

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ZINÁDIA LUDMILA DA SILVA FREITAS



1290001970



FE

TCC/UNICAMP F884c

Como a Programação Televisiva, destinada ao Público
Infantil, trata as Relações de Gênero: Uma Análise dos
Programas Infantis *Ilha Rá-Tim-Bum* e *Eliana e a Fábrica
Maluca*.

2005 17060

CAMPINAS, SP

2004

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
ZINÁDIA LUDMILA DA SILVA FREITAS

Como a Programação Televisiva, destinada ao Público Infantil, trata as Relações de Gênero: Uma Análise dos Programas Infantis *Ilha Rá-Tim-Bum* e *Eliana e a Fábrica Maluca*.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC),
Apresentado Como Exigência Parcial Para
o Curso de Pedagogia da Faculdade de
Educação da UNICAMP, sob a
Orientação da Profa. Dra. Maria Evelynna
Pompeu do Nascimento.

CAMPINAS, SP
2004

Bibid. 344644

UNIDADE...	FE
Nº CHAMADA:	TCC UNICAMP
	F884c
V:	1990
TOMOS:	80/2005
PROG:	
C:	X
PREÇO:	20,00
DATA:	31/03/05
Nº CPD:	

**Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Freitas, Zinádia Ludmila da Silva.
F884c Como a programação televisiva, destinada ao público infantil, trata as relações de gênero : uma análise dos programas infantis "Ilha Rá-Tim-Bum" e "Eliana e a fábrica maluca" / Zinádia Ludmila da Silva Freitas. -- Campinas, SP: [s.n.], 2004.

Orientador : Maria Evelyn Pompeu do Nascimento.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

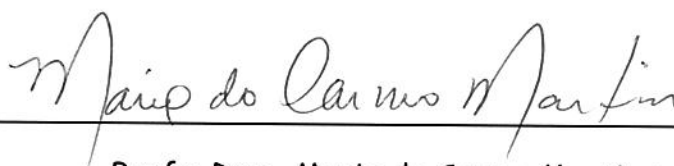
1. Mídia (Publicidade). 2. Infância. 3. Gênero. 4. Indústria cultural. 5. Educação. I. Nascimento, Maria Evelyn Pompeu do. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

04-216
RP/FE

FOLHA DE APROVAÇÃO

A handwritten signature in black ink, reading "Maria Evelyn Pompeu do Nascimento". The signature is written in a cursive style with a horizontal line underneath it.

Profa. Dra. Maria Evelyn Pompeu do Nascimento
Orientadora

A handwritten signature in black ink, reading "Maria do Carmo Martins". The signature is written in a cursive style with a horizontal line underneath it.

Profa. Dra. Maria do Carmo Martins
Segunda Leitora

Campinas, Dezembro de 2004

*Dedico Este Trabalho Ao Meu Querido,
Predileto e Único Companheiro Arlei
Pontes, Ser Humano Extraordinário, que
me Incentivou Demasiada e
Incomensuravelmente a Cursar esta
Faculdade, à Você Minha Admiração e a
Realização de um sonho, o de me tornar
Pedagoga.*

Uma das características fundamentais que diferenciam o ser humano dos demais animais é a sua capacidade de imaginar. Nossa fantasia transforma a realidade e a reconstrói dentro de cada um, dando-lhe uma forma particular que se parece mais com quem a imagina do que com a realidade exterior. O pintor a converte em um quadro, o músico em uma melodia, o cientista em uma teoria, e o resultado desta produção tem tanto de realidade como de fantasia. Talvez por isso se diga que nós somos feitos da mesma matéria que os sonhos, porque isso a que chamamos "realidade" não é mais do que o que imaginamos ser a realidade.

Montserrat Moreno

AGRADECIMENTOS

Agradeço Àquele, fonte inesgotável de amor e de vida, que a cada dia me torna o que sou, por me dar a certeza que eu conseguiria, mesmo quando eu já não mais tinha esta certeza.

Agradeço imensamente aos meus pais, Zenildo e Lusinete, pelos incentivos constantes e apoio dado no decorrer de toda a minha existência. À vocês, os meus sinceros e eternos agradecimentos.

Às minhas queridas e inestimáveis irmãs, Ana Paula e Lecionete, que apesar da distância, nos tornamos tão próximas.

Aos meus inapreciáveis sobrinhos, Lara, Daniel e Renan, que a cada instante me mostra a grandiosidade da Infância.

Ao Arlei e a sua Família pelo carinho dispensado a mim no decorrer desses anos.

À Yara Sena, Lígia Zarins e Melissa de Castro, também pedagogas, pela rica troca de experiências nestes anos de faculdade que deixarão saudades.

Aos amigos e companheiros do Grupo de Estudo Interdisciplinar em Sexualidade Humana, ou simplesmente GEISH, pelas infinitas horas de atenção, carinho, profissionalismo, amizade, aprendizados e amor dispensadas nestes dois anos de trabalho. Vocês são seres humanos esplêndidos.

Não poderia deixar de agradecer também à minha orientadora, Profa. Dra. Maria Evelynna Pompeu do Nascimento, por ter aceitado dirigir este trabalho quando o mesmo ainda era apenas idéias.

À Profa. Dra. Maria do Carmo Martins por Ter sido a Segunda leitora deste TCC.

Os meus agradecimentos ao PIBIC/SAE, agência financiadora desse trabalho.

E por fim, as minhas primas, Rilza e Ronilda, pelas tantas acolhidas em sua casa em São Paulo, e a todos os meus familiares e amigos que fizeram e fazem parte da minha história e a todos aqueles que de alguma maneira colaboraram para a realização deste primeiro trabalho científico.

Obrigada!
Obrigado!

RESUMO

Essa pesquisa aborda a forma com que a programação televisiva destinada às crianças, constrói suas identidades e, em especial, como esta programação lida com as relações de gênero.

Tomo a mídia como campo de pesquisa para discutir as representações de gênero, sob uma perspectiva pós-estruturalista, onde gênero surge como conceito para se referir a masculinos e femininos diferentemente do que se compreendia como sexo. Ou seja, nesta pesquisa rejeita-se o sentido de determinismo biológico e enfatiza-se o aspecto relacional entre homens e mulheres, envolvendo valores que são construídos socialmente e historicamente produzidos.

Palavras chave: Mídia - Infância - Gênero - Indústria Cultural - Educação

SUMÁRIO

PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES	01
Justificativa	04
Objeto	05
Objetivos	11
Hipótese	11
Metodologia	11
Etapas da Pesquisa	12
CAPÍTULO I	
INDÚSTRIA CULTURAL	34
O Surgimento do Termo Indústria Cultural	37
A Mídia e o Seu Caráter Educativo	39
Infância e Mídia	46
Conceituando Gênero	54
CAPÍTULO II	
CONSTRUINDO IDENTIDADES ATRAVÉS DOS PROGRAMAS TELEVISIVOS INFANTIS	60
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
BIBLIOGRAFIA	80
FILMOGRAFIA	85
SITES	85

Relacionar gênero e infância permite que possamos enxergar as múltiplas formas de ser menino e de ser menina que as categorizações não nos deixam ver. Assim estaremos dando a esses meninos e meninas a possibilidade de serem eles mesmos e percorrerem novos caminhos, vivendo a infância com sua inteireza, em sua plenitude.

Daniela Finco

Primeiras Considerações

Essa pesquisa aborda a forma com que a programação televisiva destinada às crianças, constrói suas identidades e, em especial, como esta programação lida com as relações de gênero.

Uma vez que a mídia televisiva tem se apresentado como *"um lugar privilegiado de aprendizagens diversas; aprendemos com ela desde formas de olhar e tratar o nosso próprio corpo até modos de estabelecer e de compreender diferenças de gênero"*. (FISHER, R., apud FELIPE, J., GUIZZO, B. S., 2003:121)

De maneira geral, os discursos presentes na mídia muitas vezes *"subjativam a formação das identidades de meninos e meninas"*. (Ibid. p. 121)

Diante disso, pretendemos apoiar nossas reflexões nos estudos realizados por autores como Giroux (1995, 1998), Guacira Lopes Louro (1997, 2000), Jane Felipe Neckel (2002, 2003), Ruth Sabat (2000), entre outros.

Tomo a mídia como campo de pesquisa para discutir as representações de gênero, sob uma perspectiva pós-estruturalista, onde gênero surge como conceito para se referir a masculinos e femininos diferentemente do que se compreendia como sexo. Ou seja, nesta pesquisa rejeitar-se-á o sentido de determinismo biológico e enfatizar-se-á o aspecto relacional entre homens e mulheres, envolvendo valores que são construídos socialmente e historicamente produzidos.

Para LOURO (1997),

O argumento de que homens e mulheres são biologicamente distintos e que a relação entre ambos decorre dessa distinção, que é complementar, e na qual cada um deve desempenhar um papel determinado, acaba por ter o caráter de argumento final, irrecorrível. Seja no âmbito do senso comum, seja revestida por uma linguagem "científica", a distinção biológica, ou melhor, a distinção sexual serve para compreender - e justificar - a desigualdade social. (p. 20-21)

É válido salientar que procuraremos discutir estes programas infantis sem simplesmente condená-los ou celebrá-los, já que estes devem ser problematizados como um local importante de produção de identidades.

De acordo com GIROUX (1995),

As identidades individuais e coletivas das crianças e dos/as jovens são amplamente moldadas, política e pedagogicamente, na cultura visual popular dos videogames, da televisão, do cinema e até mesmo em locais de lazer como shopping centers e parques de diversão. (p. 50)

GIROUX afirma que a mídia tem exercido o grande papel de "máquina de ensinar", pois "inspira no mínimo tanta autoridade cultural e legitimidade para ensinar papéis específicos, valores e ideais quanto locais mais tradicionais de aprendizagem, tais como escolas públicas, instituições religiosas e a família". (Ibid. p. 51)

Neste sentido, o papel da cultura da mídia, incluindo o poder dos meios de comunicação de massa, com seus aparatos de representação e sua mediação do conhecimento, é central para que compreendamos como a dinâmica do poder, do privilégio e do desejo social estrutura a vida cotidiana de uma sociedade.

Assim, ao pensarmos nas grandes organizações empresariais, estas têm investido de maneira assombrosa sobre o consumismo infantil. Fazem do entretenimento das crianças o seu grande alvo de lucro, moldando dessa maneira os interesses infantis.

Roberta Brasil¹ discorreu sobre o grande faturamento decorrente de programas infantis. Segundo BRASIL (2002),

O faturamento decorrente de programas infantis vai além dos intervalos comerciais. Estende-se por um varejão que inclui roupas, brinquedos, alimentos, cosméticos, material escolar e outros. Para a indústria, gera dezenas de milhões de reais, e para a TV, bons dividendos em comerciais, patrocínios e merchandising. Não é à toa que Xuxa - depois de passar os últimos anos voltada para o público jovem - resolveu voltar a investir nesse mercado e prepara um novo programa infantil. "Estimular o consumo é uma coisa benéfica porque sem consumo não existe progresso", declarou ela recentemente - pensando provavelmente no progresso de seu patrimônio pessoal. Já Eliana - que comanda o "Eliana & Alegria", da Record, e há dois anos pensava em se dedicar à audiência teen - nem cogita mais abandonar as crianças.

Para STEINBERG (1997), as grandes corporações empresariais têm promovido uma "teologia do consumo", ou seja, há uma propagação de um ideal de felicidade, este é conseguido ou atingido através de uma espécie de ritual de consumo, ou simplesmente, pelo ato de consumir. Por consequência disso, muitíssimas crianças e até mesmo grande parte dos jovens e adultos sente-se infeliz pelo fato de não conseguirem comprar algum produto que julgam

¹ Numa matéria para o Jornal de Joinville no dia 07 de Outubro de 2002, cujo título foi: *Um negócio de gente grande - Programas Infantis movimentam milhões de reais mensais com uma indústria paralela.*

necessário. A mídia, por sua vez, tem sido a grande responsável em criar necessidades desnecessárias.

Em conformidade com o consumismo material defendido pela mídia, torna-se considerável também o consumo de valores, os quais são produzidos e reproduzidos pelas muitas personagens que são apresentadas diariamente pelos programas televisivos; oferecendo assim instrumentos que possibilitam aprendizagens persuasivas para as crianças.

Em linhas gerais, *"as crianças tem sido alvo de um forte apelo comercial, sendo descobertas como consumidoras e, ao mesmo tempo, como objetos a serem consumidos"*. (FELIPE, J; GUIZZO, B. S; 2003:120).

Justificativa

Atualmente, a visão de educação, mais do que nunca está ampliada para além da escola. Sabe-se que a escola não é a única a formar identidades e as subjetividades, mas que há diferentes espaços e artefatos culturais, os quais, devem ser levados em consideração e discutidos no âmbito educacional.

Assim, é fundamental olhar a mídia como um importante instrumento de socialização de todos os tempos, e mais especificamente a televisão, a qual tem desempenhado importantes papéis educativos; ou seja, acreditamos que a educação ocorra numa variedade de locais sociais, incluindo a escola, mas não se limitando a ela.

É notório que a mídia como um todo e, em especial, a televisão, ocupa várias horas da vida cotidiana, exercendo forte influência na vida das pessoas, em especial, na das crianças. Sendo assim, ao considerar o enorme poder de penetração que este artefato tem tido e desenvolvido na sociedade

contemporânea, pode-se afirmar então que ele se constitui como recurso pedagógico, uma vez que produz e transmite conhecimentos e saberes.

Assim sendo, é necessário que nos tornemos observadores desse instrumento de socialização e educação, questionando assim as diversificadas representações e mensagens que são passadas, afinal

O processo de "fabricação" dos sujeitos é continuado e geralmente muito sutil, quase imperceptível. (...), nosso olhar deve se voltar especialmente para as práticas cotidianas em que se envolvem todos os sujeitos. São, pois, as práticas rotineiras e comuns, os gestos e as palavras banalizados que precisam se tornar alvos de atenção renovada, de questionamentos e, em especial, de desconfiança. A tarefa mais urgente talvez seja exatamente essa: desconfiar do que é tomado como 'natural'. (LOURO, 1997:63)

A escolha de estudar a temática gênero na infância, deu-se pelo fato da formação deste conceito e também de outros (raça, classe) nesta fase da vida ser essencial e fundamental nas atividades e comportamentos futuros.

Objeto

Optamos como objeto de estudo os programas infantis pelo fato das crianças assistirem constantemente e aprenderem com eles, decorando músicas que são apresentadas e tocadas, gestos e diálogos que são trocados.

Os programas infantis escolhidos foram: *Eliana e a Fábrica Maluca* (Rede Record) e *Ilha Rá-Tim-Bum* (TV Cultura).

A série *Ilha Rá-Tim-Bum*² dá-se em torno de cinco jovens que chegam por acidente a uma ilha desconhecida. Sem ter como sair dela, e com poucos resquícios de sua "civilização", fazem metaforicamente o trajeto percorrido pela humanidade desde sua pré-história até os dias de hoje.

Eles servem de cobaias para Nefasto, o vilão da série, que é um acidente científico, com tamanho de um ser humano adulto, que usará os cinco jovens para estudar a melhor maneira para levar a humanidade a se auto-destruir.

Solidariedade é o tema geral da série, presente em todos os episódios. É a mola propulsora das escolhas que os personagens fazem de seus atos heróicos. A grande história da série é a de que os cinco heróis precisam se juntar, deixar de lado suas diferenças, imbuir-se de solidariedade, para vencer o vilão.

A praia, assim como o resto da ilha, tem vegetação semelhante ao resto do mundo, com algumas diferenças: árvores, arbustos e flores que normalmente são grandes, na ilha são pequenos. E vice-versa. As cores são trocadas (flores verdes com caules roxos) ou são estranhas (troncos e folhagens azuis ou lilás). Há maçãs grandes como abóboras, melancias do tamanho de maracujás. Lírios, rosas, cravos de um metro de diâmetro e laranjeiras adultas, com frutos, de um metro de altura.

Além disso, há plantas nunca vistas em lugar algum. Mas o principal caráter bizarro desta ilha é a presença de elementos de tamanhos bem diferentes da "realidade", com elementos peculiares e insólitos. A flora e o resto da fauna da ilha acompanham o incrível fato de Nefasto, o vilão da série, que domina a ilha, ser um micróbio com poderes fantásticos. A paisagem da ilha parece não ter fim. Seus limites não são vistos. Apesar de ser pequena, a ilha, para cinco seres humanos, é gigantesca. Ao fundo, entre as montanhas, há um vulcão, cuja cratera está sempre fumegando.

Cada episódio tem um tema e um enredo com começo, meio e fim, que se chama de vertical. Mas a série também tem um enredo horizontal. Ao longo da série os cinco jovens transformam-se, ficando mais sábios em todos os

² Informações obtidas pelo site www.ilharatimbum.com.br

sentidos. A comédia é usada como principal arma para distrair o público enquanto se “aplica” a injeção do conhecimento. Mesmo nos momentos de aperto, em que os personagens se vejam em dificuldades.

Já o programa Eliana e a Fábrica maluca³, dá-se pela apresentação da Eliana dividindo o palco, todas as tardes, com Chiquinho, Pitoco, seus assistentes, e uma platéia de 50 adolescentes, além dos convidados. O programa é um grande game. Todos os dias, garotos e garotas disputam um game-show composto por várias provas que testam suas habilidades físicas, musicais e intelectuais. O programa também é marcado por reportagens externas, realizadas em diversas regiões do Brasil e no exterior, buscando informar e entreter o público. Alguns quadros também ensinam noções de reciclagem e ecologia, outros são puramente humorísticos e de entretenimento, e ainda há os que unem estes dois ingredientes.

