UNIVERSIDADE NOVE DE JULHO – UNINOVE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGE

ENTRE O PÁTIO E A SALA DE AULA:
MALHAÇÃO NA TELA E NA ESCOLA

SILVIA REGINA DE ASSIS

SÃO PAULO
2008

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

SILVIA REGINA DE ASSIS

ENTRE O PÁTIO E A SALA DE AULA: MALHAÇÃO NA TELA E NA ESCOLA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Nove de Julho - UNINOVE, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação, sob a orientação da Profa. Dra. Cleide Rita Silvério de Almeida.

SÃO PAULO

2008

FICHA CATALOGRÁFICA

Assis, Silvia Regina de
Entre o pátio e a sala de aula: *Malhação* na tela e na escola. / Silvia Regina de Assis. São Paulo : 2008.
194 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Nove de Julho, 2008.
Orientador: Profa. Dra. Cleide Rita Silvério de Almeida

1. Educação. 2. Telenovela Malhação. 3. Pensamento complexo.
4. Projeção. 5. Cultura de Massa.

CDU 37

ENTRE O PÁTIO E A SALA DE AULA:
MALHAÇÃO NA TELA E NA ESCOLA

Por

SILVIA REGINA DE ASSIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Nove de Julho - UNINOVE, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação.

_____
Presidente: Profª Cleide Rita Silvério de Almeida, Dra - Orientadora, Uninove

_____
Membro: Profª Elaine Terezinha Dal Mas Dias, Dra - Uninove

_____
Membro: Profª Maria Margarida Cavalcanti Limena, Dra - PUC/SP

São Paulo, 10 de Dezembro de 2008.

“O conhecimento do conhecimento ensina-nos que conhecemos apenas uma mínima superfície da realidade. A única realidade que nos é acessível é co-produzida pelo espírito humano, com a ajuda do imaginário. O real e o imaginário estão co-tecidos e formam o *complexus* de nossos seres e de nossas vidas. A realidade humana é, em si mesma, semi-imaginária. A realidade é apenas humana, e é apenas parcialmente real.”

MORIN, 2002b, p.261.

A Deus, por sempre me iluminar e ter sido minha direção.

Aos meus filhos, Edilson e Wendy, pela compreensão e paciência em minhas ausências.

Ao Odêmio, pela energia renovadora em todas as horas.

AGRADECIMENTOS

Ao apresentar esta dissertação, tenho a sensação gratificante e prazerosa de ter assumido e cumprido um desafio imposto por mim mesma e, por isso, mais instigante e valioso. Foram anos de dúvidas e esforços na eterna busca que nós, seres humanos, estamos sempre nos propondo.

Creio que agradecimentos constituem uma tarefa difícil, pois muitas vezes cometemos injustiças ao não mencionarmos nomes de pessoas que, de uma forma ou de outra, contribuíram com gestos grandiosos para o êxito deste trabalho. Foram tantos e tão significativos, que não é possível nomear, mas através de alguns quero expressar minha gratidão a todos.

Primeiramente à minha orientadora, Profa. Dra. Cleide Rita S. de Almeida, que sempre demonstrou acreditar em meu potencial, pelas orientações e principalmente pela confiança e pelo bom convívio nesses anos de trabalho. Com suas argumentações estéticas, científicas e humanistas, tive a oportunidade de enriquecer meus conhecimentos e o meu ser.

À Vanessa e Jennifer, assistentes do PPGE - Programa de Pós-Graduação da UNINOVE, meu carinho e admiração por tamanha dedicação.

Às Professoras Silvia Helena S. Borelli e Elaine T. Dal Mas Dias, cujas observações muito ricas no exame de qualificação foram valiosas para a continuidade do trabalho.

Aos professores do Programa de Mestrado em Educação da UNINOVE, pelas contribuições em meu crescimento pessoal e intelectual.

Grandiosamente, à amiga Beatriz Martins F. Rebello, pela identificação e cumplicidade em toda a trajetória da pesquisa, formação acadêmica e compromissos com uma educação humanizadora. Minha eterna gratidão.

Ao Odêmio, por sua extensa paciência e disposição em me ajudar a superar os desafios e me deixar mais forte diante das dificuldades.

À Brígida Carla Malandrino, pela pré-leitura do texto, encorajamento e estímulo.

Agradeço a alguns amigos muito especiais da E. E. Profª Maria José Antunes Ferraz, que não mediram esforços para colaborar em momentos difíceis, com tabulação dos dados, elaboração de gráficos e caracterização da escola: Professor Gerson Correia dos Santos, Professor Nelson Barrelo Júnior.

À Direção, Coordenação Pedagógica e aos professores e alunos da Escola Estadual Professora Maria José Antunes Ferraz, que se abriram prontamente à investigação, acreditando na pertinência da temática e na sua contribuição para o campo educacional.

À Secretaria de Educação do Estado de São Paulo - Programa Bolsa Mestrado, cujo apoio financeiro permitiu dedicação a esta pesquisa.

RESUMO

Este trabalho investiga a relação cultural de jovens com a telenovela *Malhação* e elementos de projeção e de identificação desencadeados por este gênero ficcional, em alunos de uma escola pública, na região metropolitana de São Paulo, com idades entre 14 e 18 anos. O estudo busca fazer a articulação entre o saber escolarizado e a vivência juvenil, já que ambos estão presentes no aluno. A pesquisa se apóia em vários autores e algumas idéias do pensamento complexo por Edgar Morin, que permite compreender a multidimensionalidade existente entre o conhecimento sistematizado e o conhecimento de vida, que são entendidos como complementares, alimentando-se e agindo um sobre o outro. Também estabelece a relação entre os diferentes modos de produção do conhecimento, atribuindo igual importância aos saberes advindos da ficção televisiva e da realidade cotidiana, juntamente aos saberes escolarizados, que compõem a cultura juvenil. Com isso, pretende-se enriquecer o conhecimento proveniente da interação entre saberes de diferentes culturas: científica, humanista e de massa.

Os dados da pesquisa de campo demonstram a relação cultural dos jovens com a telenovela *Malhação*, revelando que as atividades imaginárias não dizem respeito unicamente aos sistemas imaginários e fantasiosos, já que alimentam a vida afetiva e penetram na vida prática mediante as projeções e as identificações da juventude com aspectos que compõem a telenovela. Constata-se que, por intermédio das temáticas abordadas nas tramas exibidas em *Malhação*, os jovens podem produzir conhecimentos, adquirir informações e se apropriar de condutas e idéias que, em alguns momentos, buscam transferir para situações da própria vida. O trabalho oferece caminhos para uma possível prática pedagógica sensível e racional, capaz de associar diferentes linguagens, tais como trazer as imagens televisivas para a sala de aula, uma vez que estão presentes entre os jovens, indo além do momento de telespectadores, sendo algo que se prolonga no dia-a-dia.

Palavras-chave: Educação; Juventude; Telenovela *Malhação*; Pensamento Complexo; Complexos Imaginários - Projeção-Identificação; Cultura de Massa.

ABSTRACT

This paper enquires into the cultural relationship teenagers have with the soap opera *Malhação*, and elements of projection and identification triggered by this fictional genre in pupils from a public school located in the São Paulo metropolitan area. Ages range from 14 to 18 years old. This study tries to articulate the relationship between academic knowledge and youth life experience, since both aspects are present in the pupil. The study is based on the work of various authors and some ideas from Edgar Morin's thoughts on complexity, which allow us to comprehend the multidimensionality existing between systematic knowledge and life experience, which are understood as complementary, mutually reinforcing and influencing each other. It also establishes the relationship between the different ways of producing knowledge, giving equal importance to knowledge acquired from TV fiction and daily life as to that acquired in the academic context, as they jointly comprise youth culture. In doing so, it aims at enriching learning deriving from the interaction of knowledge from different cultures: the scientific, humanist and popular cultures.

The data from the field study show the cultural relationship teenagers have with the soap opera *Malhação*, revealing that the imaginary activities not only refer to the imaginary and fabulation systems, they also nurture emotional life and penetrate practical life through the adolescents' projections and identifications with aspects found in the soap opera. We found that, through the subject matter dealt with in the plots in *Malhação*, the teenagers can produce knowledge, acquire information and appropriate attitudes and ideas that, at times, they try to transfer to situations in their own lives. This work offers routes to a possible rational and sensitive pedagogical praxis, capable of associating different languages, such as bringing TV images to the classroom, since they are present among teenagers even after the time of watching, becoming something that extends into everyday life.

Keywords: Education; Youth; *Malhação* Soap Opera; Complex Thought; Imaginary Complexes - Projection-Identification; Mass Culture.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Audiência e Participação de *Malhação*.....46

TABELA 2 - Idade.....122

TABELA 3 - Série.....123

TABELA 4 - Quando assiste à televisão.....126

TABELA 5 - Período em que assiste à televisão.....127

TABELA 6 - Horas por dia dedicadas à televisão.....128

TABELA 7 - Comentários.....136

TABELA 8 - Série.....143

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Personagens (protagonistas) da telenovela *Malhação* - Temporada 2007 - 2ª fase (início 15/10/2007).....28

FIGURA 2 - Personagens (protagonistas) da telenovela *Malhação* - Temporada 2007 - 2ª fase.....47

FIGURAS 3 e 4 - Logotipos da telenovela *Malhação*.....50

FIGURA 5 - Personagens (protagonistas) da telenovela *Malhação* - Temporada 2007 - 2ª fase.....52

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - POPULAÇÃO POR IDADE.....122

GRÁFICO 2 - POPULAÇÃO POR SÉRIE.....123

GRÁFICO 3 - POPULAÇÃO POR SEXO.....124

GRÁFICO 4 - TIPO DE TRANSMISSÃO TELEVISIVA.....125

GRÁFICO 5 - QUANDO ASSISTE À TELEVISÃO.....126

GRÁFICO 6 - FREQÜÊNCIA COM QUE ASSISTE À TV.....127

GRÁFICO 7 - PERÍODO EM QUE ASSISTE À TV.....128

GRÁFICO 8 - HORAS POR DIA DEDICADAS À TV.....129

GRÁFICO 9 - A TELEVISÃO.....130

GRÁFICO 10 - PROGRAMAS QUE ASSISTE PELA TV.....132

GRÁFICO 11 A - ASSISTE À TELENOVELA.....133

GRÁFICO 11 B - ASSISTE A OUTRAS TELENOVELAS.....133

GRÁFICO 12 - FREQÜÊNCIA COM QUE ASSISTE À TELENOVELA *MALHAÇÃO*.....134

GRÁFICO 13 A - GOSTA DA TELENOVELA *MALHAÇÃO*.....135

GRÁFICO 13 B - COMENTÁRIOS.....137

GRÁFICO 14 - ALUNOS QUE ASSISTEM À TELENOVELA *MALHAÇÃO*.....142

GRÁFICO 15 - PERFIL POR IDADE.....143

GRÁFICO 16 - PERFIL POR SÉRIE.....144

GRÁFICO 17 - PERFIL POR SEXO.....144

GRÁFICO 18 - A TELENOVELA *MALHAÇÃO*.....145

GRÁFICO 19 - A TRAMA DA TELENOVELA.....146

GRÁFICO 20 - EU E *MALHAÇÃO*.....148

GRÁFICO 21 - INSPIRADO NA TELENOVELA, QUEM ASSISTE.....149

GRÁFICO 22 - NA ESCOLA QUE FREQUENTAMOS.....150

SUMÁRIO

TECENDO DIÁLOGOS.....14

CAPÍTULO I - DAS MEIAS DE LUREX EM *DANCIN' DAYS* AOS TÊNIS DE AERÓBICA EM *MALHAÇÃO*.....29

1.1 - CONTEXTUALIZANDO AS TELENOVELAS.....30
1.2 - NO GOSTO DA JUVENTUDE!.....45
1.3 - "MALHANDO" HÁ MAIS DE UMA DÉCADA.....51
1.4 - O "ESPELHO MÁGICO" DE *MALHAÇÃO*.....64
1.4.1 - As múltiplas faces do "espelho".....69
1.4.2 - *Malhação* no mundo virtual.....73

CAPÍTULO II - CULTURA TELEVISIVA: UM OLHAR PELA VISÃO DA COMPLEXIDADE.....79

2.1 - A REALIDADE CONTEMPORÂNEA: POR MEIO DAS CULTURAS.....80
2.2 - O CENÁRIO DA CULTURA TELEVISIVA: VIDA PRÁTICA X VIDA IMAGINÁRIA.....85
2.3 - *MALHAÇÃO* E O COTIDIANO JUVENIL.....89
2.4 - PROJEÇÃO E IDENTIFICAÇÃO: REALIDADES SEMI-IMAGINÁRIAS.....93
2.5 - IMAGINÁRIO E REAL: UM DIÁLOGO COM A COMPLEXIDADE.....98

CAPÍTULO III - NAS TRILHAS DA PESQUISA E FORA DOS MUROS DO *MÚLTIPLA ESCOLHA*.....108

3.1 - A ESCOLHA DA UNIDADE ESCOLAR.....109
3.2 - AQUI NÃO TEM *GIGABYTE* – UNIVERSO DA PESQUISA.....112

3.3 - APERTANDO A TECLA *SAP*.....116
3.4 - PROTAGONISTAS DA VIDA REAL.....121
3.5 - A VIDA REAL INSPIRADA NA TELENOVELA OU A TELENOVELA INSPIRADA NA VIDA REAL?.....135
3.6 - PROJEÇÃO E IDENTIFICAÇÃO EM *MALHAÇÃO*.....139

CAPÍTULO IV - TRAVESSIAS E HORIZONTES: CRUZANDO FRONTEIRAS ENTRE OS SABERES.....153

4.1 - RELIGANDO OS CONHECIMENTOS: POR UMA PEDAGOGIA SENSÍVEL E RACIONAL.....154
4.2 - ESCOLA: UMA INSTITUIÇÃO COMPLEXA.....157
4.3 - TELEVISÃO: UMA ESCOLA COMPLEXA.....168
4.4 - ESCOLA E TELEVISÃO: EDUCAÇÃO COMPLEXA.....171

CONSIDERAÇÕES - PARA NÃO CONCLUIR.....176

FONTES E BIBLIOGRAFIA.....182

APÊNDICE.....193

TECENDO DIÁLOGOS

> O grande caminho não tem portas,
> milhares de caminhos levam a ele.
> (Mumon, sábio Zen, apud MORIN, 2003, p.15)

Esta dissertação retrata a caminhada de um movimento integrado e do encontro com pessoas que acolheram a idéia de articular alguns campos de reflexão relacionados à juventude, à mídia televisiva e à educação. Procura ampliar o olhar sobre as inquietações despertadas a partir da observação da realidade de trabalho no campo educacional, que procurei aprofundar ao cursar o mestrado. É fruto de indagações quanto aos inúmeros modos de buscar o conhecimento valorizando a vivência juvenil em suas múltiplas dimensões, especialmente a relação que esta mantém com a televisão e as telenovelas. Neste caminhar, os olhares sempre estiveram voltados para uma educação preocupada com os jovens, enquanto seres complexos que articulam o concreto e o abstrato nas experiências cotidianas, no sentido de procurar fazer com que não se sintam criativos somente quando estão fora da escola, mas, principalmente, dentro dela, complementando a formação para a vida.

No contexto educacional, pode-se notar que muitos professores têm demonstrado uma certa desconfiança quanto ao reconhecimento da intersecção entre o texto escrito e as imagens e mensagens advindas de outros meios, que povoam o imaginário da juventude, mas que, sobretudo, sugerem reflexões e reconstruções sobre o cotidiano, contribuindo na leitura de mundo. As telenovelas, por meio de temas abordados, linguagens, imagens, atitudes de personagens, cenários e relações de convivência, dialogam com o público juvenil, a ponto de ditarem referências em modos de ser, conviver e consumir.

Percebe-se que os jovens são especialmente capazes de catalisar os estímulos e as experiências, reunindo diferentes saberes e convivendo com inúmeras informações, as quais podem propiciar um posicionamento crítico. E a escola? Encontra-se com a necessidade de atender às demandas do mundo contemporâneo, mas, ao mesmo tempo, com dificuldade em dialogar com jovens inquietos. Além disso, professores, muitas vezes, ainda desenvolvem a prática

pedagógica por meio de um discurso unilateral e linear em sala de aula. Da observação dessa distância entre o vivido pelos jovens e esse discurso adotado por docentes, bem como do desejo de poder contribuir com a escola, enquanto instituição fundamental na formação de sujeitos capazes de dialogar com a sociedade, a cultura televisiva e o imaginário, surgiu esta pesquisa.

Em minha trajetória na educação da rede pública estadual de ensino, além da docência em História, desempenhei outras funções, como diretora e vice-diretora em uma escola de Ensino Fundamental e Médio no município de Taboão da Serra, região metropolitana de São Paulo. Também atuei como coordenadora pedagógica em uma outra escola estadual da região com as mesmas modalidades de ensino.

Participei do grupo de Assistentes Técnicos Pedagógicos, ATPs, da Diretoria de Ensino da Região de Taboão da Serra por quatro anos, de 1996 a 2000, promovendo orientações técnicas e cursos de formação continuada para professores daquela localidade. Os encontros eram realizados mensalmente e reuniam um grupo numeroso de educadores que se dirigiam até a Oficina Pedagógica da Diretoria de Ensino a fim de discutir a relação professor/aluno, as práticas pedagógicas e encontrar alternativas para os problemas da educação presentes naquela região.

Nesses encontros, além da socialização de trabalhos e da troca de idéias, os professores expressavam suas angústias e preocupações com o cotidiano e a aquisição de cultura pelos jovens no processo de ensino-aprendizagem, principalmente quando o assunto era televisão associada às temáticas juvenis. Não se sentiam preparados para estabelecer uma relação entre o universo cultural que os alunos viviam fora da escola e o conteúdo em sala de aula. Relatavam a dificuldade em criar condições para que os educandos pudessem conviver criticamente com a mídia ao veicular valores e saberes, e não vislumbravam o modo como os alunos entendiam e pudessem vir a entender e refletir sobre esses valores e o mundo.

Essa experiência da Oficina Pedagógica levou-me a realizar o presente estudo, pensando na valorização da vivência dos jovens como ponto de partida para novas situações de aprendizagem. Assim, conhecer a realidade deles, seus interesses, suas aspirações diante da televisão e sua relação com a sala de aula tornou-se um grande estímulo para desenvolver uma pesquisa, ouvindo-os e observando como reproduzem o discurso dos programas televisivos, o mimetismo

quanto ao vestuário e condutas apresentadas por personagens. Penso que ouvir a juventude e observá-la atentamente em seu contexto cultural pode ser uma chave para mudanças na educação, no sentido de os educadores reconhecerem-na em suas múltiplas dimensões e utilizarem seus saberes espontâneos, suas aptidões, curiosidades e dúvidas como fermento para a organização do conhecimento sistematizado, alimentando uma concepção de que se ensina e se aprende simultaneamente, já que as coisas não acontecem de forma isolada.

Neste trabalho busca-se, de modo especial, investigar a relação cultural de jovens com idades entre 14 e 18 anos, da oitava série do Ensino Fundamental e das três séries do Ensino Médio de uma escola pública do Estado de São Paulo, com a telenovela *Malhação.* São jovens de baixa renda, que se sentem integrados na escola por encontrarem nela as únicas possibilidades de acesso a cinema, teatros, excursões e práticas de esporte e lazer. Entre as ações pedagógicas por mim desenvolvidas estão muito presentes as observações e conversas com jovens nos diversos espaços escolares e em horários de intervalo, entrada e saída dos alunos, nos campeonatos esportivos e nas festas comemorativas. Nesses momentos, fora da sala de aula, os alunos, percebendo interesse, abertura ao diálogo e curiosidade dos professores sobre o universo juvenil, expressam-se sobre o que assistem na televisão, falam sobre seus gostos, perspectivas de vida, no que acreditam, relatam como compreendem a realidade, ou seja, revelam um pouco de si. De acordo com Dias (2006), “[...] os jovens oferecem-se ao diálogo quando lhes são dadas oportunidades”.

Nessa perspectiva, acredita-se que a articulação entre escola, juventude e televisão pode reduzir a distância entre a presença da cultura midiática que entra pelo pátio da escola e, ao mesmo tempo, sua ausência na sala de aula, razão pela qual surgiu o interesse em refletir sobre os programas televisivos dirigidos aos jovens e a relação deles com os meios de comunicação.

A escola pesquisada está localizada no Parque Marabá, região periférica do município de Taboão da Serra, São Paulo, e atua há mais de 20 anos. A maioria dos alunos atendidos pela E. E. Profª Maria José Antunes Ferraz reside no próprio bairro, com raras exceções de moradores de bairros vizinhos que matriculam os filhos na escola no Ensino Fundamental, garantindo a continuidade dos estudos no Ensino Médio. Essa situação acontece porque algumas escolas da região oferecem

somente o Ensino Fundamental, dificultando a matrícula para o Ensino Médio, que deve ser feita em outra unidade escolar na mesma localidade ou, muitas vezes, em outro bairro distante da residência. O fato de a escola ser um espaço de convivência e de identificação desses jovens contribui para a integração, no currículo escolar, dos saberes espontâneos adquiridos no dia-a-dia, mesmo com os poucos recursos disponíveis. Nesse caso, a atenção especial é para a televisão, que está presente praticamente em todas as residências, ocupando a maior parte do tempo dos jovens quando não estão em sala de aula.

Pôde-se verificar em outros estudos que a televisão é uma das opções mais práticas e acessíveis para a maioria dos jovens quando estão em casa, como forma de entretenimento, de ocupação do tempo livre e de informação. A TV tem alcance quase total dos lares brasileiros. Dados que ajudam a reforçar esse cenário foram levantados em uma pesquisa realizada no mês de janeiro de 2005 com jovens de 15 a 24 anos. Ao procurar identificar a infra-estrutura cultural dos 5.560 municípios brasileiros, a pesquisa ”Retratos da juventude brasileira” (BRENNER, DAYRELL, CARRANO, 2005, p.178-9) revela que a principal atividade de ocupação do tempo livre dos jovens é assistir à televisão. Durante a semana, 91% assistem à televisão, sendo que nos fins de semana o índice é de 87%.

O modo como eles se relacionam, a forma como se vestem, como se expressam, os gestos, a escolha dos repertórios musicais, a alimentação, os esportes que praticam, o uso de outras mídias – celular, câmera digital, MP3, MP4, internet –, são elementos que revelam a relação cultural estabelecida com os meios de comunicação, notadamente com a televisão.

Cabe, então, perguntar: A telenovela e suas imagens não poderiam ser articuladas pelo professor no processo de aprendizagem, aproximando o conhecimento sistematizado da escola e o conhecimento de vida dos alunos?

Aparentemente, há uma certa rejeição ao gênero “telenovela” por parte dos professores, mas, ao mesmo tempo, está presente na escola com seus saberes de forma cada vez mais explícita no discurso dos educandos. A telenovela *Malhação*, neste momento, é um dos produtos culturais voltados para os jovens. Em outras épocas, poderiam ter sido outros como tantos já foram, são ou virão a ser – o cinema, a literatura, as artes, o teatro, a música, a internet. “Como dizia Franz Liszt, ‘as artes são o meio mais seguro de se esconder do mundo, mas também o meio

mais seguro de unir-se a ele'." (MORIN, 2005b, p.135) E, com outras palavras, Morin (2005b, p.135) corrobora a idéia:

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

Desse modo, entende-se que a estética é dotada de um vasto mundo que alimenta o imaginário, e é em parte alimentada por ele, indo dos romances e dos filmes aos espetáculos e às festas. E, nesse sentido, é importante salientar que a intenção deste estudo não é analisar a telenovela *Malhação* em si, até porque existem inúmeras obras produzidas com esse objetivo na área da Comunicação. A intenção é justamente articular elementos da cultura juvenil no contexto educativo, partindo de um programa televisivo muito apreciado pelos jovens – a telenovela *Malhação* –, que desencadeia projeções e identificações, modos de ser e de se fazer entender.

Malhação, exibida pela Rede Globo entre 17h30min e 18h, de segunda a sexta-feira, mostra-se com uma forte referência para a juventude. Trata-se de um produto específico para os jovens e em que eles são os protagonistas, numa possível relação de identificação com personagens e situações. Encontram ali uma janela para entender o comportamento e os temas que estão na ordem do dia entre a juventude. Nesse sentido, *Malhação* é um importante elemento de reflexão para a compreensão de temas que, muitas vezes, acabam servindo de espelho não somente para o público que retrata, das classes A e B, mas também para todas as classes sociais, que absorvem valores e contextos dos personagens em situações sociais privilegiadas.

A trama envolve assuntos do cotidiano juvenil: drogas, virgindade, aborto, doenças sexualmente transmissíveis, preconceitos, intrigas, namoro, gravidez precoce, relações familiares, estudo, trabalho, futuro, corrupção, delinqüência, amizade, entre outros. No ar há mais de uma década, sugere ao público formas de ser. Está presente entre os jovens na linguagem, no modo de vestir, de brincar e nos próprios objetos de uso relacionados à telenovela. Sua influência não se dá só no momento em que é assistida, se prolonga no dia-a-dia.

Nessa relação da juventude com as imagens e o discurso televisivo, conforme Baccega (2003), criam-se novas sensibilidades, novos modos de ver e de participar. Os jovens se unem pelos seus gestos, pela sua vestimenta, pelos seus modos de sentir. Mostram-se cada dia mais inspirados em personagens de telenovelas, o que evidencia a presença marcante dos meios de comunicação no âmbito da escola. A autora ainda ressalta que:

> Enquanto a escola continua com sua retórica pedagógica conservadora, ocupando todo o tempo de sala de aula com esse discurso, o discurso dos meios de comunicação está presente no âmbito da escola, de maneira clandestina. Não adentram as salas de aula, mas estão nos corredores, nos intervalos, nas conversas informais. (BACCEGA, 2003, p.61)

A televisão pode se tornar uma grande aliada da escola nas ações educativas em sala de aula, um recurso pedagógico passível de ser aproveitado na organização do conhecimento, em vez de ser ignorado. Atividades de interação entre os ambientes internos e externos à escola podem ressignificar os saberes adquiridos espontaneamente, articulando o que é transmitido pelos meios de comunicação e os conhecimentos presentes no currículo escolar[1], até porque dificilmente os alunos se apropriam do que se distancia de sua linguagem e de seu

[1] O Jornal *Folha de S. Paulo*, em 20 de dezembro de 2006, publicou dados de um estudo realizado pelo Fundo das Nações Unidas para a Infância, UNICEF, listando instituições públicas bem avaliadas na Prova Brasil, aplicada em 2005 pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais, INEP. Os produtos culturais que têm relação estreita com a juventude são mostrados pela jornalista Bartira Bettini, no artigo "Escola reduz repetência e evasão", sobre as atividades socializadas em sala de aula. Comenta sobre experiências bem-sucedidas em escolas do interior do Ceará que diminuíram consideravelmente a taxa de evasão e repetência dos alunos desde o ano de 2004. De acordo com o estudo, 33 escolas públicas estaduais, distribuídas pelas várias regiões do país, atribuem seus excelentes resultados ao empenho dos professores que preconizam, entre suas ações, projetos pedagógicos criativos e ousados que valorizam o cotidiano do aluno. Trata-se do *Projeto Rádio,* desenvolvido com programação diversa escolhida pelos próprios alunos voluntários.

repertório cultural. Exercícios desse tipo possibilitam aos jovens deixarem de ser apenas consumidores dos produtos, imagens, linguagem ou conceitos que apelam à imitação e ao consumo, para se incluírem socialmente como sujeitos que pensam sobre o que ouvem e vêem nos meios de comunicação.

No que concerne às relações da escola com a mídia televisiva, a juventude e a telenovela *Malhação*, muitas pesquisas foram desenvolvidas no campo das ciências sociais, da psicologia e da comunicação, mas com o enfoque dirigido à Educação; no que diz respeito à ligação dessas diferentes áreas, os estudos ainda são escassos. Aqui a intenção é justamente pensar a Educação articulando os saberes desses diferentes campos, que se complementam entre si, abrindo caminhos para ações educativas transdisciplinares.

As obras de alguns autores que estudam as imagens televisivas e a formação educacional da juventude serviram de ponto de partida para as reflexões presentes neste trabalho. Maria Inez Masaro Alves (2000, p.58), por exemplo, afirma que as telenovelas transformaram-se em poderosos instrumentos de sedução e de garantia de audiência, bem como que estão sendo utilizadas para vender não só produtos, mas também idéias. A autora mostra ainda que, entre as telenovelas, *Malhação* é fonte de modelos e de inspiração para o comportamento da juventude. Seus estudos revelam que os jovens, em sua maioria, percebem que o texto midiático não é a realidade, mas a representação dela. São conscientes de que, ao ligar a televisão para ver *Malhação*, estão fugindo do cotidiano, sendo seduzidos por uma fantasia que os coloca em um mundo idealizado, vivendo, por meio de personagens, experiências como se fossem suas, o que resulta, segundo ela, no empobrecimento das próprias experiências. A partir desse ponto de vista, *Malhação* é um texto de modelação. Quando os telespectadores copiam a moda, imaginam copiar também o estilo, o comportamento e as atitudes de personagens.

Maria da G. M. Gonçalves (2003, p.46-54), por sua vez, apresenta noções relevantes sobre os temas abordados em *Malhação* – sexualidade, família, namoro, drogas, atualidades – dirigidos à juventude, mas afirma que no âmbito educacional existe pouco espaço de reflexão e criticidade sobre o que é apresentado. Outros aspectos de *Malhação*, como o culto ao corpo, são revelados por Herbst (2003, p.98), cujo estudo evidencia que o foco da telenovela está voltado à educação e ao ambiente escolar.

Já Motter (1999, p.28) apresenta dados para a compreensão da ficção televisiva de longa duração, como é o caso de *Malhação*, e das formas de preenchimento do espaço de lazer da juventude com a televisão. Essa tendência acaba substituindo as relações interpessoais diretas, face a face, pelas relações mediadas, do mesmo modo que tende a substituir vivências por experiências. A autora revela ainda a forma como os jovens se deixam envolver nas tramas da vida moderna e nas possibilidades de consumo, restritas, inicialmente, a um pequeno segmento social, mas avançando sobre camadas mais amplas da sociedade.

A análise do processo de mediação entre o telespectador e a telenovela realizada pelas autoras Maria I. V. de Lopes, Silvia Helena S. Borelli e Vera da R. Resende (2002) contribui para a compreensão de como a telenovela age sobre o comportamento e as atitudes dos telespectadores e como estes reagem à medida que os assuntos são abordados nas tramas exibidas diariamente. Em Silvia H. S Borelli (2002) podem-se encontrar interpretações abrangentes no campo vasto das ficcionalidades (gêneros), capazes de ativar projeção e identificação em públicos distintos (crianças, jovens, adultos) da sociedade como um todo. Ortiz, Borelli e Ramos (1989) apresentam uma análise da evolução histórica da ficção televisiva no Brasil, fundamental para a contextualização das telenovelas, cujas primeiras exibições foram no meio do século passado.

A noção de que consumo é um ato individual, irracional, movido pelo desejo, no qual são exercitados apenas gostos pessoais, é minimizada ao se considerar a distinção de Garcia Canclini (apud JACKS, ESCOSTEGUY, 2005) sobre o consumo cultural, pois neste ”[...] o valor simbólico prevalece sobre os valores de uso ou de troca, ou onde pelo menos estes últimos se configuram subordinados à dimensão simbólica”. O autor incorpora a complexidade da vida cotidiana e a possibilidade interativa na relação com os meios de comunicação, diante da dimensão simbólica do processo de consumo.

A pesquisa “Retratos da juventude brasileira” (ABRAMO, BRANCO, 2005), já citada anteriormente, por sua vez, contribui com dados relevantes sobre a ocupação da juventude no tempo livre e sobre como os jovens constroem suas expressões culturais quando estão fora da escola. A mesma pesquisa aponta que essa geração de jovens brasileiros é a mais escolarizada de todos os tempos, no entanto distancia-se do estudo crítico das múltiplas linguagens e imagens de significativa

importância na contemporaneidade (cinema, música, arte, televisão, teatro), necessárias à construção da leitura e da escrita. Sugere ainda a integração dos gostos e atividades extra-escolares à ação pedagógica, de forma que sejam estreitadas as relações entre o conhecimento de vida e o saber sistematizado.

Quanto à denominação que se atribuiria ao grupo investigado na pesquisa de campo desenvolvida para apoiar a presente dissertação, grupo este constituído por jovens de 14 a 18 anos, o estudo intitulado “Juventude e adolescência no Brasil”, realizado pela ONG Ação Educativa, sob a coordenação de Maria Virginia de Freitas (2005), no período de 2001 a 2004, subsidiou a definição com suas referências conceituais. Refletindo sobre as noções de “adolescência” e “juventude” no Brasil, Freitas (2005, p.07) esclarece que existe hoje uma utilização concomitante dos dois termos, que ora se superpõem, ora constituem campos confusos, mas complementares. Para a autora, os conceitos de “adolescência” e “juventude” correspondem a uma construção social, cultural e relacional que, no decorrer de diferentes épocas e processos sócio-históricos, adquiriu denotações e delimitações distintas em pesquisas sobre as culturas juvenis:

> Normalmente, quando psicólogos vão descrever ou fazer referências aos processos que marcam esta fase da vida (a puberdade, as oscilações emocionais, as características comportamentais que são desencadeadas pelas mudanças de status etc.) usam o termo adolescência. Quando sociólogos, demógrafos e historiadores se referem à categoria social, como segmento da população, como geração no contexto histórico, ou como atores no espaço público, o termo mais usado é juventude. (FREITAS, 2005, p.07)

León (2005, p.11) corrobora a existência das diferentes concepções a respeito de adolescência e juventude e apresenta traços freqüentes sobre adolescência. Na conceituação do autor, uma multiplicidade de fatores e características transita pela ênfase nas transformações físicas, biológicas, intelectuais e cognitivas de identidade e personalidade. Assim sendo, a juventude, em muitos aspectos, também inclui a adolescência, que se pode considerar a porta de entrada ou a primeira fase da juventude.

Conforme León (2005) e Freitas (2005), a definição de juventude pode ser desenvolvida por uma série de pontos de partida, sendo considerada, por exemplo, uma faixa etária, um período da vida, um contingente populacional, uma categoria social, uma geração. Mas todas essas definições se vinculam, de algum modo, à dimensão de fase do ciclo vital entre a infância e a maturidade. (FREITAS, 2005, p.07) Segundo esse estudo, o conceito de juventude adquiriu vários significados: serve tanto para designar um estado de ânimo como para qualificar o novo e o atual, inclusive chegou-se a considerá-lo como um valor em si mesmo. Para Abramo (1994, p.01):

> A noção mais geral e usual do termo juventude se refere a uma faixa de idade, um período de vida, em que se completa o desenvolvimento físico do indivíduo e ocorre uma série de transformações psicológicas e sociais, quando este abandona a infância para processar sua entrada no mundo adulto. No entanto, a noção de juventude é socialmente variável. A definição do tempo de duração, dos conteúdos e significados sociais desses processos se modificam de sociedade para sociedade e, na mesma sociedade, ao longo do tempo e através de suas divisões internas. Além disso, é somente em algumas formações sociais que a juventude configura-se como um período destacado, ou seja, aparece como uma categoria com visibilidade social.

Convencionalmente, tem-se designado a faixa etária entre os 12 e os 18 anos como “adolescência”, de acordo com o estabelecido no ECA - Estatuto da Criança e do Adolescente; e a juventude é comumente situada aproximadamente entre os 15 e os 29 anos de idade. Para o caso de designar o período juvenil, segundo León (2005), este se amplia para baixo e para cima, podendo estender-se entre uma faixa máxima desde os 12 aos 35 anos. Conforme o autor, em determinados contextos:

> [...] os jovens desde sua infância até a autonomia pessoal vêem-se mergulhados simultaneamente a um sem número de contextos culturais e redes de relações sociais preexistentes – família, amigos, companheiros de curso, meios de comunicação, ideologias, partidos políticos, entre outras – dos quais selecionam e hierarquizam valores e ideais, estéticas e modas, formas de relacionamento ou convivência e vida, que

> contribuem pra modelar seus pensamentos, sua sensibilidade e seus comportamentos. (LEÓN, 2005, p.15)

Acerca das conceituações dos referidos autores, os termos “jovem” e “juventude” também consideram o processo de construção de identidade, que se configura como um dos elementos característicos e nucleares do período juvenil. O processo se associa a condicionantes individuais, familiares, sociais e culturais, que possibilitam um reconhecimento de si mesmo, ao compartilhar situações comuns de vida e convivência, particularmente experiências sociais juvenis e comportamentos coletivos.

Essa é a linha de pensamento que fundamenta este estudo ao fazer referência aos jovens e à juventude. É com base nessa integração entre a vivência juvenil e o contexto das relações socioculturais que os termos “jovem” e “juventude” são utilizados ao longo deste texto.

A hipótese que se pretende verificar é de que a telenovela *Malhação* desencadeia projeção e identificação entre os jovens, que reproduzem discursos veiculados em *Malhação*, incorporando estilos e adotando condutas apresentadas por personagens. Enquanto a escola ignora a mídia televisiva, os alunos instruem-se por ela, apropriando-se da linguagem, das imagens e das mensagens da telenovela. Atribuem sentidos pessoais a esses significados na vida cotidiana, passando a se submeter aos ditames do sempre novo, da moda, da cultura do imediato e do efêmero.

Nessa perspectiva, com um estudo sobre a relação dos jovens com a telenovela *Malhação* no âmbito educacional, busca-se alcançar os seguintes objetivos:

- Investigar a projeção e identificação dos jovens em relação à telenovela sob a ótica dos complexos imaginários;
- Apontar alternativas para que os professores, na prática pedagógica, reconheçam a importância da telenovela e das imagens televisivas na vida dos alunos;

- Oferecer subsídios para a reflexão entre os professores quanto à formação dos jovens, considerando-os em sua complexidade, associando objetividade e subjetividade.

Como forma de iluminar o objeto de estudo, fundamentar e desenvolver a hipótese formulada, esta dissertação se apóia nas pesquisas mencionadas e também em algumas idéias do pensamento complexo de Edgar Morin, notadamente nas obras: “Cultura de Massas no Século XX: Neurose (2005), “O Cinema ou o Homem Imaginário” (1956), “As Estrelas: mito e sedução no cinema” (1989) e “O Método 5: a humanidade da humanidade” (2005). O pensamento complexo tem entre suas premissas estabelecer as relações do fenômeno com o seu contexto e problematizar os acontecimentos em várias perspectivas, procurando sempre as relações e inter-retroações, de forma que as idéias avancem, considerando antagonismos e contradições como complementares. Contribui, desse modo, para se repensar a educação, apontando caminhos, inspirações e modalidades que permitam ao professor assumir sua própria educação, com vistas a uma pedagogia que vá além da formalidade no cotidiano escolar, integrando sensibilidade e racionalidade, realidade e imaginário, num movimento produtor de conhecimentos que ultrapasse a explicação objetiva.

Ademais, tal pensamento tem como pressupostos a interpretação e a aproximação do observado na observação, articulando as múltiplas linguagens – música, cinema, arte, literatura, televisão – como recursos educativos que se abrem aos diferentes campos do conhecimento e às diferentes culturas. Também oriundo do pensamento de Morin, o conceito de “cultura”, destacado na obra “Sociologia” (1984), remete à interação da cultura de massa com as demais culturas existentes, entre elas a científica e a humanista. A primeira caracteriza-se pela formalização, redução e disjunção, com hegemonia do conhecimento mensurável e quantificável; e a humanista busca refletir sobre a condição e conduta humanas, bem como sobre o conhecimento do homem no mundo incorporado na experiência de vida. Para a cultura de massa, além de estereótipos, há também arquétipos construídos por uma enorme quantidade de informações que, segundo Morin (1984, p.264-5), sugerem reflexão, “devido ao seu modo de consumo e à sua falta de estruturação”.

Quanto à organização deste trabalho, os procedimentos metodológicos adotados estão constituídos por revisão bibliográfica e pesquisa empírica, que conta com observação de campo e aplicação de questionários. A aplicação dos instrumentos de investigação, realizada entre os meses de maio e junho de 2007, no primeiro momento, contou com um público de 250 alunos, com idades entre 14 e 18 anos, visando a explorar a dimensão que a mídia televisiva adquire na vida dos jovens e como estes se relacionam com ela. No segundo momento, com um grupo de 100 alunos, participantes da primeira fase, o questionário 2, sobre a telenovela, teve por finalidade investigar as projeções e identificações dos alunos com as tramas exibidas em *Malhação*. E ainda no mesmo questionário, em um dos blocos de questões, buscou-se investigar como a escola se relaciona com as produções televisivas que circulam entre os alunos no pátio e nos corredores. O protocolo metodológico aqui apresentado estará explicado de forma detalhada no capítulo III, que introduz a pesquisa de campo.

O estudo está estruturado em quatro capítulos. O primeiro capítulo – "Das meias de lurex em *Dancin' Days* aos tênis de aeróbica em *Malhação*" – apresenta um histórico da telenovela no Brasil, bem como do programa que é analisado. São explorados os vários aspectos que compõem *Malhação*: trama, produção, elenco, linguagem visual, índices de audiência e a estreita relação entre o público juvenil e as temáticas abordadas.

O segundo capítulo – "Cultura televisiva: um olhar pela visão da complexidade" – se volta para a leitura da telenovela *Malhação*, que, produzida a partir da cultura juvenil, uma vez exibida, retroage sobre essa cultura e a produz. Para além de um olhar fragmentado, que ignora a capacidade criadora da juventude e seu imaginário, procura-se destacar as relações de interdependência entre os diversos saberes, internos e externos à escola. Quando complementares, esses saberes se alimentam e se beneficiam um do outro, podendo favorecer uma apropriação do conhecimento de maneira mais viva, dinâmica e atenta aos interesses dos alunos.

O terceiro capítulo – "Nas trilhas da pesquisa e fora dos muros do *Múltipla Escolha*" – trata da pesquisa de campo: o processo de investigação, critérios para a escolha da escola como palco da investigação, apresentação do universo da pesquisa, a construção e aplicação dos questionários, a leitura e análise dos dados.

O quarto capítulo – “Travessias e Horizontes: cruzando fronteiras entre os saberes” –, a partir dos dados revelados na pesquisa, busca uma integração entre o saber sistematizado, que ocorre nas práticas de sala de aula, e o conhecimento informal dos alunos, originário das experiências que vivenciam. O capítulo trata ainda de suas perspectivas, fronteiras e implicações no âmbito educacional, situando projeções e identificações reveladas por meio dos questionários da pesquisa. Tais dados podem nos apontar caminhos para um fazer pedagógico integrador, de tal modo que a escola passe a considerar a cultura juvenil.

A NOVELA INACABADA*

A novela inacabada,
Que o meu sonho completou,
Não era de rei ou fada
Mas era de quem não sou

Para além do que dizia
Dizia eu quem não era

A primavera floria
Sem que houvesse primavera

Lenda do sonho que vivo,
Perdida por a salvar...
Mas quem me arrancou o livro
Que eu quis ter sem acabar?

FERNANDO PESSOA

FIGURA 1 - Personagens (protagonistas) da telenovela *Malhação* - Temporada 2007 - 2ª fase (início 15/10/2007).

---

* Fonte das imagens: MALHAÇÃO. Rede Globo. *Personagens.* Disponível em: <http://malhacao.globo.com/Novela/Malhacao/Personagem/0,,4035,00.html>. Acesso em: 16/02/2008. Fonte da poesia JORNAL DE POESIA. *A novela inacabada.* Poesia de Fernando Pessoa. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/fpessoa47.html>. Acesso em: 14 jan 2007.

CAPÍTULO I - DAS MEIAS DE LUREX EM *DANCIN' DAYS* AOS TÊNIS DE AERÓBICA EM *MALHAÇÃO*

Este capítulo se propõe, inicialmente, a apresentar uma breve reflexão sobre as telenovelas, acompanhando, simultaneamente, sua evolução no Brasil e verificando como foram se firmando no cotidiano de uma extensa população, que, aparentemente, constrói seus valores e costumes tendo-as como referências, em especial no que diz respeito ao convívio e à organização em sociedade. Tendo em vista que o presente estudo caracteriza-se por buscar referenciais que estimulam atitudes e comportamentos dos alunos nos espaços escolares, pretende-se identificar os elementos de produção da telenovela *Malhação*, baseada em histórias voltadas para o público jovem. *Malhação* apresenta muitas características comuns às telenovelas[2], mas diferencia-se, de certa forma, por estar no ar ininterruptamente há mais de treze anos.

Pesquisas realizadas sobre essa telenovela apresentam várias denominações para classificá-la na grade de programação, entre elas: minissérie, folhetim, novela, programa, seriado, telessérie e telenovela. Todavia, verificou-se que a Rede Globo, emissora que a produz e exibe, em seu *site*, nos textos, comentários, imagens e publicidades concernentes a ela, não emprega nenhuma das expressões utilizadas pelos autores que a analisam. Simplesmente se refere à *Malhação*. Diante das diversas denominações encontradas, optou-se por denominá-la "telenovela".

Malhação é exibida em temporadas, que correspondem a um ano de gravação, com modificações de enredos, personagens e ficha técnica. Como telenovela voltada para a juventude, procura retratar em seus capítulos diários um

---

[2] "*Nouela* XIV, *nouella* XIV, do italiano *novella*, do francês *nouvelle*. Gênero literário de curta extensão (para alguns estudiosos situa-se entre o romance e o conto), recheado de sucessivos episódios interligados de grande dramaticidade, com relatos próximos da realidade, das coisas cotidianas. Os personagens de uma novela, por definição, não têm a profundidade daqueles tratados nos romances. Este conceito começou a ser desenvolvido no século XIX. Por suas características, a novela veio a se tornar um entretenimento acessível, expressão típica da dita literatura de massa. Derivadas deste gênero são as fotonovelas, as histórias policiais e de espionagem e as novelas de rádio e televisão." (XAVIER, SACCHI, 2000, p.109) A telenovela caracteriza-se por explorar enredos de fácil aceitação pelo público, como histórias de amor e conflitos familiares e sociais. Diferencia-se do teatro e do cinema, por funcionar como uma espécie de *obra aberta*, cujo desenvolvimento e desfecho podem ser alterados a qualquer momento, de acordo, principalmente, com os índices de audiência, ou seja, segundo o interesse imediato do público na história. Fica no ar em média sete meses.

perfil midiático do jovem, constituído em um imaginário social em seus aspectos comportamentais e culturais. Nota-se que para compor o elenco privilegia-se o jovem de cor branca, de corpo escultural, de dentes lindos, em consonância com os valores físicos da classe média, que permeiam o imaginário da sociedade como um todo.

A leitura sobre a telenovela apoia-se em diversas fontes de pesquisa, *sites*, reportagens de jornais, revistas e publicações específicas para o público jovem ou sobre telenovelas. Entre os veículos pesquisados estão: *Jornal da Tarde*, *Folha de S. Paulo*, *Capricho*, *Atrevida*, *Tititi*, *Minha Novela*, portal da Rede Globo, *site* de *Malhação*, *site* do fã-clube da telenovela, *Orkut* e *Yahoo!Respostas*, entre outros. Posteriormente, por meio de fitas de vídeo gravadas, foram observados elementos como cenário, figurino, linguagem, expressão corporal e comportamento.

Entretanto, antes de se iniciar uma análise mais profunda sobre o programa, considera-se fundamental a apresentação de um breve retrospecto da teledramaturgia brasileira como um todo, que começou bem antes das meias de lurex referidas no título deste capítulo.

1.1 - CONTEXTUALIZANDO AS TELENOVELAS

Na tentativa de traçar os antecedentes da telenovela, é comum, a princípio, vinculá-la ao romance folhetinesco ou à *soap opera* americana. No primeiro caso, vários estudos reconhecem o tipo de narrativa folhetinesca como um arquétipo da telenovela. Entretanto, os personagens dos folhetins encontram-se distantes da realidade, vivendo exageradamente e de forma misteriosa os dramas e conflitos cotidianos. Ortiz (1989, p.32), sobre esse aspecto comparativo, conclui: “Neste sentido, eles são mais arquétipos do que modelos que possam inspirar um determinado comportamento a ser seguido na sociedade.”

A telenovela foi criada na década de 1950, nos Estados Unidos, como peça de publicidade para que a *Procter & Gamble* ganhasse a concorrência na venda do sabão *Oxydol.* Por isso, passou a ser chamada de *soap opera*[3], transformando-se

[3] Em inglês, *soap opera* é composta da palavra *soap* (sabão, sabonete) + opera (ópera) e sua origem não é tão antiga. As *soap operas*, segundo Ortiz (1994, p.25), “[...] são estórias contadas em

rapidamente, ela também, em produto de grande consumo. No entanto, essa aproximação com a *soap opera* passou a ser minimizada, uma vez que a partir do final de 1960 a telenovela não foi mais patrocinada por indústrias de sabão (MALCHER, 2001, p.85), enquanto a *soap opera* continuou a sê-lo. O poder de decisão sobre as temáticas a serem tratadas nas *soap operas* continuou nas mãos dos patrocinadores, ao passo que na produção das telenovelas esse poder centralizou-se, em grande parte, nas mãos das emissoras, o que facilitou muito o diálogo com o autor e sua liberdade de expressão.

Conforme Malcher (2001, p.85), um outro ponto de divergência entre esses dois gêneros é que a *soap opera* continuou a ser exibida no horário vespertino, enquanto a telenovela passou a ser transmitida principalmente no período noturno. Entretanto, a principal diferença entre esses dois formatos ficcionais reside nas suas estruturas. A telenovela é obra que tem começo, meio e fim, sendo exibida com prazos determinados. Já a *soap opera* pode durar indefinidamente, chegando, em alguns casos, a permanecer no ar até 50 anos, só sendo encerrada quando os telespectadores se cansam de suas tramas. No Brasil um exemplo é *Malhação*, uma obra de ficção destinada ao público jovem, exibida pela Rede Globo, com características de *soap opera* e que está no ar desde 1995.

Dentro da estratégia de ampliação do público, a telenovela brasileira diária foi inspirada na experiência da *soap opera* norte-americana, já com a intenção de agradar aos anunciantes, porque poderia promover a fidelidade do telespectador. A história da teledramaturgia brasileira está ligada à história da chegada da televisão em nosso país, na década de 1950, usando como modelo a televisão americana, em íntima relação com a publicidade. Embora o grande fascínio pelas telenovelas pese sobre os latino-americanos, principalmente os brasileiros, são os ingleses seus mais ardorosos telespectadores.[4]

---

capítulos, onde desenrola indefinidamente sem ter realmente um fim, pois não há verdadeiramente uma estória principal, mas uma comunidade de personagens fixados em um lugar e vivendo diferentes situações; por isso, chegam a permanecer no ar por tempo indeterminado. Têm a característica de a cada capítulo encerrar-se em si mesmo".

[4] Uma pesquisa feita em 30 países pelo instituto de pesquisa americano *Roper Starch Worldwide* listou os dez países que mais vêem novela, mostrando que em primeiro lugar está a Inglaterra, com 67% da população acompanhando-as sistematicamente; em seguida vem o Brasil, com 64%; China, com 58%; África do Sul, com 56%; Coréia, com 53%; Venezuela, com 51%; Taiwan, com 51%; Holanda, com 38%; Canadá, com 36%; e México, com 35%. Cf. VEJA, 22/03/2000, p.28.

Ortiz e Ramos (1989, p.111-2) afirmam que a telenovela é caracterizada pela produção em escala industrial, configurando um tipo de ficção voltado para as razões da indústria, sendo marcada pelas fortes determinações empresariais e econômicas que a envolvem. Segundo os autores: "É impossível entendermos o fenômeno telenovela sem levarmos em consideração o seu significado econômico." (p.111) Visando aos melhores padrões de qualidade, seus produtores buscam constante aperfeiçoamento e, nesse sentido, têm o público como fornecedor de material quantitativo estatístico e também como fonte de material qualitativo na reelaboração do produto.

A telenovela é o produto cultural mais popular e lucrativo da televisão brasileira, já que é consumida por todas as camadas da nossa sociedade. Embora tenha sua origem numa estrutura essencialmente melodramática, o gênero percorreu um caminho muito interessante no Brasil, pois buscou uma forma própria de narrativa popular, pautada nas relações do cotidiano.

Para o dramaturgo brasileiro Lauro César Muniz, "[...] a telenovela é um prolongamento da vida das pessoas, uma janela por onde, diariamente, no mesmo horário, o telespectador pode ver o cotidiano e identificar-se com os personagens" (apud SOUSA, 1986, p.12). O autor acredita que é importante que a telenovela seja apresentada em capítulos, em doses homeopáticas, pois elas significam catarse, ou seja, fazem as pessoas descarregarem suas tensões, frustrações e ambições em personagens com os quais se identificam. O que se observa é que a telenovela é uma maneira de a televisão atribuir crédito ao telespectador e, ao mesmo tempo, limitá-lo, controlá-lo, cabendo a ele fazer a sua opção: assistir à telenovela por prazer, por recreação, deixando-a interferir em seu comportamento; ou assisti-la para servir-lhe de catarse.

Segundo Borelli (2002, p.73-4), as telenovelas, como parte dos gêneros ficcionais, são:

> [...] matrizes culturais universais, recicladas e transformadas na cultura de massa – aparecem como elementos de constituição do imaginário contemporâneo e de construção da mitologia moderna: reposição arquetípica, aclimatação do padrão originário a uma nova ordem, e instrumento de mediação das projeções e identificações com o público receptor. [...] Com suas tramas, personagens e temáticas, familiares e

> reconhecidas pelo público receptor – entram como alternativas exemplares na constituição dos mitos, verdadeiros "modelos de cultura". [...] estão presentes no inconsciente coletivo, respondem por um sistema formalizado de signos e são assimilados consensualmente pela sociedade como um todo.

Assim, Borelli permite vislumbrar formas de manifestação dos gêneros ficcionais existentes em produtos veiculados pela televisão, pelo cinema, pela música e pela publicidade. Nesse exercício de intercâmbio com outras formas de expressão, é possível uma aproximação com as reflexões da autora quando afirma que "Falar em gêneros, portanto, significa dialogar aqui, com a literatura e com outras manifestações da ficcionalidade contemporânea, principalmente aquelas produzidas pelos meios audiovisuais" (BORELLI, 1996, p.178).

Borelli (2002, p.73-4) destaca que os gêneros ficcionais estão presentes na história da literatura e da cultura, mas também alerta:

> [...] alguns cuidados devem ser tomados em relação a comparações imediatas entre diferentes campos. A transposição dos gêneros literários para a televisão ou cinema, por exemplo, deve salvaguardar especificidades que fazem parte da história dos campos em questão.

A telenovela é uma ficção televisiva seriada, configurando-se como produto cultural de um meio de comunicação massivo. Traz em sua estrutura diferentes modalidades de gênero. Em uma única telenovela podem-se encontrar comédia, realismo mágico e suspense, por exemplo, como em *A Indomada*[5], telenovela exibida no horário considerado nobre – entre 20h e 20h30min. Cabe lembrar que algumas emissoras, como a Rede Globo, elegem o gênero da ficção televisiva seriada em função do seu horário de veiculação.

No Brasil, durante muitos anos, foi comum classificar o horário das 19h como dedicado ao humor, e, dessa forma, as tramas apresentadas nesse horário tinham um teor humorístico. Da mesma maneira, a Rede Globo, no horário das 18 horas, produziu muitas telenovelas que podem ser consideradas como "de época".

---

[5] Telenovela escrita por Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares, foi exibida pela Rede Globo de Televisão, no período de 17/02/1997 a 11/10/1997.

Em muitos momentos, a telenovela pode propor ou introduzir no imaginário do telespectador novos modelos ou imagens, consolidando-os ou transformando-os. Pallottini (1998. p.177) corrobora esta idéia:

> [...] ao escrever uma história, o autor acaba por transmitir suas idéias sobre um determinado assunto, diz o que pensa sobre certo tema; ainda que não o queira ou nem sequer tenha consciência de tal fato, acaba por colocar-se e, para tal, utiliza a ficção. [...] Ao organizar os elementos ficcionais, o autor está comunicando ao seu público o seu ponto de vista sobre determinados temas, além de simplesmente contar uma história.

Tendo em vista a grande audiência da televisão em todo o território nacional, pode-se avaliar a importância que possui como instrumento de comunicação e meio de formação das pessoas. Nesse sentido, é importante ressaltar que grande parte dos investimentos financeiros das emissoras está voltada para a produção de telenovelas e programas de entretenimento. Malcher (2001, p.83) complementa:

> As telenovelas recarregam o telespectador de potencialidade cultural, ou seja, modificam de forma sutil, ou não, a maneira de interpretar sua vida presente e de compreender sua relação com o meio que o cerca. Dessa forma, permitem concretamente que suas experiências reais sejam "rearranjadas" num contexto ampliado.

Desse modo, o telespectador se coloca com sua vida real no processo de lidar com a ficção, e, ao mesmo tempo, sua vida real é colocada em evidência pela ficção. Em outras palavras, o telespectador está no interior e no exterior do processo de ficção. Atualmente, no Brasil, a telenovela semeia modismos, destacando-se como fonte informal de aquisição de bagagem cultural. Malcher (2001, p.84) salienta que:

> Levando-se em conta que, por um lado, o número de analfabetos ainda é significativo no Brasil e, por outro, que a cultura brasileira tem uma forte tradição de oralidade, fato que acaba caracterizando o processo de disseminação do

> conhecimento como oral, podemos perceber a relevância desse canal informal no cotidiano brasileiro.

As características do formato e do desenvolvimento linear das narrativas nas telenovelas possibilitam a absorção do real pelo telespectador, segundo Campedelli (1987, p.63):

> A capacidade que a televisão tem de absorver o real faz com que o telespectador coexista com o acontecimento à maneira do sonho, para o qual não contam tempo, nem distância, nem identidade, nem quaisquer barreiras, exceto as que presidem a sua elaboração. Assim, tudo nela tende a ser percebido como real.

Vale ressaltar que as telenovelas estão, a todo o momento, difundindo valores e modelos de comportamento, de forma a propagar novas informações que serão acrescentadas aos símbolos já estabelecidos pela sociedade, abrindo novos horizontes de conhecimento à experiência humana.

Conforme Tondato (1998, p.79), no contexto da sociedade brasileira, pode-se afirmar que a telenovela, enquanto produto cultural televisivo, vem se destacando como produto de maior rentabilidade da televisão, sendo exportada para mais de 140 países, em todo o mundo. Esse sucesso está intimamente relacionado à sua proximidade com o cotidiano e à sua linguagem, que alcança todas as camadas da sociedade.

> A popularidade das telenovelas no Brasil aumenta a cada ano que passa; hoje, seu público é estimado em mais de quarenta milhões de pessoas. Um fenômeno que tem intrigado os estudiosos. Uma das razões do fenômeno, certamente, está no fato de que o cinema, teatros, bibliotecas e acontecimentos culturais estão restritos, no país, aos grandes centros. E mesmo nestes, a parcela da população que pode usufruí-los – ou que tem o hábito de usufruí-los – é bem pequena. Gênero que muita gente boa já desprezou, julgando-o excessivamente popularesco, simplificador e alienante, a telenovela hoje já venceu seus detratores. Ela está presente, com força, em praticamente todos os lares humildes da população às mais ricas. Ali diante de simples ou de requintadíssimos aparelhos, milhões de pessoas emocionam-se, riem, informam-se, divertem-se. (PECEGUEIRA, 1980, p.03)

A maioria da população brasileira, provavelmente, não lê jornais diariamente, tampouco usufrui outras formas de lazer e entretenimento, mas assiste às telenovelas todos os dias e identifica-se com as problemáticas abordadas. Daí a importância de se discutir o papel social da telenovela num âmbito mais ampliado, visto que age sob diversos aspectos na vida das pessoas.

Malcher (2001, p.89) expõe a forma como Munõz[6] organiza a telenovela:

> a) A telenovela tem sido sobretudo um espaço social e cultural. Um espaço de apropriação de saberes, uma vez que as pessoas se relacionam em diferentes grupos, e ela é componente social dessas relações;
>
> b) Ela também surge como um espaço de sedução, de interações. Assim, essa sedução da telenovela pode ser um caminho de ida ao passado, às reminiscências, de retomar e/ou reconstituir imagens, desejos e sonhos;
>
> c) A telenovela pode ser também um espaço de identificação pessoal e social. As necessidades reais, quando expostas às respostas que os meios de comunicação social oferecem em nível de imaginário, não significam que trazem sempre a desilusão, a impossibilidade de concreção de sonhos e desejos em nível real; [...]

A partir do exposto, entende-se que a telenovela tem como fonte de inspiração a intersecção entre a realidade e a ficção. Sobre essa questão, Motter (ago/dez. 2000, p.43) complementa:

> A interação que a telenovela estabelece entre os cotidianos da ficção e da realidade constitui uma das peculiaridades da telenovela brasileira, que, ao desenvolver um cotidiano em paralelo, dialoga com o real, numa dinâmica em que o autor colhe, a partir de suas inquietações, aspectos da realidade a serem tematizados ou tratados como questões de importância em sua ficção. [...] A simples familiaridade do telespectador com discussões bem orientadas sobre preconceitos, drogas, alcoolismo, violência, hábito de higiene e saúde sinaliza um avanço da telenovela e da sociedade que incorpora novos dados/informações/conhecimentos e/ou comportamentos.

---

[6] MUNÕZ, Sônia. “Mundos de vida y modos de ver”. In: BARBERO, J. M.; MUÑOZ, S. (Coords.). *Television y Melodrama: generos y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mund Editores, 1992. p.235.

Em geral, o foco principal das telenovelas é uma situação amorosa conflitante. Na trama central, mesclam-se patologias sociais, lares desfeitos, doenças incuráveis, alcoolismo, promiscuidade, enfatizando-se determinados valores femininos convencionais. Conforme indica Borelli (2002, p.74): "Morin assegura que a 'cultura de massa continua [a reproduzir] a grande tradição imaginária de todas as culturas'. Aponta ainda para a existência de um imaginário comum, capaz de catalisar e unificar sonhos, desejos e fantasias."

Há uma preocupação em tornar a telenovela uma cópia da realidade, mediante a representação e explicação do real. Conforme Leal (1986, p.86), com sua natureza de bem simbólico, a telenovela é instância legitimadora e legitimada, consumida por sujeitos socialmente diferenciados.

A trajetória da telenovela no Brasil foi se desenvolvendo progressivamente em todas as dimensões, desde o preto e branco até as mais sofisticadas técnicas de fotografias, montagens, cores, sons, gravações e muitos outros recursos possibilitados pelos avanços da tecnologia. Conforme Ortiz (1989, p.51), em treze anos de existência, de 1951 a 1963, a televisão brasileira já havia apresentado mais de 160 telenovelas[7], com duas ou três exibições semanais.

Embora as telenovelas da década de 1960 já refletissem aumento da audiência, ainda estavam em fase de experimentação, apresentando produção oscilante. Nesse período, eram, em sua maioria, adaptações de telenovelas da Argentina, da Venezuela, de Cuba e de outros países. Os escritores contratados para adaptá-las, paulatinamente, passaram a nelas imprimir a marca nacional, tornando-as mais próximas do telespectador brasileiro. Alguns deles começaram a se firmar como autores nacionais de sucesso, como Ivani Ribeiro, Benedito Rui Barbosa e Janete Clair, entre outros.

---

[7] A primeira telenovela brasileira, *Sua Vida Me Pertence*, escrita por Walter Forster, foi lançada em 1951. A primeira telenovela a fazer real sucesso e marcar época no Brasil foi, sem dúvida, *Direito de Nascer*, colocada no ar pela TV Tupi em 7 de dezembro de 1964, durando até 13 de agosto de 1965. A renovação de temas e costumes veio com *Beto Rockefeller*, transmitida de 04 de novembro de 1968 a 30 de novembro de 69, ainda pela TV Tupi. Também com enfoque sobre a realidade brasileira, a Globo lançou *Véu de Noiva*, de Janete Clair, anunciada como telenovela-verdade. Janete Clair tornou-se a grande autora do horário nobre das telenovelas da Rede Globo. Só na década de 70 foram exibidas dez de sua autoria. Suas telenovelas foram: *Irmãos Coragem* (1970); *O homem que deve morrer* (1971); *Selva de Pedra* (1972); *O Semideus* (1973); *Fogo sobre Terra* (1974); *Bravo* (1975); *Pecado Capital* (1975); *Duas Vidas* (1976); *O Astro* (1978); e *Pai Herói* (1979). Cf. ALVES, 2000, p.61.

Atualmente, a Rede Globo de Televisão é referência na produção de telenovelas. Contudo, é importante lembrar que a ficção televisiva diária teve início em outra emissora, antes de a Globo iniciar suas atividades. A primeira telenovela diária foi ao ar pela TV Excelsior, às 19h, de meados de julho a fins de setembro de 1963, e chamava-se 2-5499 Ocupado.[8] Embora não tenha alcançado muito sucesso, tem grande valor histórico. Ademais, cabe considerar que esse cenário de hegemonia da emissora "global" vem sofrendo alterações significativas com o incremento de novas produções, principalmente na TV Record, e em menor escala na TV Bandeirantes e no SBT (Sistema Brasileiro de Telecomunicações).

A telenovela diária tornou-se popular em 1965, com a estréia de *O direito de nascer*[9], exibindo o drama da paternidade desconhecida do cubano Felix Caignet, adaptada por Teixeira Filho e Talma de Oliveira. Transmitida pela TV Tupi, teve expressiva audiência e, durante oito meses, encantou o telespectador de São Paulo e do Rio de Janeiro. Essa telenovela foi um marco na evolução desse gênero, já que foi a partir dela que autores, atores, técnicos e diretores começaram a se profissionalizar.

Beto Rockefeller, telenovela de Bráulio Pedrozo, representa um outro marco da televisão brasileira, por sua linguagem popular, coloquial. Reproduzia o cotidiano na televisão, rompendo com os diálogos formais. Foi ao ar pela TV Tupi às 20h de 04 de novembro de 1968 a 30 de novembro de 1969, com direção de Lima Duarte. Essa telenovela incorporou a realidade como cenário e pano de fundo, deixando de lado os dramalhões. A partir dessa produção, as demais telenovelas inseriram em seus textos referências a fatos do cotidiano, passando a retratar a realidade do público.

---

[8] Com 20 minutos de produção por dia, foi também a primeira novela a reunir o par romântico Tarcisio Meira e Glória Menezes. A produção gravava cenas nas ruas e na Casa de Detenção de São Paulo. A TV Excelsior do Rio de Janeiro começou a transmitir "2-5499 Ocupado" diariamente a partir de 09/09/1963. Colgate e Gessy Lever, fabricantes de cosméticos e produtos de limpeza, patrocinaram as primeiras novelas diárias, comprando os direitos de originais argentinos que eram adaptados por Dulce e Ivani Ribeiro. Cf. XAVIER, SACCHI, 2000, p.117.

[9] "Diante do sucesso de *O Direito de Nascer* os artigos de jornais apontam para o mesmo clima de euforia: 'as crianças passaram a nascer com o nome de Albertinho Limonta' [...]. O sucesso de *O Direito de Nascer* determina o fim do 'Grande Teatro Tupi', considerado o cartão de visitas dos Diários Associados. Em 1967, a Tupi tira do ar o 'TV Vanguarda', encerrando definitivamente um ciclo de teleteatro, e iniciando a era da hegemonia da telenovela." (RAMOS, BORELLI, 1989, p.62-3)

Em 1965, a telenovela se revelou um grande sucesso, alcançando índice de 32% de audiência. (RAMOS, BORELLI, 1989, p.64, 67) Os recursos sofisticados e a produção cuidadosa fizeram do gênero um dos fenômenos singulares da televisão brasileira. Nessa época, surgia a Rede Globo, cuja primeira inovação quanto ao gênero foi a divisão dos horários das telenovelas de acordo com o público. Assim, o horário das seis da tarde passou a ser reservado para tramas amenas, destinadas aos jovens e às donas-de-casa; o horário das sete, ainda destinado aos jovens e às donas-de-casa, era preenchido também com histórias leves, românticas e de humor; e no horário das oito, dirigido para o público mais maduro, eram exibidas histórias enfocando o dia-a-dia e os problemas sociais do país.[10]

Gabriela, de Walter George Durst, adaptada da obra homônima de Jorge Amado e exibida no horário das 22h, foi a primeira telenovela brasileira exportada, ganhando exibição em Portugal em 1975. Com a exportação aos países africanos de língua portuguesa, abriu-se um novo nicho de mercado de bens culturais, ampliado depois para os países latino-americanos e toda a Europa. Atualmente, são consumidores desse mercado a China, o Japão e o resto do mundo.

Na década de 70, Lauro César Muniz ousou e inovou na Rede Globo com *Espelho Mágico*, uma telenovela que pretendia desvendar os próprios bastidores da emissora, mas não foi entendido e muito menos aceito pelo público. Esta é uma demonstração de que a telenovela obtém sucesso maior quando privilegia temáticas e narrativas relacionadas ao cotidiano de seus telespectadores, estimulando, portanto, as projeções e identificações do público. Naquela época, a Rede Globo começava a investir no horário das seis com telenovelas adaptadas de obras dos grandes autores da literatura romântica, numa tentativa de agradar o telespectador recorrendo à poesia e à fantasia. Todavia, ao mesmo tempo, buscava fazer algo o mais próximo possível da realidade, misturando em suas tramas sonhos e problemas cotidianos.

---

[10] O horário das seis da tarde dirigia-se a um público que não trabalhava fora (idosos, crianças, donas-de-casa), oferecendo uma ficção gênero “água com açúcar”; a “novela das sete” era marcada pelo humor, com a experiência de outras linguagens adaptadas para a televisão; já a “novela das oito”, dirigida ao público adulto, trazia temas mais fortes que os dos horários anteriores. Em *Roque Santeiro*, foram abordadas questões da corrupção política, do misticismo forjado, das relações entre a igreja tradicional e a progressista; em *Vale Tudo*, foi tratada a decadência generalizada em termos de costumes e valores no país. Cf. BALOGH, 2002, p.136-7.

Até o final da década de 1970 ainda havia uma pequena concorrência entre a Rede Globo e a TV Tupi. Contudo, no meio da referida década, a Rede Globo já era líder absoluta e, com seu padrão de produção, transformava a telenovela no programa mais lucrativo da televisão, em virtude dos conteúdos apresentados, superando os programas de auditório.

Mais tarde, o sexo passaria a ocupar lugar no horário das 19h[11] e a discussão de diferentes assuntos tornar-se-ia usual em qualquer horário de telenovela. O amor apareceu entre pessoas de etnias e classes sociais diferentes em algumas tramas; os problemas do homem do campo e do interior foram abordados nas telenovelas *Pantanal*, *Renascer* e *O Rei do gado*, de Benedito Rui Barbosa; o homossexualismo foi discutido em *A próxima vítima*, de Silvio de Abreu; o espiritismo kardecista foi tema da telenovela *A viagem*, de Ivani Ribeiro; a igreja católica esteve presente nas telenovelas *O Fim do mundo* e *Roque Santeiro*, de Dias Gomes.

Nos anos 80 e 90[12], outras emissoras arriscaram grandes investimentos na produção de telenovelas, apostando em excelentes profissionais da televisão – autores, diretores e intérpretes – e na construção de estúdios.

A institucionalização do *merchandising* dentro das telenovelas como parte do enredo aconteceu no ano de 1978, em *Dancing Days*, em que a personagem da atriz Sônia Braga usava a marca *Staroup*. Logo depois, Betty Faria, em *Água Viva*, interpretando Lygia, apresentou a marca *UStop*. A partir daí, o *merchandising* se consolidou, e os fabricantes que não queriam ou não podiam pagar a exposição de seus produtos passaram a ter seus rótulos e logotipos camuflados ou retirados antes das gravações.

A reconhecida hegemonia das telenovelas da Rede Globo foi ameaçada, no início da década de 1990, por *Pantanal*, da Rede Manchete, exibida no horário das 21h30min. O autor da trama, Benedito Ruy Barbosa, desenvolvia uma temática erótico-ecológica ambientada no pantanal mato-grossense.

---

[11] Nas telenovelas *Quatro por Quatro* (1994-1995) e *Vira Lata* (1996), de Carlos Lombardi.

[12] Vale destacar momentos relevantes da ficção televisiva em outras emissoras, pela qualidade técnica e pelas inovações: na Rede Bandeirantes *Os Imigrantes* (1981-1982) e *Ninho de Serpente* (1982); na Rede Manchete *Dona Beija* (1986), *Kananga do Japão* (1989) e *Xica da Silva* (1996-1997); no SBT *Éramos Seis* (1994) e *As Pupilas do Senhor Reitor* (1994,1995).

Na guerra para manter-se no topo, a Rede Globo lançou, no horário das 20h, *Rainha da sucata*, com um elenco de estrelas de primeira grandeza; e, como estratégia para segurar o público no horário seguinte, exibiu a minissérie *Riacho doce*, seguindo a mesma linha erótico-ecológica de *Pantanal*. Em seguida, a Rede Manchete respondeu à investida "global" com *Canto das sereias*, gravada em Fernando de Noronha. Na briga pela audiência, as emissoras apelavam cada vez mais para temas e cenas envolvendo sedução. O resultado foi o excesso de nudez, provocando a interferência do governo federal.[13]

Há de se reconhecer que a Rede Globo foi a única até agora com fôlego para sustentar a produção industrial das telenovelas, inclusive com a construção, em 1995, do PROJAC - Projeto Jacarepaguá, um complexo que concentra os estúdios de gravação de todos os seus programas de ficção, as cidades cenográficas, os departamentos de construção de cenários e figurinos e de realização de efeitos especiais e o centro de documentação e registro de imagem. Entretanto, como já mencionado anteriormente, a Rede Record vem dando mostras de que pretende se tornar uma adversária à altura da líder em produções. Em março de 2005, a emissora efetuou a compra dos estúdios onde o humorista Renato Aragão produzia seus filmes. O complexo de dramaturgia chama-se *RecNov* - Record Novelas, e foi nele que as recentes produções bem-sucedidas da Record foram realizadas: *Prova de amor*, *Bicho do mato*, *Vidas opostas*, *Alta estação*, *Luz do sol*, *Caminhos do coração* e o seriado *Avassaladoras - a série*.

Apesar de continuar com uma audiência cativa, a telenovela brasileira já passou por sua época áurea, quando, na década de 80, novelas como *Roque Santeiro* chegaram a marcar 90 pontos no Ibope. Hoje, 40 pontos já são um excelente índice. Essa queda pode ser explicada pela concorrência das telenovelas com outras formas de mídia: TV a cabo, internet, DVD etc. Isso certamente somado ao conservadorismo do público espectador brasileiro, que também reduziu os índices de audiência. A telenovela *Torre de Babel*, por exemplo, trazia personagens com comportamentos considerados patológicos e heréticos dentro da cultura

[13] Com a Portaria nº 773, de 19.10.1990, o Ministro da Justiça Jarbas Passarinho pressionou as emissoras a controlarem o nível de violência e erotismo veiculado na programação, estabelecendo parâmetros indicativos para a exibição, entre outras espécies de diversões públicas, de programas televisivos.

brasileira, como drogados e lésbicas.[14] A queda de audiência e a indignação do público forçaram uma mudança na trama, e todos os renegados desapareceram na explosão de um *shopping center*.

O que leva um público como o brasileiro a rejeitar tais imagens? Muniz Sodré (1994, p.17) faz uma comparação da televisão com o espelho de Narciso:

> Assim, Narciso pode ser também considerado como aquele que mata a verdade de si mesmo (sua realidade, como indivíduo concreto) e morre em sua própria imagem, o seu duplo. Aqui se dispensam as hipóteses de interiorização profunda do sujeito (da qual vive toda psicologia), de existência de aparelho psíquico, em favor da concepção de um jogo de sedução: o aparecimento do duplo (a imagem de si mesmo) desafia o real do sujeito (a unicidade, a singularidade, a originalidade) a existir, afastando-o de sua verdade, arrastando-o para o jogo ilusório das aparências.

A aceitação ou não de uma telenovela serve, aparentemente, como termômetro das rejeições, inquietações, angústias e identificações de um público receptor espacial e culturalmente localizado. As constatações são feitas mediante índices muito baixos de audiência de algumas telenovelas apresentadas ao longo da história da televisão brasileira, que não conseguiram a identificação e a empatia com o telespectador.

Todavia, as rejeições ou aceitações das imagens do espelho não são definitivas, podem mudar no tempo e no espaço. Como afirma Ortiz (apud ALVES, 2000, p.65): "[...] é possível transcender as territorialidades através das dimensões dos meios de comunicação; somos todos cidadãos do mundo, e mesmo quando não nos deslocamos, através dos meios de comunicação, o mundo chega até nós." Na era da globalização e da mundialização, os meios de comunicação têm um poder considerável e as imagens exercem papel fundamental. Sendo assim, se o aparato tecnológico desses meios não é causa da mudança social, é, sem dúvida, uma fonte potencializadora desta.

---

[14] A primeira telenovela a introduzir o homossexualismo feminino foi *Vale Tudo*, de Gilberto Braga, exibida também pela Rede Globo, em 1988. Tinha como tema de abertura a música de Cazuza "Brasil mostra tua Cara". Na trama, as atrizes Cristina Prochaska (Laís) e Lala Deheinzelin (Cecília) viviam um relacionamento amoroso. As cenas das conversas entre as duas personagens sobre as discriminações que sofriam foram vetadas por Raimundo Mesquita, da Censura Federal.

Nesse sentido, as ponderações de Ortiz levam à reflexão de que se as imagens televisivas são potencializadoras de transformação, tal característica se acentua quando suas mensagens são recebidas pela juventude, idade privilegiada da mudança. Aqui se está falando de uma população com múltiplas referências, em um mundo que deixou de ser polarizado, configurando-se como plural. Não é mais possível olhar o telespectador como simples receptáculo que assimila e guarda todas as mensagens que lhe são comunicadas. Segundo Morin , “Os espectadores as recebem e assimilam aquelas que os interessou, que os impressionou ou deixou-os chocados” (PENA-VEGA, ALMEIDA, PETRAGLIA, 2003, p.113)

A televisão é hoje um dispositivo constituinte da cultura, um importante espaço de construção social da realidade. A relação que se estabelece entre a televisão e o telespectador tende a reproduzir a interação da vida cotidiana, em suas formas de conversação, troca de conselhos, confidências. Por outro lado, de que maneira, ao repropor e repetir esses rituais cotidianos, o telespectador os converte em etiquetas e modelos de comportamento idealizados e codificados?

É difícil quantificar a influência da televisão sobre o comportamento das pessoas. A telenovela ocupa um importante lugar na cultura nacional, discutindo temáticas e construindo representações sobre a sociedade brasileira. Gênero consolidado em nossa cultura, é vista diariamente por milhões de brasileiros, conferindo visibilidade a temas atuais e suscitando debates sobre valores presentes na realidade social.

Os programas idealizados conforme o horário de exibição e a faixa etária do público-alvo passam a ser de profundo interesse dos anunciantes. O estabelecimento da grade de programação, com horários fixos e bem divulgados, torna-se fundamental para firmar o hábito do telespectador. Essa idéia é corroborada por Lopes (2003, p.22):

> O telespectador adquiriu o hábito de todo dia, numa determinada hora, assistir ao mesmo programa. O horário da novela é uma instituição na TV brasileira e costuma determinar a hora do jantar e até de dormir. As classes populares têm o hábito de dormir "depois da novela das oito", que continua a ser assim chamada apesar de atualmente ir ao ar das 21h às 22h. Outro hábito criado é o de assistir ao principal telejornal do país (Jornal Nacional, 20h15 - 20h55) que está *ensanduichado* entre duas novelas. Também é comum as pessoas marcarem seus compromissos noturnos para *depois da novela*.

Dessa forma, a telenovela "global" passa a ser mania nacional. Nas palavras de Ramos e Borelli (1989, p.61-2):

> Um cronista da *Revista do Rádio* descreve esta "doce epidemia": "os senhores dirão que estamos exagerando, mas verdade é que as novelas em TV, por obra não se sabe do quê, viraram epidemia neste país. É uma doença agradável, que se contrai com prazer e alcança foros epidêmicos que ultrapassam a imaginação".

Trata-se de um produto na vida diária do público que atrai atenção e fornece elementos para o imaginário popular, ao mesmo tempo em que se apropria do cotidiano para compor suas tramas, gerando diálogo entre ficção e realidade. A telenovela cumpre o papel de retratar e discutir a realidade social suscitando projeções e identificações.

1.2 - NO GOSTO DA JUVENTUDE!

PARAISO PROIBIDO

Strike

Agora que estou, vou tendo que me esconder
Tua mãe quer me matar e teu pai me prender
Eu tenho aquele estilo que te deixa preocupada,
bolada, desleixado na bike invocada

Então não venha me dizer o que é melhor pra mim
A vida vai mostrando e sempre foi assim
Da escola fugi, na rua formei
Pronto pra te fazer com a malícia que eu herdei

O que ela quer, que eu deixe tua filha em paz
E o que ela quer, que você não me procure mais
Eu não tenho classe, eu não sou ninguém
Eu não tenho herança que te convém
Mas eu sou quem te faz tão bem

Diz que eu vou te perverter e já mandou me deter
Ela sonha que você é uma ingênua criança
Mas eu te deixei esperta, atirada e mente aberta
Junta tua mesada e vem pagar minha fiança

Porque eu não sou o modelinho que você sonhou
Nem sei dirigir, eu nunca fui doutor
Diploma nem vi, status nem tem
Na febre de vencer e provar quem é quem
O teu erro foi ter proibido, de mero plebeu pra ela eu me tornei um vício
E o teu erro foi ter proibido,
escondido é bem melhor, perigoso é divertido
Eu não vou desistir de ter você, não vou
Faço o que eu puder fazer, se quer se perder é só me achar
Eu tenho a fórmula pra te relaxar
Eu não vou desistir de ter você, não vou

Faço o que eu puder fazer, agora vou descontrolar, vou perder a linha
O paraíso proibido te aplicar
O que ela quer, diga, me diga, me diga o que quiser
E o que ela quer, diga, me siga pro que der e vier
E só de te olhar já sou teu refém
Ela pensa em mim quando pensa em alguém
Porque eu sou quem te faz tão bem
Sou quem te faz tão bem
Sou quem te faz tão bem
Sou quem te faz tão bem

Olha, eu tô indo embora até mais
Adoro loucura, garota vem cá
Se do nada eu bater, vai não vai,
Não fique parada, não fique de cara
Não durma na área se alivia vai
Porque eu nunca serei um bom rapaz

Era com *Paraíso Proibido*, música da Banda Strike[15], que *Malhação* entrava no ar, às 17h30min, de segunda a sexta-feira, até o início de agosto de 2008. Em sua 13ª temporada[16], a telenovela mostra que o formato de teledramaturgia voltada para o público jovem segue com vigor. Essa temporada, que se dividiu em duas fases, conseguiu se renovar sem fazer a atração perder sua característica principal: o público jovem. Além disso, o sucesso das temporadas anteriores em termos de audiência (média de 28 pontos) e de participação (média de 58% no ano) continua. A fase atual traz novos personagens em situações que vão do drama ao romance, passando por humor e aventura.

TABELA 1 - Audiência e Participação de *Malhação*.[17]

	AUDIÊNCIA	PARTICIPAÇÃO (%)
jan./07	28	58
fev./07	27	59
mar./07	26	58
abr./07	30	61
maio/07	30	58

[15] Banda voltada a jovens e adolescentes, rock, transformações, indecisões, amores, tentativas.

[16] A temporada 2007 foi escrita por Paula Amaral, Izabel de Oliveira, Mariana Mesquita, Alessandra Poggi, Laura Rissin, Caudio Lisboa, Celso Taddei e Mácio Wilson, sob a direção de Paola Pol Balloussier e direção geral de Roberto Vaz. Vale lembrar que *Malhação* entrou em sua 13ª temporada composta por duas fases. A primeira iniciou em abril e a segunda fase foi ao ar em 15/10/2007 - *Diversidade que existe entre os indivíduos*, de Patrícia Moretzsohn e Jaqueline Vargas, com direção de Carlo Milani e Leonardo Nogueira.

[17] Fonte: Ibope Telereport. Cf.: REDE GLOBO. Direção Geral de Comercialização. *Malhação: Evolução PNT*. Junho 2007. Disponível em: <http://comercial.redeglobo.com.br/programacao_serie/malha5_intro.php>. Acesso em: 22 set. 2007.

FIGURA 2 - Personagens (protagonistas) da telenovela *Malhação* - Temporada 2007 - 2ª fase.[18]

Malhação é produzida e exibida pela Rede Globo desde 24 de abril de 1995 até os dias atuais. Sempre foi transmitida no fim da tarde, das 17h30min às 18h. Até o fim da primeira fase da temporada 2007, cada episódio começava com um *cold open* (literalmente "abertura fria", em inglês), técnica usada em televisão e cinema que consiste em saltar diretamente para a história no início ou na abertura do programa, antes mesmo de a seqüência de títulos e créditos ser apresentada, iniciando com uma revisão do que aconteceu nos episódios anteriores. A telenovela inaugurou no Brasil o formato *soap opera*, abordado no começo do presente capítulo.

Antes de sua estréia, em abril de 1995, a Rede Globo anunciou que introduziria em sua grade um novo gênero de programa, que nada mais seria que uma telenovela com um conflito distinto em cada episódio e duração indefinida. Enquanto as telenovelas tradicionais têm em média 150 capítulos (seis a sete meses de duração), uma *soap opera* pode chegar a 10 mil episódios e se estender por 40

[18] Fonte: MALHAÇÃO. Rede Globo. Disponível em: <http://malhacao.globo.com>. Acesso em: 24/04/2008.

anos, como a britânica *Coronation Street* (Rua da Coroação), no ar desde 1961. É a "telenovela" mais longa da TV. (XAVIER, SACCHI, 2000, p.110)

Idealizada por Roberto Talma, um dos diretores de criação da Globo, *Malhação* foi lançada com o intuito de retratar facetas do cotidiano da juventude. A trama gira em torno do dia-a-dia de jovens da classe média-alta carioca, envolvendo escola, amigos, família, rebeldia de alunos, preconceito e, principalmente, relações amorosas. A cada ano um novo casal de protagonistas ocupa o núcleo da história.

A telenovela teve quatro aberturas diferentes entre 1995 e 1999, duas só em 98, com a música *Assim caminha a humanidade*, interpretada por Lulu Santos, que se tornou marca registrada do programa por quatro anos. Em 2000, a abertura não mudou, apenas a música. O novo tema era *Te levar*, da banda Charlie Brown Jr. Na metade de 2002, o tema continuava, mas a abertura mudou, permanecendo até abril de 2006, ano em que *Malhação* ganhou uma abertura e um tema musical novos. *Lutar pelo que é meu*, canção também interpretada por Charlie Brown Jr., passava a embalar os telespectadores no início da atração. No entanto, foi substituída, na segunda fase da temporada 2007, pela música *Paraíso Proibido*, da banda Strike, que, por sua vez, foi recentemente sucedida pela canção *Daqui pra frente*, do grupo Nx Zero.

Durante esses treze anos, além de reformulações da trilha sonora, personagens também foram substituídos, conferindo flexibilidade e mobilidade ao enredo. A mudança na música de abertura ocorre de acordo com as transformações de elenco e cenários.[19] Diariamente, mais de 150 pessoas, entre atores, técnicos, figurinistas e maquiadores, trabalham para levar ao ar o programa de trinta minutos. Até 2005, ano em que completou 10 anos, haviam passado pela novela 341 atores, 15 diretores e 17 roteiristas. No dia 05 de abril de 2007 foi ao ar o capítulo 3000.

Com o objetivo de revelar talentos, *Malhação* sempre buscou mesclar atores iniciantes com veteranos, apostando na troca de experiências e abordando, principalmente, temas típicos da juventude. É conhecida como celeiro de novos talentos e continua se renovando a cada temporada, preparando atores iniciantes para as telenovelas do horário nobre.

---

[19] A cada "transformação" é estipulada uma música. Quando o cenário principal era uma academia, a música principal era a de Lulu Santos devido à caracterização do público: apático, lento e indeciso. A letra dizia "Assim caminha a humanidade, com passos de formiga e sem vontade". Foi a primeira música de abertura de *Malhação*, em 1995.

A primeira fase da telenovela teve como cenário uma academia de ginástica, que deu nome ao programa. Em outubro de 1998, os autores Miguel Paiva, Charles Peixoto e Ronaldo Santos inovaram abrindo um espaço de bate-papo com os telespectadores na *homepage* da atração (http://www.malhacao.com.br). Tornava-se um programa ao vivo, com o nome *Malhação.com*, e propunha interatividade com o público. Todavia, o formato não vingou, sobretudo em decorrência das dificuldades técnicas de articulação das cenas ao vivo com as já gravadas, e também pela queda de audiência.

Em 1999, a academia de ginástica deu lugar ao Colégio Múltipla Escolha[20], que inaugurou a terceira fase do programa, a qual se mantém até hoje. A trama passou a se desenvolver majoritariamente na escola, e em menor escala nas casas dos seus personagens principais. Em outubro desse mesmo ano, o bar mexicano Guacamole, que fez tanto sucesso e atravessou temporadas, sobrevivendo até a um incêndio, transformou-se no Gigabyte, um badaladíssimo *point* perto do colégio.

Em treze anos de exibição, *Malhação* teve oito logotipos diferentes. O primeiro ficou no ar de 1995 a abril de 1998; o segundo e o terceiro durante 1998; o quarto de 1999 a 2002; o quinto da metade de 2002 a 2006; o sexto a partir de abril de 2006; o sétimo em 2007; e o oitavo (atual) na segunda fase da temporada 2007, que teve início em abril do referido ano.

[20] Nome da escola fictícia em que se desenrolam as histórias.

FIGURAS 3 e 4 - Logotipos da telenovela *Malhação*.[21]

[21] MALHAÇÃO. Rede Globo. Disponível em: <http://malhacao.globo.com>. Acesso em: 12 mar 2008.

1.3 - “MALHANDO” HÁ MAIS DE UMA DÉCADA

Segundo depoimentos de Ricardo Waddington (diretor de núcleo de *Malhação*) e Emanuel Jacobina (redator final) em 2000, ano em que *Malhação* completou cinco anos de existência, a criação da referida telenovela teve como alicerce as seguintes observações acerca da juventude, as quais são estudadas por Burjato (2000, p.37-8):

> De casa para o colégio passando pela rua, o adolescente não pára. Sempre tendo que responder a perguntas como “onde você vai”? “que horas você volta?”, “de quem são essas pílulas na sua bolsa?” “você quer dormir com seu namorado e ainda por cima em casa?!” Eles mal têm tempo de se concentrar nas perguntas feitas a eles por pessoas que constituem seus universos. Por isso, o programa Malhação pode ser definido em três palavras: RELACIONAMENTO DE ADOLESCENTES. Com todos ao seu redor.
>
> Para que esses adolescentes sejam vistos em detalhes precisa-se de uma história e um protagonista. Por que não uma menina, digamos, de uns quinze anos? Uma menina honesta com todos e também com os seus sentimentos. Essa menina certamente viverá numa casa. A casa da família dela: o pai, a mãe e aquela empregada que já está há tanto tempo com eles que também é da família. Alguns maiores que a própria menina. Mas ela também terá que conviver com eles. Talvez não seja a família mais harmoniosa do mundo. Mas é a única que ela tem.
>
> Como nenhum adolescente vive apenas em casa teremos outro lugar onde essa adolescente obrigatoriamente se relaciona com outros adolescentes. Que tal um colégio? Um colégio onde existia uma turma. Não uma turma de alunos da mesma série, mas ainda assim, uma turma quase sempre muito unida, um colégio em que os alunos estudam muito, fazem muito esporte e se apaixonam mais ainda. E também claro, a rua. O espaço fora das instituições, longe da vista de autoridades. A rua representada por um Bar. O “Guacamole”, *point* onde de dia se mata aula, de tarde se joga sinuca e à noite sempre se pode viver um grande romance.

Essas observações que caracterizam a criação de *Malhação* abrem espaço para a discussão de temas diversos e atuais envolvendo a juventude em sua conjuntura. A seguir, pode-se conferir uma breve sinopse de cada uma das temporadas, bem como as temáticas abordadas nos diferentes períodos.

FIGURA 5 - Personagens (protagonistas) da telenovela *Malhação* - Temporada 2007 - 2ª fase.[22]

2ª Fase: Diferença entre os indivíduos

Autoras: Patrícia Moretzsohn e Jaqueline Vargas

Diretores: Carlo Milani e Leonardo Nogueira

A décima terceira temporada da telenovela juvenil *Malhação* trouxe algumas mudanças, como a abolição da técnica *cold open* e da exibição do resumo do capítulo anterior no início de cada episódio. Pela primeira vez, a temporada foi dividida em duas fases, com novos protagonistas e personagens. A primeira fase, enfatizando a importância dos pais na educação dos filhos, foi exibida entre 15 de janeiro e 12 de outubro de 2007; e a segunda fase, com o tema "diversidade entre os indivíduos", teve início em 15 de outubro de 2007, sendo essa a temporada mais longa de *Malhação*.

---

[22] Fonte: MALHAÇÃO. Rede Globo. Disponível em: <http://malhacao.globo.com>. Acesso em: 24/04/2008.

A atual fase aposta no romance de um jovem casal que, apesar da diferença de classes, enfrenta diversos obstáculos para viver uma grande história de amor. Angelina (Sophie Charlotte) e Gustavo (Rafael Almeida) são dois jovens que pertencem a universos opostos. O casal procura superar a distância que separa seus mundos e provar a todos, inclusive a eles mesmos, que, apesar das diferenças, os dois se completam.

Contudo, o desafio de enfrentar as diferenças não é só para o casal. A trama ainda conta com a fusão entre o tradicional colégio Ernesto Ribeiro e o moderno Múltipla Escolha, que faz os alunos terem de aprender a conviver com os hábitos dos novos colegas. A pluralidade dos jovens levanta questões importantes sobre as diferenças entre indivíduos, culturas, pontos de vista e expectativas, que marcam a vida dos alunos.

1ª fase: A importância dos pais na educação dos filhos

Autoras: Paula Amaral e Izabel de Oliveira

Diretor: Leonardo Nogueira

Tendo como temática a importância da família na vida dos jovens, a primeira fase da temporada 2007 de *Malhação* entrava no ar com três protagonistas mulheres.[23]

Priscila (Monique Alfradique) se muda para a República tentando se acostumar com a vida de classe média. Os meninos praticam judô e freqüentam aulas noturnas no Múltipla Escolha. Marcela (Thaila Ayala) é uma das personagens principais da trama. Ela é uma menina rica, centrada, estudiosa e muito mimada pelos pais.

[23] Três protagonistas mulheres não é propriamente uma inovação na telenovela brasileira. *As Três Marias*, exibida pela Globo no fim da década de 70/início de 80, protagonizada por Glória Pires, Maitê Proença e Nádia Lippi, relatava a história de três jovens, conhecidas como as "Três Marias", e amigas desde os tempos de colégio na Suíça. O reencontro das três põe à prova essa amizade quando elas se envolvem com os problemas uma das outras. *As Três Marias* é uma telenovela brasileira produzida e exibida pela Rede Globo entre 1980 e 1981, no horário das 18h. Foi escrita por Wilson Aguiar Filho, baseada em romance de Rachel de Queiroz e dirigida por Herval Rossano. Teve 156 capítulos.

Marcela namora Murilo Jaguar, vivido por Bruno Udovic. Ele se gaba do sucesso que faz entre as mulheres, mas não ficará muito tempo com Marcela. A jovem logo se envolve com André, personagem de Rômulo Arantes Neto, que é de classe mais popular. Inteligente, trabalha com mecânica e é um dos destaques do novo esporte do Múltipla Escolha: o judô.

A história conta ainda com as irmãs gêmeas Giselle e Michelle Batista, que vivem Clara e Clarissa. A primeira é extrovertida e popular, enquanto a outra é tímida e introvertida.

2006 Famílias modernas

Autoras: Paula Amaral e Izabel de Oliveira

Diretor: Leonardo Nogueira

Na temporada de 2006 a telenovela abordou temas como a batalha contra a leucemia, a relevância do diagnóstico precoce do câncer, o trabalho infantil, a importância da doação de sangue, além de um assunto que os jovens conhecem bem: família moderna. A trama retratou a vida de amigos com pais separados, tendo de lidar com a madrasta ou o padrasto e dividir o carinho da família com um “irmão” que vem agregado, reproduzindo o cotidiano de famílias nem sempre formadas por laços biológicos, mas cujos membros se tratam com muito carinho.

Marco Aurélio (Juan Alba) é casado com Sônia Andrade (Ângela Figueiredo), mas tem um caso com Luana (Regina Remenscius), que acaba engravidando de Marco Aurélio. Quando Sônia descobre, dá dinheiro a Luana para ela desaparecer e não contar para Marco Aurélio que está esperando um filho dele. Luana vai para a Califórnia, onde conhece Daniel (Marcello Novaes). Os dois se casam e Daniel registra o filho de Luana com o nome de Cauã San-Martin (Bernardo Melo Barreto). Sônia também teve um filho com Marco Aurélio, Eduardo Andrade (Gabriel Wainer). Luana, Daniel e Cauã vão morar em Florianópolis, onde adotam Lucas (Arthur Lopes). No ano de 2006, Daniel arranja um emprego no Rio de Janeiro. Luana compra uma revista com reportagem sobre uma competição de skate da qual Cauã iria participar, descobrindo que Marco Aurélio irá patrocinar o campeonato. Ela é atropelada e morre.

Daniel, Cauã e Lucas se mudam para o Rio. Cauã se apaixona por Manuela Prado (Luiza Valdetaro), sua vizinha e namorada de Eduardo. Manu termina com Edu para ficar com Cauã. Ela é criada por Raquel (Cláudia Ohana), sua ex-madrasta, que começa a viver às turras com Daniel, mas ambos acabam se apaixonando. Eduardo arma uma explosão no campeonato com a ajuda de Mulambo, filho da empregada Rosa – a única que sabe que Luana também engravidou de Marco Aurélio –, e põe a culpa em Cauã. Eduardo e Cauã se odeiam até descobrirem que são irmãos.

Priscila (Monique Alfradique) se interessa por Cauã e, junto com Eduardo, tenta separá-lo de Manu. Dona Vilma continua tocando o Gigabyte, com a eficiente ajuda de Bel e *Download*. Jaque e Urubu se casam, enfrentando os problemas de uma vida conjugal na idade deles. Eduardo continua criando confusões para culpar Cauã, até descobrir que tem leucemia. A doença levou o jovem, que vivia tentando prejudicar o irmão, a repensar seus valores e tornar-se uma pessoa melhor. Além disso, ele se surpreende com Cauã, que fica ao seu lado em todos os momentos. O *skate* é o esporte em destaque nessa temporada.

2005

Grávida, eu?

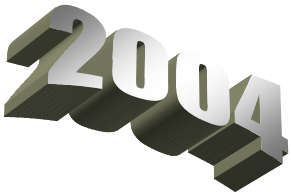
Autora: Flavia Lins e Silva

Diretor: Paola Pol Balloussier

A temporada 2005 de *Malhação* começava com três protagonistas e deixando de lado a clássica figura da vilã. Bernardo é um rapaz sonhador, que logo se encanta com Betina. Só que uma viagem atrapalha os planos do casal, e ele se envolve com Jaque, a melhor amiga dela. Jaque engravida e os três sofrem com essa novidade. O casal não está preparado para assumir tamanha responsabilidade.

Assim que Bernardo (Thiago Rodrigues) e Betina (Fernanda Vasconcellos) se encontram, a sintonia é perfeita, e os dois se apaixonam perdidamente. Mas nem mesmo isso é suficiente para mantê-los juntos. Ela, para filmar um documentário na Amazônia, abandona o novo amor durante um mês. Com ciúmes do companheiro de viagem de Betina, Bernardo briga e os dois acabam se separando. Na volta para casa, desnorteado, ele atropela uma menina. É aí que entra Jaque (Joana Balaguer). Os dois começam a sair. Mais tarde, já íntimos e apaixonados, esquecem o preservativo. Dias depois a bomba estoura: Jaque está grávida, sem planejamento, sem o apoio dos pais e totalmente perdida nessa nova realidade.

Para complicar, Jaque tem um pai machista, Júlio César (Oscar Magrini), e um irmão encrenqueiro, João (Java Mayan). Suas companheiras são a mãe, Rita (Cristiana Oliveira), a irmã, Juju (Thayane Maciel), e a melhor amiga, Betina, que conta com o apoio irrestrito da avó Naná (Rosamaria Murtinho), uma espécie de consultora sexual da galera. Naná, inicialmente, vive às turras com Horácio (John Herbert), mas depois os dois se rendem ao amor. Jaque e Bernardo ficam noivos e marcam o casamento; e Betina começa a namorar Urubu (Marco Antônio Gimenez). Mas Jaque perde a criança e Bernardo volta para Betina. Jaque e Urubu se juntam para separar o casal.



Vagabanda

Autores: Paula Amaral, Izabel de Oliveira e Ricardo Hofstetter

Diretor: Roberto Vaz

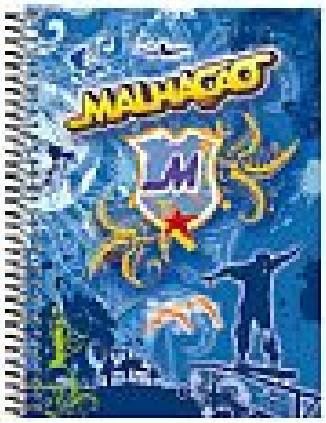
Esse foi o ano da Vagabanda, banda de rock liderada pela vocalista Natasha (Marjorie Estiano). A trilha sonora da série revelou também o sucesso *Musa do verão*, de Felipe Dylon. De acordo com os dados do *site* oficial de *Malhação*, no dia 20 de outubro de 2004 a telenovela bateu seu recorde de audiência desde a estréia. O capítulo conseguiu média de 42 pontos no Ibope.

A temporada conta a história de amor de Gustavo e Letícia. O jovem rico e inconseqüente se envolve numa brincadeira que culminou com o acidente de Fabrício num estaleiro. Por ter como defensor seu pai, um renomado advogado, Gustavo é condenado apenas a prestar serviços comunitários. Quem vai parar atrás das grades é Cadu, irmão de Letícia. Ela é o oposto: de família pobre, batalhadora e com preocupações sociais.

Letícia (Juliana Didone) é filha de Lúcia (Tássia Camargo) e José (Ricardo Petraglia). Trabalha no Amparo Social, uma instituição que ajuda crianças de rua. Já Gustavo (Guilherme Berenguer) é filho de Beatriz (Cissa Guimarães) e Marcelo Henrique (Eduardo Lago). Toca na Vagabanda, uma banda de garagem formada ainda por Catraca (João Velho) e Natasha (Marjorie Estiano).

Letícia e Gustavo vivem implicando um com o outro por serem tão diferentes. Cadu (Bruno Ferrari), irmão de Letícia, odeia ser pobre e faz amizade com a galera da Vagabanda, mas se mete numa confusão: a invasão do estaleiro municipal, onde Fabrício (Pedro Nercessian) é empurrado e sofre um acidente. Vão parar na delegacia. Apesar das implicâncias e brigas, Letícia e Gustavo se

apaixonam, mas sofrem com as várias armações de Natasha e Catraca para separar o amigo da “Miss Gari”, como se referem à Letícia. Eles descobrem que quem empurrou o menino do estaleiro foi Catraca. Gustavo descobre também as armações de Natasha e volta para Letícia. Nessa fase chegam novos moradores na república.



2003 Destinos Cruzados

Autores: Paula Amaral e Ricardo Hofstetter

Diretor: Roberto Vaz

A grande história de amor em 2003 ficou por conta de Victor e Luisa. Os destinos de ambos se cruzaram quando suas fotos foram trocadas em uma loja. Um se apaixonou pela imagem do outro. Só que Rômulo, pai de Victor, morreu depois de salvar Paulo, pai de Luísa, em um acidente de carro. Esse conflito ficou ainda maior com as vilanias de Carla, prima de Luísa, que era apaixonada pelo rapaz.

Paulo Viana (José de Abreu) é um polêmico jornalista. Para fazer uma reportagem no interior, pega carona com Rômulo (Evandro Mesquita), filho da divertida Laila (Suely Franco). Ambos sofrem um acidente. Apesar do esforço, Paulo não consegue salvar Rômulo, sem saber que seus filhos estão apaixonados um pelo outro. Victor (Sérgio Marone), filho de Rômulo, acusa Paulo pela morte de seu pai, o que faz com que ele e Luísa (Manuela do Monte), filha do jornalista, rompam o namoro. Esse romance é conturbado por acusações e intrigas armadas por Carla (Natália Rodrigues), prima de Luísa.

Enquanto isso, Paulo, que não percebe o amor que sua cunhada Sandra (Totia Meirelles) sempre sentiu por ele, aproxima-se da família do amigo morto para tentar ajudar e se envolve com Daniela Amorim (Maitê Proença), mãe de Victor e nova diretora do Múltipla Escolha. É nessa fase que Vinícius cria a república onde vivem Cabeção, Maumau, Miyuki (Daniele Suzuki) e Drica.

2002 Erro Médico

Autores: Paula Amaral, Andréa Maltorreli e Ricardo Hofstetter

Diretor: Roberto Vaz

Em 2002, um erro médico foi a causa de muitas intrigas entre diversos personagens de *Malhação*. Otávio, um médico ortopedista, é pai de Júlia e Ricardo. Muito bem-sucedido e profissional exemplar, cometeu um erro médico ao operar César Rodrigues (Kadu Moliterno), bicampeão mundial de *surf*.

As famílias Miranda e Rodrigues formam dois núcleos, tendo Pedro (Henry Castelli) e Júlia (Juliana Silveira) como protagonistas. O pai de Júlia, Otávio (Odilon Wagner), casado com Íris (Lu Grimaldi), comete um erro médico que afeta o pai de Pedro, César (Kadu Moliterno), e daí começam as acusações, o ódio entre as famílias e uma barreira para o amor de Pedro e Júlia, que, além disso, também enfrentam Thaíssa (Bárbara Borges), uma menina que é capaz de fazer tudo pra ficar com Pedro. Maumau (Cauã Reymond) é apaixonado por ela, que o esnoba. No fim, o amor que Pedro e Júlia sentiam um pelo outro acabou com a guerra entre as famílias.

Nesse período, a prática da capoeira, a importância do esporte e a recuperação das raízes do povo brasileiro foram temas da telenovela. O figurino que se destacou foi o da personagem Drica, que vestia bermudões, camisetas de bandas de rock e lenço na cabeça.

2001

Corrupção

Autores: Paula Amaral, Andréa Maltorreli, Tiago Santiago e Ricardo Hofstetter, **Diretor:** Cláudio Boeckel

Os irmãos Gaby (Juliana Lohmann), Léo (Max Fercondini) e Gui (Iran Malfitano) vêem suas vidas mudarem ao descobrirem que o pai, Renato (Tato Gabus), está envolvido numa rede de corrupção. Os três têm de enfrentar a rejeição dos colegas do Múltipla Escolha – agora sob a direção de Afonso. O drama da família aumenta quando Vera (Bia Seidl), a mãe, descobre que tem câncer de mama.

Enquanto isso, a médica Jackie (Lucélia Santos) vive um casamento em crise com Vinícius (André Di Biase), e a filha deles, Nanda (Rafaela Mandelli), enfrenta Valéria (Bianca Castanho), a vilã, para viver seu romance com Gui. Léo e Gui se desentendem por ambos gostarem de Nanda, mas logo Léo se envolve com Bia, que vive as dificuldades de uma jovem mãe solteira – ela havia engravidado do namorado Perereca (Márcio Kieling), que a abandonou.

Paralelamente, Drica (Giselle Frade) sofre nas mãos do namorado ciumento Robson (Dado Dolabella), e Touro e Érica vivem uma crise no casamento, por ela ser portadora do vírus HIV. Touro se encanta com Solene (Renata Dominguez), filha de Dona Vilma (Bia Montez), a hilária e severa inspetora do colégio.

Emoções em dose dupla

Autores: Emanuel Jacobina, Andréa Maltorreli e Ricardo Hofstetter

Diretor: Edson Spinello

Em 2000 *Malhação* teve dois casais protagonistas. Tatiana e Rodrigo conseguem ficar juntos e Érika conquista o amor de Touro. Os quatro terminam a temporada no altar, depois de muita emoção. Linda e Afonso se apaixonam e formam uma grande e animada família.

Com o início do ano letivo, novos alunos se misturam com veteranos. O professor Afonso (Giuseppe Oristânio) é viúvo e tem três filhos: Marcelo (Fábio Azevedo), Cabeção (Sérgio Hondjakoff) e Fernandinho (Hélder Agostini). Linda (Gisele Tigre) mora com a filha Bia (Fernanda Nobre) e cria a sobrinha Joana (Ludmila Dayer). Além disso, agüenta a presença constante da mãe, Iolanda (Denise Del Vecchio), que só fala mal do ex-marido da filha, Jorge (Guilherme Leme).

Ao conhecerem Marcelo, Bia e Joana se apaixonam por ele, mas é por Joana que ele se encanta. Os dois enfrentam Bia e começam a namorar. Linda e Afonso se apaixonam e vão morar juntos. Marcelo passa no vestibular e vai morar no Espírito Santo com Joana. Em uma só cerimônia, os casais “Tatiana e Rodrigo” e “Érica e Touro” se casam. O segundo casal enfrentou vários preconceitos, pois Érica é portadora do vírus HIV.

1998
1999

Múltipla Escolha

Autores: Maria Elisa, Patrícia Moretzsohn e Ricardo Hofstetter

Diretor: Edson Spinello (1999)

Malhação.com

Autores: Maria Mariana, Patrícia Moretzsohn, Mariana Mesquita e Ricardo Hofstetter

Diretor: Flávio Colatrello Jr. (1998/99)

Interatividade

Autores: Maria Mariana, Andréa Maltorreli, Emanuel Jacobina e Ricardo Hofstetter

Diretor: Flávio Colatrello Jr. (1998)

O carismático Bruno (Rodrigo Faro) e a discreta jornalista Alice (Cássia Linhares) são dois jovens apaixonados que enfrentam uma série de obstáculos para viver um grande amor. Alice é acusada por Rui (Hugo Gross) de ter estimulado seu ex-namorado a competir em corridas de automóveis, causando sua morte.

Cacau (Juliana Baroni) e Barrão (Bruno Gradim) são namorados e, apesar da pouca idade, precisam amadurecer devido a uma gravidez indesejada. Mocotó quer escrever na internet a história da academia vendida por Rui, que fugiu com o dinheiro. O programa passa a ser apresentado ao vivo, em um cenário único, com uma espécie de retrospectiva e um álbum virtual de memórias. Passa a contar com a participação de telespectadores que opinam por meio do telefone e da internet.

Vários atores voltam à trama para relembrar histórias. A discussão envolvendo a saída de Mocotó da casa do pai é o primeiro tema que serve de exercício para os telespectadores participarem do programa.

1997 Romantismo

Autores: Carlos Lombardi, Andréa Maltorreli e Emanuel Jacobina

Diretor: Flávio Colatrello Jr.

O cupido está à solta em 1997. Suzana Werner conhece Ronaldinho, que faz uma participação especial na telenovela. Mas a grande surpresa dessa temporada é Mocotó (André Marques), que, depois de tanto contar vantagens, consegue uma namorada, a hippie Betânia (Karla Nogueira).

1996 Grafismos, estampas, caras e bocas

Autores: Patrícia Moretzsohn, Andréa Maltorreli e Emanuel Jacobina

Diretor: Flávio Colatrello Jr.

Com milhares de fãs, a telenovela conquista de vez espaço na televisão e entra na segunda temporada. Paula vende a academia para o empresário Ferraz, que logo falece. Assumem o negócio a filha dele, Joana (Samantha Monteiro), e sua esposa, Zizi (Elizângela). Com temperamentos opostos, as duas vivem em conflito. Os figurinos dos personagens abusam dos grafismos nas estampas e da maquiagem realçada.

1995 Tardes de Malhação

Autores: Andréa Maltorreli e Emanuel Jacobina

Diretores: Flávio Colatrello e Leandro Neri

As histórias desenvolvem-se tendo como cenário a academia de ginástica Malhação, na Barra da Tijuca, de propriedade de Paula (Sílvia Pfeifer), mãe de Luíza (Fernanda Rodrigues) e Fabinho (Bruno de Lucca). O personagem de destaque é Héricles (Danton Mello), um rapaz ingênuo do interior que vai para o Rio de Janeiro estudar e emprega-se na academia. É ele que conduz as outras tramas. Também destaca-se Mocotó (André Marques), um conquistador que vive contando vantagens para os amigos. O professor de ginástica Dado (Cláudio Heinrich) é outro que se sobressai, por ser muito assediado pelas alunas.

1.4 - O “ESPELHO MÁGICO” DE *MALHAÇÃO*

Malhação, designação que é também o seu tema original, tem a cidade do Rio de Janeiro como seu universo centralizador. Segundo Fischer (2005, p.48), a atração “[...] reitera o quanto adolescente é um ser de classe média, que se reduz a sexo, a escolhas amorosas, à escola, a conflitos familiares, o quanto também a mídia está ali, autopropondo-se como meio predominante educativo, pedagógico e didático”.

As desigualdades sociais quase nunca se manifestam e os jovens que freqüentam a academia ou o colégio parecem ser do “mesmo bairro”. Quanto ao empecilho amoroso por diferença de idade, comumente abordado em telenovelas, também não existe em *Malhação*. Quase todos os personagens são jovens, e se aparece alguém mais velho, seja homem ou mulher, quase sempre tem um corpo malhado e desejado.

As patologias sociais, como o alcoolismo e as drogas, são apresentadas a título de informação como doenças em busca de curas e soluções, assim como os casos de Aids. Não se percebem entre os personagens discussões acerca desses assuntos que possam desencadear reflexões do público telespectador sobre um contexto mais amplo (histórico, cultural, político e socioeconômico). Tais patologias são efêmeras na trama.

Inicialmente, *Malhação* girava em torno das atividades físicas proporcionadas pela academia e das conseqüentes amizades, paqueras e desencontros entre os seus freqüentadores. Mostrava à exaustão os corpos em constantes exercícios: judô, natação, aeróbica, barras, aparelhos etc. Dessa forma, reforçava a imposição do corpo bem esculpido por esforços físicos e regimes atrozes, na tentativa de imitar e corresponder aos modelos padronizados de beleza e saúde.

Sobre os lares desfeitos, pelas conversas de personagens dos primeiros formatos pode-se inferir que eles existem, mas as questões que suscitam quase não aparecem. Poucas vezes apresenta-se o personagem em sua convivência familiar, o que evidencia uma inconsonância entre a vida do telespectador e o cenário apresentado.

As trocas de pares amorosos e de paixões fazem parte da rotina. Não existe o esperado final retratando que o amor sempre vence, mesmo porque não há grandes obstáculos a serem vencidos. Servindo ao objetivo de evidenciar o corpo “sarado”, a lanchonete de *Malhação* mostra uma constante luta dos mais gordinhos pelo controle do apetite para tornarem-se aceitos e amados, como se somente o corpo importasse.

Na primeira fase da trama, a família tradicional, com pai, mãe e filhos, não está presente. Aparecem, sim, famílias monoparentais, chefiadas quase sempre por mulheres viúvas ou separadas que têm a responsabilidade pela criação dos filhos, isso tanto entre as famílias da classe média-alta, caso da dona da academia, quanto entre aquelas da camada popular, caso da faxineira negra. Mais adiante, o personagem Mocotó (André Marques), único remanescente do elenco original, ganha o bar Guacamole, a primeira versão do Gigabyte. O drama de Érica (Samara Felippo), portadora do vírus da Aids, também marca a história.

Em Portugal, *Malhação* é chamada de *New wave* e exibida pela emissora SIC. A telenovela só começou a ser assim denominada em 1999, quando passou a ser ambientada em um colégio secundário, e não mais em uma academia. O nome *Malhação* não combinava mais com a telenovela. No Brasil continuou por uma questão de hábito.

O cenário e as tramas de *Malhação* representam uma camada da geração da década de 90 e do início do século XXI, de classe média, dando vazão a um padrão de vida socioeconômico desejável, mas que na realidade é incompatível com aquele vivenciado pela maioria dos jovens.[24]

Cabe notar também que na telenovela os atores têm um comportamento destoante da maioria dos jovens brasileiros. Apesar de *Malhação* ter como pano de fundo uma escola secundária, são raras as cenas de estudo. É comum a presença de personagens que planejam formas variadas de prejudicar um colega. É basicamente com esse tipo de trama que se desenvolve a telenovela.

Não há um enredo único, as histórias vão sendo geradas nos relacionamentos que acontecem nos intervalos entre as aulas e os exercícios, marcados por encontros e desencontros, paixões não correspondidas, traições, preconceitos. O sexo é assunto constante das conversas, assim como a preocupação com a prevenção da gravidez e da Aids, com alusões à camisinha.

Percebe-se a tendência em representar, mediante diferentes personagens, classificados por comportamentos, os gostos e as atitudes dos jovens, a exemplo do internauta Pururuca (Caio Junqueira); do metaleiro Paulinho Kelé (Marcelo Novaes); do lutador Robson (Alexandre Frota); e, ainda, dos skatistas em personagens temporários.

Os capítulos são recheados de convidados importantes que fazem palestras sobre religiosidade, drogas, violência, preconceitos. Uma das convidadas foi Valéria Piassa Polizzi, portadora do HIV, para falar sobre Aids. Em outro momento, a palestra foi proferida por um dos membros da família Grace, famosa pelo *jiu jitsu*, em defesa da paz e da não-violência. Temas emergentes e polêmicos, como aborto,

---

[24] "[...] a situação entre os adolescentes trabalhadores é alarmante: quanto menor idade, maior a informalidade (88% dos adolescentes que trabalham estão no mercado informal, independentemente de gênero) e menor a remuneração (45% dos adolescentes recebem remuneração de até meio salário mínimo)." (ABRAMO, 2005b, p.52)

gravidez indesejada, separações de casais, morte dos pais, *hackers*, envolvimento dos jovens com a política, fumo, são recorrentes nas temporadas e configuram o ponto central da trama. Os pais representados têm amantes, os casais se separam, os filhos precisam decidir com quem ficar, há desemprego, mães ficam viúvas, amigos roubam namoradas, alunas se apaixonam por professores.

Ao apresentar amores impossíveis, traições conjugais e triângulos amorosos, pode-se perceber a tentativa de *Malhação* de assemelhar-se ao formato das telenovelas tradicionais. Essa nova paginação liga-se ao fato de o seu público-alvo agora não ser apenas o jovem, mas também a mãe desse jovem.

As reformulações da telenovela parecem ter sido provocadas pelas oscilações de audiência, pois o telespectador muitas vezes espera um final feliz. Segundo Morin (2005a, p.94), "A pressão do *happy end* é tão forte que chega ao ponto de metamorfosear o fim dos romances [...]".

Ao atender o imaginário dos jovens e as representações do cotidiano das mães, a Rede Globo acertou. Prova disso são os números: 30 pontos no Ibope em março de 2000 [25], índice superior ao registrado em julho de 1999, de 22 pontos. Em 2005 apresentava 31 pontos[26]. Atualmente, o ibope de *Malhação* fica sempre entre 27 e 36 pontos, média considerada satisfatória para o horário. Acredita-se que essa audiência garantida decorra da abordagem de assuntos e contextos de interesse da juventude, sendo reforçada ainda, por exemplo, pelo cenário de um colégio na apresentação de temas como justiça, saúde e corrupção; pela formação de grupos musicais e bandas de sucesso, como a Vagabanda; e pela substituição do elenco e de cenários nas diversas temporadas. São elementos que transitam pelo imaginário de um público que, apesar de não desfrutar esse universo, vislumbra todas essas possibilidades de *happy end.*

Também vale destacar as tramas de *Malhação* envolvendo questões como a primeira relação sexual, a gravidez da namorada, o casamento, os cuidados com o filho e o trauma de ficar paralítico devido a um acidente de carro por abuso de bebida alcoólica. Em algumas cenas, um personagem mulato e filho do porteiro do colégio, ao iniciar um namoro com uma menina rica, sofre discriminação racial por

---

[25] É importante lembrar que o Ibope não abre suas pesquisas para terceiros. Sendo assim, foram utilizadas fontes secundárias. Cf. FOLHA DE S. PAULO, 10/03/2000.
[26] Cf. FOLHA DE S. PAULO, 19/04/2005.

parte de alunos e dos pais da namorada. *Malhação* procura mostrar que existem preconceitos contra negro, pobre e gordo.

A questão socioeconômica da população é retratada quando um personagem tenta se alistar para o serviço militar motivado pelo salário que receberia, enquanto outros querem escapar do exército, almejando cursar uma faculdade. Os cenários reproduzem locais típicos de jovens de classe média – escola particular, clube, restaurantes, barzinhos, casas de classe média, quartos decorados com objetos do momento, como patins, computador e prancha de *surf*. Há também cenas esporádicas em acampamentos e *shoppings.*

Tais locais remetem a estudo, esporte, lazer, família e ponto de encontro. No entanto, são ambientes disponíveis apenas àqueles que podem pagar por eles ou que trabalham em suas dependências. Esse quadro leva-nos a refletir sobre a possibilidade de *Malhação* ser uma telenovela dirigida, quando mostra em sua configuração desejos de consumo e de *ser*, em uma juventude que se inspira em imagens e perfis expostos pela mídia televisiva como “ideais” para a construção de si próprios. Visando a atingir não somente um determinado público, mas abranger de alguma forma a maioria dos telespectadores da telenovela, apresenta um modo de vida como padrão, pensado para ser desejado, reproduzido ou imitado.

O Múltipla Escolha é uma escola privada de ensino médio. Na temporada anterior, apenas uma família não tinha condições de manter seus filhos matriculados no colégio. Eles recebiam bolsas de estudos porque seus pais eram funcionários da escola. Em todas as temporadas, um – e apenas um – personagem ou uma família vive essa situação. Os jovens que freqüentam a escola são sócios de clubes, praticam esportes, fazem cursos de línguas, aperfeiçoam habilidades artísticas, tocam instrumentos musicais, andam de carro e saem à noite para barzinhos.

Os jovens tendem a reproduzir na vida cotidiana modelos de comportamento idealizados no imaginário por meio da projeção e identificação. Nesse sentido, pode-se afirmar que *Malhação* – ao situar a juventude num programa televisivo que ultrapassa uma década no ar e permanecer sugerindo formas de ser para jovens que podem se projetar e se identificar com os modelos exibidos – desperta em indivíduos, independentemente de seus segmentos sociais, o desejo de ser igual e se auto-afirmar entre seus pares. *Malhação* pode atrair o telespectador de diferentes segmentos sociais por incentivar o culto ao corpo, por ser uma forma de

entretenimento, por abordar aspectos educacionais, por despertar o interesse pelos figurinos dos personagens, por apresentar formas de agregação entre os jovens, por suscitar o auto-reconhecimento nas atitudes dos intérpretes. Esses elementos, que caracterizam marcadamente a telenovela, dialogam com as experiências juvenis, independentemente da classe social, do sexo, da religião e da cultura dos sujeitos. Estes, então, são estimulados a buscar status, a estar na moda e a consumir determinados produtos a fim de serem felizes. Assim é possível compreender como jovens, mesmo em condições tão diferentes dos personagens de *Malhação*, podem ter atitudes e comportamentos característicos das classes favorecidas.

1.4.1 - As múltiplas faces do "espelho"

O fato de a telenovela em questão ser ambientada no Rio de Janeiro, cidade reconhecida pela população alegre e desinibida, fortalece a temática do corpo saudável e sensual. Na sua primeira fase, jovens bem-vestidas e bronzeadas eram apresentadas em close e serviam de modelo para as outras garotas da trama. O mesmo acontecia com os jovens, que também lançavam olhares sedutores para a câmera e, por conseguinte, para o telespectador. Herbst (2003, p.51) relembra que, nesse período, o personagem Héricles Barreto (interpretado por Danton Melo) sentia-se deslocado em relação aos freqüentadores da academia, por não adotar o culto ao corpo.

Malhação privilegia a ritualização da beleza plástica, enfatiza um estilo de comportamento voltado para o físico perfeito como um meio de conquista de felicidade e "[...] delineia uma figura particular e complexa de felicidade: projetiva e identificativa simultaneamente" (MORIN, 2005a, p.125). Entretanto, tendo uma escola como cenário, o culto ao corpo se torna mais discreto que na academia.

A transição da academia para a escola possibilitou a abordagem de temas sócio-educativos. Se antes o tema central era o corpo, no ambiente da escola os assuntos acabam adquirindo um caráter mais pedagógico. Já houve portador do vírus da Aids, homossexual, drogado, alcoólatra, menino de rua e portador de deficiência física, entre outros casos.

De forma simultânea a essas abordagens, o *merchandising* social é uma outra característica marcante nas tramas. Conforme Jacinto e Jimenes (06/04/2003), em 2002 *Malhação* teve 1.138 ações de *merchandising* social em suas histórias: 244 sobre uso de drogas, 116 sobre sexualidade, 567 sobre causas sociais. As autoras revelam, ainda, que, embora o *merchandising* social em *Malhação* seja forte, está ultrapassando os limites da teledramaturgia e indo para outros programas, como o *Big Brother*. Ao que tudo indica, essa tendência vai crescer ainda mais.

Com temas voltados para o público jovem, o *site* oficial de *Malhação* presta esclarecimentos sobre a leucemia, com informações fornecidas pela médica oncopediatra Ana Lucia Cornacchioni e pela psicóloga Fernanda Aprile, ambas da Associação Brasileira dos Autores de Livros Educativos - ABRALE.

Pode-se dizer que *Malhação*, configurada em temporadas, funciona como uma janela fixa, pela qual passam personagens provisórios, a exemplo do que também acontece nos seriados norte-americanos de grande sucesso.

Na tramas reiteradas de seus protagonistas não há choques, não há desvios, não há embates, somente um teatro de boas e más intenções. A cada temporada, *Malhação* retoma a mesma narrativa; os atores crescem e são expelidos para dar lugar a outros iguais.

Malhação está classificada como ficção seriada e presente entre os oito programas preferidos dos jovens nos espaços de lazer e entretenimento, segundo uma pesquisa realizada em 2005 pela Midiativa.[27] Para se compreender o interesse desse público no acompanhamento diário de telenovelas, vale recorrer a Motter (1999, p.29), que assevera:

> A ficção não traz problemas, antes coloca cada telespectador diante de seres familiares vivendo conflitos, buscando soluções, reconciliando-se, mostrando um modo de ver e reagir diante das possibilidades de escolha de respostas às questões que a cada passo propõe a complexidade do mundo no interagir social.

[27] Midiativa - Centro Brasileiro de Mídia para Crianças e Adolescentes é uma Associação civil que atua nas áreas de comunicação e educação, com apoio da UNICEF e do Itaú Cultural. Cf.: MIDIATIVA. *Pesquisa MídiaQ.* Disponível em: <http://www.midiativa.org.br/index.php/midiativa/content/view/full/1300/>. Acesso em: 09/06/2007.

Há, pois, o hábito cotidiano de assistir à telenovela e um cotidiano dentro da telenovela que simula um paralelismo entre rotinas: a da realidade concreta dos telespectadores e a da realidade representada por personagens. Essa correspondência é vista nas narrativas diárias de cada capítulo, nos temas escolhidos pelos autores para suas histórias e nos motes que circulam no curso da trama, sustentando as falas de personagens em suas vidas ficcionais.

Uma estratégia utilizada pela televisão é selecionar públicos de acordo com o horário, oferecendo em cada faixa horária o que se poderia chamar de estilo, de modo a abranger diferentes cotidianos ficcionais, como o dos jovens, por exemplo. Para Menegaz e Sapiro (2005):

> *Malhação* é o programa mais expressivo da mídia brasileira e entre a programação internacional oferecida nos canais a cabo. Exibida há 11 anos pela Rede Globo, o seriado, que pauta a classe média brasileira, aborda assuntos que interessam aos jovens e atrai com sucesso o público-alvo.

As autoras afirmam que *Malhação* é o programa juvenil há mais tempo no ar, sendo exibida em um horário que durante muito tempo ficou perdido entre a *Sessão da tarde* e a novela das seis. A previsão era permanecer por três anos, porém superou as expectativas e foi se modificando ao longo do tempo, transformando cenários e renovando elenco. Pelos índices de audiência, percebe-se que o formato agradou.

Valores como trabalho, estudo e futuro circulam na telenovela, embora a maioria dos conflitos, como gravidez na adolescência, delinqüência, relações familiares, namoro e amizades, se repitam com freqüência. Mais do que um programa de entretenimento, *Malhação* se debruça sobre temas juvenis.

O Brasil tem enorme tradição no mercado de telenovelas. Alguns exemplos de sucesso são *Escrava Isaura*, *Vale tudo* e *Páginas da vida.*[28] Contudo, neste estudo não se considera que *Malhação* seja "filha" dessas produções, apesar dos vários pontos em comum entre essa trama e as telenovelas, como mencionado anteriormente. Suas imagens, parte de sua estrutura e seu elenco podem gerar áreas de intersecção, mas *Malhação* é fundada sobre o gênero típico americano da *soap opera*. Um gênero que sintetiza personagens e eventos de maneira mais dinâmica e de forma a tornar a obra aberta o suficiente para ser prolongada ou encurtada, de acordo com as conveniências da produção e dos resultados da audiência.

Os programas voltados para os jovens são raros e de pouca longevidade. Os autores de telenovelas acabam dedicando alguns núcleos de suas tramas para esse público, mas poucos se arriscam a criar histórias inteiras voltadas a ele. *Malhação* ocupou um lugar que quase sempre esteve vago ou preenchido por enlatados norte-americanos de aventura, que dominaram as "tardes globais" depois da reprise de *Armação ilimitada*[29], série dos anos 1980 dirigida ao público jovem e recentemente lançada em DVD.

---

[28] *Escrava Isaura* foi inspirada no romance homônimo de Bernardo Guimarães, adaptada por Herval Rossano e Milton Gonçalves e exibida entre 11/10/1976 e 05/02/1977, às 18h, pela Rede Globo de Televisão. Teve 100 capítulos. *Vale Tudo* foi uma telenovela brasileira produzida pela Rede Globo e exibida de maio de 1988 a janeiro de 1989 no horário das 20h. Foi escrita por Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Basséres e dirigida por Dênis Carvalho; obteve média de 68 pontos no ibope, se tornando a telenovela de maior audiência de 1988 até os dias atuais. *Páginas da Vida* estreou em 10 de julho de 2006, no horário "das oito", telenovela brasileira da Rede Globo, escrita por Manoel Carlos e Fausto Galvão, dirigida por Jayme Monjardim. Foi exibida até o dia 2 de março de 2007, trazendo como temas principais: a síndrome de down, a AIDS, a anorexia e a infidelidade. A telenovela teve uma média geral de audiência significativa, fechando em ótimos 46,8 pontos, conquistando assim um dos melhores índices do horário.

[29] *Armação ilimitada* foi um seriado voltado para o público adolescente da Rede Globo. Exibido toda sexta às 21h20, estreou em 17 de maio de 1985 e durou até 8 de dezembro de 1988. Misturava aventura e esportes, além de outros temas típicos da Zona Sul carioca.

1.4.2 - *Malhação* no mundo virtual

Buscando-se nas comunidades *online* conversas sobre a telenovela *Malhação*, foi possível encontrar no *site Yahoo!Respostas*[30] um diálogo descontraído e informal. Utilizando pseudônimos, os internautas ficam à vontade para fazer perguntas, expressar opiniões e trocar idéias sobre temas de seu interesse.

No referido diálogo, apresentado a seguir, chama atenção a maneira como os internautas interagem e como se fazem entender. Não demonstram nenhuma preocupação com norma padrão e ortografia correta. O emprego de gíria, ironia e deboche é comum nas mensagens.

A seguir, perguntas e respostas sobre *Malhação* revelam as opiniões de alguns jovens sobre a telenovela:[31]

Mariana - *Será que algum dia a novela "Malhação" vai acabar*?
►*JR*◄ *Não. Com certeza nao pq malhacao apresenta otimos indices de audiencia, entre 30 e 35 no horario sendo que o segundo colocado e charme no sbt com 5 a 10 pontos no ibope e tambem malhacao é um programa que fala dos conflitos que os jovens vivem mo dia-a-dia e por mim nao acabaria NUNCA.*
Prikinha *nnnnnnnãããããããããão.... nen pense nissso!* *Malhação ñ é apenas uma novela... ela ja fax parte do cotidiano de mts jovens e adolescentes...poxa...Malhação é taum legal, + taum legal... ke até minha mãe de 54 anos e meu pai (as vezes) de 64 assistem cmg.* *nõs amamos Malhação....e aposto ki si ela acabar...* *mta gt vai fazer greve....e até msm vai sair em mtus noticiarios...a triste noticia!... + fike trankuila amiga! ki taum cedu Malhção ñ akaba... bjs*

[30] YAHOO!BRASIL-RESPOSTAS. Disponível em: <http://br.answers.yahoo.com>. Acesso em: 09/03/2007. *Yahoo!Respostas* é uma comunidade *on-line* na qual seus participantes podem perguntar e responder questões sobre uma grande variedade de temas, com o propósito de possibilitar um local para que seus membros – que não se identificam, usam pseudônimos – troquem idéias e informações sobre os assuntos de seu interesse.

[31] Fonte: YAHOO!BRASIL-RESPOSTAS. Disponível em: <http://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20060715134923AAShsXM> e <http://br.answers.yahoo.com/question/index;_ylt=AoRQJWCuF0BwGGTIHRKgMoXJ6gt.;_ylv=3?qid=20060722072400AAUADrE&show=7#profile-info-71fffe880279da9b8f5c35b9e8c664eaaa>. Acesso em: 09/03/2007.

Strafbar hamburg

Malhacao pode ate trazer coisas uteis, mas ensina tambem coisas muito erradas. Alem do mais, onde ja se viu, no Rio de Janeiro, uma escola so com patricinhas e mauricinhos, quase todos sao brancos, ricos e bonitos, o que representa, digamos, a realidade de 8 % da populacao (ja que esse o percentual de pessoas que tem a renda maior que 3 mil reais no pais). Eu fico imaginando o pessoal pobre, de favela, que fica vendo aquele programa. O camarada e pobre, negro, feio, vai pro colegio publico (isso quando nao ta de greve) e nao pega ninguem. Ele ve aquilo na TV e acha que ele faz parte daquele mundo. Entao ele vai a praia e ve como que as pessoas o tratam... como um lixo da sociedade. Fico imaginando a raiva desse garoto para com a sociedade e que frutos isso vai trazer para o Brasil.

Malhacao tem que acabar. E um afronto a sociedade brasileira. Alienativa e celetiva. O PCC ou o CV tinham que jogar e uma bomba na Globo, e nao ficar queimando onibus, coisas que sao uteis a populacao. Ao inves de ficarem invadindo casa de pessoal trabalhador, vai la invadir a casa daquelas atrizes patricinhas da malhacao.

Rudson

Esse *programa é muito tosco e o pior que existi várias pessoas que acham bonito fica imitando o jeito de vestir, o penteado e etc desse povo, os vê como exemplo, se encontrar alguém imitando fala: cresce e aparece, seja vc mesmo.*

Elenildo

Essa novela atinje justamente a faixa etária mais cabeça-oca da sociedade. O que as novelas pregam as adolescentes abraçam, não importa se é ilusão ou não. Televisão molda a personalidade de quem ainda não a desenvolveu.

tiagohard

O problema não está na novela. Está na péssima programação voltada para o público adolescente. Não é só a Malhação que influencia o comportamento dos jovens. O Rebelde também o faz, e ambos são terrivelmente maus-exemplos. Isso faz com que os adolescentes sejam cada vez mais erotizados precocemente e tenham valores baseados em fatores econômicos (em outras palavras, almejam status social). A malhação, particularmente, não transmite muita coisa ao espectador com sua história completamente inverossímil.

Fabio I -*O que está acontecendo com as meninas de hoje pois todas estão imitando as personagens de "MALHAÇÂO"?*

Será que a novela sem fim "malhação" está mechendo com a cabeça das meninas? hoje o que se vê por onde ando é que elas estão usando respostas, roupas, gestos e até mesmo o sotaque das personagens.

ninna

é porque elas pensam que algum dia ficaram famosas também.

Mel *Infelizmente a televisão tem uma influencia muito grande na vida das pessoas. As mulheres, principalmente, buscam um padrão de beleza e trejeito. O que é um erro, isso significa q as pessoas estão ficando com suas personalidades abaladas e muitos até se perdem. Malhaçao é so mais um tiro da midia.* *Mas cada vez mais estamos tendo adolescentes e jovens completamente perdidos e sem nenhum alvo por conta das novelas e o que sao apresentadas nelas, determinando como as mulheres devem "ser".*
Zero_17- ***E Malhação e os esportes!!!?*** *Voçes viram a novela Malhação agora tem praticantes de Judo e eles são todos gente boa não são maus etc, agora quando tinha praticantes de Jiu-Jitsu todos eram maus e vilões.*
Wagnato *Malhação, assim como todas as novelas mostram uma realidade muito diferente da que vivemos.* *Em todos os esportes, existem pessoas boas e ruins, sempre existem. Toda vez, quando a rede globo é criticada por pessoas que trabalham em certa área, ela se sente em direito de colocar uma falsa idéia, em qualquer lugar ou novela, dessas áreas relativas a essas pessoas, ate mesmo se for uma critica construtiva. esse império é realmente umas das causas da "riqueza" de cultura do nosso país.*

As opiniões, apesar de serem variadas, revelam que os jovens percebem a carência de programas específicos para a sua faixa etária, no entanto, nem sempre concordam com os valores daqueles que estão no ar.

Há uma preocupação quanto aos costumes e valores exibidos. As protagonistas são execradas pela maioria dos internautas que expressam opinião sobre elas. Na própria telenovela, elas são, às vezes, castigadas por sua arrogância, mas acabam se redimindo ou sendo aceitas como são pelo grupo de jovens que dão vida às temporadas.

Um dos membros da comunidade acha que *Malhação* não expressa nem um pouco a realidade da maioria dos brasileiros que a assistem. Também indica a possível revolta dos telespectadores diante de tudo que nunca vão ter e do mundo ao qual não vão pertencer. Esse internauta vai ainda mais além: menciona facções criminosas – o Primeiro Comando da Capital (PCC/SP) e o Comando Vermelho (CV/RJ) –, defendendo que os atentados atribuídos a eles deveriam ter atingido a Rede Globo. Dessa forma, demonstra o quanto o público pode reagir a

determinadas mensagens veiculadas pela mídia e o quanto pode confundir atores com personagens.

Independentemente do número de fãs da telenovela, a maioria dos interessados no assunto acredita que o problema está nas produções televisivas como um todo, e não em um único programa. Tanto que *Rebelde*, novela mexicana concorrente que se desdobrou em banda juvenil de bastante sucesso, foi citada dentro desse universo como mais um produto cultural que influencia jovens.

Outra questão levantada diz respeito aos estigmas de algumas modalidades esportivas em destaque na telenovela: no judô somente pessoas boas; e no *jiu-jitsu* apenas vilões. Um dos membros argumenta que essa é uma idéia falsa que a emissora acaba propagando em represália às críticas recebidas. De qualquer forma, o judô, foco da primeira fase de *Malhação*, nos tempos da academia, volta à cena na primeira fase da temporada mais recente, e dessa vez os praticantes se dividem entre “bonzinhos” e “malfeitores”. Nesse sentido, cabe ao público, que sempre se renova, assim como os atores e personagens, perceber nisso e nos outros temas do programa a tentativa de uma releitura ou o famoso “mais do mesmo”, tão comum na televisão.

Os comentários e as opiniões virtuais sobre a telenovela *Malhação* são um indicador que se contrapõe à grande maioria de estudos realizados sobre adolescência e juventude. Muitas teorias apontam essa faixa etária como problemática, sonhadora, conflituosa e manipulada, caracterizando os jovens como *aborrescentes*. Entretanto, os destaques dos diálogos no *site Yahoo!Respostas* mostram que, aparentemente, os jovens, apesar de expressarem nos comentários atitudes, talvez, um tanto impensadas, se revelam politicamente posicionados.

Nessa perspectiva, de forma articulada e interativa, as opiniões, de certa maneira, denunciam a importância de propostas educacionais que contemplem discussões nas escolas entre os alunos, para que se exponham aos debates, considerando os diferentes contextos – social, político, cultural, econômico, midiático – que sugerem reflexões complexas e abrangentes no que se refere ao saber e conhecer, dentro de um movimento integrado de ação e reflexão.

*****

Neste final de capítulo, faz-se oportuno realizar uma breve síntese sobre o trabalho realizado até então. Na contextualização da telenovela brasileira e de *Malhação* no cenário contemporâneo televisivo, foram destacados os elementos da produção que podem desencadear atitudes e comportamentos dos jovens por meio da relação que se estabelece entre as tramas, os personagens e o telespectador. Também se verificou que a telenovela *Malhação*, além de possuir audiência expressiva, aparentemente, possibilita a interligação com outros meios de comunicação – contatos com comunidades virtuais, *sites* de relacionamento, como *Orkut* e *Yahoo!Respostas*, que propiciam a troca de idéias sobre assuntos de interesse juvenil.

Na relação entre real e imaginário, as projeções e identificações ativadas pela mídia televisiva na juventude apresentam desafios para a escola, que ainda, de forma reducionista, dissocia objetividade e subjetividade. Nesse sentido, no capítulo seguinte buscar-se-á reconhecer as correlações entre vida prática e vida imaginária concernentes às diferentes culturas, ou seja, humanista, científica e de massa, que não são autônomas, mas concorrentes entre si. Nesse círculo reflexivo, as abordagens estarão voltadas para a compreensão da complexidade do conjunto de saberes, admitindo sempre a integração das culturas – científica, humanista e de massa.

"Penso, ao mesmo tempo e contraditoriamente, que este mundo meio imaginário, meio irreal, é nossa única realidade de carne, de sangue, de alma, de amor, de paixão e de vida."

Edgar Morin (2002b, p.59)

CAPÍTULO II - CULTURA TELEVISIVA: UM OLHAR PELA VISÃO DA COMPLEXIDADE

> *O tesouro da humanidade está na diversidade criadora, mas a fonte da sua criatividade está na sua unidade geradora.* (MORIN, 2005b, p.66, destaque do original)

No capítulo anterior, discorreu-se a respeito do reconhecimento da telenovela como produto relevante na cultura brasileira, funcionando como uma matriz cultural e socializadora. Também se verificou que a TV Globo, embora não seja a pioneira nem a única emissora importante na história das telenovelas (Tupi e Excelsior também figuram entre as protagonistas), é aquela que, no século XXI, detém grande conhecimento de produção e exporta para o mundo inteiro uma infinidade de títulos.

Ao longo da história das telenovelas, as emissoras televisivas foram alterando constantemente suas estratégias de programação, privilegiando, por exemplo, temas históricos em certa faixa horária, ou ligados à juventude no fim da tarde, como é o caso de *Malhação*, que se transformou em cultura audiovisual muito presente no cotidiano dos jovens. Foram abordados os vários aspectos que compõem *Malhação,* como as temáticas abordadas, as adaptações realizadas e as novas combinações, a fim de se compreender a relação dos jovens com a cultura televisiva.

Foi possível inferir que a televisão tem seu potencial educativo e é um meio de comunicação que, desenvolvendo programações com diferentes conteúdos, faz parte da nossa cultura. Verificou-se ainda que a maior parte da programação televisiva traz a realidade como pano de fundo, sobre o qual se destaca a fantasia. E é nesse cenário entre real e imaginário que diferentes culturas irrigam o universo juvenil, tornando-se referências para a formação, a construção de valores e a produção de conhecimentos dos jovens. Nesse sentido, constatou-se que a cultura televisiva e a cultura juvenil que circulam no cotidiano e outras diferentes culturas presentes no âmbito escolar adquirem uma dimensão que torna difícil a separação de cada uma delas.

Nessa perspectiva, este capítulo trata da noção complexa implícita nos diferentes saberes, a partir da conexão desejável entre a unidade e a diversidade existentes nas culturas humanista, científica e de massa, por terem ações indissociáveis na educação. Buscar-se-á identificar as relações entre as culturas, que trazem em si, além de singularidades e especificidades, conhecimentos interdependentes como um todo coerente. O fascínio da cultura televisiva, particularmente das telenovelas, é compreendido como uma chave da cultura de massa, enquanto referência para a juventude no que diz respeito às inspirações e atitudes, resultantes, sobretudo, de projeções e identificações. Entendida como ponte entre realidade e fantasia, está presente no cotidiano dos jovens, trazendo desafios para a escola, como a necessidade de produzir conhecimento mediante a circulação de imagens, símbolos, ideologias e mitos referentes tanto à vida prática quanto à vida imaginária.

O cenário contemporâneo, aliado ao cientificismo e à tecnologia, principalmente a partir de 1950, estabeleceu comportamentos deterministas e individualizados, afetando os vários aspectos da vida e das produções humanas, como as artes, a arquitetura, a moda, o cinema, a música, a escola, a instituição familiar, os valores, as atitudes e o consumo. Essas transformações decorrentes do mundo globalizado aparecem com nitidez na vida cotidiana, ocorrendo de forma tão acelerada que nos desafiam a construir novas categorias de interpretação da sociedade.

Diante desse quadro em que predomina uma maneira de pensar reducionista e fragmentadora, as pressuposições da complexidade sugerem um pensamento que se contraponha a este e que articule saberes entre si, reconhecendo as interdependências entre cada fenômeno e seu contexto, e estimulando, assim, a religação das culturas em um dos espaços privilegiados para reflexões e questionamentos: a escola.

2.1 - A REALIDADE CONTEMPORÂNEA: POR MEIO DAS CULTURAS

Para se compreender a palavra cultura, vale recorrer a Morin (1984, p.266), que atribui um significado abrangente à expressão, concebendo-a como uma “[...]

palavra armadilha, oca, sonífera, minada, dupla, traidora. Palavra mito que pretende trazer consigo uma grande salvação: verdade, sabedoria, bem-viver, liberdade, criatividade...” Conforme o autor, a cultura é como um sistema metabolizante, com definições variáveis entre o ser humano e a sociedade e entre a sociedade e o cosmos. A complexidade do termo suplanta a totalidade, segundo o autor, que assim evidencia a necessária ligação entre as culturas, inferindo que elas convivem com os demais sistemas culturais numa realidade contemporânea que se caracteriza por ser policultural. (MORIN, 1984, p.267) Para o autor, cada cultura, em razão da sua complexidade, deve ser igualmente aberta e fechada, ou seja, deve preservar suas raízes e, ao mesmo tempo, adquirir elementos novos mediante o contato com as outras culturas.

Morin (1984, p.266-7) apresenta três sentidos principais para a palavra cultura: o antropológico, que, de um lado, se opõe à natureza, englobando, portanto, tudo o que não depende do comportamento inato, e, de outro, abrange tudo o que é dotado de sentido; o etnográfico, que reagrupa crenças, ritos, normas, valores e modelos de comportamento que se perpetuam de geração em geração; e o das humanidades, que se refere a um sentido residual ou restrito, classificado também como cultura ilustrada, e centra historicamente a compreensão de cultura nas humanidades clássicas e no gosto literário.

Nos referidos sentidos, o autor associa três tipos de culturas, mas admite haver pouca ligação entre elas: a cultura humanista, a cultura científica e a cultura de massa. A cultura humanista “É uma cultura que comporta uma quantidade limitada de informações e que, por conseguinte, pode ser armazenada pelo espírito, [...] este stock acabado e partilhado de conhecimentos permite uma grande possibilidade de reflexão” (MORIN, 1984, p.263). Ligada aos campos das artes, das letras e da filosofia, expressa necessidades humanas fundamentais, o sentido da vida e a condição do ser humano no cosmos. Até mesmo nas telenovelas, a cultura humanista dialoga com nossas necessidades mundanas por meio da qualidade estética das imagens, procurando mostrar a complexidade da vida, seus lados prosaico e poético, fazendo-nos participar dessa realidade.

Por sua vez, a cultura científica é oposta à humanista, por tratar não de problemas fundamentais, éticos, globais e existenciais, mas de especializações que anulam questões relacionadas ao humanismo e à reflexão entre objeto e contexto.

Morin (1984, p.263) afirma que na cultura científica “há uma degradação do conhecer pelo conhecer”.

> A cultura científica é uma cultura que provocou um formidável aumento da informação. [...] No domínio científico, o conhecimento está fortemente estruturado, nomeadamente através das teorias lógico-matemáticas. Há uma hegemonia do conhecimento mensurável e quantificável, a qual está ligada à de um conhecimento que exige a manipulação (experimental) e a produção (técnica). (MORIN, 1984, p.263)

Até a metade do século XX, grande parte das ciências tinha por método de conhecimento o determinismo, somando-se à ciência cartesiana, que construiu a idéia de que tudo o que é científico pertence ao reino da certeza. (MORIN, 2005c, p.11) No entanto, Morin (1984, p.264) lança uma questão fundamental sobre a condição humana e, ao mesmo tempo, absurda na concepção da cultura científica:

> [...] ‘qual é o lugar do homem na vida’? [...] A cultura científica desenvolve-se nos séculos XIX e XX em numerosos países com o aumento exponencial do número dos cientistas, do *stock* de informações, da bibliografia e com o desenvolvimento da hiper-especialização.

Embora tenha promovido o aumento das informações disponíveis no mundo, ainda impera na cultura científica o princípio de disjunção, ou seja, nela ainda se privilegia o entendimento de uma pequena parte separada de seu contexto. Todavia, tal princípio impede que se apreenda a relação entre a parte e seu contexto, podendo ainda comprometer a compreensão dos fenômenos, já que, na idéia formulada por Pascal, afirma Morin (2005c, p.75): "Não posso conceber o todo sem as partes, e não posso conceber as partes sem o todo."

A especialização, própria da cultura científica, extrai um objeto de seu contexto e de seu conjunto e insere-o no compartimento da disciplina, cujas fronteiras quebram a sistematização (a relação de uma parte com o todo) e a multidimensionalidade dos fenômenos, conduzindo-o à abstração matemática, a qual privilegia tudo aquilo que é calculável e formalizável. Essa modalidade de

conhecimento leva-nos a separar, a reduzir e a não religar o que, de certa forma, não pode ser separado: o contexto, o complexo.

Já no que se refere à cultura de massa, Morin (1984) afirma que a ela atribui-se grande responsabilidade pela produção e circulação das informações nos dias de hoje, por ser baseada praticamente nelas. Opera de maneira industrializada, carregada de objetivos econômicos. Oriunda da imprensa, do cinema, do rádio, da televisão, "[...] a cultura de massa é constituída por uma enorme quantidade de informações que cresce constantemente" (MORIN, 1984, p.264), "[...] produzida segundo as normas maciças da fabricação industrial; propagada pelas técnicas de difusão maciça (que um estranho neologismo anglo-latino chama de *mass media*)" (MORIN, 2005a, p.14).

> *A cultura de massa se desenvolveu em suas características originais a partir da década dos 30, primeiramente nos Estados Unidos. Ela constitui para si uma temática coerente depois da Segunda Guerra Mundial no conjunto dos países ocidentais:* [...] *as massas populares urbanas e de uma parte dos campos têm acesso a novos padrões de vida: entram progressivamente no universo do bem-estar, do lazer, do consumo, que era até então o das classes burguesas.* (MORIN, 2005a, p.89, destaque do original)

Essa cultura proveniente dos veículos midiáticos se projeta e se desenvolve paralelamente às culturas clássicas (religiosas ou humanistas), conforme analisa Morin (2005a, p.15).[32] O autor pondera que, apesar disso, há uma certa divulgação superficial da cultura científica e também das artes e da literatura na televisão. Para ele, a cultura de massa "[...] vai fornecer à vida privada as imagens e os modelos que dão forma às suas aspirações" (2005a, p.90), propondo valores, impondo modismos, projetando e inventando novos ídolos, jogando outros no descrédito e seduzindo pela fama instantânea.

As pessoas interagem com as informações da cultura de massa relacionando-as com suas histórias e seus contextos culturais. No entanto, essa cultura "[...] oferece assim uma fraca possibilidade de reflexão [...]" (MORIN, 1984,

[32] "[...] a cultura humanista procura um saber e uma sensibilidade, um sistema de atitudes afetivas e intelectuais, por meio do comércio das obras literárias, em que os heróis do teatro e do romance, as efusões subjetivas dos poetas e das reflexões dos moralistas desempenham, de modo atenuado o papel de heróis das antigas mitologias e de sábios das antigas sociedades." (p.15)

p.264-5), o que se deve à maneira como é consumida e à sua falta de organização. E é justamente essa sua característica que preocupa Edgar Morin (1984), levando-o a propor em seus estudos a religação dos saberes, por meio de um pensamento complexo que articule a comunicação entre as três culturas. E nessa "religação de saberes" faz-se necessária a contribuição do professor, que, com uma formação mais abrangente, pode desempenhar este papel, que exige uma relação interativa com a diversidade de conhecimentos.

O que se pode apreender das idéias de Morin é que o conhecimento se fragmentou com a sociedade globalizada; e sem atitudes críticas, abertas e reflexivas, fica cada vez mais difícil um conhecimento integrado.

> [...] o nó da tragédia cultural moderna é a tragédia da reflexão. Quando o conhecimento parecia destinado a ser pensado, discutido e reflectido de modo a ser incorporado na experiência da vida, a reflexão degrada-se em toda a parte, mesmo na cultura humanista cujo moinho se move no vazio e já não pode ir buscar os materiais da cultura científica para reflectir sobre eles. As comunicações, mesmo entre filosofia e ciência, tornaram-se extremamente raras. A dificuldade em adquirir o saber especializado das ciências impede a cultura humanista de desempenhar o seu papel reflexivo sobre o conhecimento do homem no mundo. (MORIN, 1984, p.265)

Desse modo, o autor evidencia a ausência de diálogo entre as diferentes culturas. Nesse sentido, entende-se que a tão desejada comunicação entre os vários aspectos que compõem a vida humana carece de um processo reflexivo entre as culturas. Não se trata de um processo linear, como se uma fosse desaparecendo ou adquirisse maior ou menor valor que a outra. Ao contrário, não devem ser vistas de forma excludente; há sempre um movimento de complexificação, uma nova formação comunicativa e cultural que vai se integrando na anterior, provocando reajustamentos e reorganizações culturais.

Contrariamente à idéia de que cada cultura é satisfatória em si mesma, cultura de massa, cultura científica e cultura humanista são indissociáveis e devem convergir nos campos da comunicação em contínua expansão. São culturas constituídas de saberes, informações, prosas, poesias, sons, imagens, pelas quais as linguagens transitam. Cada uma deve agir em seu campo de especificidade, mas

dialogando com a diversidade criadora de outras culturas, de maneira que possam contribuir de forma solidária entre si.

Morin (1984) defende que se deve atribuir igual importância à cultura das humanidades, à cultura científica e à cultura de massa, fazendo-as comunicar, regenerar as virtudes cognitivas e existenciais da literatura, da poesia, das artes, em meio a tantas outras linguagens. Para o autor: "A educação deve reforçar o respeito pelas culturas, e compreender que elas são imperfeitas em si mesmas, à imagem do ser humano." (MORIN, 2003, p.105)

A integração das culturas suscita um pensamento transdisciplinar, indispensável frente aos grandes problemas que o espírito coloca (atomização, solidão e egocentrismo) dentro das sociedades ditas desenvolvidas ou em desenvolvimento, que não impedem, ao contrário, um subdesenvolvimento humano.[33]

2.2 - O CENÁRIO DA CULTURA TELEVISIVA: VIDA PRÁTICA X VIDA IMAGINÁRIA

A televisão, mais que qualquer outra mídia, tem o grande poder de fabricar celebridades, além de ocupar lugar central entre os meios de comunicação. Pode-se encontrar na espetacularização televisiva uma oferta de referências que, em certo sentido, são propostas e disponíveis para a projeção e identificação, sugerindo padrões de comportamento e conduta.

Discorrendo sobre os produtos midiáticos, Rosa Maria B. Fischer (2003, p.15) acredita que:

> [...] a TV, na condição de meio de comunicação social, ou de uma linguagem audiovisual específica ou ainda na condição de simples eletrodoméstico que manuseamos e cujas imagens cotidianamente consumimos, tem uma participação decisiva na formação das pessoas, mais especificamente, na própria constituição do sujeito contemporâneo. Pode-se dizer que a TV, ou seja, todo esse complexo aparato cultural e econômico,

[33] "Nenhuma época acumulou sobre o homem tão numerosos e diversos conhecimentos como a nossa [...] Nenhuma época conseguiu tornar esse saber tão pronta e facilmente acessível. Mas nenhuma época tampouco soube menos o que é o homem." (HEIDEGGER apud MORIN, 2005b, p.16)

> de produção, veiculação e consumo de imagens e sons, informação, publicidade e divertimento, com uma linguagem própria é parte integrante e fundamental de processos de produção e circulação de significados e sentido, os quais por sua vez, estão relacionados a modos de ser, a modos de pensar, a modos de conhecer o mundo, de se relacionar com a vida.

Compartilhando da idéia de que as pessoas interagem com as informações da cultura de massa, um ponto importante a ser considerado é a problematização do presente a partir da mídia e suas construções imaginárias. Esse intercâmbio entre o real e o imaginário dá apoio às vivências concretas do cotidiano e às vivências subjetivas individuais, de forma indissociável, envolvendo fenômenos subjetivos que transformam a realidade objetiva. Fornece modelos de ação e conduta mediante projeções e identificações construídas a partir dos símbolos culturais produzidos pela cultura de massa, que mergulha na vida privada a fim de extrair dela a substância humana que permite a identificação. Segundo Morin (2005a, p.37), "A cultura de massa é animada por esse duplo movimento do imaginário arremedando o real e do real pegando as cores do imaginário". E afirma que:

> [...] a cultura de massa desenvolve, além da estética, uma práxis e uma mitologia. Isso significa que ela ultrapassa a estética tanto no sentido do real como no sentido do imaginário. Esses dois movimentos, aparentemente contraditórios, são, de fato, inseparáveis. (MORIN, 2005a, p.108-9)

Indo mais além, para Morin (2005a, p.15) isso ocorre "segundo trocas mentais de projeção e identificação polarizadas nos símbolos, mitos e imagens da cultura, assim como de personagens míticos ou reais que encarnam os valores", sejam heróis ou celebridades que aparecem nos meios de comunicação, em especial a televisão e seus produtos ficcionais.

A televisão cria fórmulas que podem estimular a projeção e a identificação[34] em seu público. Mostra como parâmetro os artistas e as celebridades que fabrica; faz deles uma referência social que transmite um estilo de vida ideal, seduz e desperta o desejo de mimetizar esses indivíduos tão famosos e aparentemente bem-sucedidos. Cobre uma necessidade humana de construir mitos. A televisão também se encarrega de tornar a imagem da juventude um padrão de beleza, como modelo cultural, referência universal, sustentando toda uma indústria da moda e da estética.

Para Morin (2005a, p.26), "[...] o imaginário se estrutura segundo arquétipos: existem figurinos-modelo do espírito humano que ordenam os sonhos e, particularmente, os sonhos racionalizados que são os temas míticos ou romanescos". O imaginário próprio da cultura de massa funciona por meio da projeção e identificação do ser humano com os mitos e modelos; dá-se mediante as características afetivas e físicas dos personagens, as quais o público leva para a sua própria vida.

Muitas vezes, o ser humano busca identificações com os enredos das narrativas ficcionais. Em geral, transporta para si o poder de "ser" o personagem ali representado; busca realizar seus desejos como um sujeito participante, e não como um mero ser passivo frente ao universo ficcional. Parece haver nessa perspectiva uma ilusão de poder ser, de poder viver, de poder conquistar, com a garantia de que tudo dará certo na chegada do *happy end*.[35]

Embora os jovens se dividam em grupos, buscando segurança e identificação, nota-se que há uma tendência no mercado em homogeneizar a juventude por meio de marcas de roupas, estilos e até tipos de alimentos. A maioria dos jovens veste jeans e camiseta, consome *fast food* e refrigerantes e venera aparelhos eletrônicos. Por meio do processo de identificação com o mundo ficcional,

---

[34] Neste estudo os termos "projeção" e "identificação" são usados em seu sentido gramatical fundamental. "A identificação, no entanto, não pode ser reduzida à projeção. [...] a identificação é como uma propensão profunda, por certo nem sempre integralmente efetuada, de um processo introjetivo pelo qual o sujeito sente como subjetivo, pessoal ou próprio o que lhe é exterior ou estranho. É nesse sentido introjetivo que utilizaremos o termo identificação. Projeção e identificação são *transferências* de sentido inverso, ligadas, ademais, por transferências recíprocas. Não podemos dissociá-las no estudo dos processos imaginários." (PENA-VEGA, ALMEIDA, PETRAGLIA, 2003, p.89-90)

[35] "*Happy end*" é o dispositivo básico de funcionamento da indústria cultural, a fusão dos espaços entre a informação e o imaginário. "A felicidade é mito, isto é, projeção imaginária de arquétipos de felicidade, mas é ao mesmo tempo idéia-força, busca vivida por milhões de adeptos. Esses dois aspectos estão, em parte, radicalmente dissociados, em parte, radicalmente associados." (MORIN, 2005a, p.125)

parece que os jovens se constroem e interagem num mundo constituído de estereótipos e *merchandising* comercial e social, moldando padrões de ser e de pensar.

A televisão, nesse aspecto, é uma arma poderosa em relação às outras fontes de entretenimento e informação, pois está presente no cotidiano dos jovens independentemente da classe social a que pertençam. Ademais, organiza o imaginário segundo arquétipos[36], já que o papel dos meios de comunicação é também transmitir valores e formar uma nova cultura.

Modelos discursivos aparecem no cinema e nas telenovelas por meio da estruturação de tipos de herói, de beleza, de juventude, de sucesso, de felicidade. Sobre esta última, Morin lembra (2005a, p.125) que "A cultura de massa delineia uma figura particular e complexa da felicidade: projetiva e identificativa, simultaneamente". Torna-se uma busca constante entre milhões de adeptos, que na maior parte dos casos não se concretiza na vida real, apenas mediante as histórias com *happy end* enquanto representação daquilo que é buscado.

Paradoxalmente, essa mesma estrutura que ajuda as pessoas a sobreviverem no cotidiano, também as enclausura em modelos ideais de amor, beleza, prazer e juventude, que quase sempre não são possíveis de serem alcançados. Muitas vezes, os fãs acompanham todos os detalhes da vida dos seus ídolos pelos meios de comunicação, que, para além das telenovelas e filmes, alimentam a ponte entre o real e o imaginário. Tudo isso em doses homeopáticas, diariamente, sem sair de casa.

Pode-se dizer que a massificação cultural é universalizante e, ao mesmo tempo, é incorporada às outras culturas. Conforme Morin (2005a, p.16), a cultura de massa não é uma cultura paralela às demais (religiosa, erudita, política etc); trata-se de uma cultura que "[...] se integra, ao mesmo tempo, numa realidade policultural". Ao longo de sua história, a cultura de massa construiu um imaginário próprio, pois é a cultura em que os indivíduos têm praticamente os mesmos ingredientes para compor sua subjetividade, constituinte do imaginário coletivo.

---

[36] Arquétipo, *archetypon*: o termo é extraído da filosofia. Platão colocou num lugar celeste as idéias de todas as coisas – os modelos originários considerados mais reais do que as próprias coisas. Arquétipo é a idéia platônica enquanto modelo originário das formas das quais as coisas sensíveis são simples cópias. JUNG, Carl Gustav (1991). *Tipos Psicológicos*. Petrópolis, RJ: Vozes. Apud AMARAL, 1998, p.60.

A televisão, enquanto parte dessa massificação cultural, dirige-se a um grande número de pessoas como consumidores no perfil de sujeitos ideais. Para Morin (2005a, p.36), "[...] eles se referem a uma imagem de homem médio, resultante de cifras de venda, visão em si mesma homogeneizada". De forma reducionista, é mediante a homogeneização que se consegue quebrar as diversas barreiras culturais, buscando um perfil padrão como base da lógica do consumo. Nesse sentido, o que caracteriza o grande público é a identificação com o consumo; telespectadores classificados na mesma condição socioeconômica constituem-se em consumidores dos mesmos produtos e idéias.

> [...] a nova cultura se prolonga no sentido de uma homogeneização de costumes. [...] é a *identidade dos valores de consumo*, e são esses valores comuns que veiculam a *mass media*, é essa unidade que caracteriza a cultura de massa. (MORIN, 2005a, p.41-2)

Tem-se, assim, a criação de um público cujo consumo homogeneizado produz uma identidade de valores veiculados pelos meios de comunicação de massa. Há um nivelamento das diferenças sociais, como parte da padronização dos gostos.

Entre os vários meios de comunicação de massa, a televisão é a mais onipresente na vida dos jovens, em uma etapa de construção de identidade e de escolhas complexas em um mundo aberto a tantas possibilidades. "[...] a ação prática dos grandes temas identificadores da cultura de massa (amor, felicidade, valores privados, individualismo) é mais intensiva na mocidade, a idade plástica, por excelência, que em qualquer outra idade." (MORIN, 2005a, p.157)

Compreende-se, então, que a mídia televisiva exibe padrões sociais que interagem com os repertórios pessoais de cada um, segundo suas projeções e identificações. Eles aparecem representados na ficção por diálogos, situações, temas e personagens relacionados a questões e conflitos típicos da juventude, encarregando-se de ditar padrões de comportamento, valores e projetos de vida.

2.3 - *MALHAÇÃO* E O COTIDIANO JUVENIL

De acordo com a obra “Retratos da juventude brasileira”, assistir à televisão é atividade realizada no tempo livre e nos fins de semana, respectivamente, por 91% e 87% dos jovens com idades entre 15 e 17 anos.[37] A pesquisa ainda revela que “[...] é principalmente nos tempos livres e nos lazeres que os jovens constroem suas próprias normas e expressões culturais, ritos, simbologias e modos de ser que os diferenciam do denominado mundo adulto” (BRENNER, DAYRELL, CARRANO, 2005, p.176). Uma outra pesquisa (MÍDIA-Q)[38] indica a telenovela *Malhação* como um dos programas preferidos de pelo menos 50% dos meninos e meninas com idades entre 12 e 17 anos, isso se considerando aqueles com acesso à TV aberta e também os que possuem TV a cabo.

O programa em análise tenta captar o cotidiano juvenil. Percebe-se que a produção trabalha com o sensível, o prático, o vivido, as emoções, os afetos, os hábitos e os comportamentos. À medida que os produtores de *Malhação* procuram mostrar em seu conteúdo o dia-a-dia da maioria dos jovens, facilitam a identificação e o reconhecimento de suas realidades e também dos seus sonhos e fantasias. Como esclarece Edgar Morin:

> O complexo imaginário (projeções-identificações-transferências, para maior comodidade, P.I.T.) determina a vida imaginária. Ela é projeção de desejos, medos, aspirações, necessidades. Estes criam imagens, as alienam ou se agarram, quer a imagens de antemão exteriores, quer a objetos, quer de modo mais amplo, ao mundo. [...] Ao mesmo tempo, ocorre uma grande quantidade de transferências internas no centro do próprio imaginário, do real pra o imaginário e vice-versa. (PENA-VEGA, ALMEIDA, PETRAGLIA, 2003, p.90-1)

---

[37] A obra apresenta os resultados da pesquisa “Perfil da juventude brasileira”, também parte do projeto Juventude, realizado pelo Instituto Cidadania. Relaciona aspectos diferentes da realidade dos jovens com suas práticas, seus valores e suas opiniões, que podem embasar melhor os debates que se processam sobre as políticas de juventude e as abordagens do tema que vêm sendo feitas. Esta pesquisa contou com a colaboração das quatro empresas parceiras que garantiram o suporte financeiro necessário ao desenvolvimento das várias etapas do Projeto Juventude: CBMM - Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, Vale do Rio Doce, Telemar e Usiminas. E contou com o apoio do Sebrae Nacional e do Instituto Hospitalidade. (ABRAMO, BRANCO, 2005, p.192-3)

[38] MIDIATIVA. *Pesquisa Mídia-Q - Qualidade na Televisão para crianças e adolescentes.* Parceria: AVINA; apoio: ITAÚ CULTURAL; apoio institucional: UNICEF. Disponível em: <http://www.midiativa.org.br/index.php/midiativa/content/view/full/1300/>. Acesso em: 09/06/2007.

Malhação, enquanto elemento da cultura de massa que conquista a simpatia desse público, ratifica as idéias de Morin quanto à inter-relação das vidas cotidiana e imaginária. O autor analisa que cada cultura constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturando seus instintos e orientando suas emoções:

> Uma cultura fornece pontos de apoio imaginários à vida prática, pontos de apoio práticos à vida imaginária; ela alimenta o ser semi-real, semi-imaginário, que cada um secreta no interior de si (sua alma), o ser semi-real, semi-imaginário que cada um secreta no exterior de si e no qual se envolve (sua personalidade). (MORIN, 2005a, p.15)

Nessa perspectiva, tudo que faz parte de uma cultura, em suas diferentes formas de expressão, sugere seus símbolos e apresenta um mundo possível a todos, mesmo que a realidade de muitos não seja condizente. A maior parte do público fiel à *Malhação*, por exemplo, dispõe aparentemente de condições socioeconômicas, culturais e de estruturas familiares muito distintas daquelas apresentadas na telenovela; entretanto, é a população mais atingida pela programação.

Malhação é um exemplo de produção televisiva voltada para a classe média, e se a telenovela funda-se em um imaginário que caracteriza a minoria dos jovens brasileiros, pode criar uma zona de tensão em seu público, pertencente majoritariamente às classes D e E. Ao entrar em contato com o mundo ficcional da telenovela, cria-se uma dificuldade de compreensão da posição que os jovens de classes populares ocupam em termos de identificação. Ou seja, quando, por motivos que envolvam preconceitos ou estereótipos, observam que são excluídos socialmente e que na televisão ganham o *status* social que almejam, a tendência é fazer desse imaginário algo mais real, acarretando situações explosivas, como bem salienta Vivarta (2004, p.46):

> Para a grande maioria dos jovens das classes mais pobres a televisão é a principal fonte de lazer e de informação. Se esses valores, experiências e projetos de vida vendidos pela telinha não estão acessíveis, é de se esperar que produzam tensão, angústia, sentimento de frustração, prejuízos na auto-estima,

> revolta e, em casos extremos, violência – percebida aqui como único caminho para obter os bens de consumo capazes de assegurar uma identidade social.

A convergência dos fatores elencados demonstra certa excludência na relação entre juventude e televisão, pois esta, ao interagir com seu público, privilegia uma minoria, nivelando temas e formatos para uma determinada classe social. Em "Retratos da juventude brasileira" (ABRAMO, 2005b, p.67), muitos jovens declaram que "[...] sofrem as limitações de acesso e possibilidade de escolhas para gozar uma amplitude e uma qualidade maior no campo da diversão, por falta de dinheiro, de equipamentos e pelo controle dos pais". Tal revelação indica que os jovens, em sua maioria, não dispõem de poder aquisitivo suficiente para o consumo dos produtos sugeridos na televisão, o que acaba reduzindo as possibilidades de acesso ao conhecimento adquirido por outros meios educativos.

Segundo Lopes, Borelli e Resende (2002, p.370), "[...] já que alternativas de lazer e de consumo cultural caras estão vedadas às famílias de favela e de periferia, no seu dia-a-dia a alternativa possível de entretenimento é a televisão". E em relação à assistência televisiva intensa, as autoras ressaltam que:

> Jovens e crianças sem acesso a outras formas de diversão e cultura podem deslocar o eixo de interesse e transformar a programação de telenovela em campo de domínio e conhecimento, até como afirmação pessoal diante do grupo. (p.372-3)

A audiência massiva da telenovela *Malhação*, traduzida em projeções e identificações, e o dimensionamento da mídia no cotidiano juvenil pressupõem dialeticamente a presença de aspectos de recepção passiva, daí reprodutora e narcotizante, e, ao mesmo tempo, de momentos de subversão/transgressão, daí ressignificada, com possibilidades de resistência.

A telenovela mostra jovens de classe média alta[39]: "Em todas as telenovelas, os principais elementos que fazem parte da trama principal são de classe média ou

[39] "As telenovelas brasileiras, desde o seu surgimento, sempre tiveram a presença das várias classes sociais, mas a ênfase esteve na classe média branca e em suas relações com os ricos, da mesma forma como aconteceu com a *soap opera* norte-americana desde os anos 30." (ARAÚJO, 2000, p.229)

média alta." (ARAÚJO, 2001, p.48) Em *Malhação*, os personagens estudam em uma escola particular, freqüentam atividades extraclasse e passam boa parte do tempo divididos entre a internet e os programas de televisão. Preocupam-se em ouvir os amigos, estabelecer relacionamentos e estar na moda. Já os jovens de escolas públicas, em condições distintas daquelas em que se encontram os personagens de *Malhação*, se projetam e se identificam com o que assistem, mantendo relações estreitas entre a vida real e a imaginária.

A cultura de massa busca atingir o indivíduo em seus desejos e sonhos por intermédio da publicidade, do cinema, de programas de televisão, de jornais e de revistas, com produtos a serem vendidos. A figura e a imagem de um personagem fictício ou de uma celebridade da mídia são o resultado e a grande marca dessa cultura, que torna o telespectador mais próximo de uma realidade, fazendo-o aprisionar-se, sem perceber que está sendo condicionado a consumir e admirar as convicções que reinam na cultura de massa. Esta, dessa forma, promove aparentemente um conformismo cognitivo, que elimina a capacidade de contestação ao significado do que se admira, se absorve e se consome.

2.4 - PROJEÇÃO E IDENTIFICAÇÃO: REALIDADES SEMI-IMAGINÁRIAS

A televisão ocupa lugar de destaque na vida dos jovens. É um meio de comunicação que, por suas peculiaridades, favorece as projeções e identificações, assim compreendidas por Morin:

> Toda projeção é uma transferência de estados psíquicos subjetivos para o exterior; [...] A projeção pode desencadear ou determinar processos de identificação. Ao projetar seus desejos ou suas aspirações em um herói de um filme, o espectador tende a se identificar com esse herói. A identificação, no entanto, não pode ser reduzida à projeção. Ela é também o efeito de um processo de introjeção, ou de involução, por meio do qual o espectador não somente se identifica com o herói, mas identifica o herói a si mesmo. (PENA-VEGA, ALMEIDA, PETRAGLIA, 2003, p.89-90)

Os fenômenos psicológicos comandados pelos complexos imaginários, concentrados nos símbolos, mitos e imagens, são também representados nos produtos veiculados pela programação televisiva. A cultura fornece elementos de apoio entre a vida real e o imaginário a ponto de não se poder dissociar uma necessidade vital de uma necessidade imaginária. “As atividades imaginárias não concernem unicamente aos sistemas imaginários: mitos, magias, religiões, estéticas. Elas irrigam a vida afetiva e infiltram-se, em todos os sentidos, no seio da vida prática.” (PENA-VEGA, ALMEIDA, PETRAGLIA, 2003, p.91)

A partir dessa referência de cultura enquanto sistema constituído de valores, símbolos, imagens e mitos que dizem respeito à vida prática e ao imaginário coletivo, o ser humano tende a viver num mundo de mitos, de fantasias distantes da realidade, o que é fonte de conforto existencial e uma forma enviesada de dar sentido à vida. Se, porventura, as ilusões colidem com a realidade e se desfazem em pedaços, elas não deixam de ser uma forma de dar sentido à vida.

Morin (2005a, p.77) pondera que “[...] existe, na relação estética, uma participação ao mesmo tempo intensa e desligada, uma dupla consciência. O leitor de romance ou o espectador de filme entra num universo imaginário que, de fato, passa a ter vida para ele [...]”.

Para exemplificar como o telespectador vive o que assiste, vale destacar uma possível leitura do filme *A Rosa Púrpura do Cairo* (1985), dirigido por Woody Allen, em que a protagonista Cecília (Mia Farow) coloca-se no meio do enredo com a ilusão de participar da trama[40] com uma mescla emaranhada, um pensamento duplo: racional, empírico e simbólico, mitológico e mágico.

Vivemos permanentemente em ambos os registros: o real e o imaginário. Não se podem suprimir os mitos, as aspirações, os sonhos, a fantasia, pois são partes integrantes da vida humana. Por maior que seja a participação, o ser humano tem consciência de que está diante de uma ficção, sabe que é espectador de um filme. Entretanto, o fato de ser consciente não anula ou exclui a projeção e a identificação. O mesmo ocorre com a televisão, mediante a qual muitas vezes o telespectador vive o que vê.

---

[40] Nos tempos difíceis da Depressão de 1929, a garçonete Cecília enfurna-se numa sala de cinema para esquecer os problemas. Nas neuroses comportamentais do dia-a-dia, assim como a garçonete americana, quem nunca sonhou em se colocar no meio de um filme? Quem nunca assistiu várias vezes à sua história favorita? Filme *A Rosa Púrpura do Cairo*, dirigido por Woody Allen (1985).

As tramas da telenovela *Malhação* exploram emoções, problemas afetivos, idéias, fantasias, desejos e medos que atraem o telespectador e podem incitar a participação ilusória. Essa participação coincide no plano afetivo com as projeções e identificações. Pode-se dizer que ocorrem nas telenovelas diferentes tipos de comunicações e representações, permitindo a um jovem se identificar e se reconhecer na ficção televisiva. Esse processo identificatório é abordado por Morin (2005a, p.80) no seguinte excerto:

> O imaginário é o além multiforme e multidimensional de nossas vidas, no qual se banham igualmente nossas vidas. É o infinito jorro virtual que acompanha o que é atual, isto é, singular, limitado e finito no tempo e no espaço. É a estrutura antagonista e complementar daquilo que chamamos real, e sem a qual, sem dúvida, não haveria o real para o homem, ou antes, não haveria realidade humana.

Aparentemente, nesses espelhos midiáticos, identidades e personalidades abrem espaço para projeções e identificações com as situações e circunstâncias representadas. Possivelmente, interpenetram e interagem entre si de maneira invisível e profunda no imaginário, facilitando a adoção de modelos de comportamento.

Muitas vezes, nossos sentimentos deformam as coisas e nos enganam na percepção de acontecimentos e de fatos. Para Morin (1956, p.235), "[...] a participação é a fonte permanente do imaginário". E, num aparente paradoxo, acrescenta que "[...] a participação é a presença concreta do homem no mundo: é a sua vida" (p.235).

> Por toda participação desembocar ao mesmo tempo numa subjectividade e numa objectividade, numa racionalidade e numa afectividade, é que o filme é conduzido por uma dialética circular como um sistema objectivo-subjectivo, racional-afectivo. (p.210)

O autor apresenta uma perspectiva otimista sobre a projeção e a identificação. Suas concepções de sonho, imaginário e realidade humana perfazem uma forma circular que põe em movimento o próprio homem. Entende que todo

sonho é uma realização irreal, mas que aspira à realização prática. As necessidades humanas se projetam e se identificam em sonhos e utopias, que, por sua vez, retornam ao mundo prático e nos fazem criar. Nesse sentido, compreende-se que toda construção humana é fruto do sonho, que tem por base a necessidade oriunda da sensação de incompletude tão própria do homem.

> [...] não se pode dissociar o imaginário da "natureza humana" – do homem material. Ele é sua parte integrante e vital. Contribui para a sua formação prática. É o verdadeiro alicerce de projeções-identificações, a partir do qual o homem, ao mesmo tempo que se mascara, se conhece e se constrói. O homem não existe totalmente. Vive, sim, esta semi-existência que é a sua existência. Homem imaginário e homem prático (*homo faber*), eis as duas faces dum mesmo "ser de carência", segundo a expressão de D. Mascolo. Ou, como disse Gorki: a realidade do homem é semi-imaginária. (MORIN, 1956, p.256)

Assim, os modos de sonhar e imaginar se colocam na vanguarda do fazer do ser humano, que se inventa por se sentir incompleto. O imaginário mistura o real e o irreal, o fato e a necessidade.

Há uma identificação dos jovens com personagens de filmes e telenovelas, esportistas, cantores, modelos, apresentadores de programas de auditórios, e, ao mesmo tempo, uma projeção de desejos do que gostariam de ter ou ser. De acordo com Morin (1956, p.113), "Na medida em que identificamos as imagens do ecrã com a vida real, as nossas projeções e identificações próprias da vida real põem-se em movimento".

As imagens nos revelam uma ligação imaginária com o mundo. Por um lado, a palavra, o sinal, o símbolo, a figuração apresentam ao imaginário os seres e as coisas do mundo exterior, e, num certo sentido, esses seres e essas coisas passam a ser dotados de um poder de invasão. Por outro, são as imagens mentais que invadem o mundo exterior. Daí por diante, mitologia e magia serão complementares e associadas a todas as coisas humanas.

A projeção não nos dá a possibilidade de escolha, agimos instintivamente. Há uma conexão entre o portador de projeção e o conteúdo projetado, uma correspondência intrínseca. A magnitude da projeção depende da intensidade ou da carga do conteúdo projetado.

Algumas situações são mais propícias para desencadear a identificação, como um certo equilíbrio entre realismo e idealização, uma verossimilhança que forneça um elo com a realidade, problemas relacionados às necessidades e aspirações dos telespectadores, situações imaginárias com uma temática ou interesse mais profundo, personagens que tenham uma ligação com o cotidiano, que sejam dotados de qualidades simpáticas, agradáveis ao público, mas, ao mesmo tempo, que levem uma vida mais intensa, plena. Tais personagens se transformam em *alter ego* idealizado do telespectador. Quando esse processo de identificação atinge um nível profundo, o imaginário desenvolve "modelos de cultura"; do mesmo modo, a cultura de massa também se serve dos modelos criados no imaginário. Morin (2005a, p.90, destaque do original) afirma que:

> [...] *as imagens se aproximam do real, ideais, tornam-se modelos, que incitam a uma certa práxis... Um gigantesco impulso do imaginário em direção ao real tende a propor mitos de auto-realização, heróis modelos, uma ideologia e receitas práticas para a vida privada. Se considerarmos que, de hoje em diante, o homem das sociedades ocidentais orienta cada vez mais suas preocupações para o bem-estar e o* standing *por um lado, o amor e a felicidade por outro lado, a cultura de massa fornece os mitos condutores das aspirações privadas da coletividade*.

Cultura de massa e publicidade se complementam. A primeira estimula no imaginário referências sobre o que é felicidade, amor, êxito pessoal e sedução; a segunda, que está contida na primeira, propõe os meios (produtos) para atingir e incorporar esses padrões. É pouco provável que o telespectador se aproprie de mensagens com as quais não tem identificação.

Sobre os efeitos propostos na publicidade e nos conteúdos da comunicação, Morin (2005a, p.46) entende que:

> [...] a freqüência do *efeito "boomerang"* (no qual o público interpreta a mensagem ao inverso das intenções emitidas) nos mostra que o consumidor dificilmente assimila o que contraria seus próprios processos de projeção, identificação e intelecção.

Nesse sentido, a telenovela obtém sucesso por privilegiar temáticas e narrativas relacionadas ao cotidiano de seus telespectadores, incitando, portanto, as projeções e identificações do público frente às representações da ficção e a mediação entre o mundo vivido e o mundo representado, parecendo este último ser o mundo sonhado.

> [...] a projeção-identificação intervém em todas as relações humanas, desde que estas sejam coloridas de afetividade: nós nos projetamos e nós nos identificamos em nossas amizades, nossos amores, nossas admirações, nossos ódios, nossas cóleras, etc. E por isso o imaginário se acha comprometido com o tecido quotidiano de nossas vidas [...]. (MORIN, 2005a, p.101)

Associando as idéias de Morin (2005a) com a cultura de massa, pode-se entender que a publicidade, a informação, os contatos e os conselhos da mídia televisiva podem ser os impulsionadores dos temas fundamentais da vida. O autor salienta que tais temas constroem "[...] uma imagem da vida desejável, o modelo de um estilo de vida, que finalmente esboçam, como as peças de um quebra-cabeça, os múltiplos setores e temas da cultura de massa" (p.104).

Do encontro entre o imaginário e o real surgem os heróis contemporâneos, personalizados por ídolos da mídia. São modelos que ditam as normas de conduta, não por imposição, mas por corresponderem às expectativas e necessidades do público, ativando projeções e identificações, que são utilizadas pelo ser humano para se libertar dos seus temores e anseios, auto-realizando-se no outro, que é o referencial projetado.

2.5 - IMAGINÁRIO E REAL: UM DIÁLOGO COM A COMPLEXIDADE

Ao tecer suas reflexões acerca da complexidade, Morin (2005b, p.103) considera dois tipos de pensamentos: o racional, ligado à lógica, ao cálculo e à razão; e o relacionado a um âmbito mitológico, do imaginário, das analogias e dos símbolos. Conforme o autor, o raciocínio acontece a partir da articulação desses dois tipos de pensamento, que não podem ser vistos separadamente, de forma que a

esfera imaginária – dos mitos e crenças – adquire tanta importância quanto a esfera do pensamento racional.

O ser humano interage com a realidade externa (objetiva) e também com a interna (subjetiva) e, nessa relação, constrói uma capacidade conjunta de organizar suas experiências. Os diferentes aspectos que constituem o ser humano (biológico, afetivo, sociocultural e cognitivo) atuam simultaneamente, influenciando a maneira de ser, pensar, agir e sentir de cada pessoa. Essa compreensão multidimensional implica considerar que nas situações do cotidiano entram em ação diferentes aspectos relativos a essas diferentes dimensões: o funcionamento bio-fisiológico do organismo, as estruturas cognitivas, os sentimentos, as emoções, os valores, as crenças, os desejos, bem como a inter-relação desse conjunto como um todo com o meio físico, interpessoal e sociocultural com que o sujeito interatua.

Para o autor, a complexidade do mundo real só pode ser compreendida a partir de uma perspectiva multidimensional (em lugar de unidimensional e fragmentada) e que tenha em vista as incertezas e incompletudes de todo conhecimento. Nesse sentido, tal perspectiva considera, na compreensão do mundo real, a ordem, a certeza e a regularidade tanto quanto a desordem, a incerteza e as não-regularidades. Busca conhecer as partes sem desvinculá-las da existência de um todo e vive-versa, levando em conta, assim, as grandes quantidades de interações e unidades existentes na realidade, de forma que as determinações e previsões dão lugar às não-determinações e às possibilidades.

Ainda segundo o autor, o conhecimento é uma reconstrução do real pelo ser humano e, portanto, não é completo, nem pode ser encarado como uma cópia exata do mundo objetivo, sendo sempre permeado por constantes “erros e ilusões”. Isso leva Morin (2000) a ressaltar que o conhecimento humano não se encerra nos princípios da razão e da lógica e deve ser sempre considerado dentro de seus limites e incertezas. Dessa forma, tanto o pensamento quanto a construção do conhecimento são permeados não apenas por processos relativos à racionalidade e à lógica, mas também por fatores de outra natureza, como a intuição.

Para Morin (2002), o ser humano está em constante interação com o mundo físico, com os fenômenos naturais e, principalmente, com outros sujeitos ao seu redor. É dessa interação entre os seres humanos que nasce a cultura, própria da natureza humana e da vida coletiva. De acordo com o autor, as relações entre

cultura e sujeito são estreitas e mútuas. Se, por um lado, a cultura depende da vida em sociedade, por outro, o ser humano, em sua constituição, também possui muito da cultura à qual pertence. Essa "reprodução" da cultura em cada sujeito é o que Morin (2005) denomina de *imprinting*.[41]

Desde o nascimento, por meio da cultura familiar e, posteriormente, da cultura social, o *imprinting* vai impondo sua marca, passando a fazer parte da constituição do ser humano. Muitas vezes, o condicionamento mental (*imprinting*), quando atua sobre o ser humano com predomínio da visão fragmentada, pode embrutecer a mente, tolhendo-lhe a expressão dos sentimentos, das emoções, da alteridade e ocultando o seu potencial criativo, curioso e integrador.

Entretanto, o fator cultural exerce suas influências nas pessoas não apenas exteriormente, impondo sua marca, mas também internamente, transmitindo idéias e visões de mundo construídas. Igualmente "[...] impede de aprender e de conhecer fora dos seus imperativos e das suas normas, havendo, então, antagonismos entre o espírito autônomo e sua cultura" (MORIN, 2005b, p.36). É preciso considerar que, se, por um lado, o *imprinting* imprime as marcas da cultura no sujeito, por outro, o sujeito não é passivo nessa relação, ou seja, entram em ação, entre outros fatores, a motivação, a estimulação, a curiosidade e a elaboração dessas idéias feitas pelos indivíduos, possibilitando que outros aspectos culturais sejam apreendidos e adquiram significado próprio.

Diante dessas considerações, entende-se que uma compreensão da complexidade inerente a esses elementos, por um lado, necessita de uma noção de cultura que esteja aberta a transformações e que exerça suas influências sobre o indivíduo em uma relação não-unilateral e não-determinista; e, por outro, exige também uma noção de sujeito ativo que, embora possua, em sua subjetividade, traços da cultura e da sociedade da qual participa, tenha possibilidades de ressignificar e reconstruir os aspectos culturais. Essa noção de sujeito só se faz, do nosso ponto de vista, à medida que assumimos esse ser humano de forma complexa e multidimensional, como propõe Morin.

---

[41] "O *imprinting* é a marca indelével imposta, primeiro, pela cultura familiar e, depois, pela cultura social, que se mantém na vida adulta. O *imprinting* inscreve-se cerebralmente na primeira infância pela estabilização seletiva das sinapses, inscrições primeiras que vão marcar irreversivelmente o espírito individual no seu modo de conhecer e de agir. A isso se acrescenta e combina a aprendizagem, que elimina *ipso facto* outros modos possíveis de conhecer e de pensar." (MORIN, 2005b, p.302)

A integração dos aspectos e elementos que constituem a complexidade do ser humano sugere o reconhecimento das inúmeras expressões culturais que nos fazem comunicar, entre elas "[...] na literatura, na poesia e na música (linguagem da alma humana), na pintura e na escultura outras tantas mensagens sobre a profundeza de nossos seres" (MORIN, 2005b, p.16), a partir de idéias que se relacionam entre si, de maneira interdependente e complementar, com base em

> [...] um modo de pensamento capaz de respeitar a multidimensionalidade, a riqueza, o mistério do real; e de saber que as determinações – cerebral, cultural, social, histórica – que se impõem a todo pensamento co-determinam sempre o objecto de conhecimento. É isto que eu designo por pensamento complexo. (MORIN, 2005d, p.14)

O autor, portanto, designa este modo de pensar como "pensamento complexo", que busca as interdependências e a construção de pontes e diálogos entre o pensamento mítico-simbólico-mágico do *homo demens* ao lado do racional-lógico-científico do *homo sapiens.* Pressupõe religar o que está isolado, complexificar o que parece simplificado, de modo que os indivíduos procedam a uma concepção sobre o ser humano e o mundo não ocultando suas ligações e articulações, que podem ser simultaneamente convergentes e divergentes, solidárias e conflitivas.

A quantidade de interações e sua interferência com fatores diversos buscam associar os movimentos que convivem nessas interações e se subordinam a um princípio de organização. Nesse equilíbrio/desequilíbrio entre movimentos de ordem/desordem, são tecidas as projeções-identificações que constituem o mundo, a natureza e a matéria. Uma rede na qual o real em si, dualizando razão/imaginação, separa, hierarquiza, degenera o saber numa concepção mutilante, que não dá mais conta da realidade constituída entre antagonismos e complementaridades.

O pensamento complexo é contraditório e ambivalente, mas está constantemente em transmutação. Compreende a formação integral, dirigida à unidade complexa do ser humano, e não apenas a um de seus componentes. A complexidade incorpora não só aspectos e categorias da ciência, da filosofia e das artes, como também procura reunir diversos tipos de pensamentos que buscam

articular e integrar os saberes, contrapondo-se ao paradigma da simplificação, que enseja somente a racionalidade, a objetividade, a separação, a decomposição do todo em partes fragmentadas. É o que chamamos de formatação pelo pensamento linear, esse ofuscamento reducionista (que só vê as partes) que pode ceder lugar a um deslumbramento "holístico", que só vê o todo, saltando de um pólo ao outro.

Pensar de forma complexa exige romper as barreiras entre o ser e o fazer. É "'[...] pôr a vida nas idéias e as idéias na vida', como quer Edgar Morin" (apud ALMEIDA, 1998, p.22), e fermentar interrogações sobre a própria existência, sobre tudo aquilo que está em nós e de que simultaneamente fazemos parte, pois nada está realmente isolado, tudo está em circularidade.

A complexidade pauta-se por três princípios que se inter-relacionam:

→ o Dialógico - une duas lógicas que tendem a excluir-se, mas que são indissociáveis em uma mesma realidade, reconhecendo a ordem e a desordem como antagônicas e complementares, colaborando e produzindo organização, o que permite a dualidade no seio da unidade.

→ o Recursivo - rompe com a idéia linear de causa/efeito, de produto/produtor, já que tudo o que é produzido volta sobre o que produziu em ciclo auto-organizador e autoprodutor. Sistema no qual produtos e efeitos devem ser percebidos simultaneamente como produtores e causadores daquilo que os produz.

→ e o Hologramático - quando não se consegue dissociar parte e todo. Considera as totalidades sempre abertas nos sistemas. A parte está no todo assim como o todo está nas partes.

Esses três princípios mobilizam o pensamento complexo e traduzem a realidade acontecendo a todo o momento no cérebro, mas que nós não absorvemos, por ainda trazermos muito latente a consciência disjuntora e linear sobre o modo como observamos o mundo.

> A consciência do *homo sapiens* não é a que elimina a incerteza e anuncia a verdade; ao contrário, é a que mantém clara a existência da incerteza, do erro e da ilusão intrínsecos ao

> mundo e à condição humana. É uma forma de ter garantidas segurança, felicidade e purificação, capaz de contrapor à insegurança, ao medo e à morte, o que foi institucionalizado pela cultura, como as religiões, a magia, os ritos e os mitos. (PETRAGLIA, 2000, p.14)

Nesse sentido, Morin (2000) enfatiza a necessidade de se admitir a complexidade do real, não somente no *homo sapiens*, mas no *homo sapiens demens*, na relação consigo, com o outro e com o universo. Um ser unidual que também engloba paixões, pulsões e fantasmas, tornando-se indispensável resgatar e valorizar o ato criativo, a invenção e a força do imaginário enquanto aspectos essenciais na constituição do cotidiano. Para tanto, é fundamental a recuperação da legitimidade de discursos como o poético, o mitológico, o religioso, que devem conviver lado a lado com o discurso científico, concebido como mais uma forma de explicar o mundo, capaz de responder às manifestações constitutivas da vida.

Na concepção do autor, a conscientização e o reconhecimento dos limites, incertezas, carências e mutilações do conhecimento não devem conduzir à renúncia e ao conformismo. É preciso levar em consideração também que o conhecimento e o pensamento dispõem de múltiplos meios para contornar as limitações, trabalhar com a incerteza, reconhecer e superar as carências e mutilações. Entre eles destacam-se os meios práticos de investigação, prospecção, observação, manipulação, experimentação, verificação, que juntos permitem ligar as experiências objetivas à experiência pessoal do ser humano. “A acumulação numa cultura dos resultados assim adquiridos constitui um saber transmissível entre as gerações; a sua acumulação numa vida pessoal constitui o que se chama justamente de experiência.” (MORIN, 2005e, p.251)

Portanto, segundo o autor, é com base no pressuposto de que a vida em sua multidimensionalidade se constitui e se renova por meio de processos que comportam diversidade, multiplicidade, concorrência, solidariedade, antagonismo e complementaridade que nos referimos à relação comunicacional entre real/imaginário processada pelas diversas linguagens (televisão, cinema, teatro, música, literatura, discurso científico, religião, mitos).

O imaginário faz o ser humano agir; é uma pulsão que estabelece maneiras de se expressar, de se comportar, uma marca que reforça a fascinação pela técnica,

motivada, sobretudo, por um desejo do homem de superar a própria condição humana. Ademais, é fundamental reconhecer nos dias de hoje o predomínio de uma forma particular de se relacionar com as coisas do mundo, regida pela lógica da identificação, que é muito mais coletiva e que permite a valorização do cotidiano, do estar junto, da aparência e da imagem.

A experiência social, seja ela científica, literária ou artística, legitimando as múltiplas dimensões da linguagem que nos faz comunicar, acentua a fusão da sensibilidade e da inteligibilidade, em conformidade com uma época que carece de formas de agregação da complexidade inerente às manifestações constitutivas da vida. Nesse sentido, não é possível negar, diante do panorama contemporâneo, que a presença dos meios de comunicação de massa pode estimular o imaginário com uma rede movediça de valores e de sensações que se difundem por meio de mecanismos próprios, funcionando como dispositivos de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida.

Morin (2005b, p.127) alerta para o fato de que a concepção de *homo sapiens faber economicus* é mutiladora, na medida em que só se vê um ser realista diante da materialidade do mundo exterior, ocultando-se a enorme parte do imaginário humano.

> O ser humano é razoável e não é, capaz de prudência e de insensatez, racional e afetivo; sujeito de afetividade intensa, sorri, ri, chora, mas sabe também conhecer objetivamente. É um ser calculador e sério, mas também ansioso, angustiado, embriagado, extático, de gozo; é um ser invadido pelo imaginário e que pode reconhecer o real, que sabe da morte, mas não pode aceitá-la, que destila mito e magia, mas também ciência e filosofia; possuído pelos deuses e pelas idéias, duvida dos deuses e critica as idéias. Alimenta-se de conhecimentos verificados, mas também de ilusões e de quimeras. Na ruptura dos controles racionais, culturais, materiais, quando há confusão entre o objetivo e o subjetivo, entre o real e o imaginário, hegemonia de ilusões, insensatez, o *homo demens* submete o *homo sapiens* e subordina a inteligência racional a serviço de seus monstros. (MORIN, 2005b, p.127)

Conforme esta citação, diante da prudência e da demência, admitimos então que precisamos nos despir de qualquer cultura-verdade e assumir a descoberta de “nossas verdades” e a descoberta de nós até mesmo em personagens diferentes de

nós, dialogando com os múltiplos fenômenos inerentes à espécie humana. Um olhar multidimensional sobre a vida humana nos remete ao questionamento do mundo em nossas vidas e de nossas vidas no mundo a todo instante, considerando os desvios, as ousadias, o erro, a ilusão, atribuindo significado às iniciativas individuais para a transformação social, como movimentos complexos.

Para tanto, esses movimentos não admitem separação entre o indivíduo, a sociedade e a espécie, modalidades da vida que constituem a base da complexidade humana. O ser humano não é um ser somente biológico ou um ser natural, mas multidimensional; é membro de uma sociedade e é um indivíduo: a trindade na unidade. “A sociedade é produzida pelas interações entre indivíduos, mas a sociedade, uma vez produzida, retroage sobre os indivíduos e os produz. [...] Ou seja, os indivíduos produzem a sociedade que produz os indivíduos.” (MORIN, 2005c, p.74) A sociedade e o indivíduo estão a serviço da espécie, e a espécie está a serviço da sociedade e do indivíduo, mas de forma complexa, com uma zona de ambigüidade, de contradições e de incertezas.

Os elementos que compõem a relação do ser humano em sociedade são associados aos diferentes conhecimentos, compreendidos como clássicos e científicos, e aos saberes espontâneos, adquiridos pelas experiências cotidianas. Como complementares, alimentam-se e se beneficiam um do outro, podendo favorecer uma apropriação dos saberes, de forma dinâmica e atenta aos interesses do ser humano.

*****

Para além de uma forma reducionista, buscou-se, no decorrer deste capítulo, destacar as articulações entre os saberes advindos das diferentes culturas, com atenção especial à cultura televisiva, pelo fato de desencadear projeções e identificações que, aparentemente, são marginalizadas no contexto educativo. Embora a televisão tenha grande participação na construção de valores, identidades e modos de ver e ler o mundo no universo juvenil, ainda não é assim compreendida.

Nas pontes e diálogos com a complexidade, destacou-se a complementaridade dos diferentes conhecimentos, sem hierarquização de culturas e

saberes, sendo reconhecida a interdependência entre realidade e fantasia em teor de igualdade e relevância, num movimento produtor de conhecimentos que, somado à intervenção pedagógica de professores no cenário educativo, aspira a uma pedagogia capaz de religar os saberes e criar um ambiente mais atrativo que converta entretenimento, informação e conhecimento em sabedoria.

A seguir, passar-se-á a abordar a pesquisa de campo realizada para embasar as conclusões deste estudo.

“Não há conhecimento ‘espelho’ do mundo objetivo. O conhecimento é sempre tradução e construção. Daí resulta que toda observação e toda concepção devem incluir o conhecimento do observador que concebe.”

Edgar Morin (2002b, p.201)

CAPÍTULO III - NAS TRILHAS DA PESQUISA E FORA DOS MUROS DO *MÚLTIPLA ESCOLHA*

Neste capítulo busca-se caracterizar a escola em que foi aplicada a pesquisa de campo, destacar o perfil dos alunos participantes e abordar o processo de elaboração e aplicação dos questionários empregados para a coleta de dados, realizada entre os meses de maio e junho de 2007. Com vistas a revelar a dimensão que a mídia televisiva adquire na vida dos jovens e como se relacionam com a produção cultural a eles dirigida, apresentam-se a análise e a leitura dos dados mediante gráficos e tabelas.

Retrata-se, desse modo, o que tem impulsionado o desenvolvimento do presente estudo, desde o surgimento da idéia de pesquisar “a relação cultural dos jovens com as imagens e mensagens televisivas”, um objeto de análise cuja investigação não cessa aqui, por estar ligado à vida e às múltiplas dimensões que a constituem. Nessa perspectiva, não é possível tratar simplesmente de uma relação sujeito-objeto quando o fenômeno estudado é a vida humana. Por isso, no processo de pesquisa, foi considerada a concepção multidimensional de Edgar Morin, que exige previamente uma curiosidade aberta e a utilização de atitudes variadas, de forma que seja reconhecida a complexidade existente no campo e compreendida a necessária religação dos saberes.

A apresentação da escola e de sua configuração não exclui a afetividade e o envolvimento da pesquisadora, que em nenhum momento separa o objeto observado de sua própria observação. Com visão panorâmica, procura captar o campo perceptivo e, ao mesmo tempo, com sentido analítico, distinguir cada elemento no terreno. A atenção perceptiva da análise vai além dos dados concretos constatados mediante os questionários, já que se atribui igual importância ao ambiente freqüentado pelos alunos, à estrutura de funcionamento do universo pesquisado, à localização geográfica, à divisão dos espaços, à disposição dos mobiliários, à paisagem interna e externa. São características que tornam a escola singular, criando uma identidade, a partir de ações humanas, seja pela Secretaria de

Educação, enquanto órgão central, seja pelo desempenho da gestão escolar, que envolve direção e coordenação pedagógica, por intermédio de movimentos pedagógicos e culturais entre professores, alunos, funcionários e comunidade. Tais elementos deixam de ser pormenores e adquirem significado na investigação, uma vez que se imprimem relações humanas na escola, espaço privilegiado de expressão de idéias, valores, gestos e de construção de visões de mundo.

As anotações das características do campo e dos alunos participantes não foram isentas de subjetividades, impressões e sentimentos, que permitiram elucidar a relação entre a observadora e os atores, sujeitos da investigação. A observação de rostos, roupas, objetos, gestos, expressões corporais e faciais, linguagens, comentários entre amigos, atitudes, caligrafias e formas de escrever constitui um estoque de anotações que se tornaram reveladoras, somando-se aos resultados concretos dos questionários aplicados. Portanto, não somente estes resultados são aqui valorizados, mas igualmente as observações e as relações que se estreitaram com o campo da pesquisa. São fatores que nos dizem muito, complementando a análise do objeto estudado.

As características levantadas no campo contribuem, conforme Morin (1998, p.172), para captar o conjunto do campo perceptivo e o reconhecimento das energias dos atores envolvidos na investigação, possibilitando o desenvolvimento de um pensamento capaz de ir além dos dados concretos, contemplando o sensível e o racional. Nesse sentido, não é possível impedir a intersubjetividade na relação entre a pesquisadora, o sujeito pesquisado e o objeto da pesquisa. Para Morin (1998, p.176): “A dissociação cientificamente indispensável entre observação e participação é uma dissociação *intelectual* que não exclui a participação afectiva. [...] O investigador deve elucidar constantemente o que sente e reflectir a sua experiência.”

3.1 - A ESCOLHA DA UNIDADE ESCOLAR

A unidade escolar em que se realizou a coleta de dados – E. E. Profª Maria José Antunes Ferraz – foi escolhida pelo fato de ser uma escola que pertence à comunidade, devido ao histórico de laços construídos entre várias gerações. Por tratar-se de um espaço de convivência e identificação da comunidade, a escola

propicia a integração entre os saberes espontâneos, ou seja, aqueles adquiridos fora do horário de aula, e os conhecimentos sistematizados, ou aqueles construídos dentro do referido horário, pois se tornou uma extensão de muitos lares e quintais, o que se pode considerar um aspecto relevante para uma investigação que enseja a religação dos saberes, partindo da valorização da relação cultural dos alunos.

Os pais procuram matricular seus filhos na escola em questão porque eles próprios foram seus alunos e também pelo fato de primos e irmãos mais novos já a terem freqüentado. Alguns dos seus professores e funcionários também foram alunos e residem nas proximidades da escola, que hoje os recebe para dar continuidade à formação dos educandos, que, dessa forma, crescem com essas referências.

No depoimento de uma professora, algumas frases evidenciam a relação estreita entre a escola e a comunidade:

> Concluí o chamado 1º grau, meus irmãos mais novos também foram alunos da escola. Voltei em 2003 para cumprir os estágios exigidos pela Faculdade de Educação da USP. Encontrei uma diretora disposta a me abrir as portas, uma professora de Língua Portuguesa que muito colaborou com meu projeto de metodologia de ensino, uma funcionária (dos tempos em que eu ainda era aluna, tendo ela também sido aluna da escola) que me apresentou com orgulho para os colegas. No ano seguinte, todos vieram a se tornar colegas de trabalho em virtude de minha condição de nova professora de Língua Portuguesa da escola. [...] Alguns dos meus alunos são filhos de meus ex-colegas de classe. Alguns ex-alunos são hoje funcionários ou professores da escola, como eu. Muitos são meus vizinhos.[42]

Outro fator que contribuiu para a realização da pesquisa nessa unidade escolar foi a familiaridade do corpo docente com o tema do presente estudo, por ter, em grande parte, participado do EducomTV[43], projeto cujo objetivo era capacitar professores para o uso de linguagens audiovisuais em sala de aula e estimular a reflexão acerca da união de diferentes campos do conhecimento. O envolvimento

---

[42] R. A., depoimento concedido à autora, caderno de notas, Taboão da Serra, 28/03/2008.

[43] EducomTV – Curso de Extensão Universitária oferecido pela ECA/USP, com duração de sete meses, aos professores da rede estadual de ensino de São Paulo, em 2002, na perspectiva da Educomunicação.

dos professores no referido projeto foi significativo no que concerne à utilização das linguagens midiáticas para que os alunos expressem o que sentem e pensam e, assim, decidam o que querem para si e para o mundo em que vivem. No entanto, não possibilitou que expandissem a estrutura de suas aulas, que permanecem baseadas no conteúdo específico das disciplinas.[44] Vale considerar ainda que a administração da Secretaria Estadual de Educação tem estimulado as escolas a realizarem projetos próprios, além dos propostos pela própria Secretaria, o que exige certa autonomia escolar.

Antônio Cândido (1953, p.9), em texto intitulado *A Estrutura da Escola*[45], propõe um olhar sociológico para o que é singular em uma determinada escola, embora todas estejam submetidas à mesma legislação:

> A estrutura total de uma escola é todavia algo mais amplo, compreendendo não apenas as relações ordenadas conscientemente mas, ainda, todas as que derivam da sua existência enquanto grupo social. Isto vale dizer que, ao lado das relações oficialmente previstas há outras que escapam à sua previsão, pois nascem da própria dinâmica do grupo social. Deste modo, se há uma organização administrativa igual para todas as escolas de um determinado tipo, pode-se dizer que cada uma delas é diferente da outra, por apresentar características devidas à sua sociabilidade própria.

Sob uma mesma estrutura administrativa pulsa a vida de um grupo social, o que torna única cada unidade escolar, inclusive a escolhida para a realização da pesquisa. Porém, esta escola apresenta também problemas que acometem o sistema escolar público como um todo e que são refletidos na qualidade do ensino, tais como: quantidade insuficiente de aulas em cada área do conhecimento para o desenvolvimento de atividades interativas e de relações concretas entre os conhecimentos científicos e a realidade de vida dos alunos; reuniões pedagógicas em que a preponderância das metas administrativas acaba sendo direcionada para a discussão de questões externas (preenchimento de relatórios e planilhas com

---

[44] O termo *matriz curricular* é bem apropriado nesta situação, pelo fato de que os professores desenvolvem atividades com os conceitos das disciplinas da Base Comum instituída pela Secretaria de Educação e pelo Ministério de Educação e Cultura - MEC (Língua Portuguesa, Matemática, Ciências, História, Geografia, Ed. Física, Arte, Física, Química, Biologia, Filosofia), e a maioria deles não se abre à articulação com áreas do conhecimento, não buscando a transdisciplinaridade.

[45] O mesmo texto foi publicado na coletânea intitulada “Educação e Sociedade”. Cf.: PEREIRA, FORACCHI, 1964.

dados quantitativos), desarticuladas das ações educativas internas da unidade e de sua prática pedagógica; pouco espaço na escola para os professores discutirem coletivamente as situações pedagógicas localizadas, que acabam, muitas vezes, tratadas de forma isolada.

É nesse cenário de integração entre um grupo social (escola e comunidade), e, ao mesmo tempo, com uma organização que impede de ver o que é pertinente que esta pesquisa sugere o diálogo entre cultura humanista, cultura científica e cultura de massa como ponte para a religação dos seres e dos saberes.

Uma vez definida a escola que seria palco da presente investigação, a coordenação pedagógica e a direção se mostraram muito receptivas e acolhedoras quanto ao tema a ser pesquisado. Demonstraram muito interesse na aplicação de uma pesquisa que traz para a sala de aula conteúdos com os quais os alunos se envolvem diariamente, vistos ainda somente como de entretenimento.

3.2 - AQUI NÃO TEM *GIGABYTE* – UNIVERSO DA PESQUISA

A E. E. Profª Maria José Antunes Ferraz, palco desta pesquisa, localiza-se em um bairro que se formou junto com a escola. Na década de 1980, a área geográfica em que se situa foi loteada, atraindo pessoas de baixa renda vindas de regiões distintas, em decorrência dos financiamentos oferecidos na época, facilitando a aquisição dos terrenos. Fica na região metropolitana de São Paulo, no município de Taboão da Serra. Atende alunos com idades entre 10 e 21 anos, dos quais 500 estão matriculados no ensino fundamental e 750 no ensino médio, totalizando 1.250 educandos. A escola comemorou 23 anos em março de 2008.

Quanto à estrutura física da escola, possui 10 salas de aula, um laboratório de ciências físicas e biológicas, uma sala de vídeo, uma sala de informática, uma sala de leitura, sala dos professores, sala de coordenação pedagógica, sala da direção, sala de secretário, banheiros para funcionários, secretaria, sala do programa *Escola da família*, um almoxarifado, uma despensa, uma quadra esportiva coberta, um pátio interno, cozinha, banheiros masculino e feminino para alunos e uma cantina adaptada.

O prédio encontra-se em condições precárias e necessita urgentemente de reforma geral. A manutenção é feita com regularidade, porém os recursos financeiros não são suficientes para resolver problemas como azulejos antigos e quebrados, piso de cimento rústico (a escola não tem piso com revestimento em nenhum de seus espaços), encanamento inadequado com entupimentos freqüentes, cobertura com telhas do tipo *brasilit*, que precisam ser substituídas por outras mais resistentes. O sistema elétrico, com curtos-circuitos freqüentes, coloca a escola em risco o tempo todo, a iluminação é precária e o prédio apresenta rachaduras na alvenaria que exigem vistoria de engenheiros e mão-de-obra especializada. O pátio interno é utilizado como refeitório e também para comemorações, reuniões de pais, entre outros eventos, o que o torna inadequado. A escola não dispõe de refeitório para os alunos. Aqueles que não participam da merenda escolar acabam ficando sem um espaço de lazer e convívio social para os momentos extra-sala de aula.

No que se refere aos recursos pedagógicos, um fator que compromete e prejudica a implantação de novas práticas educativas e de projetos articulados à tecnologia e aos meios de comunicação é a inexistência de computadores na sala de informática. O espaço existe, mas não há equipamentos. Em contrapartida, a sala de vídeo dispõe de quatro aparelhos de televisão, três videocassetes e quatro DVDs.

Quanto aos recursos humanos, a escola conta com um número insuficiente de funcionários para atender à sua demanda, razão pela qual a direção procura conscientizar os profissionais sobre a importância da cooperação e da solidariedade para o melhor funcionamento da escola. O corpo docente é formado por 59 professores; a maioria tem cargo efetivo e qualificação para exercê-lo.

A E. E. Profª. Maria José Antunes Ferraz atende alunos do Parque Marabá e dos bairros vizinhos: Jardim das Oliveiras, Jardim Helena e Parque Pinheiros. No que diz respeito especificamente ao Ensino Médio, recebe também alunos egressos das escolas municipais de Taboão da Serra mais próximas que atendem somente o ensino fundamental. Além do atendimento à série inicial do ciclo II (5ªsérie), existe grande demanda pelas demais séries, devido à preferência dos pais por colocar irmãos na mesma escola ou matricular o filho em uma instituição que já ofereça o ensino médio, como garantia de continuidade nos estudos.

Um aspecto que chama atenção nas proximidades da escola são os terrenos em declive com construções de vários pavimentos. Os alunos residem nas casas de baixo, de cima ou dos fundos. As construções no mesmo terreno aumentam de forma desordenada, principalmente em decorrência do crescimento das famílias (filhos que nascem ou se casam e continuam no espaço constituindo outra família) e da chegada de parentes próximos, vindos de outras regiões, que se agregam às pessoas que moram ali.

Os professores contratados, ou seja, que não são titulares de cargo efetivo, mas ocupantes de função-atividade (OFAs)[46], permanecem na escola por se identificarem com a sua proposta pedagógica. Isso facilita o desenvolvimento de muitos projetos e ações para a melhoria do processo de ensino-aprendizagem. Os alunos sentem-se integrados na escola por se configurar como uma porta de entrada para lugares e realidades diferentes. Eles têm acesso a cinema, teatro e excursões, praticam esportes e participam de atividades como feira cultural, feira de ciências e gincanas. A escola acaba tornando-se centro de lazer, esporte e cultura da comunidade.

Quanto às opções de lazer e cultura oferecidas no bairro, recentemente foi inaugurado um *shopping center* com salas de cinema próximo à escola. Há também um campo de futebol comunitário e um Ginásio Municipal de Esportes que permitem a realização de campeonatos estudantis. Grande parte dos alunos os freqüenta e muitos são campeões em várias modalidades esportivas oferecidas pelo município ou proporcionadas pela própria escola.

Há uma forte tradição esportiva na E. E. Profª Maria José Antunes Ferraz, que exibe com satisfação uma vitrine de troféus conquistados em Olimpíadas estudantis da região. Quando os alunos, em razão de algum campeonato, encaminham-se da escola para o Ginásio Municipal de Esportes (que fica nas proximidades), assim como durante excursões e o desfile de 7 de Setembro (evento importante que envolve a preparação da fanfarra escolar), é comum escutar os gritos de “É Marabá, oba!” ou outras exaltações que confundem o nome do bairro com o da escola. O fato de esse ginásio se localizar nas proximidades contribui para que os

[46] O professor não concursado (sem investidura de cargo efetivo no serviço público) participa do processo de atribuição de aulas no início do ano letivo nas Diretorias de Ensino do Estado de São Paulo, e, posteriormente, o processo é transferido para atribuição de aulas nas próprias Unidades Escolares, onde o professor é contratado para lecionar ocupando a função-atividade.

esportes em geral façam parte da cultura da escola, revelando muitos talentos e favorecendo o desenvolvimento das habilidades esportivas, o que possibilita a muitos alunos seguir como esportistas profissionais. São motivos de orgulho para a escola os vários ex-alunos contratados por times profissionais de futebol e o título de hexacampeã nas Olimpíadas Municipais de Taboão da Serra.

A Associação de Moradores do Bairro fica em um terreno ao lado da escola. Seus fundadores, hoje aposentados, procuram acompanhar os projetos culturais oferecidos no bairro e a participação dos moradores em ações sócio-educativas. Assumem voluntariamente compromisso com o levantamento da demanda para a creche, as escolas de educação infantil, o atendimento em postos de saúde e o encaminhamento de jovens para o primeiro emprego. Também participam do *Programa Escola da Família*, coordenado pela Secretaria Estadual da Educação e desenvolvido pela escola, buscando parcerias com comerciantes do bairro para promover encontros das famílias carentes na escola em datas comemorativas (Páscoa, Dia das Mães, Dia da Criança e Natal). A Igreja Católica do Parque Marabá e várias igrejas evangélicas utilizam as dependências da escola nos feriados e nos fins de semana para retiro de jovens, de casais, almoços comunitários, eventos como palestras educativas, campeonatos esportivos, entre outros.

A equipe escolar recentemente realizou uma pesquisa[47] objetivando levantar dados sobre o perfil socioeconômico e cultural dos alunos. Os resultados obtidos indicam que a renda mensal média das famílias é de três salários mínimos, bem como que há alto índice de desemprego e de ocupação do tempo sem vínculo empregatício entre os pais. Outra constatação da pesquisa é que a maioria dos responsáveis pelos alunos não chegou a completar o ensino fundamental, o que se reflete na dificuldade da família em acompanhar o rendimento escolar dos educandos. Apesar da alta incidência de analfabetismo, a pesquisa também constatou um forte movimento de retorno aos estudos.

---

[47] A pesquisa foi realizada no início de 2007 pela escola e faz parte do processo de elaboração do Plano Gestão Quadrienal previsto no PARECER CEE/SP nº 67/98 - Conselho Estadual de Educação/ São Paulo - Aprovado em 18-03-98. Artigo 29 - O plano de gestão é o documento que traça o perfil da escola, conferindo-lhe identidade própria, na medida em que contempla as intenções comuns de todos os envolvidos, norteia o gerenciamento das ações intra-escolares e operacionaliza a proposta pedagógica.

3.3 - APERTANDO A TECLA *SAP*

No intuito de alcançar alguns dos objetivos propostos neste estudo – entre eles o de mostrar as projeções e identificações desencadeadas pela telenovela *Malhação* e o de apontar elementos para os professores desenvolverem sua prática pedagógica considerando a relevância do referido programa no dia-a-dia dos alunos –, foi elaborada a pesquisa de campo cuja elaboração será descrita no presente subcapítulo.

O processo de preparação dos questionários que seriam aplicados implicou decisões quanto ao conteúdo, à linguagem, à formulação das perguntas e ao *layout* mais adequados para a realização da pesquisa, e, ainda, a aplicação de um pré-teste. Algumas perguntas sofreram várias alterações para que se conseguisse o efeito esperado. As questões, quando confrontadas com as hipóteses e os problemas a serem investigados, distanciavam-se dos objetivos propostos. Eram insuficientes para esclarecer a relação cultural dos jovens com a telenovela *Malhação.*

Em um primeiro momento, o intuito das questões era evidenciar se a televisão inspira a vida afetiva dos jovens, ao mesmo tempo imaginária e concreta, e se seus sonhos e necessidades são influenciados pelo padrão dominante veiculado pela programação televisiva. Outro aspecto relevante do processo de preparação dos questionários concerne à linguagem que seria empregada, e decidiu-se, depois de solicitada a opinião de alguns alunos, utilizar aquela mais comumente falada pelos jovens, informal e despojada, com palavras que eles costumam usar no dia-a-dia.

Conforme Morin (2005a, p.21), “É importante, também, que o observador participe do objeto de sua observação; [...] É preciso conhecer esse mundo sem se sentir um estranho nele”. E complementa afirmando que “O mestre poderia situar e comentar os programas assistidos e os jogos praticados pelos alunos fora da classe. [...] Além disso, os professores do secundário têm por dever educar-se sobre o mundo e a cultura dos adolescentes” (MORIN, 2002a, p.78-9).

Nessa perspectiva, alguns alunos foram consultados sobre a formatação do questionário. Expressaram de forma espontânea que algumas palavras que estavam sendo utilizadas, como “paquera”, não fazem parte do vocabulário desta geração. A palavra “ficar”, para designar as relações românticas não-contínuas e momentâneas, comuns entre os jovens, mostrou-se muito mais adequada. Palavras como “caracterize”, “psicologicamente”, “preservar”, “semelhanças”, “adequado”, “vocabulário”, “executadas” e “assimilar” são expressões que a maioria dos alunos demonstrou dificuldade em compreender: “[...] está escrito muito difícil, tem muitas perguntas, não dá pra saber o que significa, as perguntas são muito grandes, as letras são pequenas demais, cansa ler tudo isto.”[48] Desse modo, verifica-se como foi importante a colaboração dos alunos – sendo que dois cooperaram de forma mais direta – com a leitura de algumas versões preliminares do questionário.

Na segunda tentativa de elaborar o questionário recorreu-se à linguagem dos jovens, apreendida mediante conversas com alguns deles, observando-os nos espaços da escola e verificando como se expressam pela internet. A navegação por comunidades virtuais e sites de relacionamento, como *Orkut* e *Yahoo!Respostas*, mostrou-se reveladora e contribuiu para a elaboração das perguntas com linguagem e expressões utilizadas comumente por jovens. Sem identificação pessoal, deixam transparecer preocupações, opiniões, anseios e aspirações, evidenciando aspectos emocionais, psicológicos e econômicos de suas vidas. Protestam utilizando xingamentos e palavrões, além de comentarem sobre a vida imaginária, nutrida por sonhos, fantasias, projeções e identificações.

Posteriormente, foi realizado um pré-teste com um grupo de alunos a fim de se saber quais programas costumam assistir na televisão e o que acham deles. Nesse momento, foi possível constatar que a linguagem ainda não estava clara o suficiente, bem como que o questionário não era atrativo. Os alunos apresentaram muita dificuldade de concentração para entender as perguntas e, quando não as compreendiam, simplesmente deixavam-nas em branco. Tais observações levaram a pensar que em sala de aula, nas diferentes atividades pedagógicas – leitura, escrita, interpretação de textos, cálculos etc. –, tal dificuldade provavelmente se repete, podendo comprometer a aprendizagem e o aproveitamento escolar.

---

[48] R., 2ª série E, 16 anos; M., 3ª série E, 17 anos, depoimento concedido à autora, Taboão da Serra, 20/04/2007.

Por não aguardarem as orientações e esclarecimentos sobre a pesquisa e seus objetivos, muitos tiveram dificuldades para escrever até mesmo o nome da escola e o próprio nome de forma correta. Demonstraram limitação quanto à redação nas perguntas abertas, e nas fechadas a rapidez com que assinalavam uma alternativa denunciava a pouca concentração na leitura. Alguns se mostraram receosos em responder o questionário, por não estarem convencidos das implicações da análise dos resultados. Após a aplicação do pré-teste, era comum ouvir pelos corredores da escola frases como estas: “Será que a escola vai ser filmada? Algum ator de *Malhação* vai ler as respostas e virá à nossa escola? Será que vamos passar na televisão? Será que alguns alunos serão escolhidos para trabalhar como ator na próxima temporada da telenovela?” Ou ainda: “Será que esse questionário vai valer nota? Mas para qual matéria? Qual professor vai corrigir?”

Diante dessas atitudes, pode-se inferir que o trabalho pedagógico da escola não contempla o exercício de *dar voz* aos alunos ou outras práticas que permitam a eles registrar suas opiniões, avaliar o processo educativo, as aulas, a escola e a si próprios, enquanto protagonistas e sujeitos da aprendizagem. Essa interpretação foi possível mediante as observações feitas no momento de aplicação do pré-teste, em que os alunos foram surpreendidos ao saber que alguém estava interessado em colher suas opiniões. Pareciam não acreditar que participavam de uma pesquisa a respeito de suas vidas, opiniões, seus gostos e repertório cultural.

Concluída a aplicação, constatou-se que a formatação e a linguagem do questionário ainda não chamavam atenção, apesar de os alunos terem demonstrado gostar muito da novidade – a pesquisa – e do assunto abordado. Foi possível notar ainda que para envolvê-los na investigação seria necessário citar exemplos e, ao mesmo tempo, fazer perguntas mais dirigidas. Como se está tratando da análise do conteúdo imagético que povoa o imaginário, cabe articular o discurso à prática, ou seja, apresentar um instrumento de investigação atrativo, colorido, bonito, com imagens e palavras do repertório desse público. Foi preciso repensar um formato que despertasse o prazer em responder as perguntas e que fosse capaz de extrair dados suficientes para a análise.

Outro momento enriquecedor foi a apresentação do questionário aos professores, que, reunidos em HTPCs[49], tiveram a oportunidade de colaborar para os ajustes necessários e a versão final. É importante ressaltar que nesse encontro, reunindo a maioria dos docentes da unidade escolar, o projeto de pesquisa foi apresentado para que todos se sentissem envolvidos nas ações das quais a escola estava participando. Após uma reflexão coletiva sobre algumas idéias do pensamento complexo por Edgar Morin, nas quais este estudo se apóia para a análise dos complexos imaginários, os professores mostraram-se otimistas pela forma como estava sendo encaminhado o estudo e interessados em desenvolver grupos de discussões nos HTPCs, objetivando a compreensão do pensamento complexo, que traz como pressupostos a religação dos saberes, as inter-relações e conexões necessárias para conceber a condição humana[50] em sua multidimensionalidade. Dessa forma, a pesquisa já começava a causar impacto, despertando entre os professores um olhar mais humanizado para a formação cultural dos jovens e para as projeções e identificações dos alunos com a televisão.

A seguir, pode-se conferir o formato final do questionário 1, aplicado na primeira fase da pesquisa de campo, sobre a dimensão da televisão na vida dos alunos e a relação com a telenovela *Malhação*.

---

[49] Horário de Trabalho Pedagógico Coletivo na Unidade Escolar, que deve ser utilizado para reuniões de professores e outras atividades pedagógicas e de estudo, de caráter coletivo, organizado pelo estabelecimento de ensino, bem como para atendimento a pais de alunos (Lei Complementar nº 836, de 30.12.1997).

[50] "O estudo da condição humana não depende apenas do ponto de vista das ciências humanas. Não depende apenas da reflexão filosófica e das descrições literárias. Depende também das ciências naturais renovadas e reunidas [...]" (MORIN, 2002a, p.35)

QUESTIONÁRIO 1 - SOBRE A TELEVISÃO

NOME:	**IDADE:**
APELIDO: _____ **SEXO: ( ) Feminino ( ) Masculino**	
ESCOLA:_____	
SÉRIE:_____ **DATA:**____/____/_____	

1	**VOCÊ ASSISTE À TELEVISÃO?**	( ) NÃO ( ) SIM ( ) TV aberta ( ) TV a cabo ( ) Parabólica
2	**QUANDO?**	( ) Durante a semana ( ) Fim de semana
3	**COM QUE FREQÜÊNCIA?**	( ) Todo dia ( ) Às vezes
4	**EM QUE PERÍODO?**	( ) Manhã ( ) Tarde ( ) Noite ( ) O dia todo
5	**QUANTAS HORAS POR DIA VOCÊ COSTUMA VER TV?**	( ) Até 2 horas ( ) Até 4 horas ( ) Até 6 horas ( ) Mais de 6 horas
6	**QUAIS PROGRAMAS VOCÊ ASSISTE PELA TELEVISÃO?**	

( ) Telejornal	( ) Telenovela	( ) Programa de auditório
( ) Reportagem	( ) Seriado	( ) Programa de vendas
( ) Documentário	( ) *Teleplay*	( ) Desenho animado
( ) Entrevista	( ) Humorístico	( ) *Reality show*
( ) Educativo	( ) Filme	( ) Outro(s). Qual/Quais?
( ) Religioso	( ) Esporte	_____
( ) Música	( ) Infantil	

7	**A TELEVISÃO:**

( ) Distrai.	( ) Faz esquecer os problemas.
( ) Mostra lugares e assuntos que não conheço.	( ) Faz a moçada ficar frustrada por não ser como a TV mostra.
( ) Mostra telenovelas com as quais me identifico.	( ) Trata dos problemas da vida.
( ) Apresenta anúncios que dão vontade de comprar tudo.	( ) Preenche o tempo quando a gente não tem o que fazer.
( ) Leva o jovem a ser violento.	( ) Não deixa a gente se sentir sozinho.
( ) Leva a imitar os personagens da telenovela.	( ) Ajuda a ficar na moda.
( ) Faz a gente deixar de lado outras atividades para ficar em frente à TV.	( ) Ajuda a aprender coisas.
	( ) Outra(s). Qual/Quais?
	_____

8	**VOCÊ ASSISTE OU ASSISTIU À TELENOVELA:**	
( ) MALHAÇÃO	( ) REBELDE	( ) OUTRA. QUAL? _____

9	**COM QUE FREQUÊNCIA VOCÊ ASSISTE OU ASSISTIU A ESSA TELENOVELA?**	
A) MALHAÇÃO: ( ) não perco nenhum capítulo ( ) assisto a muitos capítulos ( ) assisto só a alguns capítulos	**B) REBELDE:** ( ) não perdi nenhum capítulo ( ) assisti a muitos capítulos ( ) assisti só a alguns capítulos	**C) OUTRA:** ( ) não perco nenhum capítulo ( ) assisto a muitos capítulos ( ) assisto só a alguns capítulos.

10	**VOCÊ GOSTA OU GOSTOU DESTA TELENOVELA?**	
A) MALHAÇÃO: ( ) SIM ( ) NÃO, mas assisti porque: _____	**B) REBELDE:** ( ) SIM ( ) NÃO, mas assisti porque: _____	**C) OUTRA:** ( ) SIM ( ) NÃO, mas assisti porque: _____

3.4 - PROTAGONISTAS DA VIDA REAL

Foram convidados a participar da primeira fase da pesquisa todos os alunos, de ambos os sexos, do período da manhã da E. E. Profª Maria José Antunes Ferraz com idades entre 14 e 18 anos e matriculados na 8ª série do Ensino Fundamental ou em uma das três séries do Ensino Médio. Ao todo, 250 alunos manifestaram o desejo de participar do estudo, número que ficou estabelecido como amostra para a aplicação da versão final do questionário, exibida nas páginas anteriores. Os gráficos e as tabelas apresentados a seguir ilustram as respostas dos alunos às questões:

TABELA 2 - Idade

Idade	Alunos (nº)	Alunos (%)
14	77	31
15	79	32
16	67	27
17	23	09
18	04	01
Total	**250**	**100**

A tabela acima mostra que a maioria dos jovens pesquisados, 90%, tem entre 14 e 16 anos.

GRÁFICO 1 - POPULAÇÃO POR IDADE

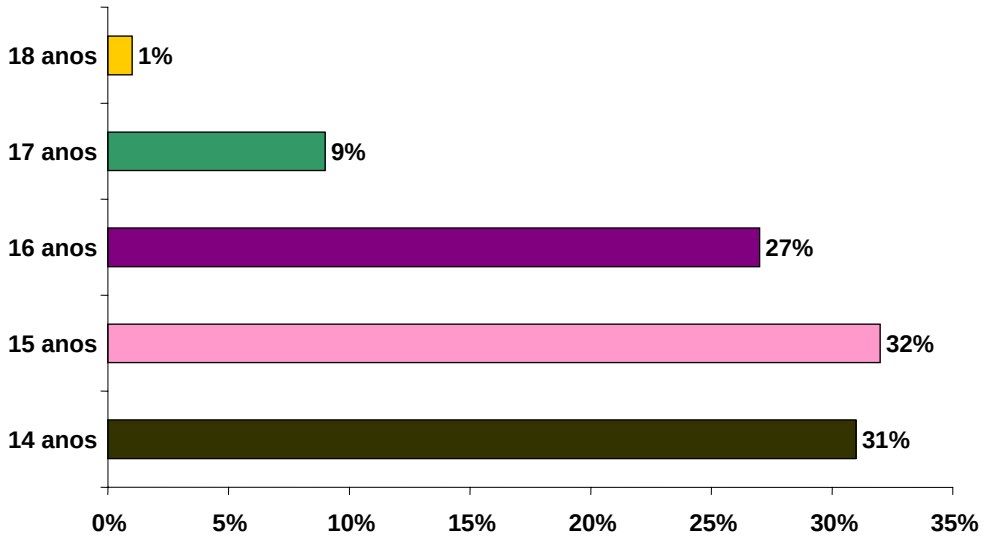


TABELA 3 - Série

Série	Alunos (nº)	Alunos (%)
8ª	83	33
1º	85	34
2º	57	23
3º	25	10
Total	**250**	**100**

No que se refere às séries pesquisadas, 90% dos alunos cursavam, na ocasião da aplicação da pesquisa (realizada entre os meses de maio e junho de 2007), a 8ª série do Ensino Fundamental, a 1ª ou a 2ª série do Ensino Médio. Relacionando-se esse dado com a idade da maioria dos alunos pesquisados, verifica-se que a trajetória escolar desses educandos não abrange reprovações ou períodos sem estudo. Portanto, no grupo pesquisado o índice de retenção é baixo e não há defasagem significativa de idade e série nos estudos.

GRÁFICO 2 - POPULAÇÃO POR SÉRIE

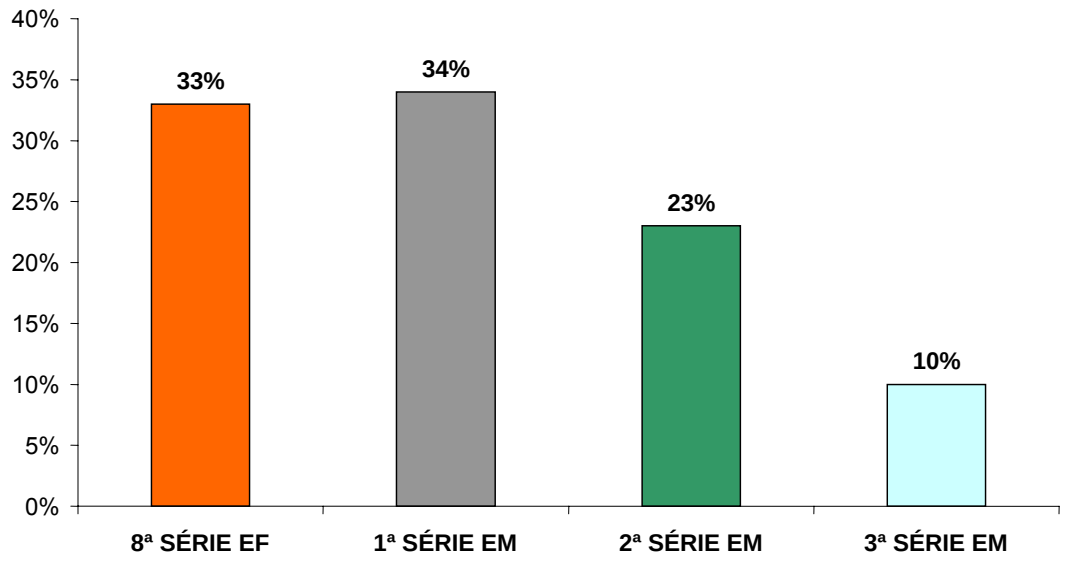
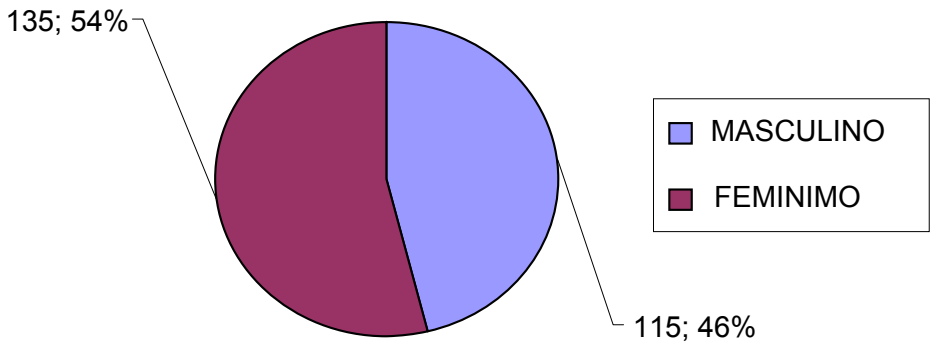


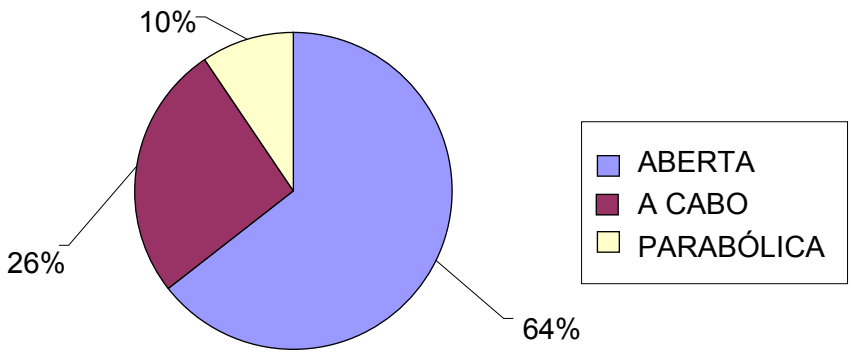
GRÁFICO 3 - POPULAÇÃO POR SEXO



Entre a população pesquisada nessa primeira fase da investigação, 54% são do sexo feminino e 46% do sexo masculino. Tal situação ratifica o que evidencia a pesquisa “Retratos da juventude”, que mostra que entre os jovens com 16 anos ou mais a evasão escolar é maior, em função da necessidade de inserção no mercado de trabalho:

> Se atentar para as características das ocupações preenchidas pelos contingentes de 16 a 24 anos, ver-se-á que, em muito maior proporção do que para os adultos em atividade, são em sua maioria jovens os indivíduos relegados ao preenchimento de posições ocupacionais de baixa qualidade, ostentando vínculos precários e de menor remuneração, situados na camada inferior do setor informal. Com freqüência, uma parcela significativa desses jovens que aceitam trabalhar sujeitando-se a tais condições o faz comprometendo sua escolarização ou mesmo já estando fora da escola, sem que neste caso tivesse sequer completado os ciclos educacionais compatíveis com sua idade. (BRANCO, 2005, p.130-1)

GRÁFICO 4 - TIPO DE TRANSMISSÃO TELEVISIVA



Dos 250 alunos que compuseram a amostra, 100% responderam que assistem à televisão, o que reforça a relevância do presente estudo. A maioria, 64%, assiste aos canais abertos, e uma porcentagem pequena, somente 26%, dispõe de TV a cabo.

A predominância dos canais abertos restringe as opções do telespectador e a busca por mais qualidade na programação. A televisão gratuita, com sinal aberto, reforça o estilo convencional de transmissão televisiva, garantindo a audiência para um menor número de canais.[51] Entre os canais abertos existe uma tradição de "maquiar" a programação, ou seja, as emissoras exibem programas com conteúdos semelhantes, porém com "roupagem" diferente. Quanto a essa industrialização da produção cultural, Morin (2005a, p.25) afirma:

> A indústria do detergente produz sempre o mesmo pó, limitando-se a variar as embalagens de tempos em tempos. A indústria automobilística só pode individualizar as séries anuais por renovações técnicas ou de formas, enquanto as unidades são idênticas umas às outras, com apenas algumas diferenças-padrão de cor e de enfeites. [...] Um filme pode ser concebido em função de algumas receitas-padrão (intriga amorosa, *happy end*), mas deve ter sua personalidade, sua originalidade, sua unicidade. [...] A indústria cultural deve, pois, superar constantemente uma contradição fundamental entre suas

[51] Segundo Marilena Chaui (2006, p.73): "Num processo nunca visto de fusões e aquisições, companhias globais ganharam posições de domínio na mídia. No caso do Brasil, até os anos 90, a televisão era controlada pelas famílias Marinho (Rede Globo), Abravanel (SBT) e Saad (Bandeirantes)". Amílcar Dallevo e Marcelo Carvalho controlam a Rede TV e o bispo da Igreja Universal do Reino de Deus, Edir Macedo, a Rede Record.

> estruturas *burocratizadas-padronizadas* e a originalidade (individualidade e novidade) do produto que ela deve fornecer.

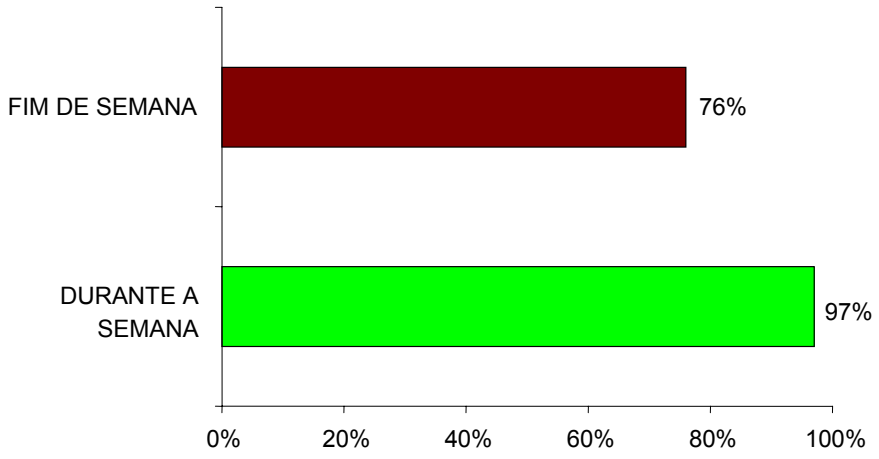
Seria exagero afirmar que essa cultura de produção televisiva provoca a passividade do público, que acaba circulando por um número restrito de canais? Diante dessa limitação, os telespectadores ficam presos a lógicas semelhantes de transmissão de mensagens, já que as emissoras competem entre si com produtos análogos: telenovelas, programas esportivos, filmes, humorísticos, *teleplays*, noticiários e musicais.

TABELA 4 - Quando assiste à televisão

Quando assiste à TV	Alunos (nº)	Alunos (%)
Fim de semana	193	76
Durante a semana	248	97

Solicitados a responder quando assistem à televisão, muitos alunos assinalaram as duas alternativas, “fim de semana” e “durante a semana”, o que justifica o fato de a soma dos números da tabela 4 ultrapassar o universo investigado (250 alunos).

GRÁFICO 5 - QUANDO ASSISTE À TELEVISÃO



Quase a totalidade dos estudantes, 97%, assiste à televisão durante a semana, aqui considerada de segunda a sexta-feira, o que revela que se configura como uma atividade sistemática. Aos fins de semana, embora a porcentagem se mantenha alta, 76%, há um decréscimo em relação à semana, talvez em função de outras opções de lazer.

GRÁFICO 6 - FREQÜÊNCIA COM QUE ASSISTE À TV

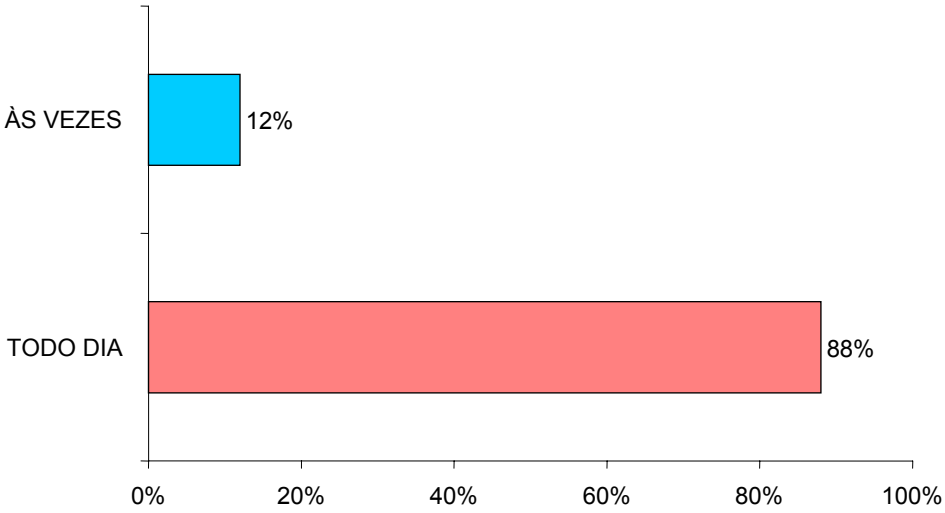
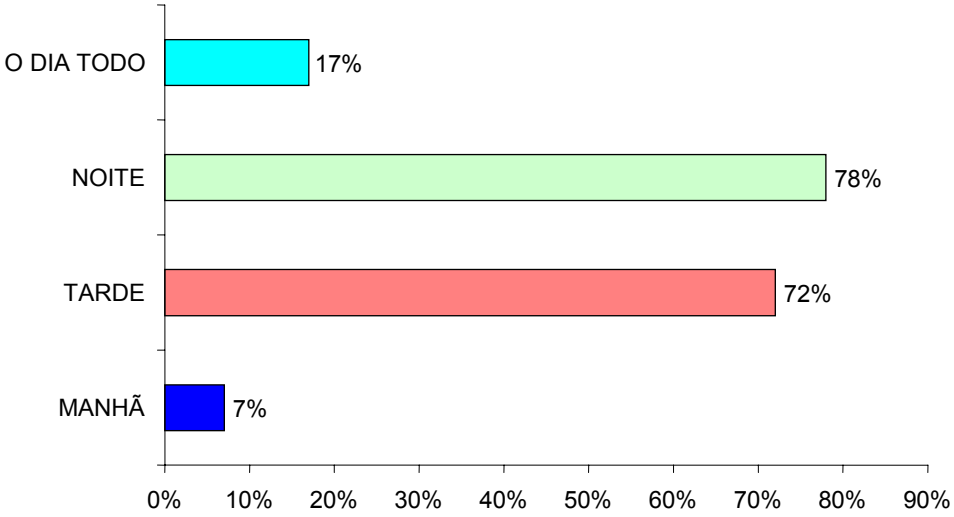


TABELA 5 - Período em que assiste à televisão[52]

Período em que assiste à TV	Alunos (nº)	Alunos (%)
O dia todo	43	17
Noite	200	78
Tarde	186	72
Manhã	17	07

[52] No que se refere ao período em que assiste à TV, muitos alunos apresentaram respostas simultâneas, o que resulta ilusoriamente num número maior que o da população pesquisada (250).

GRÁFICO 7 - PERÍODO EM QUE ASSISTE À TV

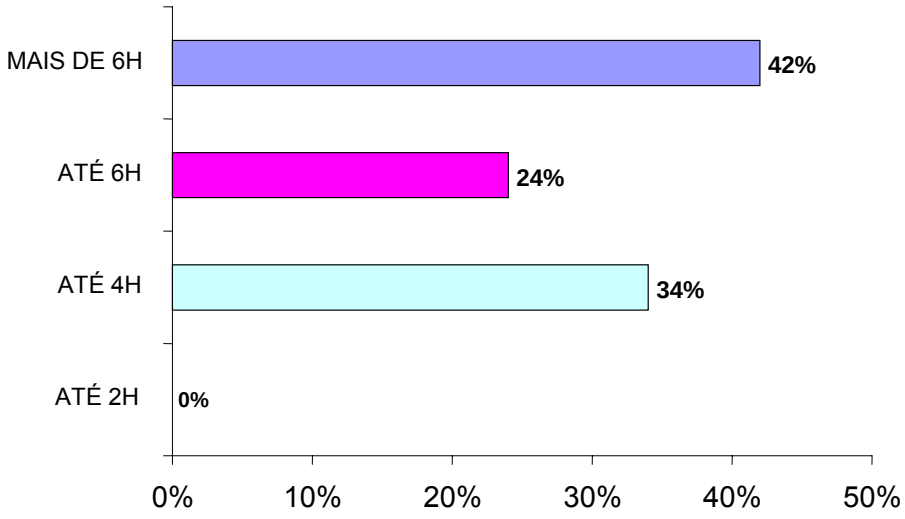


Conforme o gráfico 7, 72% assistem televisão à tarde e 78% à noite. Como os jovens pesquisados estudam no período diurno, é possível concluir que quando não se encontram na escola estão em frente à televisão. Quanto aos alunos que afirmaram assistir TV durante a manhã (7%), período em que teriam de estar na escola, revelam, possivelmente, certa inassiduidade escolar.

TABELA 6 - Horas por dia dedicadas à televisão

Horas em que assiste à TV	Alunos (nº)	Alunos (%)
Mais de 06 horas	106	42
Até 06 horas	59	23
Até 04 horas	85	34
Até 02 horas	0	0
Total	**250**	**100**

GRÁFICO 8 - HORAS POR DIA DEDICADAS À TV



Grande parte da população pesquisada, 42%, assiste à televisão mais de 6 horas por dia, o que demonstra que a TV monopoliza o tempo livre dos jovens. Trata-se de uma presença extensa e homogeneizante. Nenhum deles assinalou a opção “até 2 horas”.

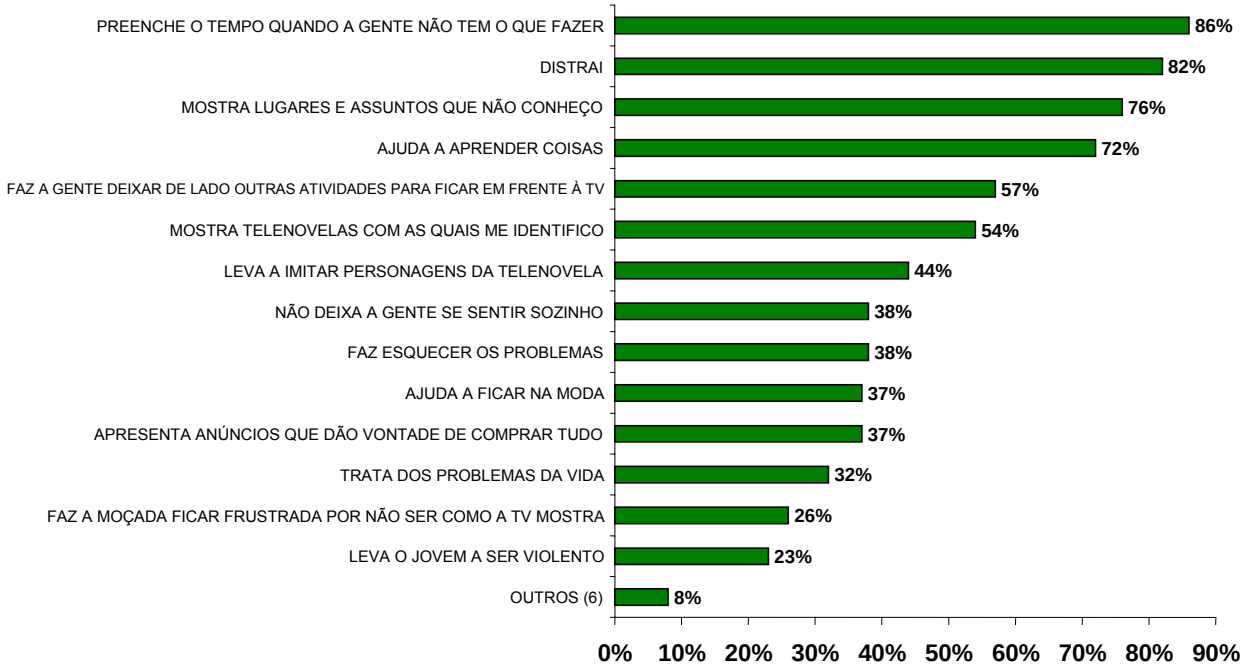
Fischer (2005, p.47) faz uma análise pertinente desse quadro:

> Importa é saber como esse comércio de sentidos está chegando às pessoas, que tipo de produtos estão sendo ofertados, como os diferentes grupos vivenciam essa realidade proposta nos artefatos culturais, como se posicionam diante dela, e a que papel a escola estaria sendo convocada, quando, por exemplo, seus alunos referem que podem ficar até seis horas diárias diante da TV.

Em consonância com a análise de Fischer, tal situação mostra que, quando não estão na escola, os jovens encontram-se em frente à televisão. O tempo dedicado à televisão é maior que aquele destinado à escola.

Diante desse cenário, a grande questão que se coloca para a educação é a perda da relevância da escola e a ascensão da televisão como protagonista no processo educativo dos jovens. Assim sendo, cabe indagar: A influência da televisão vem crescendo, enquanto a influência da educação escolar diminui? Mas por que não transformá-las em parceiras? Eis o grande desafio.

GRÁFICO 9 - A TELEVISÃO



Outros (6) - Mídia Ilusionista; faz com que algumas pessoas façam o mesmo que acontece no mundo da TV; manipula as pessoas; ajuda a ficar alienado; deixa as pessoas loucas; mostra a realidade da vida.

A partir da leitura dos resultados indicados no Gráfico 9, podem-se conferir algumas funções que a televisão exerce na vida desses jovens: lazer, educação, projeção e identificação. Foi indicada como distração, em que se subentende a função de lazer, por 82% dos jovens. No que se refere à educação, aparece como a possibilidade de aprender coisas, alternativa assinalada por 72% dos pesquisados, e de acessar um mundo não conhecido, marcada por 76% deles. Já as opções de que a televisão “mostra telenovelas com as quais me identifico” e “leva a imitar personagens da telenovela”, em que se revelam identificações que o meio suscita, foram assinaladas, respectivamente, por 54% e 44% dos alunos.

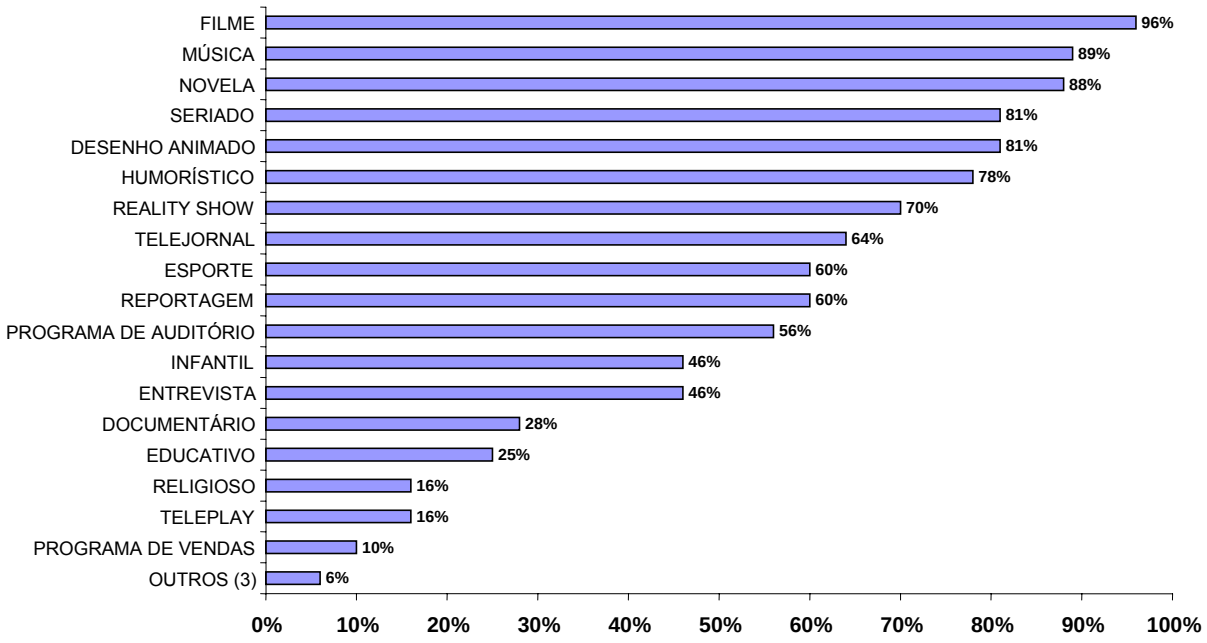
É importante ressaltar a influência do grupo na vida do jovem, que tende a procurar outros valores além daqueles constituídos em família.[53] A alternativa "a televisão ajuda a ficar na moda", com 37% de aceitação, reflete tal influência, uma vez que representa uma forma de o jovem se sentir "integrado" ao seu grupo de "iguais". Cabe destacar também a função de projeção da televisão, que acaba tendo de "resolver" as dificuldades dos jovens, tais como ociosidade (86%); esquecimento dos problemas (38%); e solidão (38%). A identificação com a televisão se evidencia também quando é vista como um espelho das problemáticas que os jovens vivenciam, tais como passividade frente à vida (57%); desejos irrealizáveis (37%); auto-imagem (26%); e agressividade (23%).[54] Tanto a função projetiva quanto a função identificativa podem ser assim compreendidas, uma vez que os jovens projetam ou colocam na televisão as suas possibilidades de resolução de problemas.

---

[53] "Em muitos lares, a televisão se transformou na principal forma de preenchimento do tempo, substituindo o diálogo entre os familiares e sendo a forma de entretenimento das crianças e adolescentes." (FANTAZZINI, 10/2005 - 03/2006, p.61)
Segundo Morin (2005a, p.71): "[...] poderíamos adiantar que as telecomunicações (digam elas respeito ao real ou ao imaginário) empobrecem as comunicações concretas do homem com seu meio. É revelador o exemplo banal da televisão, que empobrece as comunicações familiares no decorrer da refeição. E finalmente, não é apenas a comunicação com o outro, é nossa própria presença perante nós mesmos que se diluiria, em virtude de ser sempre mobilizada para outro lugar. Poder-se-ia aplicar à televisão as palavras de Machado: 'Sonhei sem dormir, talvez até mesmo sem acordar'."

[54] Dada a enormidade de tempo que crianças e adolescentes das várias classes sociais passam diante da TV, é lógico o interesse pelas conseqüências dessa exposição. Até que ponto a banalização de atos violentos exibidos diariamente nos desenhos animados e nos programas "mundo-cão" contribui para a escalada da violência urbana. Nos Estados Unidos, país com o maior número de aparelhos por habitante, Surgeon General já afirmava em comunicado à nação, no ano de 1972: "A violência na televisão realmente tem efeitos adversos em certos membros de nossa sociedade." Em fevereiro de 2002, Jeffrey Johnson e colaboradores da Universidade Columbia publicaram na revista *Science* os resultados de uma pesquisa abrangente que estende as mesmas conclusões para adolescentes e adultos jovens expostos diariamente às cenas de violência na TV. Depois de cuidadoso tratamento estatístico, os autores verificaram que o número de horas que um adolescente com idade média de 14 anos fica diante da televisão, por si só, está significativamente associado à prática de assaltos e à participação em brigas com vítimas e em crimes de morte mais tarde, quando atinge a faixa etária dos 16 aos 22 anos. (VARELLA, 30/08/2002)

GRÁFICO 10 - PROGRAMAS QUE ASSISTE PELA TV



Outros (3) - *Playboy*, Canal da *Buttman*, Moda.

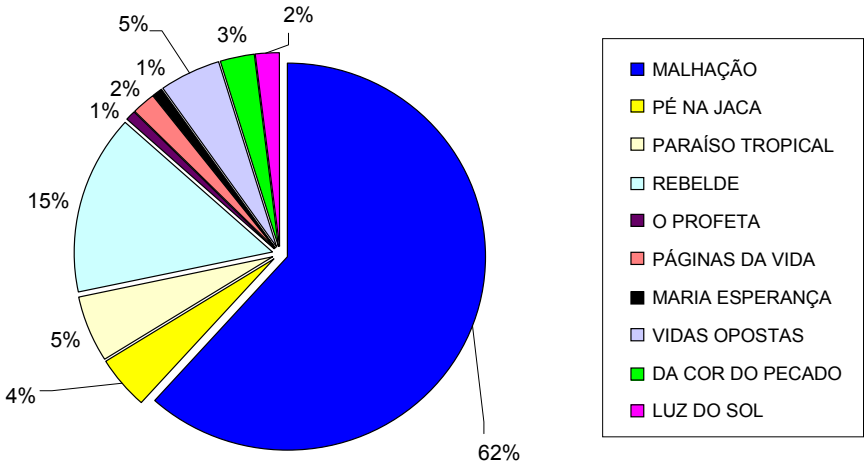
Conforme demonstra o gráfico acima, também foi possível constatar que o universo da programação a que esses jovens assistem é bastante heterogêneo, indo de televendas a filmes, passando pelos programas religiosos e chegando aos desenhos animados. Tal versatilidade na escolha dos programas pode ser vista como um reflexo das diferenças do grupo estudado. Observa-se ainda que a preferência por telenovelas, filmes, músicas e desenhos animados revela que a televisão tem uma relação de "completude" entre o que vivem e o que fantasiam. Nesse sentido, a TV parece ser vista como uma fonte de saciedade para as imperfeições que se encontram no mundo real.

Fischer (1993, p.44-5) ilustra por que os jovens têm preferência por narrativas televisivas:

> [...] a predominância de temas relacionados com a emoção [...] ligada à relação amorosa entre homem e mulher, pais e filhos, produz nos telespectadores uma adesão quase irrestrita às telenovelas [...] são temáticas das narrativas televisivas – a confusão entre o real e o imaginário [...] e a questão do amor, revestida de um caráter mitológico intenso.

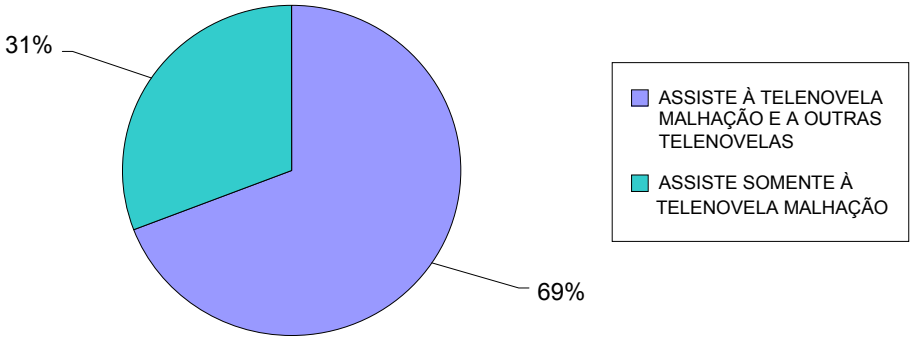
A porcentagem mais alta de escolha desses programas sugere que os jovens constituem um grupo social que tem formas próprias de se expressar e de interagir na prática social, com vozes que se fazem ouvir e criam representações do simbólico e do real.

GRÁFICO 11 A - ASSISTE À TELENOVELA



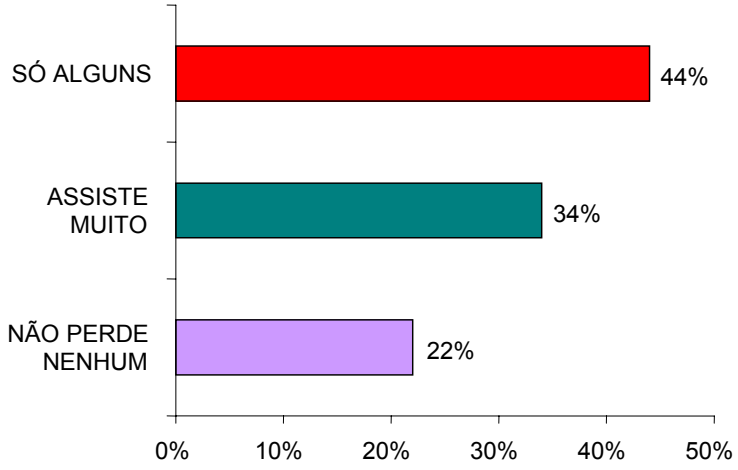
Quando perguntados sobre qual telenovela assistem, 62% dos jovens indicaram *Malhação*, e os outros 38% apontaram outras telenovelas. Os dados confirmam a penetração deste gênero ficcional da Rede Globo na vida dos jovens, sugerindo, ainda, que 100% desse público, efetivamente, acompanha telenovelas.

GRÁFICO 11 B - ASSISTE A OUTRAS TELENOVELAS



Além disso, daqueles que assistem à *Malhação*, 31% não acompanham outras telenovelas, enquanto os outros 69% também seguem outra(s) telenovela(s).

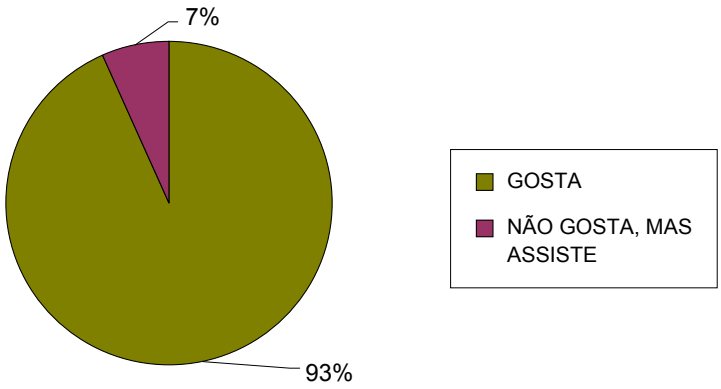
GRÁFICO 12 - FREQÜÊNCIA COM QUE ASSISTE À TELENOVELA *MALHAÇÃO*



Dos jovens que assistem à telenovela *Malhação*, 44% (Gráfico 12) assistem somente a alguns capítulos, 34% assistem a muitos capítulos e 22% não perdem nenhum capítulo. Este último grupo se configurou como parte da amostra da segunda fase da pesquisa, que será abordada mais adiante (no subcapítulo 3.6 - "Projeção e identificação em *Malhação*"). São jovens cursando a 8ª série do Ensino Fundamental e a 1ª série do Ensino Médio, com idades entre 14 e 16 anos, a maioria do sexo feminino, estudando no período da manhã, o que possibilita a assiduidade à telenovela no fim da tarde.

Após terem sido definidos os atores para a continuidade da investigação, ficou ainda mais evidente neste último grupo, mediante observações de atitudes, gestos e formas de se apresentar entre os amigos, o mimetismo e as projeções e identificações com personagens da telenovela. Tais observações serão retratadas juntamente com a análise dos dados concretos da segunda fase da pesquisa de campo, que tem como um de seus objetivos investigar as questões subjetivas na relação cultural dos jovens com *Malhação.*

GRÁFICO 13 A - GOSTA DA TELENOVELA *MALHAÇÃO*



Cabe ainda ressaltar que, daqueles que assistem à *Malhação*, 93% gostam da trama, o que sugere que, mais que um programa televisivo, a referida telenovela serve como um objeto de projeção e de identificação para esses jovens.

3.5 - A VIDA REAL INSPIRADA NA TELENOVELA OU A TELENOVELA INSPIRADA NA VIDA REAL?

Ainda analisando-se a questão que buscava identificar quantos alunos gostam da telenovela *Malhação*, cabe destacar que muitos[55] justificaram com alguns comentários, transcritos (sem revisão ortográfica) na tabela apresentada a seguir:

[55] Os comentários escritos no final do questionário 1, na Questão nº 10 (Você gosta ou gostou desta telenovela?), referem-se a alunos de ambos os sexos.

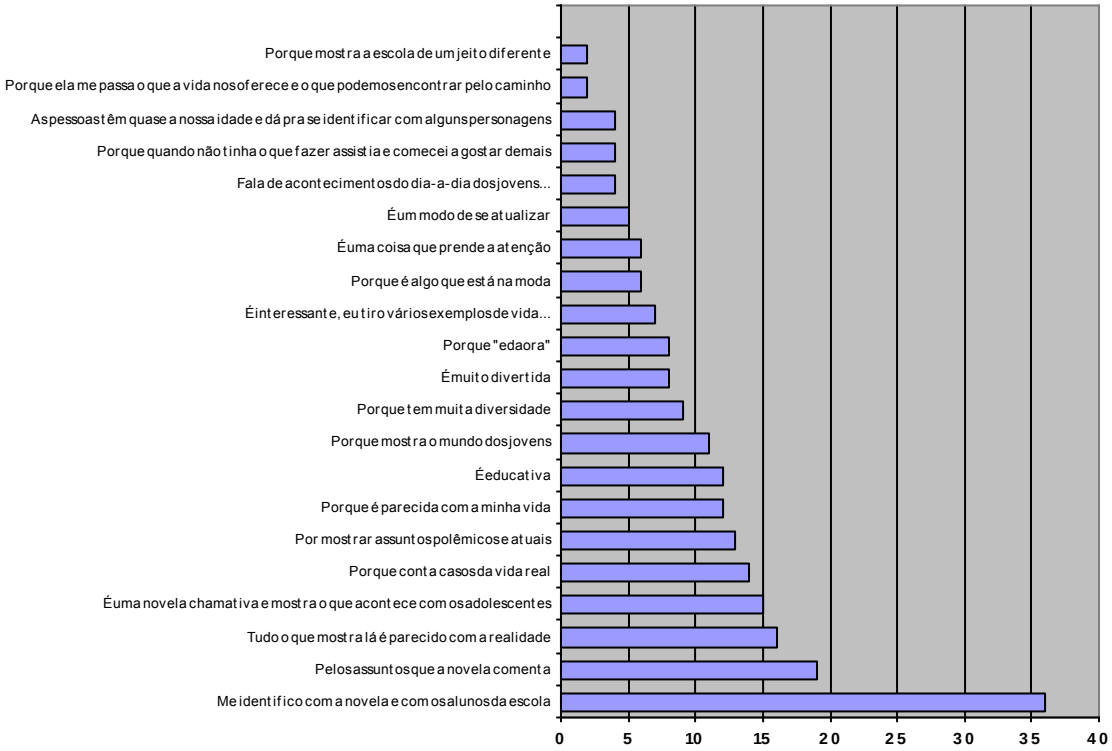
TABELA 7 - Comentários

Por quê?	**Nº de alunos que repetiram o mesmo comentário**
Me identifico com a novela e com os alunos da novela.	36 alunos
Pelos assuntos que a novela comenta.	*19 alunos*
Tudo o que mostra lá é parecido com a realidade.	*16 alunos*
É uma novela chamativa e mostra o que acontece com os adolescentes.	*15 alunos*
Porque conta casos da vida real.	*14 alunos*
Por mostrar assuntos polêmicos e atuais.	*13 alunos*
Porque é parecida com a minha vida.	*12 alunos*
É educativa.	*12 alunos*
Porque mostra o mundo dos jovens.	*11alunos*
Porque tem muita diversidade.	*09 alunos*
É muito divertida.	*08 alunos*
Porque "edaora".	*08 alunos*
É interessante, eu tiro vários exemplos de vida o que eu devo ou não fazer.	*07 alunos*
Porque é algo que está na moda. Eu vejo na TV como as garotas estão se vestindo, mesmo que eu não consiga comprar uma roupa da mesma marca, eu posso comprar uma parecida.	*06 alunas*
É uma coisa que prende a atenção.	*06 alunos*
É um modo de se atualizar.	*05 alunos*
Fala de acontecimentos do dia-a-dia dos jovens no colégio múltipla escolha e trata dos problemas como os nossos na nossa escola.	*04 alunos*
Porque quando eu não tinha nada o que fazer assistia e comecei a gostar demais.	04 *alunos*
As pessoas tem quase a nossa idade e dá pra se identificar com alguns personagens.	*04 alunos*
Porque ela me passa o que a vida nos oferece e o que podemos encontrar pelo caminho. Ex: pessoas com más intenções e outras coisas assim e também por ela estar envolvida com jovens e a escola.	*02 alunos*
Porque mostra a escola de um jeito diferente.	*02 alunos*

Do total de 250 jovens pesquisados na primeira fase, expressaram comentários 213.

Antes de começar a análise dos comentários (Tabela 7), vale notar que um deles, denotado por 8 alunos, chama atenção pela utilização da expressão "*edaora*", que grafada corretamente corresponde à gíria "é da hora", que significa "legal", "muito bom". A grafia da expressão indica que os jovens não se importam com as normas da escrita, o que é preocupante, pois o uso difundido do "internetês" pode atrapalhar o expressar-se e o escrever corretamente.

GRÁFICO 13 B - COMENTÁRIOS



A resposta apontada pelo maior número de alunos – "*me identifico com a novela e com os alunos da novela*" (36) – revela as projeções e identificações desses jovens com *Malhação*, o que significa, de certa maneira, que a telenovela reflete o que eles vivem. Tal asserção é corroborada quando eles respondem "*pelos assuntos que a novela comenta*" (19), "*tudo o que mostra lá é parecido com a realidade*" (16), "*porque conta casos da vida real*" (14), "*porque é parecida com a minha vida*" (12) e "*porque mostra várias coisas que eu gosto*" (04).

Aparentemente, os jovens percebem a telenovela como um espelho ou reflexo de suas próprias vidas. É importante entender em detalhes quais são as projeções e identificações que a atração suscita, bem como compreender os modelos que se fazem referências para estes jovens. Faz-se necessário ainda reconhecer os elementos veiculados pela televisão que estão presentes no processo de constituição de identidade da juventude. Por que estes jovens entendem *Malhação* como reveladora de suas próprias vidas? "*Porque conta casos da vida real*" (14), "*porque é parecida com minha vida*" (12).

Aglutinando algumas respostas semelhantes, entende-se que *Malhação* diz respeito a grupos de identificação e modelos para a juventude. A partir daí, o jovem pode construir a própria identidade.

Os personagens da telenovela passam a ser escolhidos como modelos, nos quais os jovens se apóiam, deixando um pouco de lado a identificação com os pais e entrando em contato com outros grupos que vão auxiliá-los na construção da identidade. Pode-se levantar a hipótese de que estejam com carência de grupos de identificação; também se poderia pensar que um desses grupos, neste momento de suas vidas, está sendo constituído pela telenovela. Talvez pela forma como esses jovens vêm assumindo *Malhação*, ou seja, como grupo de identificação, deixa de ser apenas uma relação fictícia e passa a ser modelo a seguir. É o que demonstram alguns comentários dos alunos: "*É uma novela chamativa e mostra o que acontece com os adolescentes*" (15), "*Por mostrar assuntos polêmicos*" (08), "*Fala de acontecimentos do dia-a-dia dos adolescentes*" (04), "*É interessante, eu tiro vários exemplos de vida o que eu devo ou não fazer*" (01).

A telenovela, ao tratar de temas da vida cotidiana, desencadeia nos jovens projeções e identificações, resultando na sua transferência para situações próprias no cotidiano. Entretanto, apesar dos comentários dos jovens, as tramas de *Malhação* retratam angústias, crises, problemas de jovens de classe média-alta, enquanto o público pesquisado é, prioritariamente, de classe média-baixa. Nesse sentido, Gonçalves (2003, p.58-9) afirma:

> A visão de adolescente que é veiculada não distingue os jovens em função de diferenças sociais. [...] Além disso, em nenhum momento as questões e dilemas vividos pelo jovem são contextualizados e considerados em sua historicidade. [...] Se não há uma homogeneização pelo conteúdo aparente, há uma homogeneização na forma linear de abordá-los. Essa maneira descontextualizada de tratar as questões, por mais atuais e sociais que pareçam, acaba por implicar uma naturalização das concepções veiculadas.

Os alunos que participaram da pesquisa pertencem a um contingente de aproximadamente 2,4 milhões[56] de brasileiros que estão em casa no fim da tarde e assistem à *Malhação.* As razões são explicitadas nos comentários apresentados na Tabela 7, que justificam a análise do Gráfico 13.A – 93% gostam da telenovela *Malhação* –, e por outros aspectos que serão abordados detalhadamente no próximo subcapítulo, em que se trata da segunda fase da pesquisa, investigando-se os elementos de projeção e identificação desencadeados pela telenovela.

3.6 - PROJEÇÃO E IDENTIFICAÇÃO EM *MALHAÇÃO*

A segunda fase da pesquisa consistiu na aplicação de outro questionário com perguntas mais detalhadas sobre a relação dos jovens com a telenovela *Malhação*. As questões contemplaram as seguintes temáticas: a visão que os jovens têm da telenovela; o enredo e a trama; questões subjetivas da juventude com este gênero ficcional; e sua opinião sobre o comportamento e as atitudes do público que assiste *Malhação*. Finalmente, no último bloco, as questões foram elaboradas com vistas a investigar se há ligação entre os saberes externos ao espaço escolar e o processo de ensino-aprendizagem da escola; e se o processo educativo contempla a cultura informal que abundantemente circula entre os alunos.

A seguir, pode-se conferir o questionário que objetiva investigar os aspectos apontados:

---

[56] Estes números estão baseados nos dados do Ibope, uma vez que durante seus treze anos de apresentação *Malhação* vem conseguindo um índice em torno de 30 a 36 pontos de audiência – cada ponto equivale a 80 mil telespectadores, daí concluem-se os números apresentados acima.

A TELENOVELA MALHAÇÃO:

QUESTIONÁRIO 2

( ) É uma diversão.

( ) Mostra corpos bonitos.

( ) Mostra muita gente "*ficando*".

( ) Mostra uma vida mais interessante.

( ) Mostra uma vida de sonhos e aventuras.

( ) Desperta curiosidade sobre a vida dos atores.

( ) Mostra que as personagens têm qualidades e defeitos como na vida real.

( ) Outra. Qual? _____

A TRAMA DATELENOVELA:

( ) Apresenta um novo jeito de falar.

( ) Traz sempre uma mensagem para pensar.

( ) Ajuda na aprendizagem.

( ) Incentiva a gente a lutar pelo que credita.

( ) Ajuda a lidar melhor com os meus sentimentos.

( ) Dá idéias para a gente questionar e negociar quando não concorda com algo.

( ) Ajuda a resolver problemas quando não encontramos respostas na escola e com amigos.

( ) Mostra assuntos importantes como amizade, namoro, sexo, gravidez, drogas, preconceito, violência, doença, etc.

( ) Outra. Qual? _____

EU E MALHAÇÃO:

( ) Adoro a telenovela.

( ) Adoro a lanchonete Gigabyte que é um "*Point*".

( ) Tenho os CDs e DVDs.

( ) Tenho revistas, jornais, pôsteres, etc.

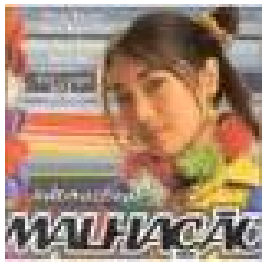
( ) Entro no *Orkut* e no *site* de *Malhação.*

( ) Já escrevi uma carta/e-mail para os meus ídolos.

( ) Pretendo escrever uma carta/e-mail para meus ídolos.

( ) Gostaria de ter uma lembrança de meus ídolos, como um autógrafo, uma fotografia ao lado deles ou um objeto.

( ) Outra. Qual? _____



INSPIRADO NA TELENOVELA, QUEM ASSISTE:	
	( ) Gosta de usar roupas, calçados e acessórios (como bonés, faixas para cabelos, brincos, pulseiras, colares, mochilas, etc.), para ficar *fashion.* ( ) Gosta e segue os cortes e cores de cabelos e penteados. ( ) Usa a maquiagem como a dos personagens na hora de se produzir. ( ) Usa *piercing* ou tatuagem como a das personagens. ( ) Gostaria de usar *piercing* ou tatuagem como a das personagens. ( ) Fala igual as personagens. ( ) Gostaria de ter tudo o que vê na novela. ( ) Gosta das atividades esportivas, culturais e de lazer e tenta realizá-las no seu dia-a-dia. ( ) "*Fica*" muito. ( ) Fuma ou bebe. ( ) "*Transa*". ( ) Outra. Qual? _____

NA ESCOLA QUE FREQUENTAMOS:	SIM	NÃO
Os alunos comentam sobre o que passa na televisão.		
Os alunos levam CDs, revistas e pôsteres de ídolos da telenovela.		
Os professores comentam sobre o que passa na televisão.		
Os professores discutem programas que são vistos pelos jovens.		
Os professores levam em conta a vida dos jovens.		
Os professores mostram que o que passa na TV pode ser ligado aos conteúdos da escola.		
Os professores sabem do que gostamos, o que fazemos e sabemos.		
Os professores percebem que precisamos de atenção e diálogo, apesar de a gente se mostrar independente.		
Os professores tratam de assuntos ligados aos nossos sentimentos (sonhos, desejos, mágoas, alegrias, criatividade, habilidade).		

COMENTÁRIOS:

_____

_____

_____

_____

_____

A partir da primeira fase da pesquisa, que contou com a participação de 250 alunos, 100 foram selecionados para participar da segunda fase, correspondendo a 40% da amostra inicial. Como critério para a configuração desse grupo estabeleceu-se que seriam solicitados a responder a esse segundo questionário os alunos que não perdem nenhum capítulo (22%) e aqueles que assistem a muitos capítulos de *Malhação* (34%). Todavia, se todos esses alunos efetivamente atendessem ao referido pedido, ultrapassar-se-ia o número estipulado para as análises, que é de 40% da amostra inicial. Por conseguinte, recorreu-se à mesma estratégia da primeira fase, e os alunos que assistem a muitos capítulos foram convidados a responder se gostariam de participar desse segundo momento da investigação. Manifestaram desejo de participar 18%, que, somado aos 22%, configurou a amostra de 40%.

GRÁFICO 14 - ALUNOS QUE ASSISTEM À TELENOVELA *MALHAÇÃO*

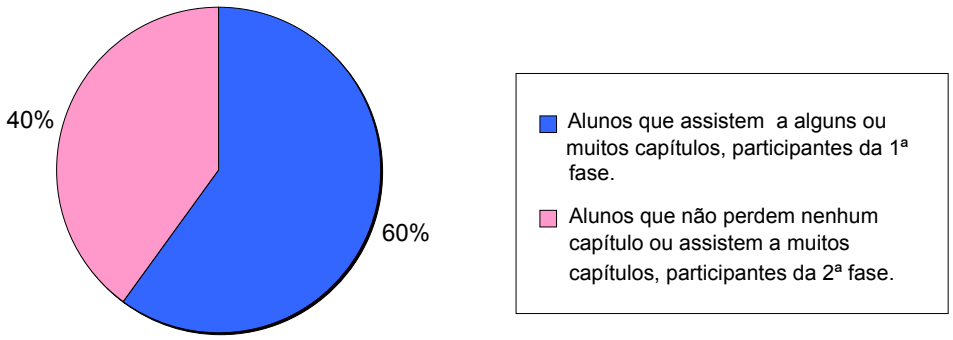
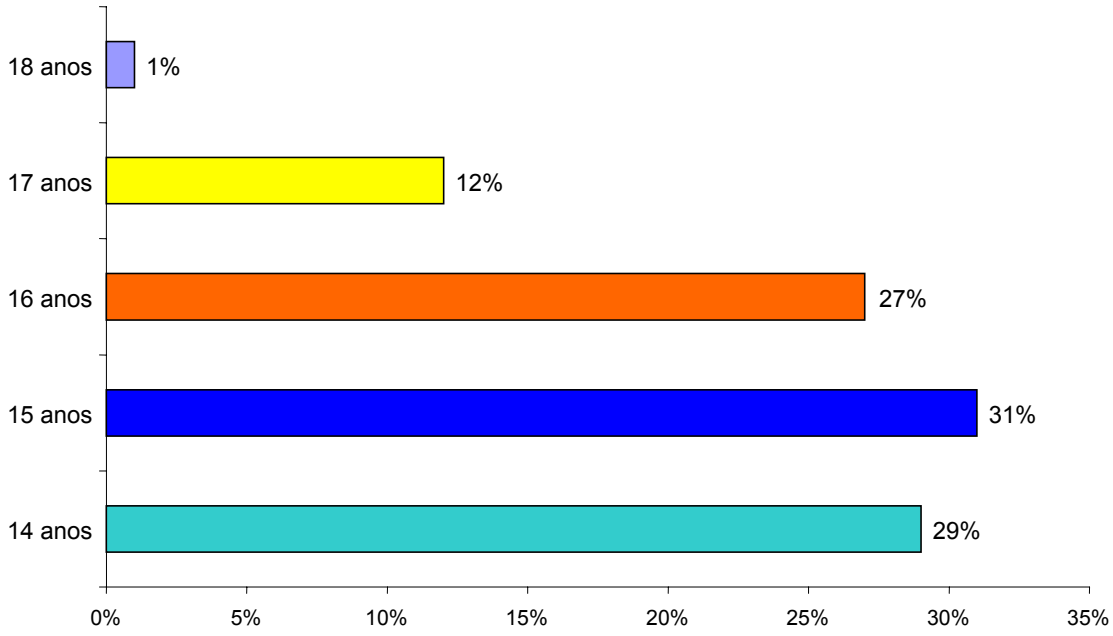


GRÁFICO 15 - PERFIL POR IDADE



A maior parte desses jovens, conforme ilustra o gráfico 15, tem entre 14 e 16 anos. Talvez a maior assiduidade dos jovens nessa faixa etária à telenovela aponte a perda de interesse pelo programa dos mais velhos em decorrência de outras atividades que começam a desenvolver a partir de determinada idade. Tal constatação é corroborada pela série em que estudam, já que a maioria cursa a 8ª série do Ensino Fundamental e a 1ª série do Ensino Médio.

TABELA 8 - Série

Série	**Alunos (nº)**	**Alunos (%)**
3º EM	12	12
2º EM	24	24
1º EM	31	31
8ª EF	33	33
Total	**100**	**100**

GRÁFICO 16 - PERFIL POR SÉRIE

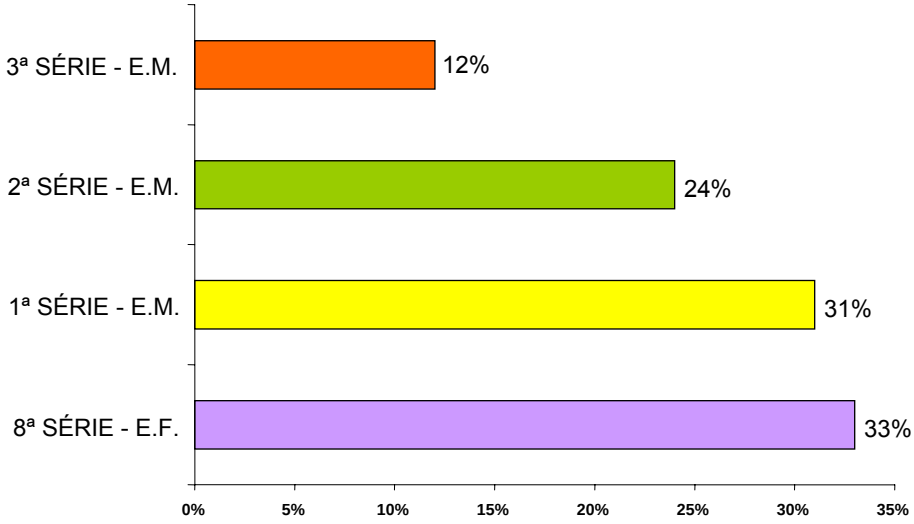
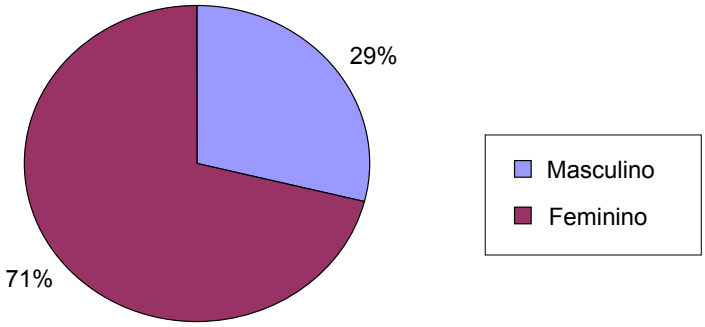
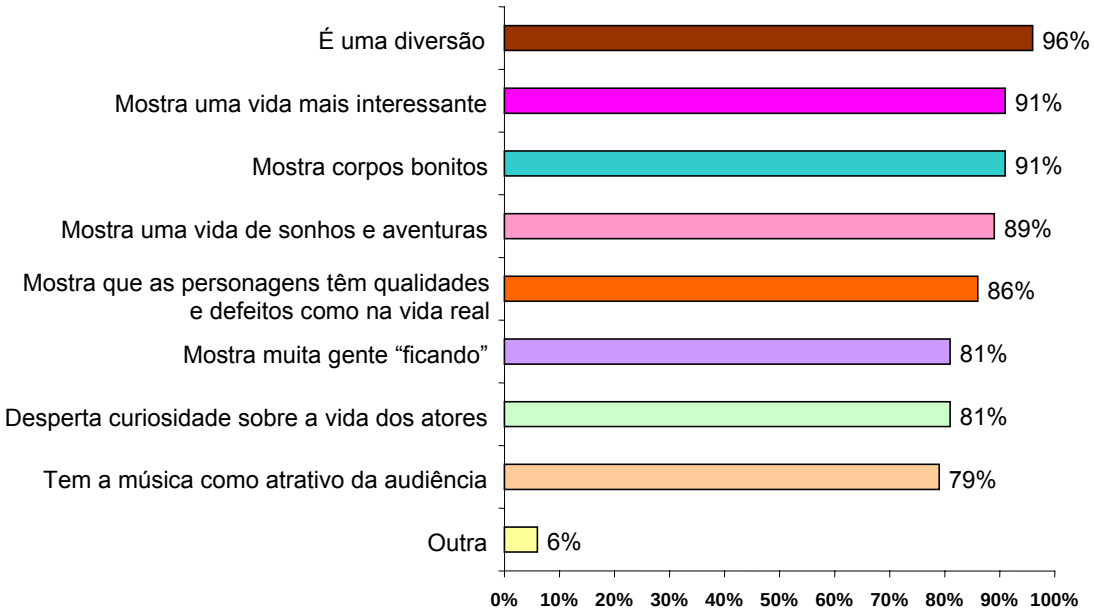


GRÁFICO 17 - PERFIL POR SEXO



A grande maioria dos jovens que não perdem nenhum capítulo de *Malhação* ou assistem a muitos episódios é do sexo feminino (71%). Dessa forma, cabe perguntar: Por que a telenovela chama mais a atenção das meninas do que dos meninos? Existe algo em *Malhação* que atrai muito mais as meninas do que os meninos? Conforme o gráfico acima apresentado, somente 29% da amostra é composta por jovens do sexo masculino.

GRÁFICO 18 - A TELENOVELA *MALHAÇÃO*



Entre as respostas que caracterizam a telenovela, a que aparece com mais freqüência indica que *Malhação* é uma diversão. Isso sugere que a televisão pode se configurar como um dos únicos meios de lazer dessa população. Além disso, o alto percentual de escolha da opção "mostra corpos bonitos" revela que esses jovens se preocupam muito com a aparência física. Justamente por isso, procuram atingir o padrão de beleza apresentado nessa telenovela, preocupando-se enormemente com a imagem de seus corpos, havendo relação significante de impacto na auto-estima.

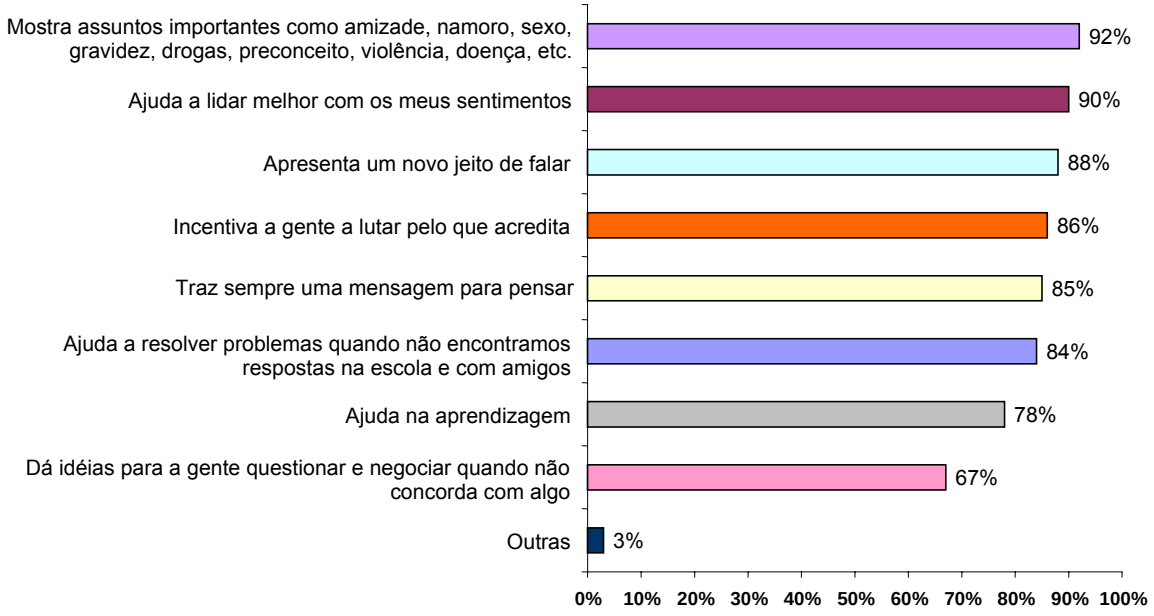
Em se tratando das meninas, pode-se pensar que se identificam com as personagens como modelos a serem seguidos. Já no caso dos meninos, pode-se levantar a hipótese de as considerarem corpos desejáveis. Conforme exposto no capítulo I, *Malhação*, no momento em que expõe de maneira supervalorizada os corpos de personagens, mostra a importância de físicos bem-esculpidos, enquadrados no padrão de beleza vigente.

Na mesma questão, nota-se uma contradição em relação ao que havia sido revelado na primeira fase da pesquisa, em que alguns alunos justificaram que gostam de *Malhação* "*porque é parecida com a minha vida*", uma vez que 91%

responderam que a telenovela "*mostra uma vida mais interessante*", o que torna evidente que a atração apresenta uma vida diferente daquela que é vivida pelos pesquisados. Não ficou claro, então, se a justificativa refere-se ao "*jovem fantasioso*", alienado de sua situação concreta do viver, ou se é uma forma de esse jovem lidar de maneira compensatória com sua realidade. Se for este o enfoque, pode-se dizer que a televisão aproveita-se da fase entusiasta do "*ser jovem*" e alimenta esse período, de forma tendenciosa, conduzindo a um idealismo estereotipado. Por outro lado, ao mesmo tempo, o mecanismo televisivo apresenta-se como baluarte revelador de uma realidade existente, escondendo numa falsa isenção a sua provocação desse processo manipulador. Esse resultado sugere que os jovens oscilam entre um pólo que se pode chamar de idealizado e outro revelador da "dura" realidade.

Quanto à curiosidade sobre a vida dos atores, parece haver realmente uma fascinação pelo assunto, manifestada, inclusive, pelo uso de acessórios iguais ou semelhantes aos dos personagens. Essa relação foi detalhada no capítulo I, em que se conferiu que a telenovela, por meio dos seus astros e estrelas, aparece como paradigma para projeções e identificações, numa espécie de modelização da vida.

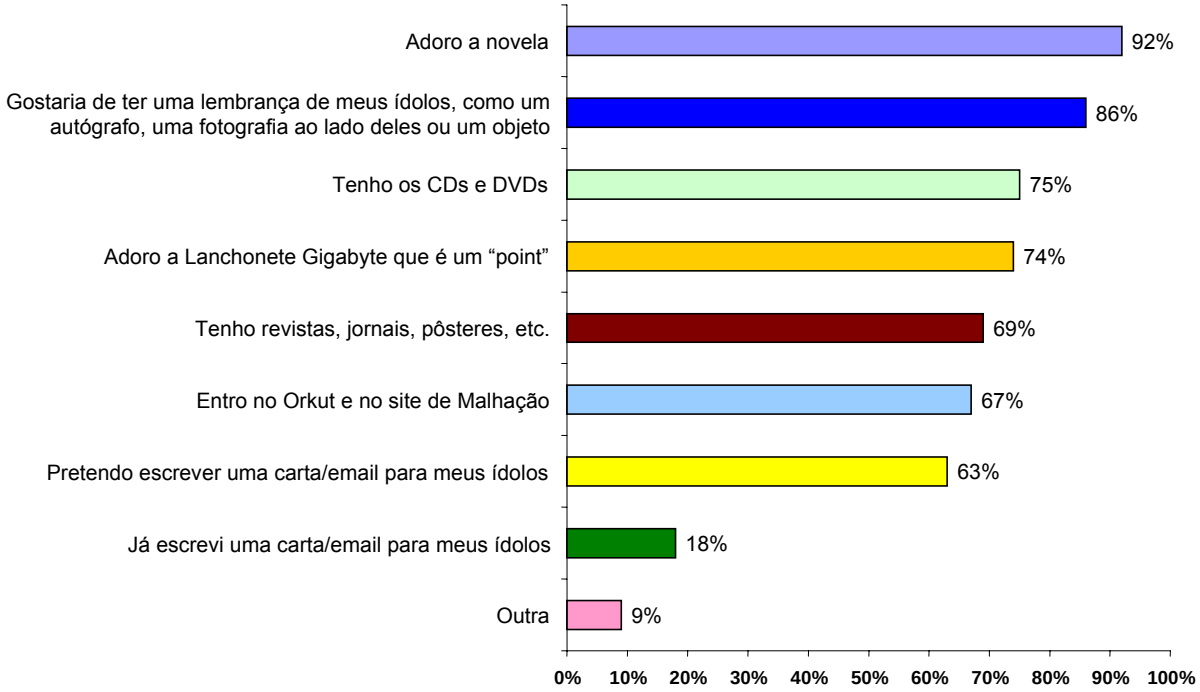
GRÁFICO 19 - A TRAMA DA TELENOVELA



Muitas das respostas relacionadas à trama de *Malhação* dizem respeito à projeção e indicam que a telenovela tem função educativa na vida desses jovens: "*ajuda a lidar com os meus sentimentos*" (90%); "*apresenta um novo jeito de falar*" (88%); "*incentiva a gente a lutar pelo que acredita*" (86%); "*ajuda a resolver problemas quando não encontramos respostas na escola e com amigos*" (84%). Quanto a resolver os problemas, observa-se que a televisão pode mostrar um mundo mágico, cheio de fantasia e com finais felizes. Cabe a indagação: Se *Malhação* está cumprindo essa função, qual papel vem sendo exercido pela família e pela escola, enquanto instituições fundamentalmente educativas? Esta pergunta faz-se pertinente principalmente considerando-se que a opção mais assinalada (92%) indica que a telenovela aborda temas relevantes para os jovens – amizade, namoro, sexo, gravidez, drogas, preconceito, violência, trabalho –, pressupondo que, salvo o grupo de amigos, eles não encontram outros espaços para tratar de tais temáticas.

Em função do quadro que se apresenta, é importante que se pense na formação desses jovens, uma vez que, na frente da televisão, eles acabam tendo uma postura passiva e acrítica. Poder-se-ia afirmar que a mídia está formando a identidade dessa população, ou seria exagero? Como converter o cenário em favor da escola? Como a escola poderá exercer a sua função educativa com relação à mídia? Como trabalhar pedagogicamente com as informações veiculadas, neste caso, pela telenovela *Malhação*?

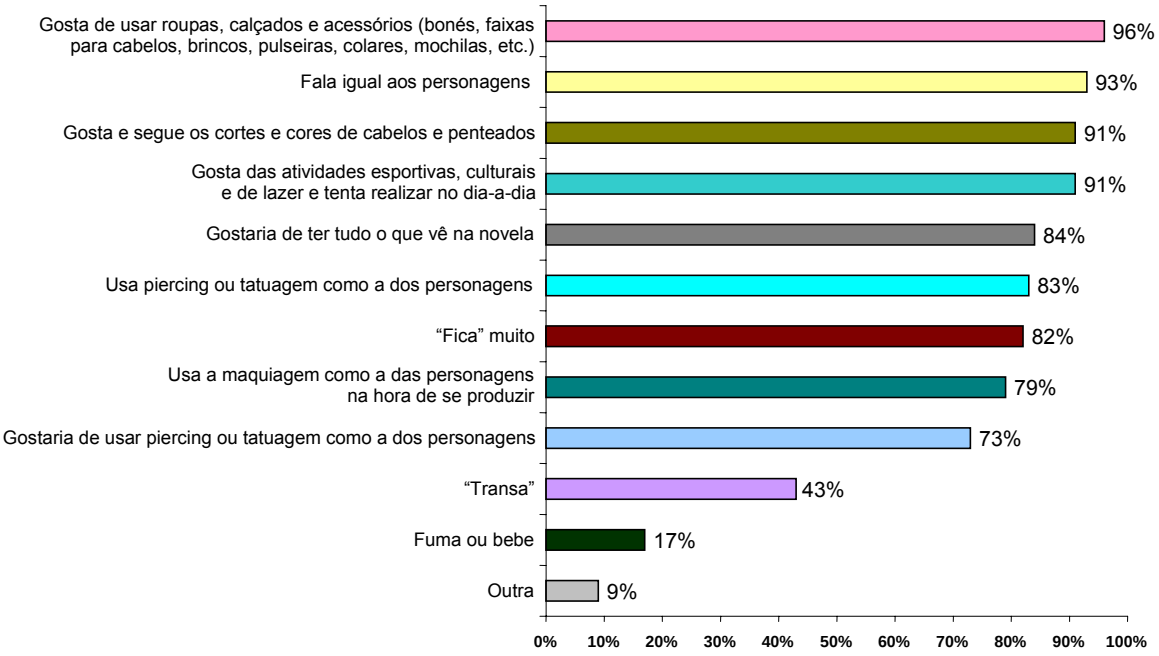
GRÁFICO 20 - EU E MALHAÇÃO



Nota-se que *Malhação* se mostra como algo importante na vida deles, não só como lazer, mas também como um lugar de identificação. Existe uma tendência ou um desejo desses jovens de se aproximarem dos personagens, que, muitas vezes, podem refletir potenciais próprios projetados, ou há simplesmente um fetichismo? A aquisição de CDs, revistas, DVDs, lembranças, fotografias, autógrafos, objetos e o pertencimento a fã-clubes parecem apontar para isso. Sobre o culto a atrizes e atores, Morin (1989, p.62) afirma que, "no fundo, todos os objetos possíveis e imagináveis com que a estrela tenha tido contato podem se tornar fetiches." E vai além:

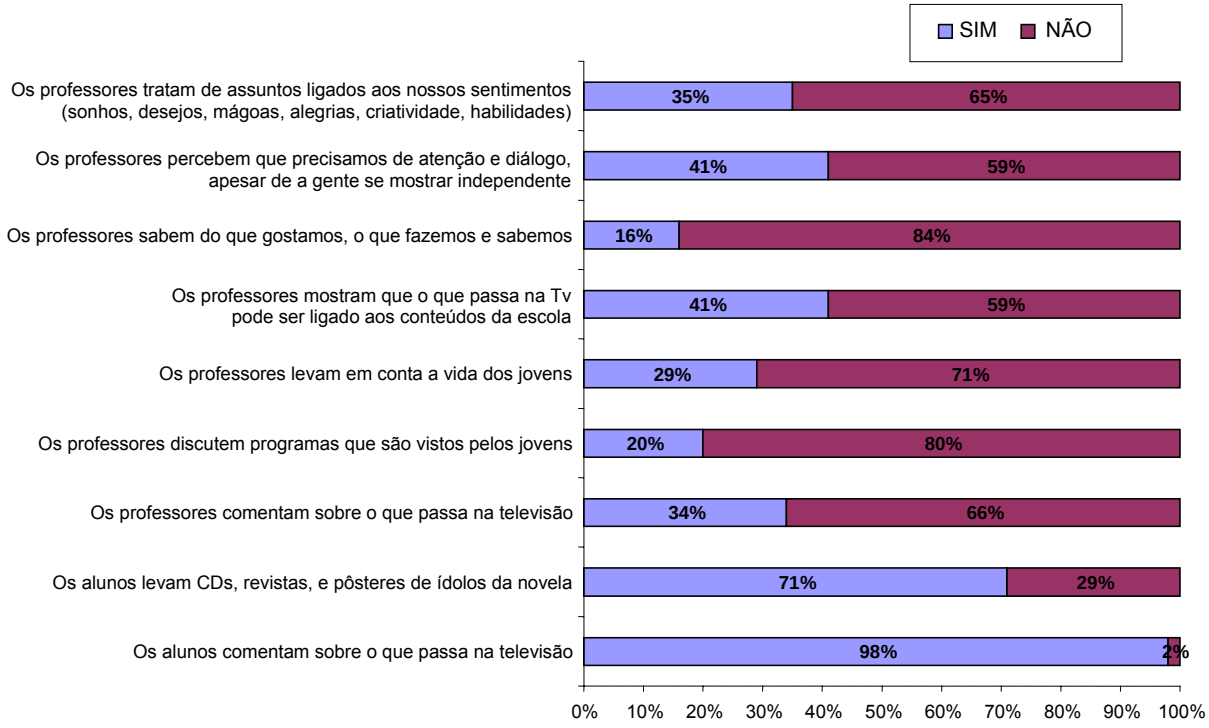
> [...] este sonho se confronta e se desfaz com a realidade. O espectador se sente minúsculo e só, e vê a estrela grande e majestosa. Torna-se um adorador daquilo que gostaria de ser. De acordo com o tipo de estrela, o adorador pode se sentir humilde a ponto de não ousar se identificar. Pode também desejar continuar o seu sonho e então procura suportes míticos para a identificação: autógrafos, fotografias, fetiches, mexericos, *ersatz* da presença real, sujeitos da presença mítica e igualmente instrumentos exteriores para se viver miticamente no interior da vida das estrelas. (MORIN, 1989, p.65)

GRÁFICO 21 - INSPIRADO NA TELENOVELA, QUEM ASSISTE



Ao buscar essa identificação, talvez o jovem tente aproximar-se de si mesmo, uma vez que vários dos seus aspectos potenciais encontram-se presentes em personagens, cenários e contextos. Se inserida no ambiente educacional, *Malhação* não poderia ser aproveitada como instrumento de autoconhecimento e autocrítica para seus jovens telespectadores? Não poderia converter-se em instrumento de formação desse público, já que carrega muitas de suas características e é um referencial de tanta projeção?

GRÁFICO 22 - NA ESCOLA QUE FREQUENTAMOS



Nos dados apresentados no gráfico 22, sobre os alunos e a escola que freqüentam, pode-se observar, de início, uma desconexão entre professores e alunos. Se para os educandos existe relevância naquilo que é visto na televisão, entre os professores há desconhecimento e até mesmo rejeição do conteúdo televisivo, resultando em descompasso na comunicação entre ambos, o que compromete o êxito da aprendizagem. Nota-se que há dois discursos no âmbito escolar, o pedagógico e o midiático. Este último, de grande poder, fascínio e persuasão, ao qual os educandos ficam expostos por várias horas de seu dia.

Talvez seja possível dizer que os professores não conhecem os alunos com que trabalham, sendo guiados muitas vezes por idéias pré-concebidas. De que maneira a escola pode se valer da mídia televisiva para atuar na formação dos jovens? A escola tem alguma perspectiva frente a essa dicotomia? Não se trata de competir com a televisão, mas de incorporá-la criticamente no sistema educativo.

*****

Este capítulo finaliza-se com algumas interrogações, uma vez que parte dos professores se recusa a discutir e a inserir no contexto escolar o que se passa na televisão. Não se poderia levantar a hipótese de que esses professores abdicam de um relacionamento verdadeiro com seus alunos? Em nome de quê? Considerando-se a idéia de que a aprendizagem ocorre na relação com o outro, que tipo de proposta educativa pode ser desenvolvida quando não se conhece o outro? Parece que os professores classificam os alunos como *aborrescentes*, ocultando situações e possibilidades de produção e de criação. Dias (2006, p.128) corrobora esta idéia:

> Os adolescentes que permitiram a exposição de suas vidas, de seus conflitos, de suas angústias e de seus sofrimentos permitiram outra interpretação desses fenômenos, pois ao se revelarem, revelaram que a prevalência de uma *idéia* petrificada obnubila a visão, impede a expansão do pensamento, da possibilidade de produção, do enriquecimento e da criação. A adolescência petrificada só pode ser vista como *aborrescente*.

Não estaria aí um dos motivos para a evasão escolar, a retenção, o desinteresse, o desrespeito e a indisciplina dos alunos? A pesquisa de campo revelou que eles não estão sendo vistos em sua complexidade por esse corpo docente. Indo além, constatou ainda que não há situações de aproximação entre alunos e professores na relação de aprendizagem, mais dicotômica do que integradora. Parece que a escola não tem considerado efetivamente a televisão como um meio de comunicação de massa onipresente na vida de seus alunos. Araújo (2001, p.22) reforça a relevância da TV nas ações educativas, ao afirmar que "no Brasil, uma educação, com muita atenção para um espírito crítico sobre os meios de comunicação social, deveria ser mais trabalhada entre os educadores".

Diante desse descompasso revelado no trabalho de campo, que denunciou também o discurso linear que a escola ainda dirige a seus alunos, não levando em conta a realidade vivida, permeada pela imagem, foi possível comprovar que, entre as várias experiências cotidianas, a da assistência à televisão não é nada desprezível. Morduchowicz (2004, p.18, tradução nossa) complementa a idéia afirmando que "aproximar a cultura popular da escola e a escola da cultura popular

não é um assunto inferior", e a telenovela, particularmente, encontra-se no espaço do entretenimento, do prazer, da construção de valores e da vida desses jovens.

As tramas cotidianas de *Malhação*, nas quais a juventude se reconhece, propiciam um território fértil de ressignificação e reconstituição de sentidos. Provavelmente, a telenovela brasileira, ao falar de questões pessoais e coletivas, afetivas e sociais, oferece muitas possibilidades de sua utilização no processo educativo.

No próximo capítulo discorrer-se-á sobre as implicações de uma pedagogia reducionista, com vistas a uma reflexão articulada à complexidade existente nos saberes intra e extra-escolares. Sempre acreditando que a escola, mais do que mera transmissora de informações, deve ser território de construção de significados para a produção do conhecimento, por intermédio de perspectivas pedagógicas articuladoras e capazes de religar os conhecimentos advindos de diferentes aspectos da vida, restaurando, assim, a unidade complexa da natureza humana.

CAPÍTULO IV - TRAVESSIAS E HORIZONTES: CRUZANDO FRONTEIRAS ENTRE OS SABERES

> [...] a educação pode ajudar a nos tornarmos melhores, se não mais felizes, e nos ensinar a assumir a parte prosaica e viver a parte poética de nossas vidas. (MORIN, 2002a, p.11)

Neste início de capítulo, cabe, novamente, retomar brevemente os capítulos anteriores. No presente estudo já foi possível verificar que há inúmeras possibilidades de aproveitamento das telenovelas no processo de ensino-aprendizagem, já que as experiências exibidas nas tramas diárias dialogam tanto com a vivência juvenil. Os produtos, as atitudes e os comportamentos concernentes à telenovela, que estão relacionados à vida dos alunos, por meio das projeções e identificações, circulam nos espaços escolares, transitam entre ficção e vida real e sugerem aos professores a aproximação do cotidiano aos conteúdos programados, contribuindo assim para que os educandos se sintam mais compreendidos em sua complexidade.

Os resultados dos dados da pesquisa de campo indicaram a necessidade de se reconhecer a complexidade existente nos fenômenos que caracterizam a relação dos jovens com a mídia, em especial com a telenovela *Malhação*. Para tanto, a continuidade da reflexão faz-se não no sentido de esgotar o tema, mas de trazer alguns encaminhamentos de ações educativas que se proponham a indagar a complexidade do saber, com um pensamento teórico capaz de considerar as influências recebidas interna e externamente à escola, atribuindo relevância tanto à cultura escolar quanto à cultura televisiva, sem oposição, mas em relação de complementaridade.

A investigação realizada também propiciou conhecer alguns aspectos do cotidiano dos jovens pesquisados, e neles este capítulo se inspira para propor possíveis relações entre mídia televisiva e educação. Nesse sentido, busca-se considerar suas perspectivas, fronteiras e implicações no âmbito educacional, a fim de se construir um fazer pedagógico humanizador, articulando a programação televisiva, que tanto atrai a atenção da juventude, no processo educativo, no intuito

de capacitar os educandos a terem um posicionamento crítico diante de inúmeros saberes que lhes qualificam para estar em sociedade.

4.1 - RELIGANDO OS CONHECIMENTOS: POR UMA PEDAGOGIA SENSÍVEL E RACIONAL

A partir da investigação apresentada no capítulo anterior, pôde-se perceber que a maioria dos professores da escola pesquisada emprega a conjunção “OU” em vez da conjunção “E” quando se trata de integrar o jovem com sua cultura e seu repertório, que não se dissociam de outros aspectos presentes em sua vida, dos quais também participa.

Também se verificou que a articulação entre os diferentes saberes e a valorização da realidade cotidiana muito contribuem na construção da identidade e na forma como a juventude poderá conduzir a própria vida, reconhecendo-se objetiva e subjetivamente. Foram situados os elementos de projeção e identificação, destacando-se as condições de espontaneidade e de vivências reveladas por meio dos questionários, com vistas a repensar a prática pedagógica das instituições escolares.

Considerando a quantidade de alunos que assistem à televisão durante a semana (97%) e nos fins de semana (76%), concluiu-se que é uma atividade diária e sistemática. E ainda se constatou que 93% dos jovens que assistem à telenovela *Malhação* gostam da trama, o que indica que se tornou um instrumento de projeção e de identificação para esses educandos.

Ademais, pôde-se observar que a televisão está presente no âmbito escolar, com suas vozes, seus diálogos, suas perspectivas e suas implicações, e não há como calar ou fechar os olhos para essa linguagem que invade a escola. Nesse sentido, o reconhecimento da relação cultural dos jovens com a telenovela *Malhação* torna-se enriquecedor na ação educativa e indispensável para suscitar uma postura crítica diante dos meios de comunicação.

Pela onipresença no dia-a-dia da juventude e pelas temáticas abordadas, a telenovela *Malhação* revelou-se um instrumento potencial para interpretações, críticas e debates. Pedagogicamente, assistir de forma crítica ao conteúdo televisivo poderá despertar nos alunos a criatividade e a indagação em face das imagens e mensagens veiculadas pela mídia, transformando-os em sujeitos de suas próprias vidas, em contraposição à ausência de reflexão que a televisão pode provocar se estiver excluída de discussão.

De acordo com Morduchowicz (2004, p.42), os meios de comunicação apontam informações socialmente significativas para o cotidiano dos alunos. A partir dessa referência, entende-se que é papel da educação também converter essas informações em conhecimento, integrando o capital cultural dos jovens à cultura escolar. A relevância adquirida pelos meios de comunicação no dia-a-dia dos alunos é revelada em alguns de seus comentários: "[Gosto de *Malhação*] pelos assuntos que a novela comenta", "[*Malhação*] fala a linguagem dos jovens", "é voltada para o mundo atual, mostrando a realidade", "tem muita diversidade", "é interessante", "eu tiro vários exemplos de vida, o que eu devo ou não fazer". Dessa forma, tais respostas podem ser associadas ao desestímulo de muitos alunos pela escola enquanto instituição sócio-educativa.

Conforme Freitas (2007, p.36), a escola se fragiliza perante os alunos, convertendo-se até mesmo em algo enfadonho e indigno de respeito, uma vez que não consegue oferecer referenciais significativos para os jovens. Estes são muito mais que alunos. Suas vivências, descobertas e angústias recobrem um vasto campo de dimensões da vida social, para as quais, em geral, não encontram explicações na sala de aula. Infelizmente, a instituição escolar mostra-se fragilizada ante a aceitação, a compreensão e a análise das linguagens e imagens televisivas. Portanto, escola e televisão não dialogam o suficiente com os saberes, em busca da valorização das múltiplas interpretações implícitas em cada um deles. Esta idéia é ratificada por Morduchowicz (2004, p.22-3, tradução nossa):

> Desde suas origens, a escola moderna foi concebida dentro do universo que Marshall McLuhan chamou: "A galáxia Gutemberg". Um mundo em que prevalece a lógica do livro, a linearidade e ordem seqüencial, e que encontrou na escola a garantia de transmissão e reprodução da cultura da letra impressa. A escola seguiu transcorrendo pelo caminho da

> escrita, da palavra e do manual. E com freqüência desconhece as culturas que começaram a surgir e a conviver com ela fora da aula; primeiro, a que propõe o cinema, logo a televisão, e, mais recentemente, as novas tecnologias.

Nota-se que há um desajuste entre o conservadorismo escolar e sua moderna clientela, desajuste este que se reflete na sala de aula, pois os alunos enxergam o ensino como fastidioso quando comparado com o que a mídia televisiva lhes oferece. A televisão, trabalhando o campo das emoções, oferece ao telespectador doses diárias de representação daquilo que ele espera encontrar, ao contrário do discurso educacional, pautado, muitas vezes, exclusivamente no cientificismo para construir conhecimentos. Por esses motivos, a escola deve estar atenta à dimensão adquirida pela televisão entre seus alunos, a fim de preparar-se para lidar com ela, estabelecendo estratégias potencializadoras e favoráveis de seu uso. As duas instituições educativas valorizam um aspecto em detrimento de outro:

> A escola descansa sobre a lógica da razão; os meios sobre o impacto e a emoção. A escola se apóia na planificação e na previsibilidade; os meios de comunicação, sobre a surpresa do acontecimento. [...] Enquanto que a objetividade é subjacente à escola, os meios valoram a subjetividade. (MORDUCHOWICZ, 2004, p.19, tradução nossa)

Segundo a autora, escola e meios de comunicação oscilam de um pólo a outro, desconsiderando a especificidade existente nos diferentes elementos em relação. A televisão tem a realidade como pano de fundo, mas investe na fantasia, no imaginário, enquanto a escola, de forma simplificadora, reduz a complexidade entre imaginário, sensibilidade e racionalidade, elementos que compõem o ser humano, indiviso nas relações tecidas em sociedade.

Configurando-se como um recurso a mais entre os jovens, a telenovela não deve ser vista como um gênero menor ou ignorada. Ao invés disso, deve ser investigada pelos meios educativos, visto que os temas usualmente abordados possibilitam análises significativas na interface fantasia-realidade.

4.2 - ESCOLA: UMA INSTITUIÇÃO COMPLEXA

A pesquisa de campo realizada para apoiar o presente estudo revela que a televisão, muitas vezes, tem mais influência na formação dos jovens que o conhecimento adquirido na escola, devido, talvez, a certa inabilidade do sistema educacional em articular os saberes resultantes da produção de cultura no cotidiano. Segundo Vieira (2006, p.17), "[...] pode-se afirmar que o público estudantil está aprendendo mais no mundo exterior e na própria casa com a implosão da informação e da comunicação que na instituição escolar".

Numa perspectiva otimista, os jovens *estão* nas salas de aula, mas às vezes só fisicamente; às vezes a contragosto; às vezes para encontrar os amigos; às vezes animados com algumas matérias de que gostam; às vezes porque há uma imposição da família e da sociedade. Para grande parte dos jovens, a escola se mostra distante dos seus interesses e necessidades, sendo reduzida a um cotidiano enfadonho, com professores que pouco acrescentam à sua formação, tornando-se cada vez mais uma obrigação.

Por vezes, os alunos demonstram atribuir mais credibilidade à televisão que à escola, como quando respondem que a telenovela: "incentiva a gente a lutar pelo que acredita" (86%) e "ajuda a resolver problemas quando não encontramos respostas na escola e com amigos" (84%). Certamente, a partir das projeções e identificações, transferem supostas soluções para a vida real por não encontrarem outros espaços e oportunidades para abordar os assuntos que lhes causam preocupação. É relevante que a relação entre a mídia e a juventude seja valorizada pela escola de forma apropriada e integradora, convertendo-a em favor de práticas pedagógicas que propiciem o intercâmbio entre o real e o imaginário no processo educativo.

Embora para muitos alunos a sociabilidade e o conhecimento adquiridos em sala de aula sejam parte integrante de sua formação, é nítida a distância entre a linguagem deles e a da escola. Esse fato é legitimado confrontando-se o tempo que passam na escola e o período em que se encontram em frente à televisão (42% assistem por mais de 6 horas). A televisão monopoliza o tempo livre dos jovens. O tempo dedicado a ela é bem maior que aquele destinado aos estudos.

Entre a velocidade da informação que permeia o cotidiano da juventude e a educação formal há um descompasso de ritmos e estímulos que, com freqüência, resulta numa concorrência desleal entre os meios de comunicação e a escola, como ressalta Mogadouro (2005, p.32):

> Há duas realidades bastante distintas na base de formação dos jovens contemporâneos: uma grande circularidade de informações – em um mundo altamente informatizado e frenético, e a figura do professor em sala de aula – dentro da estrutura escolar ainda amparada num saber enciclopédico, em um conjunto de normas fortemente hierarquizadas, com divisões rígidas nas disciplinas.

Não se pode pensar na escola como uma mera transmissora de informações. O entendimento de que a escola vem perdendo sua função social, uma vez que grande parte das informações é acessada mediante os diversos meios de comunicação, pode ser resultado do enaltecimento de um paradigma produtivista[57] e tecnicista do ensino e da sociedade. Todavia,

> Nos meios de comunicação não há conhecimento, mas sim informação. A informação, certamente, forma parte do saber, mas o saber não se limita exclusivamente à informação. A escola parte da informação dos meios para construir, a partir dela, o conhecimento. (MORDUCHOWICZ, 2004, p.44, tradução nossa)

Cabe ressaltar que a formação do profissional de educação necessita enxergar além das aparências, explorando a rede em que é tecido o conhecimento por meio de práticas educativas que incorporem as experiências culturais dos jovens, permitindo-lhes refletir sobre sua percepção da realidade. Neste estudo acredita-se que um dos entraves para a apropriação do saber midiático pelo professor se dá durante sua formação básica, por não dispor de disciplinas que contemplem os meios de comunicação de massa. Além disso, na política oficial de

---

[57] Aqui se faz referência ao paradigma produtivo, também chamado paradigma neoliberal de educação, que subordina alvos político-sociais (eqüidade, cidadania, democracia) a intentos estritamente econômicos (desenvolvimento tecnológico, competitividade internacional), ou seja, à lógica do mercado. Cf.: LIBÂNEO, 2003, p.31.

ensino também não há amparo de leis ou políticas públicas abrangentes sobre a educação para a mídia no Brasil. A discussão sobre o assunto avançou nos últimos anos, mas não foi acompanhada pela institucionalização da leitura crítica da mídia nas escolas.[58]

Segundo Freitas (2007, p.36-7), outro fator que deve ser repensado nos cursos de formação de professores é que "[...] raramente, e apenas muito recentemente, há disciplinas dedicadas aos alunos jovens; estuda-se bastante o desenvolvimento infantil, mas os jovens ficam invisíveis". A situação procede, mas reduzir o problema à não-abertura da escola aos discursos midiáticos não contribui para a busca de integração dos saberes. Se essas dificuldades, que são reais, impedirem o início da mudança do processo educativo, dificilmente será possível sair desse impasse. Ainda que as condições, no momento, possam parecer desfavoráveis, as idéias começando a se movimentar com persistência, certamente, um dia vingarão. Novas maneiras de trabalhar o conhecimento emergem da revisão de crenças e hábitos tradicionais de ensino, compreendendo o fenômeno educativo e as novas formas de conhecimento em uma realidade impactada pela presença da televisão. Fusari (1994) observa que:

> Na escola, o trabalho comunicacional com a multiplicidade de mídias presentes no mundo contemporâneo não pode ser improvisado, e nem desarticulado de uma proposta educativa que contribua para a democratização de saberes socialmente significativos, produzidos e em produção pela humanidade.

---

[58] "Na Lei de Diretrizes e Bases de Educação Nacional (LDB), que rege o ensino do país, as referências ao tema são vagas. Quando o texto da lei foi aprovado pela Câmara dos Deputados, em maio de 1992, o artigo 36 do projeto estabelecia a obrigatoriedade da Leitura Crítica da Comunicação como parte do currículo escolar das crianças e adolescentes. No entanto, as modificações introduzidas pelo Senado Federal na proposta original, em 1996, tiraram a clareza do texto sobre o uso das tecnologias no ensino e os critérios a serem usados em programas de educação para os meios de comunicação. O novo texto manteve alguns dos princípios que sustentavam a proposta anterior, mas tornou a referência à comunicação para a mídia mais indireta. Em vez de determinar que a Leitura Crítica da Comunicação fosse obrigatória nos currículos, estabeleceu que a escola deveria promover a 'capacitação dos estudantes para a análise crítica do mundo e dos fatos que nele ocorrem; o desenvolvimento das habilidades de comunicação; a autonomia intelectual do educando, preparando-o para o exercício da cidadania plena'. Na opinião de Ismar de Oliveira Soares, coordenador e pesquisador do Núcleo de Comunicação e Educação da ECA/USP, a filosofia da nova LDB deve ser confrontada com a prática corrente em propostas educativas estrangeiras. Em outros países, segundo o professor, 'a leitura e a recepção crítica dos meios têm sido entendidas como condição prévia para a leitura do mundo e a preparação para a defesa da democracia, a livre expressão do pensamento e o exercício da cidadania'." (VIVARTA, 2004, p.280)

Para tanto, faz-se necessária a abertura de espaços e canais dentro da escola para a voz dos alunos, com propostas e projetos vinculados aos meios de comunicação. Tendo em vista os desafios da escola na sociedade contemporânea, a função da troca com o mundo externo é primordial para mantê-la viva e para dar sentido ao conhecimento produzido no espaço escolar. A redução do abismo existente entre o ambiente escolar e as diferentes linguagens externas, em especial a da televisão, apresenta-se como meta à escola, que lida com educação, informação e conhecimento. Segundo Orlandi (1988, p.40):

> A convivência com a música, a pintura, a fotografia, o cinema, com outras formas de utilização do som e com a imagem, assim como a convivência com as linguagens artificiais poderia nos apontar para uma inserção no universo simbólico, que não é a que temos estabelecido na escola. Essas linguagens não são alternativas. Elas se articulam. E é essa articulação que deveria ser explorada no ensino da leitura, quando temos como objetivo trabalhar a capacidade de compreensão do aluno.

Nesse sentido, cabe à educação do terceiro milênio “fornecer, de algum modo, os mapas de um mundo complexo e constantemente agitado e, ao mesmo tempo, a bússola que permite navegar através dele” (DELORS, 1998, p.89). Em se considerando que na atualidade a sociedade traz à baila, por diversas vias (televisão, cinema, jornais, revistas, músicas, internet), questões de aprendizagem, é função da escola propor encaminhamentos, enquanto campo social legitimado para o aprender.

É com base nessas reflexões que a escola pode brilhar diante de um mundo que se transforma freneticamente com o processo tecnológico, sem perder sua função primordial de continuar sendo um palco ocupado por diversos atores que constroem o conhecimento. Para esse contexto, é importante o profissional da educação ter em mente que:

> As mudanças necessárias não são tão simples e superficiais, como a utilização de recursos didáticos mais modernos ou a inclusão de disciplinas no currículo; ao contrário, envolvem revisão de conceitos, das bases em que se assenta o ensino e a aprendizagem da tomada de consciência das novas responsabilidades do educador frente aos desafios da nova

> era. Tudo isso requer atitudes amadurecidas que predisponham os profissionais para a mudança. (ALONSO, 1999, p.31)

Se, de um lado, a inserção dessas novas linguagens no contexto escolar é necessária para o desenvolvimento das capacidades dos alunos, trazendo-lhes mudanças significativas, por outro, não deve ser vista como mera estratégia a fim de demonstrar que houve uma "modernização conservadora" do ensino. Conforme elucida Lopes e Macedo (2002, p.235):

> O professor de sala de aula possível – como ela pode ser – não se deixa seduzir apenas pela atratividade das novas tecnologias, nem privilegiar somente a interação dos alunos com elas. Tem como horizonte a interação maior; a discussão (das informações coletadas e dos processos vividos) para o confronto dos diferentes percursos (individuais), visando à produção (coletiva) de sínteses integradoras que extrapolam conteúdos específicos.

Uma educação escolar emancipadora preconiza a formação integral do ser humano, em seus aspectos físico, espiritual, social, intelectual e lúdico, de forma que cada um possa desenvolver sua criatividade, seu senso crítico, seus valores, sua própria história, seu próprio EU. É importante que todos tenham oportunidade de desenvolver seus talentos pessoais, destacando as condições de espontaneidade que cada um traz em si. Estímulo às artes e à imaginação criadora é fundamental para a formação da autonomia, numa época em que a tendência é a padronização de comportamentos. Para Morduchowicz (2004, p.36, tradução nossa):

> As identidades dos jovens se definem não somente no livro que lêem, mas, fundamentalmente, nos programas de televisão que vêem, no texto multimídia por qual navegam, na música que escutam e na tela que assistem, a escola necessita aproximar-se destes consumos para entender a cultura juvenil.

Considerando-se as palavras da autora, torna-se evidente que *Malhação* pode ser inserida no contexto educacional como instrumento de formação dos

jovens, já que agrada e diz muito à juventude no que revela e mesmo no que silencia. A autora vai além:

> Se a cultura popular propõe um mundo de emoção sem reflexão e a escola mostra um mundo de razão sem emoção, o grande desafio para ambas é evitar que se perpetue esta dicotomia e ajudar a converter a emoção em reflexão, dito de outra maneira, a ensinar a pensar a partir da emoção. Não se trata de converter a aula em um ambiente alternativo à televisão, mas sim de potencializar e otimizar os efeitos de uma e de outra. (MORDUCHOWICZ, 2004, p.27, tradução nossa)

O ser humano é razão e emoção, é prosa e poesia; tem em si a criança e o adulto. Somos indivíduos únicos, mas ao mesmo tempo partes da sociedade que sem nós não existiria. Temos todos a mesma natureza, mas dentro dela desenvolvemos a diversidade por meio das culturas e das crenças. Morin (2002a, p.33) lembra bem que não se aprende apenas mediante as ciências formais, mas num processo contínuo. Uma educação que minimize a dicotomia entre as diferentes culturas (humanista, científica, de massa) pode contribuir para a compreensão da complexidade humana, ao assumir a vida prosaica e poeticamente.

Um estudo sobre fracasso escolar, desenvolvido por Bernard Charlot (2000, p.56), mostra que enquanto na criança a socialização prevalece sobre a subjetivação, no jovem, ao contrário, a experiência escolar é dominada por tensões entre o social e o individual, ou o subjetivo. Progressivamente, o jovem traça um caminho de subjetivação, buscando construir-se como sujeito, como autor de sua própria educação, capaz de conduzir sua própria experiência e dar-lhe um sentido.

O autor discorre sobre as possibilidades de o jovem atribuir sentido às proposições da escola, a partir de três definições:

> [...] têm sentido uma palavra, um enunciado, um acontecimento que possam ser postos em relação com outros em um sistema, ou em um conjunto; faz sentido para um indivíduo algo que lhe acontece e que tem relações com outras coisas de sua vida, coisas que ele já pensou, questões que ele já se propôs. [...] [tem sentido] o que produz inteligibilidade sobre algo, o que aclara algo no mundo. [...] [tem sentido] o que é comunicável e pode ser entendido em uma troca com outros. Em suma, o sentido é produzido por estabelecimento de relação, dentro de

> um sistema, ou nas relações com o mundo e com os outros. (CHARLOT, 2000, p.56)

O jovem se constrói como sujeito a partir da escola, da família, dos amigos, das experiências culturais, dos meios de comunicação (em suas versões jornalística, publicitária ou de entretenimento, como as telenovelas), das artes, (como a música, o cinema, a literatura), enfim, por meio de uma gama de aspectos e vivências do cotidiano. Todos esses recursos são educativos dentro de uma perspectiva pedagógica que busque a religação dos saberes e as relações entre sensibilidade/inteligibilidade e objetividade/subjetividade.

Ações pedagógicas comprometidas unicamente com o cumprimento do conteúdo programático fragmentado, sem ligação com a estrutura e a conjuntura que o produziram, não contemplam e não contribuem para as questões desafiadoras referentes à formação dos jovens quanto à identidade, valores, escolhas, contradições e vulnerabilidades que se integram aos atributos racionais, empíricos, lógicos, imaginários, míticos e emocionais. Para o atendimento de tais questões, mais do que um programa de ensino pautado pela linearidade, seriam necessárias estratégias passíveis de desvios e ousadias e construídas no decorrer de um processo de aprendizagem interativo e participativo. Segundo Morin (2005c, p.79),

> A ação é estratégia. [...] a estratégia permite, a partir de uma decisão inicial, prever certo número de cenários para a ação, cenários que poderão ser modificados segundo as informações que vão chegar no curso da ação e segundo os acasos que vão se suceder e perturbar a ação.

A diferença entre programa e estratégia evidencia a distinção entre pensamento simplificante e pensamento complexo. Um programa é uma seqüência de atos decididos a princípio e que devem ser seguidos um após o outro, sem variar. Certamente, um programa funciona muito bem quando as condições circundantes não se modificam e, sobretudo, não são perturbadas. Já a estratégia é um cenário de ação que se pode modificar em função das informações, dos acontecimentos, dos imprevistos que sobrevenham no curso da ação. Nas palavras de Edgar Morin (1996, p.284), “a estratégia é a arte de trabalhar com a incerteza. A estratégia de

pensamento é a arte de pensar com a incerteza. A estratégia de ação é a arte de atuar na incerteza".

Pode-se dizer que a sala de aula ainda é muito *programada* e distante da realidade vivida e imaginada por grande parte da juventude – realidade esta que envolve conflitos escolares, familiares e entre amigos, sexualidade, competições, consumo exacerbado, esportes, sonhos, paixões, ilusões etc. Os jovens possuem uma variedade de lógicas, de éticas, de sensibilidades e de saberes próprios que não podem ser ignorados. Devem ser estrategicamente considerados como conhecimentos fundamentais a serem associados aos saberes da escola.

Nessa relação, entende-se que o conhecimento faz parte de um processo construído a partir da atividade do sujeito no mundo. Portanto, é necessário deixar de pensar sujeito/objeto/processo de observação como separados, tendo em vista que são indissociáveis na produção/apropriação/construção do conhecimento; bem como evitar olhar para o sujeito apenas como intelecto, compreendendo-o como ser indiviso que constrói o conhecimento por intermédio de sensação, emoção, razão e intuição. Vida real e vida imaginária são interdependentes, pautam-se por códigos e vivências no interior das diferentes instituições socializadoras.

Em um dos princípios de Morin (2005b, p.37) – "[...] somos, conforme o nosso destino, fechados pelo que nos abre e abertos pelo que nos fecha" – compreende-se que somos abertos ao mundo pela linguagem, pelos anseios, pelas aspirações, pela curiosidade, pelas dúvidas, pelo saber, pelos sonhos e pela esperança, e expulsos do mundo por essas mesmas vias, que permitem o desenvolvimento das operações cognitivas. Os mecanismos que possibilitam a aprendizagem não podem ser dissociados de outros âmbitos que compõem a vida e das experiências que advêm daí.

Se olharmos para nossas instituições de ensino fundamental e médio, veremos que o que as caracteriza é a incompreensão. Disciplinas que brigam umas com as outras, departamentos que não se entendem, áreas do conhecimento que não dialogam, professores muitas vezes desestimulados e ainda com um discurso em sala de aula unilateral e linear. Mesmo diante do universo juvenil, em que o espírito humano se abre ao mundo por projeções e identificações, pela curiosidade, pelo questionamento, pela investigação, pela paixão de conhecer, os currículos escolares, constituídos por várias áreas do conhecimento, ainda ignoram e

subaproveitam o potencial dos alunos. Acabam contribuindo para que adotem uma postura passiva e acrítica diante da televisão e, conseqüentemente, do mundo.

Chaui (2006, p.53) lembra que: “A destruição da capacidade de concentração e a infantilização conduzem ao estímulo ao narcisismo, pois as imagens são produzidas e transmitidas para repetir sempre a mesma coisa: ‘eu sou você’.” Dessa forma, indica mais um bom motivo para se educar o olhar dos jovens sobre os meios de comunicação de massa. Com toda a relevância e a qualidade que a televisão adquiriu nas últimas décadas, é capaz de apresentar programas que se aproximem cada vez mais da realidade social, que, por sua vez, também se formata por meio das mensagens veiculadas pela própria TV. Para tanto, utiliza recursos, cenários e ambientes externos que despertam no jovem telespectador o desejo de vivenciar o que é sugerido por sua programação.

A influência televisiva, às vezes camuflada, está em todos os espaços da escola, no entanto não adentra a sala de aula, permanecendo implícita na conduta dos alunos. No caso de *Malhação*, tal influência pode ser observada, comumente, nos desejos, medos, sonhos, preconceitos, alegrias, frustrações, ambições, curiosidades e preocupações quanto à sexualidade, ao trabalho, à família.

Nessa perspectiva, a programação televisiva, tão assistida pela juventude, e as diferentes linguagens que penetram no imaginário do jovem podem ser o fermento para uma educação emancipadora e interativa diante de um grande desafio a ser enfrentado pela escola: a religação dos saberes. Em uma educação cooperativa e colaborativa os alunos têm a oportunidade de se posicionarem como sujeitos; aprendem a partir daquilo que tem significado em suas vidas. A postura educacional dissociada das práticas do jovem no dia-a-dia – incluindo assistir à televisão – acaba prestando um desserviço ao contribuir para uma visão simplificadora e reducionista dos próprios meios de comunicação. Os resultados apontados (Gráfico 22) sobre a escola freqüentada pelo público pesquisado revelam uma desconexão entre professores e alunos, evidenciando questões que ainda permanecem completamente ignoradas ou esquecidas.

A análise do discurso de *Malhação* realizada por Gonçalves (2003, p.54) sintetiza esta idéia:

> [...] no contexto do programa e por serem apresentados de uma forma linear, os exemplos considerados adequados, conduzem a uma visão simplista ou reducionista. Associados a outros em que as concepções dominantes são transmitidas sem qualquer questionamento, terminam por produzir pouco efeito em termos de propiciar reflexão e questionamento.

Em outra obra, a mesma autora acrescenta:

> É preciso compreender o processo de maneira mais ampla, de como as pessoas são afetadas pelos meios de comunicação de massa e percebem o mundo em função dessa exposição, de como elas reagem à massificação de visões parciais da realidade brasileira. (GONÇALVES, jul./ago. 2007, p.15)

Em sintonia com essas análises, Nassif (jul./ago. 2007, p.14) defende a necessidade de a Psicologia se aprofundar no quanto e em como os meios de comunicação de massa influenciam a subjetividade e a coletividade. “O quanto ela molda é o que estamos tentando entender”, diz ela.

Propostas pedagógicas integradoras possibilitam a identificação de um ponto comum entre as várias instâncias em que ocorre a socialização – incluídos aí os meios de comunicação de massa –, no intuito de contribuir positivamente para a formação do ser humano.

Mas o que ocorre atualmente na maioria das escolas? Em vez de intervir pedagogicamente, com olhar crítico e atento sobre os aspectos antagônicos e complementares dos temas abordados pela televisão, nosso sistema de ensino obedece a eles. A escola, em seu atual formato, ensina a isolar os objetos de seu contexto, a separar as disciplinas, a dissociar os problemas, em vez de reconhecer suas correlações, reuni-los e integrá-los. Na concepção de Morin (2002a, p.15):

> Obrigam-nos a reduzir o complexo ao simples, isto é, a separar o que está ligado; a decompor, e não a recompor; e a eliminar tudo que causa desordens ou contradições em nosso entendimento. Em tais condições, as mentes jovens perdem suas aptidões naturais para contextualizar os saberes e integrá-los em seus conjuntos.

Essa é uma problemática vasta que culturalmente persiste na escola: aprendemos a pensar separando. Separamos um objeto de seu ambiente e o isolamos de seu observador. Queremos eliminar o problema da complexidade dos fenômenos. O ensino de disciplinas que não dialogam entre si produz uma fragmentação que impede que se vejam questões fundamentais presentes em diferentes campos do conhecimento. Fica bem distinguir as disciplinas, mas não é necessário estabelecer separações absolutas. Cada área do conhecimento conserva sua singularidade e sua especificidade, mas de algum modo contém o todo, daí a importância da trandisciplinaridade.

Pode-se entender que o conhecimento é produzido em rede, com muitos fios e diferentes tramas. Resulta de uma teia de relações sociais, culturais, físicas e simbólicas que agrega diversas influências, diferentes objetos a serem conhecidos. Um pensamento que olhe de frente e que enfrente a desordem e a incerteza, não separando, mas integrando os aspectos interdependentes da vida humana, pode ser um dos caminhos para a renovação tão necessária à escola:

> Não é mais possível recorrer à tradição clássica, ao saber instituído, uma vez que estes estão sendo questionados. É, portanto, no próprio indivíduo, que estes pensadores vão buscar os fundamentos para as novas teorias científicas. É com base na razão subjetiva que se construirá a nova concepção de conhecimento. (MARCONDES, 2002, p.19)

No mesmo sentido, Morin (apud GARCIA, 2002, p.61) diz que "'[...] o objetivo do conhecimento não é descobrir o segredo do mundo numa palavra mestra. É dialogar com o mistério do mundo'". Portanto, negar a projeção e a identificação advindas da influência da televisão na educação da juventude pode caracterizar uma inconseqüência pedagógica, até porque a televisão cria nos telespectadores

diferentes tipos de percepção, aguça a imaginação, provoca mudanças internas mediante os Complexos Imaginários.

Em entrevista concedida à jornalista Viviane Viana (2000), Edgar Morin defende que a função dos mestres não é apenas cumprir a carga horária e o conteúdo programático. Os educadores devem, a partir do teor de suas classes, explorar temas afins. Em uma determinada aula, o professor pode, por exemplo, criar um espaço para debater os programas de televisão. Os estudantes devem ser esclarecidos e induzidos a assisti-los de modo crítico. As telenovelas como *Malhação*, cuja audiência é significativa, podem muito bem servir de objeto para essa reflexão. Por que elas apaixonam e atraem? "Em vez de ficar criticando a influência persuasiva da mídia e culpá-la pelo aumento da violência, devemos abastecer nossos jovens para que possam assistir à programação criticamente", aconselha Morin durante a entrevista.

A televisão não deve ficar à margem dos bancos escolares. A reflexão crítica sobre a mídia no ambiente das escolas tem o potencial de impedir a narcotização, o sonambulismo e o automatismo que o próprio meio pode provocar. Inserida no contexto educativo de forma estratégica, torna-se suporte pedagógico para o desenvolvimento da percepção, do senso crítico, da capacidade analítica. A televisão e outros recursos audiovisuais, se utilizados somente como ilustração do conteúdo do professor, numa via de mão única, não permitem criar novos desafios didáticos, a fim de articular saberes dispersos, diversos e adversos. O modelo de escola que temos ainda é muito centrado no currículo linear, conteudista, sem conexão com a realidade. Acerca de tal situação, Morin (2002a, p.24, destaque do original) afirma que "*O desenvolvimento da aptidão para contextualizar e globalizar os saberes torna-se um imperativo da educação*".

4.3 - TELEVISÃO: UMA ESCOLA COMPLEXA

O mundo é uma *escola*, e, nesse sentido, também é possível pressupor que a televisão seja educativa, pois faz parte desse mundo. As pessoas aprendem muito com ela. Assim como há entretenimento e informação de baixa qualidade, também existe o oposto na TV. A questão colocada é que da informação à educação existe

uma longa distância. Segundo Morin (2002a, p.16-7): “T. S. Eliot dizia: ‘Onde está o conhecimento que perdemos na informação?’ E quando não conseguimos religar os saberes para enfrentar os desafios de nossa época, Eliot vai mais além com a segunda parte da frase: ‘Onde está a sabedoria que perdemos no conhecimento?’.”

De acordo com o autor, a informação pode ser considerada como matéria-prima para a produção do conhecimento, desde que a aprendizagem seja provocada, e não acidental, convertendo as informações em conhecimento. Aspectos relacionados à informação e ao conhecimento são ponderados por Morin (2005f, p.98):

> Conhecer comporta “informação”, ou seja, possibilidade de responder a incertezas, mas o conhecimento não se reduz a informações; ele precisa de estruturas teóricas para dar sentido às informações; percebemos, então, que, se tivermos muitas informações e estruturas mentais insuficientes, o excesso de informação mergulha-nos numa “nuvem de desconhecimento”, o que acontece freqüentemente, por exemplo, quando escutamos rádio ou lemos jornais.

Nesta referência de Morin está impressa uma preocupação do autor quanto à transformação em conhecimento dos elementos que compõem a informação. Nesse sentido, a televisão assume um papel muito significativo em sala de aula. Como já salientado anteriormente, o telespectador não pode ser subestimado. No presente estudo acredita-se que se aprende fora da escola e, às vezes, apesar dela, mas o que se espera é que no ambiente escolar os alunos sejam capazes de desenvolver habilidades de comparação e de análise, ressignificando imagens e idéias, elaborando conhecimento a partir do seu repertório particular em contato com o repertório oferecido pela televisão e por outras linguagens.

A apreensão da realidade é um fator fundamental à experiência educativa, visto que a construção do ser humano não se faz no isolamento, isenta da influência das relações sociais, como pondera Freire (1996, p.77):

> A nossa capacidade de aprender, de que decorre a de ensinar, sugere ou, mais do que isso, implica a nossa habilidade de *apreender* a substantividade do objeto aprendido. A memorização mecânica do perfil do objeto não é aprendizado

> verdadeiro do objeto ou do conteúdo. Neste caso, o aprendiz funciona muito mais como *paciente* da transferência do objeto ou do conteúdo do que como sujeito crítico, epistemologicamente curioso, que constrói o conhecimento do objeto ou participa de sua construção. É precisamente por causa desta habilidade de *apreender* a substantividade do objeto que nos é possível reconstruir um mal aprendizado, em que o aprendiz foi puro paciente da transferência do conhecimento feita pelo educador.

Devido à preponderância da herança linear e reducionista do pensamento simplificado[59], há certa resistência dos educadores em utilizar o discurso televisivo como ferramenta educacional. Segundo Morin (2000, p.30), "[...] devemos manter uma luta crucial contra as idéias, mas somente podemos fazê-la com a ajuda de idéias". Anos antes, Einstein (apud MARIOTTI, 2007, p.39) já havia feito observação semelhante: "[...] nenhum problema pode ser resolvido pelo mesmo estado de consciência que os criou."

Para alguns pesquisadores da telenovela[60], o sucesso do gênero hoje se dá pelo fato de as pessoas cultivarem desejos de mudança em suas vidas direcionados para o campo da emoção, colocando um pouco de fantasia na vida real e um pouco de realidade na fantasia. A telenovela possibilita ao telespectador uma identificação com o seu cotidiano, que espelha a sua realidade; mostra aspectos e questões da realidade que são apropriados pelos receptores a partir de seus próprios repertórios; "[...] coloca modelos de comportamento por meio das personagens que apresenta, e tais personagens servem para o debate, a interpretação, a crítica, a projeção ou a rejeição dos públicos" (LOPES, BORELLI, RESENDE, 2002, p.368). Esta análise nos leva a pensar na produção da subjetividade pela relação que o telespectador estabelece com a televisão; mutações produzidas no nível da sensibilidade e da percepção.

Malhação, exibida pela Rede Globo há mais de treze anos, revela-se de forma subliminar em questões profundas e polêmicas que envolvem preconceitos e

---

[59] Pensamento este que "Isola os objetos de seu meio ambiente, separa as disciplinas, em vez de reconhecer suas correlações, dissocia os problemas, em vez de reunir e de integrar. Reduz o complexo ao simples, isto é, separa o que está ligado, elimina tudo o que causa desordens ou contradições em nosso entendimento. Sua visão é determinista, mecanicista, quantitativa e formalista, ignorando, ocultando ou diluindo tudo o que é subjetivo, afetivo, livre, criador". (MORIN, 2002a, p.15)

[60] Cf.: LOPES, BORELLI, RESENDE, 2002; ALVES, 2000; MOGADOURO, 2005.

valores relacionados ao cotidiano do jovem. Há mais de uma década no ar, a telenovela pode ter educado pelo menos uma geração de jovens?

De acordo com análise de Siqueira (2007), Baudrillard sempre deu destaque especial à televisão, a qual, por meio da produção exagerada de imagens, signos e mensagens, originou o "mundo simulacional" (uma sucessão infinita de simulações que neutralizam umas às outras), que está intimamente relacionado com os significantes desconexos e com uma realidade totalmente estetizada, na qual há uma perda da noção de realidade concreta. Essas observações também são compartilhadas por Morin (2005a, p.141):

> As publicidades, os conselhos estão orientados de modo bastante preciso para os caracteres sexuais secundários (cabelos, peitos, boca, olhos), para os atributos erógenos (roupas de baixo, vestidos, enfeites), para um ideal de beleza delgado, esbelto – quadris, ancas, pernas. A boca perpetuamente sangrenta, o rosto pintado seguindo um ritual são um convite permanente a esse delírio sagrado de amor que embota, evidentemente, a multiplicidade quotidiana do estímulo.

Nesse contexto de simulação e estímulo, os jovens e sua relação cultural com a telenovela *Malhação* podem ser situados como protagonistas desse cenário. Dessa interação nascem formas de sentir, de agir e de interpretar os discursos sociais que podem ser observadas no cotidiano escolar.

4.4 - ESCOLA E TELEVISÃO: EDUCAÇÃO COMPLEXA

A escola, investida de ações pedagógicas que contemplem estratégias visando a possibilitar aos alunos manifestar suas aspirações, dúvidas e receios, enfim, reconhecer-se nela, torna-se um espaço de descoberta.

Paulo Freire (1996, p.52-94), ao propor saberes necessários à prática educativa, afirma que "[...] ensinar não é transferir conhecimento [...] 'ensinar' exige curiosidade". Tal postura tem por objetivo o desenvolvimento integral do ser humano – sensibilidade, sentido ético e estético, responsabilidade pessoal, espiritualidade,

curiosidade, imaginação, criticidade –, mediante a tentativa de superação da fragmentação e da hierarquização dos conhecimentos.

O conhecimento não é uma reprodução exata das coisas ou do mundo externo. Todas as percepções são, ao mesmo tempo, traduções e reconstruções cerebrais que comportam o risco do erro e da ilusão.[61] Não se pode confundir o conhecimento com a realidade, pois o primeiro é uma reconstrução desta e está sujeito a erros. As idéias são pontos de vista da realidade e, muitas vezes, não são imparciais, o que pode levar à supervalorização de umas em detrimento de outras, com possibilidade de haver resistências à sua aceitação. A informação como recurso para a produção do conhecimento deve estar conectada às demais circunstâncias que cercam o receptor, capacitando-o para diferentes análises. Nesse sentido, a educação formal deveria fornecer o suporte indispensável para a ligação dos saberes externos e internos à escola.

As relações das tramas cotidianas da telenovela brasileira, nas quais os telespectadores se reconhecem, propiciam um território fértil de ressignificação e reconstituição dos sentidos, território este em que se pode desenvolver uma competência cultural. A telenovela, ao abordar questões pessoais e coletivas, afetivas e sociais, oferece muitas possibilidades de discussão no processo educativo, já que "[...] propõe uma agenda temática que, por diferentes mecanismos, insere-se no cotidiano dos telespectadores; ou seja, as questões colocadas pela telenovela passam a ser consideradas de interesse público" (LOPES, BORELLI, RESENDE, 2002, p.367-8).

A juventude, em sua maioria, percebe o sentido da vida em nosso tempo por intermédio do que assiste na televisão, atribuindo significados às imagens absorvidas da mídia, que determinam modos de ser, de pensar e de agir, como, por exemplo, o culto ao corpo e a ritualização da beleza. São comportamentos que enfatizam o físico perfeito como um meio de conquista da felicidade. "Os jovens na sociedade contemporânea aprendem mais com a TV do que com pais e professores" (BELLONI, 2001, p.57). Talvez por isso, pelas formas como reagem à fabricação da perfeição pela mídia e também pelas maneiras como se comportam face à estética

[61] "A teoria da informação mostra que existe o risco do erro sob o efeito de perturbações aleatórias ou de ruídos (*noise*), em qualquer transmissão de informação, em qualquer comunicação de mensagem. [...] A educação deve-se dedicar, por conseguinte, à identificação da origem de erros, ilusões e cegueiras." (MORIN, 2000, p.20-1)

de *Malhação*, submetem-se às solicitações do sempre novo, das modas e da cultura do imediato, mesmo quando o perfil desses jovens é excluído dos códigos estéticos mostrados nos personagens.

De certa forma, o sentido da vida exibido em *Malhação* se choca frontalmente com um Brasil caracterizado pela desigualdade social, distante do conforto e da segurança vistos na telenovela. Isso pode acirrar um clima de ira e de agressividade entre os jovens, que se projetam e se identificam com os ideais apresentados pela mídia, mas não vivem realmente naquelas condições econômicas e culturais.

> Para a grande maioria dos jovens das classes mais pobres, a televisão é a principal fonte de lazer e de informação. Se esses valores, experiências e projetos de vida vendidos pela telinha não estão acessíveis, é de se esperar que produzam tensão, angústia, sentimento de frustração, prejuízos na auto-estima, revolta e, em casos extremos, violência – percebida aqui como único caminho para obter os bens de consumo capazes de assegurar uma identidade. (VIVARTA, 2004, p.46)

A convergência dos fatores elencados demonstra que a televisão, ao interagir com seu público, privilegia uma minoria, nivelando temas e formatos para uma determinada classe social. A televisão visa ao consumo.[62] A cultura televisiva impõe uma estética dominante, que se sobrepõe aos valores de afetividade, de solidariedade e, principalmente, de consciência crítica, como já se destacou antes.

Tornar conhecidos os modos de produção da cultura televisiva é uma iniciativa importante para uma ação educativa integradora. Ajudados pela prática educativa da escola, os jovens expostos ao questionamento abrem-se para uma análise mais criteriosa das informações que recebem, aprendem a reconhecer os limites do conhecimento e a percebê-lo como tradução, e não como retrato fiel, da realidade. O cenário da cultura televisiva, dentro do contexto educacional, sob a visão de um pensamento transdisciplinar, permite o intercâmbio entre as várias áreas do conhecimento, ligando os conteúdos escolares à programação assistida pelos alunos. Morin (2002a, p.80) entende que:

---

[62] "Toda a produção de massa destinada ao consumo tem sua própria lógica, que é a de máximo consumo. A indústria cultural não escapa a essa lei." (MORIN, 2005a, p.35)

> [...] o círculo da docência não deveria fechar-se, como uma cidadela sitiada, sob o bombardeio da cultura de mídia, exterior à escola, ignorada e desdenhada pelo mundo intelectual. O conhecimento dessa cultura é necessário não só para compreender os processos multiformes de industrialização e supercomercialização culturais, mas também o quanto das aspirações e obsessões próprias a nosso "espírito da época" é traduzido e traído pela temática das mídias. A esse propósito, em vez de ignorar as séries de televisão – enquanto os alunos se instruem por elas –, os professores mostrariam que por meio de convenções e visões estereotipadas, elas falam, como a tragédia e o romance, das aspirações, temores e obsessões de nossas vidas: amores, ódios, incompreensões, mal-entendidos, encontros, separações, felicidade, infelicidade, doença, morte, esperança, desespero, poder, traição, ambição, engodo, dinheiro, fugas, drogas.

Ainda sobre os saberes internos e externos à escola, o autor afirma que "A via externa seria a introdução ao conhecimento das mídias. [...] o papel do professor, em vez de denunciar, é tornar conhecidos os modos de produção dessa cultura" (MORIN, 2002a, p.77-8).

As idéias do autor tornam explícita a necessidade de os educadores conhecerem o gosto, a diversão, o lazer e as atividades culturais com as quais os alunos se identificam, ou seja, conhecerem de fato seus alunos. O conhecimento precisa ser contextualizado para ter o devido significado. A escola ainda trabalha de forma muito fragmentada e não proporciona oportunidades para que o aluno tenha uma visão do todo, juntando as partes. No mundo moderno esse é um dos grandes desafios da educação: conseguir apreender a complexidade das coisas, sabendo reconhecer as multifacetas do conhecimento.

Uma visão transdisciplinar pressupõe estabelecer relações entre as diversas dimensões que interferem num mesmo problema ou conhecimento, o que pode ser feito na escola de maneira relativamente simples, na maior parte das vezes: comentando os programas que os alunos assistem e demonstrando interesse real pelas atividades deles fora da escola, por exemplo. Uma educação integradora, articulando os diversos saberes, compreende que nenhum problema particular pode ser formulado e pensado corretamente fora de seu contexto, lembrando ainda que esse contexto é parte de um quadro mais amplo.

*****

Este capítulo finaliza-se buscando minimizar as barreiras existentes entre o ambiente escolar e a ficção televisiva, de forma a torná-los aliados no processo educacional. Considerando o universo cultural em que a juventude está inserida, sendo a TV parte dele, pôde-se vislumbrar na interface entre educação e televisão a possibilidade de uma transformação não programática, mas paradigmática da ação educativa. No diálogo entre objetividade e subjetividade, deixa-se aqui o desafio da desejável ponte entre as culturas humanista, científica e de massa, as quais foram abordadas no decorrer deste estudo.

CONSIDERAÇÕES - PARA NÃO CONCLUIR

> O conhecimento complexo não tem término, e isto não apenas porque ele é inacabado e inacabável, mas também porque ele chega por si só ao desconhecimento. Atrás da complexidade, há o indizível e o inconcebível. Sob os conceitos, há o mundo. Sob o mundo?... (MORIN, 2002b, p.260)

Durante a elaboração deste trabalho e dos saberes adquiridos no caminho percorrido, minha inspiração pôde ser comparada à de um arquiteto que se empenha em sua obra até ela ficar lapidada a seus olhos, da melhor forma possível. Certa de que trabalho acadêmico é uma construção coletiva, outras pessoas compartilharam de minhas indagações e comigo caminharam em busca de uma complexa análise e de alternativas para adentrar campos de saberes distintos, contudo indissociáveis para a compreensão da fusão da educação com outras áreas do conhecimento.

A pesquisa de campo transcorreu paralelamente à formação teórica do programa de Mestrado, com a aquisição de conceitos que muito contribuíram para dimensionar os problemas comunicacionais e educacionais que o trabalho exigia. Entremeando a apresentação dos dados com reflexões acerca dos produtos televisivos e das condições de recepção na escola, buscou-se relacionar a educação com o campo midiático, uma vez que o contexto educacional delineia uma situação na qual a geração de educandos e os profissionais da área estão vivenciando momentos instigantes entre o conhecimento sistematizado e os saberes espontâneos, especialmente os veiculados pela mídia televisiva.

O alicerce e as paredes da construção foram levantados, a partir da perspectiva de Edgar Morin, por um conhecimento capaz de comunicar-se e problematizar as complexas relações da cultura de massa na contemporaneidade, devido ao peso significativo no desencadeamento de projeções e identificações por meio das telenovelas.

A contextualização desse produto cultural possibilitou compreender as formas de produção da teledramaturgia, que tanto se comunica com as pessoas, em especial com a juventude. Conforme Ortiz, Borelli e Ramos (1989, p.07), em 1986, quando foram iniciados estudos e análises da produção da telenovela no Brasil,

ainda não desfrutavam de grande aceitação as pesquisas acadêmicas sobre o tema como forma de compreender a cultura contemporânea.

Reconhecendo a relevância do gênero ficcional na sociedade atual, este estudo procurou fazer uma leitura da telenovela *Malhação*, por ter se revelado um produto desencadeador de projeção e identificação, com o qual a juventude aficionada tem contato diariamente e ao longo de muitos anos. Tornou-se muito presente no cotidiano do público jovem, exibindo em suas tramas situações que transitam entre ficção e vida real, confirmando-se como um programa de grande audiência.

Como se verificou anteriormente, *Malhação* está presente na escola por meio de vários aspectos e na forma como os alunos resolvem seus problemas, quer sejam concernentes a relacionamentos amorosos, amizades e conflitos que possam existir no espaço escolar, quer sejam relacionados ao convívio interpessoal, incluindo também as maneiras de se divertir e expressar suas alegrias. Nos capítulos diários, a referida telenovela coloca em pauta questões nem sempre fáceis de serem abordadas, mas significativas para os jovens. Quando trata de questões consideradas difíceis, como as relacionadas a sexo, a gravidez na adolescência, ao consumo de drogas, a doenças e a conflitos familiares, pode possibilitar uma aparente compreensão desses assuntos. No entanto, tais questões demandam diálogos entre professores e alunos e atitudes pedagógicas que preconizem com fervor educativo as curiosidades despertadas pelas informações adquiridas mediante os meios de comunicação. São temáticas relevantes para a juventude que sugerem reconstruções, especialmente, das mensagens implícitas na linguagem televisiva, a fim de ligar os saberes e dar-lhes sentido.

O cenário escolar da telenovela *Malhação* encerra elementos das relações diárias dos jovens com a escola freqüentada. O Colégio *Múltipla Escolha* é apresentado como espaço de encontro e de relações coletivas, onde personagens jovens vivenciam parte de suas histórias e de suas experiências. A trama integra elementos do cotidiano juvenil, fazendo com que os mundos possíveis de *Malhação* sejam levados a sério pelos jovens e ativem tanto projeções como identificações com os dramas dos personagens.

Lembrou-se também que a configuração do colégio *Múltipla Escolha*, sem embates cotidianos entre as histórias juvenis, distancia-se em muitos aspectos da

vivência escolar dos jovens investigados, uma vez que a experiência desse público, muitas vezes, contrasta com aquela visualizada em *Malhação*. Geralmente, os personagens estão satisfeitos com seus professores, não reclamam do currículo escolar e passeiam pelos vários ambientes da escola sem sofrer nenhum tipo de sanção.

Para a compreensão das projeções e identificações desencadeadas na juventude, considerou-se que o referido texto midiático é um texto de modelação em que as mensagens televisivas são recebidas por todos, aparentemente, da mesma maneira. O capital cultural, que é próprio de cada um, interfere na forma como as imagens são absorvidas e reelaboradas pela juventude, e, como os jovens afirmam, esse capital é adquirido, em grande parte, por meio da mídia televisiva. Quando os jovens admitem que a telenovela *Malhação* lhes dê o referencial para a formação de opiniões sobre namoros, conquistas, trabalho, futuro, moda, relação familiar e outros aspectos, como manifestação externa de uma identidade, sonham e imaginam estar copiando o próprio estilo de vida dos personagens em seus comportamentos e atitudes.

A força atuante das telenovelas no desencadeamento de projeções e identificações decorre das temáticas e narrativas relacionadas ao cotidiano de seus telespectadores, estimulando, portanto, o imaginário juvenil, frente ao universo de representação presente entre o mundo vivido e o mundo de fantasia. Morin (2005a, p.101) explica que “[...] por isso o imaginário se acha comprometido com o tecido quotidiano de nossas vidas”. Para o autor, as atividades imaginárias não dizem respeito unicamente aos sistemas imaginários, elas alimentam a vida afetiva e penetram na vida prática.

Nesse sentido, a televisão passa a ser vista como referência das problemáticas vivenciadas pela juventude, uma vez que apresenta soluções, ainda que estereotipadas, para questões relacionadas ao dia-a-dia. Há de se repensar, então, a prática educacional situando-a em uma interface entre diferentes campos, a fim de valorizar sua função primordial: construir saberes capazes de apreender as informações em seu contexto, sua complexidade, seu conjunto.

Ao constatar que o tempo dedicado pelos jovens à televisão é maior que aquele destinado aos estudos, a pesquisa de campo revela para a escola que a telenovela atrai e discute temáticas que se refletem no cotidiano dos alunos. Na

leitura de algumas características da telenovela e de seu processo de produção e desenvolvimento, juntamente aos dados revelados pelos alunos na pesquisa de campo, foi possível perceber claramente que ela permeia fortemente o universo cultural dos jovens, reforçando a idéia de que é possível produzir conhecimento também com essa experiência cultural. Ao abordar questões pessoais e coletivas, afetivas e sociais, oferece muitas possibilidades de ser utilizada como recurso no processo educativo. Por isso, é aconselhável que os profissionais da educação propiciem debates, trazendo o repertório cultural da juventude para discussão no cenário educativo.

A hipótese que se formulou inicialmente é confirmada ao se constatar que as telenovelas estão entre os programas mais assistidos por um público que vai para a escola, mas que, no entanto, conversa entre seus pares de forma clandestina sobre inúmeros assuntos, deixando transparecer no pátio e nos corredores projeções e identificações com o programa analisado, mediante gestos, atitudes e comportamentos. A pesquisa mostra ainda que, devido à estrutura curricular e regimental da escola e à postura linear de muitos profissionais da educação, a *vida vivida* e a *vida imaginária* não são reconhecidas em sua multidimensionalidade, quando os professores ignoram as vivências externas dos alunos e não dialogam com a realidade e a fantasia, impedindo que estes jovens desenvolvam a aptidão de pensar e de criar.

Os dados da pesquisa de campo comprovam também que a escola, da forma como está constituída, mantém os saberes fragmentados, compartimentados. Não constrói pontes e não propicia o diálogo entre corpo docente e discente. Dessa forma, evidenciam que não se tem uma relação pessoal humanizada, uma vez que os professores não sabem quem são seus alunos, tampouco quais são as suas aspirações e perspectivas. Ao ignorarem a presença da telenovela na escola e a sua interferência na vida escolar da juventude, demonstram que o universo existente entre outros espaços afora a sala de aula não faz parte da vida do aluno.

A investigação evidenciou também que os alunos sentem-se insatisfeitos diante da falta de diálogo entre o cotidiano juvenil e o currículo escolar. Porém, os estudantes não se fixam em reclamações sobre suas vidas escolares, mas indiretamente vão pontuando os vários encontros e desencontros entre juventude e escola na contemporaneidade. A situação se reforça devido ao fato de os alunos

não terem canal de voz nas atividades de sala de aula, o que impede que se exponham aos debates necessários sobre temáticas que permeiam a realidade e nutrem o imaginário.

Nesse sentido, no presente estudo se defendeu que a articulação entre objetividade e subjetividade possibilitaria a esses jovens se posicionarem em um mundo cultural, de forma consciente e crítica, no que se refere às suas observações, escolhas e análises. Por conseguinte, se tornariam protagonistas ativos do próprio repertório cultural, organizando o pensamento por meio das reflexões conjuntas entre saber sistematizado e seus conhecimentos adquiridos por tantas outras vias culturais que abrangem o saber, o ser, o fazer e o conviver.

Objetivando desvelar os instrumentos necessários para se empregar a mídia televisiva, enquanto cultura de massa, como recurso para a reflexão sobre as discussões em educação na atualidade, pôde-se encontrar apoio na concepção de culturas formulada por Edgar Morin (2000, p.56), que se traduz na existência da cultura nas culturas, sendo que cada cultura tem sua singularidade, mas existe apenas por meio de outras culturas. Assim, a difusão cultural gerada na escola, articulada à linguagem televisiva, pode ressignificar as informações e o entretenimento, já que as pesquisas aqui apresentadas confirmam que os jovens são telespectadores durante muitas horas diárias.

Repensando a escola que temos e compreendendo-a como um sistema aberto, em processo, mediante interações e intercâmbios de conhecimentos dos professores e dos alunos, almeja-se que a imagem televisiva seja inserida nas práticas educativas, de forma que o contexto escolar tenha mais coerência com o dia-a-dia dos alunos e, assim, possa ajudá-los a ler criticamente as imagens, linguagens e mensagens que absorvem, especialmente das telenovelas. Este é um dos grandes desafios a ser enfrentado pela escola. Sabe-se que ainda existem muitas resistências quanto à desejável religação dos diferentes saberes, de forma contextualizada, mas, como aconselha Morin (2002a, p.101),

> É preciso saber começar, e o começo só pode ser desviante e marginal. [...] a iniciativa só pode partir de uma minoria, a princípio incompreendida, às vezes perseguida. Depois a idéia é disseminada e, quando se difunde, torna-se uma força atuante.

Os dados coletados na investigação permearam as preocupações apresentadas até aqui, abrindo-se a outros questionamentos, que certamente dão continuidade a tantas outras dúvidas que um saber provoca, por ser sempre inconcluso. Nessa perspectiva, estas considerações, provisórias, mas reflexivas, sobre a responsabilidade dos papéis desempenhados pela educação escolar provocam e convocam a construção de um currículo que também integre os saberes que estão além dos muros da escola, de forma que o aluno seja mais bem preparado para “ler o mundo”, como advoga a pedagogia de Paulo Freire (1996, p.90).

FONTES E BIBLIOGRAFIA

ABRAMO, Helena Wendel (1994). *Cenas juvenis*: *punks e darks no espetáculo urbano.* São Paulo: Scritta.

_____ (2005a). “O uso das noções de adolescência e juventude no contexto brasileiro”. In: FREITAS, Maria Virginia de (Org.) (2005). *Juventude e adolescência no Brasil: referências conceituais.* São Paulo: Ação Educativa.

_____ (2005b). “Condição juvenil no Brasil contemporâneo”. In*:* ABRAMO, Helena W.; BRANCO, Pedro P. M. (Orgs.). *Retratos da Juventude Brasileira: análises de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

_____; BRANCO, Pedro Paulo Martoni (Orgs.) (2005). *Retratos da Juventude Brasileira: análises de uma pesquisa nacional.* São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

ALMEIDA, Cleide R. Silvério de; PETRAGLIA, Izabel C. (Orgs.) (2006). *Estudos de Complexidade.* São Paulo: Xamã.

ALMEIDA, Maria da C. de (1998). “Cumplicidade, complexidade, (com)paixão”. In: CARVALHO, Edgar de A. et al. *Ética, Solidariedade e Complexidade.* São Paulo: Palas Athena.

ALONSO, Myrtes (1999). “Mudança educacional: transformações necessárias na escola e na formação de educadores”. In: FAZENDA, Ivani. et. al. *Interdisciplinaridade e novas tecnologias: formando professores.* Campo Grande, MS: UFMS.

ALVES, Maria I. Masaro (2000). *O adolescente e a TV: o caso da telenovela Malhação.* Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP, SP.

AMARAL, Maria José Caldeira do (1998). “A natureza religiosa da religião e a natureza psicológica da psique - A psicologia profunda aponta para essa afinidade”.

Último Andar. Caderno de pesquisa em Ciências da Religião. Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências da Religião, PUC-SP. Ano I, n.12. São Paulo: EDUC.

ARANDA, Fernanda (21/05/2007). "Sem abuso Mocinhas!" *Jornal da Tarde.* Seção Sua vida Teen, p.14.

ARAÚJO, Joel Zito A. de (2000). *A Negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira.* São Paulo: Senac.

ARAÚJO, Luis Fernando de (2001). *Telenovela & Conto: um encontro*. São Paulo: Edições Pulsar.

BACCEGA, Maria A. (2003). *Televisão e Escola: uma mediação possível?* São Paulo: Senac.

BALOGH, Anna M. (2002). "'Minha terra tem PANTANAL, onde canta o Tuiuiú...' A guerra de audiência na TV brasileira no início dos anos 90". In: SOUSA, Mauro W. de (Org.). *Sujeito, o lado oculto do Receptor.* 2ªed. São Paulo: Brasiliense.

BAUDRILLARD, J. (1991). *Da sedução.* Campinas: Papirus.

BELLONI, Maria L. (2001). *O que é Mídia-Educação.* Campinas: Autores Associados.

_____ (2002). *A formação na sociedade do espetáculo.* São Paulo: Loyola.

BETTINI, Bartira (20/06/07). "Escola reduz repetência e evasão". *Jornal da Tarde.* Seção Pais e Mestres, p.18.

BORELLI, Silvia. H. Simões (1996). *Ação, Suspense, Emoção: Literatura e Cultura de Massa no Brasil*. 2ªed. São Paulo: Estação Liberdade/ EDUC/ FAPESP.

_____ (2002). "Gêneros ficcionais: materialidade, cotidiano, imaginário". In: SOUSA, Mauro W. de (Org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor.* 2ªed. São Paulo: Brasiliense.

BRANCO, Pedro P. Martoni (2005). "Juventude e Trabalho: desafios e perspectivas para as políticas públicas". In: ABRAMO, Helena W.; BRANCO, Pedro Paulo Martoni

(Orgs.). *Retratos da Juventude Brasileira: análises de uma pesquisa nacional.* São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

BRANDÃO, Zaia (Org.) (2002). *A Crise dos Paradigmas e a Educação.* 8ªed. São Paulo: Cortez.

BRENNER, Ana K.; DAYRELL, Juarez; CARRANO, Paulo (2005). "Culturas do lazer e do tempo livre dos jovens brasileiros". In: ABRAMO, Helena W.; BRANCO, Pedro Paulo Martoni (Orgs.). *Retratos da Juventude Brasileira: análises de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

BURJATO, Fernanda Elias (2000). *Uma análise do Programa Malhação sob a ótica do adolescente.* Monografia (Graduação em Comunicação), Universidade Santa Cecília - UNISANTA, Santos, SP.

CAMPEDELLI, Samira (1987). *A telenovela*. 2ªed. São Paulo: Ática.

CÂNDIDO, Antonio (1953). *A Estrutura da Escola*. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, Seção de Publicações.

CARVALHO, Edgar de A. et. al. (1998). *Ética Solidariedade e Complexidade.* São Paulo: Palas Athena.

CASTRO, Daniel (19/04/2005). "'Malhação' também é programa de 'idoso'". *Jornal Folha de S. Paulo.* Seção Entre Aspas, p.16.

CHARLOT, Bernard (2000). *Da relação com o saber: Elementos para uma teoria.* Porto Alegre: Artmed.

CHAUI, Marilena (2006). *Simulacro e poder: Uma análise da mídia.* São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

DELORS, Jacques (1998). *Educação: um tesouro a descobrir.* São Paulo: Cortez.

DIAS, Elaine T. Dal Mas (2006). A*dolescência: entre o passado e o futuro – a experiência*. Taubaté, SP: Cabral Editora e Livraria Universitária.

FANTAZZINI, Orlando (10/2005 - 03/2006). "O poder da mídia e os caminhos para a democratização dos meios de comunicação". *Revista PUC Viva.* O poder da mídia e

a luta pela democratização da comunicação. São Paulo, APROPUC - Associação dos Professores da PUC-SP.

FISCHER, Rosa M. Bueno (1993). *O mito na sala de jantar.* 2ªed. Porto Alegre: Movimento.

_____ (2003). *Televisão & Educação: fluir e pensar a TV.* 2ªed. Belo Horizonte: Autêntica.

_____ (2005). "Mídia e Juventude: experiência do público e do privado na cultura". *Cadernos do Centro de Estudos Educação Sociedade, CEDES.* vol.25, n.65. Campinas, São Paulo, jan.-abril.

FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, 10/03/2000 e 19/04/2005

FREIRE, Paulo (1996). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa.* São Paulo: Paz e Terra.

FREITAS, Maria Virginia de (Org.) (2005). *Juventude e adolescência no Brasil: referências conceituais.* São Paulo: Ação Educativa.

_____ (2007). "Juventude: mapeando a situação". In: BEOZZO, José Oscar (Org.). *Curso de verão ano XXI. Juventude: caminhos para outro mundo possível.* São Paulo: Paulus.

FUSARI, Maria F. de Rezende e (1994). *Multimídias e Formação de Professores e Alunos: Por uma Produção da Comunicação Escolar de Cultura.* Texto da participação do painel Tecnologia e Prática de Ensino. VII ENDIPE. Goiânia. Disponível em: <www.scielo.br>. Acesso em: 12 mar 2008.

GARCIA, Pedro B. (2002). "Paradigmas em Crise e a Educação". In*:* BRANDÃO, Zaia (Org.). *A Crise dos Paradigmas e a Educação.* 8ªed. São Paulo: Cortes.

GIANNOTTI, Vito (10/2005 - 03/2006). "O poder da mídia e a luta pela democratização da comunicação no Brasil". *Revista PUC Viva.* ano 7, n.25, São Paulo, p.35.

GOHN, Maria da Glória (2005). *Educação não-formal e cultura política*. 3ªed. São Paulo: Cortez.

GONÇALVES, Maria da G. Marchina (2003). "Concepções de adolescência veiculadas pela mídia televisiva: um estudo das produções dirigidas aos jovens". In: OZELLA, Sergio (Org.). *Adolescências Construídas: a visão da psicologia sócio-histórica.* São Paulo: Cortez.

_____ (jul./ago. 2007). "Mídia e subjetividade: a psicologia na busca de respostas". *Jornal de Psicologia.* n.153. São Paulo, Conselho Regional de Psicologia SP - CRP-SP.

HERBST, Dacia Fingerhut (2003). *Produção Televisiva e Imagem Corporal: estudo do Seriado Malhação.* Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade Paulista - UNIP, São Paulo.

JACINTHO, Etienne; JIMENEZ, Keila (06/04/2003). "Indústria do social". *O Estado de S. Paulo.* São Paulo. Também disponível em: <http://br.monografias.com/ trabalhos/mulheres-apaixonadas/mulheres-apaixonadas3.shtml>. Acesso em: 15 jan 2007.

JACKS, Nilda; ESCOSTEGUY, Ana Carolina (2005). *Comunicação e recepção*. São Paulo: Hacker Editores.

JORNAL DE POESIA. *A novela inacabada*. Poesia de Fernando Pessoa. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/fpessoa47.html>. Acesso em: 14 jan 2007.

JUNG, Carl Gustav (1991). *Tipos Psicológicos.* Petrópolis, RJ: Vozes.

LEAL, Ondina Fachel (1986). *A leitura social da novela das oito.* Petrópolis: Vozes.

LEÓN, Oscar Dávila (2005). "Adolescência e juventude: das noções às abordagens". In: FREITAS, Maria Virgínia de (Org.) (2005). *Juventude e adolescência no Brasil: referências conceituais.* São Paulo: Ação Educativa.

LIBÂNEO, José Carlos (2003). *Adeus professor, adeus professora? Novas exigências educacionais e profissão docente*. São Paulo: Cortez.

LIMA, Mauro Corrêa (2004). *América Latina: paraíso das telenovelas.* Tese (Doutorado em Comunicação e Estética do Audiovisual), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - USP, São Paulo.

LOPES, Alice C.; MACEDO, Elizabeth (Orgs.) (2002). *Currículo: debates contemporâneos.* São Paulo: Cortez.

LOPES, Maria Immacolata V. de; BORELLI, Silvia Helena S.; RESENDE, Vera da Rocha (2002). *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade.* São Paulo: Summus.

_____ (2003). "Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação". *Comunicação & Educação.* vol.1, n.26. Salesiana, São Paulo, p.17-34.

MALCHER, Maria Ataíde (2001). *A Legitimação da Telenovela e o Gerenciamento de sua Memória: o Núcleo de Pesquisa de Telenovela da ECA-USP.* Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - USP, São Paulo.

MALHAÇÃO. Rede Globo. *Personagens.* Disponível em: <http://malhacao.globo.com/Novela/Malhacao/Personagem/0,,4035,00.html>. Acesso em: 16 fev 2008.

_____. Rede Globo. Disponível em: <http://malhacao.globo.com>. Acesso em: 24 abr 2008.

MARCONDES, Danilo (2002). "A crise de paradigmas e o surgimento da modernidade". In: BRANDÃO, Zaia (Org.). *A Crise dos Paradigmas e a Educação.* 8ªed. São Paulo: Cortes.

MARGULIS, Mario; URRESTI, M. (1998). "La juventud es mas que una palabra". In: MARGULIS, M. *La juventud es mas que una palabra: ensaios sobre cultura y juventud.* Buenos Aires: Biblos.

MARIOTTI, Humberto (2007). *Pensamento Complexo: suas aplicações à liderança, à aprendizagem e ao desenvolvimento sustentável.* São Paulo: Atlas.

MENEGAZ, Camila Vital; SAPIRO, Clary Milnitsky (2005). *A função da Malhação no processo de subjetivação dos adolescentes brasileiros contemporâneos: um recorte*

regional. Apresentado no Simpósio Internacional do Adolescente. Disponível em: <www.proceedings.scielo.br>. Acesso em: 23 dez 2006.

MIDIATIVA. *Pesquisa Mídia-Q - Qualidade na Televisão para crianças e adolescentes.* Parceria: AVINA; apoio: ITAÚ CULTURAL; apoio institucional: UNICEF. Disponível em: <http://www.midiativa.org.br/index.php/midiativa/content/view/full/1300/>. Acesso em: 09 jun 2007.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (1999). "Dentro e fora do espetáculo: a mídia". In: MINAYO, M. C. S. et. al. *Fala Galera: juventude, violência e cidadania na cidade do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Garamond.

MOGADOURO, Claudia de Almeida (2005). *Do Pátio à sala de aula: possibilidades de discussão da telenovela no processo educativo.* Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação), Escola de comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - USP, São Paulo.

MORDUCHOWICZ, Roxana (2004). *El capital cultural de los jóvenes.* Argentina: Fondo de Cultura Econômica, S.A.

MORIN, Edgar (1956). *O cinema ou o homem imaginário.* Tradução de António-Pedro Vasconcelos. Lisboa: Relógio d'Água.

_____ (1984). *Sociologia*. 1ªed. Tradução de Maria Gabriela de Bragança. Portugal: Publicações Europa-América.

_____ (1989). *As estrelas: mito e sedução no cinema.* Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: José Olympio.

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

_____ (1998). *Sociologia*. 3ªed. Tradução de Maria Gabriela de Bragança e Maria da Conceição Coelho. Portugal: Publicações Europa-América.

_____ (2000). *Os sete saberes necessários à Educação do Futuro.* 2ªed. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaia. Revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO.

_____ (2001). *Cultura de Massas no século XX: necrose.* 3ªed. Colaboração de Irene Nahoum. Tradução de Agenor Soares Santos. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

_____ (2002a). *A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento.* 6ªed. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

_____ (2002b). *Meus Demônios*. 3ªed. Tradução de Leneide Duarte e Clarisse Meireles. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

_____ (2003). *Educar na era planetária: o pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza humana.* Elaborado para a UNESCO por Edgar Morin, Emilio Roger Ciurana, Raúl Domingo Motta. Tradução de Sandra Trabucco Valenzuela. Revisão técnica da tradução de Edgard de Assis Carvalho. Brasília: Cortez.

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

_____ (2005b). *O método 5: a humanidade da humanidade.* 3ªed. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina.

_____ (2005c). *Introdução ao Pensamento Complexo.* Tradução de Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina.

_____ (2005d). *O método 2: a vida da vida.* 3ªed. Tradução de Marina Lobo. Porto Alegre: Sulina.

_____ (2005e). *O método 3: o conhecimento do conhecimento.* 3ªed. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina.

_____ (2005f). *Ciência com Consciência*. 8ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

MOTTER, Maria Lourdes (1999). “A vida cotidiana no mundo moderno”. In: MOTTER, Maria Lourdes. *Ficção e Realidade: a construção do Cotidiano na Telenovela.* Tese de Livre-Docente. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - USP, São Paulo.

_____ (08/12/2000). “Ficção e realidade - Telenovela: um fazer brasileiro”. *Ética & Comunicação.* Revista de Estudos sobre Comunicação, Jornalismo e Propaganda das Faculdades Integradas Alcântara Machado - FIAM. n.2. São Paulo.

NASSIF, Maria de Fátima (jul./ago. 2007). “Mídia e subjetividade: a psicologia na busca de respostas”. *Jornal de Psicologia.* n.153. São Paulo, Conselho Regional de Psicologia SP - CRP-SP.

ORKUT. Disponível em: <www.orkut.com>. Acesso em: 12 mai 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli (1988). *A Linguagem e seu Funcionamento.* São Paulo: Cortez.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José M. Ortiz (1989). *Telenovela: história e produção.* São Paulo: Brasiliense.

_____ (1989). “A evolução histórica da telenovela”. In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia H. S.; RAMOS, José M. O. *Telenovela: história e produção.* São Paulo: Brasiliense.

ORTIZ, Renato; RAMOS, José Mario O (1989). “A produção industrial e cultural da telenovela”. In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia H. S.; RAMOS, José M. O. *Telenovela: história e produção.* São Paulo: Brasiliense.

_____ (1994). *Mundialização e Cultura.* São Paulo: Brasiliense.

PALLOTTINI, Renata (1998). *Dramaturgia de televisão.* São Paulo: Moderna.

PECEGUEIRA, A. (Coord.) (1980). *Melhores momentos: a telenovela brasileira*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica.

PENA-VEGA, Alfredo; ALMEIDA, Cleide Rita Silvério de; PETRAGLIA, Izabel C. (2003). *Edgar Morin: ética, cultura e educação.* São Paulo: Cortez.

PENTEADO, Heloísa Dupas (2000). *Televisão e Escola: conflito ou cooperação?* 3ªed. São Paulo: Cortez.

PEREIRA, Luiz; FORACCHI, Marialice M. (Orgs.) (1964). *Educação e Sociedade.* São Paulo: Cia. Nacional.

PEREIRA, Manoela (14/07/2005). *No ar há 10 anos: Malhação consagra no Brasil o gênero "Soap opera".* Disponível em: <http://televisao.uol.com.br>. Acesso em: 21 jan 2007.

PETRAGLIA, Izabel C. (1995). *Edgar Morin: A educação e a complexidade do ser e do saber.* 9ªed. Petrópolis, RJ: Vozes.

_____ (06/2000). "Complexidade e Auto-Ética". *ECCOS - Revista Científica.* Vol.2, n.1. São Paulo, PPGE - UNINOVE.

_____ (2001). *Olhar sobre o olhar que olha: complexidade, holística e educação.* Petrópolis, RJ: Vozes.

RAMOS, José M. O.; BORELLI, Silvia H. S. (1989). "A Telenovela Diária". In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia H. S.; RAMOS; José M. O. *Telenovela: história e produção.* São Paulo: Brasiliense.

REDE GLOBO. Direção Geral de Comercialização. *Malhação: Evolução PNT.* Junho 2007. Disponível em: <http://comercial.redeglobo.com.br/programacao_serie/malha5_intro.php>. Acesso em: 22 set 2007.

SETTON, Maria da G. Jacintho (04 e 05/092002). *Família, escola e mídia: um campo com novas configurações.* Trabalho apresentado no NP11. Núcleo de Pesquisa Comunicação Educativa. XXV Congresso Anual em Ciências da Comunicação. Salvador, BA.

SEVERINO, Antonio Joaquim (2001). *Educação, sujeito e história*. São Paulo: Olho d'Água.

SIQUEIRA, Holgonsi Soares Gonçalves (31/03 - 01/04/2007). "Jean Baudrillard: importância e contribuições pós-modernas". *Jornal "Diário de Santa Maria".* Santa Maria - RS, RBS Publicações.

SODRÉ, Muniz (1994). *A Máquina de Narciso*. 3ªed. São Paulo: Cortez.

SOUSA, Mauro Wilton de (1986). *A Rosa Púrpura de cada dia: trajetória de vida e cotidiano de receptores de telenovela.* Tese (Doutorado em Comunicação), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - USP, São Paulo.

_____ (Org.) (2002). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. 2ªed. São Paulo: Brasiliense.

TONDATO, Márcia P. (1998). *Um estudo das telenovelas brasileiras exportadas*: *uma narrativa aceita em países com características sociais e culturais diversas das brasileiras.* Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo.

VARELLA, Dráusio (30/08/2002). *Violência na TV e comportamento agressivo.* Disponível em: <http://www.drauziovarella.ig.com.br/artigos/violencia.asp>. Acesso em: 08 ago 2007.

VEJA. São Paulo, editora abril, 22/03/2000.

VIANA, Viviane (2000). Edgar Morin: "O mestre tem obrigação de formar". Entrevista de Edgar Morin concedida à jornalista Viviane Viana. *Jornal O Dia.* Rio de Janeiro, 27/06/2000. Também disponível em: <http://www.centrorefeducacional.pro.br/entremori.htm>. Acesso em: 11 abr 2007.

VIEIRA, Adriana D. Cordeiro (2006). *Mídia-Educação e as relações de poder-saber: Uma análise discursiva da Telenovela Malhação.* Dissertação (Mestrado em Lingüística Aplicada), UNITAU, Taubaté, SP.

VIVARTA, Veet (Coord.) (2004). *Remoto controle: linguagem conteúdo e participação nos programas de televisão para adolescentes.* São Paulo: Cortez.

WIKIPEDIA, A enciclopédia livre. *Malhação.* Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Malha%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 10 jul 2007.

XAVIER, Ricardo; SACCHI, Rogério (2000). *Almanaque da TV: 50 anos de memória e informação.* Rio de Janeiro: Objetiva.

YAHOO!BRASIL-RESPOSTAS. Disponível em: <http://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20060715134923AAShsXM> e <http://br.answers.yahoo.com/question/index;_ylt=AoRQJWCuF0BwGGTIHRKgMoXJ6gt.;_ylv=3?qid=20060722072400AAUADrE&show=7#profile-info-71fffe880279da9b8f5c35b9e8c664eaaa>. Acesso em: 09 mar 2007.

APÊNDICE

QUESTIONÁRIO 1 - SOBRE A TELEVISÃO, APLICADO EM PRÉ-TESTE

Questionário de Pesquisa – 1

O questionário abaixo faz parte de uma pesquisa de Mestrado em Educação e tem como objetivo esclarecer a relação dos alunos do ensino Fundamental e Médio com a Televisão.

Nome: _____ Idade: 16 anos

Sexo: ( ) feminino (X) masculino Série: 8ºE Data: 20/03/07

Escola: E.E. Maria José A. Zerzy

1. Você assiste televisão? ( ) NÃO (X) SIM - ( ) TV aberta ( ) TV a cabo ( ) Parabólica
2. Quando? (X) Todo dia ( ) Às vezes ( ) Final de semana ( ) Outros
3. Quantas horas? 2 horas
4. Em que período? ( ) Manhã (X) Tarde (X) Noite ( ) O dia todo
5. O que você assiste na Televisão? Jornais, Jogos de futebol, novela, Programas de humor, e etc.
6. Você gosta? (X) Sim ( ) Não ( ) Mais ou menos ( ) muito

Por quê? Porque é um interterimento para mim

7. Você assiste/assistiu a novela: (X) Malhação ( ) Rebelde ( ) Outra

Questionário de Pesquisa – 1

O questionário abaixo faz parte de uma pesquisa de Mestrado em Educação e tem como objetivo esclarecer a relação dos alunos do ensino Fundamental e Médio com a Televisão.

Nome: Idade: 17 anos

Sexo: ( ) feminino (X) masculino Série: 1ª E Data: 20/03/07

Escola: maria José antunes feraz

1. Você assiste televisão? ( ) NÃO (X) SIM - (X) TV aberta ( ) TV a cabo ( ) Parabólica
2. Quando? ( ) Todo dia (X) As vezes ( ) Final de semana ( ) Outros
3. Quantas horas? 8 HORA
4. Em que período? (X) Manhã (X) Tarde ( ) Noite ( ) O dia todo
5. O que você assiste na Televisão? filmes novela
6. Você gosta? (X) Sim ( ) Não ( ) Mais ou menos ( ) muito

Por quê? Idaora é legal

7. Você assiste/assistiu a novela: (X) Malhação ( ) Rebelde ( ) Outra

Questionario de Pesquisa – 1

O questionário abaixo faz parte de uma pesquisa de Mestrado em Educação e tem como objetivo esclarecer a relação dos alunos do ensino Fundamental e Médio com a Televisão.

Nome: Idade: 17

Sexo: (X) feminino ( ) masculino Série: 7ª D Data: 20/06/07

Escola: Maria José Antonieta Ferraz

1. Você assiste televisão? ( ) NÃO (X) SIM - ( ) TV aberta ( ) TV a cabo ( ) Parabólica

2. Quando? (X) Todo dia ( ) Às vezes ( ) Final de semana ( ) Outros

3. Quantas horas? 05

4. Em que periodo? (X) Manhã ( ) Tarde ( ) Noite ( ) O dia todo

5. O que você assiste na Televisão?

novela, Programa e filme

6. Você gosta? (X) Sim ( ) Não ( ) Mais ou menos ( ) muito

Por quê? Eu assisto porque gosta

7. Você assiste/assistiu a novela: (X) Malhação ( ) Rebelde ( ) Outra

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo