

O Rock Rural

Millena Grigoleti

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARTES, ARQUITETURA E COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO

O ROCK RURAL

Trabalho de Conclusão de Curso do
de Comunicação Social - Jornalismo
da Universidade Estadual
Paulista "Júlio de Mesquita Filho.
Realizado pela aluna
Millena Grigoleti da Silva sob
orientação da professora doutora Maria
Cristina Gobbi.

Bauru
2014

Sumário

Dedicatória	7
Agradecimentos	9
Prefácio	11
Capítulo 1	A criança e a televisão 15
Capítulo 2	Programação infantil no Brasil 27
Capítulo 3	Tá na hora do Cocoricó 47
Capítulo 4	Entrevistas 65
Considerações Finais	125
Bibliografia	129

Grigoleti, Millena
O Rock Rural / Millena Grigoleti, 2014
132 f. : il.

Orientador: Maria Cristina Gobbi

Produto de TCC – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2014.

1. Programação infantil. 2. TV Cultura. 3. Cocoricó. I. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. II. Título.

Dedicatória

Dedico este livro à minha mãe, Rita de Cássia Grigoleti. Por todo o amor, companheirismo, carinho, dedicação, incentivo. Por todas as danças. Por ter me presenteado com inúmeros livros, me passado seu gosto para música. Por ser uma das pessoas mais generosas que eu conhecerei nessa vida, ter a risada mais gostosa, ter me ensinado tantas coisas. Por ter sido quem, há muitos anos, quando estávamos assistindo a um telejornal e eu falei que queria fazer Medicina, disse: “Você não serve para ser médica. Você deveria fazer Jornalismo”. Você faz falta. Do lugar lindo onde você está, sei que está assistindo a isso e sorrindo. Só lamento que não possa te ver, só sentir sua presença do meu lado. Mamãe, esse diploma também é seu, porque esse sonho era nosso. Obrigada. Sei, que mesmo que eu não pudesse te ver, você me empurrou para frente ao longo desses anos.

Agradecimentos

Agradeço a Deus, que me iluminou em todas as estradas que percorri. À minha família e ao meu namorado. Amo tanto vocês que não dá para explicar e nem é possível agradecer o suficiente por tudo que fizeram e fazem por mim.. Muito obrigada também aos meus amigos, principalmente ao João André e à Maria, que acolheram a mim e à minha avó em sua casa para que este sonho pudesse se tornar realidade.

À Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação e a todos os professores incríveis que contribuíram com minha formação como pessoa e como jornalista. Em especial à professora doutora Maria Cristina Gobbi, que acreditou neste projeto quando nem eu mesma acreditava, e à fofa Mayra Fernanda Ferreira, que deu a ideia deste livro.

Agradeço também aos meus entrevistados, solícitos e pacientes, sem os quais este trabalho não teria sido possível: Fernando Gomes, Neusa de Souza, Tânia Paes, Carlota Joaquina, Rubinho Louzada, Álvaro Petersen, Regina Aranha, Kelly Guidotti, Enrique Serrano, Magda Crudelli, Flávio de Souza, Cinthya Rachel e Thais Pedroso Dantas. E um agradecimento à TV Cultura, por ter feito a minha infância mais feliz, e a seus funcionários, em especial ao Mauro Muraro, à sra. Marta Mello e ao Demócrito Manguiera, que me ajudaram muito.

Prefácio

A ideia para este Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo surgiu em uma visita à TV Cultura, emissora pública e educativa de São Paulo. Lá, ao visitar os estúdios do *Cocoricó* e acompanhar parte da gravação que estava sendo feita naquele dia, me encantei ainda mais. Também visitamos o acervo e me encontrei com outros personagens de minha infância: o Relógio, o Gato Pintado, o Mau (...)

Outros colegas de classe também gostaram. Quando estávamos terminando a visita, minha professora falou: “Alguém deveria fazer um TCC sobre esses programas”. E eu imediatamente falei que faria. Além de identificar-me muito com o tema, sinto que a programação infantil brasileira – ou a falta dela – precisa ser estudada.

Por esse caminho, decidi, juntamente com minha orientadora, a professora Dra. Maria Cristina Gobbi, que seria interessante estudar a relação que a criança mantém com a televisão, como esse aparelho pode influenciar sua vida, seu comportamento. Este é o primeiro capítulo.

No Capítulo 2, falo sobre a programação infantil que é veiculada nas televisões brasileiras, passando pela TV a cabo e pelas emissoras abertas. Discurso sobre a TV Cultura. Elegi, por terem se tornado marcos, cinco programas: *Vila Sésamo*, *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, *Rá-Tim-Bum*, *Mundo da Lua* e *Castelo Rá-Tim-Bum*.

Inicialmente, para o Capítulo 3, havia escolhido aprofundar-me no *Castelo Rá-Tim-Bum*, pois em 2014 ele completa vinte anos de transmissão. Com o decorrer do projeto, no entanto, percebi que entrevistar as pessoas que estiveram envolvidas em sua produção seria um tanto quanto complicado, pois grande parte delas não faz mais parte da equipe da TV Cultura: foram para outras emissoras, se afastaram da televisão (...)

Decidi, então, falar sobre outro projeto, tão importante quanto: o *Cocoricó*. Em 2014 ele completaria dezoito anos. Digo completaria porque em agosto decidiu-se que deixaria de ser produzido, embora continue sendo transmitido. Mas isso é assunto para tratarmos mais adiante.

De Cocó, vem o título para o livro. Na de abertura, canta-se, em um dos trechos “O Júlio na gaita e bicharada no vocal cantando o rock rural”.

O quarto e último capítulo não foi feito por mim. Explico: foi a parte deste livro que reservei para as entrevistas. Falei com treze pessoas. Elegi seis para estarem neste capítulo: Fernando Gomes, Neusa de Souza, Carlota Joaquina, Rubinho Louzada, Álvaro Petersen, Maria Regina Aranha e Kelly Guidotti.

Sempre haverá crianças. E, ao que tudo indica, mesmo com essa tendência que se apresentou neste começo de século, a convergência, a televisão será o principal meio de informação do brasileiro ainda por muitos anos – não há como precisar quantos. E como explicou Carlota Joaquina (auxiliar de manipulação de bonecos do *Cocoricó*), atualmente tudo que é veiculado pela TV está no *YouTube*, por exemplo, à disposição para ser visto e revisto quantas vezes a criança quiser. É essencial, portanto, dedicar-nos à pesquisa, ao estudo acerca da programação infantil. Nossas crianças merecem essa consideração.

Capítulo

1



A criança e a televisão

Televisão e criança: algumas considerações

Tendo em vista que a comunicação, em todas as suas formas, é uma atividade social, é importante citar proposições de David Wood, colocadas no livro de Cláudio Márcio Magalhães (2007), sobre as interações planejadas e espontâneas. Todo programa infantil, ainda que tenha crianças em sua equipe, ou que as ouça por quaisquer outros meios, é essencialmente formulado por adultos.

As (interações) planejadas têm a ver com metas educacionais explícitas, como as das escolas e projetos pedagógicos, mas as espontâneas têm ainda maior importância e não se identificam com o ato de frequentar a escola, mas com um ensino informal, produto de características implícitas em práticas sociais em que ocorrem a comunicação e as tentativas de ensinar. (MAGALHÃES, 2007, p. 39)

O estudo Jovem Brasil, da CPM Market Research, ouviu 2.098 adolescentes e jovens (12 a 20 anos) de sete capitais brasileiras (Belo Horizonte, Brasília, Porto Alegre, Recife, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo) em abril de 2000. Entre os entrevistados mais novos, de 12 a 14 anos, 82% disseram que “sempre” assistem televisão. A média geral foi de 74%. As classes socioeconômicas também influenciam na resposta. Na classe D, de menor poder aquisitivo, 76% responderam que sempre assistem TV, índice menor apenas que o da classe B, que é de 78%.

A TV é o principal meio de informação do brasileiro, e seu poder comunicativo é grande. Instantaneidade, linguagem fácil, apelos visuais, com gráficos cada vez mais aprimorados e chamativos. Antes de aprender a ler, antes mesmo de engatinhar, a criança já presta atenção ao que está sendo transmitido. Estudo da Unicef, *A Voz dos Adolescentes*, de 2002, mostrou que os adolescentes ficam em média quatro horas por dia em frente ao aparelho.

De acordo com pesquisa do Media Book 2012, 99% dos lares brasileiros possuem um aparelho televisor. Para quem entende Matemática minimamente, sabe que isso significa que apenas 1% da população, em média, não tem acesso, em casa, à programação exibida pela telinha. O que não significa que

não assista TV na rua, na casa de amigos, na escola, no trabalho. Apenas para comparação, o número de brasileiros sem documento chega a mais de 12,7% da população, de acordo com uma reportagem divulgada em 2008 pela Agência Brasil¹.

Pode parecer maniqueísta e simplista dividir as pessoas em classes de poder econômico, mas para fins de estudo isso pode apontar dados interessantes. Os jovens pertencentes à classe D geralmente são os que têm menos acesso à educação formal, às diversas formas de cultura e, conseqüentemente, menos oportunidades para formar um censo crítico.

A criança, em particular, estaria ainda mais exposta a esse condicionamento, uma vez que o seu olhar é o primeiro aparato para a apreensão do mundo. Pela via do olhar e das identificações é que dá início às novas apreensões e à construção de sua “metrópole”, que será a sua identidade pessoal. (MAGALHÃES, 2007, p. 21)

Quem mais assiste à TV, de acordo com a pesquisa da CPM Market Research, são os mais jovens. O que é veiculado por ela atinge principalmente quem está em processo de formação de caráter e opinião. No livro *A infância na mídia*, Magalhães (2009) fala sobre uma pesquisa que reitera esses dados.

Em 2006, as crianças de 4 a 11 anos representavam 12% de todos os telespectadores, e os jovens de 12 a 17 mais 8%. De cada cinco pessoas que estão assistindo TV paga, uma é menor de idade. As crianças de 4 a 11 são também as que mais permanecem com a televisão ligada, acima da média geral de 2h18min. Já os jovens de 12 a 17, com uma permanência média de 2h05min, se estão abaixo da média geral, no entanto foram quem, de todos os públicos, tiveram o maior percentual de crescimento, 34%. (MÍDIA FATOS, 2007, p. 17-18) (MAGALHÃES, 2009, p. 207-208)

Apesar desses dados que podem parecer assustadores, é preciso levar em conta um fator fundamental: a criança não é uma tábula rasa. É um ser social, formado por suas relações sociais. Pais, família, amigos, escola, parquinho. Trata-la como alguém vulnerável e incapaz de filtrar e analisar grande parte do que assiste é, no mínimo, simplista. Negar a influência do conteúdo da televisão sobre a vida dos telespectadores – sejam eles de qualquer idade – também

¹De acordo com matéria publicada no Portal G1 em 16 de junho de 2008. Disponível em www.g1.glob.com/Noticias/Brasil. Acessado em 24 de janeiro de 2014.

não é prudente. Não se pode pensar que todo conteúdo é próprio para os pequenos.

Há leis que regulamentam o conteúdo que entra nos lares das pessoas, já que os canais são concessões públicas. A cada quinze anos, os canais televisivos precisam renovar suas licenças. Mostrar que estão oferecendo para a sociedade boa informação, entretenimento de qualidade e prestação de serviços. Carmem Lúcia Amorim e Ferraz Lima, em sua dissertação de pós-graduação, afirma que em um país com pouco hábito de leitura como o Brasil, “o papel formador e educativo da televisão tomam um peso ainda maior”. (FERRAZ LIMA, 2008, p. 53)

Em 1990, o artigo 76 da Constituição Brasileira passa a prever que as emissoras de rádio e TV “somente exibirão no horário recomendado para o público infanto-juvenil programas com finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas”. Isso, no entanto, não se cumpre atualmente – embora seja uma lei.

As emissoras transmitirão entretenimento do melhor nível artístico e moral, seja de sua produção, seja adquirido de terceiros, considerando que a radiodifusão é um meio popular e acessível à quase totalidade dos lares. (ABERT, 1993)

Programas com conteúdos explicitamente adultos são veiculados durante a manhã, tarde e noite, em horários que as crianças estão acordadas, sem nenhuma punição. Jornalismo sensacionalista, que mostra assassinatos, assaltos, estupro, programas que tratam a sexualidade de maneira óbvia e até a incentivam. Em finais de semana, atrações que se intitulam “para a família toda” mostram vídeos de animais bonitos e, no bloco seguinte, danças sensuais. A ABERT (Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão) também tem restrições quanto ao tipo de conteúdo que deve ir ao ar em cada horário. Assistimos ao seu desrespeito diariamente. Por exemplo:

1. São livres para exibição em qualquer horário, os programas ou filmes
 - a. Que não contenham cenas realistas de violência, agressões que resultem em dilaceração ou mutilação de partes do corpo humano, tiros à queima-roupa, facadas, pauladas ou outras formas e meios de agressão violenta (...)
 - b. Que não contenham em seus diálogos palavras vulgares, chulas ou de baixo calão;
 - c. Que não exponham ou discutam o uso e o tráfico de drogas, notadamente as alucinógenas e entorpecentes, não apresentem de

forma positiva o uso do fumo e do álcool. (ABERT, 1993)

Cláudia Dalla Verde fez parte de programas educativos referências no Brasil, como *Rá-Tim-Bum* e *Castelo*. No texto “Ficção e encantamento televisivo”, ela afirma que na frente da TV “só ficam passivos os sem opção, os mais fracos, os influenciáveis”. (DALLA VERDE, 1998, p. 99) Isso reitera o que muitos autores afirmam: as influências da televisão são limitadas, não é um “siga o mestre”. É preciso levar em conta fatores sociais.

Mas conhecer a criança é pensa-la não apenas numa perspectiva evolutiva e etária. Conhecer a criança é pensá-la como um ser social determinado historicamente. Conhecer a criança é pensa-la interagindo dinamicamente, influenciando e sendo influenciada. Conhecer a criança é pensa-la como um ser de relações que ocorrem na família, na sociedade, na comunidade. É conhece-la em casa, na escola, na igreja, na rua, no clube, em seus grupos sociais, nas “peladas”, enfim, em todas as suas atividades. (PACHECO, 1998, p. 32)

De acordo com vários autores, a criança não é um adulto em miniatura nem um ser sem conhecimento, que não pensa. Ela pensa, deseja, sabe diferenciar o que é verdade e o que é ficção na televisão, tem preferências. Gosta de alguns programas e rejeita outros. Fazer programação infantil é mais do que colocar fantoches, bonecos ou pessoas fantasiadas. É preciso entrar no seu mundo, falar que de coisas que interessem aos pequenos, incentivar sua imaginação.

As crianças e adolescentes querem ter voz e expressão na tevê. Esta constatação levou algumas emissoras a dar preferência a apresentadores jovens nos programas para a faixa etária de 4 aos 17 anos de idade. Várias emissoras colocaram no ar programas adolescentes apresentados por adolescentes. (FERRAZ LIMA, 2008, p. 57)

Se a criança não se sentir feliz com a programação, simplesmente vai mudar de canal, para outro infantil que lhe agrade mais, e quem não tem acesso a múltiplos canais acaba correndo o risco de se deparar com algo impróprio para a idade, já que, nas redes de sinal aberto, é cada vez mais raro encontrar esse tipo de programação. Se puder, o pequeno telespectador pode ainda ligar o computador ou o tablet.

(A programação infantil está negligenciada) eu acho que justamente pelo fato de as pessoas não acreditarem na criança. Não acreditam no

seu potencial e no que você pode levar até uma criança. Pensam que as crianças são bobas, que elas não conhecem, não assistem, não sabem. (...) Então quando você começa a fazer uma programação com mais seriedade, você vai estimular essas crianças. E a negligência pra mim é bem coisa do capitalismo. Eu quero é vender produto, ficou muito comercial mesmo, é aquela coisa: eu não faço programa pra criança, eu faço uma cabecinha pra chamar desenho animado. (LOUZADA, 2013, informação oral)

Márcia Leitte (1998), no texto “TV e realidade: Produção social e apropriação pedagógica” questiona: “O que diferencia um programa infantil de um programa adulto? A intenção de quem o idealiza ou de quem a ele assiste?”. É uma via de mão dupla. Quem pensa um programa televisivo – assim como qualquer outro produto da indústria cultural – precisa ter em mente um público-alvo. Faixa etária, classe socioeconômica, nível de escolaridade.

Portanto, são também os produtores, roteiristas, atores que também determinam se um programa é infantil ou não. O público, no entanto, também participa dessa classificação. Pais e crianças. Se uma criança assiste a uma telenovela recomendada para maiores de 18 anos, por exemplo, vai absorver seu conteúdo com olhos infantis, com a experiência de vida e vida em sociedade que possui até então. Passa a ter contato com o mundo adulto cedo demais.

“Minha mãe mandou eu escolher este daqui...”

O veredicto dos pais é determinante no que as crianças assistem e consomem. Cláudio Márcio Magalhães aborda esse tópico. A menina pode até pedir aos pais a boneca da Xuxa. Se eles acharem que compra-la não trará benefícios para a criança, não o farão. A palavra final, quando se trata de consumo de produtos propagandeados pelos programas, é dos adultos. Ele questiona:

A criança é que teria sido “manipulada” pela Xuxa para ter a vontade de ter uma sandália com sua marca ou foram os pais que, movidos também por uma série de outros fatores sociais, querem ver a filha com a sandália da Xuxa? (MAGALHÃES, 2007, p. 146-147)

O olhar atento dos pais para o que seus filhos estão assistindo é essencial. A televisão, inevitavelmente, acaba sendo uma espécie de “babá eletrônica”.

A responsabilidade das emissoras que transmitem os programas não exclui a dos pais ou responsáveis, aos quais cabe o dever de impedir, a seu juízo, que os menores tenham acesso a programas inadequados, tendo em vista os limites etários prévia e obrigatoriamente anunciados para orientação do público. (Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão, 1993)

Os pais têm que checar o que é assistido por um motivo mais: embora a indicação etária seja mostrada em todas as atrações da TV, como já foi dito, inúmeras emissoras de sinal aberto – e fechado, também – exibem conteúdo impróprio para crianças no meio da tarde, por exemplo.

Magalhães (2009) fala que a televisão é vista como os pais do mesmo jeito que a avó. Ela deseduca, depois que eles tiveram o trabalho de educar. Ficam apreensivos em deixar os filhos com a telinha, mas não há como escapar disso. As crianças ficam confusas. Os pais afirmam que televisão não é boa, mas também ficam parados em frente a ela. “Enquanto tivermos essas duas televisões dentro do mesmo aparelho, é certo que continuaremos a ter problemas com as crianças e sua relação com a TV”. Magda Crudelli, manipuladora de bonecos, opina:

Eu acredito que não tem como a gente tirar a televisão, principalmente hoje em dia que muitas mães às vezes fazem dela uma babá eletrônica. Essa babá eletrônica com qualidade tem um resultado nas crianças, ela pode te ajudar numa educação saudável. Se a programação não tiver esse cuidado, ela pode fazer exatamente o contrário. (CRUDELLI, 2013, informação oral)

De acordo com a Associação Brasileira de Televisão por Assinatura² (ABTA), um em cada cinco brasileiros têm acesso à TV a cabo. Como já foi mencionado, isso pode ser positivo na vida das crianças, que passam a contar com maior variedade de canais. Pode, contudo, representar acesso à programações inadequadas para sua idade, como ressaltam os autores M. Cordeliani, Juan Antonio e Guillermo Orozco Gomez (1993). Esse problema pode ser resolvido – em

partes, é claro – com o chamado “controle dos pais”, serviço oferecido pela maioria das operadoras de TV por assinatura. Com ele, os adultos podem bloquear atrações que considerem impróprias para os pequenos, e só liberá-las por

meio de uma senha.

Fica uma pergunta: e quem não tem televisão por assinatura? A programação transmitida pelas emissoras em grande parte não é adequada para as crianças. Magalhães (2009) afirma que elas assistem programas de adultos por falta de opção. Ele diz que “não faltam pesquisas apontando que crianças gostam de programa de criança”. Quando os pais têm condições, partem para a televisão a cabo. Desde que ela chegou no país, os pequenos representam uma das maiores audiências – e provavelmente um dos fatores de incentivo disso é a falta de opção da maioria das emissoras de sinal aberto.

Pequenos consumidores?

Magalhães (2007) fala sobre o grande investimento que é feito no programa da Xuxa na TV Globo. Cenários diferentes, um figurino por dia. Ao contrário do que se pensa, não havia tanta publicidade assim sendo veiculada durante o programa, e boa parte dela sequer se dirigia às crianças. Boa parte das propagandas era de produtos das próprias Organizações Globo. Os investimentos no programa, então, não se justificariam, certo?

Errado. O que a Globo queria era uma formação de público. Por isso, explica o autor, podiam ser encontradas semelhanças quadros do programa com outras atrações da emissora, espalhadas ao longo do dia. A criança era incentivada a aprender a assistir à emissora, desde pequena. Como afirma Arthur da Távola

Os próprios programas infantis hoje existentes nada buscam a não ser formar consumidores infantis, posto que seus apresentadores estão envolvidos na indústria de consumo, sem a mínima preocupação com a cultura do país. (TÁVOLA, 1998, p. 49)

De acordo com notícia publicada em primeiro de março de 2013 pelo *Jornal do Commercio* (Pernambuco)³, a partir daquela data estariam proibidos merchandisings em programas desenvolvidos especialmente para as crianças. As propagandas agora devem se limitar aos intervalos comerciais. O merchandising em qualquer atração televisiva também não pode mais ter crianças ou elementos que remetam à seu universo, nem usar artifícios para atrair sua atenção.

³ Disponível em www.andi.gov.br. Acessado em 24 de janeiro de 2014.

“Tá bom que isso era uma brincadeira?”

A manipuladora de bonecos Magda Crudelli fala sobre a importância dos responsáveis pela criança, para instruí-la a ter uma relação saudável com a TV:

Agora sem a responsabilidade dos pais ou responsáveis pelas crianças, qualquer programação da televisão pode ser boa ou ruim. Eu desenvolvo na minha filha o olhar crítico desde quando ela era pequeninha. Quando ela assistia TV eu assistia com ela e quando via que a coisa era violenta eu questionava, eu fazia com que ela percebesse aquela violência e o quanto ela era desnecessária. A responsabilidade é daquele que cuida. (CRUDELLI, 2013, informação oral)

Como bem aborda Magalhães (2007), um programa comercial não é necessariamente ruim. Carneiro (2009), citando Vilches, afirma que

O programa não precisa ser especificamente educativo, para que a criança participe, interaja, trabalhe. Importa a atividade dos pais, educadores, dos que estejam à sua volta. (CARNEIRO, 1999)

Vale lembrar que a Rede Globo esteve envolvida nas produções de *Vila Sésamo* e *Sítio do Pica Pau Amarelo*, e posteriormente levou *Mundo da Lua* para sua grade.

Seria incorreto afirmar que a diversão pela diversão aliena nossas crianças. Se nós, adultos, temos o direito de assistir a um filme ou ler um livro apenas por distração, por que elas não teriam? Além disso, brincar por brincar também ensina, ler por ter ler também agrega conhecimento. Um programa que tem apenas o objetivo de divertir não é, só por isso, ruim.

Não é o caso do *Cocoricó*, da TV Cultura, por exemplo, embora o entretenimento seja um dos objetivos principais. Fernando Gomes, criador de vários personagens e diretor do programa, explica:

O programa que a gente tá fazendo tem que ser muito agradável, tem que ser realmente um prazer ser assistido. Agora, eu te garanto que a gente vai fazer o entretenimento buscando algum conteúdo. A gente não tem o objetivo de substituir uma escola. A gente não tá aqui pra educar, educar é a escola e a família que têm que fazer. Eu costumo brincar que a gente não tá aqui pra deseducar. Eu acho que a nossa contribuição maior é essa. A gente não vai estimular

coisas que não sejam benéficas para as crianças. Objetivo número um: entretenimento. Entretenimento com conteúdo. (GOMES, 2013, informação oral)

FISCHER (2000) fala sobre os olhares que a TV torna disponíveis para nós. Produtores, roteiristas, diretores. Suas opiniões, conhecimentos e olhares sobre o mundo estão impressos em cada fala de um personagem, em cada escolha de cenário. Isso aumenta ainda mais a responsabilidade de quem faz televisão para criança. Que a TV influencia a criança, suas opiniões, suas ideias, é indiscutível. Assim como a um jornalista não é permitido incitar o ódio contra alguém, não se pode influenciar negativamente uma criança, deseducá-la. A televisão não é, de forma alguma, uma vilã. Ela pode manipular e influenciar, sim. Mas revistas, jornais, internet também podem.

Capítulo

2



Programação infantil no Brasil

Algumas considerações e principais programas da TV Cultura

Programação infantil no Brasil

A programação infantil brasileira nunca pôde ser considerada referência mundial no que concerne à quantidade. Mesmo em sua época áurea, os anos 1990, era relativamente escassa – ainda que produzida por diversas emissoras - principalmente em termos de programas educativos. Não que um programa comercial seja sinônimo de alienação, mas a capacidade – ainda pouco explorada - de aliar educação e entretenimento pode ser um grande trunfo da televisão. Como já discutido, as crianças que mais passam tempo em frente à telinha são aquelas que provavelmente menos têm acesso à educação formal e a outras formas de cultura.

O atrativo da televisão, ao criar espaço para as artes, os esportes, e as ciências em geral, estaria, assim, servindo ao seu objetivo social de prestação de serviços e informações, num clima de descontração e divertimento, que é onde se localiza a sua maior força de penetração nos lares. (...) O que instrui e informa não precisa ser forçosamente insípido e cansativo. As coisas boas também atraem o público. Tanto a televisão educativa quanto a televisão comercial poderiam explorar os extraordinários recursos do audiovisual pra a promoção cultural do nosso povo. (BASTOS, 1988, p. 19)

Nos anos 1990, vários canais abertos produziam seus infantis: Rede Globo, SBT, Record e Cultura. Os três primeiros, no entanto, pouco se voltaram para um viés educativo mais aprofundado. Além disso, grande parte dos programas produzidos por essas emissoras eram os populares “cabeças de desenhos”: havia apresentadores em um estúdio, que faziam brincadeiras, gincanas, interagiam com uma plateia. O tempo dedicado a isso, no entanto, era curto, e apenas um intervalo entre desenhos animados importados de outros países.

Atualmente, com a expansão da TV a cabo no Brasil, pais e crianças contam com mais opções – e, algumas, é preciso reconhecer, muito educativas, não apenas no sentido escolar e pedagógico da palavra, mas como uma formação social e humana.

No canal por assinatura Discovery Kids estreou, em abril de 2009, o desenho animado *Peixonauta*, dos brasileiros Celia Catunda e Kiko Mistrorigo. A história é sobre um peixinho que vive fora da água, graças a seu capacete de

astronauta, e seus amigos, que vivem aventuras em busca da preservação do meio ambiente. Em 2013, o filme *Peixonauta – Agente Secreto da O.S.T.R.A* ganhou o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, na categoria de Melhor Longa-Metragem Infantil. Assim como a série, o filme foi produzido por TV Pinguim. Concorria com *31 minutos* (Pedro Peirano), *Brichos – A floresta é nossa* (Paulo Munhoz) e *Cocoricó Conta Clássicos* (Fernando Gomes).

Não é apenas Peixonauta que nossas crianças assistem. *Dora, a Aventureira*, *Super Why*, *Backyardigans*, *Angelina Ballerina*, *Os Sete Monstrinhos*, *Bob Esponja*, *Pica-Pau*, *Os Padrinhos Mágicos*, entre inúmeros outros – e apenas falando dos desenhos animados, são transmitidos pela televisão a cabo e pelas redes abertas. Com esses programas citados, no entanto, há um problema: nenhum é brasileiro, sendo todos provenientes da Inglaterra, Estados Unidos ou Canadá.

Isso, por si só, não representa um problema tão grande. Sim, deixa de retratar nossa cultura, nossos costumes, falar um pouco sobre nossos animais, nossa vegetação e nosso povo. São, entretanto, programas que passam bons valores para as crianças, valores que cabem em qualquer país do mundo, como preservação do meio ambiente, coragem, desenvolvimento da imaginação. O fato de que nossa televisão não tem interesse – e por isso não abre espaço – em programas infantis é que representa uma questão a ser resolvida. Regina Aranha, que já trabalhou em diversos programas educativos, como *Catavento* e *X-Tudo*, opina:

A programação infantil nacional vem diminuindo cada vez mais, com a entrada de séries e animações estrangeiras, a meu ver, pelo fato desses programas terem alto custo de produção frente ao número da audiência, não tão relevantes quanto os dos programas para adultos. Além do fato dos grandes patrocinadores (bancos, indústria automobilística, etc) visarem atingir o público economicamente ativo de forma mais direta. (ARANHA, 2013, informação oral)

A criança é tratada como um consumidor - mais do que uma espectadora que precisa ter seus desejos e expectativas atendidos, que deve contar com uma programação de qualidade que estimule o “ser criança”, sua imaginação e o desejo pela busca de conhecimentos. Alguém que não representa audiência agora, mas com certeza a emissora quer como telespectador no futuro.

Um programa educativo não precisa ser enfadonho. Deve-se lembrar que estamos falando de televisão para criança, e, portanto, o que é transmitido deve cativá-la minimamente. Historicamente, educadores e comunicadores não trabalham juntos no desenvolvimento desses programas. Isso mudou a partir dos anos 1980.

Os produtores de programas que abasteciam as TVEs nos anos 1980 em diante, começaram a se debruçar sobre essas questões dentro de uma perspectiva que levava em conta a complexidade em que atores, meios e sociedade estivessem inseridos. É o que Mattelart chama de “crise do modo de pensamento linear”. (MAGALHÃES, 2007, p. 75)

Cláudia Dalla Verde fala sobre a “porta do encantamento”, pela qual pode-se entrar em um mundo mágico. A toca do coelho em Alice, o armário em Nárnia podem ser considerados exemplos.

A tradição da porta do encantamento costuma ser respeitada também na produção de programas de TV para crianças, seja por intermédio de um contador de histórias, seja por meio de produções mais elaboradas. *O Sítio do Pica Pau Amarelo* e a *Vila Sésamo* são lugares mágicos tradicionais. O castelo que brota no meio da cidade em *Castelo Rá-Tim-Bum* e o gravador em que Lucas Silva e Silva conta suas histórias em *Mundo da Lua* são exemplos mais recentes de variações de porta do encantamento. Existe a vida real, aqui e agora. E existe o lugar mágico onde as crianças podem entrar, levadas por intermediários-atores. (DALLA VERDE, 1998, p. 94)

O castelo de *Castelo Rá-Tim-Bum* nasce de uma árvore, como se mostra na abertura do programa. Os animais e objetos encantados podem até comer pizza, na mesa. Em *Cocoricó*, Júlio é educado – além de, obviamente, seu avô e sua avó – pelas galinhas Zazá e Lola e pela vaca Mimosa – mais velhas e mais experientes. E brinca com Lilica, Caco, Astolfo, Alípio. Respectivamente, uma galinha, um papagaio, um porquinho e um cavalo. Não tem importância que bichos não falam nem pegam copos de água e nem têm medo de escuro, como acontece em *Cocoricó*. É igualmente desimportante que galinhas não tomem conta de gatinhos. Para atingir a criança, vale entrar no seu mundo de imaginação.

Podemos observar também que crianças costumam antecipar sequências de programas quando seu código narrativo já é conhecido, exemplo: árvore caída nomeio da estrada quer dizer armadilha e as crianças sabem disso; elas antecipam o fato sem deixar de saboreá-lo. Prevalece aí o prazer do sentido sobre sua lógica. (TÁVOLA, 2008, p. 48)

Saber o final da história, o que vai acontecer, não tem importância. Isso acontece com *Castelo*, no ar – primeiro na Cultura, depois também em outras emissoras educativas e no canal a cabo Glub Glub – desde 1994. É claro que novas gerações de crianças foram chegando e assistindo ao programa. Muitas, no entanto, assistiram a cada episódio três, quatro, cinco vezes, e ele nunca perdeu a graça, sempre houve a ansiedade pelo final. Para ir mais longe que isso, podemos tomar como exemplo o mexicano *Chaves*. Exibido no seu país de origem pela primeira vez em 1971 e no Brasil há vinte e oito anos, é a prova que é possível “saborear” uma história mesmo sabendo como ela termina.

Programas infantis da Cultura

A escolha dessa emissora educativa paulista se deu porque a TV Cultura, administrada pela Fundação Padre Anchieta (FPA), é uma emissora pública – sem ser diretamente influenciada pelo governo – e, portanto, isenta da preocupação com lucros e um pouco mais flexível quanto à audiência que precisa obter em números.

Além disso, e o mais importante de tudo, é que ao longo dos anos, sobretudo a partir da década de 1980 e atingindo o auge na década de 1990, a TV Cultura mostrou preocupação com a programação infantil. E isso não acontece apenas com o que é produzido pela FPA. Até mesmo os desenhos vindos de outros países, como *O Pequeno Urso*, *Camundongos Aventuroiros*, *Caillou*, *Rupert*, *Dora*, *a Aventureira*, e *Super Why* trazem um entretenimento de qualidade.

Magalhães (2007) fala que a emissora foi pioneira em integrar comunicação e educação em suas produções, tendo programas como *Bambalalão*, *Mundo da Lua* e *Rá-Tim-Bum*, que a reposicionaram. Não tratou seu público como adulto em miniatura nem como um ser que não sabe pensar. Jorge da Cunha Lima, no livro *Uma História da TV Cultura* (2008), fala sobre o que esse segmento representou para a emissora no início da década de 1990.

A programação infanto-juvenil mostrava-se tão promissora que Muylaert¹ decidiu preencher o horário “nobre” da TV com ela. Assim, em 1992, além dos costumeiros horários matinais, *Rá-Tim-Bum* ia ao ar às 18h45, seguido de *Glub-Glub* às 19h15 e finalmente *Mun-*

¹Roberto Muylaert. Presidiu a Fundação Padre Anchieta de 1986 até 1995, o primeiro realmente da área de Comunicação à frente da emissora. Colocou a emissora em evidência, trouxe novos equipamentos, fez parcerias que possibilitaram a produção de muitos programas, como *Confissões de Adolescente*, *Rá-Tim-Bum* e *Castelo*. (LIMA, 2008)

do da Lua às 19h45, terminando às 20h15. **A audiência obtida foi enorme, consolidando essa programação como o carro-chefe de toda a grade da emissora.** (LIMA, 2008, p. 204) (grifo da autora)

Se antes, com algumas exceções, os programas educativos mais pareciam “aulas filmadas”, a TV Cultura passa, principalmente a partir do final da década de 1990, a criar programas lúdicos, que ensinem por meio de brincadeiras.

Um programa que combine as técnicas do filme trash (imagens rápidas e animação em câmera rápida) com a técnica narrativa da história será o mais indicado para transmitir a mensagem para as crianças (TÁVOLA, 1998, p. 48)

É isso que a Cultura fez em seus programas. Em sua maioria, contam uma historinha, com começo, meio e fim. Uma narrativa com conflitos, problemas e questões a serem resolvidas pelas personagens. A emissora respeita a criança e sua inteligência. Ela é alguém que pensa, tem senso crítico, capacidade e desejo de aprender.

Como já foi dito, o número de pessoas com acesso à TV a cabo no Brasil vem crescendo expressivamente, mas ela não chega a todos os lares. De acordo com dados encontrados na dissertação de Carmen Lúcia Amorim e Ferraz Lima, de uma pesquisa feita pelo Ibope para o Departamento de Pesquisa da TV Cultura,

Em junho de 2007, o alcance da TV Cultura no público infanto-juvenil (de 4 a 17 anos) foi de aproximadamente 1.765.000 indivíduos. Neste mesmo período o total de canais pagos chegou a 539.000 indivíduos.

A TV Cultura atingiu 1.226.000 telespectadores a mais do que todos os canais pagos. (FERRAZ LIMA, 2008, p. 61)

Em julho de 2007, 34% da programação da Cultura era infanto-juvenil. Foi responsável também pela maior fatia da audiência da emissora: 24%. (FERRAZ LIMA, 2008)

É claro que a emissora não é perfeita. Atualmente, há em sua grade poucos programas produzidos por ela. A TV Cultura não deveria fazer uso de propaganda, pois elas não são bem vistas em emissoras educativas pelo Ministério das Comunicações. (MAGALHÃES, 2007). Faz, entretanto, uso delas.

Ainda assim, as possibilidades de investimento são extremamente

limitadas na TV Cultura, transformando grande parte de seus programas em projetos fechados. O financiamento deve ser feito de uma vez só e, para fazer valer um custo-benefício compatível com o investimento, o programa deve ser descolado do seu momento de exibição, obrigando-o a ser atemporal. Essa inflexibilidade tira a possibilidade do programa de se adaptar ao seu público e ao momento, incorporando elementos atuais que o tornariam factual. (MAGALHÃES, 2007, p. 106)

Por outro lado, embora o programa não carregue o tom “factual”, aborda assuntos pertinentes a qualquer geração: contos de fada, preconceito, higiene, honestidade, amizade, respeito e obediência, dentre muitos outros. E isso pode ser aplicado a todos os programas descritos a seguir.

Em junho de 2011, estreou na Cultura o *Quintal da Cultura*, que tem a função de cabeça de desenhos animados, mas também apresenta conteúdo e personagens. Do elenco fazem parte Helena Ritto (Dorotéia), José Eduardo Rennó (Ludovico), Jonathan Faria (Osório e manipulador de Quelônio e Minhoquinas), Joyce Roma (Filomena), Cristiano Gouveia (Teobaldo). De acordo com Thaís Pedroso Dantas, da produção do programa:

Surgiu apenas com alguns personagens, depois vieram outros. (...) Todos os dias são gravadas cerca de 6 a 7 enquetes. São aproximadamente 4 horas de gravação por dia. (DANTAS, 2014, informação oral)

Em 2004 estreou o canal Rá-Tim-Bum, também da Fundação Padre Anchieta. É o único canal infantil brasileiro no sistema a cabo. De acordo com conteúdo disponível no site da emissora,

Com produção própria e conteúdo de empresas parceiras, a emissora apresenta uma programação infantil diversificada, para o público de 02 a 10 anos. O horário noturno é voltado para os mais crecidinhos, com clássicos da produção infantil da TV Cultura, como Bambalalão e Revistinha. Entre 22 horas e meia noite, os programas são exibidos especialmente para pais e educadores².

Nem todos os programas selecionados foram produzidos pela emissora, alguns só foram transmitidos por ela. São importantes para a história do segmento no Brasil, sendo referência quando falamos de televisão para crianças.

² Disponível em www2.tvcultura.com.br/fpa/. Acessado em 22 de janeiro de 2014.

Vila Sésamo

A primeira versão brasileira de *Sesame Street* foi ao ar em 1972, em uma parceria entre a pública TV Cultura e a privada Rede Globo. Diferentemente da americana, aqui o pássaro amarelo Garibaldo (o famoso Big Bird, nos Estados Unidos), vivido por Laerte Morrone era, na verdade, azul. A tecnologia da época no Brasil não permitia que os programas fossem transmitidos em cores, e o azul ficava melhor na exibição em preto e branco.

Quem teve a ideia de importar o modelo americano foi José Bonifácio de Oliveira, o Boni. Ele mandou Cláudio Petraglia, na época assessor cultural da emissora, aos Estados Unidos para saber como o programa era feito. Ao retornar, com uma espécie de “manual”, ele aprendeu tudo sobre a *Sesame Street*. (LIMA, 2008)

O diretor da *Sesame Workshop* (organização sem fins lucrativos responsável pelo programa americano e preocupada com a educação das crianças) afirma em entrevista para a revista *Veja* (2007) que

Sesame Street nasceu de uma campanha Chamada Guerra contra a Pobreza. Era uma forma de usar a televisão para elevar o nível de educação nacional. Tratava-se da utilização dessa mídia não apenas para que os espectadores decorassem jingles comerciais, mas como auxílio às atividades escolares. Crianças passaram a memorizar letras, números, formas e normas de saúde. Desse modo, as crianças de baixa renda poderiam melhorar seu desempenho escolar. (KNELL, 2007)

O cenário foi criado baseado no bairro tradicionalmente italiano Bexiga, situado na capital paulista.

Criado visando educar crianças pobres em idade pré-escolar, *Vila Sésamo* foi um marco da programação infantil mundial. Utilizava técnicas da publicidade, e por isso não tardou a receber críticas.

O programa surgiu a partir da discussão entre muitos profissionais, entre eles psicólogos e pedagogos. A inteligência da criança não era menosprezada. Tendo estreado nas televisões públicas americanas em 1969, logo sua audiência chegou a níveis dos programas mais populares das redes privadas. (CARNEIRO, 1999)

O pássaro Garibaldo e seus amigos se tornaram muito populares no Brasil. Assim como os programas da TV Cultura que o sucederam, *Vila Sésamo* continua presente no imaginário de muitas pessoas – adultos que já têm filhos, in-

clusive. Em 2007, a emissora rodou uma nova fase do programa, e nela o famoso pássaro amarelo, desta vez vivido por Fernando Gomes, ganhou destaque.

Nos últimos trinta anos, as sacadas de *Vila Sésamo* foram exaustivamente aproveitadas. Estão presentes tanto no programa de Xuxa como nas atrações de um canal segmentado como o Discovery Kids. (...) a Cultura está fazendo uma aposta explícita na nostalgia. Não foi à toa que se resolveu dar destaque à Garibaldo, entre tantos personagens do antigo programa: uma pesquisa confirmou que ele era o mais lembrado pelos adultos. O cálculo é que os pais que foram fãs no passado estimularão os filhos a gostar do programa. Mais que isso, vai se criar um bom pretexto para que assistam à TV ao lado das crianças. (...) A princípio, a TV Cultura produzirá um quarto do conteúdo de Vila Sésamo (o restante virá de fora e será dublado) (VEJA, 2007)

A recente versão contou uma nova personagem, Bebel, e filmes sobre a cultura brasileira. (VEJA, 2007)

“O Sol nascente é tão belo...”

Inspirado na obra de Monteiro Lobato, considerado um escritor de ideias à frente de seu tempo, teve sua primeira versão televisiva indo ao ar, ao vivo por falta de videotape, em 1951. Essa versão permaneceu no ar por 12 anos. (CARNEIRO, 1999)

A versão “telenovela” do sítio foi ao ar em 1977, em uma parceria entre TV Globo e o Ministério da Educação e Cultura (MEC), com acompanhamento pedagógico de uma equipe da Universidade de Campinas. Capítulos curtos e claro objetivo de educar, tanto que contou com cartilhas em que apareciam sugestões de atividade baseadas nos episódios. Até 1984 é exibido na Globo. (CARNEIRO, 1999) Távola afirma que, apesar dos horários em que era exibida, essa versão manteve-se por nove anos como objeto de atenção do público. (TÁVOLA, 1998)

Em 1995, garante o terceiro lugar de audiência para a TV Cultura.

“Boneca de pano é gente, sabugo de milho é gente...”

Os primos Pedrinho e Narizinho vivem no sítio da avó Benta, com ela, a boneca Emília, a cozinheira tia Nastácia (que não tem grau de parentesco com a família), o sabugo de milho Visconde de Sabugosa e o porquinho Rabicó –

todos seres animados, falantes e pensantes.

Arthur da Távola (1998) fala que Emília, feia e velha, permite que a criança exerça sua imaginação muito mais do que com um brinquedo moderno, que chega a falar. Sobre o assunto, Lara Maria, em sua dissertação de pós-graduação, afirma que

Abramovich (1993, p.31) diz em seu livro que o personagem favorito da infância de muitos adultos hoje é a “Emília”, e por ela demonstram um fascínio, respeito, grande maravilhamento e uma admiração em absoluto. Caio Graco (Abramovich, 1983, p. 31) diz ser Emília a personagem favorita, porque ela é a que não aceita, é a que duvida, por princípio: ‘Ou prova ou eu não acredito’. (MARIA, 2000, p. 70)

Assim como outros programas que viriam depois, *Sítio* também fornece, além de conceitos pedagógicos, uma formação humana. Em uma época em que o preconceito racial era ainda mais explícito em nossa sociedade do que é hoje, Tia Nastácia era parte integrante de uma família, as crianças a respeitavam e suas histórias e opiniões eram ouvidas, sendo tão importante para a casa e o enredo quanto dona Benta. (TÁVOLA, 1998, p. 46) A época, no entanto, faz com que Lobato a coloque como uma empregada. Se hoje, em 2014, sabe-se que mulheres negras formam o grupo que mais tem dificuldade de ocupar altos cargos de emprego, pode-se imaginar qual era a situação na década de 1920, quando os livros foram escritos.

“Senta, que lá vem a história...”

Rá-Tim-Bum estreou em fevereiro de 1990, indo ao ar em três horários: 9h, 15h e 19h. Sua produção custou mais de um milhão de dólares, totalmente financiados pela TV Cultura com apoio da iniciativa privada. Para uma televisão educativa, representa uma produção de altos padrões. A emissora tinha um novo objetivo: gerar audiência. Foi reprisada durante anos, sem nunca perder a atualidade. Os temas tratados dizem respeito ao universo de crianças de todas as gerações.

Foi a primeira produção de porte, em educação e entretenimento, assumida por uma emissora educativa sem co-produção com emissora comercial. (...) Cabia à comercial produzir o entretenimento e à emissora educativa a responsabilidade pelo pedagógico. Reforçava-

-se a dualidade. Com a série *Rá-Tim-Bum*, a TV Cultura supera essa dualidade. (CARNEIRO, 1999, p. 92)

O programa conta com vários quadros, como o do professor Tibúrcio (Marcelo Tas), partes musicais, o contador de histórias, o detetive Máscara, a menina Nina, Euclides e a cobra Sílvia, a Esfinge, o telejornal, a pequena fada e o rato Roy

Alto teor educativo, lúdico, com cenários coloridos e incomuns, com linguagem simples e divertida, pretendia atingir as crianças pobres de três a seis anos. A série é formada por 190 episódios, cada um com meia hora de duração.

Tinha 2100 objetivos pedagógicos determinados – segundo o diretor geral Meireles (1991, p. 264). Correspondiam a áreas do conhecimento como socialização, higiene e saúde, coordenação motora, percepção audiovisual, entre outras. (CARNEIRO, 1999, p. 89)

O “Senta que Lá vem a História” é o quadro mais longo do programa, e faz releitura de contos de fada, trazendo-os para a realidade brasileira e atual, o que é um ponto positivo. Além de contos de fada, narra também outras histórias. Não deixa de lado o fantástico, essencial pois está presente no imaginário de qualquer criança, mas não cria estereótipos inalcançáveis.

Contando a história de Cinderela, por exemplo, a mocinha não é uma princesa, é uma jovem comum, cujos pais morreram e se vê obrigada a morar com a madrasta e suas filhas. É paraplégica. O príncipe convida todas as moças do mundo para um baile no qual escolherá sua futura esposa, mas Cinderela não pode ir porque a madrasta não deixa, por vergonha de sua deficiência. E assim, como no conto de fadas, surge a fada madrinha. Ela permite que Cinderela ande – mas só até a meia noite – e lhe dá dinheiro para o táxi até o baile. Como na versão original, ela perde o sapatinho ao sair da festa atrasada. O príncipe a encontra – apesar de todos os esforços empreendidos pela madrasta (Clotilde) para escondê-la, e afirma veementemente querer se casar com Cinderela, pois está apaixonado por ela. Diz ainda que a união será útil na luta contra o preconceito.

Nina é uma menina passa grande parte de seu tempo em seu quarto, onde há móveis desproporcionais, muito grandes. No quarto há também uma televisão. Interessante notar que o aparelho não impede que ela brinque com sua boneca Careca e com outros brinquedos, estude ou ajude sua mãe. Em um dos episódios, ela liga a televisão porque está cansada. Ou seja, assisti-la é tido como sinônimo de descanso, momento de descontração. Neste mesmo dia, afirma que escola é um lugar para se ir todos os dias.

A imaginação dos pequenos é incentivada. No quadro de Contadores de

Histórias, por exemplo, personagens não são representados por bonequinhos, como seria de se esperar. No episódio que fala do Natal, um dos Reis Magos é representado por um palito, outro por uma folha e o terceiro por um botão. Em outro episódio, a princesa é representada por uma flor e o lago por um vidro cheio de água. Os contadores também dão vozes aos personagens das histórias, uma para cada.

Os quadros do programa ensinam conceitos simples, como os sabores dos alimentos, a contar, novas palavras, tomar banho, escovar os dentes, tamanho das coisas, fabricação de objetos. Tudo isso acompanhado de um aspecto lúdico, com contação de histórias, músicas, fantasias. Nem todos os quadros aparecem em todos os programas. Alguns se repetem em vários, da mesma forma. Exemplo destes são a “Branca de Neve e os Sete Anões” que ensina a contar, as músicas do banho (dos três porquinhos e do dançarino), a música da Velha a Fiar e o do desenho do homem comum que vai, por meio de uma mão que o modifica, se transformando em um palhaço.

“Diretamente do Mundo da Lua... Onde tudo pode acontecer”

Mundo da Lua é uma série produzida pela TV Cultura. Foi ao ar pela primeira vez em dezembro de 1991.

Mundo da Lua, assim como *Rá-Tim-Bum*, trouxe prestígio e público, audiência. Bateu recordes na emissora. (...) Estas experiências bem-sucedidas em ensinar e divertir levaram a emissora a “apostar na ficção didática e concentrar-se na produção de programas infanto-juvenis. Marcas de ‘abordagens criativas’, de experimentações na elaboração as novas ofertas da emissora transpareciam”. (CARNEIRO, 1999, p. 96)

Também uma série de sucesso, conquistou terceiro lugar para a Cultura. Quando de sua estreia, era exibida em horário nobre. Em 1992, reprisada, atingiu segundo lugar na audiência para a Cultura. Foi reprisada durante anos. Na TV Globo, foi exibida entre janeiro e abril de 1993, dando posteriormente lugar à *TV Colosso*. (CARNEIRO, 1999)

A série ostra o cotidiano da família Silva, composta pelos membros:

- Lucas (Luciano Amaral)
- Pai (Rogério, vivido por Antônio Fagundes)
- Mãe (Carolina, vivida por Mira Haariasr)
- Irmã (Juliana, vivida por Mayana Blum)
- Avô (Gianfrancesco Guarnieri)
- Funcionária do lar (Rosa, vivida por Anna D'Lira)

Criado por Flavio de Souza. A ideia para o programa, de acordo com o autor, veio de

Todos os seriados sobre família que eu já tinha visto, desde *Papai Sabe Tudo*, que eu vi na minha infância e estava sendo reprisado pela TV Cultura, o dos dinossauros dos anos 80, *Os Jetsons*, *A Grande Família* (primeira versão). Ao mesmo tempo, a minha família (meus pais e irmãs) e minha nova família. Muitos dos enredos dos episódios foram criados a partir de incidentes da vida do meu filho mais velho, o Leonardo, que tinha a idade do Lucas Silva e Silva (e que fez o papel do primo Diego de Los Angeles). (SOUZA, F. 2013, informação oral)

A família Silva é comum. O programa trata de conflitos corriqueiros em qualquer lar: a preocupação dos pais com a chegada dos filhos em casa, os conflitos e brigas entre irmãos, o ciúme de um irmãozinho novo, a recusa do menino em tomar banho, as dificuldades dele com Matemática.

Os aspectos educativos aparecem sempre, às vezes de forma sutil e que pode passar despercebida, outras vezes mais explicitamente: o avô que lê o jornal, a funcionária do lar que não gosta quando o locutor de rádio traz más notícias (isso significa que ela sabe que os fatos transmitidos podem interferir diretamente na sua vida), a família que se reúne toda acerca da televisão, esperando que o telejornal traga alguma esperança de melhora, a empregada que se arma para fazer com que Lucas tome banho.

Lucas, muitas vezes aborrecido com alguma coisa, trancava-se em seu quarto com um gravador, e começava a narrar uma história. O início se dava com as seguintes palavras: “Alô! Alô! Planeta Terra chamando! Planeta Terra chamando! Essa é mais uma edição do diário de bordo de Lucas Silva e Silva, diretamente do mundo da Lua”.

Mundo da lua era um lugar imaginário, de onde se podia enfrentar venturosamente as dificuldades, para crescer na vida. (...) Incorporava ao cotidiano o mundo da lua, um espaço imaginário onde ações

impossíveis, dentro dos limites do real, ocorriam. O tempo podia ser antecipado, controlado. Qualquer expectativa, desejo, intenção, propósito podia ser experimentado, realizado imediatamente. Não havia restrições, regras sociais, moral a que se submeter, era espaço livre. (...) *Mundo da Lua* não era uma evasão do real, uma fuga. Desta ‘vivência imaginária’ se adquiria um aprendizado, um outro modo de ver a si e ao mundo. Conquistava a competência para resolver, consciente, segura e calmamente, seu conflito. (CARNEIRO, 1999, p. 95)

Na maior parte das vezes, Lucas volta de seu mundo imaginário, de sua estória, com algum aprendizado.

“Enquanto isso, no lustre do Castelo...”

O *Castelo Rá-Tim-Bum* é uma série de 90 episódios. Quando começou a ir ao ar, em 1994, todos eles já estavam gravados.

Já foi formatado assim. Foi desenvolvido um projeto com detalhamento artístico e de conteúdo de cada um dos programas, conforme orientação de uma equipe pedagógica da TV. A produção foi da TV Cultura em parceria com o Sesi/Fiesp; e o projeto previa este número fechado de episódios. (ARANHA, 2013, informação oral)

Fez enorme sucesso e provou, mais uma vez, que entretenimento e educação podem sim andar de mãos dadas. (CARNEIRO, 1999) Custou cerca de 3 milhões de dólares. (VEJA, 1994)

Conta a história de Nino (Cássio Scapin), um aprendiz de feitiçeiro de 300 anos, que não tem amigos, pois não frequenta escolas: nenhuma delas quis aceitar um menino tão velho. A história começa quando, no primeiro dia de aula da escola próxima do castelo, Nino está se sentindo triste por não poder se juntar às outras crianças. Ao avistar um grupo de delas, enfeitiça a bola do menino menor, guiando-a até o castelo. Os garotos a seguem.

As crianças são Pedro (10 anos), um menino esperto e inteligente, Biba (8 anos), delicada e sensata e Zeca (6 anos), muito curioso. São interpretados respectivamente por Luciano Amaral, Cinthya Rachel e Fred Allan Júnior.

Eu já trabalhava na Cultura no programa *O Professor*. Me chamaram

pra fazer o teste pro *Castelo* enquanto eu andava pelos corredores da emissora. As gravações eram diárias, bem puxadas, mas era muito divertido, a equipe se dava muito bem. No estúdio havia dois pedagogos em tempo integral. (RACHEL, 2014, informação oral)

Castelo foi dirigido por Cao Hamburger e criado por Flávio de Souza e Cláudia Dalla Verde. Flávio fala um pouco sobre o desenvolvimento do programa

O conteúdo de cada episódio era definido por uma equipe pedagógica, entrava sempre no meio de aventura e comédia, fazendo parte do enredo, na medida do possível sendo mostrado ao invés de ser verbalizado, ou as duas coisas. Os roteiristas de cada episódio e cada quadro tiveram que criar as situações a partir dos temas. (...) Alguns detalhes dos personagens foram criados pelos atores, diretores, figurinistas, etc., além do roteirista de cada história e cada quadro. O número de vezes que os quadros deveriam entrar na série foi escolhido pela importância que eles teriam para passar para o público o conteúdo. Isso foi definido antes de tudo ser escrito. Uma parte deste planejamento foi feita depois de eu ter saído da TV Cultura, durante a pré-produção do programa. Os quadros foram criados ao mesmo tempo que os personagens do *Castelo*, mas foram escritos antes, pela praticidade das gravações. Todos os episódios de cada quadro eram feitos todos de uma vez, para depois o cenário ser definitivamente desmontado. (Souza, F. 2013, informação oral)

Era um lugar mágico, um castelo que, diferentemente dos de contos de fada, ficava no meio de uma grande cidade. Dentro dele, animais e objetos falantes e humanos conviviam em harmonia.

Um programa educativo, mas muito lúdico. Ensinava a lavar as mãos com música, dava dicas de ciência dentro de um laboratório onde viviam dois cientistas divertidos. Mostrava poemas, obras de arte famosas. Habitantes de vários países passaram pela lareira mágica. Eram representados por marionetes e falavam um pouco sobre sua cultura, costumes e ensinavam algumas palavras de sua língua.

Tais aventuras ocorrem no interior de um cenário de 420 metros quadrados, divididos em oito ambientes ligados entre si. Dessa maneira, girando por um campo visual de 360 graus, é que se consegue um efeito semelhante ao do cinema. As câmaras podem dar profundidade às cenas gravadas e as ações se tornam mais ágeis. No primeiro

episódio, a câmara apresenta o castelo pela porta da frente e vai mostrando gradualmente seus ambientes. (VEJA, 1994)

Castelo também combatia o preconceito. Em um dos episódios, por exemplo, surge Zula, a menina azul, que inicialmente é deixada de lado pelas crianças, por causa de sua cor. Quando Penélope chega, todos levam uma bronca – e Zula passa a fazer parte da turma de amigos.

**“Conheço uma pessoa que se interessaria muito por isso”.
“Uma não... Várias!”**

Nino é educado por Dr. Victor (Sérgio Mamberti), um feiticeiro poderoso e inventor criativo. É tio de Nino e gosta muito do sobrinho. Sai para trabalhar todos os dias e foi amigo de grandes personalidades mundiais, como Leonardo Da Vinci. Há também a feiticeira Morgana (Rosi Campos), tia-avó de Nino, que adora contar histórias e vive na torre mais alta do castelo.

Há o Porteiro, um boneco com quem todos os visitantes do castelo se deparam. A cada um, ele lança um enigma que deve ser resolvido. Caso não seja, a visita não entra. A cobra Celeste, uma serpente cor-de-rosa, fica no centro do cenário, morando dentro de uma árvore. Por estar situada neste local, fica sabendo de todas as notícias do castelo. É fofqueira, mas querida por todos. Mau, uma criatura que vive nos encanamentos, é dono da famosa – e temida – gargalhada fatal. De vilão, só tem o nome e a pose. É divertido e todos gostam dele. Seu companheiro, Godofredo, é uma espécie de ratazana que morre de medo da risada do amigo – e tenta evita-la a todo custo.

O Gato Pintado cuida da biblioteca, que conta com uma extensa coleção de livros. É muito culto e fala às crianças um pouco sobre Literatura. Lana e Lara são duas fadinhas muito delicadas que vivem no lustre. Há os gêmeos Tíbio e Perônio, um dos quadros pedagógicos da série. São cientistas e ensinam ao telespectador algumas noções básicas. Tíbio foi interpretado por Flávio de Souza

Foi uma delícia. Pode parecer estranho, mas foi difícil decorar o texto, mesmo tendo sido escrito por mim, porque era bem educativo e cada frase tinha que ser dita de maneira exata. Foi muito bom contracenar com o Henrique Stroeter, que fez o Perônio, que além de ator é bailarino, e muitas das movimentações idênticas da dupla de gêmeos é feita por ele, eu ia fazendo os movimentos e ele ia fazendo igual. Ao mesmo tempo, o figurino era muito quente, porque tinha

muitos itens e o sapato tinha a sola alta, e os estúdios da TV Cultura não tinham ar condicionado naquela época, a gente ficava pingando de suor por baixo de toda aquela roupa. E a barba era uma tortura para ser colocada (eram cabelos humanos cortados em pedacinhos, colados com uma cola fedida que levava muito tempo para ser retirada do rosto depois, e esses cabelinhos picavam o rosto da gente e coçavam), e como eu tinha um compromisso de teatro, uma peça que ia começar a ser ensaiada, todo o quadro teve que ser gravado em duas semanas. Mas valeu a pena. (Souza, F. 2013, informação oral).

As botas Tap e Flap adoram fazer rimas. O Furabolos aparece sempre na hora das refeições e é quem canta – junto com seus companheiros – sobre a importância da higiene, além de ensinar a contar. Junto com Morgana, na torre, vive a gralha Adelaide, sua companheira e ouvinte de suas histórias.

Zeca sempre deixa seus amigos irritados com suas várias indagações, os “por que?”. Depois de muitas perguntas, seus amigos sempre respondem “Porque sim, Zequinha!”. Neste momento, surge Telekid (Marcelo Tas), que pesquisa o assunto em um aparelho semelhante a um celular e responde à dúvida do menino.

Alguns personagens visitam o castelo esporadicamente. Bongô é o entregador de pizzas amigo de todos. Suas visitas são sempre comemoradas. Penélope é a delicada apresentadora de telejornal. Se veste de rosa dos pés à cabeça, em todos os episódios. Etevaldo é um extraterrestre. Inicialmente, desperta curiosidade, depois se torna amigo de todos do castelo. Caipora é um ser das matas, que respeita os animais e as plantas. Ela ensina às crianças coisas sobre a floresta. Dr. Abobrinha é o vilão da história. Todo atrapalhado, ele tenta de todas as formas fazer com que Nino venda o castelo, para que ele possa, no lugar, construir um prédio de cem andares.

Castelo também conta com personagens que aparecem apenas uma vez, como Zula, Nina (prima de Nino) e Etelvina (irmã de Etevaldo)

Como pode ser percebido nos episódios, a educação de Nino não fica a cargo somente de Dr. Vitor e Morgana. Vários personagens podem deixar algum ensinamento. Por exemplo, Caipora fala sobre coisas da floresta, de um jeito simples e que mostra muito respeito pela natureza e suas criaturas, Etevaldo leva as crianças para um passeio pelo espaço, Penélope ensina que excluir pessoas não é bom.

Os figurinos dos personagens raramente sofrem alterações. Isso acontece apenas em ocasiões especiais, como a roupa de Nino no passeio ao zoológico e a de Penélope quando sua filhinha, Nina, nasce. Ainda assim, as roupas não perdem sua identificação. A de Nino não perde os tons roxos e a de Penélope

continua completamente rosa.

A maioria dos quadros possui uma trilha sonora específica. Quando alguns personagens, como o Etevaldo e o Mau, aparecem, também há canções características. (CAVALCANTE, SAMPAIO, 2012) Os efeitos sonoros são essenciais. Dão o tom das conversas, das exclamações, dos questionamentos.

A magia, o improvável, está sempre presente. Dr. Abobrinha, por exemplo, não poderia comprar o castelo apenas com a assinatura de Nino, pois ele é uma criança, e a propriedade não está registrada em seu nome. Tudo, porém, vale em nome da aventura, do suspense.

Capítulo

3



Tá na hora do
cocoricó

Por que a bicharada do paiol?

A escolha por retratar mais profundamente o *Cocoricó* se deve ao fato de que o programa era produzido pela TV Cultura. Além disso, no início da elaboração deste livro, ele ainda ia ao ar com episódios inéditos de segunda a sexta. No decorrer do processo, entretanto, em setembro, surgiu a notícia de que no fim do ano as produções de *Cocoricó* se encerrariam por completo.

Cocoricó, ao longo dos anos, foi vencedor de vários prêmios, entre eles o prêmio de Melhor Programa Infantil da APCA¹ em 1996, Ficção até seis anos do I Festival Prix Jeunesse Iberoamericano (Chile) em 2003.

“Olha o có-có-có-có-có começando!”

O *Cocoricó* teve sua primeira transmissão em 1996. Fala sobre a vida na fazenda *Cocoricó*, que fica na cidade de *Cocoricolândia*.

Em 1996, a Cultura queria arrumar um programa pra substituir o *Glub-Glub*, que é cabeça de desenho animado. Era super legal, mas, não sei porquê, a chefia na época quis inovar, fazer um programa novo. núcleo se juntou, começou a estudar vários caminhos. O caminho aprovado final: seria um programa com bonecos, onde um menininho morava numa fazenda e os seus melhores amigos eram os bichos dessa fazenda. (GOMES, 2013, informação oral)

Cocó (como é carinhosamente chamado por sua equipe) alia entretenimento com educação.

Castelo Rá-Tim-Bum, *Cocoricó* e outros programas do gênero mantêm, também, uma relação muito clara com o entretenimento. No entanto, nesses casos, o entretenimento serve como principal instrumento de extensão de suas propostas educativas ao seu público. Em *Cocoricó* o entretenimento é fundamentado e provocativo, confunde-

¹ Associação Paulista de Críticos de Arte.

-se com o educativo, e não é possível distinguir um do outro. Essa distinção poderia acontecer se houvesse instrumentos didáticos claros, como ensinar sobre higiene pessoal, ou se houvesse uma pequena aula sobre a cultura indígena. No entanto, em ambos o caso, o didatismo é substituído pelo lúdico e, conseqüentemente, pelo entretenimento, uma vez inserido em um episódio dramático de uma aventura de um garoto e seus animais da granja. **A higiene é discutida em diálogos entre os amigos, e a cultura indígena vem da personagem ocasional, Oribá.** (grifo da autora) (MAGALHÃES, 2007, p. 118)

Puxa, puxa, que puxa!

O personagem principal, Júlio, foi criado para o especial de Natal *Um Bano de Aventura*, de 1989. Na história, ele foge de casa durante a noite, toma um táxi e vai a uma lavanderia, na qual entra para recuperar um bichinho de pelúcia, que sua mãe tinha mandado lavar.

Depois desse episódio, Júlio “trabalhou” por um tempo na TV Bandeirantes. De acordo com Fernando Gomes, ele é uma espécie de ator, pois ficou “desempregado” durante um tempo.

Inicialmente, Júlio não gosta muito da monotonia do campo. Passeando pela propriedade do avô, é observado pelos animais, que também não estão apreciando sua presença. Até o momento em que ele esbarra na galinha Lilica, que começa a falar. Júlio se espanta: “Você fala!”. E ela retruca: “Você também”.

O menino se encanta pela vida no campo e se torna amigo dos animais. E aí tem início quase 18 anos de brincadeiras, cantorias, charadas, aventuras e aprendizado. Regina Aranha, coordenadora de produção, fala um pouco sobre as várias fases que *Cocó* teve.

O programa foi gravado em “pacotes” de 26 ou 52 episódios, com pequenas paradas entre uma temporada e outra. Com isso, tivemos 5 temporadas de Cocoricó (que se passa só na fazenda), 2 temporadas de Cocoricó na Cidade (mesclando cidade e fazenda nos episódios) e 8 episódios de Cocoricó Conta Clássicos (adaptações livres de fábulas, vividas pelos personagens do programa).

1ª temporada: 2003/2004 - 52 episódios

2ª temporada: Novembro 2004 a Agosto 2005 - 52 episódios

3ª temporada: Outubro 2005 a Maio 2006 - 52 episódios

4ª temporada: Outubro 2006 a Maio 2007 - 26 episódios

5ª temporada: Março a Maio 2008 - 26 episódios

COCORICÓ NA CIDADE - 2009 - 39 episódios / 2011 - 31 episódios

+ 08 COCORICÓ CONTA CLÁSSICOS.

Em 2010 foram produzidos vários programates para exibição nos intervalos da programação da Cultura, com os temas: “perigos domésticos”, “Estatuto da Criança e do Adolescente”, “campanha de prevenção da gripe e da dengue”, “Ano da França no Brasil”.

TV COCORICÓ- Julho 2012 a Dezembro 2013.

(ARANHA, 2014, informação oral)

As temporadas começam a ser contadas a partir de 2003 porque foi neste ano que o programa deixou de ter a função de cabeça de desenhos animados e passou a ser uma atração da emissora. Neste ano, Fernando Gomes também passou a dirigir o *Cocó*.

“Tá na hora da turma do Júlio!”

- Júlio – Personagem principal, que vem passar as férias na fazenda de seus avós e acaba ficando definitivamente. Manipulado por Fernando Gomes.
- Lilica – Galinha rosa, criança, a mais delicada. Manipulada inicialmente por Magda Crudelli e a partir de 2011 por Kelly Guidotti.
- Zazá – Galinha vermelha, boa cozinheira, usa óculos. Apesar de seu jeito rabugento, tem um grande coração e adora cuidar das crianças. Manipulada por Neusa de Souza.
- Lola – galinha amarela, muito simpática e carinhosa. Junto com Lola, exerce a função de educar as crianças. Manipulada inicialmente por Eduardo Alves e depois por Cleiton Bonardi.
- Mimosa – Uma vaquinha azul, é amiga de todos e está sempre com um sininho no pescoço. Manipulada inicialmente por Magda Crudelli e depois por Kelly Guidotti.
- Alípio – Um cavalo sempre animado para brincadeiras. Tem um forte sotaque caipira. Manipulado inicialmente por Hugo Picchi e depois por Leo Abel.
- Caco – Um papagaio muito arteiro e que gosta muito de brincar. Manipulado por Neusa de Souza
- Kiko – Papagaio, marinho, tio de Caco. Manipulado por Hugo Picchi (nos últimos anos do programa o personagem não aparecia mais)

Os primeiros episódios de *Cocoricó* contavam com apenas oito personagens.

Com o passar do tempo, novas pessoas e animais foram se agregando á turma:

- Astolfo – Enrique Serrano
- Oriba – Álvaro Petersen Jr.
- Dito – Álvaro Petersen Jr.
- Feito – Enrique Serrano
- Vó – Álvaro Petersen Jr.
- Vô – Fernando Gomes
- Sapo Martelo – Enrique Serrano
- Toquinho – Enrique Serrano
- Dora – Neusa de Souza
- Patavina – Kelly Guidotti
- Produtora – Tânia Paes
- Pato Torquato – André Milano
- Esfarrapado – Álvaro Petersen Jr.
- Tio Noel – Rubinho Louzada
- Roto – Fernando Gomes
- Midori – Thaís Carvalho

Há também outros personagens, como os repórteres do telejornal e os monstros, que aparecem esporadicamente.

Para a manipulação dos bonecos, todos os atores fizeram testes. Neusa de Souza, no elenco desde o início, já havia trabalhado em *Ilha Rá-Tim-Bum*, também da Cultura, quando surgiu a ideia do *Cocó*.

Na época chamaram a mim, a Magda Crudelli e o Eduardo Alves. Colocaram os três bonecos (Lola, Zazá e Lilica) e falaram: ‘brinquem com elas e vejam com quem vocês se adaptam melhor’. Eu me adaptei melhor com a Zazá e fiquei com ela (SOUZA, N. 2013, informação oral)

Os bonecos têm personalidade. É como se estivessem vivos. “É tão incrível como o boneco toma conta quando estamos com ele na mão. É como se ele existisse, então você colocou o boneco na mão ele assume, ele toma conta”, afirma Neusa. De acordo com a manipuladora, os personagens têm gostos pessoais.

“Escola de Samba Unidos do Cocoricó aquecendo”

Os personagens são amigos e se preocupam em não decepcionar uns aos outros. Também erram - como é natural. Em um dos episódios, por exemplo, Alípio aumenta a temperatura do forno onde havia uma torta preparada por Zazá assando. O alimento fica queimado e não pode mais ser consumido. O cavalinho se desculpa, todos entendem que sua intenção é ajudar. Ensina-se, ainda, que não se deve mexer no forno, pois é perigoso.

Em reuniões de criação com os roteiristas, discutimos ideias e temas que cada um traz e os escolhidos são desenvolvidos ainda neste bate-papo, para depois seguir para a roteirização. No caso do *Cocoricó*, os temas são sempre ligados à natureza, relações pessoais, cuidados do dia-a-dia que as crianças devem ter, além de cuidados com higiene, respeito ao próximo, amizade e companheirismo. Nossos personagens são exemplos de “bons cidadãos”, mas como são humanos (mesmos os bichos, que são humanizados) eles também tem sentimentos menos nobres, como ciúme, inveja, raiva, etc. Estes temas são trabalhados de forma a mostrar que são “normais” mas não muito adequados; e que as consequências nunca são muito positivas. (ARANHA, 2013, informação oral)

Há respeito pela diversidade. Por exemplo, lá vive o menino Júlio, ruivo com sardas, que se veste com roupas simples e típicas do campo, João, negro, que se veste de maneira moderna e mais urbana, Oriba, uma indiazinha e os avós de Júlio, idosos. E claro, uma infinidade de animaizinhos.

A opção de contar a história a partir do ponto de vista da criança enriquece sobremaneira a narrativa, visto que, segundo Götz (2008, p. 243), “uma das coisas mais importantes da televisão é a identificação com personagens selecionados. Através da interação social, as crianças compartilham as perspectivas dos personagens da televisão e participam de suas experiências”. Assim, a cada episódio em que se mesclam histórias divertidas e músicas, o programa vai contribuindo com a promoção do desenvolvimento integral da criança ao promover “o desenvolvimento das crianças em sentido amplo, o que inclui tanto as dimensões cognitivo/intelectuais como emocionais/sociais e/ou corporais de habilidades manuais/motoras” (CNTV, 2005, p. 31). (CAVALCANTE, SAMPAIO, 2012, p. 184-185)

O figurino dos animais – sim, há um figurino! – varia apenas em determinados programas. Zazá pode se fantasiar de Iara e Patavina, usar um turbante, por exemplo. As roupas de Júlio sofrem mais alterações.

A turma é sempre animada para brincar e cria termos, como “campeão mundial de lembrança cocoricuenta”. Fazem jogos, cantam músicas, brincam de adivinhações. Os mais velhos também entram na brincadeira.

Há grande respeito pela natureza. Em um dos episódios, Lola conta uma história em que um rio estava sendo poluído por um caçador, e um índio pediu para que o homem parasse de fazer isso, pois “a água limpa pode até acabar um dia”. A galinha Lilica então diz “Que horror! Que horror! Já pensou ficar sem água limpa?”. Alípio adormece. Tem um pesadelo. No sonho, o riacho do sítio estava seco e ele estava com sede. A indiazinha Oriba afirma que isso aconteceu porque jogaram lixo no rio. Os dois vão avisar Júlio, que já sabia, pois abriu uma torneira para pegar água e de lá só saiu lixo. Os amigos ficam desesperados, pois a água do mundo acabou.

As músicas, assim como em *Rá-Tim-Bum* e *Castelo*, têm função educativa – não só de conhecimentos acadêmicos, mas também de noções de higiene, idiomas e alimentação, por exemplo.

A presença da música acontece de maneira natural e com a intenção, nos parece, de enriquecer o repertório das crianças sobre o tema do programa e não de simplificar a abordagem. (CAVALCANTE; SAMPAIO, 2012, p. 188)

A música de abertura de *Cocó* foi criada por Hélio Ziskind, músico brasileiro que compôs temas para vários programas da TV Cultura, entre eles *Roda Viva*, *Repórter Eco*, *Rá-Tim-Bum*, *Castelo Rá-Tim-Bum* e *X-Tudo*.

Por vezes, durante o programa, aparece uma imagem panorâmica da fazenda. É a filmagem de uma maquete do Cocoricó, que foi montada pelo Departamento de Efeitos Especiais da TV Cultura.

Embora a figura dos pais não esteja presente para Júlio, está para outros personagens, como o porquinho Astolfo. A mãe não aparece de corpo inteiro, apenas o braço e a voz, mas tem autoridade, na hora de colocar o filho para dormir, por exemplo. A autoridade aparece também nos avós de Júlio e nas galinhas Zazá e Lola. Todos os personagens, no entanto, ensinam coisas uns aos outros.

A vilanice também é tratada em *Cocó*, por meio do Dito e do Feito, dois personagens que, assim como o Mau do Castelo, nada têm de malvados, mas querem ser conhecido como tais. Seus atos são grandes trapalhadas. Em um dos episódios, inclusive, Dito (chamado por Feito de “Bobalhão”) precisa ser

lembrado pelo amigo de que é um vilão.

Os animais têm medo da Mula-Sem-Cabeça, por exemplo. Nessa hora, a figura das galinhas adultas, Lola e Zazá, é importante para ensinar às crianças que a figura das lendas não existe. Os mais velhos, como Zazá, Lola, Mimosa, a avó e o avô de Júlio são responsáveis pela educação do menino e dos animais-zinhos. O medo dessa figura folclórica mostra o valor que o programa dá à cultura e características brasileiras. Árvores, animais, histórias, adivinhações mostram a cultura do país.

No site de *Cocoricó*, há uma parte direcionada para os produtos licenciados. Fica em uma seção intitulada “Em família”. Quando se clica em “Nas lojas”, aparece a mensagem “A partir de agora, você está saindo da área exclusiva para crianças do site do *Cocoricó* e entrando numa parte direcionada para adultos. Então, preferimos que você fique brincando por aqui ou chame o papai ou a mamãe pra te acompanhar”. Essa mensagem aparece quando se clica em qualquer uma das opções da seção “Em família”. Então, há duas opções para escolher: “Sou criança, quero continuar brincando!”, ou “Sou adulto, quero acessar Em Família!”.

Vale dizer que, embora a série *Cocoricó* tenha dezenas de produtos licenciados, entre brinquedos, DVDs, jogos e artigos de higiene pessoal, não há qualquer divulgação desses produtos na programação da TV Brasil ou qualquer referência a isso nos episódios analisados. Isto demonstra mais uma vez a forma respeitosa como a criança é tratada. (CAVALCANTE, SAMPAIO, 2012, p. 189)

Há lucro com os itens licenciados. Magalhães (2007) afirma que no ano de 2005 os números das vendas de produtos chegaram a cinco milhões de reais. O autor afirma que *Cocoricó* não tem uma vertente comercial tão explícita, assim como *Castelo* não tinha em sua época, mas que há propagandas dos produtos licenciados no intervalo do programa. E que, assim, como o exemplo de *TV Xuxa*, a compra dos brinquedos, DVDs e outros objetos passa pelos pais.

De acordo com o site do programa, na parte destinada a adultos,

A série COCORICÓ tem como objetivo propor às crianças conteúdos ou temas relativos às áreas cognitivas, emocional, física e social. Procura despertar a atenção das crianças e estimular sua curiosidade e interesse pelo conhecimento nas áreas mencionadas, além de incluir informações básicas para facilitar sua assimilação. Também está sempre presente a preocupação com conceitos universais de saúde, com a aprendizagem de valores e o desenvolvimento de atitudes

sustentáveis que levem a uma vida melhor.²

A página do programa na internet segue o mesmo perfil da televisão: divertido e educativo. Há músicas e clipes cantados pelos personagens, jogos (caça palavras, sete erros, dentre outros). As crianças também podem encontrar receitas (ensinadas no quadro “Cozinha da amiga da Zazá”) e imprimir fotos de seus personagens favoritos, além de papeis de parede para o computador e o celular. Podem também baixar um livro com as melhores receitas do programa e desenhos para colorir.

“Bom dia, dia! Boa tarde, tarde!”

Em 2012, o programa passou a ser ao vivo: durante uma hora, de segunda à sexta, Júlio, a bicharada e a produtora Tânia Paes apresentavam o *TV Cocoricó*.

Quando pintou a coisa do ao vivo, o Fernando Gomes pensou nessa personagem, que era produtora, pra dar um suporte pros personagens, ajudar, dessa brincadeira. Até porque como teria esse ao vivo, às vezes acontece alguma coisa com o boneco, pode cair, então não tem como eles desmontarem o boneco pra se virar pra arrumar a cena. Então ele pensou também na possibilidade de ter uma pessoa pra dar esse suporte, se acontece alguma coisa. E aí foi onde eu entrei nessa brincadeira, e tem a² coisa do musical também, que ele queria também que tivesse algumas músicas, algumas inserções de músicas em determinados temas, até da coisa do tempo, se precisasse aumentar um pouco, diminuir. Então teve essa junção de coisas. E é uma delícia fazer pra esse público, e é uma delícia estar aqui, porque eu vejo um pouco como diversão e educação. Quer dizer, um pouco. Na verdade é. Então pra mim isso é muito fascinante. (PAES, 2013, informação oral)

Júlio e seus amigos apresentavam um programa de TV. Recebiam convidados. Em entrevista ao programa *Claquete*³ (Bandeirantes), de Otávio Mesquita, Fernando Gomes explicou que essas pessoas não precisavam, necessariamente, fazer parte do universo infantil, mas tinham que ter algo a oferecer às crianças.

² Disponível em www.tvcultura.cmais.com.br/cocorico. Acessado em 24 de janeiro de 2014.

³ O programa foi ao ar no canal Bandeirantes dia 12 de julho de 2013. Disponível em <http://videos.band.uol.com.br>. Acessado em 22 de janeiro de 2014.

Algumas cenas que não podiam ser ao vivo, por questões técnicas, eram gravadas no período da tarde. Para cada programa, havia um tema, como “ciúme”, “bichos”, “explicar”, e os diálogos e situações giravam em torno dele.

Tchau, tchau, tchau, Cocoricó!

Dia 27 de setembro, uma sexta-feira, foi ao ar o último episódio de Cocoricó que seria exibido durante a semana. A partir desta data, os programas foram exibidos somente aos sábados, no mesmo formato ao vivo. No dia 28 de dezembro foi ao ar o último episódio inédito de *Cocoricó*.

Ah, sem dúvida nenhuma tem uma tristeza grande minha e de todo o elenco, porque a gente tem um envolvimento com todos os personagens, você não se desliga de um personagem tão sério e tão importante, ao qual você deu vida por dezoito anos sem sentir nada. Então eu tenho uma frustração, uma tristezinha, mas também tenho bola para frente, vamos que atrás vem gente. (GOMES, 2013, informação oral)

Desde agosto, a equipe do programa estava ciente de que as gravações iriam cessar. A Cultura chegou a divulgar, nesse mês, em seu site, um informe que dizia que o programa não iria acabar, pois a repercussão na internet estava sendo grande, com fãs protestando contra o fim do programa. Para acalmar os ânimos, a emissora afirmou que *Cocoricó* não deixaria de ser transmitido. E isso é verdade, reprises seriam transmitidas. O que não iria acontecer mais são as gravações.

Em 2012, (gestão João Sayad) foi solicitado o desenvolvimento de um projeto de Cocoricó ao Vivo, diário, com 60 minutos de duração. Daí surgiu o *TV Cocoricó* e não produzimos mais os episódios de Fazenda ou Cidade. Com o início da nova gestão (Marcos Mendonça) a diretoria resolveu fazer mudanças na programação, incluindo o final do *TV Cocoricó*, dando uma pausa, sem data para retorno, em todos os formatos da série Cocoricó. (ARANHA, 2014, informação oral)

A programação infantil perde muito com esse fim, perde mais um pouco. O programa, assim como outros que acabaram – não só na TV Cultura, mas em outras emissoras brasileiras, era importante, pois atendia aos desejos e necessidades das crianças. Elas querem algo lúdico, que sirva para as horas de descanso das obrigações escolares, que as entretenha com brincadeiras, jo-

gos, músicas, cenários com cores vivas e personagens divertidos, e precisam de atrações que incentivem sua imaginação. Atualmente, não há, na televisão aberta, algo similar. *Cocoricó* continuará sendo reprisado. O ideal, no entanto, seria que além disso houvesse outros projetos já em transmissão na Cultura, e não apenas em desenvolvimento. Regina Aranha afirma que o sentimento que fica é tristeza, por achar que outros programas pudessem surgir sem que *Cocoricó* precisasse acabar.



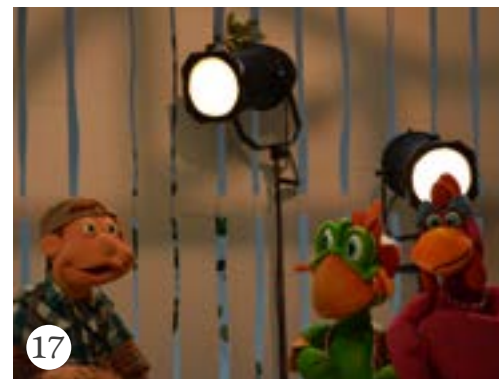
1. O grande painel de *Vila Sésamo* fica próximo aos estúdios de gravação da Cultura.
2. *Sítio do Pica-Pau Amarelo*: dos livros para a TV.
3. *Bambalão*: Humanos e bonecos em clima de circo.
4. Gravação do telejornal em *Rá-Tim-Bum*.
5. Casa da família de *Rá-Tim-Bum*: cenário colorido e divertido.
6. Os personagens Máscara e Euclides, de *Rá-Tim-Bum*.
7. Lucas, diretamente de seu mundo mágico e cheio de fantasia.



8. A família Silva e Silva: conflitos resolvidos com amor e confusão.
 9. *Glub-Glub*: diversão e ecologia diretamente do fundo do mar.
 10. Turma do castelo comemorando o aniversário de 6000 anos da Morgana.
 11. Amigos no quarto do Nino, cheio de elementos do universo infantil.
 12. A maquete do castelo, que aparecia na abertura.



13. *X-tudo*: sucesso entre as crianças e adolescentes.
 14. Telejornal no ar. Repórter entrevista o Vô.
 15. Júlio posa para a foto.
 16. Carlota Joaquina, Fernando Gomes e Álvaro Petersen: Vô e Oribá conversam.



17. Hora do programa ao vivo. Júlio, Caco e Lilica.
 18. Vô, Caco, Lola e Midori conversam.
 19. Os estúdios do *Quintal da Cultura*: cabeças de desenhos com conteúdo.

Capítulo

4



Entrevistas

“Patas de cavalo, dança de galinha...”

Para a realização deste trabalho, foram entrevistadas doze pessoas. Dez delas, em algum momento desses quase 18 anos, estiveram diretamente envolvidas com o *Cocoricó*. E essas conversas só aumentaram a certeza sobre este livro. Todos são apaixonados pelo programa. E fazem com amor, apesar de todos os pesares, de terem trabalhado anos em uma emissora educativa – que, apesar da inegável responsabilidade e carinho com as crianças, tem problemas, como todos os veículos de comunicação. Além disso, fizeram a diferença em um país que não dá a devida importância à programação infantil. Nenhum trabalho jornalístico é possível sem fontes, e essa é uma parte dedicada a elas, suas opiniões, seu trabalho. Infelizmente, o livro não tem espaço suficiente para que todas as entrevistas apareçam. Muitas perguntas, vale dizer, foram repetidas para todos os entrevistados. Era preciso saber a opinião de todos com relação a alguns tópicos essenciais quando tratamos de programação infantil no Brasil.

Fernando Gomes trabalha com manipulação de bonecos há mais de vinte anos. Fez *Bambalalão*, participou de *Rá-Tim-Bum*, deu vida a três bonecos em *Castelo*, criou o Júlio de *Cocoricó*, e no mesmo programa animou mais de três bonecos. Foi entrevistado três vezes. A seguir, seguem as conversas do dia 17 de julho e do dia 16 de dezembro de 2013. Um diálogo é o complemento do outro, daí a escolha de colocá-los juntos.

Como começou a trajetória do senhor aqui na Cultura?

Eu comecei em televisão aqui na TV Cultura. Eu comecei em 1986 em um programa infantil que existia na época, um programa até com bastante sucesso na época chamado *Bambalalão*¹. Era um programa que por muito, muito tempo foi ao vivo, e eu tive a sorte de estreiar na televisão, sequer imaginava fazer televisão na vida, eu tive a sorte de estreiar fazendo programa ao vivo. Foi uma grande peneirada para ver se eu gostava disso, se eu tinha alguma chance de trabalhar em TV, foi bem legal. Eu comecei no *Bambalalão*.

¹ Programa da TV Cultura que durou de 1977 até 1990. Tinha plateia formada por crianças. Apresentado por Gigi Anieli e Silvana Teixeira. Tinha quadros com teatro de fantoches.

E como que foi esse especial de Natal *Um Banho de Aventura*, de 1989, que o senhor criou o Júlio?

Da minha estreia em 1986 até 1989 algumas coisas aconteceram. Eu entrei no Bambalalão fazendo pequenas participações. No mesmo ano, em 86, com poucas participações no programa eu já fui chamado pela chefia da casa. Na época o responsável pelo departamento infantil da TV Cultura, chamado Antônio Carlos Assunção, o Tonhão, me chamou porque queria fazer um Especial de Natal só com bonecos. Ele era um cara muito fã da linguagem de bonecos, dos *Muppets*², etc. e dos bonecos do *Bambalalão*. E aí o primeiro trabalho mais bacana que eu fiz na TV foi esse especial de 1986. Em 1987 o Tonhão, ele ainda estava na casa e ele quis fazer outro Especial de Natal. Também bem bacana, bem legal, para a época principalmente. Ele foi embora da TV Cultura, então em 1988 não teve nada de especial. Em 1989 mudou a chefia, te exatamente nessa transição entrou uma pessoa, a Bia Rosenberg, que na época era da equipe do Tonhão, então ela ainda veio com essa ideia, essa vontade de fazer alguma coisa de Especial de Natal com bonecos. E ela me chamou pra participar desse especial, era um especial onde contava a história de uma criança e aí que veio o nascimento do Júlio. O Júlio na verdade nasceu, o Júlio foi criado, foi concebido para esse Especial de Natal. Só que foi uma produção tão bonitinha para a época (...) Hoje em dia a gente olha e vê que tem muita coisa antiga, tal. Mas foi tão bacana para a época que a chefia da casa na época achou que era quase um desperdício usar aquele programa só como Especial de Natal. Então eles desmembraram, eles reeditaram a história do Júlio e colocaram dentro da série *Rá-Tim-Bum*, o primeiro *Rá-Tim-Bum*, que tinha um quadro dentro do programa chamado “Senta que lá vem a História”. E aí pegaram a história do Júlio e desmembraram e puseram dentro do *Rá-Tim-Bum*. Isso acabou ajudando a aumentar um pouco mais o sucesso desse quadro, dessa história. Principalmente da história, do quadro não. E aí o Júlio nasceu oficialmente pro Especial de Natal de 1989. Eu costumo brincar que como todo ator que eventualmente é chamado pra fazer uma peça de teatro, ou pra fazer uma novela de TV, pra fazer um filme, o Júlio trabalha meio como ator, assim. Assim como o ator é convidado pra fazer determinado trabalho, o Júlio fez aquele e ficou desempregado muito tempo. Eu até estava trabalhando, mas o Júlio tava encostado, guardado muito tempo. Alguns anos depois, muita água rolou, vários programas infantis passaram nesse meio, tá, mas aí em 1996 a TV Cultura queria arrumar um programa pra substituir o *Glub-Glub*³. *Glub-Glub* era um programa cabeça

² Criados por Jim Henson, são muitos personagens que já fizeram parte de diversas séries de televisão e filmes. Dois dos personagens mais famosos são o sapo Caco e Miss Piggy.

de desenho animado, onde os dois atores vestiam uma cabeça de peixe, e uma menina, uma atriz vestia um carangueijinho, era gravado em fundo *chrome*⁴ e eles estavam dentro do mar sempre. Esse programa fazia cabeça de desenho animado, era super legal, mas, não sei porque, a chefia na época quis inovar, fazer um programa novo, tal.

E o núcleo se juntou, e começaram a estudar vários caminhos, vários caminhos. O caminho aprovado final é: seria um programa com bonecos, onde um menininho morava numa fazenda e os seus melhores amigos eram os bichos dessa fazenda. Para minha sorte, eu não participava nem da equipe que estava criando o programa, para minha sorte o Júlio foi escalado, como ator, ele foi escalado para viver o personagem principal da história. Eu costumo brincar então que foi o Júlio que me deu esse emprego, foi o Júlio que me trouxe esse trabalho. Junto com o Júlio eu vim para o *Cocoricó*. Aí a ideia inicial desse programa era que os bonecos, a grande maioria ou todos fossem produzidos na TV, estavam criando aqui um núcleo que queriam incentivar a produção de bonecos. Só que aí o Júlio chegou e os outros bonecos feitos aqui eram uma linguagem bastante diferente do Júlio. E alguns dos bonecos produzidos não ficaram como a chefia esperava na época. Então por exemplo as três galinhas eram feitas de um material rígido, a proposta era essa, se mexiam pouquinho. Não ficou tão legal. Resolveram repensar e falaram: “vamos refazer esses bonecos, vamos mudar”. E aí me chamaram, já que eu tinha feito o Júlio, o trabalho de criação e confecção de bonecos, me chamaram e aí eu desenvolvi as galinhas. No começo do programa só o Júlio e as três galinhas eram bonecos meus, com o passar dos anos mais e mais bonecos foram sendo encomendados e hoje em dia eu não erro se eu te falar que a maioria dos bonecos, a grande maioria é minha. