

PELA TELA, PELA JANELA: QUESTÕES TEÓRICAS E PRÁTICAS SOBRE INFÂNCIA E TELEVISÃO

RAQUEL GONÇALVES SALGADO*

RITA MARISA RIBES PEREIRA**

SOLANGE JOBIM E SOUZA***

RESUMO: O texto oferece subsídios para uma compreensão da produção cultural de nossa época e as relações sociais que adultos e crianças estabelecem com a mídia. O fundamento teórico-metodológico desta investigação tem como base a teoria de Mikhail Bakhtin, especialmente a relação dialógica e alteritária do adulto com a criança, além de ter como eixo de análise a brincadeira, aspecto fundamental da linguagem na interação da criança com a televisão. A proposta é oferecer subsídios para projetos educacionais voltados à formação de leitores críticos dos meios de comunicação de massa, especialmente no que diz respeito aos produtos de televisão para o público infantil.

Palavras-chave: Criança. Televisão. Diálogo e brincadeira.

THROUGH THE TELESCREEN, THROUGH THE WINDOW:
THEORETICAL QUESTIONS AND PRACTICES ON CHILDHOOD AND TELEVISION

ABSTRACT: This article offers subsidy for understanding the contemporary cultural production and the social relationship of adults

* Formada em psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), doutoranda em psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO) e professora assistente da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). *E-mail:* raquel1@onetel.com

** Licenciada em filosofia pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), doutora em educação pela PUC-RIO e professora adjunta da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). *E-mail:* ritaribes@uol.com.br

*** Formada em psicologia pela UFRJ, doutora em educação pela PUC-RIO, professora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica da PUC-RIO, professora adjunta da Faculdade de Educação da UERJ e pesquisadora do CNPQ e da FAPERJ. *E-mail:* soljobim@uol.com.br

and children with the media. The theoretic- methodological ground of this research is based on Mikhail Bakhtin's theory, especially the dialogic and authoritative relationship of the adult with the child, besides having the play as the base of the analysis, fundamental aspect of the language in the interaction of the child with the television. The proposal is to offer subsidy for educational projects turned to the formation of critical readers of the mass media communication, mainly with regards to the television programs aimed to the infant public.

Key words: Child. Television. Dialogue and play.

Pensar na criança hoje exige um olhar crítico sobre suas experiências sociais a cada dia mais complexas. Convivendo dia após dia com imagens, crianças e adultos vão tecendo novas experiências, formas de perceber o mundo e a si próprios. A cultura contemporânea tem a imagem como sua forma de expressão mais intensa.

Nessa linha de reflexão, o presente texto busca contribuir para a construção de uma análise crítica da infância contemporânea e da sua relação com a televisão. Nesta perspectiva, a pesquisa com a criança é também um modo de compreendermos criticamente a produção cultural de nossa época, e os lugares sociais que adultos e crianças ocupam neste processo de criação. Portanto, é na relação dialógica e alteritária do adulto com a criança que encontramos o fundamento teórico-metodológico da pesquisa sobre a interação da criança com a televisão, tendo o lúdico como linguagem mediadora dessa relação. Vamos iniciar nossas indagações analisando o modo como assistimos à TV, bem como os sentidos que damos àquilo que vemos. As reflexões aqui trazidas têm como referência uma pesquisa de campo, com caráter de intervenção, realizada com uma turma de 21 crianças da educação infantil, sendo 13 meninas e 8 meninos, com idades entre 5 e 6 anos.

Entre o hábito e a atenção: outros modos de ver televisão

A rapidez tem se caracterizado como o símbolo desta nossa época. E a linguagem televisiva talvez seja seu maior emblema. Rápida, precisa, objetiva. Em casa (muitas vezes em mais de um cômodo), em bares, restaurantes, boates, consultórios, ônibus e táxis, lá está ela – a televisão. Mantê-la ligada é promessa de companhia. Seus ruídos são como canções de ninar. Seus sons e imagens, habitantes apressados des-

ta nova cidade eletrônica, sobrepõem-se sem se deixar fixar, meio sem rosto, num eterno despedir-se. Em meio a tanta pressa, ficamos à vontade, isentos do compromisso de vê-los ou ouvi-los. Educados para a dispersão, construímos um outro olhar, calcado na intermitência, dificultando a reflexão.

A televisão contrapõe-se radicalmente à contemplação. Em primeiro lugar porque na TV a imagem passa por frações de segundo, sem exigir do observador a distância que convencionalmente requer um quadro ou uma paisagem. Assistimos à TV com uma atenção dispersa, sem concentração, apenas deixando que aquele fluxo ininterrupto nos atravesse. (Peixoto, 1996, p. 180)

Se por um lado há uma falta de profundidade, temos, por outro, o anúncio de um novo modo de apreensão: consciente da superficialidade das imagens que se fundem, o *zapping* apresenta-se como uma recusa a essa proclamada superficialidade, uma *visibilidade seletiva no caleidoscópio precário em que se movimentam as cenas contemporâneas* (Faria, 2001). Apontando para a recuperação da ética das imagens, Faria sintetiza uma perspectiva possível, construída na própria relação dos sujeitos com o aparato tecnológico, que leva em consideração o próprio movimento das imagens e do olhar:

É na superexposição das imagens e das percepções do narrador que o texto obtém, numa espécie de antiexposição, o tempo suficiente para que o leitor se dê conta da superficialidade em que as imagens se fundam e no caminho contrário, buscando justamente o que a narrativa não dá a ver, tente recuperar, para além dos instantâneos dispersos da guerra contra o nexo e da frivolidade das fitas já vistas, a visibilidade.

Essa perspectiva é também apontada por Peixoto (1996) e Win Wenders (1994). Observamos que estes autores se remetem a uma postura consciente ante o fluxo incessante das imagens. Peixoto propõe uma reaprendizagem dos modos de olhar a partir da retomada de práticas esquecidas, comprometidas com outra experiência temporal e sensorial, a exemplo de um retorno à pintura de retratos e panoramas, experiência que lida obrigatoriamente com o distanciamento e a aproximação – antítese da superficialidade. Essas práticas, segundo o autor, podem ser concomitantes com a produção e recepção da mídia. Win Wenders pondera que a televisão inaugurou um outro tipo de proximidade e de dis-

tanciamento, simultâneos, que colocam em xeque a relação entre “realidade” e “realidade de segunda mão”, tendendo por quase dissolvê-las numa mesma instância. Nessa linha de pensamento, o cineasta propõe dois caminhos para a construção de uma ética das imagens. O primeiro diz respeito à justaposição da superexposição com os vazios, pois são os vazios que dão a consciência daquilo que, noutra contexto, preenche-os. Os vazios são também, na obra de Wenders, a busca de redenção daquilo que é pequeno e que acaba por se perder em meio a imagens tão potentes e onipresentes:

O que é pequeno desaparece. Em nossa época, só o que é grande parece poder sobreviver. As pequenas coisas modestas desaparecem, bem como as pequenas imagens modestas ou os pequenos filmes modestos. (...) Assim como o mundo de imagens que nos circunda é cada vez mais cacofônico, desarmonioso, ruidoso, proteiforme e pretensioso, as cidades se tornaram por sua vez mais e mais complexas, discordes, ruidosas, confusas e massacrantes. Imagens e cidades vão bem juntas. Observem essa quantidade de imagens urbanas que tudo submergem: placas de sinalização, gigantescos anúncios de neon sobre os tetos, cartazes e pôsteres publicitários, vitrines, telas de vídeo, bancas de jornais (...). (Wenders, 1994, p. 184)

Buscar lugar para o pequeno e para o vazio tem sido uma metodologia utilizada para a feitura de seus filmes. O segundo caminho tem sido o de lidar com as imagens a fim de *contar uma história*, entendendo que é a história que pode salvar suas imagens de serem arrastadas na enurrada de tantas outras.

O vazio citado por Wenders encontra eco no silêncio reivindicado por Beatriz Sarlo (1997):

A perda do silêncio e do vazio de imagem a que me refiro aqui é um problema próprio do discurso televisivo, imposto não pela natureza desse veículo, e sim pelo uso que desenvolve algumas de suas potencialidades técnicas e atrofia outras. Ritmo acelerado e ausência de silêncio ou vazio de imagem são efeitos complementares: a televisão não pode arriscar-se, porque tanto o silêncio quanto o branco (ou a permanência de uma mesma imagem) chocam-se contra a cultura perceptiva que a televisão implantou e que seu público lhe devolve multiplicada pelo zapping. (Sarlo, 1997, p. 61)

Construir uma reflexão sobre a televisão e a diversa programação nela veiculada pressupõe a construção de espaços de vazios e de silêncios – espaços inexistentes no contexto da própria televisão, a qual, semelhante à linguagem onírica, oferece incessantemente sons e imagens descon-

xos e ininterruptos. Onde construir, então, esse silêncio? Onde buscar esse espaço vazio em que seus infinitos sons e imagens possam, de fato, ser escutados com atenção, livres do turbilhão do hábito? Neste sentido, torna-se preciosa a reflexão de Walter Benjamin:

A primeira de todas as qualidades é a atenção – afirma Goethe. No entanto ela divide a primazia com o hábito que luta com ela desde o primeiro momento. Toda atenção deve desembocar no hábito se não pretende desmantelar o homem; todo hábito deve ser estorvado pela atenção se não pretende paralisar o homem. (...) Mas também o hábito tem um complemento e atravessamos o seu limiar no sono. Pois o que se realiza em nós durante o sonho é um perceber novo e inaudito que, no regaço do hábito, luta para se safar. Acontecimentos do dia-a-dia, conversas triviais, o resíduo que ficou em nosso olhar, o pulsar do próprio sangue – isto, antes despercebido, forma, de modo irreconhecível e supernítido, a matéria dos sonhos. (Benjamin, 1993, p. 247)

Buscar construir um olhar dialético que transite entre a atenção e o hábito é, pois, o que movimenta nosso propósito de compreender os sentidos que as crianças constroem a partir das interações com a linguagem televisiva e suas diversificadas formas de programação. Como enfrentar esse desafio? É neste momento que a pesquisa assume seu caráter de intervenção. Nossa intenção é introduzir o estranhamento no olhar e desconstruir o hábito de ver imagens que se sucedem sem interrupção. Em síntese, recuperar a atenção e a reflexão no que é apenas dispersão e, desse modo, reinventar possibilidades de contar histórias hoje, dar sentido às imagens que se apresentam como pura intermitência, imagens que escapam aos olhos e à razão. Atribuir sentidos às imagens buscando nelas ou atribuindo a elas uma história é também cultivar a possibilidade de contar nossa própria história, recuperando a narrativa e a atenção, sem abdicar da nossa relação com as imagens – signos da cultura contemporânea. Esta estratégia foi desenvolvida no contexto desta investigação. O diálogo que transcrevemos a seguir exemplifica nossa intenção dialógica na produção do conhecimento crítico entre adultos e crianças. As pesquisadoras sugerem que Marcos desenhe os programas a que assiste na TV. Ao comentar sobre o seu desenho Marcos tem a oportunidade de relacionar os programas a que assiste com a sua história cotidiana.

Raquel (pesq.): Conta o que você desenhou para a gente...

Marcos (criança): Eu 'tô vendo televisão com meu pai e minha mãe e eu 'tô dormindo com o meu pai. Eu 'tô... Eu 'tô... Eu 'tô vendo desenho animado aqui.

Raquel: Seu pai sempre vê televisão com você?
Marcos: Eu tô tomando café. A gente trocou de moto.
Rita (pesq.): E você está vendo televisão enquanto toma café?
Marcos: É.
Raquel: E o que você está vendo nessa televisão aí?
Marcos: o Sítio.
Raquel: Você gosta do Sítio?
Marcos: Gosto.
Raquel: Por que você gosta do Sítio?
Marcos: É porque o Pedrinho anda de cavalo.
Raquel: E você, já andou de cavalo alguma vez?
Marcos: Eu não. Mas meu pai vai me levar.
Raquel: É?
Marcos: (...) Meu pai estava chegando do trabalho de noite.
Rita: E você fica vendo televisão até seu pai chegar?
Marcos: (faz que sim com a cabeça)
Rita: E de noite passa o Sítio também?
Marcos: Não.
Rita: De noite você vê o quê, então?
Marcos: Eu vejo o programa do Raul Gil, o do chapéu.¹
Rita: O do chapéu? E tu tirarias o chapéu para quem?
Marcos: Eu votava para o Robson.
Rita: O Robson? O jogador?
Marcos: É.
Rita: De que time ele é?
Marcos: Ele é Flamengo.
Raquel: Poxa, você é flamenguista, então, né?
Marcos: Sou.

Dialogismo e alteridade como princípios de interação entre adultos e crianças na pesquisa e na vida

Estranhamento. Talvez esta seja a primeira sensação que temos quando pensamos no universo infantil no mundo atual. Estranhamento causado pelas incertezas que os paradigmas psicológicos e pedagógicos hoje indicam diante das transformações visíveis que a atual geração manifesta. Se antes a ciência psicológica, com todo o seu aparato conceitual e metodológico, pretendia analisar, descrever, categorizar e prever os fenômenos humanos – e aí incluímos a vida infantil –, atualmente, essa mesma ciência não pode ficar ilesa diante deste mundo de mutações. Rever, questionar, refletir e construir outras formas de pesquisar e teorizar

sobre o humano e a cultura são exigências das ciências humanas e sociais de nosso tempo.

Em uma perspectiva dialógica, entendemos a criança como o outro do adulto, como um sujeito, cuja presença inquieta nosso olhar e nossos saberes. Neste caminho, a certeza de esgotá-la torna-se coisa do passado e o desafio de compreendê-la em sua singularidade passa a ser a principal rota. Segundo Bakhtin (1995), é na linguagem, como mediação das relações sociais, que a consciência se constitui. É na comunicação humana que os indivíduos representam a si próprios e o mundo, assim como significam suas ações e a realidade. Cada enunciado se une a outros enunciados, compondo a cadeia da comunicação verbal, na qual o início e o fim do diálogo não se encontram definitivamente demarcados. O autor insiste na impossibilidade de um falante ser o primeiro ente a romper o silêncio do mundo (Bakhtin, 1992). Todos os enunciados são respostas a outros que já foram ditos e que serão ditos. Sua própria compreensão exige uma resposta, que faz do interlocutor também um locutor. Neste sentido, as fronteiras entre os enunciados se definem por essa alternância dos falantes, que, mesmo na posição de ouvintes, participam ativamente da construção dos enunciados, uma vez que o locutor não se expressa em um mundo mudo, mas para alguém que tem sempre o direito de réplica.

Para Bakhtin, toda e qualquer produção cultural se constitui na linguagem. Por isso, embora tenha dedicado grande parte de sua obra a análises de textos literários, como, por exemplo, o romance, este autor nos permite estender suas considerações teóricas e metodológicas a enunciados que escapam da forma oral e escrita, como é o caso das imagens. Neste sentido, admitimos ser possível compreender os programas televisivos como enunciados que carregam, também, sentidos tensos, expressos sob a conjugação de sons, falas, movimentos e imagens.

Os programas televisivos voltados ao público infantil, como desenhos animados, anúncios publicitários, entre outros, podem ser considerados discursos culturais, voltados para a criança, sobre a vida social, que lhe sugerem um posicionamento sobre o mundo (Brougère, 1995). São, portanto, enunciados que expressam formas de conceber a infância no mundo contemporâneo e de estabelecer diálogos com as crianças, convidando-as a participarem do mundo. Diante disto, pretendemos compreender como e de que forma as crianças se apropriam desses

enunciados, como manipulam e interagem com esses discursos e como estes, por sua vez, participam do processo de constituição de sua subjetividade, sem perder de vista a dialogia aí também presente, pois esse processo implica escolhas e assimilações dos discursos alheios. Para Bakhtin (1992), o discurso que vem do outro, aberto a transformações, penetra em nossa consciência, provocando o nosso discurso como resposta, a contrapalavra.

A pesquisa com crianças, nesta perspectiva dialógica (Jobim e Souza & Castro, 1997; Jobim e Souza, 1994), abre brechas para a construção de uma “contra-imagem” da própria criança. Assumir o princípio metodológico da dialogia no processo de pesquisa com crianças, no qual o pesquisador é sempre o adulto – um Outro por excelência com relação à criança –, significa deixar ouvir as vozes que foram ou que estão emudecidas. Em uma cultura infantil, em que a presença do adulto (seus valores, sua autoridade, seu saber e suas experiências) tem se esvaziado a cada dia, o resgate do diálogo entre crianças e adultos, mais que um princípio metodológico, consiste em um princípio educativo, de modo que o adulto possa compreender a criança, deixando-se surpreender pela sua singularidade, e a criança possa ver no adulto outras formas de perceber e lidar com a vida contemporânea.

O brincar como linguagem

Como atividade constituinte da subjetividade infantil, o brincar é considerado uma importante fonte de desenvolvimento e aprendizagem (Vygotsky, 1991a) e mediação entre a experiência interna e a externa (Winnicott, 1975). Pretendemos destacar essa atividade como foco de análise e eixo metodológico, por entender ser este um caminho possível para compreender a criança em sua particularidade. A brincadeira, para Vygotsky (1991a), é uma atividade que permite à criança a emancipação da realidade imediata para a realização de ações dirigidas ao pensamento e mediadas por significados. Constitui-se a partir do entrecruzamento da realidade com o imaginário, fazendo com que a criança, simultaneamente, integre-se ao real e crie outras realidades possíveis. Assim, não se pode pensar no brincar como um mimetismo daquilo que a criança observa e experimenta no cotidiano, mas como apropriações dessas experiências.

Para Winnicott (1975), o brincar é uma atividade que incide no espaço potencial – área intermediária de experiência que se comunica

tanto com a realidade interna quanto com a externa –, envolvendo a criação na relação entre o que é experimentado internamente e o que é vivido nas relações sociais. O brincar contrasta tanto com o mundo interno quanto com a realidade externa, abrindo caminhos para o diálogo interior e com os outros. É alicerce para a construção da existência experiencial humana, por ser um fenômeno transicional que permite o intercâmbio da subjetividade com a observação objetiva. “No brincar, a criança manipula fenômenos externos a serviço do sonho e veste fenômenos externos escolhidos com significado e sentimento oníricos” (Winnicott, 1975, p. 76).

Como pensar nas brincadeiras a partir das transformações culturais contemporâneas? Como a cultura da imagem tem transformado as formas e os conteúdos das atividades lúdicas, contribuindo para a constituição de outros valores, conhecimentos e atitudes? Estas são questões fundamentais a serem consideradas na construção de bases teórico-metodológicas para uma pesquisa sobre a relação entre infância e televisão. Brougère (1995), ao abordar as relações entre brincadeira, brinquedo e televisão, destaca que esta última tem transformado a vida e a cultura das crianças e, particularmente, a sua cultura lúdica, que representa o conjunto de costumes lúdicos, brincadeiras (individuais, coletivas e geracionais), que se integram ao contexto social no qual se realizam e à cultura propriamente dita. As imagens que representam a sociedade consistem em ricos elementos, à disposição da criança, para a sua cultura lúdica. No repertório dessas imagens, temos as veiculadas pela televisão, que, segundo Brougère (1995), apresenta-se, no mundo contemporâneo, como a principal fornecedora de suportes simbólicos para as brincadeiras infantis. Resgatando o jogo entre a imersão e a liberação do real instauradas pela brincadeira, este autor também afirma que esta não se reduz a uma imitação daquilo que a criança vê na televisão, mas caracteriza-se pelas apropriações que ela faz das imagens. Assim, admite que, no brincar, a criança é capaz de assumir um distanciamento com relação às imagens televisivas. “Na verdade, a brincadeira permite a descarga das emoções acumuladas durante a recepção televisiva, a tomada de distanciamento com relação às situações e aos personagens, a invenção e a criação em torno das imagens recebidas” (Brougère, 1995, p. 59-60).

Dois tipos de situações vividas na pesquisa de campo ajudaram-nos a perceber a interface entre o brincar e os elementos televisivos nele

presentes: a primeira delas diz respeito ao fato de que o próprio instante de assistir à televisão se transformava em contexto de brincadeira, com as crianças, imediatamente, metamorfoseando-se nos personagens, absorvendo o enredo da história e sugerindo a ela novos desfechos. Uma outra situação trata da reelaboração de uma trama televisiva com o intuito de condução de uma brincadeira, mediada pelas características do grupo de crianças na escolha dos personagens: três meninas combinavam, na mesa, durante o lanche, uma brincadeira em que dramatizariam diferentes personagens. Uma era a irmã rica, outra a irmã pobre, outra a tia má. Entramos na conversa e logo ganhamos também um personagem. Um seqüestro estava para acontecer e a irmã pobre se colocaria no lugar da irmã rica e seria levada por engano pelos seqüestradores. Alguns dos meninos seriam os bandidos. Outros planejariam o resgate. Esse grupo era uma facção chamada “cúmplices do resgate”.

Intrigadas com o tema da brincadeira e pela coerência dada pelas crianças a esse “drama policial”, passamos a indagar sobre a história e o envolvimento delas e a fazer algumas conjecturas sobre a transposição da violência urbana às brincadeiras infantis, bem como sobre a apropriação de uma linguagem policial. Nesse momento, no Rio de Janeiro, vivia-se um clima bastante tenso com a prisão de traficantes e a organização de algumas facções do crime organizado para viabilizar a libertação desses traficantes. Após alguns dias e muitas perguntas, descobrimos tratar-se da recriação, no contexto da brincadeira, do roteiro de uma novela chamada “Cúmplices de um resgate”, veiculada, nessa época, em uma televisão aberta. O nosso desconhecimento da novela soou para as crianças como uma verdadeira surpresa desabonadora.

Pesquisar a relação criança e televisão é também propor uma intervenção nessa relação, considerando a atividade lúdica como atividade e espaço propícios para a emergência da dialogia entre a criança e o pesquisador-adulto. Neste sentido, justifica-se a organização de “oficinas” com as crianças, com o intuito de compartilhar, na forma de brincadeiras, questões de pesquisa e produção de sentidos sobre suas relações com as tecnologias audiovisuais.

Vídeo, pesquisa e intervenção

A pesquisa-intervenção² que estamos propondo se caracteriza por dois tipos de trabalho com a linguagem televisiva e sua programação:

um que diz respeito à construção de um outro tipo de audiência suscitado pela exibição de imagens/sons veiculados cotidianamente, como disparador de diversificadas formas de discussão com o grupo de interlocutores infantis, ou seja, debates, brincadeiras, desenhos etc.; e outro, que visa à produção artesanal, pelas crianças, de imagens orientadas pela especificidade da linguagem televisiva. Com a ajuda de câmera e vídeo, aventuramo-nos, pesquisadoras, professoras e crianças, nos segredos dessa linguagem técnica: gravando, editando, exibindo, comentando as próprias produções.

Compartilhando da premissa marxista de que o conhecimento dos modos de produção permite uma postura mais crítica na relação com os bens materiais e culturais, construir imagens com as crianças apresenta-se como possibilidade de inseri-las na reflexão da própria produção cultural, suscitando-lhes outra postura que não apenas a de espectador, visando a recuperar a dimensão política da linguagem televisiva como um saber representativo de uma época: a da reprodução técnica (Benjamin, 1987). Assim, como cada época constrói suas questões e as formas para respondê-las, entendemos que é preciso formular nossas indagações – as nossas e as das crianças – ante o tema da mídia e também construir um modo próprio de abordagem: fazer uso da imagem e do som como forma de compreender uma época que se constitui em torno das tecnologias audiovisuais. Se a mídia televisiva obedece a uma linguagem específica, há que a conhecer para poder intervir a partir de um outro prisma. É certo que somente conhecer as condições de produção não garante a tomada de uma postura crítica perante essa produção; se houvesse essa garantia, o próprio campo da comunicação social seria necessariamente autocrítico, uma vez que dispõe desses saberes. Em contrapartida, o conhecimento do processo de produção pode ajudar na construção de uma postura indagadora.

Cabe ressaltar que a videogravação não se caracteriza somente como uma rica fonte de coleta de dados, mas fundamentalmente como a condição na qual as crianças poderão ter possibilidades efetivas de construir conhecimentos sobre as práticas sociais e representações, tecidas nas interações com a televisão, expressas na linguagem audiovisual. Podemos com isso refletir sobre o estranhamento que o uso do vídeo permite. Trata-se de um estranhamento que se refere ao distanciamento com relação ao que, na esfera do cotidiano, torna-se hábito, uma conduta que não é julgada pelo pensamento reflexivo.

No trabalho desenvolvido com as crianças, foi possível perceber que alguns temas próprios da linguagem televisiva se tornaram curiosidades para as crianças, entre eles a história da produção dos programas e o processo de edição. Editando e problematizando cenas gravadas com as crianças, justapondo-as às imagens veiculadas pela televisão, fomentou-se um questionamento sobre o próprio estatuto do audiovisual, como veremos no diálogo que segue.

Raquel: Esses desenhos que vocês falaram, o Pokemon, As Meninas Superpoderosas, o Laboratório de Dexter, eles são feitos por crianças, vocês acham?

Tuany: Não. Por adulto.

Raquel: Adulto...

Tuany: Adulto que faz isso.

Alexia: Um adulto ou um adolescente.

Raquel: Um adulto ou um adolescente?

Tuany: É.

Raquel: Por que são os adultos que fazem?

Alexia: Ah, é porque eles são grande, aí eles já sabem.

Tuany: As crianças não sabem, só os adultos.

Alexia: É porque as crianças desenhavam um pouquinho mal, aí os adultos desenhavam mais bem.

Raquel: Ah, é?

Alexia: É. Eles que fazem o desenho.

(...)

Raquel: Então vocês acham que os desenhos que os adultos fazem e que aparecem na televisão são melhores do que os que vocês já fizeram?

Tuany: É.

Alexia: Eu acho que eu nunca vi desenho de criança.

Raquel: Na televisão você nunca viu?

Alexia: Eu acho que não.

Raquel: É?

Estranhar o familiar seria o que, segundo Da Matta (1997), ao tratar da pesquisa etnográfica, faz-nos pensar no movimento que insere, nas práticas “naturalizadas” do cotidiano, o elemento exótico, o diverso, aquilo que, até então, não foi pensado. É possível apropriarmo-nos desse movimento de estranhamento quando destacamos o uso do vídeo na pesquisa com crianças, considerando tal uso uma importante via para que o distanciamento crítico proceda. Ao entrar em contato com a sua imagem no vídeo, a criança pode ver-se como um outro, instaurando consigo própria uma relação alteritária, caracterizada por um distanciamento

crítico sobre suas atitudes, falas, olhares, sentimentos e representações. É óbvio que esse distanciamento não se desencadeia pela pura e simples presença do vídeo, mas principalmente pelo diálogo com as outras crianças e com os adultos que ele potencializa. Assim, com a ajuda do adulto, ou mesmo de seus pares, as crianças podem não apenas despertar a atenção para o que antes não percebiam como, também, construir novos sentidos sobre o que é visto, ressignificando-o.

As crianças contaram para nós a história das Meninas Superpoderosas: elas não nasceram; elas foram feitas pelo professor. Ele juntou doçura, meiguice, inteligência e... o elemento X. Então, elas não têm nem pai nem mãe. Elas vivem com o professor, que é como se fosse o pai delas.

Buscando problematizar a narrativa das crianças, propusemos a elas uma comparação entre as condições de existência das Meninas Superpoderosas e as delas.

Rita: E se vocês tivessem que viver sem mãe, sem pai, sem avó, sem tia, como é que vocês iam fazer?

Tauny: Ia ficar chorando (faz que chora).

Rita: Ia ficar chorando? Quem é que faz a comidinha das Meninas Superpoderosas?

Tuany: O professor.

Rita: O professor que faz tudo? Já pensou se vocês também, ao invés de ter casa, vocês só tivessem a professora Suzana? (As crianças riem...)

Rita: Não é a mesma coisa? Aí vocês não iam voltar pra casa. Era a Suzana que ia fazer tudo pra vocês.

Alexia: Ah, mas é só no desenho!

Rita: Ah, é só no desenho? Achei que de verdade conseguia ficar...

Tuany: Mas as Meninas Superpoderosas, é..., mora de verdade..., pra casa. Ela vive de verdade.

Joyce: É. Deve ser adotiva.

Tuany: Ela vive de verdade, mas é muito longe daqui. Ela mora nos...

Rita: Eu nem sei quem são os pais delas...

Joyce: Nem eu.

O estranhamento com relação ao que já se tornou habitual envolve uma atitude metacognitiva, o que reitera o propósito educativo desta pesquisa-intervenção. Como Vygotsky (1991b) afirma, a metacognição, a consciência ou reflexão sobre os próprios processos mentais, é disparada pela aprendizagem escolar, na qual a criança passa a apropriar-se de conceitos científicos que permitem a transformação dos conceitos espon-

tâneos, construídos a partir da experiência prática e cotidiana, tornando-os conscientes. Assim, o uso do vídeo, como disparador de reflexões sobre as práticas sociais e representações das crianças, constituídas a partir das interações com a televisão, pode ser entendido como facilitador de processos de aprendizagem e desenvolvimento, envolvendo a reflexão e a tomada de consciência, graças ao distanciamento que o vídeo permite, dessas práticas e representações, transformando-as.

Nesse duplo processo de pesquisa e intervenção pedagógica, cabe ao pesquisador compreender o que as crianças compreendem, realizando, assim, o que Krippendorf (1997) denomina de *compreensão de segunda ordem*, aquela que permite ao pesquisador uma reflexão recorrente sobre o seu próprio papel na realidade investigada. Trata-se, segundo o autor, de um envolvimento comunicativo que abarca tanto o pesquisador quanto o outro-pesquisado, em que ambos se transformam, assim como os processos de comunicação que se pretende compreender.

Estes são alguns dos desafios metodológicos que destacamos para a pesquisa com crianças e mídia na contemporaneidade, por enfatizarmos o envolvimento do pesquisador-adulto com os processos comunicativos investigados como forma de propiciar outras formas de compreender e posicionar-se diante de situações que se apresentam, cada vez mais, como absolutas. Esse envolvimento implica também a sobrevivência do diálogo entre crianças e adultos, a cada dia mais raro nas cenas midiáticas e nas situações da vida cotidiana; diálogo este que acarreta o resgate da alteridade, de relações humanas assentadas na aceitação do outro como contrapartida ao individualismo e à onipotência, tão acentuados em nossa cultura.

Recebido em fevereiro de 2005 e aprovado em março de 2005

Notas

1. O *Programa Raul Gil* é um programa de auditório veiculado por uma televisão aberta. Nele, há um quadro denominado “quadro do chapéu”, onde personalidades de diversas áreas são convidadas a manifestarem sua opinião acerca de outras personalidades ou temas. No referido quadro, “tirar o chapéu” é uma atitude de reconhecimento.
2. A pesquisa-intervenção traduz uma concepção de produção de conhecimento compartilhado entre pesquisador e os sujeitos envolvidos. Isso significa que os resultados são constantemente transformados em processos, o que define esta abordagem como tendo uma di-

menção política, além de educativa, que se dá propriamente durante o desenvolvimento do trabalho de campo. Os pressupostos da pesquisa-intervenção sublinham a intrínseca relação entre pensamento e ação e o comprometimento político e ético com a produção de um conhecimento compartilhado. A pesquisa-intervenção, no contexto deste trabalho, caracterizou-se pela criação de estratégias metodológicas, utilizando aparatos tecnológicos de produção e reprodução de imagens (câmera fotográfica, vídeo, câmera digital etc.) como mediadores nos processos de criação de narrativas, incentivando modos de experimentação e de transformação subjetiva de crianças, jovens e adultos em espaços institucionais, por meio de oficinas.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1998.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BROUGÈRE, G. *Brinquedo e cultura*. São Paulo: Cortez, 1995.

DAMATTA, R. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HAMBURGUER, E.; BUCCI, E. *A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

JOBIM e SOUZA, S. (Org.). *Infância e linguagem*. Campinas: Papyrus, 1994.

JOBIM e SOUZA, S.; CASTRO, L.R. Pesquisando com crianças: subjetividade infantil, dialogismo e gênero discursivo. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 9, p. 83-116, 1997.

KRIPPENDORF, K. Principales metáforas de la comunicación y algunas reflexiones constructivistas acerca de su utilización. In: PAKMAN, M.

(Org.). *Construcciones de la experiencia humana*. Barcelona: Gedisa, 1997. v. 2, p. 107-145.

MOREIRA, R. Vendo a televisão a partir do cinema. In: HAMBURGUER, E.; BUCCI, E. *A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinqüentenário*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

PEIXOTO, N.B. *Paisagens urbanas*. São Paulo: SENAC/Marca d'Água, 1996.

SARLO, B. *Cenas da vida pós-moderna*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

VYGOTSKY, L.S. *A formação social da mente*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991a.

VYGOTSKY, L.S. *Pensamento e linguagem*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991b.

WENDERS, W. A paisagem urbana. *Revista do Patrimônio Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 23, 1994.

WINNICOTT, D.W. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WOLTON, D. *Elogio del gran público: una teoria crítica de la televisión*. Barcelona: Gedisa, 1990.