A seguir, a apresentação e a descrição das provas e quadros que são apresentados no programa:

Quem é o cantor?

Os competidores testam seus conhecimentos em relação ao cenário musical. Os jogadores têm 1 minuto para ouvirem a lista de 10 músicas e dizer com quem está cantando.

ClipMix

Numa Tela, são exibidos cinco videoclips de artistas variados rodando ao mesmo tempo. Os competidores têm de identificar quais são os videoclips.

³ Informações obtidas pelo site www.rederecord.com.br

Desafinado

Nesta prova: Eliana e Chiquinho usam fones de ouvido e cantarolam o que estão ouvindo na base do "lá-lá-lá". os jogadores têm de identificar a música.

Canta pra mim

Eliana solta a música e de repente a interrompe. O desafio dos jogadores é continuar a cantar a letra exata da canção.

Afunda ou não Afunda?

Nesta prova, objetos variados são apresentados antes de serem jogados num recipiente com água. os jogadores devem decidir quais afundam e quais não afundam.

Olha a Torta

Dois times com cinco jogadores têm de responder uma série de perguntas enquanto se deslocam numa esteira rolante. Quem acertar leva um ponto. Quem errar leva tortada.

Sonâmbulo

Enquanto dois jogadores são vendados, seus dois ajudantes ficam deitados nas camas e tentam guiar os colegas para que consigam pegar os despertadores na bancada e levar até a cama.

Bebê no Cadeirão

Bebês de um ano a um ano e meio de idade são colocados no cadeirão e incentivados a jogar no chão um dado de pelúcia. Os números são computados

para os times e quem somar mais ganha a prova.

Game-animal

os competidores respondem perguntas sobre a natureza e os animais, sempre com a ajuda do biólogo Sérgio Rangel.

Piração

O repórter Celso Cavallini testa os limites do cérebro de artistas e famosos. Gravado em parques de diversão, tanques submarinos, pistas de corrida, ou Qualquer outro lugar em que a adrenalina possa subir a limites máximos, este quadro propõe um desafio: ao mesmo tempo em que vive uma experiência extrema, o convidado tem de cumprir tarefas como fazer contas de cabeça, lembrar as capitais dos estados e etc.

Diário de Viagem

Eliana viaja pelo Brasil e pelo mundo em busca de locais pitorescos, diferentes, paradisíacos ou simplesmente interessantes, e também conversa com as pessoas que moram nos locais.

Adrenalina com Pitoco

Matérias externas com o personagem Pitoco sempre mostrando opções de esportes radicais (surf, bicicross, escalada, skate). Pitoco topa todos os desafios e passa as informações técnicas e dicas de segurança na prática de cada modalidade.

Aventuras do Chiquinho

Reportagens externas gravadas nas mais diversas localidades (viagens, esportes, exposições, festas, parques, etc) em que a atração é a apresentação amalucada do personagem Chiquinho.

Panella's XopXô

Uma paródia humorada feita por Chiquinho e Pitoco dos programas e comerciais de varejo e venda direta pela TV. Eles anunciam produtos fictícios com se fossem reais e necessários, como "Encolhedor de Mulher", "Bola de Futebol Quadrada", "Colar com retrovisor", entre muitos inventos.

Turma da Paquera

Série de Episódios independentes, à maneira das sitcoms norte-americanas, que retrata as aventuras cotidianas de um grupo de pré-adolescentes, mostrando suas dúvidas, viagens, armações e também paqueras.

Sófofoca

O quadro é uma sátira dos atuais programas de fofoca que invadiram a TV. Eliana interpreta a apresentadora Marlin Guassolta e Chiquinho interpreta o comentarista Rodolfo Foqueiro, que comentam as mais estapafúrdias fofocas lidas nas revistas "Comigo", "Chiliques e Famosos" e "Cafas".

Táxi do Zé

Enquete cômica com aproximadamente 5 minutos em que Eliana interpreta um motorista de táxi chamado Zé, que sempre transporta personalidades. O problema é que o amalucado motorista nunca reconhece seus passageiros famosos e cria situações embaraçosas.

Artista Misterioso

Durante o programa, um artista se disfarça com uma máscara e responde as perguntas dos jogadores e da platéia. O desafio é desvendar a identidade do famoso.

Objetivos

As questões que nos propusemos a analisar estão destacadas a seguir:

- Como os programas infantis lidam as relações de gênero?
- Qual a contribuição dos programas infantis na formação da identidade da criança, uma vez que estes são considerados artefatos culturais de grande relevância?

Hipótese

1. Os programas infantis *Ilha Rá-Tim-Bum* e *Eliana e a Fábrica maluca* fazem distinção no trato de Gênero entre as crianças.
2. A televisão conforma as crianças para os valores vigentes na sociedade, estabelecendo padrões ideológicos.

Metodologia

A princípio, fizemos uma série de gravações dos programas infantis escolhidos.

Em seguida, transcrevemos partes dos programas assistidos.

Depois, fizemos uma pesquisa mais qualitativa, onde analisamos as atividades/brincadeiras propostas, bem como as músicas utilizadas, suas

coreografias, os estereótipos das personagens apresentadas; ou seja, neste momento buscamos constituir categorias de análise das cenas assistidas em torno das concepções de gênero pensadas pelos apresentadores e/ou editores dos programas sob a perspectiva teórica pós-estruturalista que adotamos.

Etapas da Pesquisa

1. A primeira etapa da pesquisa deu-se a partir de Gravações dos programas infantis *Ilha Rá-Tim-Bum* e *Eliana e a Fábrica Maluca*.
2. Transcrição de partes dos programas assistidos.
3. Leitura e estudo da bibliografia de apoio sobre Gênero numa perspectiva pós-estruturalista, conceito de Infância e Indústria Cultural.
4. Análise do material transcrito.

A série *Ilha Rá-Tim-Bum* é apresentada através de 54 episódios, os quais têm um tema e um enredo com começo, meio e fim. De segunda à sexta-feira, duas vezes ao dia (11:00 e 14:00h) é apresentado na TV Cultura estes episódios.

Escolhemos a terceira e a quarta semana de janeiro de 2004, de forma aleatória, para a realização das gravações. Assim, fizemos a gravação de 10 episódios, no período da manhã e da tarde. A seguir, apresentarei os personagens da série *Ilha Rá-Tim-Bum* e, em seguida, os episódios assistidos juntamente com algumas partes das transcrições que servirá para a análise.

Conhecendo os Personagens da Ilha Rá-Tim-Bum

Gigante (Ator - Paulo Nigro)

Garoto de 15 anos, é o mais velho da turma e curte esportes. Era office-boy e trabalhou como monitor de acampamento. Ele conquista seus objetivos planejando, desenhando e criando esquemas para cada ação. Este é o jeito usado por ele para manter tudo sob controle.

Rouxinol (Atriz - Greta Eleftheriou)

Garota de 14 anos que gosta de quase tudo e de todas as suas coisas. É muito organizada e consegue colocar na sua bolsa quase tudo de que precisa. Adora passear em shopping pois, segundo ela, fica por dentro de todas as novidades.

Micróbio (Ator - Rafael Chagas)

Garoto de 7 anos e irmão caçula de Rouxinol, gosta muito de estudar e é dono de uma memória excepcional, muito inteligente.

Majestade (Atriz - Thuanny Costa)

Garota de 12 anos que sempre achou difícil aceitar as coisas só por aceitar. Quer sempre saber o motivo de tudo e faz questão de apresentar suas idéias. Procura registrar em seu diário tudo o que pensa.

Raio (Ator - Abayomi de Oliveira)

Garoto de 10 anos, rápido para ter grandes idéias. Gosta de fazer muitas perguntas sobre tudo e sobre todos. É também um cara musical e sempre anda com o seu aparelho de som.

Solek (Ator - Luiz de Abreu)

O lagarto sapiens. Carinhoso e dócil com os cinco jovens. Apaixonado demasiadamente pela natureza, ele sempre procura reverenciar o sol com algumas saudações.

Hipácia (Atriz - Graziella Moretto)

sábia e matemática. já viajou pelo mundo, estudou muito e sempre quis conhecer um pouco de tudo. Agora, tem muitas histórias para contar!

Por exemplo, conta a história da mitologia antiga, também mostra como o papel e os números foram se desenvolvendo.

Vilões e inimigos: Polca (Liliana Castro), Zabumba (Luciano Gatti) e Nefasto (Ernani Moraes)

Através de alguns monitores que tem em sua torres, Nefasto controla tudo que acontece na Ilha, com a ajuda de seus auxiliares Polca e Zabumba. Guarda com ele muitos materiais interessantes e exclusivos que não foram vistos por ninguém.

Relação das Gravações da Série Ilha Rá-Tim-Bum

Dia 14/01/04

Manhã - Episódio Saga de Bravos

Na primeira gravação da série, o episódio assistido foi: Saga de Bravos. Neste episódio, o Nefasto procura pela Ilha inteira com suas câmeras os jovens, mas não encontra ninguém. Eles só podem estar em um lugar: na casa da Hipácia. Afinal, lá é o único lugar que o Nefasto não consegue vigiar com suas câmeras.

É claro que o Nefasto não ia deixar por menos! Ele manda a Polca instalar um microfone na porta do tronco da Hipácia.

O grupo está no pequeno espaço da D. Hipácia fazendo uma grande bagunça. Majestade dá a seguinte idéia:

- Bom, num lugar pequeno pra tanta gente é melhor todo mundo fazer a mesma coisa!

Todos concordam com a sugestão da Majestade e resolvem fazer todos a mesma coisa a fim de que possam manter o silêncio e a ordem. Assim, Raio sugere o seguinte:

- A gente pode fazer assim: cada um escreve num pedaço de papel o que quer fazer e aí a gente sorteia para ver qual vai ser a 1ª, 2ª, 3ª e assim vai.

Imediatamente todos aprovam a idéia e começam a fazer o que foi sugerido. Pedem para D. Hipácia faça o sorteio, dessa maneira a primeira atividade a ser sorteada foi a de brincar com bonecos, a princípio somente o Micróbio e o Raio ficam entusiasmado, mas logo, todos se empolgam com a idéia e começam a brincar e a se divertirem muito.

Depois desta, a outra atividade sorteada foi a de desenhar. A Rouxinol, desanimada, fala que não adianta, ela realmente não leva jeito para desenhar, enquanto que é passado a cena do Gigante fazendo um belíssimo desenho. Apesar de tudo, é mostrado que o grupo está se divertindo muito.

Após esta atividade, o grupo começa a ouvir música e a dançar, o clima continua muito divertido na Ilha, mais especificamente no espaço da D. Hipácia.

Claramente é passado que não há divisão das brincadeiras de acordo com o gênero, todos participam juntos.

Ao terminar esta atividade, os meninos saem da casa da D. Hipácia e vão brincar de esconde-esconde. A Rouxinol aproveita para ficar conversando com a Majestade e com a Suzana (a cobra) a respeito do Gigante.

A Majestade em tom de sátira fala:

- *O Gigante é alto, forte, atlético, decidido...*

A Rouxinol imediatamente e muito empolgada concorda:

- *É isso mesmo, ah! (em tom apaixonado) ele é alto, forte, atlético, decidido, sensível, heróico, crítico, romântico, arquiteto, super cozinheiro, solidário, generoso, inteligente e ainda por cima bravo..., (logo tenta se explicar) bravo no sentido de corajoso, tá!*

A Cobra enfatiza:

- *É verdade, eu nunca vi o Gi aos berros...*

Dia 14/01/04

Tarde - Episódio Consulte o Eco Lógico

Na gravação do episódio Consulte o Ecológico, Raio e Micróbio brincam com os bonecos de Micróbio. Coisinho fica morrendo de vontade de ter um bonequinho daqueles, Zabumba também.

Meninos e meninas se alternam nos trabalhos domésticos e Gigante tece alguns comentários com seus parceiros e diz que não acredita na maldade de Nefasto. Para o rapaz, o vilão não seria capaz de matar alguém. Nefasto fica furioso e tenta decidir quem será sua primeira vítima.

Neste episódio aparece muito bem as características de cada personagem sob o olhar do vilão.

Assim, Nefasto começa a ser interrogado pelos seus cúmplices a respeito de qual componente do grupo perdido na Ilha ele iria matar primeiro.

Polca, ao perguntar a Nefasto se o Micróbio seria o primeiro jovem a ser sacrificado, ele responde:

- *Parece-me insignificante o menor dos sacripantas, pode parecer que a minha força só basta para esmigalhar ao ínfimo; no entanto, todos tem por ele especial afeição por se tratar de uma miniatura. Seria um golpe esplêndido...*

Assim, Polca faz uma outra pergunta a Nefasto referindo-se a Rouxinol.

- *Será ela nossa vítima, supremo?*
- *Eu tenho um motivo secreto para não eliminar essa "idiota"; no entanto, pode ser muito interessante a eliminação de uma tola, pode ser sensacional, seria um golpe esplêndido. Já ao se referir ao Raio, ela pergunta: Será ele o forasteiro a ser executado mestre?*
- *Fico em dúvida se deveria eliminar a fonte de informações pelas quais eu recebo informações sem ter que indagar; no entanto, ele funciona como o coração que mantém vivo esse grupo, seria um golpe esplêndido.*
- *Quanto à Majestade, seria ela a futura falecida, mestre?*
- *Não Posso deferir um golpe fatal contra a personagem principal da trama que eu pretendo encenar; no entanto, seria como separar a abelha rainha da colméia, ou seja, uma tragédia , seria um golpe esplêndido.*
- *E o gigante, será ele, supremo?*
- *Essa espécie é a que eu mais desejo ardentemente destruir, seria uma pena acabar com sua raça tão cedo; no entanto, seria muito interessante ver como o grupo reagiria sem seu líder natural, seria um golpe esplêndido!*

Dia 15/01/04

Manhã - Episódio Cadê o Riacho que Estava aqui?

No episódio Cadê o riacho que estava aqui?, Gigante põe em prática seu projeto: um sistema hidráulico para levar água até a horta. Só que, na hora da inauguração... Cadê a água? Uma seca geral na Ilha! As crianças ainda resolvem fazer um campeonato de esportes. Cansados, com sede e sem uma gota de água, os jovens ainda têm de descobrir um jeito de resolver esse problemão.

Ao ver toda a criatividade de Gigante fazendo um sistema hidráulico na Ilha, Rouxinol olha a planta do sistema e comenta com Hipácia:

- *Olha só o que o Gi fez. Ah, ele é alto, forte, atlético, decidido...*
- *Está bem "Afrodite", eu já conheço todos os atributos dele.*

Ao conversar com Soleke (o lagarto) a respeito do sistema hidráulico que ele deseja implantar, Gigante o convence dizendo que ele não vai mexer no leito do riacho. Rouxinol, por sua vez, aparentemente só preocupada com sua beleza e higiene, com muita euforia, fala:

- *Ah! Mas tarde já dar para fazer um chuveiro! Você não tem noção.*

O Soleke parece estar mais preocupado com as horas do que com a conversa desnecessária de Rouxinol, percebendo isso, Gigante a interrompe colocando a mão na boca dela e diz para ela ficar calada pois o Soleke saudaria o sol.

Assim, Soleke nem bem acaba de saudar o sol, Rouxinol começa a conversar novamente com ele a respeito do chuveiro.

- *Soleke, um chuveiro é como ter uma chuva particular que você liga e desliga quando quer, não é uma maravilha?*

Finalmente Soleke concorda com a implantação do sistema hidráulico e Gigante vibra pelo fato de achar que todos já tinham sido convencidos de que a

implantação era uma boa. Mas Rouxinol o lembra de que a Majestade ainda não tinha sido consultada. E Gigante vai ao encontro de Majestade para saber a opinião dela. É apresentada a cena onde Gigante começa a indagar Majestade:

- *Majestade, fala pra mim qual é o problema?*
- *Eu acho que é bobagem, aliás é uma delícia tomar banho no riacho e ainda por cima, a gente leva água para a horta rapidinho.*

É passado claramente a consciência ecológica que a Majestade possui, ao contrário da Rouxinol que só pensa na sua higiene pessoal e no seu bem estar.

Gigante, nervoso pelo fato de ter sido contrariado pela Majestade com tom sarcástico diz para a sua amiga que ela tinha perdido a votação, pois todos os outros tinham concordado com a implantação do sistema.

Momentos depois, aparece a Majestade fazendo a sua nova "moradia" e a Rouxinol chega convidando-a para a inauguração do sistema. Mas logo a Majestade recusa o convite pedindo para deixá-la fora disso.

Quando estava para sair da moradia da Majestade, Rouxinol encontra Suzana (a cobra) e comenta da inauguração:

- *Ah, Su! O Gi vai fazer um discurso lindo! Ah, ele é alto, forte, atlético, decidido, sensível, heróico, autocrítico, tenor, romântico, arquiteto, super cozinheiro, solidário, generoso, inteligente, bravo... e ainda por cima, é discursivo.*

Majestade a interrompe e fala:

- *É um orador.*
- *Como é que é?*

A Majestade completa:

- *Quem faz bem um discurso é um orador.*

Rouxinol termina sua fala apaixonada:

- *Ah! E ainda por cima é um orador.*

Finalmente é inaugurado o sistema hidráulico que recebe o nome do Gigante, Gilberto Soares, dado pela Rouxinol; no entanto, o Riacho some, astúcia do Nefasto.

Após o ocorrido, a Majestade marca uma reunião com o grupo e Gigante, desanimado diante da situação, diz:

- *Não tem mais nenhuma gota d'água nessa ilha, nem um pinguinho tem mais. Que que a gente pode fazer? Nada! Eu desisto.*

Majestade sempre calma e consciente, fala:

- *mas é isso que o Nefasto quer. Ele quer que a gente mostre que está vencido e a gente precisa fingir pra ele que está tudo bem.*

Micróbio pergunta como eles podem fingir, o Gigante dá a seguinte idéia:

- *com um campeonato de esportes!*

Rouxinol concorda com a idéia do Gigante e logo todos começam o campeonato, meninos versus meninas.

As meninas ganham a partida e Soleke aproveita para comemorar com elas , gritando:

- *meninas, meninas, meninas!*

O Gigante aparece furioso e arrasta o Soleke e diz o seguinte:

- *você é menino cara, você não é menina!*

Mas Soleke responde com indiferença e volta a comemorar com as meninas. O Gigante, não satisfeito com a derrota conversa indignado com a Rouxinol:

- *eu perdi até na corrida, cara. Que que é isso!*
- *Gi, isso aqui é só uma brincadeira para enganar o Nefasto, você não tá competindo não!*
- *E no futebol hein? No futebol eu perdi pra duas meninas e pro lagarto, é muita humilhação.*

Dia 15/01/04

Tarde - Episódio A Tesoura e o Tesouro

No episódio A tesoura e o tesouro coitada da Rouxinol. Seu cabelo está todo ressecado. Para tentar ajudá-la, Suzana e Solek aplicam um tipo de babosa no cabelo dela. Mas algo dá errado, e o cabelo da menina se transforma em uma espécie de capacete. Desesperada, ela quer dar um prêmio para quem encontrar uma tesoura. Raio e Micróbio se prontificam a entrar na caverna dos Coisos para ganhar esse prêmio. É claro que os Coisos não vão gostar disso.

Neste episódio, é apresentado mais uma vez, a Rouxinol preocupada com sua aparência:

- *mudando de assunto, ninguém tem mesmo um espelho? É que eu perdi o meu, sabe.*

O Micróbio, querendo ajudar, fala que ela poderia se ver pelo reflexo no riacho.

- *eu sei Mi, mas sei lá...*

Neste momento, o Soleke tece um comentário à respeito do cabelo da Rouxinol, mas Gigante não o deixa falar pensando na possível reação da garota. No entanto, não consegue impedir o comentário feito pelo Micróbio e Raio:

- *ainda bem que ela estava procurando um espelho e não uma vassoura, se não ela ia ter que limpar o chão com a cabeça.*

É apresentada a cena onde Rouxinol vê sua imagem refletida no riacho, em seguida aparece a garota chorando desesperadamente.

Quando Soleke olha para Rouxinol ela pede para que ele desvie o olhar.

- *não olhe para mim, eu virei uma bruxa, sai daqui se não eu transformo você num sapo.*

A Suzana aparece e pergunta para Rouxinol o que aconteceu, qual é a razão de tanta tristeza:

- *um shampoo Su, é só isso que eu preciso, eu não quero que me cheguem com chocolate nem com um anel de diamante, tudo que eu quero é um shampoozinho e algumas gotinhas de condicionador.*

Depois de tanto chorar, Rouxinol resolve comer um chocolate e pede desculpas a amiga por não oferecer o chocolate, é que, segundo ela, está muito desolada. Diante disso, a turma consegue uma espécie de babosa e a Rouxinol grita de alegria, pois finalmente seu problema parecia ter sido resolvido pelo "milagre" do embelezador capilar, como ela mesma o definiu. No entanto, algo de errado acontece no processo de embelezamento, a babosa vira uma crosta em sua cabeça; ou seja, todo o episódio gira em torno de uma busca por uma tesoura para que o "grande" problema de Rouxinol seja resolvido. Assim, quanto finalmente é achada a tesoura, Rouxinol consegue cortar as camadas formadas pelo embelezador capilar e o seu cabelo fica maravilhosamente bem como o seu sorriso, e todos festejam.

Dia 16/01/04

Manhã - Episódio Folias dos Aqualoucos

No episódio Folias dos aqualoucos o riacho continua seco e, para não morrerem de sede, os jovens se dividem para procurar "sploch", a fruta que tem água. Anda para cá, anda para lá... Tudo em busca de um pouquinho de água nessa secura toda. Eles ainda têm de salvar Coisinho das confusões em que se mete!

Dia 16/01/04

Tarde - Episódio Marcianos de Júpiter

Já no episódio Marcianos de Júpiter, Majestade aparece dormindo. Ninguém sabe, mas ela é sonâmbula. Ela começa a andar pela casa e parece que vai cair!

Mais tarde, os jovens se reúnem e decidem fazer um filminho para deixar Rouxinol mais contente, pois ela também aparece neste episódio chorando muito. Até que Soleke aparece oferecendo rosas, um colar de flores para ela mas não adianta, ela continua na mesma melancolia. Assim, todos resolvem fazer uma musiquinha:

- *"Rouxisol, pequena Rouxinol, querida Rouxisol, irmãzinha do Micróbio, bonitinha como o sol, Rouxisol, Rouxinol..."*.

Mas nada adianta, até que a sábia Hipácia dá a sua opinião a respeito do estado da Rouxinol:

- *é simplesmente simples, minha querida amiga Afrodite foi obrigada a comportar-se como um adulto subitamente, e exauriu-se...*

Assim, a turma prepara uma comida especial para Rouxinol que continua na mesma choradeira.

Dia 20/01/04

Manhã - Episódio Jardim de Pedra

No episódio Jardins de Pedra, Majestade decide deixar a árvore e fundar seu próprio espaço, a Mairalândia, que é inaugurada com uma grande festa. Agora o Raio e o Micróbio também resolveram deixar a casa da árvore e montar um espaço próprio, o Micraiolix. E ainda tem mais coisas nesse episódio: Gigante conhece o Jardim de Pedra, o lugar onde os parentes do Solek estão enterrados.

Dia 20/01/04

Tarde - Episódio Um Zero à Direita

Um zero à direita foi um episódio onde o Gigante faz aniversário. Ele está doido para ter um violão, mas como conseguir um na Ilha? Gigante resolve tentar construir um com a ajuda do Solek. Rouxinol aproveita a oportunidade e tenta fazer uma surpresa ao aniversariante, conseguindo o violão antes dele.

Aí começa a correria: corre para pedir ajuda aos Coisos, corre para pedir ajuda dos garotos e corre para fugir do Zabumba.

Em todos os episódios Rouxinol aparece como uma menina mimada e que só fala besteiras, ao contrário de Majestade, pode-se perceber através das várias cenas passadas, como por exemplo num diálogo das duas:

- *Majestade, você já quis muito poder voltar atrás e não dizer uma coisa?*
- *Um milhão de vezes!.. (...)*
- *É, eu sou mesmo uma zero à direita!*

Imediatamente a Majestade a interrompe e pergunta se o que ela está querendo dizer é, um zero a esquerda. Rouxinol responde:

- *Ah! Sei lá. É aquele zero lá que não vale nada.*
- *Ah! Então é o zero a esquerda, porque o zero à direita faz muita diferença.*

Toda essa conversa ocorre pelo fato da Rouxinol querer agradar o Gigante e não saber como.

Dia 21/01/04

Manhã - Episódio Micraiolix Contra Ataca

Micraiolix contra-ataca, neste episódio é passado o dia da inauguração do Micraiolix, o território da dupla Micróbio e Raio. Eles estão contentes com a

idéia de ter um espaço especial como Mairalândia, mas Nefasto sabe como acabar com a festa: brigas e discórdias. Longe de tudo, Gigante e Rouxinol começam a conversar e assim, curtem um clima romântico. Gigante pergunta a Rouxinol:

- *é hoje?*
- *É. Hoje eu acordei me sentindo bonita.*
- *Como assim? Você é bonita! Aqui é um bom lugar, não é?*
- *Claro!*
- *E..., você tem certeza de que quer fazer isso?*
- *Tenho, eu já falei.*
- *Legal, "vamo bora" agora.*

Assim, Gigante começa a fazer um lindo desenho da Rouxinol.

Enquanto isso, Raio e Micróbio estão travando uma guerra de frutas podres contra Majestade. Quando o Gigante e a Rouxinol chegam e vêem toda a confusão, o gigante diz:

- *pode parar, como vocês são crianças cara! Parou!*

A Rouxinol continua:

- *que é isso, a gente não pode ficar um minuto longe de vocês que vocês já aprontam! Ficaram loucos é? Que vergonha hein, Sr. Ramiro Serrano (Raio), uma pessoa de 10 anos fazendo um papelão desse!*

Ou seja, o episódio segue com Gigante e Rouxinol tentando amenizar toda a confusão que foi proporcionada pela guerra das frutas podres.

Dia 21/01/04

Tarde - Episódio A Última Plumeromba

No episódio A última plumeromba, Hipácia mostra para os jovens uma fruta deliciosa, chamada plumeromba. O problema é que ela está ameaçada de extinção.

Enquanto isso, a Polca ainda está no seu casulo, e Zabumba não vê a hora dela sair de lá. Como ele é muito apressado, rouba a tesoura das crianças para abrir o casulo antes da hora. Mas Polca pode morrer se sair do casulo antes do tempo! restando a Rouxinol impedir que Zabumba faça essa maldade.

Rouxinol está terminando de limpar a cabana quando Majestade e Gigante chegam. Ao entrar na cabana, Majestade ouve as reclamações de Rouxinol:

- *oh, vamos combinar de todo mundo limpar o pé antes de entrar em casa?*
- *Pois não, mamãezinha... Que que é isso? Tá brincando de casinha, você é a dona de casa, a dona da casa é?*
- *Tudo bem, você tem razão, eu não sou dona de nada.*

Imediatamente a Rouxinol sai chateada. A Suzana aproveita a situação e comenta;

- *insensível D. Majestade!*
- *Desse jeito eu vou perder a minha fama de má, eu nem consegui fazer a Rô chorar.*

Gigante incomodado diante dessa situação, fala:

- *dá um tempo, cara. Que droga!*

Neste momento, a Rouxinol fica num canto chorando sozinha, finge então que estar telefonando:

- *alô, alô! Mãe, mami é você? Ai mãe, sei lá, fala! Fala qualquer coisa, eu só quero ouvir a sua voz um pouco... mami, o Miltinho (Micróbio) jura que é uma ilha que não está no mapa, mas isso depois a gente*

conversa, né mami. Me conta do Puppy, ai que lindo... ele teve 6 filhotes!

O Gigante a interrompe perguntando:

- *nossa cara, você conseguiu fazer uma ligação? Que louco!*
- *me deixa em paz...*
- *me deixa falar com o teu pai, com o teu pai!*
- *deixa de ser estúpido garoto, eu só estou falando, eu preciso falar com alguém que goste de mim, mesmo que esta pessoa pense que eu já morri...*

E assim Rouxinol continua a chorar.

Já o programa Eliana e a Fábrica Maluca, este vai ao ar de segunda à sexta feira às 15:00h e aos domingos às 12:00h.

Todas as tardes, a apresentadora Eliana juntamente com seus assistentes Chiquinho e Pitoco dirigem um grande game show. Assim, meninos e meninas entram na disputa deste game, o qual composto por várias provas que testam suas habilidades físicas, musicais e intelectuais.

Fizemos a gravação do programa Eliana e a Fábrica Maluca na segunda e terceira semanas de janeiro (entre os dias 11 à 21/04), ao todo foram 8 gravações. A seguir, a Relação das Gravações do Programa Eliana e a Fábrica Maluca.

No primeiro dia de Gravação da Fábrica Maluca (11/01/04), o programa foi um Especial do grupo É o Tchan. Assim, a apresentadora os convida para entrar.

- *Para, para tudo o que você está fazendo, deixa o almoço de domingo para depois, porque agora eu tenho certeza que você não vai conseguir ficar parado. Meninos, preparem o coração porque elas estão chegando, a loira, a morena e eles, com vocês É o Tchan!!!*

O grupo aproveitou para apresentar suas músicas e também ensinar algumas coreografias a garotada.

Músicas apresentadas:

Quebradeira (Joelinho Cabeça)

Brincadeira Da Tomada do CD É o Tchan Ligado em 220v.

Olha a brincadeira da tomada, chega pra cá na brincadeira da tomada.

Seus braços vão ficar bem lá no alto,
o seu par também coloca as mãos no alto.

Cruza a mão direita, Cruza a mão esquerda, deixa coladinho, vai,
vai, vai.

Encaixa, encaixa, encaixa, encaixa, encaixa, encaixa

Remexe e agacha

Observações: Dançarinas com roupas sensuais e coreografia sensual. Todas as crianças participam durante a música, no entanto, na hora de dançar e de se juntar aos pares, somente as meninas participam com suas companheiras.

No segundo dia (13/01/04), a apresentadora, no quadro *Olha a Torta*, pergunta a uma participante:

- *Quem vai levar mais tortada?*

A participante responde:

- *Com certeza os meninos, com certeza...*

Após o término da prova, a apresentadora indaga novamente a menina:

- *Na sua opinião Juliana, vocês levaram mais tortas ou os meninos levaram mais tortas?*
- *Eu acho que eles levaram mais tortas, porque as meninas são mais inteligentes que os meninos, isso é comprovado cientificamente.*

(Após esta conversa, a apresentadora diz o resultado da prova e os meninos são os vencedores).

No terceiro programa assistido (14/01/04) foi apresentado o episódio da *Turma da Paquera no Beto Carrero World*.

A seguir, a transcrição da conversa entre os dois garotos da turma (Thiago e Bolinha).

- *Bolinha, eu tenho que te contar uma coisa cara!*
- *Não sei porquê, mas eu tô com medo do que eu vou ouvir.*
- *É, eu resolvi relaxar. Desta vez eu não vou conquistar ninguém.*
- *Espera aí, ah, não! Eu não tô acreditando, o grande conquistador vai dar um tempo?*
- *Não, o grande conquistador continua na ativa.*
- *Não tô entendendo nada...*
- *Não Bolinha, eu não vou tentar conquistar ninguém cara, eu vou conquistar esse lugar todo, depois vai chover gatinhas...*
- *Xiii, o cara pirou de vez, você tá delirando? Thiagão amigão, isso aqui é um parque de diversão cara.*

- *Eu sei cara, eu vou é me tornar um astro daqui, aqui vai ser o palco onde vou reinar.*

Após o término desta cena, aparece um casal de garotos conversando.

- *Que tal um cineminha?*
- *Será que é um filme romântico?*
- *Que nada, é ação, aventura, vamos?*
- *Ah! Não sei. Será que vou gostar?*
- *Relaxa! Você está comigo gata. Ainda por cima, se precisar... você pode segurar na minha mão.*
- *Ah, Bolinha! Você é demais...*

No momento em que a menina decide aceitar o convite, eles são interrompidos pelas amigas da garota que a arrasta e a leva para um outro lugar, deixando assim o garoto sozinho.

As meninas vão para um local um tanto sombrio e são pegadas e ameaçadas por índios canibais. Assim, uma das meninas dialoga com os índios quando eles dizem que haverá rizotto de meninas no jantar.

- *vocês ouviram isso?*
- *Eu ouvi sim!*
- *Ah, meu Deus! Socorro Bolinha, socorro!!!*

As meninas começam a gritar desesperadas e uma delas resolve reagir.

- *Olha aqui, deixem a gente em paz, se não...*
- *Se não o quê, mocinha bravinha?*
- *Se não, se não... eu vou contar tudo para as nossas mães.*

Neste instante o Bolinha aparece e diz o seguinte:

- *Há, há, há, há, há ... filhinhas da mamãe. Ai, como é que eu vou livrar as meninas dessa! Esses africanos... ai, eles vão acabar com elas!*

Nisto, surge uma voz ...

- *Pensa Bolinha!*
- *Eu tô pensando! E se eu virasse um super herói?*
- *Boa! Mas tem que ser algum que imponha respeito.*
- *Batman? O Incrível Hook?*
- *Não, pensa melhor; olha aonde você está.*
- *Onde eu estou... Ah, claro! Eu vou me vestir de Beto Carrero...*

Assim aparece Bolinha, todo vestido de Beto Carrero no local onde as meninas estavam aprisionadas. Com uma voz autoritária e firme, diz:

- *O que que é? O que é que está acontecendo aqui?*
- *Chefe! A gente não estava fazendo nada e resolvemos fazer uma pegadinha com as meninas.*
- *E as meninas vão ficar com que impressão de nosso parque? Me diga! Vamos, todo mundo circulando. E da próxima vez vai todo mundo pro olho da rua. Vai, circulando, vai, vai, vai! Da próxima vez vocês já sabem né!*

Neste momento, todas as meninas gritam o nome do Bolinha com tom de satisfação, gratidão e de heroísmo, como:

- *Te amo!*
- *Ah, Bolinha você foi demais!*
- *Eu quase morri de medo!*
- *Ah, eu fiquei sem ar! Eu já estava me imaginado dentro de uma panela sendo cozida!*
- *Meu herói*

- *Meninas, não precisam se preocupar, o Bolinha está aqui pra ajudar vocês, relaxem...*

Imagens são passadas do Bolinha se divertindo e "se dando bem" com as meninas.

No final dessa série passam as meninas comentando sobre o dia.

- *Nossa! Hoje foi super legal, né?*
- *É, apesar da minha maquiagem ter borrado, eu gostei muito.*
- *O Bolinha foi demais, não foi?*
- *Meu xerife!!!*
- *Que é isso gata?*

Segue abaixo a transcrição de uma propaganda (19/01/04) apresentada pela Eliana dentro do programa, segundo a apresentadora esta propaganda é destinada as meninas:

- *Vou apresentar para você menina, que adora assim, um caderno diferente. A gente acabou de lançar um caderno, produzido pela Confetti que são lindos, todos assim super coloridos, vem em três estampas exclusivas; o coração, cadeados e acessórios, as folhas são decoradas com estrela em azul e rosa, o espiral traz pontas coloridas e a capa tem miçangas divertidas. É o máximo, adorei... tenho certeza que você vai curtir muito. Linhas de cadernos Eliana, vieram para colorir a sua vida! Bom demais.*

Depois do anúncio, a apresentadora convida duas crianças que queiram aprender e participar de uma dublagem. A cena a ser apresentada é parte do filme *A máscara do Zorro* com a atriz Catherine Zeta-Jones. O trecho trabalhado foi o seguinte:

- *Bom dia Senhor!*
- *Bom dia Senhorita!*
- *Devolva!*
- *O quê?*
- *Aquilo que o senhor roubou de meu pai. Eu quero de volta, devolva!*
- *Não (Sorrindo).*

A moça pega uma espada e ameaça o Zorro.

- *Vamos!*
- *Eu não tenho tempo para ensinar agora.*
- *Eu estou sendo ensinada desde os quatro anos.*

Assim, começam a lutar e ele em pouco tempo consegue tirar a capa da moça e parte de sua roupa. A moça sem constrangimentos responde:

- *Nada mal!*
- *Nada mal mesmo!*

O Zorro olha para o corpo da moça e tira a blusa dela e diz:

- *Você se rende?*
- *Nunca! Mas posso gritar!*
- *Eu entendo, às vezes causo esse efeito.*

A cena termina com eles se beijando.

No dia 20/01/04 num momento quando a apresentadora estava passando de uma prova para outra, ao som da música *Tô nem aí*, aproveitou para dizer que:

- *Na verdade eu estou super aí porque primeiro eu fico de coração apertado porque eu não sei pra que lado eu torço, se eu torço para os meninos ou se eu torço para as meninas...*

Assim, a parte das gravações e transcrições foram terminadas.

CAPÍTULO I

INDÚSTRIA CULTURAL

Ao se falar em Indústria Cultural, não se pode remeter a um período anterior ao da Revolução Industrial (Século 18); embora esta Revolução seja condição básica para que a indústria cultural exista, ela ainda não é condição suficiente; ou seja, torna-se necessário acrescentar a este cenário a existência de uma economia de mercado baseada no consumo de bens, cuja ocorrência se dará numa sociedade de consumo, a qual só será verificada a partir de meados do século 19.

Assim, a Indústria cultural surge como função do fenômeno da industrialização; sendo que esta, devido às alterações produzidas no modo de produção e também na forma do trabalho humano, determinará um tipo particular de indústria (a cultural) e de cultura (a de massa), e ainda, irá inserir tanto em uma quanto em outra os princípios da produção econômica em vigor, onde: a máquina passa a ter o seu uso crescente e o ritmo de trabalho humano é submetido ao ritmo da máquina; o trabalhador passa a ser explorado e há uma divisão do trabalho.

Dessa forma, a sociedade capitalista liberal se torna o grande palco da oposição de classes e em seu interior emerge a cultura de massa,

Feita em série, industrialmente, para o grande número - passa a ser vista não como instrumento de crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa. E produto feito de acordo com as normas gerais em vigor: produto padronizado, como uma espécie de kit para montar, um tipo de pré-confecção feito para atender necessidades e gostos médios de um público que não tem tempo de questionar o que consome. Uma cultura perecível, como qualquer peça de vestuário. Uma cultura que não vale mais como algo a ser usado pelo indivíduo ou grupo

que a produziu e que funciona, quase exclusivamente, como valor de troca (por dinheiro) para quem a produz. (COELHO, 1985:11-12)

Ainda dentro deste contexto, pode-se concluir que a mercadoria cultural da indústria é orientada pelo princípio da sua valorização, ou seja, seu próprio conteúdo é descartado e a sua grande motivação passa a ser o lucro. Segundo ADORNO (2002),

Ela é um tipo de mercadoria, preparada, inserida, assimilada à produção industrial, adquirível e fungível, mas o gênero de mercadoria arte, que vivia do fato de ser vendida, e de, entretanto, ser invendável, torna-se - hipocritamente - o absolutamente invendável quando o lucro não é mais só a sua intenção, mas o seu princípio exclusivo. (p.65)

O consumidor, por sua vez, passa a ser procurado para um consentimento geral e acrítico. Tira-se dele o senso crítico e a competência dando, conseqüentemente, lugar ao conformismo e a satisfação com a reprodução do sempre igual.

Há debates a respeito dos possíveis efeitos provocados socialmente pela cultura de massa, entre eles: a alienação. De certo, para os adversários da indústria cultural, ou como denominou o autor Umberto Eco (1993) de *Apocalípticos*, estes afirmam que a cultura de massa aliena os indivíduos forçando-os a perderem ou a não formarem uma imagem de si mesmos perante a sociedade; ou seja, o indivíduo é transformado em um supérfluo produto que servirá para alimentar o sistema que o tem envolvido. Autores como Adorno e Horkheimer certamente fazem parte desse grupo.

Em contrapartida, para os adeptos, para os que toleram ou ainda para os que defendem a Indústria cultural, denominados também pelo autor Umberto Eco de *Integrados*, estes afirmam que ela não é fator de alienação, já que sua dinâmica interior a leva a produções que resultam no benefício do desenvolvimento do homem e na democratização do acesso à cultura. Assim, a

favor desta tese, remete-se ao exemplo das crianças contemporâneas, onde elas dominam muito mais cedo a linguagem graças aos grandes veículos de comunicação. Possibilitando-lhes um rápido domínio do mundo, justamente por ser esta uma das funções da linguagem.

Há ainda a tese, com base na dialética de Engels, que "*o acúmulo de informação acaba por transformar-se em formação dos indivíduos*" (Coelho, 1985:27), o que significa dizer que a quantidade provoca alterações na qualidade. Um outro ponto também utilizado a favor é que a indústria cultural acaba unificando tanto as nacionalidades quanto as próprias classes sociais.

Para CAMPOS,

Nem os que se maravilham com o poder da mídia tal qual ela é, nem os que a odeiam por sua capacidade de manipular e iludir, parecer ter esgotados os argumentos a favor ou contra a "indústria cultural". O que sobra do debate, entretanto, é uma grande confusão porque enquanto uns vêem na mídia a diabólica planificação da sociedade, outros alardeiam que a sociedade se tornou transparente e democrática em virtude da economia informacional.

Enfim, ressalta-se que não é nosso objetivo apresentar a indústria cultural como sendo boa ou má, mas sim, o que se pode fazer dela. Ou seja, sendo boa ou má, a indústria cultural faz parte de nossas vidas, transmitindo valores e estabelecendo padrões de conduta.

Neste mundo pós-moderno é fundamental que problematizemos as relações de interação, conflito e harmonia, bem como os espaços que promovem a socialização e os próprios agentes socializados.

Em linhas gerais, o quadro caracterizador do surgimento da indústria cultural é: a Revolução Industrial, o Capitalismo Liberal, a Economia de Mercado e a Sociedade de Consumo; contexto esse em que aparece a cultura de massa. Porém, o momento da instalação definitiva dessa cultura seria o

século 20, mais precisamente na década de 70, onde a cultura de massa estaria vinculada ao fenômeno do consumo e cujo capitalismo não mais seria chamado liberal, mas de organização (ou monopolista), ou seja, houve uma recomposição hegemônica do capitalismo, tornando-o conhecido como neo-liberal; tendo como principal objetivo a criação de condições necessárias para uma permanente sociedade de consumo consolidada, em grande escala, por veículos de comunicação, em especial, a televisão.

Nesta perspectiva, com toda a intensidade do desenvolvimento tecnológico e, como já dissemos, o avanço dos meios de comunicação de massa, a mídia passou a ter um lugar significativo na formação do homem contemporâneo.

O surgimento do termo Indústria Cultural

O termo indústria cultural foi usado pela primeira vez por dois filósofos alemães, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer no livro *Dialética do Esclarecimento*, cuja publicação data de 1947.

Theodor W. Adorno e Max Horkheimer eram professores judeus que fizeram parte de um grupo de pensadores que produziram obras cuja importância constituiu uma corrente de pensamento posteriormente chamada de Teoria Crítica da Escola de Frankfurt. Ambos, fugindo do nazismo em 1933, foram para os Estados Unidos e assim permaneceram até o final da guerra.

A substituição do termo cultura de massa (como já conceituada no início deste capítulo) pela expressão indústria cultural, deu-se pelo fato dos conceitos cultura de massa e cultura popular induzir a pensar na existência de uma cultura de elites ou para as elites em contraposição à cultura produzida pelo e para o povo. Frequentemente, o termo cultura de massa, era

apresentado de maneira negativa, uma vez que não se determinava exatamente o conteúdo nem o próprio conceito de massa.

Assim sendo, a expressão indústria cultural passou a ser utilizada de maneira que pudesse descaracterizar a concepção que se tinha de que a cultura pudesse surgir de forma espontânea no dia-a-dia das massas; ou melhor, de que a cultura fosse uma forma contemporânea de arte popular.

De acordo com DELLA FONTE e LOUREIRO (2003), quando Theodor W. Adorno e Max Horkheimer fazem referência ao conceito de indústria cultural, estes afirmam:

A existência de uma cultura homogênea que, apesar de na sua gênese poder ser classificada como de elite ou popular, passa por redefinições nas condições de sua produção e reprodução em virtude das revoluções tecnológicas. Em outras palavras, indústria cultural aponta o caráter da produção industrial de uma cultura que não é engendrada pelas massas. Aparentemente espontânea, a "cultura de massas" está muito mais próxima dos mecanismos de seriação, segmentação e controle dos produtos culturais produzidos de forma fragmentada e para públicos diversos na sociedade. Neste sentido, a indústria cultural expressa a dinâmica da mercantilização da cultura na sociedade capitalista, na qual a indústria e a racionalidade da produção modificam o processo de criação cultural e conferem uma homogeneidade de padrão que perpassa os diferentes veículos culturais. (p.54-55)

ADORNO e HORKHEIMER definem a indústria cultural como a integração deliberada, pelo alto, de seus consumidores, promovendo desta maneira uma forçada união das esferas de arte superior e arte inferior, as quais permaneceram separadas por milênios.

Nota-se que a indústria cultural especula de forma inegável sobre o estado de consciência e inconsciência de milhares de pessoas a que se dirige. Esta ainda utiliza as massas, não como elemento primário, mas como fator

secundário, ou seja, o consumidor não é o soberano, o sujeito desta indústria, como ela própria gostaria de fazer acreditar, mas sim o seu objeto.

Segundo ADORNO (2002),

A indústria cultural perfidamente realizou o homem como ser genérico. Cada um é apenas aquilo que qualquer outro pode substituir: coisa fungível, um exemplar. Ele mesmo como indivíduo é absolutamente, o puro nada, e é isto que começa a experimentar quando, com o tempo, termina por perder a semelhança. (...) A tal ponto as pessoas são reduzidas a meras coisas que aqueles que delas dispõem podem colocá-las por um instante no céu para logo em seguida jogá-las no lixo; e que vão para o diabo com seus direitos e o seu trabalho. A indústria se interessa pelos homens apenas como pelos próprios clientes e empregados, e reduziu, efetivamente, a humanidade no seu conjunto, como cada um dos seus elementos, a esta forma exaustiva. Segundo o ângulo determinante, é sublinhado, na ideologia, o plano ou o fenômeno, a técnica ou a vida, a civilização ou a natureza. Como empregados são chamados à organização racional e pressionados a inserir-se com sadio bom senso. Como clientes se vêem a si mesmos como ilustração, na tela ou nos jornais, em episódios humanos e privados da liberdade de escolha e como atração do que ainda não está enquadrado. Em qualquer dos casos permanecem objetos. (p.46 e 48)

Neste cenário, as massas não são o critério em que se inspira a indústria cultural; pelo contrário, elas são a sua ideologia na medida em que esta indústria só poderia existir a partir da adaptação dessas massas.

A Mídia e o seu caráter educativo

A forte presença dos meios de comunicação, tais como (programas televisivos, filmes, jogos eletrônicos, vídeos e Internet) no cotidiano das pessoas, disseminam idéias, costumes, valores e conhecimentos que certamente contribuem para a formação da individualidade destas.

É fato que na sociedade contemporânea, o poder pedagógico dos meios de comunicação tem se acentuado. Já que

A mídia passa a concretizar práticas pedagógicas à medida que se ocupa, intencionalmente, da transmissão e assimilação de sensibilidades e saberes hegemonicamente vinculados ao consumo. (DELLA FONTE e LOUREIRO 2003:13)

Diante de todo este cenário de mudanças, estas conseqüentemente influenciam e trazem uma série de conseqüências para o campo do saber, mais especificamente, o campo pedagógico.

Sabe-se que há uma grande inserção da mídia no contexto da sociedade contemporânea, bem como seu importante papel na formação desses indivíduos; ou melhor, seu papel pedagógico - já que partimos do princípio de que o trabalho pedagógico perpassa todas as esferas sociais, não se restringindo assim ao espaço escolar somente.

Para DELLA FONTE e LOUREIRO (2003),

A ação pedagógica define-se como uma atividade educativa intencional, ou seja, uma prática educativa que indica fins desejáveis do processo de formação, que implica escolhas, valores, compromissos éticos; concepção de homem e mundo. (P.13)

E, com todo esse aumento do poder pedagógico conquistado pela mídia, o papel do professor passa também por significativas mudanças e sofre conseqüentemente alterações. LYOTARD (2000) citado por DELLA FONTE e LOUREIRO (2003) declara que

Estamos no final da "era do professor", que é aqui entendido como aquele que domina o conhecimento na sua completude e o transmite ao aluno. Esse papel tradicional do professor pode ser transferido em parte a memórias e bancos de dados. O ensino deve incentivar a capacidade de reorganizar e conectar dados e conhecimentos até então vistos como independentes. (P.17)

Compreende-se assim, que se tornam obsoletos o modelo de aquisição do saber, cujas bases são a formação de um padrão geral de vida, e consequentemente também, a figura do professor; em detrimento do discurso pós-moderno, onde a noção de *progresso, certeza, emancipação, sujeito, fundamento racional e totalidade* são seus principais aliados.

Vale a pena ressaltar que nesta pesquisa ao se falar em "pós-moderno" sempre nos referiremos e retomaremos a caracterização clássica do conceito de "pós-moderno" do autor LYOTARD (2000), segundo esse autor

O advento de pós-moderno se relaciona a mudanças amplas ocorridas a partir do final dos anos 50: o saber muda de estatuto ao mesmo tempo em que as sociedades entram na "idade pós-industrial" e a cultura na "idade pós-moderna". O termo pós-moderno designa "o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras do jogo da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX". (p. XV)

Neste tempo pós-moderno que vivemos, de certo, tem a televisão participado ativa e efetivamente da constituição dos sujeitos e de suas subjetividades⁴, na medida em que imagens são produzidas, significados são passados, ou seja, de alguma maneira são transmitidos saberes que "educam" estes indivíduos; e assim, formas de ser e estar são ensinadas na cultura em que vivem.

Inegavelmente têm os meios de comunicação televisiva passado particularmente para os mais jovens padrões/modos de existência, comportamento, e a própria constituição de si mesmos. É neste sentido que a televisão não se constitui apenas como fonte neutra de informação e lazer; pelo contrário, torna-se um ambiente com forte poder na produção de valores,

⁴ Apoiada em concepções foucaultianas, a autora FISCHER, R. (2002:2) utiliza o conceito de subjetividade como "algo que está diretamente relacionado às experiências que o sujeito faz de si mesmo, num jogo de verdade em que é fundamental a 'relação consigo'".

concepções de mundo e representações, as quais estão relacionadas a um aprendizado cotidiano sobre quem é o sujeito, o que esse sujeito deve fazer com o seu corpo, como ele deve educar seus filhos etc. E ainda vai mais além, com que olhar deve esse indivíduo ver os negros, as mulheres, os pobres, os deficientes, os grupos religiosos... Enfim, é impossível não compreender e não ver que os espaços da mídia hoje são espaços de formação tanto quantos os espaços familiares, religiosos e escolares.

É sob esta visão que compreendemos que a programação televisiva, na sua condição de comunicação social, cujas imagens são cotidianamente consumidas pela maioria da população, ela tem um papel decisivo na formação e na constituição do próprio sujeito desta era pós-moderna.

Mas afinal, quem é o sujeito?

Para obtermos esta resposta, tornar-se-á necessário recorreremos a um dos maiores filósofos dos últimos tempos: Michel Foucault.

Para este autor, a noção de sujeito⁵ está intimamente relacionada à noção de poder.

Segundo FOUCAULT (1995) *O sujeito é aquele que de alguma forma está submetido ao outro (por meio de relações de controle ou dependência) ou então a si mesmo, preso à sua própria identidade, mediante a prática do conhecimento de si.* (P.15)

FISCHER (2002)⁶ ao comentar a concepção de sujeito feita por FOUCAULT (1995), conclui que

Estão em jogo, portanto, dois modos de entender o sujeito, que não se negam mutuamente, mas que evidenciam a complexidade do tema, tal como é tratado por Michel Foucault: ao mesmo tempo em que o

⁵ Apesar deste conceito ser tratado dentro de um referencial muito específico, isto não quer dizer que não sirva para esta reflexão.

⁶ Como este artigo foi extraído do site www.scielo.com.br, a paginação encontra-se diferente do artigo publicado nos *Cadernos de Pesquisa*.

sujeito está sempre, de alguma forma, submetido a relações de controle e dependência, está também permanentemente imerso em inúmeras práticas, nos diferentes espaços institucionais, em que é "chamado" a olhar para si mesmo, a conhecer-se, a construir para si verdades sobre si mesmo. Tal complexidade no modo de entender o sujeito - ao contrário do que uma crítica apressada a Foucault poderia sugerir - indica possibilidades de ultrapassar o controle e a dependência (que jamais são absolutos), justamente porque o voltar-se para si mesmo pode constituir-se uma linha de fuga (Deleuze, 1999), um "modo artista" de ser, em que a luta maior é justamente a luta contra "todas as formas de sujeição - contra a submissão da subjetividade" (Foucault, 1995, p.236). (p. 3)

Ressalta-se neste momento do texto a relevância de refletirmos, pararmos um pouco para pensar sobre a questão da *Resistência*. Sem dúvida, os sujeitos têm capacidade de se apropriarem das mensagens passadas pela mídia, construírem sentidos particulares ao consumir as mercadorias simbólicas; ou seja, deve-se relativizar até certo ponto o caráter manipulador da indústria cultural.

Contudo, deve-se atentar também ao fato de que em todos os espaços de tempo, tudo o que vemos, assistimos, ouvimos etc., tudo isso contribui para a formação de nossas identidades pessoais. Daí a importância de se compreender que

Não há nada de transparente sobre programas de TV ou filmes infantis, mas mensagens vêm sendo enviadas às nossas crianças com a intenção de trazer à tona pontos de vista particulares e ações que são o maior interesse daqueles que os produzem. (...) a cultura infantil serve como um mecanismo de refração ideológica - uma força social que produz um significado particular que induz crianças (e adultos) a interpretar eventos dentro de um limite específico de possibilidades. (KINCHELOE, J., STEINBERG, S., 2001:24-25)

De acordo com SETTON (2002)⁷,

⁷ Ide à nota anterior.

Desenvolveu-se certo consenso de que as formas simbólicas midiáticas não são necessariamente ideológicas. Ao contrário, seria preciso observar as maneiras pelas quais os sentidos são mobilizados para reforçar e criar situações de dominação. Os estudos de recepção salientam ainda que a apropriação dos bens culturais midiáticos é um processo complexo que envolve uma atividade contínua de interpretação e assimilação do conteúdo significativo a partir das características de uma experiência socialmente estruturada de indivíduos e grupos particulares (Thompson, 1995; Kellner, 2001). Assim, é possível pensar que a noção de recepção não dimensiona o trabalho de apropriação e de construção efetuado pelos indivíduos, não explora a inevitável transformação de sentidos do processo de transmissão; não consegue conceber as freqüentes situações em que algo se transmite ou se constrói sem que alguma intenção pedagógica tenha sido visada (Lahire, 1997, 1998). Nesse contexto, a configuração de forças entre as instâncias família e escola, síntese de experiências passadas do indivíduo, torna-se fundamental para se refletir sobre os poderes midiáticos no processo de construção de suas identidades. (p. 5)

Dessa maneira, constata-se que todos os processos de subjetivação são históricos, e, devido a esse fato, estes devem ser vistos na sua diversidade; ou seja, nos próprios modos de existência que produzem, os quais nunca são totalmente definitivos nem completos. Antes, sempre há neles inúmeras possibilidades tanto éticas como estéticas que os saberes e poderes em jogo nunca pensaram.

E é dentro desse contexto que para FISCHER (2002),

O trabalho educativo, a meu ver, e a própria análise específica da mídia, em relação à educação e aos processos de subjetivação por ela implicados, (...), transita por esses tortuosos caminhos de sujeitos que sempre estão por se fazer. (p. 3)

Daí a importância de educadores darem uma atenção maior ao estudo da mídia, uma vez que ao observar as estratégias mínimas da televisão afirmar-se, e porque não dizer constituir-se, como um lugar especial de *educar* e ainda de

ensinar a fazer de maneira concreta tarefas cotidianas, determinadas formas de lidar com o próprio corpo e até mudanças no próprio cotidiano familiar.

Cabe ao trabalho pedagógico, a nós educadores e também aos pais, adolescentes e as próprias crianças a grande tarefa de ler com cautela e critério toda a esfera cultural; tarefa esta que certamente há de incluir debates e discussões que girem em torno das formas de controle da sociedade civil sobre o que a televisão tem produzido e veiculado.

Nossa compreensão deve ser ampliada sobre as formas com que nós somos diariamente informados, nossas emoções mobilizadas, quais as estratégias de sentidos que são construídas pela televisão e até pelos comportamentos e valores, sentimentos e prazeres que nos são passados. Ou seja, ao determos um criterioso olhar sobre a televisão, certamente ultrapassaremos as "evidências" e poderemos ver além do que é imediato.

Sem dúvida, a vida cotidiana passou a ser constituída de informações que circulam numa velocidade rápida que, quase sempre, só se consegue captar a sua imediatez, suas impressões mais superficiais.

Acelera-se, portanto o ritmo da produção, uma vez que os produtos tornam-se obsoletos; conseqüentemente reduz-se o seu tempo de uso e abre-se um amplo espaço para a moda fugaz. Ou seja, toda essa produção acelerada corresponde a um consumo frenético, onde o trabalho publicitário é mobilizado para erotizar as mercadorias.

Neste quadro, a imagem passa a ser transformada também em mercadoria e submete-se ao seu valor de troca. Assim, a imagem como mercadoria faz correspondência à visibilidade daquilo que se vende e se compra. DEBRAY (1993) citado por DELLA FONTE, LOUREIRO (2003) afirma que

Como o mercado fixa cada vez mais a natureza e os limites das representações sensíveis, na medida em que são midiaticizadas por indústrias, o sinal de igualdade se transforma e torna-se: 'Invendável = Irreal, falso, não válido'. Somente o solvável é válido; só tem valor aquilo que tem clientela, (...) será verdadeiro o que tem mercado. (p.39)

Infância e Mídia

E é dentro de todo este contexto de explosão de informações que a infância passa a ter a sua "Nova Era". Era esta capaz de minar as noções mais tradicionais da infância.

De acordo com o historiador PHILIPPE ARIÈS nas sociedades européias, durante a época medieval, o sentimento ou consciência de infância não existia,

O que não quer dizer que as crianças fossem negligenciadas, abandonadas ou desprezadas. O sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia. Por essa razão, assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes. (ARIÈS, 1981:156)

De maneira geral, a infância era extremamente curta, como vimos na citação acima, só durava o tempo de sua dependência física e assim era introduzida no mundo dos adultos, confundindo-se com eles. A família por sua vez não assegurava a transmissão de valores, devido ao pouco tempo que a criança permanecia sob seus cuidados; dessa forma não chegava assim a criar laços afetivos.

A criança vivia em meio a inúmeros perigos, por conta disso o índice de mortalidade infantil era altíssimo. Consequentemente, caso a criança morresse a regra geral era não fazer muito caso, pois imediatamente uma outra criança poderia substituir a que morrera. Como acentua ARIÈS, "*a criança não chegava a sair de uma espécie de anonimato*" (Ibid. p. 10). Até o século XVII o "*infanticídio tolerado*"⁸ predominava junto a um sentimento de indiferença.

Entre os séculos XVII e XVIII as crianças eram tidas como adultos menores. Através dos produtos culturais da época, a arte medieval, desconhecia por completo a infância. E, de forma gradual, as obras artísticas retratavam estas crianças como pequenos adultos, ou melhor, adultos em "miniatura".

A criança só representava interesse iconográfico, já que de alguma forma podia simbolizar a estrutura do mundo, a santidade, a morte e o tempo.

Já no século XVIII há significativas mudanças no que se diz respeito à demografia: as altas taxas de natalidade e mortalidade infantil dão lugar às baixas taxas de natalidade e mortalidade infantil. Fenômeno esse que para ARIÈS não pode ser explicado somente pelos progressos da medicina e higiene.

Assim, é a partir do século XVII que definitivamente há uma mudança considerável em relação à infância, onde a criança passa a ter um papel central e fundamental para a família. De maneira gradual, a família passa a se organizar em torno da criança e a dar-lhe uma importância tal até então desconhecida.

Em ARIÈS, tem-se a idéia da descoberta da especificidade da infância; a qual é caracterizada pelo sentimento da "*paparicação*" - "*um novo sentimento*

⁸ Termo utilizado por Ariès (1981:17) , "*o infanticídio era um crime severamente punido. No entanto, era praticado em segredo, correntemente, talvez, camuflado, sob a forma de um acidente: as crianças mortas asfixiadas naturalmente na cama dos pais, onde dormiam. Não se fazia nada para conservá-las ou para salvá-las*".

da infância havia surgido, em que a criança, por sua ingenuidade, gentileza e graça, se tornava uma fonte de distração e de relaxamento para o adulto". (Ibid. p. 158)

A este sentimento, religiosos, autoridades médicas e até a psicologia nascente constróem um discurso em torno da preservação e da escolarização da criança; o que dá origem ao sentimento moderno e as especificidades da infância. Para os moralistas do século XVI a infância que nasce é sinônimo de imperfeição, levandade e fragilidade, necessitando assim de disciplina e correção. O próprio Estado passa a ter um expressivo interesse na formação do caráter da criança. É assim que a criança passa a adquirir um espaço novo tanto na instituição familiar como fora dela.

É sob este olhar que se percebe a inserção da criança na sociedade tradicional.

Já em se tratando da aprendizagem, na sociedade medieval, a mesma acontecia em um ambiente que não tinha classificação alguma de faixa etária, ou seja, a criança era educada sem que existisse instituições especiais para ela. Mas, a partir do momento em que se dá uma atenção especial à criança, é que a aprendizagem passará a ser desenvolvida na escola, ou seja, a criança passa a ser isolada do mundo dos adultos, vivendo assim uma espécie de confinamento.

A escolarização aconteceu como consequência de movimentos que religiosos (através de Reformas Protestantes) e Estado realizaram.

Tratava-se de um sentimento inteiramente novo: os pais se interessavam pelos estudos de seus filhos e os acompanhavam com uma solicitude habitual nos séculos XIX e XX, mas outrora desconhecida. (...).

A família começou então a se organizar em torno da criança e a lhe dar uma tal importância, que a criança saiu de seu antigo anonimato, que se tornou impossível perdê-la ou substituí-la sem uma enorme dor, que ela não pôde mais ser reproduzida muitas vezes, e que se tornou necessário limitar seu número para melhor cuidar dela. (Ibid. p. 12)

Este novo tratamento que passa a ser dado às crianças subsiste e se associa a sociedade pós-moderna que vivemos, sociedade esta caracterizada pelo consumo. A escolarização passa a acontecer mais precocemente, o moderno conceito de infância agora adotado tem íntima ligação ao modo capitalista de produção. A criança desde então passa a ser um ativo consumidor, os pais contemporâneos têm como principal centro das atenções a sobrevivência, a saúde e o bem estar de seus filhos. E é a partir desse contexto que emerge

A criança insubstituível observável em nossos dias. Praticamente em todas as camadas sociais; a criança insubstituível é alvo de afetos e atenções. Salvo entre as parcelas mais miseráveis da população, onde as crianças nascem e morrem, ainda hoje, de forma banal. (CARVALHO, 1998:16)

O autor Walter O. Kohan em seu livro *Infância entre Educação e Filosofia*, mais precisamente no capítulo dois intitulado *A Infância Escolarizada dos Modernos (M. Foucault)*, faz referência às polêmicas que surgiram em torno do trabalho de Ariès. Entre elas, questiona-se a tese de que a infância seja uma invenção moderna; critica-se o romantismo utilizado por Ariès, ou seja, sua visão nostálgica do passado; e ainda, faz-se objeção a sua metodologia de trabalho, ao utilizar registros artísticos, literários e culturais como base empírica.

Contudo, para KOHAN (2003) essas polêmicas podem sim moderar as teses defendidas por Ariès, no entanto de forma alguma podem ignorá-las.

Consideramos seu trabalho pioneiro e ainda não superado em pelo menos duas dimensões:

a) a idéia de que a percepção, periodização e organização da vida humana é uma variante cultural e que a forma como uma sociedade organiza "as etapas da vida" deve ser sempre objeto de pesquisa histórica;

b) na modernidade européia, senão a invenção, pelo menos uma fortíssima intensificação de sentimentos, práticas e idéias em torno da infância ocorreu como nenhum outro período anterior da história humana. (p.67)

KOHAN (2003) ainda continua a tecer comentários sobre o trabalho desenvolvido por Ariès, para ele o trabalho desse autor sem dúvida abriu espaços para campos antes nunca explorados e ainda, inspirou inumeráveis outros no que se diz respeito ao estudo da produtividade social do sentimento moderno de infância.

E assim, conclui que

Onde talvez o sentimento de infância tenha tomado mais força tenha sido em uma instituição nova, com complexos dispositivos de poder em um marco de confinamento e reclusão: a escola. (Ibid. p. 68)

A partir do momento que há uma intensificação do sentimento da infância, a Educação passa a ser uma responsabilidade do Estado. Assim, a educação não pode ser deixada somente nas mãos das famílias, da vida privada. Há uma reorganização nas instituições (família, escola) no que se diz respeito às relações entre adultos e crianças.

Baseado em concepções foucaultianas, para KOHAN (2003)

O papel das crianças na família traz novas regras para as relações entre pais e filhos. Não é apenas uma questão de sorrisos e brincadeiras. A família se ocupa como nunca antes em cuidar da saúde dos filhos. As novas leis morais se concentram na higiene, na amamentação direta pelas mães, na vestimenta cuidada e pulcra, em exercícios físicos para um bom desenvolvimento do corpo, e toda uma série de cuidados afetivos que estreitam os laços entre pais e filhos. Surge uma nova conjugalidade que se organiza não tanto para unir dois adultos, senão para servir de matriz a esse futuro adulto de que os pais cuidam como nunca. (Ibid. p. 92)

Enfim, não se pode questionar o fato de que muito antes da modernidade as crianças existiram, assim com existiram idéias sobre a própria infância, bem como práticas e saberes relacionados à pedagogia em torno da infância. Como o próprio KOHAN (2003:94) afirma

Mas o que não existia previamente era a pedagogia como ciência, como moral e como política do conhecimento, como uma série de discursos interessados em estudar e conhecer as crianças, seu corpo, seus desejos, seus brinquedos, seu pensamento, suas capacidades intelectuais, acoplada a uma outra série de práticas discursivas e não-discursivas em que esses saberes se entrecruzam com dispositivos de poder e de comunicação tendentes a produzir um tipo específico de criança, uma forma particular de subjetividade infantil.

Diante disso, torna-se evidente que a infância foi e é uma construção social e histórica, a qual está sujeita a mudanças e que consequentemente é "moldada por forças sociais, culturais, políticas e econômicas que atuam sobre ela". (KINCHELOE, J., STEINBERG, S. 2001:11)

E é, sob esta perspectiva, que se deve pontuar que o conceito moderno de infância foi construído concomitantemente com o próprio surgimento e também com a consolidação do capitalismo, o que de fato trouxe inúmeras e expressivas transformações, desde a organização familiar mais restrita até a delimitação entre as práticas públicas e as privadas.

Ainda dentro deste contexto, PEREIRA (2002:2)⁹ enfatiza que a criança passa a ser vista como um ser dependente do adulto, uma vez que ela ainda não está inserida no processo de produção, fator imprescindível neste momento do capitalismo, passando assim a ser "tratada como ser incompleto que precisa ser educado sob a lógica desse sistema econômico/cultural".

⁹ Como este artigo foi extraído do site www.scielo.com.br, a paginação encontra-se diferente do artigo publicado nos *Cadernos de Pesquisa*.

Já no mundo contemporâneo, onde o capitalismo passou a ser conhecido como tardio ou pós-industrial, a sociedade passou a ser caracterizada pelo seu consumo. Assim, a criança, agora não considerada mais dependente do adulto, tanto em se falando no âmbito econômico/político quanto no familiar/escolar, isso porque o mercado destinou à criança um papel fundamental.

Olhada inicialmente como filho de cliente que se relacionava com o mercado a partir do uso de bens materiais e culturais que se ofereciam a ela à margem da sua opinião, a criança é levada ao status de cliente, isto é, um sujeito que compra, gasta, consome e, sobretudo, é muito exigente. Tão exigente que o mercado se moldou a ela, em nome de formar, desde cedo, um cliente fiel: carrinhos de supermercados em tamanho pequeno, shopping dedicados somente às crianças, espaços destinados para festas, o "reconhecimento" do seu lugar privilegiado de ser protagonista e espectador dos anúncios publicitários. (Ibid. p. 3)

A própria relação entre a criança e a televisão sofreu uma série de mudanças. Apoiados na descrição feita pela autora PEREIRA (2002), far-se-á neste momento uma breve retomada a estas mudanças significativas ocorridas na mídia:

Nos anos 60, a criança deixa de ser apenas um mero espectador e torna-se também protagonista de programas que são exibidos.

Já nos anos 80, os programas infantis ganham um novo conceito, antes pautado em histórias da literatura ou apresentações artísticas, agora com gincanas e animação. A apresentadora, já que na sua maioria eram e são mulheres, por sua vez, torna-se figura central e à criança é conferida um novo lugar no espaço midiático:

Transformada em cenário, ela se alterna entre a imobilidade de ser um mero 'pano de fundo' e o incessante e desconexo movimento das danças coreografadas, brincadeiras competitivas que valem prêmios, degustação ou exibição de produtos de empresas que patrocinam o programa. Paralelamente, cria-se um mercado de produtos vinculados aos programas e à figura das apresentadoras, que variam desde bonecas e

estampas em vestuários até aparelhos eletrônicos, utensílios domésticos e alimentos, e ajudam a consolidar, junto à criança, o status de consumidor. (Ibid. p. 5)

Por fim, uma outra mudança significativa da relação criança e televisão está ligada ao fato do surgimento de emissoras de TV por assinatura dedicadas exclusivamente ao público infantil. Por ser, na sua maioria estrangeira e tendo vínculo em países com fusos horários diferentes, estas emissoras ficam no ar 24 horas diárias.

Passados muitos anos da vinheta que nos avisava a hora de dormir, esses canais -, ao contrário, independentemente do horário, nos interpelam a não sair da frente da televisão, seja de maneira lúdica, com charadas ou anúncio de outros programas, seja pela explicitação de um argumento de autoridade: 'não sai daí! A gente volta já'. (Ibid. p. 5)

Diante de tudo isso, se voltarmos os nossos pensamentos para as grandes organizações empresariais, estas, sem dúvida alguma, têm investido de maneira assombrosa sobre o consumismo infantil. Fazem do entretenimento das crianças o seu grande alvo de lucro, moldando dessa maneira os interesses infantis.

Em linhas gerais, "as crianças têm sido alvo de um forte apelo comercial, sendo descobertas como consumidoras e, ao mesmo tempo, como objetos a serem consumidos". (Felipe, J; Guizzo, B. S; 2003, p. 120).

Ou seja, as mudanças econômicas ocorridas na sociedade contemporânea, associadas ao acesso das crianças a informações sobre o mundo adulto, transformaram demasiada e drasticamente a infância.

A estrutura familiar passou e passa por significativas modificações e assim, os pais em geral reservam pouquíssimo tempo para ficarem com os seus filhos, o que resulta na constituição da infância no final do século 20; crianças

que recorrem à televisão e a videogames como *"forma de preencher o tempo sozinhas"*. (KINCHELOE, J., STEINBERG, S.2001:56)

É dessa maneira que a inocência da infância tem sido violada, em partes, ou em grande parte, pela televisão. Como cultura popular, ela tem influenciado esta violação. *"(...) o despertar das crianças para o desejo de consumir o que é bom vem a ser o aspecto central da sua realidade viva. Desejo de consumo, no entanto, é apenas um aspecto do efeito que a TV e outras mídias exercem sobre as crianças"*. (Ibid. p. 76)

Enfim, a infância pós-moderna passa a ser marcada pela infância materialmente construída, ou ainda, mediada pelo consumo.

Nesta perspectiva, o consumo de valores também passa a ser considerado pela mídia, estes passam a ser produzidos e reproduzidos pelos programas diários, os quais passam a oferecer instrumentos que proporcionam diversas aprendizagens para as crianças. Daí, nossa preocupação em questionar e observar a mídia enquanto instrumento de socialização e educação.

Conceituando Gênero

Tomo a mídia, mais precisamente os programas infantis, como campo de pesquisa para discutir as representações de gênero, sob uma perspectiva pós-estruturalista, onde gênero surge como conceito para se referir a masculinos e femininos diferentemente do que se compreendia como sexo. Ou seja, nesta pesquisa rejeitar-se-á o sentido de determinismo biológico e enfatizar-se-á o aspecto relacional entre homens e mulheres, envolvendo valores que são construídos socialmente e historicamente produzidos.

Para LOURO (1997),

O argumento de que homens e mulheres são biologicamente distintos e que a relação entre ambos decorre dessa distinção, que é complementar, e na qual cada um deve desempenhar um papel determinado, acaba por ter o caráter de argumento final, irrecorrível. Seja no âmbito do senso comum, seja revestida por uma linguagem "científica", a distinção biológica, ou melhor, a distinção sexual serve para compreender - e justificar - a desigualdade social. (p. 20-21)

Desde a sua criação, o conceito de gênero está intimamente ligado à história do movimento feminista contemporâneo. Entre o final dos anos 70 e início dos anos 80 estudiosas (os) feministas passam a colocar em questão paradigmas da "biologização" dos sexos, ou seja, que viam a partir das diferenças biológicas explicações e justificativas para as desigualdade entre homens e mulheres, construindo assim um novo campo de estudo: o gênero (FINCO, 2004).

Dessa maneira,

É através das feministas anglo-saxãs que gender¹⁰ passa a ser usado como distinto de sex¹¹. "Visando rejeitar um determinismo biológico implícito no uso de termos como sexo ou diferença sexual", elas desejam acentuar, através da linguagem, "o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo". O conceito serve, assim, como uma ferramenta analítica que é, ao mesmo tempo, uma ferramenta política. (SCOTT, 1995, p.72 apud LOURO, 1997, p.21)

Ou seja, o grande desafio das feministas era o de demonstrar que as características fisiológicas e anatômicas, em seu sentido estrito, bem como desvantagens econômicas tomadas de maneira isolada, estas não poderiam ser justificativas para se definir as desigualdades de gênero. Antes,

São os modos pelos quais características femininas e masculinas são representadas como mais ou menos valorizadas, as formas pelas quais se re-conhece e se distingue feminino de masculino, aquilo que se

¹⁰ Traduzido para o português como gênero.

¹¹ Traduzido para o português como sexo.

torna possível pensar e dizer sobre mulheres e homens que vai se constituir, efetivamente, o que passa a ser definido e vivido como masculinidade e feminilidade, em uma dada cultura, em um determinado momento histórico. (MEYER, 2003:14).

De acordo com a autora citada acima, o conceito de gênero foi ressignificado e complexificado por feministas pós-estruturalista, as quais tinham e têm como principais fundamentos teóricos os pensamentos dos autores Michel Foucault e Jaques Derrida, onde passam a problematizar não só gênero, mas corpo, sexo e sexualidade concomitantemente. E é dentro deste contexto que

O conceito de gênero passa a englobar todas as formas de construção social, cultural e lingüística implicadas com os processos que diferenciam mulheres de homens, incluindo aqueles processos que produzem seus corpos, distinguindo-os e separando-os como corpos dotados de sexo, gênero e sexualidade. O conceito de gênero privilegia, exatamente, o exame dos processos de construção dessas distinções - biológicas, comportamentais ou psíquicas - percebidas entre homens e mulheres; por isso, ele nos afasta de abordagens que tendem a focalizar apenas papéis e funções de mulheres e homens para aproximar-nos de abordagens muito mais amplas, que nos levam a considerar que as próprias instituições, os símbolos, as normas, os conhecimentos e as leis e políticas de uma sociedade são constituídas e atravessadas por representações e pressupostos de feminino e de masculino e, ao mesmo tempo, produzem e/ou ressignificam essas representações. (Ibid. p. 16)

Com base em MEYER (2003), torna-se necessário salientar que o conceito de gênero numa visão pós-estruturalista ainda implica alguns pontos a serem destacados a seguir:

a) a constituição de homens e mulheres se dá ao longo da vida, através de diversas instituições e práticas sociais. Assim, esse processo não é linear, nem tampouco harmônico ou completo e finalizado.

b) tanto a feminilidade quanto a masculinidade são definidas e vividas de muitas e conflitantes maneiras, uma vez que nascemos e vivemos em tempos, lugares e situações específicas.

O conceito gênero enfatiza essa pluralidade e conflitualidade dos processos pelas quais a cultura constrói e distingue corpos e sujeitos femininos e masculinos, torna-se necessário admitir que isso se expressa pela articulação de gênero com outras "marcas" sociais, tais como classe, raça/etnia, sexualidade, geração, religião e nacionalidade. (Ibid. p. 17)

c) o objeto de análise do conceito gênero passa a ser não apenas as mulheres ou suas condições de vida, mas consideram e passam a tomar como referência as relações de poder - *entre homens e mulheres e as muitas formas sociais e culturais que os constituem como "sujeitos de gênero"*. (Ibid. p. 18)

A mudança do objeto de análise passou a ser alvo de relevantes polêmicas no campo feminista.

Assim, ao discutir a produção das diferenças e desigualdades de gênero, deve-se considerar os pontos conceituais citados acima e, dessa maneira, fazer

Uma análise de processos sociais mais amplos que marcam e discriminam sujeitos como diferentes, em função tanto de seu gênero quanto em função de articulações de gênero como raça, sexualidade, classe social, religião, aparência física, nacionalidade etc. E isso demanda uma ampliação e complexificação não só das análises que precisamos desenvolver, mas, ainda, uma re-avaliação profunda das intervenções sociais e políticas que devemos, ou podemos, fazer. (Ibid. p. 19)

Em linhas gerais, gênero não pretende substituir nenhuma outra definição nem tampouco se reduzir a determinadas categorias, por isso pode se articular com sexualidade, raça etc. Este conceito, como já foi citado anteriormente, não pode ser reduzido à mulher somente, mas sim ter a ver com a construção do masculino e feminino, como se fazer mulher e como se fazer homem.

Nesta perspectiva, masculino e feminino passaram a ser entendidos como construções sociais e históricas através de suas diferenciações, pondo em dúvida, em xeque a naturalização da sexualidade, surgindo assim como consequência direta do trabalho de mulheres e não mais exclusivo à mulher.

Em suma, é possível se fazer uma leitura do conceito de gênero a partir da Teoria Estruturalista, na figura de Joan Scott, onde o conceito subjacente é a questão do poder, que se aproxima dos estudos de Michel Foucault.

Poder que não é unilateral, nem o homem dominante nem a mulher dominada. Conceito mais sutil, mais diferenciado, que não é só opressão, mas envolve sedução, produção de alguma coisa, cumplicidade e conhecimento. De acordo com KOHAN (2003),

Para Foucault, o poder não é algo que se toma, algo que se tem ou se conquista, mas algo que se exerce. Com efeito, não existe o Poder por um lado e os indivíduos por outro, mas indivíduos exercendo poderes no que ele chama de a arte do governo. 'Governo' não quer dizer, nesta ótica, aparato estatal, mas o modo como se dirige, em qualquer âmbito, a conduta dos indivíduos. Governar, diz Foucault, é estruturar o possível campo de ação dos outros. De modo que o exercício do poder é um modo como certas ações estruturam o campo de outras possíveis ações. Assim, se afirma o caráter produtivo, não apenas repressivo do poder. (p.72)

Enfim, várias identidades que permitem enxergar o masculino e o feminino como algo que não se obtém ao nascer, mas que vai se construindo ao longo da vida, que se cruzam e produzem um jogo de poder em que ora um se sobressai ou não, em cuja polaridade uma identidade é necessária à outra e vice-versa.

Atualmente, as fronteiras dos estudos feministas estão centradas nos estudos culturais, cujos campos teóricos estão engajados nos movimentos sociais, onde a Teoria Estruturalista passa a ser denominada Pós-Estruturalista, e o conceito de diferença toma lugar de olhar distinto do

crítico, que trata as desigualdades como diferenças. Ou seja, esta forma de se perceber o feminino e o masculino é levada ao binarismo, tomando dessa maneira como principal referência para os discursos da sociedade/cultura o homem branco, urbano e heterossexual. Com isso, o discurso se torna o grande centro dos estudos e a grande questão para as teorias pós-estruturalista, das diferenças¹² e das identidades sexuais.

Convém ainda ressaltar que há distinção ao se falar em identidades de gênero e identidades sexuais. Apesar dessas identidades estarem intimamente relacionadas, serem plurais, instáveis e estarem em constante transformação elas, definitivamente, não são as mesmas coisas.

Suas identidades sexuais se constituiriam, pois, através de formas como vivem sua sexualidade, com parceiros/as do mesmo sexo, do sexo oposto, de ambos os sexos ou sem parceiros/as. Por outro lado, os sujeitos também se identificam, social e historicamente, como masculinos ou femininos e assim constroem suas identidades de gênero. (...) tanto na dinâmica do gênero como na dinâmica da sexualidade - as identidades são sempre construídas, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento. Não é possível fixar um momento - seja esse o nascimento, a adolescência, ou a maturidade - que possa ser tomado como aquele em que a identidade sexual e/ou a identidade de gênero seja "assentada" ou estabelecida. (LOURO, 1997:26-27)

Torna-se notório então que ao se falar em identidades, deve-se ter em mente que todas elas desde a de gênero até a de classe, raça, etc., todas, sem exceção, constituem-se ao longo de nossas vidas e, sem dúvida, todas são de grande relevância. Porém, ao escolhermos estudar esta temática na infância foi pelo fato da formação do conceito de gênero nesta fase ser essencial e fundamental nas atividades e comportamentos futuros.

¹² Para um maior aprofundamento sobre as teorias da diferença e identidade ver SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de Identidade*. Ed. Autêntica, Belo Horizonte, 1999.

CAPÍTULO II

CONSTRUINDO IDENTIDADES ATRAVÉS DOS PROGRAMAS INFANTIS

Neste momento do trabalho procuramos, através das transcrições feitas dos programas infantis assistidos e gravados, tecer algumas compreensões sobre a construção das relações de gênero estabelecidas. Fizemos a gravação de 10 episódios, no período da manhã e da tarde da série Ilha Rá-Tim-Bum no período correspondente a terceira e quarta semana do mês de Janeiro do ano de 2004. A série Ilha Rá-Tim-Bum é apresentada (como já foi dito no item Etapas da Pesquisa) através de 54 episódios, os quais têm um tema e um enredo com começo, meio e fim. De segunda à sexta feira, duas vezes ao dia (11:00 e 14:00h) é apresentado na TV Cultura estes episódios. O público alvo desse programa é para crianças de 7 a 11 anos de idade.

Em relação ao programa Eliana e a Fábrica Maluca foram realizadas 8 gravações. Este programa acontece de segunda à sexta feira às 15h e aos domingos às 12h (como também já mostrado no item Etapas da Pesquisa).

Procurou-se questionar também neste momento do trabalho as normatizações de comportamentos estabelecidos no que tange às formas de ser menino e menina, bem como as formas com que os personagens se relacionam com as questões de gênero e, por fim, voltar às atenções para as formas de resistências a partir das cenas visualizadas e das músicas ouvidas.

Apresentarei um dos vários episódios assistidos, a saber: *Consulte o Ecológico*; neste, pode-se visualizar a forma com que o grande vilão Nefasto encara os personagens. Vale lembrar que a maneira como o vilão retrata, descreve os personagens, é exatamente as características que são passadas em cada episódio para nós, telespectadores.

Meninos e meninas se alternam nos trabalhos domésticos e Gigante tece alguns comentários com seus parceiros e diz que não acredita na maldade de Nefasto. Para o rapaz, o vilão não seria capaz de matar alguém. Nefasto fica furioso e tenta decidir quem será sua primeira vítima.

Assim, Nefasto começa a ser interrogado pelos seus cúmplices a respeito de qual componente do grupo perdido na Ilha ele iria matar primeiro.

Polca, ao perguntar a Nefasto se o Micróbio seria o primeiro jovem a ser sacrificado, ele responde:

- *Parece-me insignificante o menor dos sacripantas, pode parecer que a minha força só basta para esmigalhar ao ínfimo; no entanto, todos tem por ele especial afeição por se tratar de uma miniatura. Seria um golpe esplêndido...*

Assim, Polca faz uma outra pergunta a Nefasto referindo-se a Rouxinol.

- *Será ela nossa vítima, supremo?*
- *Eu tenho um motivo secreto para não eliminar essa "idiota"; no entanto, pode ser muito interessante a eliminação de uma tola, pode ser sensacional, seria um golpe esplêndido.*

Já ao se referir a Raio, ela pergunta:

- *Será ele o forasteiro a ser executado mestre?*
- *Fico em dúvida se deveria eliminar a fonte de informações pelas quais eu recebo informações sem ter que indagar; no entanto, ele funciona como o coração que mantém vivo esse grupo, seria um golpe esplêndido.*
- *Quanto à Majestade, seria ela a futura falecida, mestre?*
- *Não Posso deferir um golpe fatal contra a personagem principal da trama que eu pretendo encenar; no entanto, seria como separar a*

abelha rainha da colméia, ou seja, uma tragédia, seria um golpe esplêndido.

- *E o gigante, será ele, supremo?*
- *Essa espécie é a que eu mais desejo ardentemente destruir, seria uma pena acabar com sua raça tão cedo; no entanto, seria muito interessante ver como o grupo reagiria sem seu líder natural, seria um golpe esplêndido.*

Pelas muitas imagens assistidas da Ilha Rá-Tim-Bum, percebe-se que os meninos sempre são representados realizando inúmeras ações, como é o caso do Gigante fazendo sempre projetos, planos para cada ação que irá desempenhar, é apresentado também, com todas as letras, como "líder natural"; por sua vez, o personagem Raio aparece sempre tendo suas idéias geniais, da mesma forma Micróbio que, além de *todos terem afeição por ele por se tratar de uma miniatura* como se referiu Nefasto (ressalta-se a concepção de infância mostrada, ou seja, a criança sendo vista como miniatura do adulto)¹³, ele é sempre apresentado estudando, sempre interessado em questões científicas, ou seja, são apresentadas ações consideradas freqüentemente como masculinas. Enquanto que, as imagens em que aparecem as meninas, com exceção da Majestade, considerada uma rainha, como o próprio nome sugere, a Rouxinol sempre aparece com medo, sentindo saudades, chorando, reclamando, preocupada somente com a beleza, elogiando e amando de maneira exacerbada o Gigante e, sempre pedindo colo a sua querida amiga

¹³Nos séculos XVII e XVIII as crianças que hoje chamamos eram adultos menores. Através dos produtos culturais da época, a arte medieval, desconhecia por completo a infância. E, de forma gradual, as obras artísticas retratavam estas crianças como pequenos adultos, ou melhor, adultos em "miniatura".

Su (Suzana) que, apesar de ser uma cobra emplumada, sempre consola e está de acordo com as queixas da amiga.

Nas transcrições que apresentarei a seguir, pode-se notar as questões levantadas acima:

Rouxinol, muito empolgada, ao conversar com Majestade e com Suzana (a cobra) a respeito do Gigante:

- *É isso mesmo, ah! (em tom apaixonado) ele é alto, forte, atlético, decidido, sensível, heróico, crítico, romântico, arquiteto, super cozinheiro, solidário, generoso, inteligente e ainda por cima bravo..., (logo tenta se explicar) bravo no sentido de corajoso, tá!*

A Cobra enfatiza:

- *É verdade, eu nunca vi o Gi aos berros...*

No episódio *Cadê o riacho que estava aqui?*, ao ver toda a criatividade de Gigante fazendo um sistema hidráulico na Ilha, Rouxinol olha a planta do sistema e comenta com Hipácia:

- *Olha só o que o Gi fez. Ah, ele é alto, forte, atlético, decidido...*
- *Está bem "Afrodite", eu já conheço todos os atributos dele.*

No decorrer deste mesmo episódio, Rouxinol encontra a cobra emplumada e comenta da inauguração do sistema hidráulico que Gigante fizera:

- *Ah, Su! O Gi vai fazer um discurso lindo! Ah, ele é alto, forte, atlético, decidido, sensível, heróico, autocrítico, tenor, romântico, arquiteto, super cozinheiro, solidário, generoso, inteligente, bravo... e ainda por cima, é discursivo.*

Majestade (sempre apresentada como uma garota inteligente) a interrompe e fala:

- *É um orador.*
- *Como é que é?*

A Majestade completa:

- *Quem faz bem um discurso é um orador.*

Rouxinol termina sua fala apaixonada:

- *Ah! E ainda por cima é um orador!*

Para a autora VIEIRA (1994:56),

O imaginário das sociedades ocidentais se impregnou desta concepção parcial e excludente dos sexos. A ele, a luta no mundo, o trabalho. A ela, a dor de ser mãe e os deveres de esposa. O exterior para um e o interior para outro. Cada um exercendo o seu domínio sobre um espaço, ou público, ou privado. Qualidades ligadas a atividades para o homem, contrapondo-se a adjetivos passivos para a mulher. Para ele, a segurança, a determinação, a força, a conquista, a investida; para ela, a insegurança, a indecisão, a fraqueza, a sedução, a espera.

Ou seja, para VIEIRA, dois mundos são criados, constituídos, os quais são nitidamente separados, paralelos, incomunicáveis entre si - o mundo dos homens, e, por conseguinte, o das mulheres. O universo cultural e social formado a partir destes dois mundos, passa a ser sustentado e fortalecido *em volta do eixo da dicotomia sexual associando cada pólo a um campo de atributos e qualidades em que se evidencia a exclusão.*

Para a antropóloga feminista GAYLE RUBIN (In CORNELL E BENHABIB, 1991:171) citado por LAMAS (1994:84),

Homens e mulheres são evidentemente diferentes. Mas não são tão diferentes como o dia e noite, terra e céu, yin e yang, vida e morte. Homens e mulheres estão mais perto um do outro do que qualquer outra coisa. A idéia de que homens e mulheres são mais diferente uns dos

outros do que qualquer outra coisa deve provir de algum lugar que não seja a natureza.

Percebe-se que as imagens assistidas, estas certamente não são imparciais, pelo contrário, estão impregnadas de ideologia androcêntrica, ou de androcentrismo, o qual

consiste em considerar o ser humano do sexo masculino como o centro do universo, como a medida de todas as coisas, como o único observador válido de tudo o que ocorre em nosso mundo, como o único capaz de ditar as leis, de impor a justiça, de governar o mundo. É precisamente esta metade da humanidade que possui a força (os exércitos, a polícia), domina os meios de comunicação de massas, detém o poder legislativo, governa a sociedade, tem em suas mãos os principais meios de produção e é dona e senhora da técnica e da ciência. (MORENO, 1999:23)

Certamente, tem essa ideologia contribuído fortemente na formação e estabelecimento de normas, padrões de conduta tanto nas meninas quanto nos meninos; padrões estes que possivelmente continuarão exercendo influências ao longo da vida dessas crianças, tornando-se assim como algo imutável.

No episódio *Cadê o riacho que estava aqui?*, Gigante põe em prática seu projeto: um sistema hidráulico para levar água até a horta. Só que, na hora da inauguração, cadê a água? Uma seca geral na Ilha! (astúcia do vilão Nefasto). O grupo, pensando numa maneira de resolver este impasse, recorre a idéia dada por Gigante de fazer um campeonato de esportes ainda que cansados, com sede e sem uma gota de água, tudo isso para mostrar para Nefasto que eles não tinham se rendido. Imediatamente, Rouxinol concorda com a idéia de Gigante e logo todos começam o campeonato, meninos versus meninas.

As meninas ganham a partida e Soleke aproveita para comemorar com elas, gritando:

- *meninas, meninas, meninas!*

O Gigante aparece furioso e arrasta o Soleke e diz o seguinte:

- *você é menino cara, você não é menina!*

Mas Soleke responde com indiferença e volta a comemorar com as meninas. O Gigante, não satisfeito com a derrota, conversa indignado com a Rouxinol:

- *eu perdi até na corrida, cara. Que que é isso!*
- *Gi, isso aqui é só uma brincadeira para enganar o Nefasto, você não tá competindo não!*
- *E no futebol hein? No futebol eu perdi pra duas meninas e pro lagarto, é muita humilhação.*

É mostrado nesta cena, a indignação, o inconformismo, a relutância de um menino que, acostumado a ser sempre o líder, o vencedor, em não aceitar que as meninas tenham ganhado dele a corrida, ele ainda fica mais indignado, humilhado (termo utilizado pelo personagem Gigante) pelo fato de ter perdido até no futebol para as meninas, para ele este fato é inaceitável, inadmissível.

De certa forma, irresistivelmente, meninas e meninos têm se inclinado a seguir os modelos propostos pela *ideologia sexista*, ainda mais quando estes modelos são oferecidos como inquestionáveis, já formulados, acabados, completos.

A partir disso, podemos tecer algumas considerações que encontram respaldo no pensamento de GRISCI (1994:41), onde, no processo de socialização das crianças, é esperado que o menino detenha o poder e o mesmo seja coberto de prestígio. Seu dever passa a ser a sua própria realização, uma vez que dele se espera que se torne "alguém", ou seja, considera-se o menino por aquilo que há de ser; na medida em que, se espera da menina que ela se torne um objeto, que seja submissa. Em outras palavras, a menina passa a ser

considerada por aquilo que *há de dar*. Ou seja, no momento em que há uma quebra, uma ruptura deste processo (como visto na cena em que as meninas ganham uma partida de futebol dos meninos), a não aceitação e a perturbação é claramente percebida.

Sem dúvida nenhuma, meninos e meninas têm sofrido grandes perdas, uma vez que há uma socialização baseada em estereótipos para meninos e para meninas; é preciso que haja uma compreensão em torno das exigências feitas a ambos os gêneros.

Cabe dar a estes meninos e a todos os outros àquilo que a sociedade lhes nega, a saber: a possibilidade de não ter que esconder seus medos nem suas fragilidades atrás de uma tal fortaleza. Meninos e meninas devem andar por caminhos novos e desconhecidos, com seus pensamentos e imaginações; devem ter também a possibilidade de criticar e até mesmo de construir aquilo que outrora foi fragmentado de modo arbitrário.

A sensibilidade, a ternura, a atenção às relações interpessoais não têm por que ser patrimônio exclusivamente feminino. Também os meninos e os adolescentes têm direito a expressar seus sentimentos, a não ter que reprimi-los continuamente para que não se ponha em dúvida sua virilidade. À medida que o leque possível de condutas aumenta, a personalidade de cada um se enriquece com novas contribuições, e se aprenderá com isso que há muitas formas de ser mulher, assim como há muitas formas de ser homem. (MORENO, 1999:75)

No quadro apresentado pelo programa Eliana e a Fábrica Maluca, A Turma da Paquera, o qual é uma série de episódios independentes, à maneira das sitcoms norte-americanas, que retrata as aventuras cotidianas de um grupo de pré-adolescentes, mostrando suas dúvidas, viagens, armações e também paqueras, vê-se claramente os meninos sendo apresentados como os grandes conquistadores, heróis, "garanhões", seguros de si, enquanto que as meninas sempre aparecem com ar de insegurança, incerteza, na maioria das vezes

sentindo medo e sempre pedindo ajuda para os meninos, reconhecendo-os como herói e, somente preocupadas com sua aparência física e com coisas consideradas fúteis e românticas.

Transcrevemos abaixo uma cena de um episódio da turma da paquera no parque do Beto Carrero World. Nesta cena, pode-se constatar o que afirmamos no parágrafo anterior.

O episódio tem o seu início a partir de uma conversa entre os dois garotos da turma (Thiago e Bolinha).

- *Bolinha, eu tenho que te contar uma coisa cara!*
- *Não sei porquê, mas eu tô com medo do que eu vou ouvir.*
- *É, eu resolvi relaxar. Desta vez eu não vou conquistar ninguém.*
- *Espera aí, ah, não! Eu não tô acreditando, o grande conquistador vai dar um tempo?*
- *Não, o grande conquistador continua na ativa.*
- *Não tô entendendo nada...*
- *Não Bolinha, eu não vou tentar conquistar ninguém cara, eu vou conquistar esse lugar todo, depois vai chover gatinhas...*
- *Xiii, o cara pirou de vez, você tá delirando? Thiagão amigo, isso aqui é um parque de diversão cara!*
- *Eu sei cara, eu vou é me tornar um astro daqui, aqui vai ser o palco onde vou reinar.*

Após o término desta cena, é mostrado um casal de garotos conversando:

- *Que tal um cineminha? (Garoto)*
- *Será que é um filme romântico? (Garota)*

- *Que nada, é ação, aventura, vamos?*
- *Ah! Não sei. Será que vou gostar?*
- *Relaxa! Você está comigo gata. Ainda por cima, se precisar... você pode segurar na minha mão.*
- *Ah, Bolinha! Você é demais...*

No momento em que a menina decide aceitar o convite, eles são interrompidos (como sempre acontece nos outros episódios assistidos) pelas amigas da garota que a arrasta e a leva para um outro lugar, deixando assim o garoto sozinho.

As meninas vão para um local um tanto sombrio e são pegas e ameaçadas por índios canibais. Assim, uma das meninas dialoga com os índios quando eles dizem que haverá rizotto de meninas no jantar.

- *vocês ouviram isso?*
- *Eu ouvi sim!*
- *Ah, meu Deus! Socorro Bolinha, socorro!!!*

As meninas começam a gritar desesperadas e uma delas resolve reagir.

- *Olha aqui, deixem a gente em paz, se não...*
- *Se não o quê, mocinha bravinha?*
- *Se não, se não... eu vou contar tudo para as nossas mães.*
- *Há, há, há, há, há ... filhinhas da mamãe.*

Neste instante o Bolinha aparece e diz o seguinte:

- *Ai, como é que eu vou livrar as meninas dessa! Esses africanos... ai, eles vão acabar com elas!*

Nisto, surge uma voz ...

- *Pensa Bolinha!*

- *Eu tô pensando! E se eu virasse um super herói?*
- *Boa! Mas tem que ser algum que imponha respeito.*
- *Batman? O Incrível Hook?*
- *Não, pensa melhor; olha aonde você está.*
- *Onde eu estou... Ah, claro! Eu vou me vestir de Beto Carrero...*

Assim aparece o Bolinha, todo vestido de Beto Carrero, no local onde as meninas estavam aprisionadas. Com uma voz autoritária e firme, diz:

- *O que que é? O que é que está acontecendo aqui?*
- *Chefe! A gente não estava fazendo nada e resolvemos fazer uma pegadinha com as meninas.*
- *E as meninas vão ficar com que impressão de nosso parque? Me diga! Vamos, todo mundo circulando. E da próxima vez vai todo mundo pro olho da rua. Vai, circulando, vai, vai, vai! Da próxima vez vocês já sabem né!*

Neste momento, todas as meninas gritam o nome do Bolinha com tom de satisfação, gratidão e de heroísmo, como:

- *Te amo!*
- *Ah, Bolinha você foi demais!*
- *Eu quase morri de medo!*
- *Ah, eu fiquei sem ar! Eu já estava me imaginado dentro de uma panela sendo cozida!*
- *Meu herói*
- *Meninas, não precisam se preocupar, o Bolinha está aqui pra ajudar vocês, relaxem...*

Imagens são passadas do Bolinha se divertindo e "se dando bem" com as meninas.

No final dessa série passam as meninas comentando sobre o dia.

- *Nossa! Hoje foi super legal, né?*
- *É, apesar da minha maquiagem ter borrado, eu gostei muito.*
- *O Bolinha foi demais, não foi?*
- *Meu xerife!!!*
- *Que é isso gata?*

Diante dessas transcrições, nota-se claramente que tanto o programa *Eliana e a Fábrica Maluca*, mais especificamente o quadro *A Turma da Paquera*, e *Ilha Rá-Tim-Bum*, apesar deste último visar a *colaboração, de forma agradável, para a formação da criança, estimulando-a no desenvolvimento de valores positivos e de atitudes mais justas e solidárias*¹⁴, estes têm expressado e evidenciado formas de relacionamento e de representação de homens e mulheres, ou melhor, de meninos e de meninas. Estes programas têm passado aos seus telespectadores infantis a idéia de menina/mulher como aquela que é absolutamente insegura, dependente, medrosa, chorona, frágil, carinhosa, abnegada, enfim (...), a figura feminina é posta de uma maneira exclusivamente sujeita, subordinada à soberana e excelsa figura masculina.

Para Gerard Duveen (1995), a criança figura como objeto para representações de gênero o que os outros sustentam; porém, de maneira gradativa, essas representações começam a ser internalizadas. A criança pois chega a identificar a sua própria posição dentro deste mundo estruturado por essas representações. Para este autor,

Representações de gênero fornecem uma referência importante através da qual a criança adquire uma identidade que lhe permite situar-se no mundo social. (...) Para a criança recém-nascida, identidades de

¹⁴ Palavras tiradas do site www.tvcultura.com.br/ilharatimbum no link Informações para pais e educadores.

gênero são, no início, externas. Elas se apresentam à criança através de práticas de outros. O que nós vemos no desenvolvimento das representações sociais de gênero é um tomar consciência, em que a criança desenvolve uma consciência reflexiva dos significados do ato social de assinalamento a um grupo de gênero. (261-296)

Convém, neste momento do texto, apresentar como mais um elemento que poderá contribuir para a nossa análise, a música que é tema da personagem Rouxinol.

Lá Vem a Menina

(Carlos Careca) Interpretado por **Carlos Careca e Maryana Aydar**

Lá vem a menina que canta como um Rouxinol

Lá vem a menina que brilha mais do que o Sol

Lá vem a menina que gosta mesmo é de cantar

Lá vem a menina ela quer voar !

Tudo na vida tem seu par

Todos querem passear

Todos falam de amor

Todos querem namorar

Mas a menina não sabe

Da guerra, da fome ou da paz

A menina só quer cantar

Sai da frente meu rapaz

A estrofe da música da personagem Rouxinol (*Mas a menina não sabe, Da guerra, da fome ou da paz, A menina só quer cantar, Sai da frente meu rapaz*), chega a conclusão de que a menina não sabe de nada, fato que é mostrado, apreendido e percebido ao longo de todas as cenas assistidas do episódio da

Ilha Rá-Tim-Bum. Para exemplificar melhor, apresentaremos uma conversa entre Rouxinol e Majestade:

- *é, eu sou mesmo uma zero à direita!* (Rouxinol)

Imediatamente a Majestade a interrompe e pergunta se o que ela está querendo dizer é, um zero a esquerda. Rouxinol responde:

- *Ah! Sei lá, é aquele zero lá que não vale nada.*
- *Ah! Então é o zero a esquerda, porque o zero à direita faz muita diferença.*

Em cada episódio, pode-se ver essas "sutilezas"; estas vão desde uma cena mostrando Rouxinol desanimada, falando que realmente não adianta, ela não leva jeito para desenhar, enquanto que é passado, concomitantemente, o Gigante fazendo um belíssimo desenho; até falas explícitas do vilão se referindo a Rouxinol como uma idiota, uma tola e já, ao se referir ao Gigante, imputa-lhe o título de líder natural.

Nós, educadores e pais, devemos nos torna observadores desse instrumento de socialização e educação, questionando assim as diversificadas representações e mensagens que são passadas, afinal são estes os programas destinados ao público infantil, as crianças os assistem incontáveis vezes e têm aprendido conceitos que são transmitidos, linguagens que são utilizadas, têm consumido mercadorias que são oferecidas e também consumido os valores que são propagados e re/produzidos pelos personagens apresentados.

O processo de "fabricação" dos sujeitos é continuado e geralmente muito sutil, quase imperceptível. (...), nosso olhar deve se voltar especialmente para as práticas cotidianas em que se envolvem todos os sujeitos. São, pois, as práticas rotineiras e comuns, os gestos e as palavras banalizados que precisam se tornar alvos de atenção renovada, de questionamentos e, em especial, de desconfiança. A tarefa

mais urgente talvez seja exatamente essa: desconfiar do que é tomado como 'natural'. (LOURO, 1997:63)

A seguir, apresentaremos a estória *Faca sem ponta, galinha sem pé*, da autora Ruth Rocha (1998).

Refletir esta estória torna-se primordial para que compreendamos e desmistifiquemos os comportamentos esperados de meninos e meninas. Logo após a história, far-se-á exatamente uma comparação a um episódio assistido na TV Cultura.

Os irmãos Pedro e Joana viviam discutindo. Um dia ao passarem juntos embaixo de um arco-íris trocam de sexo: quem era menino vira menina e vice-versa. Então eles percebem que as diferenças entre meninos e meninas são meras convenções e que não existe esta história de 'coisas de menino e coisas de menina'.

A autora Ruth Rocha, através de uma narrativa bem-humorada, vai desmistificando os vários comportamentos esperados de cada um dos gêneros.

Pedro implicava com a irmã por ela querer fazer coisas de meninos tais quais jogar bola, subir em árvore; Joana implicava com o irmão por ele às vezes ter "atitudes femininas" como chorar por causa de um filme triste, ou olhar-se no espelho. Os dois sofriam cobranças de atitudes correspondentes com seu sexo por parte de seus pais, como: "menina tem que ser delicada, boazinha..." ou "filho meu não foge (de briga)! Volte pra lá já e bata nele também. E vamos parar com essa choradeira! Homem não chora!".

Depois de passarem por debaixo do arco-íris e mudarem de sexo a situação se complica:

Logo na esquina, Pedro, quer dizer, Pedra, que agora era menina, deu o maior chute numa tampinha de cerveja que estava no chão.

- vamos parar com isso? - disse Joano - Menina não faz essas coisas.

- E eu sou menina?

- É, não é?

- Ah, mas eu não me sinto menina! Tenho vontade de chutar tampinha, de empinar papagaio, de pular sela...

- Ué, eu também tinha vontade de fazer tudo isso e você dizia que menina não podia - reclamou Joano.

- Mas é que todo mundo diz isso - disse Pedra - que menina não joga futebol, que lugar de mulher é dentro de casa...

- Pois é, agora agüenta! Não pode, não pode, não pode...

Pedra descobre também as vantagens de ser menina, como poder demonstrar seus medos, seus choros, sua vontade de ver novela... Porém a implicância entre os irmãos está cada vez maior, cada um com suas proibições... até que o arco-íris apareceu:

Joano e Pedra deram-se as mãos.

E correram juntos em direção ao arco-íris. E finalmente perceberam que alguma coisa, novamente, tinha acontecido. Então riram, se abraçaram e abraçados começaram a voltar para casa. Então Joana viu uma tampinha de cerveja na calçada. Correu e chutou a tampinha para Pedro. Pedro devolveu e os dois foram jogando tampinha até em casa.

(Ruth Rocha, 1998)

Ao nos determos um pouco nesta estória, a mesma deixa clara que as diferenças entre meninos e meninas é algo estabelecido, construído

socialmente. Situações e ocasiões são relatadas para expressar o que o menino pode fazer e o que não pode, e o que a menina pode e não pode fazer. Como o fato de jogar futebol, brigar – atitudes esperadas dos meninos, enquanto que demonstrar medos, assistir novelas – comportamentos esperados das meninas.

De acordo com Duveen (1995),

A força da categorização nas representações de gênero que circulam em volta da criança é tão forte que ela sempre vai aparecer como uma menina ou como um menino desenvolvendo identidades sociais específicas. Desde os seus dias mais remotos (que graças à tecnologia moderna hoje significa freqüentemente enquanto ainda no útero), a criança é construída como um ser com gênero por aqueles à sua volta, que conseqüentemente vão agir em relação a ela à luz dessa construção. (p. 266)

E é, dentro deste contexto, que apresentaremos uma cena assistida na TV Cultura. Esta cena assim como a estória *Faca sem ponta, galinha sem pé*, mostram tentativas de rupturas no processo de construção de identidades de meninos e meninas.

As crianças têm uma gigantesca capacidade de perceber a arbitrariedade das regras que são impostas; conseqüentemente, elas não aceitam estas regras, essas normatizações, nem as reproduzem, unicamente, mas contestam, resistem, opõem-se, replicam, negam e desafiam as mesmas.

(Cena para chamada do Rá-Tim-Bum; a menina está brincando de casinha e dando de mamar a sua boneca, cantando:),

- *Nana neném que a cuca vem pegar, papai foi pra roça , mamãe foi trabalhar...*

Neste momento o seu irmão entra e diz o seguinte:

- *Lia, posso brincar também?*

- *Não, eu estou brincando de casinha.*
- *Ué! Mas eu também quero.*
- *Uê, mas para brincar de casinha não precisa de menino.*
- *Uê, eu posso ser o pai.*
- *Pai, pai, pai, pra quê precisa de pai?*
- *Como não precisa?*
- *É, mas é a mãe que dá de mamar para o filho.*
- *O pai também pode. Quer ver?*

Nisto, a programação começa e o menino ajuda a sua irmã a cuidar de sua boneca enquanto assistem o desenho.

É fato que a partir do instante que nascemos, recebemos a influência social que certamente condicionará nossa maneira de ver, estar e conceber o mundo. Dessa maneira, quando meninos e meninas ingressam na escola, na sociedade como um todo, estes já sabem qual é a sua identidade sexual bem como o papel que lhes correspondem, apesar de não terem a consciência do significado deste e de outros conceitos.

Não somente a mídia, mas a escola também colaborará de forma eficaz no que se diz respeito ao esclarecimento conceitual do significado de ser menina e de ser menino.

Não o fará, porém, sempre de maneira clara e aberta, mas na maioria das vezes de forma dissimulada ou com a certeza arrogante daquilo que, por ser tão evidente, não necessita sequer ser mencionado nem muito menos explicado. As atitudes, o que está implícito, os gestos atuam da mesma maneira que a propaganda subliminar, usada às vezes de maneira subversiva no cinema e na televisão, emitindo mensagens das quais não somos conscientes, mas que são muito eficazes que as explicitadas e têm a vantagem de não precisar ser pensadas ou justificadas. (MORENO, 1999:16)

Algumas Considerações Finais

Diante de tudo o que foi mostrado neste trabalho, resta somente a nós educadores, a missão de irmos além da formação intelectual e social dos indivíduos; ou seja,

*em lugar de ensinar o que outros pensaram, pode ensinar a pensar;
em lugar de ensinar e obedecer, pode ensinar a questionar, a buscar os
porquês de cada coisa, a iniciar novos caminhos, novas formas de
interpretar o mundo e de organizá-lo. (MORENO, p.17)*

Em suma, é imprescindível que analisemos juntamente com meninas e meninos os papéis atribuídos pela sociedade a cada sexo, os modelos apresentados pela televisão. Faz parte também de nossa missão ajudá-los a discernir os estereótipos imposto pela sociedade em relação ao seu gênero.

Esta análise proporcionará o descobrimento da existência de esquemas de condutas conferidas a cada sexo, as quais não têm nenhuma ligação nem alguma relação com capacidades inatas nem tampouco a estilos espontâneos de comportamentos, antes, a simples e pura reprodução de modelos existentes.

Finalizo este trabalho com o início de uma música que faz parte da trilha sonora do programa Ilha Rá-Tim-Bum. Que a mesma nos leve a refletir sobre *as múltiplas formas de ser menino e de ser menina que as categorizações não nos deixam ver. Assim estaremos dando a esses meninos e meninas a possibilidade de serem eles mesmos e percorrerem novos caminhos, vivendo a infância com sua inteireza, em sua plenitude. (FINCO, 2004)*

Micróbio

Nem toda criança gosta de bola
Nem todo menino brinca de carrinho
Nem toda criança odeia ir à escola
Com uma maquininha não se brinca sozinho
Milhões de gigabites de memória
Dia e noite ligado com o mundo

(Danilo Moraes) Interpretado por **Danilo Moraes**

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. (2002). *Indústria Cultural e Sociedade*. Tradução de Julia Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra.
- AFONSO, Lúcia. *Gênero e Processo de Socialização em Creches Comunitárias* In *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, maio 1995, n.93, p.12-21.
- APPLE, Michael W. *Relações de Classe e de Gênero e Modificações no processo do Trabalho Docente* In *Cadernos de Pesquisa*, fev. 1987, São Paulo, n.60, p.3-14.
- ARIÈS, P. *História Social da Criança e da Família*. RJ. Zahar Editores, 1981.
- BERNARDES, Nara M. G. *Autonomia/Submissão do Sujeito e Identidade de Gênero* In *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, maio 1993, n.85, p.43-53.
- BRUSCHINI, Cristina e SARTI, Cynthia. *Relações de Gênero: texto de apoio* In *Gênero em Geração de Renda*, Programa UNICEF/FENAPE/Fundação Ford, São Paulo, 1990.
- CAMARGO, A. M. F., GUIMARÃES, I. R. F. e SILVA, R. C. (Coord. e Orgs.) *Coletânea dos Trabalhos desenvolvidos no VII Encontro de Orientação Sexual*. Campinas, SP. 1995.
- CAMPOS, Pedro Celso. *Jornalismo e Indústria Cultural*. [s.n.t]. <wmail.faac.unesp.br/~pcampos/jornalismoeindustrialcultural.htm>.
- CARDOSO, Reolina S. (Org.). *É uma mulher...*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CARLSSON, Ulla, VON FEILITZEN, Cecília (Orgs.). *A Criança e a mídia: imagem, educação, participação*. São Paulo: Cortez, 2ª ed, Brasília, DF: UNESCO, 2002.
- CARVALHO, Marília P. e VIANNA, Cláudia P. *Movimentos Sociais por Educação: a Invisibilidade dos Gêneros* In *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, maio 1995, n.93, p.32-39.

CARVALHO, Ronaly M. C. *Imagens de Infância(s): um estudo a partir de revistas femininas (1965-1970)*, TCC FE-UNICAMP, 1998.

COELHO, Teixeira. *O que é Indústria Cultural*. Coleção Primeiros Passos, Ed. Brasiliense, 7ª ed, 1985.

CRUZ, E. F. Que Leva o Nenê e a Bolsa? In ARILHA, M., UNBEHAUM, B., MEDRADO, B. (Orgs.), *Homens e Masculinidades*. São Paulo: ECOS/Ed. 34, 1998. Cap. 2, p.235-255.

DEBRAY, Régis. *Vida e Morte da imagem: Uma história do olhar no Ocidente*. Tradução de Guilherme João de F. Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1993, apud DELLA FONTE, Sandra, LOUREIRO, Robson. *Indústria Cultural e educação em "tempos pós-modernos"*. Campinas, SP: Papirus, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1991, apud FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. *Educ. Pesqui.*, jan./jun. 2002, vol.28, no.1, p.151-162.

DELLA FONTE, Sandra, LOUREIRO, Robson. *Indústria Cultural e educação em "tempos pós-modernos"*. Campinas, SP: Papirus, 2003.

DUVEEN, Gerard, Crianças enquanto atores sociais: as Representações Sociais em desenvolvimento. In GUARESCHI, Pedrinho A., JOVCHELOWITCH, Sandra (Orgs.), *Textos em representações sociais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2ª ed, 1995. Parte III, p.261-296.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FELIPE, Jane. *"Cachorras", "Tigrões" e outros "Bichos": Problematizando gênero e sexualidade no contexto escolar*. Secretaria Municipal de Educação, Alvorada/RS, 2002.

_____; GUIZZO, B. S. *Erotização dos Corpos Infantis na Sociedade de Consumo* In *Proposições*, Revista Quadrimestral da Faculdade de Educação/UNICAMP, set./dez., 2003 vol. 14, n.3(42), p.119-130.

FERRÉS, Joan. *Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas*. Trad. Ernani Rosa e Beatriz A. Neves. Porto Alegre: Artmed, 1998.

FINCO, Daniela. *Relações de Gênero nas Brincadeiras de Meninos e Meninas na Educação Infantil* In *Proposições*, Revista Quadrimestral da Faculdade de Educação/UNICAMP, set./dez., 2003 vol. 14, n.3(42), p.89-101.

_____. *Faca sem Ponta, Galinha sem Pé, Homem com Homem, Mulher com Mulher: Relações de Gênero nas Brincadeiras de Meninos e de Meninas na Pré-Escola*. Campinas, SP, 2004. Dissertação (mestr.) FE-UNICAMP.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. *Educ. Pesqui.*, jan./jun. 2002, vol.28, no.1, p.151-162.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUSS, Hubert, RABINOW, Paul. *Uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense, 1995, p.231-249.

GIROUX, Henry. A Disneyzação da Cultura Infantil. In Silva, Tomaz Tadeu da. (org.) *Territórios Contestados*, Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

_____. Memória e pedagogia no maravilhoso mundo da Disney. In Silva, Tomaz Tadeu da. (org.) *Alienígenas na sala de aula: Uma introdução aos estudos culturais em educação*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998, p.132-158.

GRISCI, Carmem Lígia I. Ser Mãe: Produção Dele, Reprodução Dela. In CARDOSO, Reolina S. (Org.). *É uma mulher...*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. Cap. 2, p.29-52.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru: Edusc, 2001, apud SETTON, Maria da Graça Jacintho. Família, escola e mídia: um campo com novas configurações. *Educ. Pesqui.*, jan./jun. 2002, vol.28, no.1, p.107-116.

KINCHELOE, Joe, STEINBERG, Shirley (Orgs). *Cultura Infantil: a construção corporativa da infância*. Trad. George Eduardo Brício. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

KOHAN, Walter Omar. *Infância. Entre Educação e Filosofia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

LAHIRE, Bernard *L'homme pluriel*. Paris: Nathan, 1998, apud SETTON, Maria da Graça Jacintho. Família, escola e mídia: um campo com novas configurações. *Educ. Pesqui.*, jan./jun. 2002, vol.28, no.1, p.107-116.

_____. *Sucesso escolar nos meios populares: as razões do improvável*. São Paulo: Ática, 1997, apud SETTON, Maria da Graça Jacintho. Família, escola e mídia: um campo com novas configurações. *Educ. Pesqui.*, jan./jun. 2002, vol.28, no.1, p.107-116.

LOURO, Guacira L. *Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. *O Cinema como Pedagogia* In Lopes, Eliane M., Mendes, L. e Veiga, Cyntia. *500 anos de Educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.

LYOTARD, Jean Pierre. *A condição pós-moderna*. Tradução de Ricardo C. Barbosa. 6ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2000.

MORENO, Montserrat. *Como se ensina a ser menina: o sexismo na escola*. São Paulo, SP: Moderna, 1999.

MEYER, Dagmar E. *Gênero e Educação: teoria e política*. In LOURO, G., NECKEL, J., GOELLNER, S., (Orgs.). *Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. Cap. 1, p.9-27

PEREIRA, Rita Marisa Ribes. Infância, televisão e publicidade: uma metodologia de pesquisa em construção. *Cad. Pesqui.*, jul. 2002, no.116, p.81-105.

PRO-POSIÇÕES, Revista Quadrimestral da Faculdade de Educação/UNICAMP vol. 14, n.3(42), set./dez., 2003.

Revista *Entretextos Entresexos*. Faculdade de Educação/UNICAMP-GEISH n.1, 1997.

ROSEMBERG, Fúlvia. *Caminhos Cruzados: educação e gênero na produção acadêmica* In *Educação e Pesquisa*, vol.27, n.1, São Paulo, Jan/Jun 2001.

SABAT, Ruth. *Mulan e a Representação do Feminino* In *Jornal NH/Caderno NH na Escola*. Novo Hamburgo, ed. 29, ano 12, outubro 2000.

SARTI, Cynthia A. *Reciprocidade e Hierarquia: Relações de Gênero na Periferia de São Paulo* In *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, ago. 1989 n.70, p.38-46.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*. Vol. 20(2), jul/dez. 1995 apud LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Família, escola e mídia: um campo com novas configurações. *Educ. Pesqui.*, jan./jun. 2002, vol.28, no.1, p.107-116.

SILVA, Alice I. O. *A Pedagogia do Feminino, análise de um ritual de apresentação da menina à sociedade* In *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo n.54, p.26-36, agosto 1985.

SIMONETTI, Cecília. *Mercado de paixões: A influência da Mídia no Comportamento Sexual Infantil* In *Educação Sexual. Novas Idéias, Novas Conquistas*. Ribeiro, Marcos (org). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.

STEINBERG, Shirley. *Kidercultura: a construção da infância pelas grandes corporações* In Silva, Luiz et al. *Identidade Social e a construção do conhecimento*. Porto Alegre: PMPA/SMED, 1997.

STRASBURGER, Victor C. *Os adolescentes e a mídia: Impacto Psicológico*. Trad. Dayse Batista. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.

THOMPSON, J.B. *Ideologia e Cultura Moderna*. Petrópolis: Vozes, 1995.

VIEIRA, Laura Helena C. N. *Acerca do Prazer Sexual Feminino*. In CARDOSO, Reolina S. (Org.). *É uma mulher...*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. Cap. 3, p.53-68.

FILMOGRAFIA

Artigo Visual - A Produção Política e Genética da Criança Pura, Bonita e Competitiva - Milton J. Almeida, 1999.

Boneca na Mochila - ECOS

Laranja Mecânica - Stanley Kubrick

Minha vida de João - Instituto Promundo (org)

SITES

www.ecos.org.br

www.rederecord.com.br

www.scielo.com.br

www.tvcultura.com.br/ilharatimbum