chiquinha, pois esta notara que ainda faltava um dos alunos, Chaves. Nhonhô diz que este estava a caminho e que só havia se atrasado, pois estava comprando uma maçã. Chiquinha, indignada, declara a sua surpresa em não saber como ele arranjava dinheiro para realizar tal proeza. Após a menina ser informada que Chaves conseguira o dinheiro devido a uma traquinagem, a porta se abre e num plano médio, o menino esperado por todos entra em cena chorando. O aspecto deste é de uma criança suja, maltrapilha. Chora porque, como estava com fome, não resistira e comera a maçã que havia comprado para o professor. A partir destas cenas que Chaves é apresentado como uma criança pobre e faminta.

Durante o programa, percebemos que ocorrem outras três situações como esta que acabamos de relatar, onde este mesmo personagem realiza mil e uma artimanhas, a fim de saciar a fome que o consome. Como esta é uma característica peculiar deste personagem, podemos ver que se não fosse as situações cômicas que ele se mete para resolver tal problema, este não passaria de um personagem entediante e dramático. Este personagem é construído ao redor de uma única idéia, fala pouco, não apresenta nenhuma evolução no decorrer da narrativa.

Através da análise de algumas imagens selecionadas deste capítulo, poderemos verificar como ocorre a construção deste tipo de personagem e quais os recursos televisivos utilizados para que este sempre apareça como um estereótipo de um menino exemplar, modelo de virtudes e vícios, e mesmo sendo um menino de rua, não possui profundidade psicológica, pois sua condição social nunca é problematizada.

Segundo Soares, as personagens funcionam como agentes da narrativa. Isto porque depende delas o sentido das ações que compõem a trama. São elas que guardam sempre, em sua ficcionalidade, uma dimensão psicológica, moral e sociológica. (2000 p.46). A personagem Chaves é assim. É um personagem com um

traço básico e comporta-se sempre da mesma maneira. Podemos ver esta característica através de três trechos que vamos relatar. Um deles é de Chaves pedindo ao professor que lhe dê o castigo de comer uma melancia inteira, sozinho, fora da sala de aula, e não ao Nhonhô. Outro momento é quando o professor lhe faz algumas hipóteses de problemas matemáticos envolvendo laranjas, e Chaves, lhe pede que dê uma para ele comer. O terceiro recorte consiste em Chaves apelidando o professor de “Mestre Lingüiça”.

Partindo desses três recortes e prosseguindo em nossa viagem, procurarei mostrar como se dá o processo de construção do significado através dos recursos cinematográficos, para assim atingir os objetivos alcançados por quem produz um programa televisivo.

Iniciamos a leitura de imagens, com a cena em que na sala de aula, o professor e alguns alunos são enquadrados num plano geral, onde o mestre se dirige a Nhonhô, que lhe dera uma melancia de presente ao invés de uma maçã, e lhe dá o castigo de comer a fruta inteira, já que este quisera comprá-lo, esperando com isso ganhar uma boa nota. A personagem Chaves intromete-se na conversa e diz que gostaria que aquele castigo fosse para ele. Nisto há um corte, e a câmera, num primeiro plano enquadra o professor indignado com tal pedido do aluno. Ao mesmo tempo, uma música enfatiza a expressão de surpresa do professor, compondo assim a trilha sonora do seriado. Outro corte ocorre para enquadrar, num plano aproximado, Chaves olhando para a melancia que está sobre a mesa do mestre e ao mesmo tempo lambendo os lábios.

O professor faz uma chamada oral com todos os alunos, inclusive Chaves. Como era de se esperar, o professor lhe faz uma pergunta, em forma de um problema matemático, usando como exemplo no enunciado, uma fruta. O garoto ansiosamente pede ao professor que lhe dê uma das frutas citada. Então o mestre lhe explica que se trata apenas de uma suposição. A fim de provocar riso nos telespectadores, o personagem, diz ao professor que realmente não passava apenas de um supositório, trata-se de uma referência maliciosa, vinculado a um recalque psicológico ao qual retomaremos mais adiante.

Ao final de diversas falas para provocar riso no telespectador, é colocado, como recurso sonoro, um coro de risadas “artificiais”. E uma dessas falas em que é usado este recurso sonoro é a que acabamos de citar. Ao mesmo tempo em

que a câmera realiza um corte para então enquadrar o professor com ar de desânimo e passando a mão na cabeça, ao fundo temos as risadas compondo a cena.

A câmera continua a enquadrar o professor reiniciando a pergunta a Chaves. Este, num plano aproximado, como não sabe responder o que lhe foi perguntado, tenta induzir o mestre a desistir da resposta, através de argumentos plausíveis tais como: Esta pergunta é muito fácil, me pergunta outra coisa; Me faz outra mais difícil, etc. Como o menino percebe que o professor não ia sossegar enquanto este não respondesse a pergunta, Chaves então lhe diz que sabia a resposta, se fosse utilizada apenas maçã como exemplo e não com laranjas. Durante todo este diálogo, são realizadas tomadas em plano aproximado, sucedidas de cortes.

Após um corte, no enquadramento seguinte temos novamente a sala de aula, num plano geral, vista a partir dos fundos desta, onde todos os alunos estão conversando incessante e barulhentemente. Vemos em segundo plano, o professor pedindo a todos que fiquem em silêncio. Como não é atendido, dá um grito e, neste momento a câmera enquadra Chaves que diz para um colega que o professor é um Mestre Lingüiça que se parece com um cano de espingarda. Acredito que Chaves o apelidou usando estes termos pelo fato do professor se muito alto e esguio. Seguem-se as risadas “artificiais” e Chaves percebe que o professor escutara o que havia dito.

Chaves, ainda num plano aproximado não tem coragem de encarar o agredido, então tenta olhá-lo pelo canto dos olhos. Há um corte e em um outro plano aproximado o professor pergunta o que era que ele havia dito. Este lhe responde “escapuliu”, dividindo o mesmo plano aproximado com seu colega Nhonhô, que estava sentado numa carteira a sua esquerda. O mestre lhe imita a expressão zombeteira e lhe diz, apontando o dedo, que da próxima vez botaria ele para fora da classe. A personagem Chaves resmunga dizendo que quem bota é galinha. Seguem-se risadas “artificiais”. Verificamos com isso que para este personagem tudo em sua vida está relacionado com comida.

Chaves, por se tratar de um estereótipo, nunca nos surpreende, sempre apresenta as mesmas características, tornando-se repetitivo, por causa de sua comicidade. Sempre se mostra inalterado no espírito porque não muda com as circunstâncias.

A partir de nossa análise realizada até então, podemos perceber que a mesma simplicidade psicológica apresentada no desenho do Hércules exibido no programa “Disney Club”, juntamente com a narrativa do cotidiano, está presente no

seriado “Chaves”. Aliás, a maioria dos programas de televisão possui estas características, uma vez que eles são produtos da indústria cultural e de uma indústria cultural que atende aos objetivos de uma ideologia visual complexa, alegórica, aberta a interpretações não determinativas, e cria produtos visuais com dimensão temporal do cotidiano de mais fácil entendimento.

5 – *Interação com a estrada, trilhas e caminhos.*

Oliveira Junior (1999) nos diz que as imagens nos parecem reais, e de fato o são como imagens, assim como os sonhos. A proximidade do que vemos nos filmes, nos programas televisivos, com aquilo que vemos no dia-a-dia tridimensional dá esse caráter de verossimilhança a tudo o que vemos se movimentando quando olhamos para uma destas telas cotidianas. Vivenciamos as histórias contadas nas imagens e sons, pois elas se encontram com as nossas outras histórias contadas, cantadas, vivenciadas.

Como na televisão as imagens se seguem umas às outras ininterruptamente, fora do controle do espectador, isto impede que este realize um movimento de distanciamento reflexivo. Além disso, como fruto da modernidade, reflete os homens que a criaram e desenvolveram. É preciso saber olhar as imagens televisivas, entender os elementos que formam o seu discurso, sua sedução e sua manipulação.

Através dos três programas infantis aqui analisados, podemos verificar que está presente em todos eles, uma concepção de infância de natureza ideológica. Como a concepção de infância apresenta uma dimensão social da relação da criança com o adulto (como a criança é imperfeita, fraca, ela precisa do adulto para exercer uma autoridade sobre ela; isso reproduz as formas de dominação da sociedade) e relações da criança com a sociedade (a criança é rejeitada socialmente, de forma camuflada simplesmente pela idéia de que ela não é, ainda, um ser social). Os produtos audiovisuais, como instrumentos socializantes, industriais e ideológicos, também apresentam esta mesma concepção do que vem a ser a infância. Logo a

seguir, veremos alguns exemplos de como essa idéia está presente em programas como “Chaves”, “Disney Club” e “Chiquititas”.

Começamos pelo seriado “Chaves”, cujo episódio analisado consiste em uma representação de um dia-a-dia na escola que os personagens freqüentam. Durante uma chamada oral do professor, ocorrem diversas interrupções dos alunos que acabam fazendo com que este perca a paciência e grite com eles na esperança destes deixarem com que continue a dar a sua aula. Num de seus gritos, o mestre, à direita de um plano médio juntamente com seus alunos à esquerda deste mesmo plano, diz que se houvesse uma interrupção a mais, eles iriam ver o que iria acontecer, pois daquela vez ele estava falando sério. Chiquinha, num plano aproximado, afirma sarcasticamente que então até aquele momento tudo não passava apenas de uma brincadeirinha. Após um corte, num plano médio, novamente com o professor à direita e os alunos à esquerda do enquadramento, Pois, repreende sua colega Chiquinha mandando-a ficar de castigo apontando para o canto da sala. Chiquinha indignada levanta-se da carteira, ainda num plano médio, e indaga à sua colega o que ela havia lhe dito. Esta lhe reafirma que é para ela ir para o canto ficar de castigo. Gesticulando com os braços como quem vai brigar, Chiquinha parte para cima de Popis, mas não consegue atingir a menina, pois o professor segura-a pelos braços, dizendo para ela parar com tudo aquilo. Chiquinha, mais uma vez, indignada, pergunta ao mestre se ele não havia ouvido o que Pois havia lhe dito, já que lhe impossibilita de se defender. Este lhe diz, ainda segurando-a, que ouvira sim. Então a solta e lhe comunica que quem resolveria aquela situação era ele. Chiquinha conformada se dirige para sua carteira e resmunga: “Está bem, está certo”.

Através desta análise das imagens podemos ver que a visão de infância está presente. Visão esta que diz que a criança, por ser imperfeita, incompleta e incapaz, precisa de um adulto, no caso o professor, para resolver os seus conflitos. Vemos também representada a conformidade da criança com a situação, afinal de contas é preciso que se exerça uma autoridade sobre ela, e esta situação é reproduzida como uma condição normal.

Também em “Chiquititas” vemos este mesmo tipo de representação de dominação do adulto sobre a criança, presente em suas imagens. Carolina, a “mãezona” de todos os órfãos, sempre está presente para resolver os conflitos de suas crianças. Em mais de uma das diversas imagens do capítulo analisado no decorrer de nosso estudo, é possível verificar as relações entre o adulto (autoridade/

superioridade) e a criança (inferioridade). Como a criança é vista como um ser dependente do adulto, é preciso que tudo o que ela faça tenha que passar pela aprovação de sua autoridade. Carolina é quem exerce este papel em “Chiquititas”. É ela quem detém o poder de decisão.

Em um trecho da novela, a menina que procura por seu pai, ao ganhar um presente, um quadro, do pintor que ela suspeita ser seu progenitor, mostra-o à Carolina. Num plano aproximado e segurando o presente, lhe pede a autorização de coloca-lo numa moldura. Carol, num close, aprova alegremente a iniciativa de Lúcia.

Mais de uma vez pode-se ver esta relação presente em outro programa selecionado por nós, o “Disney Club”. Como vimos anteriormente, o programa inicia-se com o desenho de uma menina/pata desejosa de criar um monstro. Num plano aproximado ela, que ao mesmo tempo é personagem e apresentadora, comunica ao espectador o seu intento. Ao terminar a sua exposição, vê surgir do alto um objeto, uma mala, falante. De repente, num plano médio, a mala se abre e aparece um pato/cientista lhe dizendo que ela ultrapassara os limites, e que não poderia criar um monstro de verdade, pois era contra as leis da física. A menina/pata lhe indaga com as mãos na cintura e num plano médio, quem era ele afinal. Então Ludovico se apresenta, num plano aproximado, como o maior cientista do mundo. Vemos através destas imagens, outra vez a representação dos papéis sociais de cada membro na sociedade. É o adulto quem dita as regras do que se deve fazer ou não, e cabe somente à criança obedecê-lo. Caso a criança tente a todo custo realizar o seu desejo, ao final se dará mal, pois desobedeceu aos seus superiores e a sua autonomia levará à ruína, o que neste caso ocorre com a menina que acaba virando num monstro de verdade, mau e destruidor de cidades.

Como a nossa atual sociedade industrial capitalista criou um sistema de produção cultural capaz de levar as imagens, por ele produzido, à quase todas às práticas e ações humanas, as crianças fazem parte do grande contingente de pessoas que diariamente ficam expostos aos diversos programas televisivos presentes na rede de televisão brasileira. Cabe-nos, entretanto, desvendar intenções e enganos que possam estar presentes neste movimento. É importante ressaltar que há uma minoria que detém o conhecimento da tecnologia empregada na produção das imagens e sons. É esta minoria que ainda está contaminada com as visões conservadoras acerca do que vem a ser infância. É ela quem determina e decide os procedimentos que serão utilizados na elaboração dos produtos audiovisuais, assim como os recursos e

as possibilidades. Mas a transmissão eletrônica de informações em imagem-som propõe uma maneira diferente de inteligibilidade, sabedoria e conhecimento, como se devêssemos acordar algo adormecido em nosso cérebro para entendermos o mundo atual, não só pelo conhecimento fonético-silábico das nossas línguas, mas pelas imagens-sons também. (Almeida, 1994, p.16)

Entretanto, a pedagogia só tem transformado as relações sociais, sobretudo a relação criança/ adulto, em questões de superioridade e inferioridade naturais. No aspecto econômico, a criança não é produtiva, pois depende financeiramente, e o pensamento pedagógico não leva em conta as desigualdades sociais, ao invés disso, disciplina-a, dita regras ou finge acreditar que uma espontaneidade na criança criará formas livres de expressão, e com isso não modifica nem a situação atual, nem o destino social, nem seu papel na reprodução das estruturas sociais injustas (Kramer&Horta, 1982, p.30).

Se para Wallon o indivíduo, para constituir o seu eu, é preciso de um instrumento, a linguagem visual é um dos melhores meios. A linguagem é um instrumento indispensável para Wallon (1986), pois através dela se dá a atividade intelectual e ela causa um grande impacto sobre o desenvolvimento do pensamento e da atividade global da criança por ser um suporte relevante para o progresso do pensamento. Para Luria (1979), a linguagem também é um fator fundamental de formação da consciência, e conseqüentemente na constituição do desenvolvimento do indivíduo, uma vez que ela é um meio de comunicação, veículo mais importante do pensamento e de transmissão de informações. (p.80 e 81)

A linguagem como instrumento, símbolo para a formação do pensamento está presente nas imagens e sons. É uma linguagem própria com significados dados pelo processo de filmagem, de concepções, inclusive de infância no caso dos produtos audiovisuais produzidos para o público infantil, da tecnologia da máquina, da possibilidade-limite da inteligência e da técnica em dado momento da história. O significado não é linear, é corporal, conflituado, não leva a uma conclusão inequívoca, assim como a história de cada sujeito em uma determinada sociedade.

Se perguntarmos se o sujeito é essencialmente social, não em virtude de contingências externas, mas por uma necessidade íntima e seu esforço é para se individualizar, e fará isso se opondo à sociedade (Wallon, op. cit.), será que não cabe aos produtores dos diversos programas para o público infantil, como um dos agentes interventores, a importante tarefa de ajudar as crianças à constituírem o seu eu, já que

estes desempenham também o papel de mediador como sendo o outro na relação com elas? Mas como é que isso pode ocorrer, se na maioria dos programas infantis vemos códigos de expressão convencionais, especializados, linguagem simplificada, que nada mais são que reflexo do pensamento que se têm à respeito do que vem a ser a infância. Visão esta que está presa à idéia de que a criança não passa de um adulto incompleto, inacabado, fraco, imperfeito, um ser contraditório, desprovido de tudo e que devido a isto o adulto deve exercer autoridade constante sobre ela, até através da determinação de quais produtos audiovisuais ela tem que assistir. Como a obediência e o respeito são vistos como maiores virtudes da infância, esta autoridade é considerada natural e legítima. Na realidade, esta autoridade é social e reproduz as formas de dominação a que as crianças estão sujeitas.

Jameson, ao reescrever o conceito de uma administração do desejo em termos sociais, nos permitiu pensar o recalque e a satisfação do desejo conjuntamente. Nos despertou também para um conteúdo imaginário no interior de estruturas de contenção, no caso em relação às imagens e sons. Produtos simbólicos que desarmam e gratificam os desejos intoleráveis, propriamente imperecíveis apenas na medida em que possam ser momentaneamente aplacados.

A partir disso podemos pensar que as imagens e sons têm sido usados como instrumentos de manipulação, diversão e degradação, por aqueles que detêm os mecanismos de produção delas. Os três programas aqui analisados pertencem a uma cultura de massa comercial voltada para a administração e o recalque de angústias e imaginações sociais e políticas através da construção de uma estrutura narrativa (cotidianidade cronológica, ausência da profundidade psicológica dos personagens e a naturalização/reprodução das formas de dominação, juntamente com a representação dos papéis sociais de cada membro na sociedade) de resoluções imaginárias e da projeção de uma ilusão ótica de harmonia social. Nestas produções é que está presente nosso imaginário mais profundo sobre a natureza da vida social; tanto no modo como a vivemos agora como naquele que sentimos em nosso íntimo.

Vimos que no enredo das histórias dos três programas audiovisuais são apresentadas narrativas que prescindem da idéia dos pais ou desconsideram a identificação destes. Esta mesma estrutura sempre foi característica dos contos de fada. Atualmente verificamos que os produtores de imagens e sons utilizam-se desta mesma estrutura narrativa, acrescentando a cotidianeidade como mais um recurso para atrair a atenção do sujeito.

Através do “reconhecimento” da ausência dos pais, pretende-se preencher, simbolicamente, por meio dos diversos programas para as crianças, o desejo recalcado. Em “Chiquititas” criou-se uma mãe substituta e nos desenhos de Walt Disney, apresentados em “Disney Club”, a perda dos pais é vista como uma consequência natural e perfeitamente normal e que os sofrimentos advindos desta condição de orfandade farão com que as crianças “cresçam” mais fortalecidas e preparadas para enfrentar a vida.

Diante disso, as imagens e sons têm a função de satisfação de desejos, mas, por outro, a necessidade de que sua estrutura simbólica proteja a psique contra a erupção ameaçadora e potencialmente danosa de poderosos desejos arcaicos e materiais.

BIBLIOGRAFIA:

ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e sons**: a nova cultura oral. São Paulo, SP: Cortez, 1994.

_____, Milton José de. **A educação visual**: imagens agentes do cinema e da televisão. Campinas, SP: Pro-posições, 1999. V.10, nº 2, julho.

BRAIT, Beth. **A personagem**. , 4ª Edição São Paulo, SP : Ática, 1990. (Série Princípios)

CALZA, Rose. **O que é telenovela**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1996. (Coleção primeiros passos; 302).

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 7ª Edição São Paulo, SP: Perspectiva, 1985. (Série Debates – literatura)

FILHO, Ciro Marcondes. **Televisão - A vida pelo vídeo**. São Paulo, SP: Moderna, 1988. (Coleção Polêmica)

_____, Ciro Marcondes. **Quem manipula quem?** Poder e massas na indústria da cultura e da comunicação no Brasil. Rio de Janeiro, RJ: Vozes, 1986.

GALVÃO, I. **Henri Wallon**: uma concepção dialética do desenvolvimento infantil. Rio de Janeiro, RJ : Vozes, 1995.

- JAMESON, F. Reificação e utopia na cultura de Massa. In **As marcas do visível**. São Paulo, SP: Graal, 1995, pp.9-35.
- JUNIOR, Wenceslão Machado de Oliveira. **Filmes & Professores**: Momentos de uma oralidade muito presente. Campinas, SP: Proposições, vol. 10 nº 1 (28) março de 1999.
- LURIA, A. R. **A atividade consciente do homem e suas raízes histórico-sociais** In Curso de Psicologia Geral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. Volume 1
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo, Brasiliense, 1990. (pp.28 e 29).
- MIRANDA, Carlos E. A. **O que estamos vendo?**- Um estudo sobre imagem e educação na era da reprodutividade técnica. Campinas, SP: Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 1996. Tese (Mestrado em Educação)
- PIAGET, J. **Problemas de Psicologia Genética** In Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- SOUZA, Renata Junqueira de. **Narrativas infantis: a literatura e a televisão que as crianças gostam**. Bauru, SP. Universidade do Sagrado Coração, 1992.
- SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 6ª Edição São Paulo, Ática, 2000. (Série Princípios)
- SOUZA, Solange Jobim e. **Infância e Linguagem - Bakhtin, Vygotsky e Benjamin**. Campinas, SP, Papirus, 1994. (Coleção Magistério, formação e trabalho pedagógico).
- WALLON, H. **O papel do outro na consciência do eu** In WEREBE, M. J. G. e NADEL-BRULFERT, J. (orgs.) Henri Wallon. São Paulo: Ática. 1986.