

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: SOCIEDADE E ESTADO

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

TELEVISÃO: A SOCIALIZAÇÃO NA SOCIEDADE DE CONSUMO

Autora: Nara Kohlsdorf

Orientadora: Doutora Maria Angélica Madeira

Banca: Prof. Dr. Brasilmar Ferreira Nunes (Sol/UnB)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Mariza Veloso Mota (Sol/UnB)

Prof. Dr. Roberto Sabatto (Suplente-Sol/UnB)

Brasília, janeiro de 2002.

**Dedico, com todo o carinho, aos meus pais,  
Gunter Kohlsdorf e Maria Elaine Kohlsdorf,  
às minhas irmãs, Ti e Nina  
e ao Badá.**

## AGRADECIMENTOS

- Primeiramente a Deus, pelo dom da vida.
- A todos aqueles que dedicam a vida à educação.
- À minha querida orientadora, Maria Angélica Madeira, que soube aliar uma excelente orientação acadêmica ao carinho, incentivo e amizade, fazendo deste trabalho um prazer.
- Aos professores do Departamento de Sociologia da UnB, especialmente ao Prof. Dr. Brasilmar Ferreira Nunes, à prof. Dra. Lourdes Maria Bandeira, ao Prof. Dr. Carlos Benedito Martins e à Prof. Dra. Mariza Veloso pela especial orientação a mim dispensada e pela amizade criada ao longo desses anos de convívio.
- Ao Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, especialmente à Profa. Dra. Maria Francisca Pinheiro e aos funcionários, Maurício, Evaldo, Luís e Edilva, pelos sacrifícios realizados em prol dos alunos.
- Ao CNPQ, pelo apoio financeiro concedido durante o desenvolvimento desse trabalho.
- Aos amigos: Dario, Elizeu, Aninha, Mário, Thadeu, Toni, Ana Cristina, Li, Tati, Dri, Nanda, David, Natália, Val, Janoca, Li e Ju pela amizade e apoio.
- Ao Badá, pela compreensão, amor, carinho, paciência, incentivo e pelas lições de vida e profissionais.
- À minha família, Maria Elaine, Gunter, Ti e Nina, ninho da minha paixão pela Sociologia e fonte da vontade de construir um mundo melhor.

## RESUMO

O processo de socialização é intrínseco aos estudos sobre a sociedade, principalmente quando esses se referem à formação da sociedade a partir da inter-relação dos indivíduos. Dentro desse processo, compreender a função e atuação dos agentes socializadores tais como a família, a escola, a televisão é de fundamental importância para a compreensão do social.

Tradicionalmente, tais instâncias socializadoras são percebidas, pela sociologia, como agentes coercitivos que inculcam, nos indivíduos, as regras e normas necessárias para a convivência no social e conseqüente manutenção da ordem, responsável pela reprodução da sociedade. Entretanto, a televisão insere-se em um contexto onde o valor básico é o consumo e, portanto, a nova ordem social é controlada por este valor. Assim sendo, essa instância assume o papel central na sociedade de consumo como agente socializador que socializa o indivíduo segundo os valores concernentes à sociedade de consumo, por meio da criação e venda de necessidades, imagens e valores que devem ser consumidos pelo público através e fora da televisão. Para se ter um grande público consumidor, a regra fundamental é o estabelecimento de identidades entre o que se pretende vender e o público. Ao assumir esta identificação, a televisão reafirma representações sociais e valores que promovem a manutenção do *status quo* utilizando um discurso altamente legitimado pela sociedade e carregado de regras que normatizam a vida social.

Para exemplificar esta discussão apresenta-se, aqui, uma análise do discurso televisivo no Programa Malhação Múltipla Escolha, que abrange uma ampla faixa etária e tem o maior Ibope dentre os programas infantis e infanto-juvenis transmitidos nos canais abertos. É uma novela-seriado que apresenta personagens adolescentes cujos cotidianos giram em torno de temas característicos dos adolescentes brasileiros. Assim, o público se identifica com o programa, buscando soluções para os seus próprios problemas. Nesse processo, a televisão garante seu papel de agente socializador, conciliando os indivíduos, por meio do consumo, em prol da vida social.

## ABSTRACT

When we talk about society, especially to understand how it is made possible, we have to include in our studies the socialization process. This process refers to the relationship among individuals as the basis of society. In this process, is fundamental to understand the function of the socializing agents, such as family, school, religion and mass media.

These instances are, traditionally, perceived as coercive agents that impose to individuals some rules that are necessary to the social maintenance and to the reproduction of the society. Television is a socializing agent which acts in the particular context of the consumer society, creating and selling necessities, images and values that shall be buy by the public. On the other hand, to get a large consumer public, television has to create identities between the public and the values that it intends to sell. In this process, television affirms social representations and values that promote the maintenance of the *status quo* trough a legitimated discourse and whose rules maintain the social order.

To exemplify this discussion, we analyzed a TV narrative, called “Malhação Múltipla Escolha”, which touch the largest Ibope among the programs of the open channels aiming to the teenagers. The public that watches this program is about 12 and 23 years old. This narrative presents characters living an everyday life close to the Brazilian adolescents one and, doing so, television acts as a socializing agent, which includes individuals in the consumption society.

## SUMÁRIO

<b>Resumo.....</b>	<b>04</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>05</b>
<b>Introdução.....</b>	<b>07</b>
<b>1ª Parte: Socialização.....</b>	<b>16</b>
<b>Capítulo 1: Socialização na Sociologia Clássica e na Sociologia Contemporânea</b>	
1.1- Émile Durkheim, George Simmel e Norbert Elias: os precursores no estudo da socialização.....	19
1.2- A socialização na sociologia contemporânea.....	29
1.3- Socialização e educação.....	47
1.4- Socialização: da Sociologia Clássica à Sociologia Contemporânea.....	53
<b>Capítulo 2: A televisão como agente socializador.....</b>	<b>55</b>
2.1- Da oralidade à televisão.....	58
2.2- A televisão como alvo de críticas.....	62
2.3- Televisão: um agente socializador que depende do consumo.....	67
<b>2ª Parte: Análise do discurso televisivo no Programa Malhação Múltipla Escolha....</b>	<b>71</b>
<b>Capítulo 3: Representações sociais, valores, imaginário social, discurso e narrativa.</b>	<b>77</b>
3.1- Representações sociais.....	77
3.2- Valores.....	79
3.3- Imaginário Social.....	80
3.4- Discurso.....	83
3.5- Narrativa.....	85
<b>Capítulo 4: Os autores e o público.....</b>	<b>89</b>
4.1- A produção.....	89
4.2- O público.....	92
<b>Capítulo 5: A circulação das representações sociais no programa Malhação Múltipla Escolha.....</b>	<b>103</b>
5.1- A abertura.....	105
5.2- Os personagens.....	107
5.3- Os temas.....	116
5.4- Os cenários.....	119
5.5- As vinhetas.....	124
5.6- O som.....	126
5.7- A câmera.....	129
5.7- Enfim, o discurso.....	131
<b>Conclusão.....</b>	<b>134</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>142</b>
<b>Anexo 1: resumo das fases de Malhação Múltipla Escolha.....</b>	<b>150</b>
<b>Anexo 2: A televisão (Chico Buarque).....</b>	<b>157</b>

## INTRODUÇÃO

A sociologia, responsável pela análise e compreensão da sociedade, é permeada por algumas questões básicas que perpassam grande parte de seus estudos. Neste sentido, a vida do homem em grupo, isto é, a relação entre o indivíduo e a sociedade na qual se insere é uma das preocupações encontradas desde Aristóteles até os autores contemporâneos.

Na tradição do pensamento político iluminista, por exemplo, essa problemática encontra-se em Montesquieu, em especial na sua obra “O espírito das leis”, de 1748. Segundo esse pensador, a família era a única instituição social que não nasce de um contrato e o indivíduo, um simples instrumento do que denominou de “movimento geral”, sendo a geografia o mais significativo do espírito. Voltaire, em 1764, por sua vez, considerava a sociedade formada a partir da interação do homem e de seu ambiente, havendo o Império da Natureza, responsável pela união dos homens a partir de princípios e sentimentos comuns e o Império dos costumes, onde se daria a diferenciação entre os mesmos. Rousseau, em meados do século XVIII, também reflete sobre as instituições sociais apresentando-as como responsáveis pelo aumento das desigualdades naturais. Diderot, na mesma época, percebe, ainda, a sociedade como uma associação ou um grupo organizado, sendo o homem destinado a viver em sociedade por não ter equipamento adequado para viver só. O Marquês de Condorcet, na segunda metade do século XVIII, se concentrou no estudo do progresso da humanidade como sujeito às mesmas leis gerais que coordenam o desenvolvimento das faculdades mentais. Na Itália, em 1725, Giambattista Vico publicou um trabalho sobre a história da gênese da sociedade e da transição da barbárie para a civilização, identificando três estágios: a idade dos deuses, a idade dos heróis e a idade dos homens. Adam Ferguson afirmou, em 1782, que o estudo adequado da humanidade deveria ser voltado para os grupos e não para os indivíduos e, seguindo na mesma trilha, John Millar, em 1787, aprofunda os estudos sobre as maneiras, costumes e instituições que governam as relações sociais da humanidade. Um pouco mais tarde, ao descobrir a especificidade do social e estabelecer a supremacia da Sociologia sobre todos os outros ramos do saber, Comte atribui especial importância à noção de “consenso”, conceito este trabalhado posteriormente por Durkheim sob a denominação de “consciência coletiva”. Ambos os autores preocupavam-se, primordialmente, com a questão da ordem social, ou

seja, com o amoldamento dos indivíduos de modo a formarem uma sociedade ordenada. Na verdade, este tema se encontra presente não apenas na sociologia como na psicologia, na psicanálise e em praticamente todas as discussões que envolvem a relação indivíduo-sociedade.

A reflexão sobre a vida do homem em grupo, por sua vez, envolve outras questões também presentes em várias discussões, tais como a das instituições sociais responsáveis por fazer a “liga” entre as polaridades acima descritas. Aprofundando um pouco mais tais debates, percebem-se temas que perpassam grande parte das mesmas como, por exemplo, o universo simbólico que dá sentido às instituições sociais, a imaginação social e as representações coletivas produzidas por esta última. Estes temas remetem a um objeto teórico básico, a saber, a veiculação de valores sociais por meio de diferentes discursos.

Por um lado, a imaginação social refere-se à produção de representações concernentes ao social a partir da análise de discursos. Por outro lado, é por meio dos imaginários sociais que uma coletividade estabelece sua identidade, sendo eles referência para a reprodução do sistema simbólico por parte da coletividade, visto que o mesmo é constitutivo da sociedade e da própria psiquê. Isto significa que é graças aos imaginários sociais que a sociedade elabora e internaliza uma representação de si, organiza-se (e às suas instituições), normatiza (constrói um código de bom comportamento), enfim, se ordena (Romano & Grill, 1984).

Voltamos, então, ao problema central da Sociologia aqui formulada, isto é, à formação de uma sociedade a partir do ordenamento dos indivíduos que a compõem. A socialização encontra-se, pois, relacionada a valores que são adquiridos pela sociedade por meio de diferentes códigos que se amoldam ao sistema simbólico. A linguagem como Instituição Social é o primeiro estruturador de valores e, portanto, um dos principais agentes socializadores<sup>1</sup> (Berger & Berger, 1997). Com o advento das novas tecnologias, que priorizam a visualidade - tais como a televisão e o computador - a linguagem continua sendo ponto-chave no estudo do processo de socialização, onde os valores são recodificados pelas imagens.

---

<sup>1</sup> Nas narrativas da “sociedade do espetáculo” (Guy Debord apud: Santiago, 1986), o olhar apresenta um papel, uma vez que o espetáculo empresta à experiência/vivência retiradas da “ação”, o significado de imagem. Explicando, a experiência narrada se vincula ao olhar, ao ver, ao observar. Este ato parte do narrador, que se apresenta como espectador, contagiando toda a narrativa através de palavras.



Assim, a relação indivíduo-sociedade fundamenta-se no tema da socialização e deve ser analisada face aos diferentes agentes socializadores presentes na sociedade. A grande maioria dos estudos que abordam esta discussão, entretanto, adota um dos dois caminhos a seguir, relacionados a diferentes universos valorativos: ou se analisam as instâncias socializadoras percebendo-as apenas como pertencentes à esfera do consumo ou, por outro lado, acopladas à função moralizadora da sociedade quando, na verdade, estas funções não são excludentes mas, pelo contrário, são complementares.

Neste contexto, a televisão aparece como centro da discussão, uma vez que é percebida, por uns, como principal agente socializador da sociedade atual e, por outros, como simples coadjuvante nessa função. A televisão participa de um processo pelo qual se comunica e se relaciona com os telespectadores por meio de imagens e representações que se referem ao dia-a-dia deste público. Essa veiculação, entretanto, segue regras relativas tanto às suas qualidades específicas quanto às suas condições de uso. Tal processo é responsável pela atualização de valores, sentimentos, emoções e fantasias em uma esfera que, embora pareça coletiva, por atingir milhões de pessoas simultaneamente, penetra no espaço privado de cada casa, referindo-se a cada pessoa em particular.

No entanto, sabe-se que as análises de discurso e de conteúdo são criticadas por aqueles que acreditam que o raciocínio científico deve excluir de seu cálculo a subjetividade, as aparências, a singularidade e todas as características internas do ser humano. Mas, no caso das análises sobre o discurso televisivo, por mais que a câmera nos ofereça um ponto de vista exterior, tal discurso só pode ser percebido a partir do ponto de vista singular em que se situa o indivíduo. Assim, a imagem em movimento proporciona visões de mundo que, embora calcadas em uma mesma cultura, pode assumir significados diferentes para cada espectador. Conseqüentemente, a análise aqui produzida não pretende ser a verdade absoluta sobre o programa em questão, mas um olhar que identifica algumas possibilidades de percepção.

Uma revisão das teorias sobre socialização nos oferece dois paradigmas básicos: o do condicionamento, que percebe o processo como inculcador de valores; e o da interação, que analisa a relação entre agente socializador e indivíduo socializado como uma relação de mão dupla. Sendo assim, vale indagar em qual dos dois paradigmas enquadra-se a televisão como agente socializador da sociedade atual ou se ela assume uma posição intermediária

sendo tanto um agente que ao mesmo tempo é coercitivo e complacente em relação às expectativas dos adolescentes - o que pressupõe uma circularidade/reflexividade. Parece que a melhor forma de se verificar tal questão é a análise do discurso televisivo, permeado de representações sociais que podem ser internalizadas pelo público, tornando-se um reflexo da sociedade do qual os jovens compartilham.

O processo de entendimento deste tema levou-nos a construir o presente trabalho em duas partes subdivididas em capítulos. Na primeira, eminentemente teórica, faz-se, primeiramente, uma revisão teórica do conceito de socialização. Aqui, o objetivo não é estabelecer um estado da arte completo acerca do tema, mas verificar de que forma o conceito é utilizado por autores centrais na sociologia clássica e na contemporânea, assim como analisar os possíveis diálogos entre os mesmos. Émile Durkheim, George Simmel e Norbert Elias são os representantes da sociologia clássica. Por sua vez, Talcott Parsons, Robert Merton, Daniel Bell, Gilles Lipovetsky, Christopher Lash, Erving Goffman, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Jurgen Habermas e Mike Featherstone – guardadas as diferenças de tempo e de orientação teórica que os separam - são os contemporâneos chamados a debater o tema. Essa revisão é importante porque fundamenta a discussão seguinte sobre a televisão como agente socializador, em um capítulo que encerra a primeira parte desta dissertação.

A segunda parte analisa o discurso televisivo de um programa atual que parece importante no processo socializador da criança e do jovem brasileiros. Trata-se do programa *Malhação Múltipla Escolha*, uma mistura de novela e seriado transmitido pela Rede Globo nos fins de tarde dos dias úteis. A escolha desse programa se deve ao perfil do mesmo, próximo de uma novela voltada para um público ainda em formação e que apresenta alta pontuação no Ibope. Porém, sabe-se que as telenovelas seguem uma padronização industrial, inseridas que estão em um mercado altamente competitivo e exigente quanto ao cumprimento de certas regras. Assim, outro programa nos mesmos moldes de *Malhação* poderia ser utilizado para tal análise, desde que fosse uma narrativa formada por uma complexa rede de linguagens visuais, verbais – os diálogos - e musicais - que acrescenta uma pauta de significados suplementares à narrativa.

Essa parte da presente dissertação é composta basicamente por resultados relativos à parte empírica do trabalho. Subdivide-se em um capítulo que apresenta teoricamente os

conceitos utilizados na análise (tais como discurso, imaginário e representações sociais), e em outros três capítulos: primeiro a apresentação do programa e, em seguida, a divisão da narrativa em dois blocos. Por um lado, analisam-se as esferas da produção e do consumo do programa, enfocando a sinopse escrita pelos autores e opiniões dos telespectadores; em seguida, no último capítulo, o mote central da análise empírica, onde se compreendem as representações sociais/valores relativos aos núcleos de problemas que envolvem a trama. Procura-se, então, perceber como estes são maquiados pela imagem do programa, música, vinhetas e caracterização dos personagens, uma vez que a análise do discurso televisivo apresenta uma complexa rede de linguagens (a visual, relativa às imagens por ela transmitidas, a verbal, referente aos diálogos, e a sonora, composta por músicas) responsáveis pela veiculação dos valores. Desta forma, acredita-se que o programa apresenta uma organização de mensagens que, não apenas se tornam compreensíveis graças aos códigos utilizados em tal comunicação mas que refletem, de certa forma, os valores da sociedade de consumo.

A emissora escolhida foi a Rede Globo devido ao fato desta possuir a maior área de abrangência em termos de público no País: apenas 1,09% das cidades brasileiras não recebem o sinal aberto da TV Globo, ou seja, 165 milhões de pessoas são atingidas por este veículo em 98,91% do total dos municípios brasileiros<sup>2</sup>.

Finalmente, na conclusão, a empiria colhida dialoga com os conceitos de socialização analisados na primeira parte. Assim, será possível verificar se o discurso veiculado pelo programa engendra valores de forma reflexiva, se há uma certa imposição destes valores por um discurso que controla, conforme a teoria de Foucault, ou se a televisão é um agente socializador dotado de coercitividade e de reflexividade, no sentido de mão dupla entre produtor e receptor. É lícito afirmar que toda a dissertação foi escrita de forma a ir, por ela mesma, finalizando a discussão. Por isso, a conclusão apenas retoma as principais questões discutidas e a relação entre elas, muito embora esse processo se dê ao longo de todo o texto da dissertação.

É importante salientar que não é proposta deste trabalho a análise da recepção dos imaginários sociais veiculados pelos programas infantis. Isto porque esse exame, embora

---

<sup>2</sup> Apenas para comparar, a Rede Bandeirantes atinge 60% dos municípios brasileiros, a Rede Record atinge 70% e o SBT, 98%.

relevante para a análise do tema em pauta, requer conhecimentos psicológicos e pedagógicos aprofundados, visto que tal compreensão se daria no nível da criança receptora. Ao contrário, a apreciação está centrada na emissão de valores das mensagens, muito embora haja um capítulo sobre o público apenas para localizar esta esfera, mas sem analisá-la em profundidade. É também válido esclarecer que o programa a ser analisado destina-se a uma faixa infanto-juvenil<sup>3</sup>, mas tem grande parte do seu público formada por adultos jovens (entre 18 e 25 anos) e até mesmo por adultos de meia idade.

Acreditamos que, a partir do discurso percebido no Programa Malhação Múltipla Escolha, seja possível esboçar o papel da televisão como agente socializador da sociedade atual, e como as teorias sobre socialização devem atentar para a especificidade desta instância socializadora. Mas ressalte-se que a parte empírica deste trabalho é apenas uma ilustração de toda a discussão teórica que a antecede: em momento algum se intenta fazer um estudo de caso do programa em questão e, muito menos, julgar suas intenções. A questão central aqui colocada, ou seja, como o discurso televisivo encaixa-se no processo de socialização, tem a discussão voltada à teorização, utilizando-se da empiria apenas a título de exemplificação.

Mas, como em toda pesquisa, aqui também deparou-se com problemas e dificuldades. Em um primeiro momento, o dilema foi escolher o corpo teórico a ser utilizado para discutir o conceito de processo de socialização, que é um conceito amplamente utilizado na sociologia e por várias linhas de pesquisa. Na sociologia clássica, não é um grande mistério encontrar os principais autores que trabalham esta questão, mas, na sociologia contemporânea, torna-se extremamente difícil escolher os mais representativos. Sabe-se, de antemão, que será impossível abarcar todas as teorias contemporâneas que remetem a esta questão.

Em um segundo momento, a dificuldade foi a escolha do programa para se fazer o exame empírico. A proposta inicial deste estudo era uma compreensão da transformação do processo de socialização desde a sociedade cuja comunicação era de base oral, passando

---

<sup>3</sup> Eisenstadt (1976) define grupos etários, cuja existência se deve a condições sociais específicas cuja análise permite compreender as condições de estabilidade e continuidade dos sistemas sociais. Assim, a definição cultural de uma faixa etária contém expectativas definidas de atividades futuras e de relacionamentos com outras pessoas. O programa, portanto, trabalha temas que correspondem a estas expectativas. Caracteriza-se o público-alvo como infanto-juvenil caracteriza-se não apenas pelo horário de transmissão do programa como pelos dados colhidos nos fãs clubes do programa.

pela de base escrita, até a sociedade digital. Assim, a pergunta central era como se dava a socialização através de narrativas exemplares como os contos de fadas e como esta ocorre quando mediada pelas novas tecnologias tais como a televisão. Sendo esta uma questão que requer tempo de estudo bem maior do que o disponível, achou-se por bem recortar ainda mais o objeto e deter-se apenas na segunda fase, correspondente à sociedade pós-revolução digital.

Optou-se, assim, pela escolha de apenas um programa que ilustrasse uma forma de discurso utilizado pela televisão brasileira no processo de socialização de crianças e pré-adolescentes. Após verificar programas de auditório infantis, desenhos animados e seriados infantis/*soap operas*, percebeu-se que estes últimos preenchiam os requisitos necessários para a análise. Eram produções nacionais, transmitidas pela principal emissora de televisão do País, a Rede Globo, e que veiculavam explicitamente um discurso socializador/educador permeado por representações sociais. Escolheu-se, então, o Programa Malhação Múltipla Escolha, no ar há três anos no formato original e há cinco como Programa Malhação.

A análise do discurso também gerou discussões. Tinha-se três formas de discurso: a sinopse, escrita pelos autores, as opiniões do livro de visitas do fã clube e o discurso do programa em si, que é composto pelas falas dos personagens, pelas caracterizações destes, pelo cenário em que ocorrem e pela produção final, que inclui as músicas de fundo, as vinhetas e os “ganchos”. Mas, assim como as condições de prazo impediam uma análise global do programa, também era impossível escolher apenas uma das formas de discurso, pois esse conjunto é responsável pelo andamento da trama e pelo sucesso do programa como agente socializador. A solução encontrada foi analisar apenas um período do programa, a sinopse relativa a esta fase, episódios que compõem a mesma e as impressões do público acerca deste período.

Por outro lado, apesar desse trabalho não se ocupar primordialmente com a produção e a recepção do discurso por parte dos autores e dos telespectadores, não se podia ignorar essas esferas componentes do processo socializador. Foi, então, feito um capítulo visando identificar o discurso dos autores de Malhação (por meio da análise de sua sinopse), e o público para quem o programa é feito, e perceber algumas impressões deste acerca do programa. A intenção do capítulo é complementar a análise do programa em si, e não investigar o imaginário dos produtores nem do público receptor, muito embora se tenha

claro que tal relação é envolve uma circularidade entre produtor e receptor por meio da imagem transmitida.

A caracterização do público também apresenta problemas. Utilizou-se como fonte de dados o fã-clube e o *site* oficiais do programa, mas ambos funcionam pela Internet e nem todos os jovens que assistem Malhação têm acesso ao computador: no Distrito Federal, de acordo com pesquisa realizada pela CODEPLAN em 1997, enquanto 70% das famílias (incluindo todas as classes sociais) possuíam televisão em casa, apenas 13,85% possuíam computador. É verdade que esse número deve ter aumentado nos últimos anos devido à já conhecida rapidez do avanço tecnológico e aos programas educativos governamentais e da própria Rede Globo Emissora de Televisão, que facilitaram o acesso das camadas mais baixas ao computador e à internet.

Além disso, a nova mentalidade dos meios de comunicação de massa não visa mais à audiência geral, como no início, quando os programas eram construídos para um público diversificado (Pereira & Miranda, 1983), fazendo jus à denominação “meio de comunicação de massa”. Hoje, os programas se voltam para uma determinada parte do público, caracterizando a “fasciculação do mercado” (Featherstone, 1995). Dessa forma, mesmo que a classe mais baixa também assista ao programa, parece que a classe média e alta constituem a maior fatia do público telespectador pois, como se verá em seguida, Malhação conquista o público por trabalhar com a identificação entre este e os personagens. Tal processo de identificação ocorre não apenas pela similaridade de cotidianos, mas pelo ar de improvisação, de naturalidade e de ausência de artifício existente na narrativa. Não é uma enunciação impostada, como ocorre no teatro, mas uma representação natural, ocasionada pela liberdade que o diretor tem de interpretar a sinopse escrita pelos autores. Mesmo assim, caracterizar o público telespectador do programa a partir dessas fontes ainda merece questionamento e não pode ser tida como uma identificação representativa mas, apenas, indicativa.

Por último, conseguir os capítulos do programa pela própria emissora de televisão foi uma guerra perdida. A emissora não os disponibiliza com facilidade e há uma burocracia envolvendo essa compra que praticamente impossibilita sua realização. A solução foi gravar alguns capítulos para identificar a construção do discurso pelas imagens e analisar o resto pelas outras formas de discurso. A análise das imagens também é um fator

de complicação, visto que a sociologia não oferece arsenal metodológico para tal. Buscou-se, então, na semiótica e na comunicação a metodologia para análise do discurso televisivo.

Ultrapassados esses percalços, eis aqui uma análise do Programa Malhação Múltipla Escolha como exemplo de um dos discursos utilizados pela televisão no processo de socialização característico da sociedade pós-revolução digital. Vale salientar que esta análise intenta, apenas, intensificar o debate acerca dos *midia* como agentes socializadores, sem pretensão de lançar-se como teoria absoluta. Isto a partir da consciência de que a ciência, por mais neutra que pretenda ser, é sempre construída a partir de *pontos de vista*. Assim, apenas procuro demonstrar que a televisão, muito embora não seja fonte de libertação, como alguns autores chegaram a acreditar, também não constrói a realidade tão autoritariamente como outros estudiosos colocam. Como Moscovici (apud Guareshi, 2000) salienta, as representações sociais são saberes populares, *socialmente construídos e partilhados, que estão “nas mentes e na mídia”*.

Assim, não é um ponto de vista contrário ao estabelecido por aqueles que categorizam a televisão como agente manipulador e coercitivo, mas uma análise complementar que percebe que a televisão está inserida na esfera do consumo e que, portanto, preocupa-se não apenas em ordenar a sociedade por meio da veiculação de representações sociais que a sustentem, mas em vender tais valores.

Dessa forma, o que se pretende nesse estudo é uma análise da outra componente da dialética concernente à televisão como agente socializador. Explica-se: suas características de circularidade ou reflexividade - no sentido já discutido de ida e volta entre agente socializador e indivíduo socializado - e de coercitividade se complementam no sentido de, ao reproduzir as representações sociais visando vender seu produto, a televisão termina por reafirmar o *status quo*, inculcando os valores necessários para a reprodução e manutenção da sociedade. Porém, esta é uma idéia que pode e deve ser debatida, questionada e reformulada, em prol do avanço da ciência.

## 1ª PARTE: SOCIALIZAÇÃO

De uma forma geral, socialização refere-se ao desenvolvimento de sentimento coletivo e de integração dos indivíduos ao grupo social e, portanto, é um processo estudado tanto por sociólogos quanto por pedagogos e psicólogos. Esta análise, entretanto, refere-se à constituição dos indivíduos por um processo de interação entre estes e os sujeitos agentes da socialização acrescidos dos processos de aprendizagem. Trata-se, portanto, de um fenômeno relacional e não apenas de simples condicionamento. Porém, a maioria das análises sobre o fenômeno da socialização enfoca apenas uma das partes envolvidas, ou seja, ou os agentes socializadores ou os processos de aprendizagem e, geralmente, apreciam uma relação unilateral entre estes e os indivíduos envolvidos no processo.

As teorias da socialização procuram abranger a lógica das relações humanas e os mecanismos produzidos pela sociedade para viabilizar a ordem social. Sendo assim, faz-se mister trabalhar não só a socialização com relação à sua origem e às suas primeiras formas, como também as várias outras socializações que ocorrem ao longo da vida do indivíduo. Isto porque a padronização é função de diferentes instituições. Piaget (1978) percebeu que, quanto mais velho e vivido o indivíduo é, mais mecanismos institucionais ele enfrenta e mais confronto há entre suas esferas individual e coletiva, inclusive porque aumenta a exigência quanto à sua socialização. Vale lembrar, entretanto que, na atual sociedade de consumo, a criança e o adulto estão cercados por instituições socializadoras e o idoso é excluído deste mundo, principalmente por não apresentar mais o potencial consumista encontrado nas fases anteriores<sup>4</sup>.

Ao procurar compreender os mecanismos mentais da criança, Piaget compara o desenvolvimento psíquico com o crescimento orgânico, ambos orientados para o equilíbrio. Assim, nas fases de construção inicial, as estruturas mentais sucessivas são consideradas, na compreensão piagetiana, de forma evolutiva, ou seja, cada uma se constituindo um progresso sobre as precedentes, o que reflete uma análise independente das culturas e dos contextos sociais particulares.

---

<sup>4</sup> É verdade que este quadro vem se alterando na última década no sentido de incluir o idoso em um segmento de consumo especificamente voltado para essa faixa etária. Assim, surgiram o turismo, spas, associações festivas, excursões religiosas e outros programas que buscam atingir a terceira idade.



Desta forma, Piaget adota uma perspectiva dialética, opondo-se tanto ao racionalismo quanto ao empirismo. Para ele, a cognição não possui sua origem constitutiva nem em regras ou idéias inatas encontradas na mente, nem na experiência captada pelos sentidos. A lógica é construída gradativamente em um processo onde primeiro há uma ação, depois a construção de uma representação da ação e, por último, a representação da representação.

Esses estudos piagetianos originaram pesquisas sobre a moralidade infantil e adulta (Freitag, 1997). Estas eram, geralmente, impulsionadas pelo interesse em educar a juventude para a solidariedade e a cooperação, visando controlar patologias sociais como a criminalidade e as drogas. É essa consciência moral (da norma, dos conceitos de regra ou norma, sanções, justiça etc.) que se desenvolve de forma gradativa, isto é, por estágios. A socialização, portanto, também ocorre por estágios; por exemplo, na televisão, a censura divide os programas de acordo com faixas etárias, muito embora o público nem sempre corresponda exatamente a tal divisão.

Boudon e Bourricaud (1993), ao reconstruírem a origem do termo socialização, apontam para uma confusão na sua formulação: esta palavra seria o resultado de um erro de tradução feita por Giddings do termo *Vergesellschaftung* (“ato de entrar em relação social” ou “as-sociação”), utilizado por Simmel. É um termo recente cujo significado atual corresponde à assimilação dos indivíduos aos grupos sociais. Considera-se recente por ter sido incorporado às discussões sociológicas apenas em 1937, a partir do Manual de Sociologia de Sutherland e Woodward, muito embora não reflita uma problemática sociológica recente.

As análises comparativas dos tipos de aprendizagem (comuns nos anos 60) priorizam o efeito dos valores transmitidos pelas práticas educativas sobre os comportamentos e as representações desenvolvidos pelo indivíduo. Esta linha de análise parte do pressuposto weberiano de que os desenvolvimentos social, econômico e político dependem dos valores internalizados pelos indivíduos e, portanto, dos processos de socialização. Na década de 70, passou-se a estudar os processos de socialização a partir do estudo de classes, julgando-se que este processo explicaria a reprodução dos valores que são escalonados a partir da estratificação sócio-cultural. A partir de então, incorporou-se

esta categoria a qualquer tipo de estudo, inclusive porque todo processo social se baseia em sujeitos agentes interagindo de acordo com a socialização/aprendizagem que tiveram.

Por vezes, especialmente em Durkheim, representam-se os processos de socialização como sistemas de condicionamento pelos quais o agente, a partir de seu meio, registra e interioriza as respostas de acordo com as situações com as quais se depara. Assim, é comum na sociologia, inclusive como recurso metodológico, o tratamento da socialização como um adestramento pelo qual o “disco rígido” do jovem é “formatado” de tal modo que este interioriza normas, valores, atitudes, papéis, saberes e habilidades os quais serão executados mecanicamente durante sua vida.

A este paradigma do condicionamento opõe-se o paradigma da interação, que trabalha com o desenvolvimento autônomo das estruturas cognitivas da criança, mas considerando o sistema de interação no qual esta criança está inserida percebendo, assim, a socialização como um processo adaptativo. Este paradigma da interação insere-se na fenomenologia de Schutz e Husserl, pois concebe a consciência não como realidade centrada em si mesma, mas como realidade aberta para o mundo.

Berger e Luckman (apud: Boudon et alii, 1993) diferenciaram, ainda, socialização primária e socialização secundária. A primeira corresponde ao período da infância e a segunda, àquilo a que o adolescente, e depois o adulto, é exposto durante a vida. Como a socialização secundária retoma parcialmente a primária, os efeitos da socialização primária não são tidos como irreversíveis.

Desta forma, ao observarem uma disfuncionalidade na sociedade, os sociólogos, geralmente, atribuem a causa e reprodução da mesma a um efeito da socialização, o que é discutível. Porém, este é apenas um exemplo de como é comum a visão supersocializada do ser humano, onde o indivíduo é percebido como determinado pelo social. É importante lembrar que a socialização, apesar de bastante englobante - pois envolve interação em contextos institucionais -, é *um* dos parâmetros da ação, nem determinante, nem irrelevante, apenas fundamental para a compreensão dos fenômenos sociais.

## Capítulo 1

### Socialização na Sociologia Clássica e na Sociologia Contemporânea

#### 1.1- Émile Durkheim, George Simmel e Norbert Elias: os precursores no estudo da socialização

Mais do que fazer uma revisão da literatura concernente ao tema, propõe-se aqui uma abordagem dos estudos sobre socialização que mais se relacionam ao objeto empírico em questão, a televisão. Intenta-se perceber a transformação que o conceito de socialização passou ao longo de teorias as quais, diversas vezes, não enfocam diretamente a questão, mas a tem como pano de fundo em suas discussões. Começa-se com a sociologia clássica, envolvendo Émile Durkheim, George Simmel e Norbert Elias e passa-se em seguida para a sociologia contemporânea focalizando apenas os estudos mais fundamentais para este trabalho. Também é importante perceber a quais paradigmas essas teorias pertencem: se ao do condicionamento, se ao da interação, ou se conseguem reunir ambos.

Dentre os clássicos da sociologia – pertencentes à segunda metade do século XIX e início do século XX -, George Simmel, Émile Durkheim e Norbert Elias se destacam quando o tema é a interação entre indivíduo e sociedade. Seus conceitos fornecem, portanto, a principal base teórica no tratamento do conceito “socialização”. Entretanto, vale lembrar que este termo é posterior a estes autores, uma vez que, como ficou dito, foi incorporado aos debates sociológicos apenas após 1937.

A pergunta-guia de Durkheim (1989[a]), referente a que mecanismos são responsáveis pela integração dos indivíduos à sociedade, isto é, a como é possível uma ordem social coerente com a autonomia do indivíduo, perpassa toda a sua discussão em torno da sociedade ocidental moderna.

Para ele, era necessário “... encontrar um meio de fazer compreender de onde vem a existência de preceitos aos quais devemos obedecer porque eles nos ordenam e que, ao mesmo tempo, reclamam de nós a realização de atos desejáveis...” (Durkheim, 1994: 59).

A partir de uma ciência positiva dos costumes, Durkheim exclui qualquer hipótese teleológica e aborda as grandes tendências evolutivas por meio de uma análise do conteúdo vinculado aos valores e que se encontra presente nos fatos morais.

Ao construir a sociologia como ciência da sociedade, Durkheim (1978) propõe o afastamento do senso comum e das pré-noções a partir de uma metodologia que trata os fatos sociais como coisas, definindo os seus caracteres exteriores e isolando-os de suas manifestações individuais.

Como a sociedade é formada por indivíduos, parece – ao senso comum – que a vida individual é que forma a sociedade. Entretanto, o que importa para a sociologia não é a concepção individual de algo, mas a concepção que o grupo formula sobre isto, uma vez que a sociedade não deve ser percebida nas suas partes, mas sim na sua totalidade. Os fatos sociais, apesar de serem modos de pensar e agir e serem, portanto, de certa forma psiquicamente internalizados, diferem em qualidade, no seu substrato e nas suas condições de existência, dos fatos psíquicos. Os estados da consciência coletiva são de natureza diferente dos da consciência individual. As representações coletivas traduzem a forma como os indivíduos se percebem nas suas relações.

O fato social é a maneira de pensar/agir que exerce influência coercitiva sobre as consciências particulares por ser exterior aos indivíduos e ter a característica de generalidade. Os fatos sociais são *a priori* em relação aos indivíduos, têm existência própria e são resultantes da combinação das ações de vários indivíduos, de modo a fixarem e instituírem maneiras de agir e julgamentos exteriores aos indivíduos, independente de suas vontades particulares. Sendo assim, as instituições sociais são crenças e comportamentos instituídos pela coletividade, sendo a sociologia a ciência das instituições no que se refere à sua gênese e funcionamento.

Portanto, os deveres e o fazer são, na visão de Durkheim, definidos fora do indivíduo e, por meio da coerção, são assimilados pelo mesmo. A coerção, por sua vez, não é sentida por ele e, embora penetre na sua consciência individual através de uma imposição, só aparece quando se luta contra ela. Desta forma, só existe fato social onde existe uma organização definida pela qual se educa a criança, modelando-a. O modo de agir é fisiológico, mas a maneira de ser, isto é, o fato social, é coletivo e, portanto, social; o que ambas têm em comum é o caráter coercitivo/impositivo.

Ao criticar a análise de Comte e Spencer, pela qual a sociedade é um sistema de meios instituídos pelos indivíduos visando certos fins individuais, ou seja, a visão que enfatiza as idéias e necessidades que determinaram a formação da sociedade como

individuais, Durkheim propõe a explicação da vida social na natureza da própria sociedade, que não é a soma, mas sim a combinação das consciências particulares:

*“A civilização resulta da atividade dos homens associados durante sucessivas gerações; é, pois, uma obra essencialmente social. Portanto, a civilização deve ser considerada como o conjunto de todos os bens aos quais atribuímos o mais alto preço, a reunião dos mais elevados valores humanos”.* (Durkheim, 1994: 83).

A vida social é natural justamente porque deriva do coletivo, o qual tem característica *sui generis*; assim, a vida social é, por um lado, fruto da coerção e, por outro, produto espontâneo da realidade. A disciplina constitui-se, nesta organização onde o meio social é o motor interno da evolução coletiva, condição da vida em comum.

Em *Da divisão do trabalho social* (1995), ao aplicar o método proposto à análise do papel dos agrupamentos profissionais na organização social dos povos contemporâneos, Durkheim reafirma que não há antagonismos entre liberdade individual e regulamentação. Sendo a regra a maneira de agir obrigatória imposta ao indivíduo, apenas uma sociedade constituída tem supremacia moral e material para impor regras. Nesta, a organização corporativa é fundamental pela sua influência moral que, ao conter os egoísmos, garante a solidariedade.

Em um primeiro momento, era a família que consistia no *locus* da gênese da moral e do direito domésticos; com a complexificação da sociedade, entretanto, as corporações passaram a ocupar o *locus* da gênese da moral e dos direitos profissionais, ordenando a sociedade a partir de uma disciplina moral. Portanto, a evolução moral não é o desenvolvimento de uma idéia, mas a compatibilidade entre idéias e contexto social, visto que a moral se forma, se transforma e se mantém por razões de ordem experimental que são determinadas pela ciência da moral.

Comparando as sociedades primitivas e as complexas, Durkheim (1989) percebeu que a consciência coletiva, isto é, a realização individual dos traços essenciais do tipo coletivo, ocorre mais nos primeiros povos. Nas sociedades “superiores”, a concentração e especialização das atividades por meio da divisão do trabalho desenvolvem a personalidade individual e formam uma nova solidariedade, não só porque os indivíduos se tornam mais interdependentes mas, também, porque cria um sistema de direitos e deveres que liga os

indivíduos. Com a invasão do econômico em todos os pólos da vida social, criou-se a necessidade de instituições que estabeleçam uma nova moral, pois a família e a religião não mais supriam a necessidade de novas regras morais.

Em *O suicídio* (1977), trabalho desenvolvido a partir de *Da divisão do trabalho social* (1995), Durkheim compara duas sociedades com os dois tipos de solidariedade (mecânica e orgânica) por ele trabalhadas no estudo anterior. Na primeira, o indivíduo pertence a um todo indecomponível que, baseado na consciência rudimentar da sua individualidade, se vê como semelhante aos outros. Na segunda, referente a um estágio avançado da evolução, o indivíduo é isolado do corpo social e tende a atribuir-se uma essência própria. Desta forma, Durkheim procura chegar a um *optimum* de equilíbrio onde o equilíbrio da personalidade depende da intensidade dos laços entre indivíduo e sociedade, os quais não podem estar muito apertados e nem muito frouxos.

Outro estudo de Durkheim que reflete sua concepção sobre integração social remete a *As formas elementares de vida religiosa* (1989), onde o autor apreende aspectos simbólicos desta interação. A religião é trabalhada como fato social e, portanto, como coletiva, sendo classificada como a responsável pelo fornecimento dos padrões morais, de uma escala de valores, isto é, dos padrões orientadores da ação. Aqui, Durkheim já demonstra interesse pelos problemas da educação, ao perceber de que forma o respeito do indivíduo e a religião individualista são compatíveis com uma ordem social: ele trabalha com o indivíduo como um simples suporte de normas e valores coletivos sendo, portanto, a materialização das estruturas. Assim, ele percebe, inclusive, as categorias cognitivas como construídas coletivamente e associadas pelo indivíduo ao longo da sua vida em grupo.

Desta forma, Durkheim não apenas aparta a vida mental do indivíduo da vida coletiva (Durkheim, 1994) como diferencia as representações individuais e as coletivas, mas continua operando com dicotomias. As primeiras representações referem-se àqueles fenômenos que ocorrem no indivíduo mas que não são percebidos pelo *eu* do mesmo; da mesma forma, no reino do social, as representações são exteriores ao indivíduo e se originam das relações estabelecidas tanto entre os indivíduos quanto entre os grupos sociais que se colocam entre o indivíduo e a sociedade total. Assim, Durkheim prioriza a resultante das combinações múltiplas, isto é, o processo do conjunto que supera os espíritos individuais. Em suma, o fato moral, responsável pela manutenção e reprodução da

sociedade, é ponto-chave na teoria do autor e resume-se, em última instância, ao processo de socialização.

Simmel (Moraes Filho, 1988) também não conceituou socialização diretamente mas, sendo sua preocupação teórica principal a relação entre indivíduos formando o todo social, tem toda a sua teoria em torno desta questão. Sua idéia principal consiste na possibilidade de um conhecimento do social atemporal, isto é, o fato de poder emitir proposições sobre o social que, embora científicas, não se refiram a um contexto espaço-temporal determinado. A noção de modelo utilizada nesta teoria, portanto, tem característica de generalidade, pois pode ser aplicada a contextos espaço-temporais diversos e é ideal, uma vez que não se aplica a nenhuma realidade concreta diretamente.

A vida social, para Simmel, implica uma formalização/modelização da realidade social pelos próprios atores. Desta forma, a realidade histórica é formada por ações individuais e, como é impossível explicar o comportamento de todos os atores que participam do evento em questão, convém projetar formas que possibilitem a compreensão do fenômeno. A sociologia só atinge seu caráter científico quando não pretende nem a reprodução do real, nem a racionalização do vir a ser histórico a partir de regularidades empíricas as quais só existem em um nível psicológico ou microscópico.

Em todas as suas análises sociológicas, portanto, Simmel remonta às ações e reações dos indivíduos na situação em que se encontram, o que ocasionou críticas que o acusaram de estar fazendo um “psicologismo”. Entretanto, tendo-se em mente que o autor trabalha com a explicação de um ato individual a partir de sua reconstrução, isto é, de uma interpretação resultante de um modelo, percebe-se que seus textos concernentes à sociologia da vida cotidiana se integram ao modelo simmeliano de sociologia formal. Isto significa que, ao contrário da análise de Durkheim, que enfoca os conteúdos dos fatos, Simmel privilegia a forma das interações sociais.

Isto não significa que muitos de seus ensaios não tenham uma base psicológica, mas eles se referem à interação e à sociação como processos sociais básicos e, portanto, têm caráter sociológico e não psicológico.

Ao compreender o dinheiro como símbolo abstrato dos valores, mudando o estilo de vida, por exemplo, Simmel percebe sua influência nas relações sociais a partir da

objetivação do processo cultural ocasionada pelos cálculos e pelo racionalismo permeando o social.

O problema teórico de Simmel refere-se à síntese mental da sociedade, que se realiza pela própria atividade de seus membros, o que o leva à conclusão de que a sociedade só é possível pela interação entre seus componentes. As formas de sociação são *a priori* da sociedade e base de seus estudos sobre a determinação qualitativa dos indivíduos, sobre os processos de dominação-subordinação, sobre o conflito e sobre a pobreza. Ao trabalhar a formação da individualidade, por exemplo, Simmel percebe a relação entre o aumento da participação do indivíduo na vida social, o aumento de círculos sociais e o aumento da interdependência entre os atores sociais. Da mesma forma, o espaço é trabalhado por ele como uma possibilidade de coexistência e não a partir de sua natureza física, mas pela interação entre os indivíduos.

Ao se preocupar com as conseqüências sociais da economia monetária, Simmel percebe que o dinheiro, por um lado, integra o indivíduo à sociedade mas, por outro, homogeneíza as relações, uma vez que elimina o lado pessoal. A sua análise econômica se concentra, portanto, no intercâmbio, isto é, na relação entre os indivíduos mediada por tecnologias e pelo dinheiro. A dinâmica do grupo é, assim, dada pelo conjunto de interações que, mediadas pelo papel social, são a base da sociedade. Conseqüentemente, a sociedade é conceituada por Simmel como formada pela socialidade, isto é, pela rede de interações estabelecidas entre os indivíduos.

Porém, apesar de reconhecer o indivíduo como sujeito último da vida social, considera também as grandes formações sociais como unidades próprias. As ações dos indivíduos seriam as responsáveis pelas sociações. A lei individual não é percebida de forma subjetiva, pois ela seria uma imposição da vida, mas obedecendo a uma certa medida de liberdade pessoal, a qual seria responsável pela superação dos conflitos da vida e da cultura e, portanto, gerados pela própria interação entre os indivíduos.

Simmel entende, portanto, a sociedade e a vida social como um permanente vir a ser construído a partir da sociação, a qual se dá pela interação e relação recíprocas. Ela (a sociedade) ocorre por meio da reciprocidade de ação entre os indivíduos, formando uma unidade. Portanto, em cada união há vida individual e forças perturbadoras que procuram extinguir a coesão, mas às quais se opõem forças conservadoras. A sociedade, portanto,



domina os indivíduos ao mesmo tempo em que é formada por eles, ou melhor, pelos vínculos estabelecidos entre eles.

O autor define sociação como sendo “... a forma (realizada de incontáveis maneiras diferentes) pela qual os indivíduos se agrupam em unidades que satisfazem seus interesses. Esses interesses (...) formam a base das sociedades humanas”. (Moraes Filho, 1988: 167).

Desta forma, sua análise abrange os fenômenos particulares e diversificados responsáveis pela energia vital do todo. Os grupos sociais organizados (instituições) assumem um caráter imutável graças à lentidão e progressividade da renovação das gerações que os compõem. Por outro lado, o sentimento de unidade e de solidariedade provém dos conflitos e guerras alternados com períodos de paz. Assim, a unidade depende da sociação entre os indivíduos que, em última instância, depende do grau de interação entre os mesmos. Esta última, por sua vez, refere-se à cooperação e colaboração estabelecidas entre os mesmos por meio de competição, conflitos e apaziguamentos.

Também o número de indivíduos sociados influencia a forma de vida social; explicando, um grupo, quando chega a um certo tamanho, tem que desenvolver formas e órgãos para sua manutenção e promoção e perde certas qualidades (comunitarismo, seitas religiosas e aristocracias) que antes lhe pertenciam. Os órgãos passam a intermediar as interações, substituindo a coesão imediata e pessoal do pequeno grupo assegurada pelo costume, uma vez que a moralidade do indivíduo é confiável. Quando o grupo cresce, o direito garante a coerção jurídica por meio de normas mais rigorosas (leis) que garantem a coesão do grupo, apesar da liberdade, mobilidade e individualização adquiridas pelos indivíduos que o formam.

A dominação, portanto, é uma forma de interação, uma vez que sua função prática não é tanto a dominação do outro, mas garantir a espontaneidade e a cooperação do indivíduo face ao grupo. A autoridade, então, é importante para a vida em sociedade, desde que mantenha um certo grau de liberdade individual, e o Estado se formou justamente para que os homens, submetidos a um chefe comum, se ordenassem com base na reciprocidade garantindo, assim, a reprodução da sociedade.

Outra forma de interação identificada por Simmel é o conflito, visto que é uma forma de unir os membros por meio da aniquilação de uma das partes conflitantes. Sendo assim, a sua causa é a dissociação, mas o conflito em si constitui-se em uma sociação.

Harmonia e desarmonia são duas categorias de interação que resultam na sociedade, cuja unidade se dá pelo consenso e concordância dos indivíduos que interagem. Porém, as relações de conflito só produzem uma estrutura social quando em cooperação com forças unificadoras.

O conflito é sempre indireto e ocorre quando há esforços paralelos das duas partes em relação a um prêmio o qual é, portanto, externo aos adversários. A competição, neste quadro, constitui-se em um poder socializante que, apesar de repousar sobre o princípio do individualismo, se baseia em um dos dois métodos seguintes: ou na solidariedade orgânica, onde o todo supre os danos de conflitos parciais, ou no isolamento, onde o todo se preserva de tais danos. O conflito se constitui, assim, na base de formação do grupo, uma vez que une as pessoas e os grupos a partir de um propósito de luta. A unidade originada no conflito, entretanto, se mantém para além do período de luta.

Percebe-se, desta forma, que toda a teoria de Simmel baseia-se na sociedade em geral como referente à interação entre os indivíduos, sendo que esta surge com base em impulsos ou em função de propósitos. As interações, base da sociabilidade, obrigam o homem a formar unidade, sendo a sociação a forma pela qual os indivíduos se agrupam em unidades que satisfazem seus interesses formando, assim, a base das sociedades. A sociedade, portanto, é estar com e para o outro, o que implica uma perda das qualificações objetivas da personalidade individual e a internalização de valores sociais compatíveis com o mundo no qual o indivíduo está inserido. Simmel vislumbra, assim, a sociabilidade como a única possibilidade de democracia, pois o indivíduo teria o desejo único de criar com os outros uma interação pura. A sociabilidade como forma lúdica das forças éticas na sociedade significa que o indivíduo, funcionando como parte de uma coletividade na qual vive e de onde retira seus valores, tem uma relação dialética com a vida do todo.

Se, por um lado, Simmel dá um passo a mais quando propõe uma análise que une a sociologia à psicologia, Norbert Elias (1994) vai mais longe por fazer tal análise buscando quebrar as dicotomias presentes nas sociologias expostas acima. Ele pode ser considerado um dos autores mais importantes no que tange a esta questão. Isto porque, por meio da análise das configurações sociais como modeladas por processos de interação social, ele desenvolve a sociologia do cotidiano, onde o comportamento do dia-a-dia constitui-se como um traço cultural conformador do, e formado pelo indivíduo ao longo de sua vida

coletiva. Assim, por trabalhar com a interdependência entre a psicogênese e a sociogênese<sup>5</sup>, o autor percebe que todas as mudanças e alterações na sociedade significam transformações na constituição psíquica dos seres humanos.

Sendo assim, o tempo histórico é compreendido, por Elias, como uma sucessão de transições, isto é, como um processo contínuo e em constante transformação. Porém, esta transformação assume um caráter evolucionista e behaviorista o qual aponta um sentido para a história, não como necessário e único, mas como teleológico e universalizante, sendo essa a principal crítica a ele feita.

Por exemplo, Elias explica a gênese do conceito francês de “civilização” e do alemão de “Kultur”. O primeiro se refere à aparência externa dos indivíduos, isto é, à sua superfície, além de ser um processo político e econômico de expansão, de diminuição das diferenças, de universalização dos costumes civilizados não objetivando, portanto, a produção, mas sim o comportamento. Este conceito se opõe ao de “Kultur”, desenvolvido na Alemanha e alusivo não à sensibilidade do indivíduo, como civilização, mas à sociedade, referindo-se a um desenvolvimento artístico, religioso e intelectual, distante dos fatos políticos e econômicos. “Kultur”, portanto, se refere às diferenças e particularidades, uma vez que enfoca os sistemas nos quais se expressa a individualidade de um povo. Nesta análise, Elias aprecia de que forma a corte francesa e os alemães elaboram conceitos que valorizam valores diferentes e, portanto apresentam distintas formas de socialização.

Elias (ibidem) analisa a transformação não só dos comportamentos em si como as mudanças ocorridas no vocabulário utilizado para denotar tais comportamentos e nos estratos responsáveis por ditar tais regras, uma vez que considera o fato de uma classe ser o centro de um processo, por fornecer modelos para as outras classes, como fundamental para a compreensão da estrutura de uma sociedade. Assim sendo, a sociedade de Corte, consolidada principalmente a partir do século XVII, foi a primeira detentora de tal poder, ao elaborar o tratado de civilidade como pré-requisito para a entrada na corte. Entretanto, cada vez mais estratos adotavam os modelos desenvolvidos pela corte, obrigando-a a

---

<sup>5</sup> Elias (1994) caracteriza dois processos básicos responsáveis pela constituição do indivíduo na sociedade civilizada: a psicogênese e a sociogênese. A primeira, compreendida como o processo de desenvolvimento psicológico nas sociedades ocidentais, é resultado do processo civilizador individual a que os jovens são submetidos desde sua infância. Ela deve ser compreendida face à sociogênese da nossa civilização onde cada indivíduo, ao longo de sua vivência, passa por processos experimentados pela sociedade como um todo ao longo de sua história.

reformular seus modelos constantemente, o que, segundo Elias, constitui o processo civilizador, processo este que, nesse tipo de sociedade, identifica-se com o da socialização dos indivíduos.

A socialização, para o autor, significa o autocontrole das emoções dos indivíduos a partir da internalização do controle externo, isto é, da sociedade. Porém, o autor demonstra que o tipo e o grau de controle também mudam, isto é, que as sociedades mais industrializadas e mais democratizadas são cercadas por tabus e sentimentos de vergonha e culpa os quais, internalizados pelos indivíduos por meio do processo de socialização – ou seja, pelo processo civilizador - exercem função de controlador das emoções.

Percebe-se assim que, à alteração do que é e não é publicamente permitido, se liga a transformação na estrutura da personalidade, uma vez que as proibições apoiadas em sanções sociais reproduzem-se no indivíduo como formas de autocontrole, transformando o código social em parte integrante do indivíduo. Na sociedade civilizada, portanto, as emoções têm uma forma refinada e racionalizada, ocupando lugar legítimo e definido na vida cotidiana. Quando analisa a mudança do comportamento à mesa e da fala, Elias percebe a extensa transformação por que passam sentimentos e atitudes humanas, processo este formador do *habitus* do indivíduo a partir do qual se apreendem as ações sociais e a estrutura do indivíduo e da sociedade. Assim, Elias lança a problemática referente às instituições formadoras de *habitus*, isto é, a família, a escola, a indústria cultural, a religião etc.

Entretanto, preocupado com os possíveis juízos de valor que podem envolver esta análise, Elias declara que:

*“No estudo desse processo de civilização, não podemos deixar de sentir desconforto e embaraço. (...) é necessário, ao menos enquanto estudamos esse processo, tentar suspender todos os juízos e críticas associadas aos conceitos de ‘civilizado’ ou ‘incivil’. (...) A ‘civilização’ que estamos acostumados a considerar como uma posse que aparentemente nos chega pronta e acabada, sem que perguntemos como viemos a possuí-la, é um processo ou parte de um processo em que nós mesmos estamos envolvidos”.* (Elias, 1994: 72/73).

É interessante refletir um pouco sobre o diálogo entre Norbert Elias e Sigmund Freud, porque ambos os autores procuram localizar o momento quando a humanidade abafa a vida instintiva para regulamentar a vida em sociedade, isto é, quando a cultura/civilização emerge como processos de regulamentação da ordem social a partir do desenvolvimento do autocontrole das emoções, instintos e pulsões pelos indivíduos. Por outro lado, há uma preocupação com as conseqüências dessa normatização da vida individual, uma vez que esta seria, na visão deles, responsável pelo sofrimento humano. Ambos os pensadores se referem ao alto custo psíquico que esse processo representa para os indivíduos, uma vez que o processo de socialização significa um afastamento da natureza.

A preocupação de Elias acerca dos custos psíquicos da socialização confirma-se quando ele afirma que: *“O padrão social a que o indivíduo fora inicialmente obrigado a se conformar por restrição externa é finalmente reproduzido, mais suavemente ou menos, no seu íntimo através de um autocontrole que opera mesmo contra seus desejos conscientes”*. (Elias, 1994: 135).

Dentro do tema do “consciente”, Freud (1977) continua dialogando com Simmel quando classifica a consciência como o primeiro sistema a ser atingido pelo mundo exterior, sendo as percepções classificadas por Freud em percepções externas (sensoriais) e percepções internas (sensações e sentimentos). Porém, mesmo nas sociedades civilizadas onde o homem se encontra moldado pela socialização, ainda existe um lado ineducável no aparelho pulsional que independe do sistema econômico. O indivíduo civilizado convive com a constante ameaça de o homem primitivo, existente dentro de cada ser humano, despertar a qualquer momento. Assim, na teoria psicanalítica de Freud (1998), por mais socializado/educado/civilizado que o homem seja, por mais que haja o sentimento de culpa controlador, há sempre uma imanência bárbara ameaçadora, a qual o ser humano procura manter distante de sua vida social por meio do autocontrole, culturalizando o próprio inconsciente.

Assim, enquanto Durkheim apreende o social a partir da moral formada por relações coletivas, Simmel propõe que é através da experiência coletiva que a representação social é criada, sendo a experiência anterior à representação e possibilitada pela interação. Elias, por sua vez, analisa o processo de socialização a partir da história das idéias e dos valores sociais. Porém, apesar da ênfase em diferentes pólos do mesmo processo, em todas as

abordagens o conceito de interação dos indivíduos é central e fundamental para a transmissão dos valores e regras gerados na, e pela sociedade, o que resulta no conceito de socialização mais genérico apresentado na introdução desta primeira parte. Vale notar a preocupação com o custo psíquico do processo de socialização, principalmente nas análises de Simmel e Elias. Esta preocupação não encontrará mais espaço nas análises contemporâneas, conforme se verificará em seguida.

## **1.2- A socialização na sociologia contemporânea**

O tema “socialização” embasa todas as discussões sociológicas referentes à relação indivíduo-sociedade e, portanto, continua presente na sociologia contemporânea. Os autores de nossas gerações têm muita coisa em comum com Simmel, Durkheim e Elias no que se refere ao processo de socialização, no sentido de concordar e complementar estas teorias, embora diversas vezes polemizando com as mesmas. Como se pretende, nesta primeira parte, abordar as principais discussões acerca do conceito para formular um corpo teórico consistente para sustentar o restante do trabalho, optou-se por uma seleção de autores contemporâneos onde o tema está mais presente. São eles: Talcott Parsons, Robert Merton, Daniel Bell, Gilles Lipovetsky, Christopher Lash, Erving Goffman, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Jurgen Habermas e Mike Featherstone. Esta segunda parte será subdividida, ainda, em teoria contemporânea clássica, formada por Parsons e Merton, e teoria contemporânea moderna, integrada pelos demais autores. Também não é nossa intenção fazer uma revisão de toda a teoria contemporânea sobre o assunto, mas acrescentar elementos à discussão.

A teoria de Parsons (1976) desenvolveu-se tendo como pressuposto a ação do ator como unidade básica dos sistemas, a qual se dá na relação deste para com o outro. Esta interação é intermediada pela cultura que, por sua vez, é impregnada nas motivações/orientações que aparecem como valores individuais. Desta forma, a simbolização, característica da cultura humana, ocorre de forma convencional e imposta e tem, como fundamento, a comunicação. Percebe-se, assim, que Parsons se opõe à explicação da ação, tão difundida nos meios acadêmicos americanos, que se baseia no behaviorismo (estímulo-resposta; causa-conseqüência), buscando em Weber a explicação a partir de valores para este fenômeno.

A sociedade é analisada como a integração dos vários sistemas existentes, sendo o sistema social parte da ação humana a qual é explicada, por sua vez, pelos vários subsistemas. A ordem social, entretanto, só existe se houver motivação do ator, e é internalizada quando este buscar gratificações nas suas ações. Por isto é importante que se tenha referência, inclusive emocional, no outro, para se ter motivação na aprendizagem.

Por outro lado, ordem não se refere ao “dever ser”, mas a mecanismos produzidos pela sociedade que levam potencialmente à ordem:

*“A auto-suficiência de uma sociedade é uma função da combinação equilibrada de seus controles sobre as relações com esses cinco ambientes e de seu próprio estado de integração interna”* (Parsons, 1969:22). Estes cinco ambientes dos sistemas sociais aos quais o autor se refere são: Realidade Última, Sistemas Culturais, Sistemas de personalidade, Organismos Comportamentais e Ambiente Físico-Orgânico. O interesse de Parsons recai sobre o sistema cultural, visto que, devido à variação das condições em que se desenvolve, *“surtem formas de organização que têm capacidade adaptativa cada vez mais amplas.”* (Ibidem: 23).

Este autor estabelece um diálogo com Durkheim quando percebe que a sociedade consiste em uma constante tensão entre um estado anômico e a ordem social, sendo que ambos não existem em seu estado puro. Isto porque a ordem existe exteriormente ao indivíduo, isto é, a priori, mas também no interior dele, pela internalização de papéis, comportamentos etc. Graças a esta naturalização do social pela internalização das normas, há uma integração entre personalidade e sistema social, o que capacita o sistema cultural a atuar mantendo os padrões e legitimando a ordem normativa da sociedade.

Os quatro problemas funcionais levantados por Parsons podem, então, ser classificados como: o problema da manutenção, que se dá a partir de um padrão mais elevado, isto é, pelo sistema cultural, que controla todos os outros; o problema da integração dos sistemas, onde o sistema social integra todos os outros; o problema da orientação para realização de objetivos, onde o sistema de personalidade atua na socialização motivando os atores; e o problema da produção de tecnologias para satisfazer as necessidades biológicas. Todos estes problemas se referem, em última instância, ao funcionamento dos sistemas sociais, que dependem das condições de funcionamento de

seus atores individuais componentes e da integração relativamente estável de um sistema cultural.

Desta forma, embora não tenha analisado a sociedade como um agregado de indivíduos e de ações individuais, Parsons admitiu uma diferença de nível entre indivíduo e sociedade, o que explica sua insistência em considerar os problemas relativos à motivação social dentro do *frame of reference* do sistema social e não do sistema pessoal. Porém, esta diferença é apenas no nível de abstração, não se constituindo, assim, como uma discrepância.

A socialização, portanto, na teoria parsoniana, apóia-se nesta distinção entre socialização primária, interessada na aquisição de padrões comuns, e a formação da personalidade, preocupada com as diferenças individuais. Assim, este processo de socialização é responsável pelo aprendizado das pessoas no que se refere ao cumprimento dos papéis prescritos pelo sistema social.

Merton (1968), por sua vez, não percebia, como Parsons, a socialização realizada em um sistema social como sendo sempre positivamente avaliada. Ao analisar a anomia, Merton caracterizou a socialização concernente a certos objetivos dominantes em uma sociedade, como disfuncional para aquela parcela da população que não tem acesso aos meios institucionais adequados para a obtenção de tais objetivos. Isto porque o autor conceitua a funcionalidade como a “*função social se refere às conseqüências objetivas observáveis, e não às disposições subjetivas (propósitos, motivos, finalidades)*” (Merton, 1968:90).

O autor caracteriza o comportamento desviante como sendo aquele que viola as expectativas institucionalizadas (aquelas que são partilhadas e reconhecidas como legítimas dentro de um sistema social). Assim, a análise de Merton da desorganização social não considera os problemas sociais como conseqüência da desorganização, como presente na maioria das teorias. A desorganização social é percebida, aqui, como um tipo de problema, isto é, como um conjunto de inadequações encontradas em um sistema social constituído por status e papéis. Estes insucessos inter-relacionados impedem que as intenções coletivas e os objetivos individuais atinjam o alvo pré-estabelecido.

O grupo de referência seria, então, o responsável pela sistematização dos determinantes e das conseqüências dos processos de avaliação e auto-avaliação a partir dos



quais o indivíduo toma os valores ou padrões de outros indivíduos e grupos como um quadro de referência comparativo. A inadaptação social, portanto, estaria em função das diferentes estruturas sociais não dependendo, assim, dos impulsos biológicos. Merton identifica quatro formas de inadaptação social ou inconformismo provocadas pelas tensões entre a cultura e a estrutura social. A primeira é o ritualismo, a partir do qual o indivíduo continua em conformidade com as normas institucionais mas renuncia os altos objetivos por achar-se incapaz de alcançá-los. Na segunda, o retraimento, os indivíduos aderem às normas de conduta mas renegam as metas e os meios institucionais para alcançá-las. A terceira, a inovação, refere-se ao alcance dos propósitos e das metas por meio de técnicas ilícitas e de meios institucionais proscritos. Por último, a quarta forma de inadaptação social refere-se à rebeldia, onde o indivíduo nega os fins culturais e os meios estabelecidos para alcançá-los procurando introduzir uma nova estrutura social.

Assim, toda a teoria de Merton refere-se à díade integração x anomia. Entretanto, a anomia deste autor se diferencia da de Durkheim por não compartilhar da visão deste último quanto à natureza humana nem pretender diagnosticar os males sociais e pessoais do sistema. Para ele, a anomia caracterizava-se por ser um colapso na estrutura cultural, principalmente nos casos de discrepância entre as normas/objetivos culturais e as capacidades dos membros do grupo de agir de acordo com tais normas. A adaptação a essa disjunção poderia se dar pelas quatro formas acima descritas: os inovadores, que aceitam os objetivos mas rejeitam os meios prescritos nas normas; os ritualistas, que transformam em virtude o conformismo com as normas; os desistentes, que abandonam tanto os objetivos quanto os meios; e os rebeldes, que negam obediência ao sistema buscando reconstituir a sociedade a partir de um novo conjunto de objetivos e prescrições.

A transgressão, então, é retratada por Merton, da mesma forma que por Bell, como se verá em seguida, como a face negra da sociedade que apóia involuntariamente a ordem social. Sendo assim, o sistema de socialização pode ter conseqüências funcionais ou disfuncionais para diferentes partes do sistema social.

A análise de Bell (1976) concentra-se na sociedade pós-industrial, também denominada sociedade da informação devido ao fato de ser a tecnologia fundamental neste contexto. Afastando-se da visão holista da sociedade, que percebe o todo como orientado por princípios axiais norteadores, Bell compreende três ordens autônomas e inter-

relacionadas que compõem a sociedade: a ordem política, relacionada ao princípio da igualdade e da democracia, a cultural, correspondente à busca da realização do eu, e a tecno-econômica ou, como denominou Habermas (1997), a relativa à racionalidade instrumental, como princípio norteador que otimiza a relação de custo e benefício.

A crise da modernidade é, então, explicada por Bell como ocasionada, também, por uma desconexão na relação entre as ordens acima citadas e a cultura moderna. A cultura busca a expressão e a remodelação do eu para alcançar a realização constituindo-se, portanto, no âmbito da sensibilidade, da moral e da inteligência. Porém, enquanto a ordem tecno-econômica exige um controle do indivíduo, a ordem cultural da modernidade tem como princípio axial o desprendimento da vida puritana, isto é, uma liberalização do indivíduo. Isto porque, na pré-modernidade, a pauta cultural alimentava e motivava um individualismo relacionado à estrutura tecno-econômica que incentivava o trabalho. Segundo Bell:

*“... en la conciencia moderna no hay un ser común, sino un yo, y la preocupación de este yo es su autenticidad individual, su carácter único e irreductible, libre de los artificios y de las convenciones (...) Esta preocupación por el yo auténtico hace del motivo y no de la acción la fuente de los juicios éticos y estéticos”.* (Bell, 1976: 31).

Nesta concepção, por um lado, a modernidade abarca formas de expressão diversas vinculando, portanto, a idéia do indivíduo sem travas e livre. Este indivíduo seria antagônico à sua própria realidade e teria se formado a partir de uma cultura hedonista, regida pelo princípio da realização do eu por si próprio. Por outro lado, entretanto, os princípios do autocontrole (esfera tecno-econômica) e da ação pelo todo (esfera política) não se adaptam a esta nova ordem social.

A modernidade, contextualizada pelo autor a partir do século XVIII, é considerada um temperamento cultural que vai contra a ordem oficial ao incentivar a revelação do substancial e a denúncia do aparente, o que resulta em um incentivo à liberdade individual. Para sanar esta discrepância entre as ordens tecno-econômica, política e cultural e este discurso libertário da modernidade, surge a pós-modernidade como tentativa de moderação da vida do sujeito tornando-a compatível com a estrutura social. Este processo se dá graças à transformação da pauta motivacional que legitima a estrutura social.

Desta forma, Bell não privilegia nenhuma esfera como fundamental, mas percebe que a sociedade moderna inicia-se na cultura secular, isto é, ela não mais é produzida pela Igreja, o que implica uma diminuição do controle social. Esta cultura secular se volta para o indivíduo, constituindo uma sociedade sem centro regulador, anômica e desordenada, orientada apenas pela busca do prazer individual. Bell, apesar de analisar uma sociedade diferente da apreendida por Durkheim, dialoga com este último ao centrar sua preocupação no fato de que o indivíduo, nesta sociedade, se encontra solto e sem rumo.

Lipovetsky (1989) não valoriza os choques e as rupturas entre as ordens constituintes da sociedade, priorizando as continuidades existentes como, por exemplo, o consumo de massa e o crédito como alimentos, elementos reprodutores do sistema capitalista.

Ao ressaltar a lógica dos valores sociais modernos (exigência de autonomia individual e busca pela independência), Lipovetsky apresenta uma postura um tanto quanto otimista face ao processo de individualização. Isso porque ele percebe este processo como uma busca pela construção de singularidades, permitida pela possibilidade de escolha entre diferentes opções que passaram a ser oferecidas a partir do surgimento da lógica da moda. A partir do momento que não há mais um cânone ditando as práticas, há uma emancipação da escolha individual:

*“... se instala un nuevo tipo de socialización ‘racional’ del sujeto, no por los contenidos escogidos que permanecen ampliamente sometidos a las fluctuaciones imprevisibles de las personalidades, sino por el imperativo seductor de informarse, de auto dirigirse, de prever, de reciclarse, de someter la propia vida a la regla del mantenimiento y del test. La era del consumo desocializa los individuos y correlativamente los socializa por la lógica de las necesidades y de la información, socialización sin contenido fuerte, socialización con movilidad.”* (Lipovetsky, 1989: 165).

Assim, o modernismo é apresentado pelo autor como uma lógica artística caracterizada por rupturas e descontinuidades baseadas na negação da tradição e no culto à novidade e à mudança, o que termina por gerar uma crise cultural nas sociedades capitalistas. Os artistas inovadores suscitam, então, contra as convenções, as instituições sociais e o radicalismo, criando uma atmosfera de exaltação do eu, de prazer e de

autenticidade. Conseqüentemente, há uma disjunção nas ordens baseadas no hedonismo, na eficácia e na igualdade, destruindo o capitalismo moderno como um todo unificado.

Para Lipovetsky, o modernismo configura-se como o vetor da individualização e da contínua circulação dinâmica da cultura, sendo instrumento de novos códigos, novas combinações, novos materiais, enfim, novidades propiciadas pela lógica do mundo individualista e sem tradição. Por criar novos códigos e ultrapassar fronteiras, a arte moderna é considerada pelo autor como responsável pela aproximação entre os mundos objetivo e subjetivo, entre o observador e a criação, formando uma rede de comunicação aberta e flexível.

O pós-modernismo é analisado como um filho do modernismo e, portanto, como conseqüência das funções históricas principais ocorridas no seio deste último. O pós-modernismo seria, para o autor, uma espécie de democratização do hedonismo, isto é, uma junção entre os valores da esfera artística e os do cotidiano. Com a revolução do consumo, o ideal das sociedades modernas, ou seja, o controle total do social aliado a uma ampla liberdade na esfera privada, seria concretizado. Isto porque o consumo assumiria o controle da sociedade, onde os indivíduos consomem de acordo com as opções fornecidas. A família e a escola perdem, portanto, a função de controle (mecânico) e os indivíduos são expostos a uma vida de constantes escolhas hedonistas, onde as identidades sociais se homogeneízam tornando a massa mais indistinta e os indivíduos, mais distintos. Ocorre, assim, um processo de personalização responsável pela união entre a demanda por liberdade e a demanda por igualdade, o que implica novas formas de conceituar e compreender o processo de socialização.

Como ponto fundamental de sua análise da sociedade do consumo, a moda, na sociedade contemporânea, é percebida pelo autor como ponto fundamental na compreensão da nova sociedade na medida em que invade todos os campos sociais, instituindo a cultura do efêmero. Porém, Lipovetsky atenta para o fato – discutível – de que nesta sociedade o consumo não se baseia no valor de status, como indicado por Bourdieu, mas pelo valor-de-uso o qual, vale lembrar, foi formulado por Marx como a instância responsável pela satisfação das necessidades tanto do estômago quanto de fantasias. Assim, a característica do consumo no capitalismo tardio não é o consumo para o outro, mas o auge do narcisista que consome para sua própria satisfação. Digo que esta concepção é discutível porque, na

sociedade do consumo, esta satisfação corresponde à satisfação de necessidades criadas pelos veículos de consumo, o que significa que se consome não para si mesmo, mas, de certa forma, para o outro.

Desta forma, o surgimento do narcisismo e do hedonismo não só impulsiona o capitalismo como cria sua nova ética à qual se relaciona um novo *ethos* responsável pela manutenção da sociedade. Ao analisar esta nova conformação, Lipovetsky se prende ao discurso do modernismo e do pós-modernismo e, assim, formula teorias universais e incoerentes com várias realidades. Por exemplo, a socialização ainda assume formas tradicionais em vários locais – inclusive no Brasil – e, mesmo sendo o consumo o novo grande agente socializador, ele ainda veicula modelos que são assimilados pelos indivíduos os quais não têm, portanto, a total liberdade pretendida pelo autor.

Da mesma forma que Lipovetsky, Lasch (1983) levanta questões tais como: o que se entende por crise de identidade? Qual a relação entre esta e a pós-modernidade? Como se trabalhar a descentralidade do sujeito no mundo contemporâneo? Isto porque a concepção pós-moderna de identidade põe em xeque a estabilidade do sujeito, a previsibilidade das condutas dos indivíduos e a intensa relação entre o eu e a cultura. O indivíduo não é mais composto por uma única identidade mas por várias, muitas vezes contraditórias e incompatíveis. Da mesma forma, a correspondência entre as necessidades objetivas da cultura e as necessidades subjetivas está entrando em colapso, o que torna o processo de identificação mais provisório e variável. O sujeito pós-moderno, então, não possui uma identidade fixa essencial ou permanente; não há mais a identificação dos interesses por parte do indivíduo em função apenas de uma classe social. A multiplicação do sistema de significação cultural é a responsável pela multiplicidade cambiante de identidades possíveis.

O indivíduo narcisista exposto por Lasch é aquele cujos desejos não têm limites e, por isso, não acumula bens e provisões para o futuro. Entretanto, ele exige imediata gratificação e vive de desejos, vive para o momento, tendo a sua identidade construída, justamente, pelos vários momentos. A crise política do capitalismo é abordada aqui como um reflexo da crise geral da cultura ocidental: a liberdade conseguida ao longo dos anos tem conseqüências prejudiciais, pois leva a um individualismo e a um egoísmo. Vive-se em função dos prazeres imediatos, sem atentar para as possíveis conseqüências dos atos e sem

se preocupar com as gerações futuras. As relações pessoais tornam-se frágeis, pois se começa a evitar os relacionamentos para evitar desilusões e sofrimentos, o que gera um esvaziamento do indivíduo (“o mínimo eu”). Cria-se uma indústria em torno do narcisismo, principalmente no que se refere ao medo do envelhecimento, não apenas referente à velhice física, mas à associação desta com a falta de função para a sociedade. Entretanto, Lasch percebe como essa pretensa autonomia do narciso é ilusória:

*“À medida que a família perde não somente suas funções produtivas, mas também muitas de suas funções reprodutoras, os homens e mulheres não mais conseguem criar seus filhos sem o auxílio de especialistas garantidos. A atrofia das tradições mais antigas de auto-suficiência minou a competência cotidiana, em uma área após outra, e tornou o indivíduo dependente do Estado, da corporação e de outras burocracias”.*(Lasch, 1983: 30).

Isto significa que, por mais que se sinta onipotente, o narcisista depende de outros, mesmo porque não sobrevive sem um público aplaudindo suas performances.

Ao considerar toda forma de sociedade humana como dependente da produção das necessidades de vida e da reprodução da própria força de trabalho, Lasch trabalha as instituições responsáveis por tais necessidades. O autor faz, então, um apanhado das teorias que revolucionaram a educação das crianças, desde o fim do século XVIII, com a segregação das crianças do mundo adulto: passando pelo século XIX, quando se criou um sistema de justiça juvenil o qual substituiria o lar; pela década de 20, quando o Estado era tido como principal responsável pela proteção das crianças contra os lares defeitos e contra os pais que desvirtuariam suas personalidades; até a década de 50/60, quando os meios de comunicação de massa e “agentes de paternidade associada” invadiram a família alterando, mais uma vez, a relação entre pais e filhos. Como consequência desta penetração de novos responsáveis pela educação dos filhos, os pais entram em um processo narcísico para se aperfeiçoarem na arte de criar seus filhos, isolando a família do resto da sociedade, o que gera sérias consequências não só psicológicas como sociais.

Assim como a família, a religião e outras grandes instituições também perderam o seu papel e sua autoridade na sociedade ocidental contemporânea, o que implicou um aumento do conflito social devido à perda de referência para as ações. A personalidade do

indivíduo deve-se, em grande parte, à sua primeira socialização e, a partir do momento em que a família não mais fornece estes parâmetros, ele não sabe mais como conviver em grupo. Segundo o autor, as terapias substituíram estas instituições mas, ao invés de interferirem no sentido da socialização, isto é, da adaptação do indivíduo à sociedade, estas práticas atuam, muitas vezes, individualizando e se preocupam com a tranquilidade momentânea e imediata. A cultura de massa entra como complemento da educação familiar e escolar e, ao criar necessidades, fascínio com o sucesso e com a boa vida, gera a autodegeneração e o autodesprezo, recapitulando, assim, a socialização iniciada na família narcísica.

Goffman (1985) também não aborda diretamente a questão da Modernidade em si, mas o surgimento do indivíduo moderno, o qual se afasta da tribo e do grupo e se aproxima do seu eu psíquico. Dialoga com Lasch quando compreende este homem moderno como um ser atormentado que, apesar de isolado, representa e usa máscaras perante um público.

Pertencente ao grupo dos interacionistas e vinculado a uma tradição interpretativa fenomenológica, Goffman analisa o ator na vida cotidiana na mesma direção que Simmel e Elias, porque percebe que a sociedade, diferentemente do que o funcionalismo postulava, não é um sistema montado como um edifício. Para os interacionistas, a sociedade é percebida como uma realidade social construída constantemente pela interação social. Assim, o sentido da ação social é percebido como produzido no curso dela mesma, isto é, no processo de construção da sociedade.

Nesta interação, que se constitui na unidade mínima da vida social, cada um se comporta em função do outro, gerando uma espécie de negociação das imagens envolvidas no processo interacional:

*“... a própria obrigação e a vantagem de aparecer sempre sob um prisma moral constante, de ser um personagem socializado, forçam o indivíduo a ser a espécie de pessoa que é representada no palco”* (Goffman, 1985: 230).

Desta forma, a interação se baseia em interpretações que os atores sociais fazem uns dos outros, ocasionando uma fragilidade neste processo. Aqui, o autor se distancia novamente do funcionalismo, segundo o qual a vida social em si é frágil, e a socialização é o coração da ordem social. Goffman percebe uma crescente discrepância entre a

socialização do indivíduo e a subjetividade de sua ação, isto é, a tensão entre o eu socializado e o eu individual. Há uma superposição entre o papel que se está representando e o eu propriamente dito, gerando uma dificuldade não na representação em si, mas na identificação do eu em face de uma grande quantidade de papéis.

Esta divisão dos papéis se dá a partir do lugar que o ator ocupa na sociedade, e cabe ao ator assumir uma atitude íntima para com o papel, a partir de uma crença neste, ou de se distanciar ou duvidar do mesmo. Isto mostra mais um afastamento de Goffman em relação ao funcionalismo, uma vez que o primeiro percebe que a relação entre o sujeito e o papel nem sempre é direta enquanto que, para o segundo, não apenas os papéis, mas o encaixe dos atores nos mesmos está definido *a priori*.

Como consequência dessa pré-definição dos papéis, Goffman ressalta que, a interação social é definida por expectativas recíprocas, isto é, de respostas desejadas. Porém, o processo interacional é uma improbabilidade, isto é, pode dar certo como pode dar errado, apesar de ter um caráter moral. Esta instabilidade é consequência do fato de a vida social se basear nas decisões cotidianas, em uma negociação permanente das regras por parte dos atores.

A motivação do indivíduo, por sua vez, está no papel que ele representa e que lhe concede direitos, deveres e horizontes. O indivíduo, portanto, é dividido - por Goffman - segundo dois papéis fundamentais: o ator, responsável pela fabricação de impressões a serem encenadas em uma encenação; e o personagem, evocado pela representação. O indivíduo como ator tem a capacidade de aprender, capacidade essa exercida na tarefa de treinamento para um papel, isto é, na socialização.

Por sua vez, Bourdieu (1992) resgata as representações dos atores ao examinar de que forma os dominados legitimam os dominantes e reproduzem a cultura dominante de uma forma não explícita e sem vincular relações de força, percebendo, assim, as lutas de classe não apenas na esfera econômica, mas a um nível cultural, isto é, nas relações simbólicas. O que diferencia os atores e os grupos é, além do capital econômico, o capital cultural, isto é, o símbolo, o qual é fornecido, principalmente, pela família. Ele se liga à honra e ao reconhecimento e tem a função de manter as interações sociais.

Assim, sua sociologia se concentra no campo simbólico, o qual considera fundamental para reprodução das classes sociais. O campo permite perceber a estrutura, isto



é, o que está por detrás dos atores, mas ele só é possível porque seus atores auxiliam na sua reprodução. O campo, portanto, não é uma fatalidade histórica mas sim um produto da história, uma vez que os atores têm interesse em reproduzi-lo.

Nesta perspectiva, as justificativas e razões de existência dos indivíduos são elaboradas pela própria sociedade que produz os agentes sociais. Estes investem e incorporam produtos do *habitus* formador – compreendido aqui como sistema de “*disposições duráveis, transferíveis, estruturadas e estruturantes*” - sendo, portanto, produtos da história.

Bourdieu compartilha com Erwin Panofsky o conceito de cultura:

*“... a cultura não é só um código comum, nem mesmo um repertório comum de respostas a problemas comuns ou um grupo de esquemas de pensamento particulares e particularizados; é, sobretudo, um conjunto de esquemas fundamentais, previamente assimilados, a partir dos quais se engendra (...) uma infinidade de esquemas particulares, diretamente aplicados a situações particulares”* (Bourdieu, 1992: 346).

Assim, para se inserirem em um contexto cultural, os indivíduos se motivam pela necessidade de ascender ao pólo dominante por meio de uma luta concorrencial. Bourdieu (1975) desenvolve, então, a problemática da mediação entre agente social e sociedade ao articular estrutura social e ator social, ou seja, percebendo a “interiorização da exterioridade” e a “exteriorização da interioridade”.

O conceito de *habitus* aparece nessa discussão que articula as tradições objetivista e subjetivista como sendo produto de um longo processo de aprendizado onde os agentes sociais entram em contato com estruturas da sociedade. O contexto familiar é fundamental neste processo, pois as primeiras experiências dos atores são a base das outras experiências que formarão seu *habitus*, cuja função é orientar as práticas individuais e coletivas. Segundo Bourdieu, o sistema escolar é outra instância importante na formação do indivíduo, principalmente por produzir e reproduzir o sistema de elementos culturais característico de determinada formação cultural. Esta imposição simbólica, entretanto, ocorre como uma ação não-violenta, uma vez que o sistema educacional institucionalizado reproduz não apenas o arbitrário cultural, como também as condições de reprodução dele próprio, o que o legitima como instituição pedagógica.

A prática, portanto, é algo distinto da pura obediência a normas sociais. O *habitus* orienta as práticas individuais e coletivas assegurando a presença das experiências passadas, que passam a fazer parte do momento atual do indivíduo. Uma vez que os membros de um mesmo grupo ou estamento compartilham condições objetivamente semelhantes, há um processo de homogeneização responsável pela solidariedade dentro deste mesmo grupo. Nos últimos tempos, ocorreu uma reorganização na estrutura de produção e reprodução simbólica, com a retirada do Estado de setores pelos quais era responsável e com a inserção da televisão e da imprensa como detentores de poder simbólico. Os jornalistas sofrem duras críticas ao serem acusados, pelo autor, de produzirem uma representação instantaneísta e descontínua do mundo, veiculando, com o auxílio da televisão, imagens que levam ao conformismo e à resignação.

Desta forma, Bourdieu considera a organização do mundo e o estabelecimento de um consenso no mesmo como base da legitimação de um regime político de dominação pela cultura dominante de determinada sociedade, visto que a organização interna do sistema obedece a um modelo fornecido pela sociedade, ou melhor, pela classe dominante.

Foucault (1977) utiliza conceitos correlatos aos de Bourdieu, porém de forma simbólica e não empírica. Ele diferencia interações e relações, afirmando que o real é relacional, isto é, o todo não é formado por interações ou laços intersubjetivos, mas sim por relações. Embora tenha um fundo estruturalista - na medida em que considera a linguagem à frente do sujeito (um lugar, uma posição em uma rede) e que os discursos teriam vida própria -, Foucault desenvolve o conceito de formação discursiva a partir do solo histórico – a *épistémé* - que a possibilita e busca, assim, o que está por detrás dos discursos:

*“É isto que eu chamaria de genealogia, isto é, de uma forma histórica que dê conta dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto, etc., sem ter que se referir a um sujeito, seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história”*. (Foucault, 1988: 07).

Sua teoria trabalha o indivíduo como objeto de controle e criação de saber, referindo-se sempre à sujeição; e nunca usando o termo subjetivação. Os homens são produto do poder e alvo do saber e a disciplina, ao invadir a sociedade, desfocaliza a questão do poder que deixa de ser central e vertical para produzir saberes e positivities.

Segundo Foucault, a disciplina fabrica corpos submissos e excitados, isto é, corpos dóceis, dissociando o poder do corpo e, portanto, diminuindo os inconvenientes do poder o qual, para torná-la útil, deve regê-la. Quando a relação entre a disciplina e uma multiplicidade (nação, Estado, escola, exército etc.) torna-se favorável, esta multiplicidade atinge seu cume. Os recursos para um bom adestramento analisados por Foucault são divididos em três tipos: a vigilância, a punição e o exame.

Sua preocupação, entretanto, é com o processo e não com o produto do poder, uma vez que este é uma estratégia: o poder é exercido e não possuído, mesmo porque ele é desempenhado no cotidiano. Isto porque Foucault compreende os comportamentos a partir de sua inserção no todo social, analisando que elementos que, independente do indivíduo, determinam tais condutas. O poder é externo ao indivíduo que, não só se submete à sua estrutura, como também reage à mesma e, apesar de poder e saber se darem no quadro das instituições, o que importa não são estas, mas o processo como um todo; por isto, em Foucault (diferentemente do defendido por Levi-Strauss, para quem a estrutura se define independentemente do indivíduo), o poder não é a instituição e depende, portanto, do indivíduo, visto que se insere em uma relação que depende tanto do indivíduo quanto da instituição.

No entanto, as instituições são consideradas quando Foucault (1988) relaciona o saber em questão – como, por exemplo, o saber médico em sua análise sobre a loucura – com as práticas sociais a ele relacionadas – como as práticas de internamento – e estas últimas com as instâncias sociais – como a família, a política, a Igreja etc., possibilitando uma articulação entre os saberes e o mundo extradiscursivo. Entretanto, Foucault percebe que há diferentes formas de exercício de poder que não são, necessariamente, concentradas no Estado mas que se relacionam com ele de maneiras variadas atuando, inclusive, como sustentáculo do mesmo. Assim, as transformações no nível micrológico do poder não estão necessariamente relacionadas às mudanças ocorridas no Estado, uma vez que os poderes funcionam como uma rede de dispositivos ou mecanismos que não tem limites nem fronteiras e da qual ninguém escapa.

A função do poder não é, portanto, necessariamente repressiva, pois não objetiva expulsar os homens da vida social mas, ao contrário, controlá-los em suas ações para

aumentar suas potencialidades e aperfeiçoar suas capacidades. Em suma, minguar a possibilidade de contra-poder tornando os indivíduos politicamente dóceis.

O *panopticon* de Jeremy Betham é analisado, então, não apenas como um lugar de troca entre um mecanismo de poder e uma função, mas como um reformador da moral, uma forma de aparato ou de preservação da saúde coletiva. Ele é um princípio geral de uma nova “anatomia política”, cujo objeto e fim não são tanto a relação de soberania, mas as relações de disciplina. Assim, as disciplinas, garantindo a submissão das forças e dos corpos, garantem uma ordem social geral.

Habermas (1984), ao analisar a solidariedade pós-tradicional baseada justamente na comunicação, compreende como o emissor esconde suas intenções comerciais sob o papel de alguém interessado no bem comum. Sua compreensão acerca da socialização difere da de Durkheim, para quem a cultura e, portanto, a composição moral da sociedade, são tidas como fatos sociais e, portanto, exteriores, gerais e coercitivos quanto ao indivíduo.

Habermas, por sua vez, compreende a cultura como construída pelos indivíduos em relação, percebendo a composição moral da sociedade como também construída pelos indivíduos interagindo. Desta forma, em oposição à solidariedade tradicional traçada pelo clássico, Habermas teoriza sobre a solidariedade pós-tradicional, na qual a socialização se dá de forma reflexiva. O processo de socialização, portanto, em uma sociedade onde a comunicação interpessoal já tenha atingido certo nível, ocorre a partir da discussão, processo básico da esfera pública.

Entretanto, o autor analisa o desenvolvimento da esfera pública como uma história de decadência devido ao aumento da intervenção estatal no âmbito familiar, à transformação da imprensa em grande indústria e à formação da Indústria Cultural. Esta modernização ocidental caracteriza, no olhar do autor, a destruição da interação, o que gera a separação entre o mundo normativo – com racionalidade própria irredutível à lógica instrumental – e o mundo racionalizado. A ordem social passa a depender, então, de um nível mínimo de ação comunicativa, referente à língua como um processo e não como estrutura. No mundo moderno, portanto, os vínculos sociais se baseariam nessa comunicação e não mais na violência e na coerção, como sustentado por Durkheim.

Dessa forma, Habermas conceitua a identidade do Eu concernente ao mundo contemporâneo como formada não apenas por um padrão de cultura imposto ao indivíduo, mas a partir de duas formas de organização:

*“... a organização simbólica do Eu, que, por um lado, reclama para si exemplaridade universal, sendo situada nas estruturas dos processos formativos em geral e tornando possíveis soluções ótimas para os problemas da ação, os quais reaparecem invariavelmente nas diversas culturas; e, por outro lado, uma organização autônoma do Eu não se instaura absolutamente de modo regular, quase como um resultado de processos naturais de amadurecimento, mas termina por ser, na maioria dos casos, um objetivo não alcançado”.* (Habermas, 1990: 51).

Isso significa que haveria, na concepção habermasiana, uma conexão entre formas de identidade construídas pelos indivíduos e processos pelos quais estes indivíduos passam, ou seja, a socialização. Este atrelamento explicaria atitudes profundas e politicamente relevantes.

Mike Featherstone (1995) completa a análise contemporânea sobre o processo de socialização por percebê-lo a partir, especialmente, da transformação nos agentes de socialização. Isto porque o autor compreende o pós-modernismo não apenas como um movimento cultural, mas pela associação deste com as mudanças culturais mais amplas do cotidiano. Assim, sua compreensão se faz pelo inter-relacionamento entre a natureza das formulações de cultura e as práticas de vida cultural, ou seja, não apreende apenas a produção da cultura, mas também as noções de cultura.

Nesta sociedade de consumo analisada pelo autor, a lógica do consumo, ou seja, o conjunto de modos socialmente estruturados para usar bens a fim de demarcar relações sociais, modifica a ordem social:

*“A fase, duração e intensidade do tempo investido na aquisição de uma competência para se poder lidar com a informação, bens e serviços, bem como a prática cotidiana, a conservação e a manutenção dessa competência, constituem (...) critérios úteis de classe social”.* (Featherstone, 1997:40).

Entretanto, a excessiva oferta de bens simbólicos tem por consequência a desordem cultural, uma vez que ameaça a legitimidade dos bens utilizados como sinais de status social. Assim, há um abundante consumo não só de bens materiais, mas de sonhos, imagens e prazeres, vendidos, principalmente, pela televisão, cinema e, mais recentemente, pela Internet. É importante perceber, portanto, quem são os produtores e os transmissores dos bens simbólicos pós-modernos, uma vez que eles são os responsáveis pela articulação da nova vida social. Estes novos intermediários culturais são especialistas na produção e disseminação simbólica, principalmente, na classe média, deselitizando e democratizando a arte. Isto porque estes novos intermediários culturais ajudam a transmitir os bens culturais e o estilo de vida dos intelectuais a um público mais amplo, o que resulta em um aumento do poder dos produtores de símbolos.

Desta forma, Featherstone (1995) analisa a mudança ocasionada pela democratização da cultura não apenas na esfera cultural mais ampla, isto é, nos modos de produção, circulação e disseminação de bens simbólicos, como também nos campos intelectuais/acadêmicos e nas práticas e experiências cotidianas. O Estado-nação perde seu poder de formador das identidades, mas isto não significa o fim das relações sociais; ao contrário, surgem novos signos para a configuração das pessoas no cotidiano. Estes, por sua vez, são formados, em grande parte, por imagens que estetizam a vida cotidiana por meio da destruição das barreiras entre arte, vida estética e vida cotidiana. Os meios de comunicação de massa reduplicam as mercadorias, aproximando-as do público em geral. As características de estetização pós-moderna da vida cotidiana, por sua vez, têm base na modernidade, significando a ênfase nas qualidades antinômicas e transgressoras das culturas artísticas e intelectuais e, portanto, um “descontrole controlado das emoções”. Há, assim, um projeto educativo que consiste no desenvolvimento de técnicas específicas que permitem este “descontrole controlado das emoções”.

O estilo de vida na cultura de consumo contemporânea, portanto, resume-se à individualidade, auto-expressão e consciência de si estilizada. Refere-se a uma sociedade que tende a não ter mais grupos de status fixos com estilos de vida fixados por grupos específicos, isto é, a um estilo de vida e de consumo que não mais são produtos manipulados de uma sociedade de classes, formando um espaço lúdico e autônomo. Surge

o capital cultural que, apesar de monetarizado, não tem seu poder dependendo apenas do dinheiro mas, principalmente, de uma estrutura de valor que lhe é própria.

Sendo assim, a cultura trabalhada por Featherstone refere-se ao modo de vida e às artes, produtos e experiências culturais, onde há intérpretes, transmissores e promotores atuando. As formas culturais no pós-modernismo modificam-se deixando de ser essencialmente discursivas para tornarem-se figuradas, reestruturando as relações sociais, isto é, criando um *habitus* mais flexível o qual não significa uma integração cultural nem uma homogeneização, mas a unidade formada pela diversidade.

### **1.3- Socialização e educação**

Na sociologia, percebe-se uma certa superposição entre os conceitos de socialização e de educação. Saraiva (1979) indica a educação como o instrumento adequado “... *para o estabelecimento de regras que conduzam a um viver tranquilo, a um relacionamento correto, a um entendimento perfeito, a um progresso justo e humano*”. (pp116). A educação, munida da comunicação como um suporte e como aliada, redirecionaria a inteligência humana para uma convivência pacífica. Segundo o mesmo autor, as informações transmitidas pelos sistemas de comunicação teriam substituído o ensino tradicional e, para evitar um colapso educacional, as escolas deveriam incorporar este novo sistema de comunicações. Percebe-se, portanto, que esta discussão apenas substitui o conceito de socialização pelo de educação, apresentando a mesma problemática da adequação do indivíduo à sociedade a partir de diversos instrumentos, instituições e agentes socializadores.

Dubet e Martuccelli (1997), ao analisarem a relação entre socialização e formação escolar, definem o primeiro conceito como sendo um movimento dialético pelo qual uma sociedade se dota de atores que asseguram a integração dos indivíduos componentes da mesma e de sujeitos capazes de produzirem uma ação autônoma. Este processo, portanto, engloba representações não só dos atores como do sistema social com o qual convivem em uma inter-relação, o que significa uma interdependência entre ele e o sistema educacional concernente à sociedade em questão.

Neste sentido, poder-se-ia, até mesmo, conceituar educação como a socialização característica da idade infantil. O tema da socialização é inseparável dos estudos sobre as

crianças, uma vez que, como afirmou Ferreira (1979), “... a dor de cabeça do século é descobrir a fórmula de preparar a criança de hoje para que ela assuma, no tempo e no espaço, o comando do futuro” (pp23). Entretanto, esta discussão ainda é muito vinculada à formulação de modelos de educação, seja a familiar, seja a escolar, omitindo-se outros veículos socializadores os quais foram, inclusive, incorporados por estes agentes socializadores básicos. Assim, o contato da criança com as linhas construtivas gerais que geraram a civilização, contato este responsável pela construção da vida social da criança (Ferreira, *ibidem*), ocorre justamente com a experiência vivida pela mesma, seja no âmbito familiar, seja em contato com outras instituições detentoras dos “princípios doutrinários e morais” mais aptos à sustentação das estruturas da sociedade.

Assim, a padronização é função de diferentes instituições e, como verificou Piaget (1978), o indivíduo, ao longo de sua vida, enfrenta cada vez mais mecanismos institucionais, o que resulta em um crescente confronto entre a dimensão individual e a dimensão social ou interindividual, inclusive porque aumenta a exigência quanto à sua socialização.

Como já analisado no início deste estudo, na análise dos mecanismos mentais da criança, Piaget compara o desenvolvimento psíquico ao crescimento orgânico, ambos se orientando e tendendo para o equilíbrio. Assim, nas fases de construção inicial, as estruturas mentais sucessivas são consideradas, na compreensão piagetiana, de uma forma evolutiva, ou seja, cada uma constituindo um progresso sobre as precedentes, o que reflete uma análise independente das culturas e dos contextos sociais particulares.

Kohan *et alii* (2000) analisam a educação como a fabricação de mini-adultos, onde se aplica uma pedagogia que transforma a vida da criança de acordo com os padrões adultos. Remetendo à imagem da infância do pensamento grego antigo, em especial a da *República*, questionam a concepção da criança como instrumento maleável e moldável conforme o modelo que os adultos constroem. Esta educação formadora plasma certos ideais que modelam o indivíduo de acordo com ideais que não necessariamente fazem parte do mundo destes, mas que são importantes para alcançar um ideal de bem comum.

Convém, portanto, diferenciar um pouco os dois conceitos. No que se refere à socialização, esta tarefa já foi finalizada; falta fazer o mesmo com o conceito de educação. As várias definições de educação referem-se, de uma forma geral, a um processo de



instrução e desenvolvimento da capacidade física, intelectual e moral da criança, especialmente no que se refere à polidez, à cortesia, enfim, ao trato com os outros.<sup>6</sup> Assim, nesta perspectiva, educação refere-se a um conjunto de práticas pelas quais o indivíduo transforma-se em membro da sociedade à qual pertence.

Por outro lado, em um sentido mais estrito, frequentemente relaciona-se o termo ao campo da pedagogia e, portanto, à escola ou a grupos relacionados a esta. Entretanto, mesmo por esta visão específica, a educação é tida como uma medida – neste caso, institucional – responsável pela transmissão de conhecimentos e habilidades que permitam o desenvolvimento de competências e crenças. Estas, por sua vez, objetivam inserir o indivíduo na vida social.

Desta forma, pode-se perceber que o conceito aproxima-se, senão confunde-se, com o conceito de socialização. Na sociologia, especialmente, os dois termos são utilizados quase que como sinônimos. Boudon e Bourricaud (1993), por exemplo, utilizam o termo em verbetes relacionados à socialização e às normas como sinônimos: “*socialização (...) abrange os estudos relativos aos diferentes tipos de aprendizagem<sup>7</sup> a que está submetido o indivíduo, especialmente na infância*” (1993: 517).

Por outro lado, Outhwaite e Bottomore (1996) conceituam socialização como a soma das práticas a partir das quais novos indivíduos são transformados em membros de sociedades existentes, caracterizando a educação como o subconjunto de práticas que visam à formação de tipos particulares. Entretanto, ao desenvolverem seu trabalho acerca da educação e teoria social, os autores priorizam o estudo sobre socialização e, quando se referem à educação, o fazem a partir da educação escolar, principalmente quanto aos sucessos e fracassos desta instituição.

O termo “pedagogia social” reúne os conceitos de educação e socialização ao designar qualquer forma de educação que procure elevar o padrão de vida de uma população pela melhoria dos conhecimentos da mesma e pelo aperfeiçoamento do convívio pessoal. Assim, o aprendizado foge às regras tradicionais de aprendizado pela aula e pelo

---

<sup>6</sup> Freitag (1997) analisa a questão da moralidade a partir da questão acerca de como se deve agir, visto que a ação do sujeito será submetida a um julgamento orientado por critérios e valores.

<sup>7</sup> A aprendizagem tem sua base teórica na psicologia behaviorista que diferencia o comportamento instintivo da aprendizagem: enquanto o primeiro depende do padrão ambiental determinado e permanece rígido e estereotipado entre uma mesma espécie, o segundo constitui-se em uma mudança no desempenho que resulta da experiência. Walker (1974).

livro. Este tipo de educação também é conhecido como educação permanente, não sistemática ou educação para o desenvolvimento. Ela não substitui a educação formal e volta-se para a promoção social de uma população por meio de processos de mudança social. Neste sentido, esta educação nada mais é do que um processo de socialização assimilado, principalmente, pela escola como um complemento à educação formal.

Na Sociologia Clássica, o principal sociólogo da educação foi Durkheim (1978) que, a partir da percepção da integração dos indivíduos à sociedade, desenvolveu seu estudo sobre a educação, abrangendo os sistemas educacionais e seu caráter de reprodução/reconstrução de outras esferas políticas, sociais, econômicas e culturais.<sup>8</sup> Considerando a educação como uma ação exercida pelos adultos sobre as crianças, jovens e adolescentes, o autor refere-se, principalmente, à educação primária, por considerar a idade de zero a cinco anos como a principal etapa de absorção de valores pela criança, na qual ela constrói sua consciência individual a partir do que lhe é transmitido pelos mais velhos. A ação dos membros de uma mesma geração, uns sobre os outros, é diferente da exercida pelos adultos sobre as crianças, tanto no que se refere aos processos quanto no referente aos resultados, e é a este último caso que Durkheim denomina educação. Segundo ele,

*“... cada sociedade faz do homem certo ideal (...). Esse ideal, ao mesmo tempo uno e diverso, é que constitui a parte básica da educação. Ele tem por função suscitar na criança: 1) um certo número de estados físicos e mentais, que a sociedade, a que pertença, considere como indispensáveis a todos os seus membros; 2) certos estados físicos e mentais, que o grupo social particular (casta, classe, família, profissão) considere igualmente indispensáveis a todos quanto o formem”.*(Durkheim, 1978: 40).

A educação, nesta análise, assume diferentes formas de acordo com a classe, região e outros atributos concernentes ao grupo estudado, apesar de ter uma base comum onde as idéias, valores, sentimentos e práticas seguem um mesmo rumo. Desta forma, a educação tem caráter duplo de unicidade e multiplicidade: apesar da educação adotar diferenças sendo, portanto, desigual, ela deve ser tratada como igual, na medida em que se propõe a

---

<sup>8</sup> É bem verdade que Comte (1912) também discorre sobre a questão educacional quando desenvolve questões sobre a moral. Entretanto, seus estudos fazem parte de sua preocupação com o positivismo e, portanto, a educação é, aqui, apenas um instrumento usado pelo autor para desenvolver o positivismo religioso.

construir indivíduos ao menos parcialmente iguais. Esta produção social do indivíduo tem como objetivo garantir não só a reprodução como, também, a continuidade da sociedade, uma vez que, fornecendo-lhe repertório coerente com o grupo no qual está inserido, integra-o ao mesmo.

Sendo assim, é uma ilusão acreditar que se pode educar os filhos independentemente dos costumes e valores sociais, uma vez que o modelo de educação adotado em todas as sociedades é um modelo regulador que, por ser produto das gerações passadas, funciona, portanto, de acordo com tais costumes e idéias. Toda e qualquer educação tem, por assim dizer, a função de fixar as idéias referentes à sociedade em questão na consciência dos educandos, perpetuando e reforçando na criança certas orientações essenciais para a vida coletiva.

Por este ponto de vista, o nosso sistema de idéias, sentimentos e hábitos não constitui a nossa individualidade, mas sim o grupo ou grupos de que fazemos parte. A educação tem, aqui, a função de constituir, em cada indivíduo, um ser social formado por crenças religiosas, práticas morais, tradições e opiniões coletivas de todas as espécies. É graças a este ser novo que a ação coletiva, por intermédio da educação, edifica nos seres humanos que o homem constitui-se como ser social possibilitando a vida coletiva.

Obviamente, conforme assinalado por Piaget, a educação não ocorre do nada, sem bases; ela se dá a partir das predisposições inatas do homem, as quais são muito gerais e muito vagas. O instinto, por sua vez, constitui-se em predisposições rígidas que não permitem a ação das causas exteriores e a educação se dá baseada nestas faculdades, mas a partir do exterior, ou seja, de construções sociais.

Durkheim compara, ainda, o poder do educador ao do hipnotizador, pois a criança, ao ser educada - de forma aparentemente natural - adquire um estado de passividade semelhante ao imposto artificialmente pelo hipnotizador. A ação educativa ocorre graças à influência do educador que nada mais é do que sua autoridade. Assim, a educação constitui-se em um instrumento que visa a atender às necessidades sociais, exprimindo idéias e sentimentos coletivos, o que a caracteriza como a porta de entrada da socialização.

Na sociologia contemporânea, por sua vez, temos em Bourdieu (1975) a fonte teórica mais profícua no que se refere à educação. Ao analisar os momentos de conservação e reprodução social, o autor apresenta a escola como incumbida da função tradicional de

conservar e transmitir a cultura herdada do passado às gerações mais recentes. Assim, o sistema de ensino teria uma função ideológica relativa, inclusive, à estrutura das relações de classe:

*“Tendo sido moldado segundo o mesmo ‘modelo’ (pattern), os espíritos assim modelados (patterned) encontram-se predispostos a manter com seus pares uma relação de cumplicidade e comunhão imediatas. (...) O que os indivíduos devem à escola é sobretudo um repertório de lugares-comuns”.* (Bourdieu, 1992: 206-207).

Bourdieu considera a neutralidade deste sistema educacional como uma ilusão, graças à sua fundamental contribuição à reprodução das relações de classe. A instituição escolar tem o poder de selecionar e formar novas gerações. Ela é legitimada pela estrutura social em que se encontra, a qual lhe dá justamente esta função de formadora, ou melhor, de educadora.

Neste sentido, Bourdieu dialoga com Durkheim observando que, devido aos docentes serem os produtos mais acabados do sistema de produção que eles mesmos têm a função de reproduzir, as instituições de ensino têm uma história relativamente autônoma, onde o tempo de transformação das instituições e da cultura escolar é particularmente lento. Durkheim afirma, inclusive, que a organização pedagógica é hostil à mudança, conservadora e tradicional mais até do que a Igreja, porque tem como função transmitir às gerações recentes a cultura tradicional. Bourdieu, por sua vez, desenvolve esta idéia observando que esta função do sistema educacional é uma combinação das funções externas com as funções internas, ou seja, que o conservadorismo pedagógico é o principal aliado do conservadorismo social e político.

Desta forma, Bourdieu esclarece a distinção sobre educação *versus* socialização ao relacionar ambos os processos atribuindo-lhes a mesma função: manter o *status quo* por meio da internalização dos valores já existentes na sociedade e que possibilitam a manutenção e reprodução da mesma. A escola, portanto, é um instrumento de integração cultural, sendo a cultura conceituada pelo autor não como um código comum de respostas a problemas recorrentes (como em Durkheim), mas como um conjunto comum de esquemas previamente assimilados a partir do qual se constituem vários esquemas particulares relativos a situações também particulares.

Assim, as práticas escolares, muito embora instrumentos de reprodução do *status quo*, também modificam o conteúdo transmitido a fim de cumprir sua função de transformar o legado coletivo em um “inconsciente individual e comum”. Porém, sempre com o intuito de valorizar certos aspectos da realidade a fim de comunicar certos princípios de organização que ordenem a vida social. Educação e socialização, portanto, pertencem a um mesmo nicho sociológico, uma vez que articulam-se para cumprir a mesma função social.

#### **1.4- Socialização: da sociologia clássica à sociologia contemporânea**

Desde a sociologia clássica, alguns autores – especialmente Durkheim - conceituam socialização como uma espécie de adestramento onde o indivíduo interioriza normas, valores, atitudes, papéis, saberes e habilidades os quais serão executados mecanicamente durante sua vida. Esse chamado paradigma do condicionamento não trabalha o indivíduo como sujeito social autônomo, uma vez que ele é passivo diante de um padrão de cultura geral e externo a ele.

Outros autores, por sua vez, enquadram-se no paradigma da interação. Eles consideram que as estruturas cognitivas têm certa autonomia, mas as análises sociais devem sempre considerar o sistema de interação no qual o indivíduo está inserido. Aqui, a socialização é enfatizada como um processo adaptativo onde a reflexão é, em grande parte, responsável pelo relacionamento ordenado entre os indivíduos, isto é, pela vida em sociedade.

Há, ainda, uma diferenciação entre os autores no que se refere ao enfoque: alguns, como Simmel e Elias, centram suas análises no custo psíquico que o processo de socialização (para Elias, parte do processo civilizatório) acarreta aos indivíduos. A sociologia contemporânea, por sua vez, se preocupa com os processos de socialização em si e, no máximo, com a relação entre a transformação ocorrida nestes e as mudanças sociais.

Além disso, em função dos diferentes contextos históricos em que se inserem as duas sociologias, a sociologia clássica enfatiza a tríade família, escola e religião como instâncias responsáveis pela adaptação do indivíduo ao grupo social. Os contemporâneos, por sua vez, acrescentam, ainda, os meios de comunicação como agente socializador.

Assim, transformações significativas na esfera dos valores implicam transformações sociais. Estas, por sua vez, exigem novos quadros teóricos e novos conceitos a serem pensados. As teorias acerca do processo de socialização na sociedade de consumo, portanto, devem cuidar das especificidades acarretadas por transformações tais como a revolução digital. Esta ocorreu na metade do século XX e foi responsável pela introdução de novas instâncias socializadoras, tais como a televisão e o computador.

A formulação de um quadro teórico para embasar a análise empírica da televisão como agente socializador não deve ser produto de apenas um referencial, pois, conforme se verá em seguida, a televisão enquadra-se nos dois paradigmas acima trabalhados. Por um lado, a televisão e todo o conjunto envolvido no processo de produção e transmissão de narrativas agem como um agente coercitivo, inculcando valores no seu público e, por outro, grande parte desses valores não é produzida pela televisão, mas atualizada pela mesma em uma relação indireta com os telespectadores.

A socialização, portanto, fundamenta-se na comunicação por meio da qual os valores são passados e transformados e, mais do que a coercitividade, é a circularidade que rege o processo socializador na sociedade de consumo. Entretanto, o que falamos, gesticulamos, desenhamos, enfim, o que comunicamos, forma um vasto universo de conteúdos, fatos e idéias que deve ser estudado nas suas diversas formas.

Por exemplo, a televisão comunica a mensagem por sons e imagens, sendo que as duas formas de expressão são construídas a partir do universo das noções que baseia a organização de uma visão de mundo de uma cultura relativa à sociedade de consumo. Este veículo, portanto, ao transmitir os valores passíveis de venda, termina por reproduzir aqueles que já se encontram como práticas sociais, visto que o público consome os valores com os quais se identifica. Este processo reproduz valores sociais indispensáveis para o ordenamento e reprodução da sociedade. Por mais que alguns programas procurem ir além das representações sociais tradicionais, no caso dos programas voltados para o público infantil e infanto-juvenil, a televisão, quando veicula valores como homossexualismo, sexo e honestidade, o faz colocando tais temas como situações conflitivas, uma vez que no universo do adolescente e da criança tais temas são situações se não subversivas, no mínimo polêmicas.

## Capítulo 2: A televisão como agente socializador

Analisar o processo de socialização requer, portanto, que se leve em conta os sujeitos agentes e os processos de aprendizagem aos quais os indivíduos foram submetidos, sendo que aqueles processos, na concepção adotada por este estudo, não são simples máquinas de produção de condicionamentos, mas espaço de interações.

O agente de socialização refere-se a tudo aquilo que, diretamente, ajuda o indivíduo a se integrar plenamente na cultura e na sociedade em que vive ou se desenvolve, por meio de processos de interação e comunicação. Independentemente da perspectiva teórica adotada ou da linha com a qual se está trabalhando (genética, ambiental, comportamental, individualista ou sociológica), os principais agentes de socialização percebidos são a família, a escola, a religião e os meios de comunicação de massa. A televisão, portanto, não é um ator, mas um agente socializador, na medida em que é uma instância institucional de socialização, isto é, um conjunto de atores que possibilitam a inserção do indivíduo no todo social.

Tradicionalmente, conforme já abordado, as instituições sociais responsáveis de forma mais direta por esta adequação do indivíduo ao mundo social são a família, primeiro grupo social com o qual o indivíduo entra em contato, e a escola, responsável por uma complementação e pelo reforço dos valores adquiridos na primeira infância. Estas instituições modelam o imaginário social por meio da difusão de valores e crenças no indivíduo já a partir da sua primeira socialização. Tal processo se dá graças à atividade verbal, uma vez que é a partir desta que ocorre a reunião das representações coletivas sob forma de um código perfeitamente identificável e compartilhado graças às trocas lingüísticas.

Contudo, conforme o percebido por Simmel, o crescimento do grupo social implica a complexificação dos órgãos que intermediam as interações para garantir a coesão. Assim, ocorreram duas rupturas históricas significativas no que tange aos meios difusores dos imaginários sociais: a primeira refere-se à passagem da cultura oral à escrita a partir da indústria tipográfica e conseqüente acesso de camadas mais amplas à alfabetização. A

segunda, de maior interesse para o presente estudo, refere-se à implantação duradoura dos meios de comunicação de massa<sup>9</sup>.

É lícito esclarecer que o processo de socialização sempre incorporou as tecnologias disponíveis para atingir suas metas. Assim, o livro, o rádio, o cinema, a televisão, o computador e todas as demais tecnologias foram assimilados pelos processos de socialização correspondentes às épocas em questão. Não é uma novidade a televisão se apresentar como um agente socializador na sociedade atual, mas é interessante verificar que relação esta tecnologia tem com sua época e com o processo de socialização relativo à mesma.

A partir da década de 50 - e, no Brasil, a partir de 1960 - com a Revolução Digital, a socialização incorporou novas tecnologias como agentes socializadores, dentre as quais a televisão. A partir de então, vislumbra-se uma sociedade na qual o valor-básico é, mais do que nunca, o consumo<sup>10</sup> tanto de mercadorias como de valores e imagens. Este hábito de consumo é pregado e reverenciado pela mídia que, por sua vez, assume posição central na modernidade. Desta forma, na sociedade digital/informacional, percebe-se que os meios utilizados para difusão dos imaginários sociais não se restringem mais à família e à escola, mas contam com um poderoso suporte tecnológico responsável pela circulação de informações e imagens: a televisão.

Faz-se necessário o lembrete de que todo e qualquer sistema simbólico é reproduzido pela sociedade, sendo esta reprodução a responsável pela associação do indivíduo à sociedade<sup>11</sup>.

Em todas as narrativas (nos mitos, nos contos de fadas e nos programas de televisão), portanto, independentemente dos códigos utilizados, os valores são reproduzidos, por meio da linguagem, caracterizando um processo onde a sociedade emite a

---

<sup>9</sup> *"Meios de comunicação são os meios capazes de assumir formas que tenham características de mensagens ou transmitam mensagens (...). A comunicação de massa implica condições distintas de funcionamento, entre as quais são essenciais a natureza 1) do público, 2) da experiência comunicativa e 3) do comunicador"*. Gerbner, 1967)

<sup>10</sup> Mike Featherstone (1995) analisa a associação de mudanças culturais no cotidiano pela sociedade pós-moderna a partir da disputa entre grupos dominantes pelo monopólio das hierarquias simbólicas, o que remete diretamente aos atores produtores de símbolos midiáticos.

<sup>11</sup> Bourdieu conceitua o sistema simbólico como "estruturas estruturantes" e como "estruturas estruturadas" a partir da noção das produções simbólicas como instrumentos de dominação, desenvolvendo o conceito de dominação simbólica. Sua teoria atenta para a reprodução da cultura dominante, responsável pela reprodução das relações de força no seio da sociedade, a partir da reprodução do sistema de ensino como instituição relativamente autônoma para os novos agentes sociais, como a televisão e o computador.



mensagem para o seu público que, ao recebê-la, participa do processo de formação e reprodução da sociedade. Desta forma, as representações coletivas só existem no discurso porque circulam como valores na sociedade e, analisando-se a mensagem - isto é, o discurso - compreende-se a produção de narrativas e os valores/representações coletivos contidos nas mesmas<sup>12</sup>.

Primeiramente, a literatura infantil aparece na cena da literatura ocidental como conseqüência das transformações ocorridas em estruturas vigentes até fins do século XVII ocasionadas por fenômenos histórico-sociais. Estas mudanças referem-se à urbanização, à transformação nos meios de produção, à popularização da imprensa, à criação de um sistema de ensino organizado etc., fatos estes que levam ao aparecimento do livro como um produto e da criança como um possível consumidor.

Entretanto, apesar deste caráter capitalista, não se pode omitir a intenção da literatura infantil referente à manutenção do *status quo* a partir da veiculação de valores. As histórias, portanto, sempre foram utilizadas para ensinar à criança os padrões adultos<sup>13</sup>. Isto não significa que a leitura se constitua apenas em uma técnica que visa a informação e a educação, mas não deixa de ser um instrumento que permite a adaptação da criança à sociedade a partir de identificações e compensações que funcionam como reforços positivos ou negativos para o comportamento. A personalidade e a sociabilidade desta se amparam na impressão dos valores, da ordem, das idéias e das normas assimiladas ao longo de sua vivência.

As obras infanto-juvenis, entretanto, não desaparecem totalmente com o advento das novas tecnologias, voltando, inclusive, a ser centro de interesse também do público adulto, como era em sua origem<sup>14</sup>.

Anterior à televisão, os quadrinhos infantis alteraram a narrativa utilizada nas histórias infantis. No Brasil em 1905 “O Tico-Tico”, com 30 mil exemplares, já alcançava

---

<sup>12</sup> Segundo a teoria da enunciação desenvolvida por Emile Benveniste (1974), o discurso comporta representações extralingüísticas no interior da enunciação, isto é, um discurso é formado por um conteúdo preenchido pelo contexto da enunciação e por um conteúdo preciso e fixo onde se encontram as representações externas inclusas no discurso. Assim, analisando-se este segundo componente da enunciação, percebe-se como os atores sociais estão representados no discurso, compreendendo-se os valores constituintes do mesmo.

<sup>13</sup> Sandroni, 1979:51.

<sup>14</sup> Ghiorzi, Sandra: Tradição do encantamento. In: Correio Braziliense de 25 de março de 2001 – Caderno Pensar. Brasília, 2001.

grande parte do público infantil com imagens gráficas que atingiam o imaginário<sup>15</sup> infantil. Da mesma forma que os contos de fadas, os quadrinhos, a partir de mecanismos de efabulação, não apenas ofereciam formas de resolver problemas, como soluções “felizes” para os mesmos<sup>16</sup>.

Em seguida, a televisão também transformou e recodificou as histórias infantis. Sendo assim, propõe-se a análise do discurso veiculado pela televisão analisando de que forma os valores são reelaborados. Explicando, a televisão, conforme já discutido, constitui-se veículo fundamental na socialização, muito embora pertença a uma realidade diferente do contexto pré-revolução digital, onde as histórias e contos eram básicos neste processo.

Entretanto, a força socializadora da televisão encontra-se na constituição das narrativas que apresenta: elas são formadas por imagens, textos e músicas, que se complementam de forma a ecoar continuamente a mesma ideia sem tornar tal repetição enfadonha. Assim, o que se encontra no texto é reafirmado pelas imagens e pela música, facilitando a compreensão do telespectador e reforçando os valores vendidos pelos programas.

O discurso televisivo não é, portanto, nem totalmente coercitivo, como os agentes socializadores são percebidos por Durkheim, e, muito menos, reflexivo, como analisado por Habermas. É um processo circular no qual a televisão tem interesse em vender e, ao fazê-lo, reafirma valores indispensáveis para o processo de socialização. Logo, não é unilateral, uma vez que são os anseios do público os norteadores do que será transmitido.

Propõe-se realizar tal estudo por meio da análise de um programa de televisão infanto-juvenil - o programa “Malhação Múltipla Escolha” - no sentido de verificar que temas ele abrange e como se dá essa circularidade de valores entre público e produtores.

## **2.1- Da oralidade à televisão**

A partir do exposto, faz-se necessária – para os fins da presente dissertação - uma pequena explanação desta transformação nos agentes socializadores durante o processo de digitalização da sociedade. Originalmente, os contos eram rituais, isto é, havia um contador

---

<sup>15</sup> Imaginário, da mesma forma que outros conceitos utilizados neste estudo (tais como representações sociais, discurso, valor e narrativas) serão discutidos na próxima parte, mais precisamente no capítulo 3.

<sup>16</sup> Cirne, 1979: 32.

de estórias (geralmente uma velha mulher) e não se destinavam apenas ao público infantil e nem a uma só classe social, sendo a oralidade o meio de comunicação por excelência.

No século XVII, na França, os contos tradicionais orais são transformados em escritos, ocorrendo uma adaptação daqueles para satisfazer à função de distrair e educar as crianças nobres. A literatura, então, foi setorizada e os contos de fadas, moldados pelo espírito iluminista, foram moralizados e adaptados aos valores aristocráticos, pois a seus filhos se destinavam. A produção dos contos escritos tinha o objetivo de socializar as crianças, fazendo-as confrontarem-se com normas e expectativas precisas, definidas na família, na vida pública ou na escola, a partir da “moral da estória” contida nos finais dos contos. No século XIX, aparece um novo elemento fundamental: a imagem, primeiramente em ilustrações e posteriormente no cinema (em 1899 aparece a primeira versão da Gata Borralheira, de Georges Méliès) e com a difusão de jogos e brinquedos. No século XX os contos são reinterpretados à luz de romances policiais e de transposições humorísticas.

Como o meio é a mensagem<sup>17</sup>, em se transformando o agente, muda o conteúdo, uma vez que a forma de linguagem interfere neste último aspecto da narrativa. Assim, a partir dos anos 60, a realidade do consumo passa a ser introjetada, transformando o próprio consumo em um valor e utilizando os personagens para reproduzirem valores que serão consumidos pelo público. Vale questionar, repito, se estes valores têm como intenção apenas o consumo, ou se exercem a função socializadora de normatizar a sociedade.

A televisão, cuja etimologia significa “ver à distância”, começou a ser pensada ainda em 1817, quando o químico sueco Jons Jacobs Berzelius descobriu o selênio. Apesar de as primeiras experiências de transmissão de imagens na Europa e na América do Norte terem ocorrido apenas em 1930, em 1950 já era grande a variedade de programas oferecidos pela televisão.

Alguns, como Walmir Ayala (1979), acreditam que, com a televisão, as crianças conquistaram a liberdade de serem agentes de suas escolhas e co-autoras de seus destinos, deixando de serem robôs ou cobaias de métodos educativos. Graças ao volume de

---

<sup>17</sup> McLuhan (1971) afirma que a própria forma do meio de comunicação pode influenciar a natureza da organização social e da sensibilidade humana e que, portanto, as novas tecnologias de comunicação tiveram um impacto fundamental sobre os sentidos e as faculdades cognitivas dos seres humanos. Contrariamente ao ocorrente nas sociedades orais tradicionais, a escrita e a impressão criaram uma cultura dominada pelo sentido da visão especializando e racionalizando os indivíduos e formando uma “aldeia global” onde, graças à mídia eletrônica, os indivíduos se unem em redes globais de comunicação instantânea. Esta recepção instantânea de imagens e vozes seria a responsável pela alteração no conteúdo da cultura.

informações por elas recebido através da televisão, o educador teria, nesta percepção, assumido a função de apenas filtrar estes elementos. Se, por um lado, este posicionamento refere-se ao nível máximo de comunicação classificado por Habermas (1984), a partir do qual a solidariedade se basearia na reflexividade, por outro, o próprio Habermas alerta para o fato de o emissor esconder suas intenções comerciais sob o papel de alguém interessado no bem comum, o que parece ser exatamente o discurso manifesto emitido pela televisão, ficando o latente, por definição, encoberto (Merton: 1968).

Também Kühner (1979) compartilha a visão de Ayala, ao perceber a substituição da comunicação autoritária e diretiva, de responsabilidade da família e da escola, pelo contato direto com os objetos da cultura possibilitado pelos meios de comunicação de massa. Assim, a criança recebe uma maior carga de informações com uma menor restrição de limites, o que a levaria a gerar novos modos de ver, pensar e agir. Entretanto, este discurso se contradiz quando ele próprio analisa as fábulas, contos e programas de televisão como alimentos do sonho e da imaginação, mas também de “virtudes” necessárias para a adaptação das mesmas ao mundo no qual estão inseridas, como o sentido da competição, do heroísmo, da esperteza e do jogo<sup>18</sup>.

Mais ainda, a televisão aciona diretamente mecanismos de projeção e identificação, fascinando e seduzindo a criança, principalmente quando se percebe a televisão como o livro do analfabeto e do semi-analfabeto, condições estas em que se encontra grande parte das crianças não apenas pela idade como, principalmente, pela falta de oportunidade. A criança, por sua vez, está plenamente consciente da necessidade deste veículo não apenas como diversão, mas como encaminhador da vida<sup>19</sup>. Juntando as duas informações, a criança atual se interessa mais pela linguagem icônica e, portanto, baseada na signagem do que na língua. A partir daí, como a criança pensa e sente por imagens, principalmente, o seu

---

<sup>18</sup> Kupstas (1999) analisa como alguns enredos básicos, como o contado na “Odisséia” de Homero, são revisitados em contos, histórias, gibis e até nas novelas televisivas. Desta forma, juntamente com outros autores, Kupstas analisa histórias comuns ao imaginário humano e encontradas em fábulas tradicionais (que datam da era pré-cristã) reelaboradas na forma de contos. A “moral da história” encontrada em fábulas como “Os pés do pavão”, “O gato e o macaco”, “A águia e a coruja”, entre outras, tem a função de alertar os homens para as conseqüências das ações humanas.

<sup>19</sup> Pignatari (1979) cita o depoimento de um menino de 10 anos: “Quem não tem televisão não conhece muito bem a vida” (pp107). Buckminster Fuller, pioneiro da tecnologia alternativa e ecológica, engrossa o coro ao afirmar que “... a televisão está ajudando a formar estudantes especializados em mundo, especializados em vida” (ibid: 109).

mundo é icônico e a televisão, o cinema e os quadrinhos lhe oferecem este mundo concretizado, o que explica seu encanto e sua identificação para com os mesmos.

A criança, ao receber informações por meio das vias sensoriais, analisa e reage conforme este material, o que culmina na formação de um conjunto de ações e respostas aos estímulos recebidos. A capacidade imaginativa da criança é, então, modelada por tais estímulos no intuito de desenvolver capacidades adaptativas não apenas sociais como pessoais.

Ferrés (1998) aponta a televisão como o maior instrumento de socialização já visto, justamente devido ao seu imenso poder de fascinação e de penetração, o qual se dá não pela razão, como se imagina, mas pela emoção, isto é, pela produção de efeitos inconscientes e inadvertidos. O efeito motivador das imagens, responsável pela geração de emoções que influem nas decisões e nos comportamentos é, em última instância, socializador, uma vez que participam do processo de transformação de indivíduos puramente biológicos em seres humanos.

Costa (2000) completa o raciocínio ao analisar a organização conceitual da experiência a partir de padrões mentais de percepção do mundo, mostrando que se refere, como todo processo socializador, a um processo dialético onde o ajuste da imagem captada a certas regras é dado pela cultura a qual por sua vez, é formada e transformada também por estas imagens captadas.

O mito, no sentido alusivo ao sistema de valores criado e usado por determinado grupo social, parece ser a base de grande parte dos programas de televisão, como os desenhos animados, os programas de auditório e as telenovelas<sup>20</sup>. A análise funcionalista do mito o percebe como um instrumento criado pelo grupo para permitir-lhe exprimir sentimentos humanos básicos relacionados ao mundo e ao grupo social e a salvaguardar ritos e valores morais do mesmo. Assim, o mito reforça a moral garantindo a sobrevivência do homem e de seu grupo, uma vez que atua como elemento de coesão social e de consenso.

---

<sup>20</sup> Costa (2000) analisa a telenovela brasileira como uma forma narrativa popular produzida pela indústria cultural e busca compreender seus significados sociológicos e psicossociais. A estrutura melodramática compõe-se de certos elementos (peripécias sem linearidade óbvia, erotismo, apelo aos sentidos, reunião de múltiplas formas de linguagem, disputa entre bem e mal, onde a ruptura da paz é resolvida pela interferência do destino etc.) presentes tanto nas telenovelas quanto nas encenações do século XVIII, nos contos de fadas etc. A raiz da telenovela, no entanto, encontra-se no mito, optando por um realismo mágico e não histórico.

O computador vem se configurando, ultimamente, como um agente socializador mais potente do que a televisão, muito embora se assemelhe a ela. Entretanto, o *game* – correspondente aos desenhos animados veiculados pela televisão – ainda se restringe apenas às classes mais altas da sociedade estando, portanto, ainda em processo de implantação. Por tais razões, preferiu-se a televisão como objeto de estudo, e não o computador.

Assim, na sociedade atual, nos deparamos com diferentes universos valorativos, dentre os quais estão os valores relacionados apenas ao consumo e os valores relacionados à moralização da sociedade. A televisão, então, apresenta-se de duas formas: como veículo de publicidade, é reprodutora dos valores, os quais geralmente são relativos ao consumo; por outro lado, ela também é um componente ativo no sentido de produzir valores a partir do momento que ela modela o imaginário social por meio de narrativas que carregam todo um ensinamento através das ações<sup>21</sup>.

O código cinematográfico codifica a reprodutibilidade da realidade em uma tela utilizando-se de mensagens verbais, icônicas e sonoras (Eco, 1971). Trata-se, portanto, de um duplo registro: verbal e visual. Se, por um lado, as mensagens verbais e sonoras apóiam-se em códigos próprios e independentes, o ícone em movimento possui códigos de reconhecimento, perceptivos e icônicos, cujas regras são absorvidas no processo de socialização, e códigos mais complexos, que só são adquiridos por meio de especializações. Como a proposta do presente trabalho é a identificação de valores da sociedade de consumo que se encontram presentes na narrativa televisiva, apenas se lidará com as camadas de significação mais explícita.

## **2.2- A televisão como alvo de críticas**

A análise da televisão como agente socializador centrou-se, durante muito tempo, em uma crítica veemente desta instância como aparelho de estado capitalista e, portanto, ápice do caráter mercadológico da produção cultural. A teoria crítica da Escola de Frankfurt representa esta corrente de forma incontestável. A análise marxista desconstruiu o discurso sobre a televisão que sustentava que os meios de comunicação teriam funções educativas e

---

<sup>21</sup> A idéia de ensinar os feitos por meio das ações foi desenvolvida por Aristóteles (In: Blackburn,1997). Ele apoiou-se na idéia platônica de *mimese* da vida real, isto é, da representação das aparências e não da própria realidade.

de lazer, interpretando estas instâncias socializadoras como instrumentos de reprodução do sistema capitalista.

O Instituto de Pesquisa Social (*Institut für Sozialforschung*) da Escola de Frankfurt foi responsável por um conjunto de idéias e interpretações da sociedade capitalista, emergentes na década de 30. Perseguidos pelo nazismo, alguns se exilaram nos Estados Unidos dando continuidade ao movimento, que reavaliava o marxismo, em especial à relação entre teoria e prática, buscando superar as contradições do marxismo ortodoxo. Ainda que apartados da idéia marxista de centralidade do operário na história e da consciência de classe operária, os frankfurtianos preocupavam-se visivelmente com a manipulação das consciências dominadas por valores das classes dominantes. E é essa idéia que baseia suas análises sobre os *mass media*, os quais seriam instrumentos de manipulação das consciências por parte dos dominantes, visando manter o *status quo* por meio da inculcação de valores.

A partir desta concepção, vários estudos foram desenvolvidos tendo como tema a televisão e os programas transmitidos pela mesma, mas enfocando apenas seu caráter manipulador. A formação de consciências políticas por parte da televisão foi objeto de estudo em diversas áreas, em especial na sociologia e na comunicação social. A sofisticação das técnicas e a imposição dos temas a serem discutidos pelos meios de comunicação seriam os responsáveis pela formação da opinião pública. A preocupação, neste caso, seria com o que o receptor deveria pensar, e não em como ele deveria fazê-lo.

A montagem do evento transmitido é enfocada, nestes estudos, como responsável em grande parte pela assimilação passiva por parte dos telespectadores. O ritual e o simbólico, privilegiados em detrimento do racional, construiriam o “consenso semântico” (Junqueira & Belloni, 1991) que, semelhante à dominação carismática de Weber, apoiar-se-ia em um conceito de poder referente a toda uma série de ações comunitárias por meio da possibilidade de impor a própria vontade sobre a conduta alheia. A televisão, assim como o líder carismático, estaria liberta de qualquer racionalização e institucionalização. Desta forma, seus valores são sacralizados e perduram enquanto seu carisma estiver vigente.

Esta concepção da televisão como formadora de opinião, em especial no que se refere às consciências políticas, ganhou força no Brasil a partir das eleições diretas, quando

a academia começou a se preocupar com a legitimidade do voto de uma população em sua maioria desinformada e sem instrução.

Além da política, muitos estudos - como o de Montoro (1992), por exemplo - analisaram representações de gênero apresentadas por programas e telenovelas. Apesar da intenção inicial ser a apreensão do discurso veiculado pela mídia, a maioria destes estudos resvalou em uma análise - superficial - da recepção destas representações pelo público telespectador. Entretanto, também aqui a televisão é percebida apenas como agência formadora da consciência coletiva e, portanto, como instância coercitiva sobre a sociedade, e se relaciona com esta última de forma unilateral.

Baudrillard (1999) considera que a universalização transforma os valores, os direitos, a cultura, etc., em mercadorias que circulam pelos meios de comunicação como produtos mundiais. Vive-se, então, uma nova ordem mundial sem alternativas, visto que os signos e valores nos são impostos. Com o vídeo e a realidade virtual, a distância é abolida e vive-se como se estivesse em uma tela. Para o autor, a máquina nos fala e nos pensa, nos dá tudo mas, ao mesmo tempo, nos esconde tudo. Ao entrar neste jogo de irreal liberdade, o sujeito transforma-se em objeto onde não é sequer o protagonista, mas apenas um figurante desta rede informacional.

A comemoração do cinquentenário da televisão brasileira, em 2001, foi ocasião de manifestações com diferentes olhares: de um lado, a indústria televisiva (em especial a Rede Globo), festejando o evento com muita pompa e circunstância; de outro, críticos fazendo uma anticomemoração. Esta última visão originou o livro "A TV aos 50, criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário", organizado por Bucci (2000). Neste livro, vários autores de diferentes áreas discutem o tema que, aparentemente esgotado, ainda não encerrou seu ciclo de interesse. O enfoque principal refere-se à construção de um imaginário integrado que, nos anos 60/70, era nacional e nacionalista, mas que hoje se apresenta globalizante e globalizado. A televisão brasileira torna o indivíduo um sujeito do mundo graças a um processo que, da mesma forma que o capital, não liberta mas reprime, pois veicula um imaginário que aprisiona o telespectador e o conforma de acordo com seus valores.

Bourdieu (1997), ao analisar o *habitus* dos jornalistas e a produção da informação, coloca a televisão como vital para o sucesso nas lutas políticas, uma vez que ela é capaz de



impor princípios de visão do mundo. A mídia está sempre enunciando veredictos, e a função do sociólogo seria justamente tornar conscientes as estruturas e mecanismos nos quais a moral se apóia. Porém, Bourdieu refere-se ao cerne da informação televisiva, campo indiscutivelmente manipulador das consciências. A discussão muda de figura quando a referência não é telejornalismo ou programas de informação, mas programas ligados diretamente ao lazer e entretenimento.

Entretanto, há de se aprofundar um pouco mais a discussão acerca dos *midia*. O ser humano não é uma ovelha conduzida por pastores, que não questiona o caminho que está tomando; alguns acontecimentos demonstraram que há uma relação dialética entre a televisão e os receptores. Por exemplo, a dependência da audiência faz com que a televisão não possa transmitir todo e qualquer valor, uma vez que é necessário que haja uma aceitação destas representações por parte dos telespectadores.

Costa (2000) cita uma novela onde o autor tinha a intenção de naturalizar uma relação homossexual feminina e, devido às críticas recebidas e à baixa audiência, foi obrigado a repensar a trama, retirando da novela as mulheres envolvidas na questão. Este fato demonstra que os valores transmitidos pela televisão têm repercussão porque já se encontram, de alguma forma, na sociedade. Assim, pode ser que a relação entre televisão e sociedade/valores não seja uma relação absolutamente coercitiva, mas de mão dupla, onde haja uma troca de influências.

Hamburger (2001), ao problematizar a questão da cultura no contexto globalizado, relativiza a narrativa bipolar utilizada comumente para criticar a televisão. Citando autores como Giovanni Sartori, Dominique Wolton e Douglas Kellner, aquele autor constrói uma gradação entre os estudos acerca da televisão, que vão desde a colocação do papel negativo de degradação da democracia, até o ufanismo populista que identifica esta instância como um instrumento de realização da prática democrática. Também há posturas intermediárias que percebem a complexidade da cultura midiática onde há impecilhos à democracia, mas também a possibilidade de uma contribuição para a construção da soberania popular.

Aqui, mais uma vez, as análises enfatizam o mundo do telejornalismo, cerne da difusão das informações políticas. Entretanto, nestas e em outras análises, Hamburger percebe que os produtos da indústria cultural fornecem modelos sociais que servem como parâmetros do que é bom ou ruim, moral ou imoral, mas que a saturação das sociedades por

meios de comunicação eletrônica não impede o questionamento e o enfrentamento de questões colocadas em debate por estes mesmos meios.

McLuhan (1971), parafraseando Edith Efron (apud McLuhan, *ibidem*), denomina a televisão de “gigante tímido”, um meio frio e envolvente que apresenta mais processos do que produtos. Por isso, a utilização deste veículo para fins políticos geralmente termina em frustração: a televisão não se adapta aos temas quentes e aos tópicos rígidos e controversos. Para que sejam assimiladas pelo público, as discussões devem ser dramatizadas com diversos recursos auditivos e visuais, mas dentro de um limite. Isso porque a dramatização, segundo o autor, quando muito aquecida, choca-se com a natureza fria da televisão, responsável pela oportunidade do chamado à participação.

Vale lembrar que McLuhan discutiu esta questão em meados da década de 50, quando a televisão não era tão desenvolvida quanto o é atualmente. Assim, quando fala da natureza fria do veículo, o autor se refere à imagem chamuscada e a outros defeitos de imagem da televisão. Esta situação, portanto, não oferecia a informação completa e exigia maior participação dos telespectadores para complementar este desfalque.

A televisão foi, então, o primeiro meio de comunicação capaz de exercer uma “força sinestésica” (MacLuhan, *ibidem*), isto é, capaz de unificar os sentidos e a vida imaginativa. Dessa forma, ela afeta a totalidade das nossas vidas, isto é, as esferas social, pessoal e política, trabalhando diretamente com as nossas emoções, mas sem ignorar os processos conscientes do ser humano. É verdade que, geralmente, estas instâncias se confundem de modo que a percepção seja classificada como o lugar onde o desejo cria uma ilusão de realidade objetiva (Ali, apud Ferres, 1998).

Outra recorrência nos estudos sobre a televisão como agente socializador é a análise da comunicação apenas como força persuasiva, isto é, como motivadora de condutas e crenças em uma direção. Este enfoque fundamenta-se na relação direta que a televisão estabelece com o mundo dos sentimentos (Ferres, 1998). A psicologia social quase sempre adentra por esta faceta, analisando a assimilação pelo público dos conteúdos produzidos e distribuídos pela mídia (Guareshi, 2000), pois, nessa área de conhecimento, *os mídia* são tidos como institutos organizadores da vida humana, no sentido de responsáveis pela estruturação da subjetividade.

É inquestionável que a televisão atua intimamente, isto é, nas emoções humanas, mas isto não implica uma relação unilateral entre tal instância socializadora e o indivíduo. A própria psicologia social define as representações sociais como estruturas simbólicas com um núcleo rígido que, ao ser associado aos diversos contextos, torna-se móvel e contraditório. Eu acrescentaria, ainda, que estas representações encontram-se em um processo constante, embora lento, de formulação e reformulação não apenas por parte dos agentes socializadores mas, também, por parte da própria sociedade.

A investigação das tecnologias midiáticas concernentes ao mundo moderno implica, portanto, uma análise das diversas esferas: a estrutura de consumo, de magia e de convencimento ideológico, de persuasão simbólica, como declara Rocha (1995), mas também de sonho, de lazer, de identificação. O espaço intermediário entre produção e consumo, ocupado por instituições como os meios de comunicação, é ponto-chave para o conhecimento da sociedade, uma vez que tais instâncias de socialização não apenas enganam e iludem, como a análise crítica coloca, mas também traduzem e explicam a conformação social. E é importante lembrar que as instituições se sustentam sobre os três pólos de comunicação: produção, circulação e recepção de mensagens.

### **2.3- Televisão: um agente socializador que depende do consumo**

É justamente por envolver o receptor especialmente pela sensibilidade do mesmo que a televisão apresenta-se como veículo inquestionavelmente socializador. Entretanto, sua função não pode ser restringida à conformação dos indivíduos de modo a se adaptarem à sociedade: “... *entre os tempos criados pela civilização industrial, cada vez mais fragmentados, e tendo em comum a característica da coação, demonstra-se o caráter liberador do lazer*” (Dumazedier, 1999).

As análises críticas acerca da televisão foram tão incorporadas, não apenas pela intelectualidade, mas também pelo senso comum, que surge a necessidade de colocá-las sob suspeita e interrogá-las. Não se propõe, aqui, nenhuma análise apocalíptica ou integrada (Eco, 1976), mas a relativização do papel da televisão como agente socializador autoritário, questionando se o discurso televisivo socializa apenas de maneira coercitiva, ou se também há uma interdependência entre os dois pólos envolvidos no processo.

Afinal de contas, a indústria cultural designa, em última instância, as produções simbólicas produzidas em larga escala por meios industriais e transmitidas também por estes mesmos meios, mas tais produções não impõem, necessariamente, valores, discursos e práticas sociais na sociedade onde circulam. A indústria cultural não deixa de ser um fato social (Durkheim, 1989), uma vez que é coercitiva, pois faz circular padrões de conduta coletivos frente ao indivíduo; é geral, pois se estende a toda a sociedade; e é externa, pois se coloca além das consciências individuais. Porém, as representações por ela transmitidas são, de certa forma, um reflexo da sociedade, e têm recepções diferenciadas de acordo com faixas etárias e gênero, como se verá na parte empírica deste trabalho.

A capacidade de ver à distância possibilitada pela tele-visão é, diversas vezes, percebida como sinônimo de retrocesso da espécie humana. Sartori (2001) chega a apresentar a transformação do *homo sapiens*, produzida pela cultura escrita, em *homo videns*, gerado pela destruição da palavra pela imagem; essa alteração na denominação da espécie humana é, porém, errônea, pois *homo sapiens* não designa o homem letrado, mas a capacidade de simbolizar do mesmo.

Sendo assim, a primazia da imagem no mundo atual não indica o fim da simbolização, visto que vivemos em um mundo de sinais onde a realidade é cada vez mais simbólica. São utilizadas várias linguagens na transmissão das representações sociais, o que indica maior densidade, um incremento da simbolização. Além disso, se a passagem da oralidade para a palavra escrita é um progresso (Sartori, 2001), a passagem da cultura impressa para a cultura digital/eletrônica marca uma ruptura no processo civilizador que não significa, entretanto, um retrocesso, como colocado pelo autor, mas o início de uma nova fase na história da humanidade.

Se, por um lado, a palavra é um símbolo totalmente resolvido no seu significado, embora se tenha consciência da dificuldade de comunicação ocasionada pela dubiedade de algumas palavras, a imagem é uma representação visual que, embora de mais fácil entendimento, também suscita variadas interpretações.

A cultura moderna da imagem indica um contexto relativo de valores e crenças, de concepções e simbolizações que são transmitidos na forma de imagens. Porém, não se pode esquecer que a oralidade também está sempre presente nas transmissões televisivas, o que

caracteriza uma acoplagem de discursos que sempre convergem para a mesma simbolização.

A discussão acerca do nível das culturas escrita e visual parece estar deslocada: como pertencem a diferentes contextos históricos e semióticos, não podem ser comparadas. Da mesma forma, discutir o conceito de progresso para verificar se os meios de comunicação fazem parte de um processo cujo resultado é o progresso ou o retrocesso também não cabe aqui. O juízo de valor encontra-se afastado quando o objetivo é a análise das representações sociais, visto que o que importa aqui é o conteúdo dos discursos e não a intenção ou consequência da transmissão dos mesmos.

Além desta discussão sobre a televisão como veículo socializador, deve-se apreendê-la, também, a partir de seu caráter liberador do lazer. É comum os estudiosos apreenderem apenas um aspecto dentre o todo estudado, realizando uma análise mais maniqueísta do que dialética. Entretanto, há de se analisar o lazer e suas formas como referentes à vida cotidiana, possuindo funções manifestas e latentes.

Segundo David Riesman (apud Dumazedier, *ibidem*), autor pertencente a esta última etapa, o homem viveu duas revoluções: a primeira, à época do Renascimento, tornou o homem mais urbano, quando ele passou a ser dirigido por normas e valores da família restrita e não mais pela tradição. A segunda revolução, ocorrida no século XX, se deve à introdução do consumo, da cultura e do lazer de massa, a partir da qual o homem passa a se orientar por valores veiculados pelos meios de comunicação de massa.

Dumazedier (1999) fornece três definições para o conceito de lazer. Na primeira, o lazer não é uma categoria, mas um estilo de comportamento, podendo ser encontrado em qualquer atividade. Assim, o lazer pode ser a origem de um estilo de vida, sendo seus modelos responsáveis pela mudança na qualidade de vida. Na segunda definição, o lazer encontra-se relacionado ao trabalho profissional, correspondendo ao espaço do não-trabalho. Na terceira definição, o lazer relaciona-se à redução do trabalho profissional e do trabalho familiar. Por último, a definição mais cabível para Dumazedier é aquela que destina o conceito lazer ao conteúdo de tempo orientado para a realização da pessoa com fim último. Este tempo é concedido pela sociedade ao indivíduo quando este concluiu suas obrigações profissionais, familiares, sócio-espirituais e sócio-políticas.

Dentro dessa classificação, a televisão estaria localizada dentro da primeira. Ela é uma prática de lazer que não é necessariamente oposta ao trabalho profissional e, muito menos, ao familiar. Por estar inserida nos lares e nos ambientes de trabalho, ela mistura-se com outras atividades. Os modelos por ela veiculados são, por sua vez, responsáveis diretos na formação de comportamentos e na concepção do que é qualidade de vida.

Dumazedier (ibidem) expõe, ainda, quatro características do fenômeno lazer. A primeira, chamada de caráter liberatório, significa que o lazer resulta de uma livre escolha do indivíduo, muito embora não se identifique com liberdade, necessariamente. Em segundo lugar, há o caráter desinteressado, ou seja, o lazer não se submete necessariamente a um fim lucrativo ou utilitário. O caráter pessoal indica que *“todas as funções manifestas do lazer expressas pelos próprios interessados respondem às necessidades dos indivíduos, face às obrigações primárias impostas pela sociedade”* (ibidem: 96). Por último, segundo o caráter hedonístico o lazer, refere-se às necessidades da pessoa, sendo marcado pela busca de um estado de satisfação, que seria um fim em si.

Esta é a razão pela qual a televisão é um agente socializador tão poderoso. Ela não está inserida em um quadro institucional rígido, onde se percebe claramente a intenção socializadora ou educadora, mas aparece como forma de lazer que independe do tempo livre do usuário. Ela satisfaz necessidades pessoais e, portanto, assume uma relação de identidade para com o público.

Sendo assim, analisar um programa de televisão significa verificar como é a sociedade. Isto porque o discurso televisivo, formado por imagens, falas e personagens, veicula representações sociais que encontram seu cerne não na produção do espetáculo televisivo, mas na própria sociedade.

A análise aqui proposta refere-se ao conteúdo emitido pela televisão e à forma como o discurso que transmite tais representações é construído, o que significa que a compreensão das atitudes receptivas e da produção do discurso pelos autores será menos aprofundada. Trata-se, portanto, de uma análise do discurso que a televisão, mais especificamente o programa “Malhação Múltipla Escolha”, profere para nós, verificando como a televisão articula suas funções de agente socializador e de veículo maior de consumo.

## 2ª PARTE: ANÁLISE DO DISCURSO TELEVISIVO NO PROGRAMA MALHAÇÃO MÚLTIPLA ESCOLHA

A socialização, definida como o processo pelo qual os indivíduos se integram ao todo social, não pode ser analisada sem que se inclua a compreensão dos agentes socializadores responsáveis por essa associação. Como foi visto, a televisão configura-se, hoje, como um dos principais agentes socializadores da sociedade moderna contemporânea. Entretanto, a análise da televisão que se propõe neste trabalho pretende percebê-la como agente socializador a partir da discussão desenvolvida acima, isto é, não apenas como um participante de um processo coercitivo, mas de um processo que implica uma circularidade entre produtor e público receptor em uma relação de reforço e atualização dos valores e práticas sociais existentes na sociedade. Foucault (1996) já havia observado que os discursos sociais acompanham as práticas sociais formatando-as, nomeando-as e tornando-as manifestas.

Isso porque a televisão é o aliado mais forte da cultura do consumo<sup>22</sup> e, portanto, tem o intuito não apenas de ordenar a sociedade mas, principalmente, de mover a esfera econômica graças à capacidade de vender imagens e produtos. Assim, a análise do discurso televisivo formado por narrativas - imagens, diálogos, músicas - que transmitem as representações sociais terá por objetivo demonstrar que a televisão está além do status de agente socializador coercitivo, não se podendo negar que a televisão seja uma instância socializadora, uma vez que inicia e socializa o indivíduo nos hábitos do consumo. Ela é o meio que, ao transmitir narrativas, liga produtores e receptores em uma relação circular onde ocorre a venda de imagens que socializam o indivíduo.

A comunicação social envolve três esferas: o emissor da mensagem, o destinatário, ou receptor da mesma, e os canais de transmissão e códigos<sup>23</sup> que a tornam possível. Os *media* são responsáveis pela relação entre as duas primeiras instâncias, sendo que o emissor é constituído pelo “sujeito competente do discurso”.

---

<sup>22</sup> Featherstone (1995) define a cultura de consumo como correspondente à etapa do capitalismo onde o consumo situa-se como cerne do sistema e de toda a rede de relações interpessoais inserida nesse aparelho.

<sup>23</sup> Segundo Eco (1971), o código ordena os elementos constituintes do repertório que se pretende comunicar, possibilitando a “transmissibilidade” da informação. Assim, ele é um sistema que estabelece um repertório de símbolos, as regras de combinação desses símbolos e a correspondência entre cada símbolo e um significado.

A investigação de objetos de estudo referentes a narrativas midiáticas pode se centrar em todas as esferas acima descritas ou apenas em alguma delas. No caso presente, o enfoque se dá na mensagem em si, muito embora também tenham sido feitas análises da sinopse (esfera da produção) e das opiniões dos receptores. Entretanto, a função central deste programa é a função poética, centrada na mensagem. Explicando, a comunicação envolve seis fatores e cada um deles determina uma função diferente da linguagem. Assim, quando um enunciado centra-se no remetente, a função primordial assumida é a emotiva, visto que pretende suscitar uma emoção a partir do uso de interjeições que colorem as manifestações. A função conativa, por sua vez, orienta-se para o destinatário e utiliza o vocativo e o imperativo. Quando o contexto é o foco, a função é primordialmente denotativa, e quando é o contacto, a função básica é a fática, pois tem o intuito de testar o funcionamento do canal e prolongar a comunicação. A função metalingüística, por sua vez, procura verificar se remetente e destinatário estão usando o mesmo código.

Enfim, a função poética centra-se na mensagem em si, constituindo-se como um discurso dentro do discurso. Este artifício, por sua vez, converte a mensagem em algo duradouro graças à ênfase na repetição. Todo o conjunto que forma a narrativa - a música, as imagens e o texto - se articula de modo a reafirmar uma mesma idéia perpetuando a mensagem. É verdade que todas as outras funções também existem em toda enunciação, mas o tipo-ideal<sup>24</sup> de função encontrada no Programa Malhação Múltipla Escolha é a poética, pois antes de tudo a preocupação é com a eficácia da mensagem.

É bom lembrar que nestes casos de análise de conteúdo e de discurso, o conhecimento baseia-se em uma relação especial entre o sujeito do saber e o objeto do saber. Afinal, o objeto não existe em si, isolado de tudo, mas graças ao conhecimento que um sujeito tem dele. Assim, o que se verifica no discurso é a própria prática social verbalizada, processo este que permite que se tome conhecimento da mesma.

Dessa forma, esses objetos, embora complexos, são passíveis de compreensão e interpretação e podem ser percebidos a partir de dois caminhos. O primeiro refere-se à “interpretação de superfície”, ou “interpretação da doxa”. Ele é utilizado para estudar as crenças e compreensões existentes em grupos sociais, e os estudos mais específicos requerem a *Hermenêutica de Profundidade*, método desenvolvido por Thompson (apud

---

<sup>24</sup> Weber (1991)



Guareshi, 2000). Este referencial é formado por três fases: a análise sócio-histórica, que contextualiza o fenômeno; a análise formal ou discursiva, onde a fala, a imagem e o texto em si são compreendidos; e a fase de interpretação/re-interpretação, que serve para referendar o que foi analisado.

A proposta deste estudo sobre o discurso televisivo a partir do programa *Malhação* se concentrará na análise dos valores presentes na narrativa, apesar de o capítulo 4 abranger a análise dos produtores e do público receptor. O interesse centra-se, entretanto, na forma pela qual as representações sociais são veiculadas por um discurso que, na verdade, é a síntese de várias linguagens: narrativas que se desenvolvem por meio de diálogos (linguagem verbal), imagens (linguagem visual) e sons significativos (linguagem sonora), lembrando que o registro verbal tem a função de ancorar o registro visual, devido às possibilidades de ambigüidade contidas.

O capítulo 5 apresenta tal análise com o intuito de demonstrar não apenas quais os valores veiculados pelo programa, mas de que forma há um reforço desses valores através da música, dos diálogos, da caracterização e comportamento dos personagens, do cenário, enfim, da narrativa como um todo.

Entretanto, antes de iniciarmos esta segunda parte, é importante explicarmos o que é o programa *Malhação Múltipla Escolha*, como surgiu e com que finalidade. Em 1995, depois do sucesso de seriados americanos voltados para o público jovem que foram transmitidos por canais abertos da televisão brasileira, a Rede Globo Emissora de Televisão criou o programa *Malhação*. Tratava-se de uma academia de ginástica onde jovens e jovens adultos viviam situações do dia-a-dia e relações amorosas. Após um período de grande sucesso, a audiência caiu e o programa foi tirado do ar. Transformou-se, então, em *Malhação.com*, um programa interativo e ao vivo, que contava com a participação do público via internet. Porém, esta tentativa também não foi bem sucedida.

Em 1999, com novo formato e novos atores, o programa voltou também com um novo nome: *O Malhação Múltipla Escolha*<sup>25</sup>, transmitido pela mesma emissora de televisão no horário de 17:30 às 18:00 horas de segunda a sexta-feira<sup>26</sup>. O *Múltipla Escolha* é um

---

<sup>25</sup> O nome do colégio é sintomático, pois se implica uma liberdade de escolha que possibilitaria uma igualdade de direitos. Estas características estão presentes não apenas no discurso iluminista assimilado pela intelectualidade brasileira como na função manifesta da televisão, conforme discutido anteriormente.

<sup>26</sup> O próprio horário já indica o tipo de público a que se destina o programa.

colégio de secundaristas e, teoricamente, um espaço democrático, já que concede bolsas de estudos para alunos carentes, é formado por homens e mulheres e onde os alunos não são obrigados a usar uniformes. Este novo formato já passou por outras duas mudanças, chamadas fases da novela, onde o elenco é a principal transformação, já que o colégio continua sendo o ponto central. Tais fases não são divididas por revoluções, mas por transições, acompanhando o raciocínio de Elias (1994), apresentado no primeiro capítulo, segundo o qual o tempo histórico é formado por transições e não por revoluções. Aqui, mais uma vez, o programa busca se aproximar da realidade do público.

Assim, de início, conhecida apenas como uma série feita para adolescentes “descerebrados”, jovens alienados e preocupados simplesmente em cultivar o corpo, relegando a segundo plano assuntos ligados à problemática fase da puberdade, *Malhação* teve que mudar seu formato e se adaptar às exigências do seu público. Ao invés de academias de ginásticas e os desfiles de corpos malhados, foi criada a “*Malhação Múltipla Escolha*”, trilhando por enredos educativos. *Malhação* tornou-se, na opinião de Ruth Guerra (1999), um “*doce e degustável coquetel com agradáveis recheios de graça e confiança*”.

O programa é uma novela-serializado<sup>27</sup> voltada para um público infanto-juvenil e baseia sua trama em triângulos amorosos (dos adultos e dos jovens) e em tramas temáticas que geram discussões entre os personagens sobre questões tais como sexo, trabalho, aborto, casamento na adolescência, vida sexual, despedida de solteiro e chá-de-panela, gravidez precoce, AIDS, relação com a família, vestibular, conflitos entre amizades e namoros, entre trabalho e estudo etc. O Ibope de *Malhação* está sempre por volta da média de 30 pontos, enquanto que a *Escolinha do Professor Raimundo* – programa que antecede o programa em questão – tem 20, e a novela das seis, 21 pontos. Vale esclarecer que cada ponto do Ibope equivale a 80 mil espectadores, o que fornece uma dimensão da atração que *Malhação* provoca nos adolescentes e jovens adultos.

O próprio nome da trama já indica um traço da sociedade contemporânea: o narcisismo. Conforme discutido no primeiro capítulo, para Lipovetsky (1989), o consumo no capitalismo tardio não se volta para o outro, mas para a própria satisfação do narcisista. Desta forma, o surgimento do narcisismo e do hedonismo não só impulsiona o capitalismo

---

<sup>27</sup> Tal definição está desenvolvida no final do capítulo 3 a partir de Costa (2000) e Eco (1970), principalmente.

como cria uma ética relacionada a um novo *ethos* responsável pela manutenção da sociedade. Por outro lado, indivíduo narcisista exposto por Lasch (1983) é aquele cujos desejos não têm limites e, por isso, não acumula bens e provisões para o futuro, apesar de exigir imediata gratificação, viver de desejos e para o momento.

Malhação é, atualmente, escrita por Emanuel Jacobino, Patrícia Moretzsohn, Ricardo Hofstetter, Andréa Maltarolli, Max Mallmann e Paula Amaral, e tem direção geral de Luiz Henrique Rios. A análise do programa centrar-se-á na terceira fase desta segunda formulação. É interessante tomar conhecimento de alguns dados das duas fases anteriores para, por um lado, situar o leitor na trama e, por outro, verificar a repetição de alguns temas e representações sociais ao longo destes três anos (de 1999 a 2001). Estas e a terceira fase, correspondente à análise, estão descritas no anexo 1 localizado no final da dissertação, uma vez que os temas por ela abordados são retomados no capítulo 5.

Importa perceber a recorrência de certos temas nas várias fases da novela, onde são apresentadas tensões referentes, principalmente, às esferas da sexualidade e da política, conforme apontado por Foucault em seus estudos. Apesar de ocorrerem em contextos diferentes, há sempre questões acerca da fidelidade, da gravidez precoce, do triângulo amoroso, da vida sexual e outras questões privadas, mas que são tratadas também no âmbito público do colégio ou do Gig@byte. Também as questões públicas, tais como a corrupção e a violência, são apresentadas não apenas como concernentes ao público, mas a partir do universo privado dos adolescentes.

Dessa forma, o programa continua trabalhando temas recorrentes ao dia-a-dia dos jovens brasileiros e questões públicas, o que gera debates, inclusive, em outros meios de comunicação, tais como as revistas adolescentes Capricho, Igirl, Atrevida, Alô Garota, e outras nem tão adolescentes assim, como Contigo, Minha Novela, Istoé, jornais e em programas de televisão, tais como o Vídeo Show.

Como em toda situação que envolve os *midia*, há uma inter-relação entre os mesmos no sentido de um fazer propaganda do outro. Por exemplo, no *site* do fã clube oficial do programa<sup>28</sup>, uma jornalista de uma revista portuguesa escreveu que eles se baseiam neste *site* para fazer as reportagens em Portugal. Assim, ao mesmo tempo em que ela divulga o

---

<sup>28</sup> Há mais de 400 páginas na internet que versam ou já versaram sobre o programa, incluindo reportagens, textos e *sites* de fã-clubes.

*site* na revista, o *site* divulga sua revista, e tudo isso tendo como elo de ligação o programa Malhação Múltipla Escolha. Outro caso, também ocorrido no mesmo *site*, será retratado com as próprias palavras do público: “*Comprem a revista capricho quem gosta da Gisele Frade pois ela esta falando um monte de coisas muito bacanas e ate dando dicas de relacionamento!!! Já comprei a minha agora só falta você comprar!!! Não vão se arrepender!!! Gi Frade te adoro!!!*”. É o que Montoro (1992) percebe como “*interação que o texto primário da tela realiza com outros textos secundários, que falam sobre a televisão, sua programação e consumo. (...) apesar de textos secundários, possibilitam a transmissão da imagem, na medida em que circulam significados na cultura e interferem no texto principal*”. (ibidem: 51).

Além disso, Malhação é a porta de entrada dos novos talentos da Rede Globo, o que faz com que grande parte do público sonhe em entrar para o elenco, como é o caso de M. de 17 anos: “*Quero dizer que amo todos de Malhação, sou fanzona mesmo e sonho de ser ainda uma atriz de Malhação e poder contracenar e ser amiga de meus ídolos. Beijos!*” (sic). Da primeira fase de Malhação até hoje, mais de 100 atores e atrizes já passaram pelos problemas da adolescência retratados em três versões: Malhação, Malhação.com e Malhação Múltipla-Escolha. Alguns ficaram pelo caminho, mas grande parte deles está no *casting* das principais minisséries e novelas do horário nobre.

Antes, entretanto, de entrarmos na análise do programa, faz-se necessária uma explanação dos conceitos que serão utilizados em tal estudo, o que será realizado no capítulo seguinte.

### Capítulo 3

#### **Representações sociais, Valores, Imaginário Social, Discurso e Narrativa**

As questões mais comuns que os meios de comunicação de massa suscitam estão relacionadas às novas ou diferentes maneiras de encarar a vida, isto é, às **representações sociais** e aos **valores** presentes em um **imaginário** televisivo, e que são veiculados para o público por meio de **narrativas** constituintes dos **discursos**. A comunicação, definida como a interação social através de mensagens, socializa por meio destas categorias, uma vez que o discurso televisivo é formado por narrativas que são portadoras de valores e representações sociais presentes tanto no imaginário coletivo, quanto no televisivo.

Nas narrativas da “sociedade do espetáculo” (Guy Debord, apud: Santiago, 1986), o olhar tem um papel fundamental, uma vez que o espetáculo empresta, à experiência retirada da “ação”, o significado de imagem. Explicando, a experiência narrada através de imagens se vincula ao olhar, ao ver, ao observar. Este ato parte do narrador, que se apresenta como espectador, contagiando toda a narrativa através de palavras. Dessa forma, analisar as representações sociais e valores formadores de um imaginário social e presentes nas narrativas que constituem o discurso televisivo vai além da análise das palavras; requer que se perceba a televisão como parte de uma rede complexa de fenômenos que a tornaram possível como instituição e de acontecimentos que ela mobiliza. Entretanto, não se pretende aprofundar cada um desses conceitos, mas apenas situar o leitor informando o que se entende por representações sociais, valor, imaginário, narrativa e discurso.

#### **3.1- Representações Sociais**

Este conceito é comumente abordado, na sociologia, a partir do conceito de *représentation collective* de Durkheim (1994). Entretanto, inclusive em função do contexto em que este autor se inseria, há algumas diferenças entre as duas formulações do conceito de representação (coletiva e social). Representação coletiva vai além das categorias de pensamento pelas quais uma determinada sociedade elabora e expressa sua realidade; o conceito refere-se à consciência coletiva como fato social, significando portanto, os efeitos que se sobrepõem aos indivíduos que compõem a coletividade e que refletem a própria vida coletiva. Portanto, este conceito diz respeito ao todo produzido pelos homens, que se

sobrepõe às partes formadoras. Assim, apesar de compreender que a totalidade pensa por intermédio de suas consciências coletivas, Durkheim enfatiza o conhecimento dos fenômenos produzidos no todo pelas características do todo, o entendimento dos fatos sociais a partir da sociedade.

Assim, o conceito de representações coletivas utilizado na teoria de Durkheim carrega um ônus de coercitividade e moralidade. Isto porque ele se refere ao padrão de conduta moral que, externo, geral e coercitivo, ordena e possibilita a manutenção e a reprodução da sociedade. Além disso, como colocou Moscovici (apud Jovchelovitch & Guareshi, 1994), o conceito durkheimniano de representações coletivas refere-se apenas a um tipo de sociedade mais primitiva, visto que não dá conta da diversidade representacional da vida moderna.

Para Bakhtine, a palavra, símbolo da comunicação por excelência porque representa o pensamento é, também, ideológica por excelência. Mas esta comunicação ideológica, entretanto não se vincula apenas à esfera ideológica particular mas, principalmente, à comunicação da vida cotidiana.

Serge Moscovici (ibidem), com o objetivo de redefinir os problemas e conceitos da psicologia social a partir do fenômeno das representações sociais, iniciou, na década de 60, um amplo campo de estudos. Para este autor, as representações sociais são um conjunto de conceitos, proposições e explicações que se originou na vida cotidiana a partir das comunicações interpessoais. (Sá, s/d). Segundo Moscovici, o conceito de representação social reserva-se para a modalidade de conhecimento particular que tem por única função elaborar comportamentos e permitir a comunicação entre indivíduos. É, portanto, uma teoria do senso comum, uma vez que se refere a saberes populares, socialmente construídos e partilhados e que se encontram nas mentes e na mídia, conforme já colocado.

Jovchelovitch (1994) acrescenta que as representações sociais, enquanto fenômeno psicossocial, estão radicadas no espaço público e nos processos pelos quais o indivíduo desenvolve uma identidade, cria símbolos e se abre para um “mundo de Outros”. Assim, nos encontros da vida pública existem condições para descobrir as preocupações comuns atuais, projetar futuros e identificar o que o presente e o futuro devem ao passado. É na esfera pública que a comunidade pode estabelecer saberes sobre si própria.

Dessa forma, toda e qualquer teoria acerca de representações sociais relaciona tal conceito a imagens construídas sobre o real. Como essas últimas se expressam em sentimentos e condutas e se institucionalizam, devem ser verificadas a partir da compreensão das estruturas e dos comportamentos sociais.

A natureza das representações sociais é dupla: elas possuem núcleos positivos de transformação e também de resistência na concepção da realidade. Sua apreensão, entretanto, é dificultada pelo fato delas não serem necessariamente conscientes. Portanto, deve-se cuidar para não tomá-las como verdade científica e reduzir a realidade à concepção que os homens fazem dela. Por outro lado, não se pode esquecer que a representação social se vincula a uma realidade objetiva.

Sendo assim, entendemos as representações sociais como realidades sociais e culturais, e não como produções individuais ou de um grupo em particular. São um conhecimento do senso comum que pode ser apreendido nos bares, nas transmissões de TV, enfim, em todas as instâncias cotidianas.

### **3.2- Valores**

Este conceito é abordado neste estudo a partir da sociologia da cultura e não da sócio-economia. Sendo assim, refere-se ao plano simbólico, em especial quando se trata da compreensão dos aspectos que possibilitam a vida em comunidade. Conforme analisado no primeiro capítulo, Durkheim (1994) caracterizou os valores como os fatos morais responsáveis pela integração social. Da mesma forma e seguindo a tradição funcionalista, Parsons (1976) percebia a integração social como assegurada por um sistema de valores compartilhado.

Já a partir da corrente funcional-estruturalista passou-se a admitir a diversidade de valores em oposição à idéia funcionalista de um sistema de valores trivial e nada original. Foucault, em estudos sobre sexualidade e punição, e Bourdieu, com o conceito de *habitus*, avançaram a discussão acerca dos valores na vida social, no sentido de aprofundar sua noção como uma orientação ética ou política.

Weber (1991) distinguiu as ciências naturais das culturais a partir da relação das segundas com valores mais do que com leis naturais. Porém, o fez sempre diferenciando

juízos de valor, que muitas vezes contaminam dos estudos científicos, da sociologia compreensiva que busca apreender os valores presentes na sociedade.

Sendo assim, o conceito de valor é fundamental para o estudo aqui proposto, uma vez que é a liga entre o processo de socialização e a televisão como agente socializador. Isto porque a peculiaridade da televisão como agente desse tipo se deve, justamente, à sua atuação no sentido de socializar o indivíduo na sociedade do consumo. Os valores por ela veiculados, portanto, não pertencem àquele sistema único percebido pelos funcionalistas, que visava a moralizar e normatizar a sociedade. São valores que intentam a venda de imagens, produtos, sonhos, modas, enfim, de estilos de vida. Aliás, na sociedade de consumo, tudo – inclusive os valores – viram mercadorias, como poderá ser percebido na análise do programa *Malhação*.

Procuraremos, então, perceber quais valores o programa “*Malhação Múltipla Escolha*” vende para seu público, verificando como se dá este processo onde a televisão visa vender imagens e termina agindo como agente socializador. Vale lembrar que a compreensão dos valores presentes no programa é importante porque, como colocado por Parsons no primeiro capítulo, as ações e interações são baseadas nos valores que as motivam e, portanto, no outro.

Ainda segundo este autor, o sistema cultural é fundamental porque é a partir dele que os indivíduos organizam suas capacidades adaptativas. Desta forma, a televisão permite a adaptação dos indivíduos porque veicula valores que motivam suas ações a partir da internalização de ordens exteriores. Essa visão funcionalista que percebe o problema da manutenção a partir de um sistema cultural que controle todos os outros passa a ser questionada especialmente no atual contexto, mas ainda encontra alguma pertinência e validade.

### **3.3- Imaginário Social**

Castoriadis (1995) parte do princípio de que a sociedade é produto de uma instituição imaginária considerando, portanto, o simbólico como o modo de ser sob o qual a instituição se constitui. Esta, por sua vez, relaciona os símbolos a significados, muito embora este processo não ocorra de forma arbitrária, uma vez que todo simbolismo se edifica sobre um simbolismo precedente.



O autor trabalha com dois níveis de simbolismo: o simbolismo da linguagem e o da instituição, ambos considerados não apenas por seu conteúdo mas, principalmente, pelas estruturas ideais que lhes são próprias, as quais são racionais. Portanto, o simbolismo é uma construção racional, isto é, natural mas também histórica, onde os símbolos são adequados a um certo conteúdo. Entretanto, entre o simbolismo institucional e a vida social não há uma relação de determinação de uma esfera pela outra, mas de diálogo entre as mesmas.

O imaginário, para Castoriadis, está presente em todo símbolo e em todo simbolismo. O autor conceitua este componente como sendo uma coisa inventada, seja de forma absoluta, seja a partir de um deslocamento de sentido. Ao se separar do real, o imaginário pode pretender substituí-lo ou não, usando o símbolo não só para se exprimir como também para existir além do virtual. Assim, as imagens construídas, a partir do momento que representam outra coisa, desempenham uma função simbólica.

Por sua vez, o simbolismo pressupõe o imaginário porque trabalha com a capacidade de ver em algo o que ele não é, isto é, de ver alguma coisa diferentemente da sua realidade. Assim, é graças ao cruzamento entre o imaginário, fonte das instituições, e o simbólico que a sociedade se reúne e se forma como unidade.

O modelo de Castoriadis para captar o simbolismo de uma sociedade resume-se ao entendimento das significações por ela vinculadas, as quais não são determinadas apenas por estruturas significantes, mas por todo um jogo presente na vida social. É nesta esfera que o imaginário cresce imediatamente, o que demonstra que não basta reduzi-lo às significações imaginárias individuais.

Lopes (1999a) trabalhou os termos sensibilidade, personagem-alegórico, imaginário e imagem como categorias analíticas capazes de estabelecer conexão entre variadas expressões artísticas, principalmente com relação à construção da subjetividade, do espaço e do tempo. Nesse estudo, Lopes procura ultrapassar a dualidade realidade/imaginário utilizando, para tanto, o conceito benjaminiano “personagem alegórico”, uma “ficção teórica” a qual nunca se fecha em uma universalidade rígida graças às suas características de ambigüidade e de incompletude histórica.

Assim, o imaginário trabalhado por Lopes não se refere a algo fechado em si e imutável, mas a imagens que participam da natureza do mito e não são apenas uma consequência do mesmo, que se encaixam em relações de tempo e espaço imbuídas,

portanto, de certa dinâmica. A partir do imaginário, portanto, há a possibilidade de se deslocar por diferentes autores sem se prender a obras específicas. Desta forma, situar o texto na rede imaginária à qual ele pertence possibilita uma melhor apreensão de caráter sócio-histórico do mesmo. Lopes se distancia, então, da concepção de Castoriadis sobre o termo imaginário, a qual seria, na opinião de Lopes, muito sedimentada, da mesma forma que as concepções que se ancoram na noção de arquétipo.

O imaginário, para o autor, é formado por camadas interligadas e são justamente estas conexões e seus vestígios que lhe interessam. A imagem se revela não por ser uma representação universal, mas por ligar pontos importantes e, conseqüentemente, como Lopes demonstra, mesmo o estudo de um imaginário permite compreender a constituição de uma sociedade e de sua evolução histórica, pois a imagem se encontra entre o conceito e um imaginário social, entre algo rígido e permanente e algo dinâmico e inconstante.

A marcação simbólica, seja referente ao símbolo, seja concernente ao imaginário, refere-se a um processo de reconhecimento e de identificação a partir de signos localizados espacial e temporalmente. Não basta um arsenal de imagens, gestos ou palavras, para que haja código. É preciso um conjunto de regras de emprego e de composição. Os códigos se relacionam com as dimensões da ação social e com o sistema de valores e de preferências coletivas impostas a todos os indivíduos e a todas as categorias sociais, mas que não têm forma fixa e imutável, por serem históricos.

Romano & Gril (1984) salientam que, ultimamente, o imaginário se dissocia cada vez mais de significados tradicionais tais como ilusório e quimérico. Isto porque se percebeu que há funções reais nos percursos imaginários. Assim, resumidamente, a imaginação social não é uma faculdade ou um poder psicológico, mas sim uma instância autônoma e social. Ela refere-se à produção de representações da ordem social e corresponde à participação individual em um fenômeno coletivo.

Os indivíduos aderem a um sistema de valores e o interiorizam pelo dispositivo imaginário, que modela os comportamentos individuais em função de uma ação comum. O imaginário social, portanto, torna-se inteligível e comunicável por meio da produção dos discursos, pois é aí que ocorre a reunião das representações coletivas em uma linguagem.

Na presente análise, portanto, o imaginário televisivo corresponde ao imaginário social. Aprender os valores presentes em uma narrativa televisiva significa compreender

os valores da sociedade em questão, ou seja, da sociedade de consumo. Aqui percebe-se a diferença entre analisar agentes socializadores característicos da sociedade tradicional, que cumpriam apenas a função de ordenar a sociedade, e a televisão, que tem como intuito não apenas ordenar a sociedade mas vender valores como mercadorias, sendo que estes valores terminam por reafirmar aquilo que já se encontra legitimado na sociedade.

### 3.4- Discurso

O discurso está associado, geralmente, à linguagem em uso, levando em conta o contexto comunicativo genuíno: “... *o discurso, tomado como fenômeno de comunicação cultural, não pode ser compreendido independentemente da situação social que lhe deu origem...*”. (Volosinov, 1926).

Na semiótica de tradição russa, utiliza-se essa categoria como um meio de ligar a organização do sistema lingüístico a componentes sistemáticos particulares de tipos situacionais. O discurso se relaciona tanto à semântica quanto à pragmática, uma vez que se ocupa mais do significado e de suas conseqüências concretas do que da sentença. Isto porque as formações ideológicas ou discursivas organizam sistematicamente o conhecimento e a experiência e reprimem alternativas.

Assim, de acordo com Beaugrande e Dressler (apud Boudon & Bourricaud, 1993), enquanto o texto é o produto material, o discurso é o próprio processo comunicativo. Na teoria de Bakhtin e Volosinov, o discurso é visto como ideológico no sentido de que surge entre indivíduos socialmente organizados, só podendo ser compreendido dentro de seu contexto.

Foucault (1998) caracteriza o discurso como a execução de um conjunto de regras, ordenadas histórica e espacialmente. Assim, as unidades de um discurso constituem não apenas sistemas, mas revelam as estruturas nas quais foram criadas. As análises do discurso, portanto, vão além do texto, uma vez que os discursos devem ser tratados como conjuntos de acontecimentos discursivos. O interesse central deste autor é compreender a relação entre as práticas discursivas e sociais e o poder que as permeia. Assim, seus estudos acerca deste tema apontam para procedimentos que cerceiam e controlam os discursos na sociedade.

Então, como a televisão entra nesta discussão? Ela altera o senso de discurso público antes difuso na sociedade porque modifica a linha divisória entre a ficção e a realidade, mudando assim a própria percepção que o público tem da realidade social. Isso porque a televisão é o meio que veicula a tela de fundo a partir da qual se percebe a realidade. São modelos, signos, mensagens, objetos, enfim, similares industriais assentados nos valores da eficácia, do desempenho e do sucesso (Montoro, 1992) que permeiam o imaginário.

Segundo Fiske (apud Montoro, *ibidem*), os códigos de televisão combinam realidade (aparência, vestimentas, ambiente, comportamento, fala, gestos, expressão, som e outros) com a representação (câmera, luz, edição, música etc.) em uma teia cultural representada pela narrativa, conflito, caráter, ação, diálogo, tempo, espaço e pelos valores presentes. De acordo com Sodré (apud Montoro, *ibidem*), a televisão possui uma tatilidade que não se atém ao tato, pois significa a interação entre olhar e televisão. Assim, da mesma forma que qualquer outro discurso, o televisivo necessita de uma organização interna de seus elementos para ter efeito sobre o receptor. Por isso a necessidade de se compreender o discurso televisivo para se apreender os valores da sociedade de consumo.

Benveniste (1974) considera como condição específica da enunciação o próprio ato de produzir um enunciado, e não o texto em si. O locutor estabelece uma relação com a língua que determina as características lingüísticas da enunciação. O estudo deste processo pode focar a realização vocal da língua, o mecanismo da produção da enunciação ou o marco formal da realização da enunciação. Neste último aspecto, consideram-se o próprio ato da enunciação, as situações em que esta se realiza e os instrumentos que a viabilizam. Assim, o enunciado supõe sempre um processo dialógico no qual a comunicação só se realiza com a presença, física ou não, de um emissor e de um receptor, o que significa que a instância da recepção já está inserida na enunciação. Por isso não se pode ignorar esta esfera e descartar uma análise do público telespectador.

Ainda segundo Benveniste (*ibidem*), a enunciação transforma a língua em uma instância de discurso, isto é, em uma forma sonora que emana do locutor à espera de um ouvinte, de forma a suscitar outra enunciação em troca. Há, portanto, uma relação com os indivíduos lingüísticos (pessoas), com o lugar e com o tempo. O locutor, por sua vez,

dispõe de recursos (a interrogação, a intimação etc.) que o auxiliam na tarefa de influir no comportamento de seu interlocutor.

Benveniste denomina “comunhão fática” àqueles discursos que desempenham uma função social, mas que não são resultados de uma reflexão intelectual e não suscitam necessariamente uma reflexão no ouvinte. Assim, a televisão enquadra-se nesta classificação, visto que, apesar de se colocar na posição de educador e suscitar temas que poderiam levar a um debate reflexivo, profere o discurso do controle que repete idéias à exaustão e naturaliza os conflitos.

A partir destas propostas, pode-se analisar o discurso de duas formas: mapeá-lo a partir de dimensões internas da representação ou mapeá-lo a partir dos temas emergentes definidos pelos objetivos do pesquisador. Para este estudo, propõe-se a segunda análise, mesmo porque interessa investigar a esfera dos valores, central em qualquer estudo sobre socialização.

### **3.5- Narrativa**

O discurso televisivo, portanto, é formado por diversos gêneros narrativos, o que se concretiza através do programa *Malhação Múltipla Escolha*. O discurso narrativo tem caráter figurativo, isto é, comporta personagens que realizam ações em uma sucessão temporal. Como foi colocado, a atividade discursiva repousa sobre um saber-fazer narrativo que deve ser competência do narrador. A competência e a *performance* discursiva dependem da capacidade de atualização das formas significantes que constituem uma língua.

A narrativa, entretanto, não é a soma das frases ou de quaisquer outros segmentos ou unidades lingüísticas. Cada narrativa é formada pelo conjunto de seqüências que, encadeadas de uma forma ou de outra, constituem diferentes formações, da mesma forma que notas musicais em uma música ou passos de dança em uma coreografia.

A narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou por todas essas matérias reunidas. Desde que existe o homem, existem formas diferentes de narrativa. Entretanto, há um modelo comum que está na base de toda narrativa.

Este modelo é parte de uma unidade de base que concentra um agrupamento de funções dentro de cada “seqüência” (Barthes et alii, 1973). A seqüência é formada por uma série lógica de núcleos unidos entre si, isto é, de ações encadeadas, formando um todo a ser nomeado. Assim, dentro de uma seqüência macro há uma série de micro-sequências.

Uma narrativa desencadeia sempre um processo de comunicação, isto é, há um narrador e um destinatário da narrativa. Assim, como na enunciação, a narrativa só existe se houver um emissor e um ouvinte, leitor ou, no caso presente, telespectador. Grande parte das análises de narrativa se concentra nos motivos do narrador ou nos efeitos que a narração produz sobre o receptor. Entretanto, o que realmente acrescenta é a descrição do código que narrador e receptor estabelecem no decorrer da narrativa.

No caso da televisão, a situação é bem mais complexa por ser constituída por um conjunto de mediações que se inicia com os autores e tem continuidade com os produtores e atores que representam personagens, que são os verdadeiros portadores das mensagens verbais que chegam até o público.

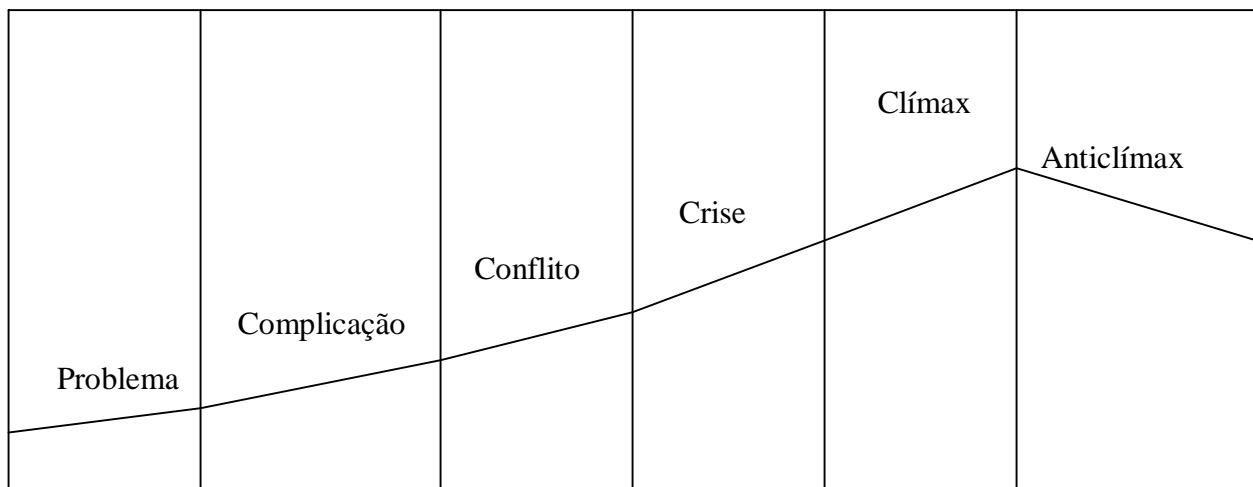
As narrativas televisivas são constituem por segmentos autônomos que são ordenados de modo a dar sentido ao que está sendo transmitido. As cenas, os diálogos, os comportamentos, enfim, todas as unidades que compõem os programas televisivos são organizados de modo a transmitir uma mensagem com sucesso, isto é, de modo que o público compreenda qual é a mensagem que está sendo veiculada. A organização da linguagem televisiva não é arbitrária e se dá conforme os anseios do público, uma vez que este veículo tem como intenção primordial, vender entretendo ou entreter vendendo.

Por último, o modelo narrativo presente nas mensagens televisivas não se diferencia substancialmente do descrito por Aristóteles na “Poética”, onde não são as ações imitadas que determinam o caráter e o destino do personagem, mas são estes últimos que, por serem trágicos ou risíveis, elevados ou rebaixados, determinam as primeiras. O que importa é que a dicotomia bem-mal, presente em narrativas tradicionais, permanece nas séries, comerciais e novelas. Assim, não são os homens o “objeto da imitação” (Souza, 1979), mas suas ações.

Também seguindo a estrutura dramática básica das narrativas, Malhação utiliza uma estrutura temporal que correlaciona o aumento da tensão dramática ao incremento do interesse e da atenção do público. O tempo de atenção despendido na televisão é, em média, de 3 minutos (Comparato, apud Bulcão, 1971). Isso significa uma mercantilização da

atenção por meio da aplicação de princípios de *marketing* aos produtos audiovisuais, sempre de acordo com as tendências apontadas pelas pesquisas. A narrativa televisiva, portanto, insere-se em uma tensão constante pela atenção dos consumidores, tensão essa também presente na estrutura dramática.

A estrutura clássica da narrativa aristotélica apresenta a seguinte lógica:



A narrativa televisiva, então, se aproxima da clássica aristotélica não apenas na imitação de ações (trágicas ou cômicas) na tradição grega e prosaica na televisão, mas, em certa medida, na estrutura temporal. Porém, por estar lidando com vários conjuntos de personagens ao mesmo tempo, esta estrutura, diferentemente da tragédia grega ou elizabetana, é fragmentada. Isto significa que não se acompanha o destino de um único personagem principal que se envolve, invariavelmente, em um conflito insolúvel cujo desfecho é a morte. Na televisão, as narrativas incorporam técnicas modernas e contemporâneas de narração que transmitem um enredo formado por várias histórias que se entrecruzam. Assim, há vários centros de interesse e de valores que são representados por diferentes conjuntos de personagens. Diferentemente do drama aristotélico, especialmente em *Malhação*, um programa que existe desde 1995, não há início e fim demarcados, mas uma transformação das situações do enredo que são formadas por pequenos conflitos responsáveis pela manutenção do jogo da tensão. Assim, há uma sucessão de capítulos ligados pelo “gancho” de forma a assegurar o interesse do público.

Esta técnica que permite interromper a ação para retomá-la a seguir, formando os blocos e os capítulos, é chamada de “contraponto”. As seqüências, geralmente interrompidas no auge da tensão dramática, são costuradas por nexos causais, paralelos e sincrônicos. O clímax dramático é reforçado pelo clímax visual e pela música, que emolduram os momentos de tensão dramática.

Sendo assim, a narrativa aqui analisada, o Programa Malhação Múltipla Escolha, constrói-se como uma novela (Costa: 2000) por se constituir por episódios que mantêm uma certa continuidade entre eles. Por outro lado, são micronarrativas com início e fim que não significam um início e um fim da trama como um todo, apresentando uma certa semelhança com os seriados (Eco: 1970). Além disso, o acontecimento narrado não é anterior à narrativa, mas sincrônico à mesma, diferente do que ocorre na tradição da narrativa, onde se narra um acontecimento que já ocorreu e, portanto, os ouvintes ou leitores já conhecem o final. A estrutura é melodramática e fragmentada, apresentando pequenos capítulos de uma história que só acabará quando não houver mais audiência. Em Malhação, da mesma forma que nos seriados, o enredo narrativo se multiplica baseando-se em contrastes, oposições, crises e soluções (ibidem). Por vezes, alguns temas se resolvem no mesmo episódio (como nos seriados) e, outras vezes, se resolve ao fim de uma série de capítulos (como nas novelas). A seguir, apresentaremos as análises do programa.



## **Capítulo 4**

### **Os autores e o público**

A televisão deve sua força como agente socializador, em grande parte, a todo um conjunto de fatores que a formam. Assim, esta instância é formada por três esferas estruturantes fundamentais: a produção, ultracomplexa devido à alta divisão do trabalho, onde se encontram os autores do programa e toda a equipe de direção e produção; a esfera do consumo, formada pelo público que assiste ao programa; e a esfera da circulação da mensagem, que corresponde ao programa em si, seus personagens, os diálogos e os cenários. Neste capítulo abordaremos as duas primeiras esferas: a produção e o consumo. Além dessas, há o canal, isto é, a própria televisão que, por meio de códigos – músicas, imagens e texto – transmite a mensagem ao público, fazendo circular os valores.

#### **4.1- A produção**

Caracterizar o discurso dos produtores do Programa é uma etapa importante para a posterior compreensão das representações sociais veiculadas. Isto porque, apesar da televisão complementar e reforçar o discurso produtor com imagens, caracterização dos personagens, música etc., a primeira concepção das representações sociais que constituirão o programa está no discurso nos autores, a partir das narrativas por eles inventadas.<sup>29</sup> Assim, o produtor e o emissor têm a função de adequar as representações sociais para a televisão, iniciando o processo de identificação entre público e narrativas.

Além disso, não se pode esquecer que o produtor é o primeiro espectador da narrativa e produz o programa não apenas a partir de seus anseios pessoais, mas em função do público que vai consumir tal produção. Por último, é importante esclarecer que, nem os autores têm total domínio sobre o resultado de seu trabalho, havendo mudanças na sinopse no momento da gravação, nem os diretores dominam a articulação de uma linguagem, mas apenas a exercitam.

---

<sup>29</sup> Procurou-se entrevistar os autores, mas não se obteve resposta. Sendo assim, a análise se fará a partir da sinopse da trama escrita pelos autores. Como a análise centrar-se-á na fase atual, os escritores analisados são Emanuel Jacobino, Patrícia Moretzsohn, Ricardo Hofstetter, Andréa Maltarolli, Max Mallmann e Paula Amaral. Esta fase tem direção geral de Luiz Henrique Rios.

Como todo discurso tem sua autoridade legitimada, principalmente, pelo lugar de fala, as sinopses escritas pelos autores de Malhação têm grande importância na construção da narrativa que, no entanto, não é explícita. Conforme já foi dito, não é apenas a história que interessa, mas o modo como ela é mostrada pela televisão. Para o diretor, a sinopse é uma orientação que ele deverá interpretar. Ela é um resumo aberto da trama que permite acréscimos e variações no momento da gravação, diferente do que ocorre no cinema, onde a sinopse é uma decupagem<sup>30</sup>.

Assim, nem sempre se segue o que está escrito na sinopse, o que diminui seu poder, por um lado, mas aproxima o público da narrativa, uma vez que o comportamento dos personagens tende a ser mais real. Além disso, a enunciação, nas sinopses, segue uma neutralidade fria e afastada do público, bem diferente do que ocorre na transmissão do programa da tela da televisão. A função da sinopse, para o público, é adiantar o desvendamento dos mistérios deixados em suspense pelos ganchos da trama. O público lê a sinopse não como uma literatura prazerosa, mas para satisfazer sua curiosidade quanto aos acontecimentos do programa.

É importante lembrar que os critérios para considerar um discurso verdadeiro baseiam-se em duas concepções de verdade: identificada com a coerência interna ou fundamentada na adequação da linguagem à realidade que descreve. Segundo Foucault (1998), o controle está tanto na instância da produção, quando no interior do processo. Este mesmo autor classifica o controle em “tabu do sujeito”, referente ao discurso proferido por um sujeito dotado de poder, “tabu do objeto”, que significa que não se pode falar sobre qualquer coisa, e o “tabu da circunstância”, pelo qual não se pode falar em qualquer lugar. Assim, como o discurso pertence a uma série de discursos anteriores, há também um controle interno no sentido de dar continuidade a esta cadeia.

A coerência do discurso é dada pela permanência recorrente, ao longo do discurso, de um mesmo feixe de categorias que remetem à sua organização paradigmática. Assim, o discurso em questão deve ser articulado por uma lógica formada por um sistema de valores de verdade. Neste sentido, o enunciado dos produtores preenche os quesitos necessários

---

<sup>30</sup> O termo decupagem tem origem francesa (*décuper*, recortar) e demarca os elementos (imagens, diálogos, músicas e ruídos) inerentes à construção do referente virtual. Refere-se tanto ao enquadramento realizado pela câmera quanto ao recorte, seleção e escolha dos quadros no processo de edição. Além disso, indica os eventos e ações a serem representados e como as linguagens serão articuladas.

para aceitação do público: eles têm uma coerência interna, baseada em um discurso neutro que apenas declara o que ocorrerá na trama, sem fazer juízo de valor e que está adequada à realidade a que corresponde, isto é, à realidade dos jovens brasileiros. Dessa forma, poder-se-ia afirmar que o imaginário do adolescente brasileiro está representado no imaginário televisivo e vice-versa, em um processo de atualização e não simplesmente de produção ou reprodução dos valores e representações sociais.

Além disso, há uma cumplicidade entre os autores e o público: por se tratar de um meio que depende do consumo, as tramas do discurso televisivo são construídas de acordo com os índices de aceitação e rejeição do público. Por exemplo, em uma situação formada por um triângulo amoroso dos jovens Solene, Touro e Érica, os autores estavam tentando atender a um pedido do público de arrumar um namorado para Solene. Entretanto, o público rejeitou a solução apontada pelos autores que implicava a dissolução do casamento de Touro com Érica, e o protesto foi prontamente atendido pelos autores: o casamento permaneceu e entrou um novo ator na trama, Beto, para fazer par com Solene.

Outra forma de legitimar o discurso da sinopse é utilizar os apelidos dos atores na trama, artifício este que aproxima o público dos personagens. Esta forma de linguagem, funciona como uma espécie de código que identifica os espectadores como parte de um mesmo grupo social porque, apesar de ser uma mistura de novela e seriado, o gancho deixado no capítulo anterior é fundamental para compreender o que se passa no capítulo seguinte. O corte, portanto, é um processo decisivo para a produção do sentido, pois define a duração, estabelece o ordenamento, define a transição e sucessão das imagens por meio de nexos causais entre as mesmas.

Além disso, não há qualquer explicação sobre a relação entre os nomes dos personagens citados na sinopse, o que também exige um conhecimento prévio da trama. Por exemplo, na sinopse escrita pelos autores para o capítulo do dia 22/10/2001, percebe-se a linguagem utilizada:

*“Vera fica chocada quando Gui afirma que Renato é culpado. Jackie mente para Vinícius e avisa que vai viajar para um congresso, mas na verdade vai para Paris com Bruno. Sol desconfia da nova jogada de Beto para economizar: comprar frutas mais baratas. Renato insiste que foi envolvido e, quando resolveu denunciar, sofreu um atentado, tendo sido salvo por*

*Caio. Vera apoia o marido. Gui decide realmente sair de casa. Os fregueses reclamam dos sucos no Giga. Gabi sofre com a ausência do irmão. Solene inventa uma promoção para aumentar o faturamento do Gigabyte. Gui não dá conversa para Val. Léo e Bia namoram na rua e, ao pisar num formigueiro, são atacados. Gui pede para ficar na casa de Nanda.”*

Da mesma forma que ocorre na trama, com o gancho, a finalização da sinopse também é em clima de suspense. A diferença é que, na sinopse, algumas linhas abaixo, tem-se a resposta imediata do problema. Entretanto, ela não apresenta toda a maquiagem que o conjunto de linguagens utilizadas na televisão possui. Assim, ao invés de ser percebido como o início de todo o processo, o discurso dos produtores caracteriza-se como um complemento à transmissão do programa pela televisão. A esfera principal do processo passa a ser, então, a circulação e não mais a produção.

De qualquer forma, a construção do programa *Malhação* segue o previsto por Lipovetsky quanto à sociedade narcisista e apresentado no primeiro capítulo: há uma aproximação entre os mundos subjetivo e objetivo, apresentando os conflitos que advêm desta relação.

#### **4.2- O público**

Muito embora não seja objetivo deste estudo analisar a apreensão das representações sociais veiculadas pelo programa de televisão por parte de seu público, a caracterização deste é importante para a própria compreensão do programa. A imagem só se realiza quando é vista, e esta visão vai além de um simples olhar, pois se trata da percepção da imagem a partir da constituição cultural e psíquica do espectador. Além disso, como analisado no capítulo 3, toda enunciação baseia-se em um princípio dialógico pelo qual o outro a quem o discurso se dirige está implícito no próprio discurso. Na televisão, esta cumplicidade entre o eu e o tu por meio da mensagem parece adquirir importância ainda maior por se tratar de uma relação não apenas comunicativa mas, também, de venda e consumo. Sabe-se, entretanto, que esta identificação não será completa, pois não se dispõe de recursos nem de tempo para tal.

O indivíduo passa por diferentes fases etárias nas quais desenvolve diferentes capacidades biológicas e intelectuais, o que significa que, ao longo desse percurso, ele

representa diferentes papéis e tarefas em face da sociedade. A progressão gradual e o desabrochar do poder e capacidades, portanto, não são só um fato biológico, mas fruto de uma definição cultural. A definição cultural de uma faixa etária contém expectativas definidas quanto a suas atividades futuras e relacionamentos com outras pessoas.

Assim, a transmissão da herança social se dá pela comunicação e pelo aprendizado, pelo qual a maioria dos indivíduos é chamada a desempenhar papéis envolvendo três atitudes: obediência a pessoas com autoridade, cooperação com seus iguais e aceitação das responsabilidades e da autoridade em face de outras pessoas. Por sua vez, a distribuição diferencial de papéis baseia-se em diferenças de idade.

Os grupos da mesma faixa etária e com experiências semelhantes e comuns compartilham valores, interesses e expectativas em comum. Eisenstadt (1976) apresenta os grupos etariamente heterogêneos, onde a complementaridade entre graus é permanentemente articulada, como mais importantes que os etariamente homogêneos, que têm caráter transitório.

Parsons (apud Eisenstadt, 1976) salienta que, apesar da ênfase colocada na responsabilidade do adulto, a orientação da cultura juvenil é mais ou menos irresponsável porque enfatiza qualidades de atração e não desempenho de funções, teoria esta que será comprovada pela análise deste programa. É claro que esta relação é diferente quando se trata de grupos juvenis de trabalhadores e de renda mais baixa, observação fundamental aqui porque o público maciço de Malhação é, provavelmente, formado por adolescentes e jovens de classe média. Esta inferência baseia-se no horário de transmissão do programa, entre 17h30 e 18h todas as tardes, de segunda à sexta-feira e no próprio universo dos personagens do programa, que não corresponde à realidade de jovens brasileiros de classe baixa.

Por outro lado, como pôde ser visto em Bourdieu (1992) no capítulo primeiro, a diferenciação dos grupos se dá pelo capital cultural, isto é, pela formação do *habitus* a partir da imposição simbólica legítima feita pela família e pela escola, instâncias estas que, segundo Lasch (1983), perderam o poder. Neste processo, porém, não se pode esquecer que as classes mais baixas buscam sempre imitar o padrão das classes mais altas, como percebido por Elias (1994). Isto significa que a televisão seria um veículo de pseudo-aproximação entre as classes, uma vez que será seguido o mesmo padrão de consumo

imposto por este meio; a excessiva oferta de bens simbólicos apontada por Featherstone (1995) é a possibilidade de ascensão da classe desprivilegiada pela formação de um *habitus* parecido com o das classes que realmente detêm capital cultural.

Isto, porém, pode ser um problema pois, conforme colocado por Merton (1968) e Bell (1976) e explicado no primeiro capítulo, a socialização pode ser disfuncional a partir do momento em que a população não tiver acesso aos meios institucionais adequados para a obtenção dos objetivos. Essa situação se agrava quando percebemos que a televisão cria necessidades para exercer sua função de veículo central do consumo.

A esfera da recepção, isto é, o público, também foi estudado por meio da análise do discurso dos telespectadores que participam do fã-clubes oficial de Malhação. Os dados coletados referem-se a jovens das classes média e alta que têm acesso à internet, uma vez que o fã-clubes funciona via internet. Assim, as opiniões colhidas se referem a uma cultura juvenil orientada para a ênfase nas qualidades de atração, e não de função.<sup>31</sup>

Eisenstadt (1976) classifica três tipos de organizações juvenis. A primeira é o sistema escolar, onde a especialização econômica e profissional baseia-se na acumulação de conhecimento técnico, cuja transmissão está fora das possibilidades da família e exige um período de aprendizagem e preparação. Nela, os papéis atribuídos não constituem fins em si mesmos, mas são preparatórios para o status futuro. O segundo tipo de organizações juvenis para suprir a inadequação do sistema educacional refere-se às organizações especializadas, patrocinadas por representantes oficiais das instituições da sociedade que lidam com a juventude e com seus problemas. Visam gastar a energia da juventude, canalizando-a para atividades culturais e recreativas e modelar o caráter geral do desenvolvimento dos jovens inculcando virtudes cívicas a fim de aprofundar sua consciência social e ampliar seu horizonte cultural e social. O programa Malhação é do segundo tipo, mas trabalha mostrando o primeiro tipo de organização juvenil. O terceiro tipo diz respeito às organizações criadas para lidar com as crianças-problema.

---

<sup>31</sup> É bom esclarecer que a mensagem é traduzida pelo receptor, baseando-se na escolha realizada pelo destinatário, mas a partir de um leque de possibilidades que é oferecido pelo produtor. Isso porque a comunicação, especialmente a visual, se baseia em um sistema de convenções ou de experiências apreendidas. Sendo assim, a interpretação da mensagem se dará mais ou menos de acordo com a intenção do produtor. (Eco, 1971). Não se pode, entretanto, relacionar diretamente a representação que se encontra na televisão com a realidade, uma vez que as narrativas televisivas apenas reproduzem condições de percepção comum.

Assim, percebendo que o indivíduo não é composto por uma, mas por várias identidades, como exposto por Lasch (1983) no primeiro capítulo, e que o processo interacional baseia-se na negociação de imagens e, portanto, em diferentes representações, como exposto por Goffman (1995) no mesmo capítulo, o programa dispõe de diferentes alternativas para serem escolhidas pelo público.

Por tais razões, percebeu-se a necessidade de se identificar o grupo etário ao qual o programa se destinava. Primeiramente, pelo horário de transmissão e pelo formato do programa, acreditava-se que o público era formado por pré-adolescentes, na maioria mulheres, e de classe média e classe média alta. Quanto à primeira característica, os dados fornecidos pelo fã-clubes surpreenderam: o público constitui-se, em sua maioria, de adolescentes e jovens na faixa etária entre 18 e 23 anos, muito embora a Rede Globo tenha concebido o programa pensando na faixa etária entre 12 e 17 anos, conforme declarações da criadora do fã-clubes oficial. Os dados colhidos no livro de visitas do fã clubes corroboram com esta declaração, visto que a faixa etária dos assinantes vai dos 12 aos 35 anos, dos quais 15% têm 19 anos.

As mulheres são as maiores telespectadoras, apesar do número de meninos que assistem ser considerável. No livro de visitas, 63,8% eram mulheres e 36,3%, homens. Não foi possível verificar se o público pertence realmente às classes média e alta, mas uma declaração colhida pela pedagoga Maria Inez Masaro Alvez, em pesquisa realizada na Unicamp sobre o programa<sup>32</sup>, mostra que não apenas as classes altas assistem à *soap opera*: pelo contrário, a entrevistada diz que não gosta de Malhação, mas que assiste por falta de opção: “Na televisão aberta a gente não tem o direito de escolher. Vê o que passa. São poucos os canais”. O mesmo, segundo a estudante, não acontece com jovens das classes mais favorecidas, que têm a opção dos canais pagos, que oferecem variedade maior.

Em entrevista, uma das criadoras do *site* Malhação Me e do fã clubes oficial do programa, declarou que o que atrai o público em Malhação é o seu elenco, formado em sua maioria por atores e atrizes estreados na televisão. Assim, ao acompanhar o programa para verem os personagens, os telespectadores acabam se apegando à história como um todo. Mesmo quando mudam a fase do programa e substituem algumas pessoas no elenco, as antigas que permanecem seguram o público, que acaba se adaptando à nova trama e ao

---

<sup>32</sup> In: Jornal da Unicamp. Ano XV, abril de 2001. Comportamento.

novo elenco. A seguir, um comentário colhido no Livro de Visitas do *site* Malhação Me que ilustra esse ponto de vista<sup>33</sup>:

*“... um absurdo os fofuxos<sup>34</sup> saírem d Malhação, agora ta horrível e não tem nem mais sentido de assistir”* (sic)

Por outro lado, algumas pessoas substituem seus ídolos. Ao ser perguntada sobre qual o seu personagem preferido, uma menina de 13 anos responde: *“Era o Touro, mas como ele saiu agora é o Robson”*.

Alguns telespectadores aproveitam o espaço para fazerem declarações para seus ídolos, como é o caso do menino de 18 anos que, no fim da mensagem, dá seu endereço completo, na Bahia: *“Nanda vc é muito linda vc é demais. escreve para mim gata.”* (sic)

A criadora do *site* disse, ainda, que o público mais novo, situado na faixa entre 12 e 17 anos, acha o programa educativo, enquanto que os mais velhos, com mais de 18 anos, se identificam com as histórias, em especial quando abordam temas como sexo e namoro sem a apelação da novela das 8.

Porém, alguns reclamam que a nova fase de Malhação tem abordado pouco os problemas dos jovens: *“Qto a Malhação, confesso que ja gostei mais, ao ponto de nao perder um unico capitulo, tinham a capacidade de no maximo de uma semana abordar determinados assuntos, problemas dos jovens, agora esse principio se perdeu um pouco”*. M, de 20 anos, engrossa o coro: *“malhação se perdeu um pouco da linha que levava! antigamente de uma forma rapida sucinta abordavam determinados assuntos, agora nao, levam mto tempo e... se perde um pouco deveriam abordar mais problemas da juventude... por ex o caso do pai doLei e do Gui das falcatruas ta levando mto tempo pra se desenvolver e nio fim todo o mundo sabe no q vai dar!!!é uma seri ede jovens e para jovens por isso!!!! faltam tb cenas + emocionantes, no exterior... é uma pena !!”*. (sic)

No quadro 1 abaixo, estão expostas as frequências dos principais comentários sobre o programa de 80 assinantes do livro de visitas do *site*. É válido lembrar que estas opiniões não são representativas da totalidade do público que assiste à Malhação, pois, como já informado, nem todos os telespectadores desse programa têm acesso à internet. Entretanto,

<sup>33</sup> Todos os comentários estão no formato original que se encontram no *site*, sem correções gramaticais ou de ortografias. Repare que a linguagem virtual segue regras diferentes da escrita formal.

<sup>34</sup> “Os fofuxos” são os personagens Érica e Touro, que se casaram na fase anterior após enfrentarem inúmeros problemas como, por exemplo, os pais do Touro serem contrários ao casamento por Érica ser uma portadora do vírus HIV.



é um discurso indicativo de opiniões que merecem ser analisadas, uma vez que estas norteiam grande parte de produção, como já explicado no capítulo 3.

Quadro 1: Comentários

	Frequência	%
Beleza feminina	13	16,3
Sobre o <i>site</i>	11	13,8
Beleza masculina	11	13,8
Propagandas diversas	3	3,8
Sugestão sobre arranjos de casais	15	18,8
Talento feminino	18	22,5
Talento masculino	3	3,8
Admira a personalidade da menina	1	1,3
Discurso politizado	2	2,5
Sem comentário	3	3,8
Total	80	100,0

Percebe-se que a maioria dos comentários gira em torno de beleza, namoros e afins, que, juntos, totalizam 48,9% das opiniões sobre o programa, como indicam os comentários seguintes: 1) quanto à beleza feminina M, de 25 anos, dá o seu recado:

*“Ñ assistia esse programa mas teve um dia que estava mudando de canal e sem querer coloquei na Globo estava passando Malhação em uma cena que a Drica estava aceitando namorar com o Robson(Issso mesmo né?) foi amor a primeira vez ela é super gata! Quem for o namorado dela é um sortudo! Aquela boquinha carnudinha! Aquele olhar poderoso! Aquele rostinho dela de princesa! Um rosto lindo e um sorriso encantador e um jeitinho de falar que me piro que me pirou o cabeção! Gi te amo! Sei de tudo sobre vc! Quero ser o seu Robson na vida real! Te amooooooooooooo!!!!!!”* 2) Quanto aos casais, a D e a F, ambas de 16 anos, exprimem suas opiniões: *“To torcendo pra que apareça logo quem vai ficar com a Sol porque ela merece.”* E também: *“Valeria deveria perder o filho para que ‘Nanda’ e ‘Gui’ sejam feliz”.* (sic)

Porém, o talento das atrizes também pesa muito: 22,5%. Quanto a este último item, a personagem Drica (5 dos 18 votos para talento feminino) e a Solene (9 dos 18 votos) são as campeãs de talento, muito embora o mesmo não ocorra no que se refere à beleza das

duas. Isto porque nenhuma delas corresponde ao padrão de beleza colocado pela mídia. Por outro lado, inicialmente as duas ocupavam papéis de fundo, sem destaque, e ganharam espaço no desenvolver da trama.

É importante notar que as duas simbolizam formas diferentes de exclusão, o que causa empatia por parte dos telespectadores: a Drica é uma pobre menina rica, sem atenção dos pais e que sofre com o abandono dos mesmos, o que provoca solidariedade no público:

*“Os meus sinceros parabens pra Drica, esta representando muitissimo bem, os meus parabens mesmo, acho que a ideia que ela pretende transmitir esta caindo muito bem, a de uma garota revoltada com toda a situação q tem em casa, ninguem, q nunca passou por esse clima de ter pais separados imagina como é complicado viver nessa situação é nuns dias querer tudo a 1000 noutros o mundo desabou, é a dificuldade de assumir continuar um relacionamento, é quer muitas vezes um ombro amigo e... n ter por perto!!!!!!!Os meus parabens vao mesmo pra DRICA!!!!!!Força ai muida, continua assim”*

Solene, por sua vez, é uma menina sem pai, que trabalha para ajudar a família e que sofre com a superproteção da mãe e com a falta de amigos. No site, outra menina se identifica com a situação da personagem:

*“Sabe vc tem uma mãe parecida com a minha, pior que a repressão faz agente se sentir diferente... só q no meu caso é real! Parabéns vc está interpretando muito bem pq eu já passei por muitas situações parecidas com as suas! Muito MICO!!!!!! Eu só não queria um homem casado para vc! É demais!!!! Torço por vc SOL. Bjs”(sic)*

A personagem Nanda, por sua vez, é a campeã dos votos no quesito beleza feminina, o que se explica pelo seu tipo físico: loira, olhos verdes, magra, cabelos lisos e compridos, conforme as palavras da menina R, de 17 anos: *“Vcs podem ficar aí fanáticas pela Drica só porque ela pegou uma personagem mais moderninha. Prá mim, a Nanda, a Sol e a Valéria são as mais gatas da Malhação, cada uma no seu estilo”*. A caracterização das personagens será aprofundada no capítulo seguinte.

Por outro lado, como todo programa, Malhação não é unanimidade nacional. Porém, seu público é unido o bastante para não aceitar agressões e críticas sobre o programa.

Quando alguns meninos escreveram no *site* coisas como: *“merdação é uma das piores porcarias que o ser humano já produziu! será que a vida é tão lixo assim... os problemas são encarados de maneira tão superficial. a burguesia fede mesmo...”* (sic), a resposta foi instantânea. Vários telespectadores responderam às provocações na mesma página do *site*, acusando esses meninos de “baderneiros e invejosos”.

Porém, apesar dessas demonstrações de desafeto para com o programa, ele ainda constitui-se em uma espécie de catarse, onde o público se identifica com os personagens e com as situações e passa a aceitar mais facilmente as dificuldades. Por exemplo, D. de 18 anos dá o seu depoimento:

*“Foi num momento complicado da minha vida em q nada parecia fazer sentido ... q surgiu Multipla escolha, e foi tambem por acaso q comecei a assistir, logo desde ai raramente perdia 1 capitulo, pq em mtas situaçoes eu identificava-me, ganhava coragem para enfrentar determinados problemas da minha vida, e acho q bem dentro de nos cada um se consegue identificar com uma personagem, por alguma coisa, por algum assunto, tema... e é isso q faz Malhação Multipla escolha uma serie tao fantastica.Parabens para todos, desde os q tomaram a iniciativa, de escrever esta serie par nós jovens como para os novos talentos q surgiram então, os meus parabens para todos mesmo”.*(sic)

Em pesquisa realizada pela pedagoga Maria Inez Masaro Alvez e publicada pelo *Jornal da Unicamp* (2001) acerca da recepção de *Malhação* pelo público, em especial pelas meninas, constatou-se que o programa influencia o dia-a-dia das meninas, que até se vestem e se comportam de acordo com a moda lançada por suas personagens preferidas. Porém, *Malhação* não está presente na vida das estudantes somente pelas cenas de namoro ou por causa dos meninos “sarados”. A novela serve como fonte de informação, inclusive para trabalhos escolares.

Há, ainda, uma identificação de grupo: segundo uma das entrevistadas pela pesquisadora, a maior parte das colegas de classe vê *Malhação*. A turminha, de idade média em torno dos 16 anos, só perde a trama quando tem compromissos urgentes, mas se diz consciente de que nem tudo o que se vê na televisão pode ser adaptado à realidade.

Algumas entrevistadas demonstraram um olhar mais crítico quanto ao programa,

dizendo que os personagens estão fora da realidade, porque na novela todo mundo é bonito, perfeito, ‘sarado’: *“lá, os problemas se resolvem facilmente, diferente do que ocorre na realidade”*. Para esta adolescente, a novela influencia negativamente os jovens. Alvez (Jornal da Unicamp, ibidem) adverte que um dos maiores problemas de quem se espelha apenas na ficção, moldando a partir dela a vida real, é justamente o empobrecimento da experiência, que provoca a frustração. *“O adolescente passa a ver que sua família não se comporta como a da telenovela, que seus pais não são tão esclarecidos, não tratam dos problemas do mesmo modo e, muito menos, que no final tudo dá certo”*, afirma. Pecado maior comete o jovem ao se espelhar na novela para conquistar um namorado. *“A experiência, neste caso, não é a real, mas a da ficção”*, finaliza a pesquisadora.

Além disso, enquêtes elaboradas pelo *site* oficial do programa e pelo fã-clube foram utilizadas para análise da esfera da recepção. As perguntas feitas aos telespectadores giram em torno de fatos ocorridos na Malhação, servindo não apenas como elo de ligação entre público e produção, já que a trama desenvolve-se a partir dos anseios do público, mas como possibilidade de liberdade de expressão.

Algumas enquêtes giram em torno da estética como, por exemplo, se o telespectador faria uma cirurgia plástica apenas por estética. Esta pergunta relaciona-se ao caso de Joana, uma estudante do Múltipla Escolha que se submeteu a uma cirurgia no nariz por estar insatisfeita com o mesmo. O problema foi que a cirurgia não deu certo e ela teve que repetir a operação, ficando com uma cicatriz no rosto. O resultado da enquête foi o seguinte: 20,3% disseram que, tendo condições financeiras, fariam a cirurgia; 22,07% disseram que jamais fariam, pois a beleza natural deve ser preservada, e 57,2% disseram que não sabiam porque depende do caso. Vale perguntar se o resultado seria diferente se a cirurgia tivesse tido êxito total pois, neste caso, o programa estipulou uma sanção para a atitude da menina.

De qualquer forma, como já foi discutido a partir de Lipovetsky (1989) e Lasch (1983), a estética, as aparências, o corpo e o rosto bonito estão presentes ao longo de toda a trama. Em vários episódios discutiram-se os padrões de beleza impostos pela indústria da moda, geralmente a partir do discurso politicamente correto de que o que importa é o interior e não a aparência física. Porém, no plano das imagens, a narrativa insere-se nos ditames da moda, apresentando personagens com o mesmo padrão de beleza, roupas da moda e as músicas do momento. Esta caracterização visual e sonora exerce um efeito

subliminar mais forte do que o discurso politicamente correto proferido pelos personagens. Dessa forma, a televisão exerce as duas funções: por um lado, atua como agente socializador apresentando os valores universais de igualdade, liberdade e fraternidade mas, por outro, é um excelente instrumento do consumo que vende a moda existente, criando necessidades.

Outra enquête relaciona-se ao episódio no qual a Nanda descobre que é filha adotiva graças a uma discussão dos pais que ela ouve escondida. Pergunta-se, então, se o telespectador, no lugar da Nanda, perdoaria os pais adotivos por terem escondido a adoção por tanto tempo. Dos que opinaram, 5,37% responderam que não, pois se sentiriam enganados e traídos; 79,48% disseram que sim, pois é o amor e não o laço sanguíneo que une as pessoas; e 15,15% dos declarantes afirmaram que não conseguem nem pensar nesta situação.

Uma terceira enquête questionou se a Drica, uma estudante do Múltipla Escolha, deveria contar para o Robson, por quem é apaixonada, que viu a Estela, namorada do Robson, beijando outro aluno. 71,71% das opiniões foram favoráveis a ela contar, pois o Robson não merece ser enganado; 3,25% acreditam que a Drica não deve contar porque ela não tem nada a ver com os problemas amorosos do Robson; 25,03% acham que ela só deve contar se isso for melhor para o Robson.

A última enquête refere-se à polêmica mais recente da trama: se a Nanda deve se envolver com o pai da Drica, que é sua amiga. 5,95% acham que sim, para esquecer o ex-namorado; 14,29% acham que não, porque ele é mais velho que ela; 32,14% acham que não, porque ele é o pai da Drica; 3,57% acham que sim, porque se deve aproveitar a vida; e 44,05% acham que não porque ele é casado.

Estas três últimas enquetes demonstram o discurso politicamente correto dos telespectadores, que é reforçado pelos acontecimentos da trama, os quais seguem o rumo sugerido pela opinião pública. Dessa forma, os valores veiculados pelo programa atendem à necessidade de se ordenar a sociedade a partir de regras sociais.

Assim, além do aspecto físico como fator de atração do público pelo programa, também os temas polêmicos seduzem o telespectador a ponto de o fazer opinar e discutir os assuntos trazidos pelo programa.

O discurso do público receptor não apenas indica a reconstrução das representações veiculadas pelo programa por parte dos telespectadores, como exerce função fática no processo narrativo do programa. Isto porque tanto estas opiniões como os resultados do Ibope funcionam como teste para verificar se a comunicação está sendo estabelecida e o grau de sucesso da mesma. Aqui, mais uma vez, verificamos que esse processo é circular e envolve, sempre, uma confirmação dos valores sociais, tanto na emissão quanto na recepção.

## Capítulo 5

### A circulação das representações sociais no programa *Malhação Múltipla Escolha*

A análise que empreendemos levará em conta, embora sem aprofundar, todos os componentes da narrativa, isto é, as imagens, os sons e o texto, mas, como o cerne da questão refere-se aos valores (conforme explicado no capítulo 3) a discussão se centrará na compreensão de como os valores estão presentes na narrativa.

Antes de iniciar a análise, vale esclarecer que as mensagens são formadas por propriedades denotativas, ou manifestas, e por propriedades conotativas, ou latentes/subliminares. As denotativas, geralmente, referem-se a discursos politicamente corretos, que visam ordenar e educar o público. O consumo, portanto, faz parte das propriedades conotativas, e é veiculado principalmente pelo comportamento e atitudes dos personagens. Entretanto, isso não significa que o primeiro bloco pertença ao discurso verbal e o segundo, ao visual e sonoro. Isto porque, como já foi dito, a força da televisão está no conjunto das três linguagens e, porque a representação gráfica possibilita inúmeras representações dos objetos e, portanto, diversas interpretações. A verbalização, dessa forma, é fundamental para guiar a interpretação da mensagem, seja ela denotativa ou conotativa.

Além disso, as imagens em movimento baseiam-se em um caráter previsível, cronológico, contínuo e sucessivo, conhecido pelo senso comum ou pelas experiências cotidianas. Assim, há uma “melodia visual” (Bulcão, 1997) formada pela continuidade e descontinuidade das ações representadas. Esse fenômeno é responsável pela articulação da narrativa e, portanto, pela dimensão temporal e espacial da mesma.

O programa *Malhação Múltipla Escolha*, da mesma forma que os programas de auditório e as telenovelas, utiliza uma linguagem nova, dotada de uma composição cênica única, de princípios de identificação com o público, enfim, de padrões que procuram satisfazer as expectativas do receptor. No caso específico do programa em questão, há ainda a novidade da quebra do ritmo de fantasia e ingenuidade utilizado em programas destinados ao público infanto-juvenil.<sup>35</sup> Assim, a análise do discurso televisivo deve focar não apenas as representações sociais nele contidas, mas *como* elas estão contidas

---

<sup>35</sup> Montoro, 1992.

nas diversas vertentes deste discurso. Este capítulo tem, portanto, o objetivo de analisar o programa por meio da análise de suas esferas constituintes. Além de compreender quais os valores e representações presentes na sociedade e qual a relação destes com o contexto em que se inserem, isto é, com a sociedade de consumo, procuramos perceber de que forma as representações sociais e valores aparecem nos cenários, nas músicas, nas personagens, nos diálogos, enfim, na narrativa de Malhação Múltipla Escolha.

A interpretação de uma narrativa deve conter duas componentes: a armadura, elemento invariante comum a todas as narrativas-exemplo; e o código, estrutura constituída por categorias sêmicas redundantes relativas ao contexto. Dessa forma, a interpretação de qualquer narrativa é composta por dois níveis de profundidade: um conceitual, de caráter genérico e outro superficial. As ações do primeiro nível, geral, se transformam em ações relativas ao contexto quando realizadas por personagens. Estas ações articulam as situações inicial e final da narrativa, isto é, o antes e o depois. Por detrás de tais ações, entretanto, há um fio condutor geral, que é, no caso de Malhação, basicamente o cotidiano de adolescentes.

Assim, todo quadro em movimento refere-se a um ato simultaneamente estético e simbólico. Estes gestos, entretanto, se complementam no sentido de que analisar a natureza física e material essencial à imagem em movimento requer a percepção da articulação dos sentidos<sup>36</sup> e significados da imagem em movimento. Dessa forma, propõe-se analisar o programa demonstrando como a construção das imagens em movimento completa a idéia textual da narrativa e vice-versa.

Essa análise, por sua vez, segue a proposta de Elias (1994) apresentada no primeiro capítulo: compreender a estrutura social por meio da análise micrológica. Isto justifica a escolha do programa, que apresenta situações do cotidiano de adolescentes debatendo temas pertencentes a este universo.

---

<sup>36</sup> O sentido é definido por Teixeira coelho Netto (apud Bulcão, 1997) como sendo o efeito programado para ser produzido pelo signo nas mentes sem gerar reflexão prévia. Entretanto, todo quadro é apenas um apelo à imaginação visual, necessitando sempre de suplementação, isto é, de uma atitude ativa do observador para ser compreendido. Olhar um objeto, por sua vez, envolve diversas fontes de informações (culturais, psíquicas, racionais e emotivas) além das que se apresentam manifestadamente, e é este processo que diferencia a percepção do olhar.



### 5.1- A Abertura

Regada com o som pop de uma banda nacional, a abertura de *Malhação Múltipla Escolha* concentra-se em um quarto de adolescentes, focando fotos dos personagens principais de *Malhação* espalhadas pelo ambiente. Note-se que por detrás das fotos vê-se o quarto que é, na verdade, uma animação por computador bem colorida, onde se percebe uma atmosfera descontraída e bagunçada, como é o estereótipo de um quarto de adolescente. Além disso, alguns indicativos como bichos de pelúcia e cômoda cor-de-rosa (fotos 6) levam o espectador a inferir que se trata de um quarto de menina.

A câmera assume o olhar de um transeunte que vagueia pelo quarto admirando as fotos. Explicando, ela desfoca a cena quando passa entre as fotos, focalizando estas últimas. Depois de apresentar os atores que trabalham em *Malhação*, rapidamente a câmera mostra o quarto como um todo e finaliza na aresta formada pelo encontro do teto com as paredes do quarto, onde é projetada a logomarca de *Malhação* em tons sobre tons. Abaixo, exemplos da câmera de *Malhação* na abertura:

#### 1) As fotos no mural



#### 2) As fotos nos porta-retratos:



3) Fotos na nécessaire:



As fotos jogadas na mesa:



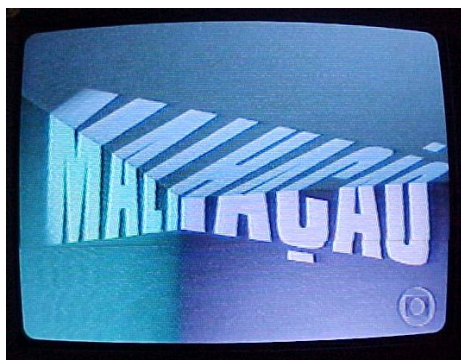
4) Fotos jogadas no chão:



5) O quarto:



6) O logo de Malhação:



Todas essas cenas remetem a um lugar privado, o quarto, onde são guardados todos os segredos de seu dono. As fotos, marca maior das lembranças vividas, encontram-se espalhadas por diversos locais, de estudo, junto à cama, junto aos patins, na intimidade da *nécessaire*, enfim, povoando o ambiente. Assim, já nesse primeiro momento, o espectador se aproxima do programa, estabelecendo uma relação de intimidade para com aquilo que vai ser transmitido. Além disso, por ter sido criado para adolescentes, o ambiente permite uma identificação do público com o ambiente, uma vez que o quarto das meninas de classe média e alta segue o modelo apresentado nessa abertura.

A música que acompanha essas cenas, por sua vez, é um pop da banda Charlie Brown Jr:

*“Tive pensando em me mudar, sem te deixar pra trás. Resolvi pensar em nós, vou te levar daqui. Vou te levar yeah, te levar daqui...”*

O conjunto formado por cenário e música resume o centro do universo do adolescente: o quarto, onde encontra o seu mundo e pensa sobre seus conflitos, especialmente os amorosos. Além disso, a letra utiliza expressões típicas do adolescente, fortalecendo a relação de identificação entre o público e o programa.

## **5.2- Os personagens**

Os estudiosos clássicos das narrativas costumavam colocar os personagens em segundo plano, apenas como sujeitos da ação. Também o estruturalismo despersonalizava o personagem, muito embora reconhecesse a importância do seu plano de descrição. Porém, o personagem adquiriu consistência psicológica, tornando-se indivíduo plenamente constituído. Ele não estava mais subordinado apenas à ação que a narrativa lhe atribui.

Na televisão, os personagens têm grande importância, pois incorporam os valores presentes no imaginário televisivo. Assim, eles são a manifestação da identificação do público com a trama e, portanto, principais responsáveis pela venda dos produtos. Além disso, os personagens inauguram uma enunciação dentro da enunciação maior que é o programa. Os diálogos estabelecidos entre eles, seus comportamentos e ações têm uma carga psicológica responsável pelo estabelecimento da intimidade entre público e narrativa. Assim, como os personagens são os sujeitos das ações que formam a narrativa,

compreender os valores presentes no processo de socialização via televisão requer uma análise dos personagens em si.

Da mesma forma que no romance e no cinema, assiste-se a uma narrativa televisiva como uma série de fatos que são organizados em um enredo que é vivido por personagens. Assim, pensar no enredo de uma narrativa implica pensar nos personagens e, portanto, nas suas vidas e nos problemas que vivem. Assim, enredo e personagem exprimem, juntos, os significados e valores contidos na trama. As idéias, então, assumem autoridade quando são expressas em função dos caracteres, uma vez que o personagem atua por meio de mecanismos de natureza emocional tais como a identificação, a projeção e a transferência. Assim, o personagem é responsável pela impressão de verdade existente em uma criação fictícia.

Os personagens são apresentados de modo fragmentário porque é dessa forma que nós caracterizamos os nossos semelhantes no nosso cotidiano. A diferença principal está no sujeito desta caracterização: enquanto no cotidiano nós a construímos, nas narrativas são os autores (e diretores, no caso das narrativas televisivas) que a estabelecem racionalmente. Isso significa que esta instância produtora escolhe gestos, frases e objetos significativos que marcam o personagem de modo ao público se identificar com ele. Estas características e comportamentos são elementos essenciais que, quando combinados, repetidos e evocados em diferentes contextos, formam uma idéia completa do personagem. Dessa forma, o personagem sofre uma simplificação estrutural, responsável por uma lógica precisa que não existe no ser vivo.

Entretanto, na televisão, o personagem é fortemente marcado por traços superficiais, especialmente caracteres físicos, mas também mostrando seu modo íntimo de ser, embora sem muito aprofundamento. Na maioria das vezes, são “personagens planas” (Cândido, 1968), construídas em torno de uma única idéia ou qualidade. As mudanças ocorridas nas personagens de *Malhação*, por exemplo, são essencialmente físicas: a menina feia que usava aparelho nos dentes vira uma gatinha, a gata borralheira vira Cinderela ao mudar o jeito de se vestir, entre outros exemplos, o que reafirma a teoria de Lipovetsky (1989) e de Lasch (1983) acerca do narcisismo como um dos principais traços da sociedade de consumo. São poucos os casos de mudança qualitativa do personagem e, quando esta ocorre, é em função de uma grande paixão.

Isto significa que os personagens não são cópias dos seres vivos, mas tipos-ideais de comportamentos e características que, quando se trata da realidade, encontram-se misturados. Aqui encontramos uma das âncoras da televisão como agente socializador: os personagens são modelos de comportamento que, por terem suas vidas construídas a partir do universo dos jovens, exercem forte influência sobre aqueles que assistem ao programa. Dessa forma, o modo como se vestem, agem e se comportam são exemplo para o público imitar e consumir. Eles são aquilo que Merton - estudado no primeiro capítulo - denomina de grupo de referência: responsável pela sistematização dos determinantes, valores e padrões a serem tomados pelos indivíduos como quadro de referência comparativo.

Dessa forma, o personagem televisivo é situado de diversas formas mas, principalmente, pela narração objetiva. Nessa, o narrador se retrai ao máximo liberando o campo às personagens e suas ações. O recado é passado de forma direta dos personagens para os telespectadores, pela narrativa verbal (diálogos), pela visual (imagens) e pela sonora (músicas, sons, etc.). Os atores, por sua vez, encarnam um personagem durante um longo tempo, o que faz com que o público passe a não distinguir mais entre personagem e ator. Isto foi percebido no capítulo anterior, quando os fãs referem-se ora ao nome real do ator, ora ao nome de seu personagem, mas sempre referindo-se às situações vividas no programa, ou seja, ao personagem em si. Passaremos, então, à apresentação e caracterização dos personagens da terceira fase de *Malhação Múltipla Escolha*.

A **Família Ferreira** é formada por **Renato** (Tato Gabus Mendes), formado e doutorado em Administração, motivo pelo qual sempre teve bons empregos e, conseqüentemente, tem roupas finas e uma casa enorme. É o exemplo do trabalhador bem sucedido que abre mão de sua família em prol do trabalho. Seu sucesso dura até ser acusado de um desfalque na empresa de seguros de saúde onde trabalha como diretor financeiro. A partir deste episódio, Renato repensa sua carreira e sua relação com a família e com **Caio Magalhães** (Ricardo Kosovsky). Caio é colega de Renato desde a faculdade, conseguiu emprego na empresa do amigo mas sempre competiu com Renato por nunca ter tido o sucesso profissional e pessoal do amigo. Está sempre de terno e gravata e nutre uma paixão velada por **Vera Ferreira** (Bia Seidl), esposa do amigo. Esta, por sua vez, conheceu o marido na Universidade, e assume a postura de cabeça do casal, sempre tomando as decisões acertadas, se impondo e protegendo os filhos. Também se veste com roupas

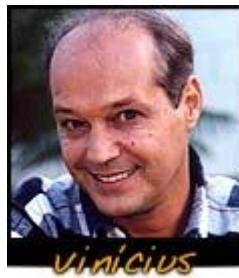
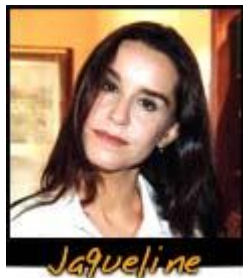
elegantes mas “tradicionais”, e sua função focaliza mais a dona-de-casa rica, ou seja, sem afazeres domésticos, do que seu emprego no colégio *Múltipla Escolha*. **Guilherme Ferreira** (Iran Malfitano), 18 anos, é o filho mais velho do casal. Como todo filho mais velho é a cobaia, o mais cobrado e sobre o qual recaem todas as expectativas dos pais. Guilherme fazia o tipo paquerador, nunca tendo tido uma paixão, até se apaixonar por sua amiga de infância, **Nanda**. Seu irmão, **Leonardo Ferreira** (Max Fercondini) que tem por volta de 16 anos, é mais decidido e pede a amiga em namoro. Guilherme, como um bom irmão, respeita Léo e não briga por sua paixão, até que o namoro deles acaba e Gui começa a namorar Nanda. **Léo**, diferente de seu irmão, nunca pensa antes de agir. É emotivo, sensível e muito apegado a sua família, principalmente ao seu irmão, que considera um ídolo. Gui faz mais o estilo garotão paquerador, e Léo tem mais cara e corpo de menino. **Gabriela Ferreira** (Juliana Lohmann), com mais ou menos 12 anos, é a caçula da família. Apesar de ser tratada como princesa, ela não assume a posição de mimada e sempre respeita seus pais e irmãos. Ela desconstrói a figura da menininha-de-vestidinho ao usar shorts e camisetas e ao enfrentar seu amigo FM no judô, ganhando todas as lutas.

Percebe-se, então, que a família Ferreira e sua relação com Caio são o centro de dois temas: por um lado, a honestidade, presente tanto na situação em que Renato se envolve com corrupção (honestidade na esfera pública), quanto no interesse de Caio por Vera (honestidade na esfera privada); a necessidade da união e amizade entre os membros da família para que a paz reine na casa. Abaixo a família Ferreira e Caio:



A **Família Lemos** é formada por **Fernanda Lemos** (Rafaella Mandelli), a **Nanda**, uma menina de mais ou menos 16 anos, compreensiva e expansiva. A típica melhor amiga de todos, sofreu muito por usar aparelho e ser considerada desengonçada e feia, mas volta de viagem bonita e atraente. É também uma filha exemplar: companheira da mãe e do pai, sempre se preocupa com o bem estar de ambos, comportando-se freqüentemente como mãe e pai de seus pais. Seu visual de gatinha abusa das minissaias e shorts curtos e dos cabelos soltos, fazendo o estilo menina-mulher. **Vinicius Lemos** (André Di Biasi) é engenheiro mecânico e trabalhou por 20 anos na mesma empresa, até ser demitido por não se adequar aos avanços tecnológicos da sua área. Revolucionou os cânones machistas ao virar dono-de-casa e dar aulas de culinária para os professores do colégio Múltipla Escolha. Sua aparência é de um quarentão enxuto, pois está sempre queimado de sol e munido de gírias nas suas falas. **Jaqueline Lemos** (Lucélia Santos) é uma médica e mãe-amiga. Porém, quando seu marido assume as funções domésticas e as executa melhor que ela, sente-se roubada de suas funções de mulher e mãe, o que termina com seu casamento.

Esta família centra os conflitos afetivos e relacionados à divisão sexual do trabalho, além de reforçar a necessidade da amizade entre pais e filha para a manutenção da família. Os pais divorciados já são um lugar-comum na sociedade brasileira, mas ainda um trauma para os filhos. Assim, o divórcio dos pais de Nanda foi um conflito para a menina mas uma situação menos conflituosa que outras como a gravidez na adolescência, por exemplo, que ainda não está tão naturalizada na nossa sociedade e é disfuncional para a manutenção da ordem social. Abaixo, os personagens da família Lemos:



A **Família Albuquerque Malta** tem uma formação de especial valor na trama: são dois professores do Múltipla Escolha que se juntaram e formaram uma grande família de meios-irmãos, atualizando a representação social baseada na estrutura familiar tradicional (homem e mulher se casam, têm filhos e vivem felizes para sempre). A professora de

geografia, **Linda Albuquerque** (Giselle Tigre), é a mãe de Bia e tem o sonho de ter outro filho com Afonso, mas terá que adiá-lo devido à gravidez de sua filha e à nova função de seu marido como diretor do colégio. Esta situação indica que a representação tradicional da família não se modificou tanto, uma vez que existe, ainda, a fórmula homem que se casa com a mulher, têm filhos e vivem felizes para sempre. A professora assume a postura da mãe compreensiva, inclusive na sala de aula, chocando-se com seu guarda-roupa sensual.

**Afonso Malta** (Giuseppe Oristâneo) é professor de história e seu lado idealista e sonhador entra em conflito com sua nova função administrativa de diretor. Procura tratar seus filhos que estudam no colégio da mesma forma que trata os outros alunos, mas muitas vezes as estações se confundem e ele assume a atitude paterna no colégio. Afonso faz o estilo professor-amigão, recheando suas aulas de piadinhas e se vestindo de forma similar aos seus alunos (jeans e camiseta). Porém, ao assumir o cargo de diretor, adota uma postura ditatorial que passa a controlar, inclusive, a roupa das alunas do colégio. O filho mais velho de Afonso encontra-se fazendo faculdade no Espírito Santo. Ele saiu dessa nova fase casado com a sobrinha de Linda, Joana. O seu filho do meio, **Cabeção – ou Artur Malta** (Sérgio Hondjakoff) tem um problema de audição (apenas 60% da função auditiva no ouvido direito e nenhuma no esquerdo) e encontra-se na fase de ebulição hormonal. Como todo adolescente nesta faixa etária, tem lances de maturidade mas, no geral, comporta-se como um menino. **FM**, ou **Fernandinho Malta** (Helder Agostini) é o caçula e tem esse apelido por três motivos: o primeiro, óbvio, é uma abreviação de seu nome; o segundo é porque ouve as reclamações de seu irmão surdo em estéreo; e a terceira é devido à abreviatura de “faz merdinha”, porque tudo o que o menino faz dá errado. Fernandinho vira o melhor amigo de Gabriela Ferreira, com quem se identifica mas não sente atração sexual por ainda ser novo. A amiga, como toda menina, amadurece antes de seu amigo, o que causa alguns descompassos na dupla. Por último, **Beatriz Albuquerque**, a **Bia** (Fernanda Nobre) vive a tensão de mãe adolescente, tentando conciliar seu lado de menina mimada com a responsabilidade de mãe. Depois de sofrer por ser mãe solteira, começa a namorar o Léo e tem problemas com a família que não permite que o casal durma junto apesar dela já ter um filho. Acha-se muito adulta, veste-se de forma sensual, mas tem cara de criança e modos de menina. A seguir, a família Albuquerque Malta:





A partir da construção das famílias, no programa, percebemos uma das principais características da narrativa, que não vai muito além das “margens de tolerância” (Foucault). O discurso televisivo em *Malhação* procura sempre obedecer às regras e leis, ou seja, apresentando valores que já estão naturalizados na própria sociedade, quase nunca inovando. Quando o programa apresenta algo que não está resolvido na sociedade, o faz sob forma de conflito. Assim, a segunda família, formada por Jaqueline, Vinícius e Nanda, também foge do modelo tradicional embora apresente uma constituição mais comum na sociedade brasileira: pais separados. A terceira família, formada por Vera, Renato e os filhos (Guilherme, Léo e Gabi), no início é o modelo de família perfeita, mas também vira ponto de conflito quando Renato se envolve em corrupção. Estas novas relações familiares refletem a realidade do jovem brasileiro de classe média e alta, que vive com os pais por um tempo maior em função da especialização exigida para entrar no mercado de trabalho qualificado. Este fenômeno, a “adulescência”, exige uma reconstrução das relações familiares, onde os filhos, apesar de ainda morarem na casa dos pais, exigem mais liberdade.

A **Escola** comporta alguns professores e alunos que não têm suas famílias envolvidas na trama. **Dona Vilma** (Bia Montez) é a inspetora do colégio e mãe da Solene. Comporta-se como inspetora com a filha e como mãe com os alunos. Veste-se de modo conservador e segundo os preceitos tradicionais que diferenciam o corpo docente do discente, ou seja, usando jaleco. Há, ainda, Afonso e Linda, já apresentados acima, e o professor João, a professora Rosa e o professor de Educação Física, Guto. Com exceção do professor João, mais velho e mais exigente e que cultiva a hierarquia existente entre alunos e professores usando, inclusive, jaleco, os outros professores têm uma relação de amizade com os alunos, mesmo porque convivem com muitos deles também no âmbito particular. Na sala de aula, vários assuntos debatidos referem-se a situações vividas pelos alunos no

dia-a-dia, como o tema “tabu” debatido na aula de Linda logo em seguida da proibição dela e de Afonso sobre a possibilidade de Léo dormir na casa de Bia.



Dentre os **alunos**, além dos já apresentados (Bia, Cabeção, Gui, Léo, Nanda), há, ainda, o **Touro** (Roger Gobeth) que foi reprovado no vestibular e no terceiro ano, na fase anterior. Por isso, apesar de ser o melhor jogador de water pólo do colégio, entra em uma crise cuja conseqüência será seu amadurecimento. Casado com Érica desde a fase anterior, Touro tenta contemporizar as crises de ciúme da esposa, mas sempre traz os conflitos conjugais para o âmbito do colégio. Faz o estilo namorado apaixonado que, apesar de sentir-se atraído por Solene, permanece ao lado de Érica, que desenvolve sintomas da Aids e tem que se mudar para os Estados Unidos, enquanto o namorado trabalha para custear seu tratamento.

**Valéria Oliveira** (Bianca Castanho) faz o tipo físico venerado pelos meninos, mas sua vaidade e egoísmo mascaram sua beleza. Namorou Robson durante um tempo mas sua paixão é Guilherme, de quem engravida propositalmente para afastá-lo de Nanda. **Farofa** (Eric Muller) é filho de um português ignorante dono de uma padaria no subúrbio, de quem sente vergonha. É o amigo popular do colégio que, apesar de não atrair por sua beleza, conquista pelo bom humor. Apaixona-se por **Naomi**, uma mulata muito bonita do colégio, com quem aprende a respeitar as diferenças. **Solene Ribeiro da Silva** (Renata Dominguez), filha de dona Vilma, sofreu preconceito por parte de seus colegas por ser de uma classe social inferior. Aos poucos aprende a conquistar o seu espaço e enfrentar sua timidez. **Robson Silveira Sampaio** (Dado Dolabella) é um machista que, graças a sua vaidade, sempre teve dificuldades para se apaixonar, até conhecer **Drica** – Adriana Spinelli – (Gisele Frade), a rebelde do colégio. Drica sempre desafia a autoridade dos professores e lidera rebeliões, mas é, na verdade, uma menina carente da atenção dos pais, um casal rico que vive viajando pelo mundo. **Helô**, namorada de Cabeção, terminou a última fase triste por

não ter passado no vestibular para medicina mas descobre que sua vocação é ser cantora, e usa o palco do Gig@byte - o bar-lanchonete onde os alunos se encontram fora da escola - para se lançar na carreira.

Assim, não há um personagem principal, mas vários centros de conflitos que envolvem diversos personagens. Além disso, dependendo da atuação dos atores e da exigência do público, há uma variação dos papéis de destaque onde alguns personagens periféricos tornam-se centrais e alguns centrais perdem força. Esta é uma técnica publicitária para manter a mesma narrativa no ar por tanto tempo.

As fases são demarcadas por essa rotatividade, onde o triângulo amoroso central da primeira fase (Tati, Rodrigo e Érica) é substituído pelo triângulo Joana, Marcelo, Bia que, na terceira fase, é resolvido dando lugar ao triângulo formado por Gui, Nanda e Léo e, posteriormente, Nanda, Gui e Valéria. Tal esquema é constitutivo de toda a narrativa midiática, onde os conflitos surgem e se resolvem em micronarrativas que formam a narrativa macro que é o programa. Os ganchos entre os conflitos ocorrem ligando capítulos ou fases, mantendo um mesmo fio condutor que é o universo do adolescente. A seguir, apresento os alunos da Malhação:



Entretanto, apesar de ser o elemento mais atuante nas narrativas, especialmente nas televisivas, o personagem não é a parte essencial da mesma, uma vez que não existe sem a construção estrutural que o cerca. Por isso, não basta analisar apenas os personagens para

compreender uma narrativa, da mesma forma que este não pode jamais ser ignorado neste tipo de estudo.

### 5.3- Os temas

Como já foi dito, *Malhação* centra-se em questões que permeiam o cotidiano do adolescente brasileiro. O enredo seqüencial em *Malhação* é formado por conflitos que começam e terminam em um espaço de tempo relativamente curto, de modo a formarem narrativas dentro da narrativa macro.

Remontando a Simmel (in: Moraes Filho: 1988), conforme foi explicitado no primeiro capítulo, o conflito refere-se a uma interação social que reúne os indivíduos pela aniquilação de uma das partes conflitantes. No caso de *Malhação*, a parte conflitante aniquilada é sempre o bandido, isto é, Valéria, que engravida de propósito para separar Guilherme de Nanda e Caio, responsável pelo envolvimento de Renato com corrupção. O conflito, portanto, é indireto e ocorre quando duas partes querem um prêmio que é externo aos adversários. Nesse processo, há uma concordância dos indivíduos que interagem no sentido de resolverem o problema.

Assim, *Malhação* é um programa que apresenta vários *clímax* e não apenas um, como é comum nas narrativas literárias e até mesmo nos filmes. As histórias vão sendo geradas nos relacionamentos que acontecem nos intervalos entre aulas ou exercícios, encontros e desencontros, paixões correspondidas ou não, traições amorosas, envolvimento com drogas e preconceitos.

Logo no início da trama, Bia, filha da professora Linda, aparece **grávida** de Perereca, um personagem mal-caráter da fase anterior que está preso. A menina engravidou na sua primeira vez, ainda na fase anterior da novela, e foi para a Europa com sua avó, de onde volta com um barrigão. Vários conflitos são discutidos a partir dessa situação, como casar ou não com o pai do filho, mesmo sem amor; como articular a escola com o filho; e **aborto**. Isso ocorre quando Bia tem sangramentos que a fazem achar que vai perder seu filho, mas tudo não passa de um susto. Essa situação, porém, alerta o público sobre os perigos de fazer dieta, tomar remédios sem indicação médica e fazer muito esforço físico quando se está grávida.

Outro caso que debate o aborto apresenta Valéria, que engravidou de Guilherme de propósito para segura-lo, ao perceber que seu namorado não estava mais interessado nela; a

menina ameaça seu namorado de abortar o filho caso ele não se case com ela. Essa situação apresenta um outro tema, o **casamento por gravidez**, o qual tem sido criticado pelo público por não corresponder à realidade, pois hoje não é mais comum, ao menos na classe média, casar por causa de uma gravidez. Valéria e Guilherme, por sua vez, vivem um dos principais **triângulos amorosos**, tema este que recheia Malhação desde o seu início: Nanda é amiga de infância de Guilherme e Léo, e ambos se apaixonaram pela menina que, no fundo, gosta de Guilherme. Porém, na primeira metade dessa fase é Léo quem pede Nanda em namoro, que aceita e depois termina, ao descobrir sua paixão por Guilherme. Isso gera **problemas familiares** na casa de Guilherme e Léo, a ponto de provocar uma **depressão** no irmão mais novo, que se recusa a ir ao psicólogo por achar que terapia é para loucos. Depois de se recuperar da depressão, Léo começa a namorar Bia, mas eles enfrentam problemas para terem relações sexuais, uma vez que os pais não os deixam dormirem juntos em suas casas. O casal procura mil maneiras de se encontrar, mas nenhuma dá certo, indicando que a melhor maneira de se conseguir as coisas é sendo honesto com a família e respeitando suas regras.

Guilherme, por sua vez, além de ver seu relacionamento com Nanda se complicar por causa das chantagens de Valéria, com as quais a família concorda, resolve trabalhar para poder sustentar seu filho. Depois de muito sofrer, arruma um **emprego** de gerente do Gig@byte, mas tem que enfrentar, ainda, o problema com seu pai, que está sendo acusado de **corrupção**: Renato é acusado de desviar um milhão de reais de um plano de saúde. Segundo sua versão, ele foi envolvido em uma cilada porque seus chefes o obrigaram a assinar os papéis que desviavam a verba, ameaçando-o de expulsão. Renato, com medo de deixar a família – riquíssima, por sinal - passar necessidades, é conivente com a corrupção. Esta fase toda gira em torno desse problema, que é debatido a partir da esfera pública, no colégio e no Gig@byte, e na esfera privada, mostrando o sofrimento da família. Os autores aproveitaram essa situação para debater outros temas, tais como a cela especial, onde Renato ficou preso durante um tempo e foi cercado por mordomias. Além disso, a partir dessa questão pertencente ao público, os autores debatem a mistura entre os planos pessoal e individual, visto que Caio, um dos chefes da empresa onde Renato trabalha, se diz seu amigo mas, na verdade, quer vê-lo na prisão porque pretende ficar sua esposa, Vera, por quem é apaixonado.

O debate acerca do **preconceito sexual** apresenta duas discussões. Na primeira, Drica, uma das personagens mais marcantes da trama atual, viveu uma situação em que os alunos do colégio desconfiaram de suas preferências sexuais. Depois de muita fofoca, o dilema foi resolvido e a atriz mostrou que gosta de meninos. Drica, porém, sofre com seu novo namorado, Robson, um **machista** que aproveita a carência da namorada abandonada pelos pais para exercer seu **ciúme** doentio e seu machismo, não deixando a namorada andar sozinha e, muito menos, usar roupas curtas.

Tempos depois, em uma segunda discussão sobre o tema homossexualismo, um personagem também foi jogado na fogueira, mas desta vez a fofoca era verdadeira. Como o personagem não rendeu muito Ibope, foi descartado da trama, o que demonstra que o programa apenas reproduz o que é consumido pelo público, ou seja, as representações sociais já existentes na sociedade. Isso porque, conforme já discutido no capítulo 2, se trata de um meio onde o que garante o consumo depende da cumplicidade e negociação constantes entre o meio e o espectador.

O **preconceito racial** também é um tema que sempre volta a ser debatido pelo programa, que assume a postura politicamente correta da não-discriminação. Nessa fase, é Naomi, namorada de Farofa, quem enfrenta o problema, ao conhecer o pai do seu namorado. Porém, tudo se resolve e, graças a esse episódio, Farofa passa a não ter mais vergonha do pai por ele ser ignorante. Assim, o programa assume a linha dos direitos iguais para todos, sem preconceito, mas apenas quanto ao preconceito racial e entre homens e mulheres. Como foi dito anteriormente, o homossexualismo ainda não é aceito pela sociedade plenamente e, portanto, não é abordado pelo programa da mesma forma que os temas de diferenças sexuais e raciais.

Por último, a relação entre **trabalho e estudo** também é tema freqüente na trama. Além de Guilherme e Solene, também Helô, aluna do colégio e namorada de Cabeção, filho de Afonso, luta para conciliar sua carreira de cantora e o estudo, principalmente por este ano ser de **vestibular**. O vestibular, provavelmente, mudará novamente o formato de Malhação e, segundo fontes jornalísticas, será a ponte para a nova fase do programa, que acontecerá em um cursinho pré-vestibular ou em uma faculdade.

Assim, Malhação aborda não apenas conflitos afetivos, tais como amores impossíveis, mas polêmicas públicas a partir do universo dos personagens: assuntos como

democracia, Aids, alcoolismo e divisão sexual do trabalho são problemáticas públicas debatidas a partir do universo particular dos personagens. Entretanto, o programa, ao enfocar situações reais vividas por adolescentes de classe média, enfatiza os conflitos, concernentes a relações amorosas. Não se trata, entretanto, de uma moralização da sociedade, como faziam os contos de fadas tradicionais, pois o intuito não é educar o público, mas se identificar com ele. Obviamente, os conflitos são sempre solucionados, o que nem sempre ocorre na realidade, mas o que o público quer é justamente a esperança de resolução dos seus próprios problemas.

Isso significa que as representações sociais acerca de tais temas são, apenas, reproduzidas pelo programa. Este, por sua vez, às vezes tenta se identificar com uma situação que, embora exista na sociedade, ainda não é lugar-comum. Foi o caso do homossexualismo: é politicamente correto não ser preconceituoso, mas a sociedade ainda é preconceituosa quanto a certos temas. Por outro lado, é visível a força que as relações têm na trama: no caso do triângulo amoroso formado por Guilherme, Valéria e Nanda, o público tem se colocado a favor da união do Gui com a Nanda, mesmo que Valéria esteja grávida de Guilherme. Alguns, inclusive, se colocam a favor de um aborto natural para que Valéria não seja problema para o casal. É verdade que Valéria não caiu nas graças do público por ter assumido o papel da malvada e ter engravidado de propósito, mas o que interessa é que a opinião do público é sempre fonte de orientação para os autores da trama.

Os temas, portanto, referem-se aos conflitos concernentes à sociedade civilizada, ou seja, àqueles existentes devido à relação entre pulsões e normatização. Nestas sociedades, da mesma forma que no programa, as emoções são controladas pelo tabu, pelo sentimento de vergonha e culpa. Enquanto Nanda representa o indivíduo civilizado, cujas emoções são controladas, Valéria age de forma não civilizada, deixando-se tomar pelas pulsões e sofrendo sanções por seu comportamento desregrado, conforme debatido a partir de Elias (1994) e Freud (1998) no primeiro capítulo.

#### **5.4- Os cenários**

A trama centra-se em duas esferas: o colégio e arredores, caracterizando o espaço público, e a casa dos professores e dos alunos, correspondente ao particular. Assim, estão em questão as duas instituições socializadoras mais tradicionais: a escola e a família, o que

significa que o programa se utiliza dessas instâncias já legitimadas para transmitir o recado que precisa ser dado, visto que a televisão é, também, um agente socializador. Os temas, como pôde ser percebido, referem-se a conflitos relativos a uma das duas esferas (pública e privada), mas que freqüentemente são debatidos nos dois âmbitos. Assim, mesmo alguns temas com alcance social como gravidez precoce, casamento etc. são tratados também no espaço privado como problemas relativos à família. Esta última aparece, então, como âmbito do amor, do afeto, da intimidade<sup>37</sup> e a escola como espaço da opinião pública.

Da mesma forma que DaMatta (1985) apresenta o âmbito familiar (a casa) como o espaço do pessoal, do não-político e a rua como o universo do não-pessoal, sendo ambos caracterizadores de atitudes, gestos, roupas, assuntos e papéis sociais, o programa apresenta dois espaços (o colégio+Gig@byte e a casa) como categorias sociológicas definidoras de diferentes práticas. Segundo o autor, casa, rua e mundo formam o triângulo mental e afetivo que permite ao brasileiro representar-se pela relação e coesão. Da mesma forma que ocorre no mundo social, onde a própria sociedade legitima e institucionaliza as leituras a partir do ponto de vista da casa, da perspectiva da rua e do ângulo do outro mundo, em *Malhação* os espaços (casa, colégio e Gig@byte) permitem leituras diferentes mas complementares sobre os temas abordados pelo programa. Se, no mundo real, em casa somos “supercidadãos” e na rua, “subcidadãos”, em *Malhação* o elenco também vivencia essa distinção.

O espectador, portanto, em especial o brasileiro, identifica-se com essa conformação do Programa, que simboliza os mesmos paradigmas presentes no dia-a-dia, misturando o público ao privado, o indivíduo à pessoa, os problemas particulares aos conflitos compartilhados e vice-versa. A seguir, alguns lugares públicos e privados do programa:

1) O Gig@bite, onde os alunos e, às vezes, os professores se reúnem para sociabilizar e discutir os problemas pessoais, como conflitos amorosos, e públicos, como a corrupção e o apagão. O corpo profissional que trabalha no lugar também é formado por alunos, ex-alunos e não alunos do colégio *Múltipla Escolha*, fazendo a ligação entre dois espaços: o da escola e o externo a ela.

---

<sup>37</sup> Giddens (1993) apresenta certos aspectos da intimidade na cultura moderna – como a sexualidade, por exemplo - como pertencente, também, à esfera pública. Assim, graças ao que denomina de “sexualidade plástica” (liberta da relação com a reprodução), os acontecimentos relativos a esta ordem têm tanta relevância no público que são discutidos, inclusive, nas novelas.





2) A casa é mostrada a partir de três ambientes: os quartos dos jovens, a cozinha e a sala. Frequentemente as reuniões de família ocorrem durante as refeições, especialmente no café da manhã e no jantar. Os quartos são mostrados em situações de estudo ou quando os personagens estão dormindo. As salas são o local de discussões mais sérias do que as realizadas na cozinha. As casas que aparecem no programa são as pertencentes à família da Nanda, especialmente a cozinha, a sala e o quarto da jovem, a casa da família Ferreira, formada por Renato, Vera e seus filhos, Guilherme, Léo e Gabi, com ênfase na cozinha, nos quartos das crianças e na sala, e a casa da família Albuquerque Malta, formada pelos professores Linda e Afonso e pelos seus filhos, Bia, Cabeção e FM, onde a cozinha e o quarto da menina são os ambientes que mais aparecem.

#### Os quartos





A cozinha



A sala de estar



3) O colégio funciona como um misto entre público e privado, inclusive porque vários professores são, também, pais de alunos. Assim, são debatidos não apenas temas concernentes ao colégio e, portanto, ao público mas, também, problemas domésticos. O ambiente é acolhedor, os alunos não usam uniformes e, apesar de Dona Vilma, a bedel da escola, os alunos têm muita liberdade não apenas na relação professor-aluno como também quanto à entrada e saída do colégio.



4) O clube onde os meninos treinam natação é um ambiente pouco abordado no programa, mas aparece também como um mundo da rua onde os adolescentes não são apenas indivíduos mas, também, pessoas, uma vez que discutem problemas pessoais.



5) O consultório de ginecologia de Jaqueline, mãe de Nanda e ex-mulher de Vinícius também é um lugar privado, visto que as meninas do colégio têm suas consultas com a Dra. Jaquie, com quem tiram suas dúvidas, descobrem gravidez, etc. Entretanto, a única parte mostrada é a mesa da doutora, e não a sala de exames, provavelmente para não intimidar o público.



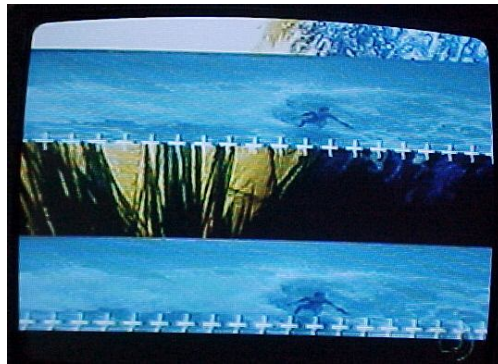
Todos estes espaços são lugares de sociabilidade dos personagens, processo este que, segundo Simmel (in Moraes Filho, 1988), é a única possibilidade de democracia, conforme visto no capítulo 1. Assim, os personagens interagem entre si tanto no colégio, quanto em casa, no clube, no barzinho, enfim, em todos os lugares abordados na narrativa, desenvolvendo uma forma lúdica das forças éticas.

### 5.5- As vinhetas

Ao contrário do que ocorre na abertura do programa, onde é refletido o espaço privado do jovem, as vinhetas responsáveis pela ligação entre as cenas, pelo passar da noite para o dia, trazem, para a tela, o espaço público, também referente ao imaginário juvenil. Mais ainda, são imagens concernentes a uma geração saúde carioca, modelo da maioria da

população infanto-juvenil que sonha entrar para as telinhas da Rede Globo. Ao som de guitarras ou de músicas que fazem parte da trilha sonora do Programa, cenas como as mostradas abaixo recheiam todos os episódios de *Malhação*, costurando o enredo e reforçando a relação identitária do público com o programa.

Nem todas as cenas, entretanto, são costuradas por vinhetas; na verdade, é uma média de duas vinhetas por episódio, sendo que muitas delas são repetidas ou sofrem poucas mudanças. Assim, há uma mistura de cortes secos, que separam e unem as seqüências e quadros sem as vinhetas, e a transição de imagens por meio de “sedimentos”.



## 5.6- O som

Conforme já exposto, da mesma forma que há uma disposição harmônica dos elementos visuais constitutivos, há uma integração dos sons não apenas com o conjunto narrativo mas entre si. A utilização do som complementa o realismo característico da imagem em movimento, incrementando as condições de ilusão. São várias linguagens sonoras que dão uma nova dimensão à narrativa, indo desde o apito de Dona Vilma para indicar início e fim das aulas, até músicas que compõem a trilha sonora do programa reforçando a mensagem visual e contida nos diálogos e situações. Assim, apesar do diálogo ser o principal motor melodramático, a trilha sonora não se resume às falas. Nesta parte do trabalho, analisaremos apenas as músicas, pois estas têm importância fundamental na compreensão dos valores presentes na narrativa.

A trilha sonora de *Malhação* já rendeu mais de 4 volumes de discos, com músicas características das fases e da época em questão. Geralmente, misturam-se músicas nacionais e internacionais, mas a preferência é pelos hits nacionais, que vão do pop rock ao hip hop. A primeira música do programa, ainda na fase em que a trama ocorria numa academia de ginástica e aeróbica para jovens de classe média alta do Rio de Janeiro, era a música de abertura “Assim Caminha a Humanidade”, do pop Lulu Santos. A letra, segundo Maria Inez (Jornal da Unicamp, 2001) não deixa de ser uma caracterização do público a que se destina: apático, lento e indeciso. “*Ainda vai levar um tempo pra fechar o que feriu por dentro, assim caminha a humanidade, com passos de formiga e sem vontade. Não vou dizer que foi ruim, também não foi tão bom assim. Não imagine que te quero mal, apenas não te quero mais*”. Em seguida, a música de abertura foi substituída pela repetição de “Vou te levar daqui” da banda Charlie Brown Jr: “*Tive pensando em me mudar, sem te deixar pra trás. Resolvi pensar em nós, vou te levar daqui. Vou te levar yeah, te levar daqui...*” Ambas as músicas refletem o mote central do programa, isto é, os conflitos ocorridos nas relações amorosas cujas soluções são a fuga da realidade.

Da mesma forma, as músicas de fundo, encontradas nas vinhetas e usadas nas cenas de *flash back*, vão ao encontro dos conflitos apresentados no programa. Nas cenas referentes a conflitos amorosos, as músicas que abordam os dramas dos amores proibidos enriquecem o sofrimento dos personagens e aumentam a identificação entre mensagem e público. Assim, Ana Carolina é conhecida como uma representante da trilha sonora da dor

de cotovelo atual. A música “Nada pra mim”, reflete uma situação em que a vida, resumida à pessoa amada, perde o sentido quando esta vai embora: *“Eu não quero cantar pra ninguém essa canção que eu fiz pra você, que eu guardei pra você. Pra você não esquecer que eu tenho um coração e é seu. Tudo mais que eu tenho, tenho tempo de sobra. Tive você na mão e agora tenho só essa canção”*.

“Sem você”, de Fernando Foni, também é fundo musical de situações depressivas ocasionadas por amores impossíveis: *“Você lançou olhares tão sinceros. Me fez pensar que era algo sério. Você não sabe o que quer!(...) e o que me dói é pensar que este é o fim da história. Bem que eu tentei esquecer, mas vem você o tempo todo na memória...”*.

Porém, algumas músicas sobre relacionamentos complicados não seguem o ritmo romântico encontrado nas acima. É o caso de “proibida pra mim”, de Charlie Brown Jr. que, em ritmo de rock pop, trata de uma relação difícil: *“... eu me flagrei pensando em você, em tudo o que eu queria te dizer, em uma noite especialmente boa, não há nada mais que a gente possa fazer. Eu vou fazer de tudo o que eu puder, eu vou roubar essa mulher pra mim. Eu posso te ligar a qualquer hora, mas eu nem sei o seu nome. Se não eu, quem vai fazer você feliz?”*

Para aliviar a tensão das músicas românticas que falam das agruras amorosas, “Todo azul do mar” dos grupos 14 Bis e Boca Livre traduzem a sensação de se estar apaixonado: *“Foi assim, como ver o mar, a primeira vez, que meus olhos, se viram no seu olhar. Não tive a intenção de me apaixonar, mera distração e já era momento de se gostar. Quando eu mergulhei no azul do mar, sabia que era amor e vinha pra ficar. Daria pra pintar todo o azul do mar, dava pra encher o universo da vida que eu quis pra mim. Tudo que eu fiz foi me confessar escravo do seu amor, livre pra amar. Quando eu mergulhei fundo nesse olhar, fui dono do mar azul, de todo o azul do mar.”* Também Paulo Ricardo, na música “Amor de verdade”, faz uma declaração para as ouvintes, alimentando seus sonhos e reforçando sua identificação com a cena: *“É tudo que eu quero te dar, e a cada dia vou te mostrar, eu vou te provar que é verdade o que eu digo. Não, não tem perigo, pode vir comigo, pode se sentir segura. Porque eu te amo.”*

Além desses, os conflitos pessoais também têm seu complemento nas músicas, como é o caso de “Antes que seja tarde”, da banda Pato Fú: *“Olha, eu não sou daqui, me diga aonde estou. Não há tempo, não há nada que me faça ser quem eu sou mas sem parar*

*para pensar. Cinco estradas, cinco pistas para me achar. (...) na verdade continuo sob a mesma condição: distraíndo a verdade e enganando o coração...”.*

A música “Garotas do Brasil”, dos Papas na Língua, se enquadra na questão narcisista abordada pelo programa. Ela descreve a mulher brasileira a partir da mistura de raças responsável pela beleza brasileira: *“Garota colorida tão cheia de vida que não cabe no país. Costas de felina, seios de menina, boca fresca de anis. É tanta mistura, é tanta beleza, da mais pura que eu tenho certeza. Ginga de mulata, cabelos de gata, beijos de avelã. Corpo de sereia desfilando na areia, desejos de maçã...”.*

Na mesma linha da ênfase na sexualidade, Vinny canta a música “Heloísa mexe a cadeira” em ritmo sensual: *“Mexe a cadeira e bota na beira da sala. Mexe a cadeira agora bem na minha cara. Mexe a cadeira da maneira que te Dara. Mexe a cadeira e perde a vergonha na cara. E vem... vai... vem... vai... Move your body, don’t stop”.*

Porém, as músicas também procuram educar os ouvintes, como é o caso de “Pega leve”, do grupo Muamba, que dá o recado contra a vagabundagem: *“Ele não quer saber de nada, só de curtir a vida. Praia, cerveja e mulher bonita. Vive sem compromisso, não nasceu para trabalhar, e ainda por cima não gosta de horário. Mas ele não se toca e não tá nem aí. Garoto problema que só quer se divertir. Pega leve, meu irmão pega...”.*

A música “Namorinho de Portão”, de Penélope, critica os relacionamentos conservadores que têm interferência da família: *“Biscoito, café, meu priminho, meu irmão. Conheço essa onda, vou saltar da canoa. Já vi, já sei que a maré não é boa. É filme censurado e o quarteirão não vai ter outra distração”.* No programa Malhação Múltipla Escolha, porém, todos os namoros entre os jovens têm interferência da família e suscitam preocupação por parte dos pais.

Além disso, também seguindo o formato do programa que relaciona vida saudável e juventude à natureza, ao sol e à praia, a música “Montanha da paz”, da Afrodizia aborda a relação entre natureza e amor: *“Muito sol e muito calor, pro topo da montanha eu vou subir. Lá eu vou pensar e sorrir. (...) eu deixo o coração que se entregue. E o amor está pra chegar e a paz por aqui vai pintar. (...) e de repente a gente tá numa praia. Vamos pular de ponta no mar, vamos fazer amor na areia até o dia raiar”.*

Dessa forma, as músicas, da mesma forma que os cenários, os diálogos, o visual dos personagens e tudo mais que compõe a cena são artifícios complementares à discussão e



que reforçam as idéias contidas no programa. Como a narrativa é centrada nas questões sexuais, a trilha sonora do programa concentra-se no mesmo tema, embora a ele não se resume, como demonstrado.

### **5.7- A câmera**

A câmera de Malhação, da mesma forma que nos filmes, novelas, programas de auditório e demais produções televisivas, funciona de modo a acolher o espectador como se ele fizesse parte do que se passa na tela. As imagens em movimento produzido pela câmera oferecem ao espectador uma visão única, a de observador privilegiado que não se coloca diante da, mas na tela e, muitas vezes, no interior da visão subjetiva dos personagens (“câmera subjetiva”), como colocado por Bulcão (1997).

O espectador é chamado a compartilhar e identificar-se não apenas com o personagem mas com a visão do produtor da narrativa. Há, assim, uma dissolução dos limites entre representação e presença (Bulcão, 1997), balizando o ato comunicativo como um ambiente emocional, afetivo e emotivo.

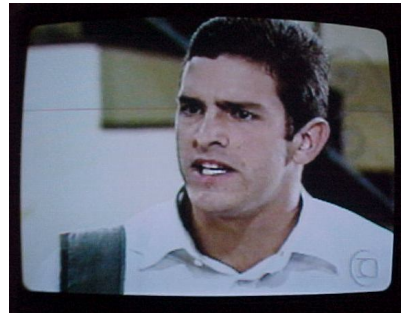
A câmera é uma ligação muito importante do produtor com o espectador: se, para o primeiro, as dimensões do objeto conhecido referem-se à decisão quanto ao recorte do campo pelo quadro, para o segundo elas traduzem uma sensação de proximidade e distância. A perspectiva do observador, portanto, é determinada pelo ponto de vista da câmera.

Assim, geralmente a câmera situa o leitor mostrando o lugar onde ocorrerá a próxima cena (“câmera objetiva”) e, quando os diálogos se iniciam, ela centra-se no rosto dos envolvidos na conversação, algumas vezes ainda como um olhar de fora, mostrando a cena, outras como “câmera subjetiva”, adotando o ponto de vista do personagem. Essa transição do plano geral ao primeiro plano e ao *close* é uma característica de toda a narrativa audiovisual, e ocorre para evitar gastos e perda de tempo com deslocamentos desnecessários. Assim, o aumento das dimensões da imagem quase nunca se dá pela aproximação da câmera, mas pelo deslocamento dos personagens ou pela mudança na distância focal em direção à teleobjetiva. A maioria das seqüências é gravada em estúdio, com ações marcadas pela cotidianidade e centradas nos diálogos. As vinhetas, aqui, servem para aliviar o ambiente, pois geralmente mostram eventos externos aos ambientes fechados.

Por exemplo, no início de um capítulo, a cena inicial versava sobre uma discussão entre Vera e seu filho, Gui, que havia descoberto o envolvimento do pai em um esquema de corrupção e, por isso, estava saindo de casa. A primeira cena, então, mostra a casa da família:



Em seguida, a câmera fecha no rosto dos envolvidos na discussão, explorando suas expressões e o diálogo:



Além dessa alternância de planos de conjunto e closes nos rostos dos personagens, a câmera faz poucos movimentos (*travellings* moderados), de modo a não tornar a seqüência de imagens algo complexo. Esta é uma técnica publicitária para prender a atenção do consumidor e possibilitar que ele se interesse por aquilo que está vendo, conforme explicado no capítulo 2. Por outro lado, para não cansar o telespectador, utiliza-se um ritmo narrativo ágil, possibilitado por cortes rápidos e planos curtos. Este mesmo efeito é conseguido pelo tempo de duração diário da narrativa: cada episódio dura uma média de meia hora interrompida por dois intervalos comerciais. Assim, além do telespectador não se cansar da exposição das imagens, gera-se uma constante expectativa, reforçada pelos ganchos que ligam os episódios.

### 5.8- Enfim, o discurso

Segundo Foucault (1998), a produção do discurso é controlada, organizada, selecionada e distribuída por um conjunto de procedimentos cuja função é conjurar seus poderes e perigos. Dentro desse conjunto, os procedimentos de exclusão e de interdição são os mais evidentes, o que implica a impossibilidade de qualquer pessoa dizer tudo em qualquer circunstância. Esses procedimentos atuam principalmente nos discursos acerca da sexualidade e da política, produzindo aquilo que este autor denomina “indivíduos politicamente dóceis”. Outro recurso é o comentário, que serve para disfarçar a repetição daquilo que já estava articulado no texto primeiro. Também o acaso não é dito diretamente, mas por meio de máscaras, de formas, enfim, do acontecimento à volta do que está sendo dito.

Ainda segundo Foucault (ibidem), o autor é aquele que dá coerência à linguagem da ficção, inserindo-a no real. O encontro no verdadeiro, por sua vez, só ocorre quando todos obedecem às regras da política discursiva reativada a cada vez que se emite um discurso. Assim, há uma primazia do discurso sobre o sujeito. A qualificação dos indivíduos que falam se dá por um ritual que o legitima. Assim, o discurso é um jogo de acontecimentos discursivos que, por vezes, se cruzam e, outras vezes, se ignoram e se anulam.

Além destas regras de controle externo, há o nível de controle interno formado por regras de produção dos discursos. Isto significa que se há de seguir tipologias, retóricas e sintaxes adequadas aos discursos que estão sendo proferidos. Assim, não é apenas quem fala, mas sobre o que fala e em quais circunstâncias o faz. Isto porque, conforme já discutido no capítulo 3, um discurso pertence a uma seqüência de discursos e a um contexto, uma ordem a cujas regras deve obedecer.

A análise do discurso televisivo geralmente segue o molde frankfurtiano ou apocalíptico, segundo o qual a televisão é unicamente um instrumento de manipulação ideológica da classe dominada pela classe dominante, visando manter o *status quo*. Isso não deixa de ser verdade, sendo verificado, inclusive, no programa *Malhação Múltipla Escolha*. Aqui, por exemplo, a novela-seriado apresenta uma postura democrática e reflexiva, por debater temas politizados, mas a partir de um discurso que naturaliza a discussão e a esvazia de seu conteúdo político, principalmente por superpor as esferas pública e privada. Assim, a partir do discurso direto voltado para uma faixa etária em formação (o público

infanto-juvenil), fala-se sobre vários assuntos, o que aparenta liberdade, quando, na verdade, é um discurso carregado de valores que controlam<sup>38</sup>. Assim, ao discutir as margens de tolerância da moral familiar, por exemplo, acaba por controlar o comportamento dos adolescentes.

Desta forma, ao longo da trama, repetem-se à exaustão discursos e pontos de vistas até introjetá-los não pela argumentação, mas pela repetição<sup>39</sup>. Volta-se, aqui, a Durkheim no que se refere à formação coercitiva de um padrão de conduta. A naturalização das discussões e polêmicas é reforçada não apenas pelas músicas, como pelos dizeres encontrados no *site* do programa ([www.redeglobo.globo.com/malhação/index.htm](http://www.redeglobo.globo.com/malhação/index.htm)):

*“Como em Malhação, muitas coisas acontecem em nossas vidas, sejam elas boas ou ruins, nem sempre temos o poder de decisão sobre elas... Nessas horas temos que acreditar que ‘o cara lá de cima’ sabe o que está fazendo... mesmo sem entender o porquê. (...) não existe um porquê, não tem explicação... temos que aceitar...”*

Entretanto, percebeu-se, pela análise do programa, que a televisão não funciona como um agente socializador nos moldes da família, da escola e da religião. Isto porque ela não é apenas uma instituição socializadora, mas uma instância de lazer inserida na esfera do consumo. Assim, seu interesse, ao menos no que se refere aos programas no estilo de Malhação, não se resume ao ordenamento e à manutenção do social por meio da inserção do indivíduo na sociedade civilizada e regrada.

O discurso televisivo utiliza diversas técnicas, como descrito acima, visando vender a imagem, mesmo que esta vá de encontro a categorias antes consideradas fora do código moral familiar como, por exemplo, a possibilidade de dormir com o namorado em casa. Dessa forma é, inclusive, complicado falar em moral quando se trata da televisão, uma vez que esta é um dos principais aparelhos da sociedade de consumo. Por outro lado, de acordo com a exposição de Goffman (1985) no primeiro capítulo, todo processo interacional tem um caráter moral. Não foi intuito deste trabalho discutir a moral em si, mas é importante

<sup>38</sup> A este respeito, Foucault (1998) apresenta a melhor referência teórica, percebendo a relação entre as práticas discursivas e os poderes que as influenciam.

<sup>39</sup> Eco (1970) define o seriado como semelhante à narrativa popular por ser formado por uma série de eventos que se repetem segundo um esquema fixo, formando um esquema iterativo. Assim, há um reforço de uma mensagem por meio da redundância, o que caracteriza uma estrutura pouco informativa e com muito reforço e redundância ideológica.

salientar o caráter normatizador da televisão, por mais que esta seja central na sociedade de consumo como veículo de venda.

Assim, a naturalização e a banalização das discussões terminam por ordenar a sociedade e contornar conflitos e situações anárquicas, mas esta é uma consequência da venda de representações sociais que já existem na sociedade. Não se trata de um mundo a ser alcançado, porque é um mundo muito parecido com a realidade da maioria dos espectadores. É muito mais uma identificação com a realidade do que uma fantasia a ser sonhada.

Os valores e as representações sociais, por sua vez, são veiculados a partir dos personagens, ou melhor, do comportamento e das atitudes dos mesmos e situações vividas por eles. Os personagens, portanto, centram núcleos de valores que são vendidos como coordenadores das ações do público telespectador.

O programa, portanto, é um exemplo de como a televisão brasileira veicula práticas discursivas que acompanham práticas sociais, legitimando algumas transformações que ocorreram no âmbito da família e da sexualidade, processo este que termina por controlar o indivíduo por meio da naturalização dos conflitos. No caso de *Malhação*, é um discurso adolescente que apresenta personagens como núcleos de valores pertencentes à esfera do consumo mas que não se chocam com normas sociais. Esta conjuntura acaba funcionando como atrativo para os jovens, que são agentes consumidores com grande potencial mas que condenam as “margens de tolerância” apresentadas em programas como as novelas do horário nobre.

A televisão, dessa forma, assume o papel de socializador primário o qual, segundo a discussão de Parsons (1976) apresentada na primeira parte, está interessada na aquisição e internalização de padrões comuns, mas age como se sua preocupação fosse com a formação da personalidade, isto é, das diferenças individuais.

## Conclusão

Compreender a história das sociedades, suas representações sociais, valores e modos de vida exige uma análise do real e do imaginário, do histórico e do mítico encontrados nas diversas narrativas que as sociedades elaboram sobre si mesmas. Sendo assim, há uma consubstancialidade entre discurso e realidade, na medida em que as narrativas e imagens criadas pela sociedade modelam e constituem a vida em sociedade. O simbólico não se separa da prática social concreta, o que significa que o universo mental das populações pode ser apreendido tanto pela análise de práticas sociais quanto pela compreensão de narrativas, que se complementam.

De acordo com Geertz (1978), a importância da cultura centra-se naquilo que está sendo transmitido com a ocorrência deste processo e com a sua agência. Ela refere-se, portanto, a um contexto formado por sistemas simbólicos que orientam os atos, ao mesmo tempo em que é, graças ao fluxo das mensagens que as formas culturais encontram articulação. Sendo assim, é primordial, para compreensão de uma cultura, analisar as formas simbólicas relacionando-as ao mundo público da vida comum.

Diferentemente da maioria das análises de programas de televisão que apontam este veículo como manipulador e formador de consciências, nos moldes frankfurtianos, a proposta deste trabalho foi repensar, primeiramente, o conceito de socialização para demonstrar, em seguida, que a televisão, por se situar na esfera do consumo, é um agente socializador diferente da família, da escola e da religião.

Isto porque ela vende produtos e imagens que veiculam representações sociais, o que significa estabelecer um íntimo elo de identificação para com seu público espectador. Conseqüentemente, o discurso televisivo, ao reproduzir as representações sociais já existentes na sociedade, termina exercendo a função de agente socializador e ordenador da sociedade. Porém, ele só veicula os valores sociais que vendem, sendo que alguns deles não se encaixam necessariamente nesta função conservadora e reprodutora do *status quo*.

A sua primeira aparência é de uma instância reflexiva, que se identifica com o público a partir da reprodução de situações existentes no dia-a-dia deste último. Sua preocupação não é com a produção de mentes, mas com a sintonização entre essas mentes e aquilo que vende. Isto não significa, entretanto, que a televisão não tenha essa faceta

conservadora de manter o *status quo*. Apenas tentou-se demonstrar, neste trabalho, que este não é o único enfoque possível quando se analisa a televisão como agente socializador.

Sendo assim, o estudo constitui-se de duas etapas, sendo a primeira a base teórica da segunda que, por sua vez, comprova uma série de elementos da discussão desenvolvida na primeira parte. Poderíamos ter escolhido desenvolver apenas uma das duas partes, uma vez que ambas são complexas e possibilitam por si só uma dissertação.

Primeiramente, trabalhou-se o conceito de socialização, tema esse inerente a todo e qualquer estudo não apenas sociológico como também psicológico, pedagógico e organizacional. Discutindo Norbert Elias, George Simmel e Émile Durkheim, percebe-se que este conceito, apesar de datar da década de 30 do século XX, sempre esteve presente nos estudos sociológicos. Sabe-se que, desde se começou a pensar sobre a vida em sociedade, a socialização é debatida de uma forma ou de outra. Enquanto Durkheim preocupava-se com a origem e funcionamento dos preceitos que permitem o ordenamento da sociedade, Simmel percebe a vida social como a formalização e modelização da realidade social pelos próprios autores, e Elias buscou compreender as configurações sociais como modeladas por processos de interação social. Percebe-se, assim, que a preocupação original dos três autores centra-se na questão da interação dos indivíduos como um processo responsável pela transmissão dos valores e regras que permitem a manutenção e reprodução da sociedade.

Porém, a discussão do conceito não poderia se deter na sociologia clássica, principalmente devido à sua natureza da própria sociedade contemporânea. Escolhemos, então, autores contemporâneos que parecem resumir todo o pensamento acerca do tema desde 1950.

Há a possibilidade de se ter tido alguma injustiça nessa parcialidade, e isso é bom porque significa que o tema não está esgotado e, portanto, pode e deve ser revisado, criticado e repensado a partir de outros autores que não aqui trabalhados. A socialização, então, é desenvolvida pelos autores selecionados de forma a enfatizar a estrutura do processo e a função do mesmo para a sociedade como um todo, não demonstrando interesse pelo custo psíquico desse processo, como fizeram os clássicos.

A principal contribuição desses autores, por sua vez, se dá como em uma resposta ao contexto em que se inserem, o qual é formado por uma complexa rede de instâncias

socializadoras muito mais complexa. Assim, chegamos ao nosso objeto, que chama à discussão a sociedade de consumo e os meios de comunicação passam a entrar na discussão.

Por último, percebeu-se que as teorias acerca de socialização ou que se utilizam desse conceito de alguma forma podem ser classificadas em dois grupos: um que concentra aqueles que percebem tal processo a partir de agentes coercitivos, que impõem implicitamente valores e regras aos indivíduos; outro que abarca os que percebem a socialização e seus agentes como partes de um processo onde as representações são reproduzidas e não produzidas pelos agentes.

Ao longo desse debate, percebeu-se que muitos autores compreendiam o conceito como um sinônimo de educação. Assim, optou-se por inserir uma breve divagação acerca da relação entre os dois temas a fim de, se não esclarecer a confusão, iniciar um debate que, por si só, também poderia constituir-se em uma dissertação completa. A educação também é objeto de estudos que buscam compreender a adequação dos indivíduos à sociedade. Entretanto, ela não é vista como o processo em si de transmissão de valores e ajustamento social, mas como um instrumento utilizado para a orientação dos indivíduos no caminho de uma convivência pacífica assumindo, portanto, a função social básica da socialização.

Finalmente, após todas esse percurso, foi possível entrar no seio da discussão proposta, isto é, compreender a televisão como agente socializador. Definiu-se agente de socialização como toda instância que permite ao indivíduo integrar-se plenamente na cultura e na sociedade em que vive ou se desenvolve, por meio de processos de interação e comunicação. Assim, a televisão, bem como a família, a escola e muitos outros grupos sociais, exercem esse papel de transmissão de valores e crenças que modelam o imaginário social.

Não é novidade, entretanto, o fato de a televisão ter sido incorporada pelo processo pedagógico, visto que tal instituto sempre incorporou as tecnologias disponíveis para atingir suas metas. Os estudos sobre cultura e sociedade devem sempre levar em conta que as idéias, as estruturas e os fatos remetem às configurações históricas em que ocorrem e, portanto, devem ser compreendidos na sua relação com o tempo e espaço em que se inserem. Sendo assim, a televisão não deve ser percebida como um fato isolado, mas sim como pertencente a um contexto onde o valor básico é o consumo, tanto de mercadorias



quanto de imagens, valores, sonhos e tudo mais que possa ser vendido, do qual ela é o maior aliado.

Percebe-se, então, que na sociedade de consumo, todo sistema simbólico é reproduzido pela sociedade; por outro lado, esta reprodução é a responsável pela associação do indivíduo à sociedade. Disso, conclui-se que a televisão atua como um agente socializador que modela o imaginário social por meio da veiculação de representações sociais em suas transmissões, mas que esses valores só são veiculados porque têm um embate na sociedade, isto é, porque os telespectadores se identificam com eles. É, portanto, um processo cíclico onde a televisão, visando vender imagens e produtos, reproduz valores já existentes na sociedade os quais, por sua vez, são a garantia da manutenção da ordem social, mesmo comportando transformações controladas.

As narrativas (mitos, lendas, contos de fadas, programas de televisão etc.), dessa forma, utilizam códigos diferentes, mas com a mesma função de reproduzir valores sociais. Isso significa um processo circular em que a sociedade emite a mensagem para o seu público que, ao recebê-la, participa do processo de formação e reprodução da mesma sociedade. Assim, ambos os grupos discutidos no primeiro capítulo têm razão: por um lado, como as representações coletivas só existem no discurso porque circulam como valores na sociedade, o processo de socialização se dá de forma reflexiva; por outro, ao veicular tais valores, as instâncias socializadoras permitem a manutenção ou mudança controlada do *status quo*.

Por isso, para compreender como a sociedade é possível, é vital que se compreenda esse processo de forma dialética e não como uma relação de causa e efeito. Essa relação entre palavra e mundo, por sua vez, está presente em todas as formas de discurso. Assim, deve-se compreender a relação entre o discurso e o universo do discurso percebendo o que, desse universo, é verbalizado e como tal processo ocorre.

Esta é a proposta principal desse estudo: perceber a socialização como um processo que envolve emissor, receptor, mensagem, código e canal, já caracterizados no corpo da dissertação. É claro que se pode enfatizar uma ou outra esfera na análise das narrativas: se se pretende compreender a sociedade a partir das representações sociais contidas em uma narrativa, a mensagem será central para tal estudo. Entretanto, as outras esferas não podem ser renegadas nem ignoradas, visto que elas participam de um todo constituinte do processo

de comunicação e, por conseguinte, de socialização. É lícito esclarecer que a descrição dos valores intrínsecos a uma obra é diferente de um julgamento de valor ou de uma crítica.

Como exercício teórico-empírico, analisou-se o discurso de um programa de televisão, o *Malhação Múltipla Escolha*. Este poderia se constituir, por si só, em objeto de estudo, caso a preocupação central deste trabalho se fundamentasse sobre o programa em si, suas representações, emissão ou recepção. Como nosso interesse recai sobre a televisão como agente socializador, optou-se por tratar essa parte como ilustração da discussão teórica.

A análise do programa foi dividida em duas partes: uma abrangendo as esferas concernentes ao emissor e ao receptor, isto é, aos autores do programa e ao público telespectador, e a segunda centrada na mensagem em si e de que forma ela é transmitida ao público. Esta última foi privilegiada, pois a consideramos mais importante em função do intuito do presente trabalho conduzir ao discurso televisivo em si, e não a produção ou recepção do mesmo.

Assim, a análise do programa *Malhação Múltipla Escolha* centrou-se nas imagens, nos diálogos, na construção e caracterização dos personagens e nos temas abordados nos episódios, buscando entender o conjunto responsável pelo discurso televisivo. O programa analisado baseia-se no universo do jovem brasileiro de classe média, muito embora não sejam apenas os jovens que compõem o público de *Malhação*. A heterogeneidade no que se refere à faixa etária do público que assiste ao programa se explica pelos personagens que o compõem, onde comparecem as famílias dos jovens que centralizam as atenções, assim como seus amigos e professores. A variação de idade dos telespectadores apenas reforça nossa tese de que a televisão funciona como agente socializador graças à identificação que os espectadores (sejam os jovens ou os jovens adultos) estabelecem com os personagens e as situações que os tornam semelhantes.

A primeira forma de identificação do programa está na própria abertura: um quarto de adolescente com fotografias espelhadas. Em seguida, os ambientes em que as cenas se passam são os mesmos da vida de qualquer adolescente brasileiro de classe média/ média alta: as casas de três famílias, o colégio, o *Gig@byte* e, às vezes, o clube referem-se ao espaço privado (a casa) e ao público (o colégio, bares e clubes). A caracterização dos personagens também é um instrumento de identificação, pois eles se vestem, se comportam,

falam e agem como típicos adolescentes brasileiros de classe média, da mesma forma que seus pais e professores assumem o papel social a eles destinado. Os diálogos são permeados por expressões, ditados populares e entonações usadas no dia-a-dia dos telespectadores.

Assim, todo o programa é construído de forma a identificar as situações vividas na tela com o cotidiano dos telespectadores, e é a principal estratégia publicitária que garante o consumo. Entretanto, à medida que o programa reproduz as representações sociais da realidade do jovem brasileiro visando aumentar os índices de consumo, ela termina por garantir a manutenção do *status quo*, pois reproduz valores condicionadores que incitam a vida saudável em grupo, lembrando sempre que o que é saudável para a sociedade nem sempre o é para o indivíduo, como pôde ser visto com Norbert Elias e George Simmel.

Além dessa identificação, não se pode esquecer do tão estudado efeito ilusório da televisão. O espectador, vendo pessoas parecidas com ele, vivendo situações que também parecem com as que ele vive no seu cotidiano, passa a confundir o seu mundo real com o imaginário da televisão. Esse fato, entretanto, é extremamente funcional tanto para a venda dos produtos quanto para, conseqüentemente, a boa atuação desta como agente socializador.

O discurso televisivo, portanto, se insere em duas lógicas: a primeira, relativa à sua função de agente socializador e a segunda, concernente ao contexto em que tal instância se insere que, no caso, é a sociedade de consumo. Essas lógicas, entretanto, são complementares e funcionam ciclicamente, de modo a manter a televisão como instância socializadora ímpar na sociedade contemporânea. Como foi visto, o discurso televisivo, formado pela narrativa, pelas imagens, pelas músicas, pelos diálogos, enfim pelo todo narrativo, é extremamente repetitivo, tanto no que se refere aos temas quanto às imagens e construção da narrativa em si.

Percebeu-se, na análise da mensagem, que os temas giram sempre em torno dos conflitos, em especial os afetivos. Isso porque, como pôde ser apreendido na análise do discurso do público, a juventude, alvo do programa, se interessa pelos programas que abordam problemas dos jovens, ou seja, aqueles com os quais se identifica. Assim, virgindade, casamento, aborto, relacionamento com os pais, amizades, triângulos amorosos e outros temas relacionados à esfera pública são o centro das discussões, muito embora

questões públicas concernentes ao universo dos adolescentes brasileiros, tais como o apagão, a corrupção e a violência/falta de segurança também são abordadas.

O importante, aqui, é que os problemas privados são debatidos na esfera pública e as questões públicas são mostradas a partir da esfera privada. Assim, o programa segue uma tradição arraigada na cultura brasileira que, diversas vezes, perversamente, mescla as esferas, criando uma des-diferenciação entre o público e o privado, como percebido por DaMatta (1985). Diferentemente desta realidade, tem sido comum, nas ciências sociais, pensar o indivíduo como objeto isolado e a pessoa como pertencente a uma rede de relações sociais. Assim, além de abordar os principais espaços que constituem a vida do adolescente brasileiro de classe média, o programa trabalha os temas também da mesma forma que os brasileiros o percebem, isto é, mesclando as esferas.

O que, em um primeiro momento, pareceu um problema a ser enfrentado neste estudo, uma vez que o programa não oferecia muita possibilidade de análises sociológicas, transformou-se no centro de análise. Isso porque esse fato é a chave explicativa da relação entre as duas lógicas televisivas: a referente à televisão como agente socializador e a relativa a esta instância ser um veículo do consumo.

Explicando, a publicidade e todos os mecanismos relacionados ao consumo trabalham com algumas leis gerais que favorecem a venda dos produtos. A simplicidade na articulação das informações é uma dessas leis e procura-se compor vários acontecimentos com o mínimo de elementos combináveis, de modo a facilitar a percepção da mensagem. Da mesma forma, persegue-se preencher as expectativas do público consumidor de modo a preponderar a função emotiva e, às vezes, a estética e a apelativa, pelo uso do imperativo amplamente utilizado no discurso publicitário.

A função apelativa da linguagem fática, centrada no público, é imediata, emocional, redundante e repetida, isto é, reduz a dimensão da mensagem sem elaborar argumentos sobre a mesma. Entretanto, a repetição e a redundância precisam se limitar dentro de um *optimum*, da mesma forma que o excesso de informação. Isso porque o público, apesar de não querer ter trabalho para decifrar códigos complexos, também não se satisfaz com o excesso de repetição, como consta nas teorias da informação.

Assim, o ritmo do texto televisivo apóia-se em uma ação constante, ininterrupta e veloz, tornando os fenômenos efêmeros e minimizando os problemas e conflitos. Da

mesma forma, a densidade deste texto é superficial, diluindo a informação passada ao público.

A publicidade, então, visando o consumo crescente, se apóia também em algumas leis da organização visual, mas que não serão aqui desenvolvidos, por não incidirem diretamente sobre o nosso objeto.

O que importa, concluindo esta dissertação, é perceber que o mundo centrado no consumo tem seus agentes publicitários visando o consumo, e não o regramento e ordenamento da sociedade. O que ocorre, entretanto, é que, ao seguir certas regras contidas nas teorias da informação e na psicologia publicitária, as produções terminam por reproduzir repetidamente valores e representações sociais funcionando, assim, como agentes socializadores que inculcam valores nas consciências individuais. O “discurso que controla” da televisão não visa a controlar, mas a repetir à exaustão imagens e temas que o público deve comprar, e não primordialmente valores que ordenem os indivíduos e possibilitem sua vida em sociedade.

Retomando Bell, já discutido no primeiro capítulo, pode-se dizer que a ordem cultural predomina na televisão, porque busca a realização do eu, traço característico da sociedade de consumo na qual está inserida, mas isto não impede que este veículo exerça a função predominante da ordem tecno-econômica, responsável pelo controle do indivíduo. Assim, como discutido a partir de Lipovetsky no primeiro capítulo, a era do consumo utiliza instrumentos como a televisão para socializar os indivíduos pela lógica das necessidades e da informação, sem veicular conteúdos fortes. Isto significa que a televisão exerce sua função de agente socializador dócil, uma vez que adapta os indivíduos ao todo social.

Assim, a imagem em movimento não depende apenas dos objetos e fenômenos dos quais resulta mas, principalmente, da intencionalidade em direção ao simbólico. A imagem em movimento é elaborada pelo produtor e reelaborada pelo espectador em um processo que pressupõe uma totalidade, ou circularidade.

### Bibliografia

- AYALA, W.: “Criança: reflexões sobre um tema”. In: Revista *Cultura* edição especial do ano internacional da criança. Brasília: MEC, 1979.
- BARTHES, R. et al.: *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- BAUDRILLARD, J. *Tela Total*. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- BELL, D. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Alianza Editorial Mexicana, 1976.
- BENVENISTE, E. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1974.
- BERGER, P. & BERGER, B. “O que é uma Instituição Social?”. In: FORACHI, M. & MARTINS, J. de S. *Sociologia e Sociedade; leituras de introdução à Sociologia*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977.
- BIERSTEDT, R. “O pensamento sociológico no século XVIII”. In: BOTTOMORE & NISBET, *História da Análise Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- BLACKBURN, S. *Dicionário Oxford de Filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- BOSI, E. *Cultura das massas e cultura popular*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- BOUDON, R. & BOURRICAUD, F. “Socialização”. In: *Dicionário Crítico de Sociologia*. São Paulo: Ática, 1993.
- BOURDIEU, P. & PASSERON, J. *A Reprodução*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1975.

- BOURDIEU, P. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- \_\_\_\_\_ *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: ed. Perspectiva, 1992.
- \_\_\_\_\_ *Sobre a televisão*. RJ: Zahar, 1997.
- BUCCI, E. (org.) *A TV aos 50, criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- BULCÃO, A. *A linguagem da imagem em movimento: subsídios para o estudo das narrativas audiovisuais*. Brasília: Com/UnB, 1997.
- CANDIDO, A. (org.) *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- CASSIRER, E. *A Filosofia das formas simbólicas*. São Paulo: Martins fontes, 2001.
- CASTORIADIS, C. *A Instituição Imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- CIRNE, M. “Quadrinhos infantis brasileiros: uma breve leitura”. In: Revista *Cultura Op.* Cit.
- COMTE, A.: *Pages choisies*. Paris: Librairie Positiviste Georges Crès et Cie, 1912.
- COSTA, C. *A milésima segunda noite*. São Paulo: Annablume, 2000.
- DAMATTA, R. *A casa e a rua*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DUBET, F. & MARTUCCELLI, D. “A socialização e a formação escolar”. In: *Lua Nova: revista de cultura e política* nº 40/41. São Paulo: CEDEC, 1997.
- DUBOIS, J. *Dicionário de Lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1978.

DUMAZEDIER, J. *Sociologia Empírica do lazer*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

DURKHEIM, É. *O suicídio*. Lisboa: Presença, 1977

\_\_\_\_\_ *Educação e sociologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1978.

\_\_\_\_\_ *As regras do método sociológico*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1989[a].

\_\_\_\_\_ *As formas elementares de vida religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1989.

\_\_\_\_\_ *Sociologia e filosofia*. São Paulo: Ícone, 1994.

\_\_\_\_\_ *Da divisão do trabalho social*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

DURKHEIM, E. & MAUSS, M.: “Algumas formas primitivas de classificação: contribuição para o estudo das representações coletivas”. In: MAUSS, M: *Ensaio de Sociologia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ECO, U. *A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

\_\_\_\_\_ *As formas do conteúdo*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

\_\_\_\_\_ *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

EISENSTADT, S. N. *De geração a geração*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ELIAS, N. *A Sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

\_\_\_\_\_ *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FEATHERSTONE, M. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Nobel, 1995.

\_\_\_\_\_ *O Desmanche da cultura*. São Paulo: Nobel, 1997.

FERREIRA, J. “A família e a formação da criança”. In: Revista *Cultura*. Op. Cit.

FERRÉS, J. *A televisão subliminar*. Porto Alegre: Artmed, 1998.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1969.

\_\_\_\_\_ *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1977.



- \_\_\_\_\_ *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_ *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- FREITAG, B. *Itinerários de Antígona: A Questão da Moralidade*. Campinas: Papirus, 1997.
- FREUD, S. “Cinco Lições de psicanálise”. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1977.
- \_\_\_\_\_ *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1994.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GERBNER, G. “Os meios de Comunicação de Massa e a Teoria da Comunicação Humana”. In: DANCE, F. E. X. *Teoria da Comunicação humana*. São Paulo: Cultrix, 1967.
- GIDDENS, A. *A transformação da intimidade*. São Paulo: Edusp, 1993.
- GOFFMANN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- GUARESHI, P. A. (Org.) *Os Construtores da informação*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HABERMAS, J. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1984.
- \_\_\_\_\_ *Para a reconstrução do materialismo histórico*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- \_\_\_\_\_ “Técnica e ciência como ideologia”. In: *Técnica e ciência como ideologia*. Lisboa: Edições 70, 1997.

JOVTCHELOVITCH, S. & GUARESHI, P. (orgs.) *Textos em Representações Sociais*. Petrópolis: Vozes, 1994.

JUNQUEIRA, A. M. & BELLONI, M. L. *A nova resistência política: um estudo sobre a socialização política pela televisão dos jovens*. Brasília: UnB/Sol, 1991.

KOHAN, W. O. LEAL, B. RIBEIRO A. (Orgs.) *Filosofia na Escola pública*. Petrópolis: Vozes, 2000.

KÜHNER, M. H. “O desenvolvimento cultural da criança”. In: Revista *Cultura*. Op. Cit.

KUPSTAS, M.(org.) *As Sete faces da fábula*. São Paulo: Moderna, 1999.

LASCH, C. *A cultura do narcisismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LIPOVETSKY, G. *Modernismo et postmodernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOPES, D. “Por uma estética de interação entre as artes”. In: Comunicação & Espaço Público nº 03. Brasília: FAC/UnB, 1999.

MACHADO, A. *Máquina e imaginário*. São Paulo: Edusp, 1993.

MARTINS, C. B. “Estrutura e ator: a teoria da prática em Bourdieu”. In: Revista Educação e sociedade. Brasília: Xerox: UnB

MCLUHAN, M.: *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1971.

MERTON, R. K. *Sociologia, teoria e estrutura*. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1968.

- MONTORO, T. S. *A TV Xuxa*. Brasília: Com/UnB: Dissertação de Mestrado, 1992.
- MORAES FILHO, E. (org.) *Simmel*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1988.
- NOVAES, A. (org.) *Rede Imaginária; televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- OUTHWAITE, W. & BOTTOMORE, T. *Dicionário do Pensamento Social do século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- PARSONS, T. *El sistema social*. Madrid: Revista de Occidente, 1976.  
\_\_\_\_\_ *Sociedades em Perspectivas evolutivas*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1969.
- PEREIRA, C. A. M. & MIRANDA, R. *Televisão*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PIAGET, J. *Seis estudos de psicologia*. Rio de Janeiro: Editora Forense universitária, 1978.
- PIGNATARI, D. “A criança e os meios de massa”. In: Revista *Cultura*. Op. Cit.  
\_\_\_\_\_ “O paleolhar da televisão”. In: NOVAES, A. et alii. *O olhar*. São Paulo, Companhia das letras, 1988.
- ROCHA, E. *A sociedade do sonho: comunicação, cultura e consumo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.
- ROMANO, R. & GRIL, F. “Imaginação social”. In: Enciclopédia Einaudi vol. 05. Porto: Imprensa Nacional-casa da moeda, 1984.
- SÁ, C. P. e *O campo de estudo das representações sociais*. Brasília: UnB. Mimeo

- SANDRONI, L. C. “Aspectos da literatura infantil no Brasil”. In: Revista *Cultura*, Op. Cit.
- SANTIAGO, S. “O Narrador pós-moderno”. In: *Nas Malhas da Letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- SARAIVA, T. “Educação para o futuro” In: Revista *Cultura*, op. cit
- SARTORI, G. *Homo videns: televisão e pós-pensamento*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- SILVA FILHO, T. de J.: *O que torna pública uma questão particular? Um percurso sobre a trajetória teórica de Jürgen Habermas*. Brasília: UnB/SOL, s/d.
- SIMMEL, G. “O papel do dinheiro nas relações entre os sexos”. In: *Filosofia do amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- SODRÉ, M.: *O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- SOUZA, E. de.: “ARISTÓTELES”. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril, 1979.
- STEINBERG, S. R. & KINCHELOE, J. L.(org.) *Cultura Infantil; a construção corporativa da infância*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2001.
- VALLI, V. “As razões do sonho”. In: Revista *Cultura*. Op. Cit.
- VOLOSINOV, V. N. “Discourse in life and discourse in poetry”. In: SHUKMAN, A. (org.): *Bakhtin school Papers: Russian Poetics in translation*. Oxford, 1926.
- WALKER, E. L. *Aprendizagem: o condicionamento e a aprendizagem instrumental*. São Paulo: Edusp, 1974.

WEBER, M. *Economia e Sociedade*. Brasília: EdUnB, 1991.

#### ARTIGOS E MATÉRIAS EM JORNAIS

CUNHA, G. “Mocinhas e bandidas”. In: *Correio Braziliense* – caderno Coisas da Vida. Brasília, de 31 de março de 2001.

GHIORZI, S. “Tradição do encantamento”. In: *Correio Braziliense* – Caderno Pensar. Brasília, de 25 de março de 2001.

HAMBURGER, E. “TV também é cultura?”. In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: 15 de setembro de 2001.

*Jornal da Unicamp*. Ano XV, abril de 2001. Comportamento.

*Jornal do Brasil*. 17 de setembro de 2000: Um lugar fora da tela.

#### PÁGINAS NA INTERNET

GUERRA, R.: Malhação: coquetel degustável. <http://www.hpg.com.br/malhacao>, 1999

<http://www.malhacaome.com.br>

### **ANEXO 1: Resumo das fases de Malhação Múltipla Escolha**

A descrição sumária das fases de Malhação Múltipla Escolha intenta localizar o leitor e mostrar a repetição dos temas nas fases da narrativa. A redação, direta como nas sinopses, segue um estilo diferente do utilizado na dissertação.

Primeira fase de Malhação Múltipla Escolha: Na primeira fase, ocorrida entre setembro de 1999 e abril de 2000, um casal formado por Tati e Rodrigo, personagens centrais, é o responsável pelo principal conflito, o qual aparece já no primeiro capítulo: apaixonam-se perdidamente logo que se conhecem, apesar de Rodrigo namorar Érica, uma amiga antiga da Tatiana que ela não via há muito tempo. Ao mesmo tempo, outro triângulo amoroso, formado pelos pais da Tati e pela sua tia por parte de mãe, recheia a trama. Os temas abordados nesta fase são: virgindade; vandalismo; aquisição de bens materiais *versus* valor simbólico destes mesmos bens (ou seja, o significado de um carro, por exemplo, e a responsabilidade que ele exige); problemas monetários ocasionados pelo consumismo desenfreado, escolhas entre a vida escolar e a vida pessoal (quando alunos que se dedicam a esportes ou namoram muito não vão bem na escola); filantropia (quando os alunos resolvem ajudar mendigos que freqüentavam o quarteirão onde fica a escola); consumo e tráfico de drogas; desigualdades sociais (quando uma menina de classe alta começa a namorar um menino que, além de ser filho do porteiro do colégio, é negro); relação de autoridade entre alunos e professores e entre pais e filhos; assédio sexual de professor com aluna; morte de familiares; responsabilidade civil (com a convocação para o serviço militar); roubo e seqüestro relâmpago e papel da polícia na defesa dos cidadãos; situação dos professores face à margem de lucro dos donos do colégio e reivindicação e poder de voz dos alunos em face de um aumento das mensalidades do colégio; gravidez, aborto e a relação destes com a Igreja Católica; vestibular; casamento. Assim, os episódios ocupam basicamente quatro espaços: o colégio Múltipla Escolha, a casa (principalmente a de Tatiana), o Guacamole (um barzinho onde os alunos se encontram e alguns, inclusive, trabalham), e o clube (que tem um convênio com o colégio e é onde os meninos fazem parte do time de *water pólo*).

Segunda fase de Malhação Múltipla Escolha: Na segunda fase, ocorrida entre abril de 2000 e maio de 2001, alguns personagens são mantidos e outros, substituídos, de modo a permitir a continuidade do enredo central, mas finalizando um ciclo.

Nesta fase, são incorporadas duas famílias: a primeira, formada por Afonso, novo professor de História do colégio, e seus dois filhos; a segunda, formada por Linda, nova professora de Geografia, e Bia, sua filha. O professor e a professora encabeçam um dos conflitos amorosos que permeiam esta fase. Linda pede o divórcio a seu marido, pois pretende formar uma nova família com Afonso. Os pais de Bia e sua avó disputam sua guarda. Os filhos de Linda e Afonso são contrários ao namoro dos pais, que inclusive se separam por um tempo. O pai de Bia a espanca por ela ter tido relações sexuais com o namorado. Linda, que está em processo de separação, descobre que seu advogado foi comprado pelo ex-marido e o processa por estelionato. Depois do casamento de Linda com Afonso, Ioiô, a sogra de Afonso que sempre tentou arruinar a relação dos dois, pede para morar com eles porque está falida. Perdoada por suas maldades, ela é aceita na casa. Um dos filhos do casal leva um menino de rua para morar na casa deles e os alunos do colégio alfabetizam o menino. O pai de Bia torna-se alcoólatra e começa a frequentar o AA.

O colégio cria um time de futebol feminino; Depois de uma confusão no campeonato de *water pólo*, os alunos do colégio fazem um movimento contra a violência. As aulas giram em torno de temas ecológicos, políticos e sociais e têm como consequência movimentos organizados pelos alunos. Com a aproximação do vestibular, o colégio contrata uma psicóloga para auxiliar os alunos. Um dos alunos quer fazer Educação Física e a mãe reprova sua decisão devido ao baixo salário da profissão. Um dos alunos do *water pólo* usa anabolizantes e passa mal. Entra um aluno novo no colégio que é homossexual. Marcelo faz uma cola para a prova, mas quem é acusado de ter colado é Touro, que não entrega o amigo. Este, por sua vez, admite o erro e o professor, como prêmio pela ética e pela coragem, dá uma nova chance a eles.

Marina, a adolescente grávida da primeira fase, tem o bebê e, como mãe de primeira viagem, não sabe o que fazer e se irrita porque o filho impede que ela e o pai da criança tenham vida sexual. Devido às crises em seu casamento, Marina sente atração por um menino que conhece no clube e se aconselha com um padre, que a manda rezar para afastar as tentações e conversar muito com seu marido. Com as alterações no seu corpo provocadas pela gravidez, Marina se acha fora de forma e toma remédios para emagrecer. Ao mesmo tempo, Helô, também aluna do colégio, é internada por bulimia. Marina decide ir trabalhar para sustentar a casa e o marido fica tomando conta do filho deles. Depois de

crises de ciúmes porque Marina está trabalhando, Marquinhos sai de casa e vira alcoólatra, até que sofre um acidente que o deixa paraplégico. Esse acidente o faz mudar de vida e voltar para Marina. Porém, eles têm problemas com a vida sexual e recorrem a profissionais para ajudá-los.

Bia, filha da professora Linda, e Joana, sua prima, disputam o amor de Marcelo. Este, por sua vez, é apaixonado por Joana mas gosta do *status* que dá ficar com a Bia. Por fim, decide ficar com Joana e a pede em casamento. Seus tutores<sup>40</sup>, Afonso e Linda, acham que é muito cedo e eles terminam o namoro. No último capítulo, eles voltam e resolvem se casar. Bia decide largar os estudos para virar modelo, mas sua mãe a proíbe.

Tatiana e Rodrigo passam por crises no namoro e a namorada acha que é porque ela não tem relações sexuais com ele. As meninas promovem uma discussão sobre sexo no bar que frequentam, o Guacamole. Este jogo leva Tatiana a ligar para Rodrigo e declarar sua vontade de ter uma vida sexual ativa com ele. Mais tarde Rodrigo convida Tatiana para morarem juntos, ela diz que, para isso, eles precisam casar e o rapaz a pede em casamento. Ela se assusta e, depois de um tempo, aceita morar com Rodrigo em um conjugado, onde passa por dificuldades. Tempos depois, os dois se casam em uma cerimônia íntima.

Os professores fazem campanha para que os alunos se interessem pelo processo político, mas os alunos não valorizam as aulas sobre democracia. Joana propõe a formação de um grêmio estudantil, mas o diretor não dá crédito, alegando que os alunos não estão interessados em liberdade e democracia. Joana, porém, consegue as cem assinaturas exigidas pelo diretor e forma o grêmio estudantil do Múltipla Escolha. É interessante informar, aqui, que o colégio procura ser democrático, pois concede bolsas de estudo para alunos carentes, não exige o uso de uniformes e os alunos têm uma certa liberdade de entrar e sair das aulas quando querem sem serem punidos por isso. Porém, este quadro mudará na terceira fase, quando o colégio contrata Dona Vilma como “bedel” e o novo diretor, Afonso, começa a regular as atitudes e roupas usadas pelos alunos.

Érica, aluna do colégio, descobre que seu ex-namorado está com o vírus da Aids, mas se recusa a fazer o teste, apesar de ter tido relações com ele sem camisinha. Ela acaba o namoro com Touro, com quem teve relações sempre com camisinha, mas depois eles

---

<sup>40</sup> Joana perde os pais em um acidente de avião, no dia do casamento de Afonso com Linda, e esses professores ficam como seus tutores.



voltam. Depois de muita conversa, Érica aceita a sua condição de soropositiva, e concorda com a médica que sua vida só depende dela mesma, de como ela vai agir, de sua alimentação e das suas atitudes. Touro tem vergonha da doença da namorada, mas continua com ela. Érica declara ao governo sua condição para as estatísticas. Os pais de Touro o obrigam a terminar o namoro com Érica, mas ele insiste e casa com ela, mesmo sem a aprovação da família. Devido ao preconceito que cerca a doença, o colégio resolve distribuir informativos sobre a Aids.

Terceira fase de Malhação Múltipla Escolha: O enredo da terceira fase inclui três famílias, basicamente. A primeira é formada por duas famílias que se juntaram quando os pais casaram, os professores da escola e os alunos da mesma. É a família Albuquerque Malta, formada por Linda, Afonso, os três filhos de Afonso, Marcelo, Cabeção e Fernandinho e a filha de Linda, Bia. Este modelo de família não corresponde ao tradicional, no qual pai e mãe se casam, têm filhos e vivem juntos para sempre, mas o programa não apresenta esta formação banalizando-a mas, pelo contrário, coloca o conflito gerado por esta situação: várias vezes Linda e Afonso discutem sobre o papel de um e de outro na educação dos filhos, pois alguns são filhos biológicos do pai, outros, da mãe. Além disso, os filhos também não aceitam pacificamente esta união.

Os professores do colégio se mantêm: o professor Paulo Pasqualetto, o professor Vitor Maia, Seu Santos e o professor Guto, além de Linda e Afonso. Alguns alunos permanecem, como Érica, Touro, Perereca, Duda, Sávio, Helô, e os filhos de Linda e Afonso; outros surgem ao longo dos episódios. Novamente, esta é a forma encontrada de finalizar uma enunciação, por um lado, mas mantendo a enunciação macro, que é a vida cotidiana de adolescentes nas suas casas, nos seus momentos de diversão e nos seus momentos de estudo.

A trama continua centrada em duas esferas: o colégio e arredores – incluindo o barzinho que, agora, se chama Gig@byte -, caracterizando o espaço público, e a casa dos professores e dos alunos, correspondente ao particular. Isto significa, também, que estão em questão as duas instituições socializadoras mais tradicionais: a escola e a família. Os temas, da mesma forma que nas fases anteriores, referem-se a conflitos relativos a uma das duas esferas ou a ambas. Assim, mesmo alguns temas com alcance social (como gravidez precoce, casamento etc.) são tratados também no espaço privado como problemas relativos

à família. A família, então, aparece como âmbito do amor, do afeto, da intimidade e a escola como espaço do embate da opinião pública.

Esta etapa do seriado começou em abril de 2001 e ainda não foi finalizada. Porém, os acontecimentos giram em torno dos mesmos temas já abordados nas outras fases, embora envolvam pessoas e contextos diferentes. Enquanto Linda quer ter um filho com Afonso, que se assusta com a idéia, Bia volta de uma viagem à Europa grávida de seis meses de Perereca, um aluno mau-caráter do colégio. Devido às suas condições, Bia não quer voltar para o colégio, mas é repreendida pelos pais. Ela volta para o colégio e tem complicações na gravidez e depressão. Depois de seu filho nascer, Bia não sabe como agir em certas situações: flagra a babá maltratando Bernardinho e faz com que ela seja despedida por Afonso. Devido a este episódio, a menina-mãe não quer mais ir ao colégio para ficar cuidando de seu filho. Como seus pais não concordam, ela leva o filho para o colégio e atrapalha as aulas.

Quando começa a namorar Léo, Bia tenta de todas as maneiras transar com o menino, que é virgem e sente-se acuado. Léo, entretanto, gosta da Nanda e usa Bia apenas para esquecer a primeira. Depois de discutir com a mãe, Bia convence Linda a deixar Léo dormir na casa dela, o que gera constrangimento no café da manhã. A mãe de Léo acha tudo muito precipitado. O acontecimento vira o assunto do dia seguinte. Esta situação, apesar de não ser muito incomum na sociedade brasileira, foge dos moldes tradicionais ainda muito arraigados na mesma: assim, mais uma vez, não se forçam as “margens de tolerância”, apresentando esta situação como um conflito que será debatido durante toda essa fase.

Nanda, uma aluna que não teve muita ênfase na fase anterior, passa a ser centro das atenções, pois volta de viagem sem aparelho nos dentes, o que a torna linda. Essa beleza resultará em um conflito entre os irmãos Guilherme e Léo pelo amor de Nanda que se estenderá por toda a fase.

Outro conflito que envolve essa etapa refere-se ao pai de Guilherme e Léo, Renato, que é acusado de corrupção por desvio de verbas de planos de saúde. O caso é manchete nos jornais e os filhos sofrem acusações no colégio. Caio, um suposto amigo da família, está por trás de tudo porque pretende ficar com a esposa de Renato. Caio dá uma arma para Renato se defender e a filha mais nova dele, brincando com um colega, é atingida de raspão

por um tiro. Quando a família é aconselhada a fazer terapia, há um mal-estar gerado pelo preconceito de que quem precisa de psicólogo é louco mas, depois de serem esclarecidos, aceitam o tratamento. Gabi, a filha mais nova, fica brava ao menstruar pela primeira vez porque não quer deixar de ser criança mas, ao mesmo tempo, esnoba seu coleguinha chamando-o de criança. Renato é preso e tem cela especial; fica amigo do delegado e é cercado por mordomias.

Valéria, uma aluna que namora Robson, desconfia que está grávida. Descobre que não, acaba o namoro com ele e começa a namorar Guilherme, que é apaixonado por Nanda. Gui descobre sua paixão por Nanda e, quando resolve terminar o namoro com a Valéria, ela diz que está grávida. Ele desconfia porque sempre usaram camisinha, mas ela faz exames que comprovam sua gravidez. Para a família de Guilherme, ele deve se casar com a Valéria, mesmo amando Nanda. Léo, por sua vez, que também é apaixonado por Nanda, tem depressão ao saber do namoro do irmão com ela. Nanda diz que não aguentará ficar com Guilherme estando Valéria grávida dele, e termina o namoro. A gravidez de Valéria apresenta problemas, a menina perde o filho mas esconde de Guilherme que sofreu um aborto natural. Note-se que, apesar de Valéria cogitar abortar o filho, ela não o faz. Mais uma vez, Malhação foge das “margens de tolerância”, uma vez que o aborto, apesar de ser feito com grande frequência, no Brasil, é ilegal.

Solene, filha da nova zeladora do colégio, começa a trabalhar no Gig@byte para ajudar nas finanças da casa e se apaixona por Touro, mas desiste quando descobre que ele é casado com Érica. Quando Touro tenta uma aproximação, Solene diz que tem medo de ficar falada e Touro a acha muito provinciana.

Drica, uma menina revoltada por não ter atenção dos pais, faz parte de uma turma de grafiteiros. Ela fica amiga de Nanda e é praticamente adotada pela família quando tem dengue e os pais estão viajando pela Europa. Drica é apaixonada por Touro que, depois de tentar namora-la sem sucesso, tenta beijar Nanda, o que provoca uma briga entre as amigas. Depois de muita conversa, elas se entendem e Nanda conta para Drica que Robson gosta dela, o que faz Drica dar uma chance ao rapaz.

Farofa namora Naomi, uma mulata, mas tem vergonha do próprio pai, que vende pães para o colégio, e apresenta Naomi como amiga. Quando o pai descobre, mostra-se preconceituoso, o que faz Naomi acabar o namoro com Farofa. Porém, seu pai volta atrás,

pede desculpas e diz que aceita o namoro de seu filho com Naomi. Esta é a única situação de preconceito racial apresentada nesta fase. O conflito, porém, se resolve rapidamente, ao contrário da maioria dos conflitos existentes na trama. Isto porque as discussões acerca do preconceito racial no Brasil não fazem parte do cotidiano dos jovens, sendo ainda um tabu. Note-se que Naomi é mulata, e o Programa não tem nenhuma personagem negra. Além disso, não foi debatida a questão de Naomi pertencer a duas minorias: a racial e a de gênero, o que explicita a banalização com que o tema do racismo é tratado no programa.

Uma aluna é assaltada perto do colégio e, em seguida, Nanda sofre um seqüestro relâmpago. Os envolvidos discutem sobre a atitude da polícia que perseguiu o seqüestrador no quarteirão do colégio trocando tiros com o mesmo. A mãe de Solene a proíbe de trabalhar no Gig@byte à noite devido à onda de violência. O diretor do colégio cerca o Múltipla Escolha com arame farpado e um aluno se machuca quando tenta pular o muro para ver o treino de vôlei das meninas. Os policiais dizem que não podem fazer nada para resolver o problema da violência e um deles, o Duplex, se oferece para trabalhar como segurança particular. Duplex ameaça bater em um menino de rua que rouba um pedaço de pizza e é demitido por dar tiros para o alto para resolver uma confusão.

O problema do racionamento de energia é assunto no colégio que não conseguiu atingir a meta. Uma empregada do colégio, aconselhada pelo funcionário da empresa de energia, adultera o relógio medidor para que o colégio escape das multas, e é punida pelo diretor que não lhe concede o aumento que ela havia ganhado.

Vinícius, pai de Nanda, perde o emprego e sua esposa, uma ginecologista, termina o casamento com ele. A filha sofre muito com a separação e fica morando com o pai, que vira cozinheiro e passa a vender quitutes na rua para sustentar a casa. Um fiscal da prefeitura pede suborno para liberar a barraca de Vinícius, que prefere legalizá-la. Sua barraquinha é devastada e ele resolve vender seus doces no Gig@byte. Nanda sofre quando descobre, ao ouvir uma discussão entre seus pais, que é adotada, e alguns colegas a discriminam.

FM, filho de Afonso, tem mais ou menos 12 anos e só se apaixona por mulheres mais velhas, ainda que sua melhor amiga seja Gabi, filha de Renato. Suas paixões o colocam em situações complicadas, como no episódio em que uma vidente de meia-idade o seduz e o faz convencer Gabi a roubar o relógio de ouro de seu pai.

**ANEXO 2**  
**A TELEVISÃO**

**Chico Buarque**

Homem da rua,  
Fica só por teimosia  
Não encontra companhia,  
Mas pra casa não vai, não.  
Um caso a roda já mudou,  
Que a moda muda,  
Roda é triste  
A roda é muda  
E volta lá da televisão.  
No céu a lua  
Surge grande e muito prosa,  
Dá uma volta graciosa  
Pra chamar as atenções  
Homem da rua,  
Que da lua está distante  
Por ser nego bem falante,  
Fala só com seus botões.  
Homem da rua,  
Com seu tambor entalado  
Já pode esperar sentado,  
Sua escola não vem não.  
A sua gente está  
Aprendendo humildemente  
Um batuque diferente  
Que vem lá da televisão.  
No céu, a lua,

Que não estava no programa,  
Cheia e lua,  
Chega e chama,  
Pra mostrar evoluções.  
Homem da rua,  
Não percebe o seu chamego,  
E por falta de outro medo  
Samba só com seus botões.  
Os namorados  
Já dispensam seu namoro  
Quem quer riso,  
Quem quer choro,  
Não faz mais esforço não.  
E a própria vida  
Ainda vai,  
Sem estar sentida  
Vindo a vida mais vivida  
Que vem lá da televisão.  
Homem da rua,  
Por ser nego conformado,  
Deixa a lua ali de lado  
E vai ligar os seus botões.  
No céu a lua,  
Encabulada e já mingando  
Numa nuvem se ocultando  
Vai de volta pros sertões.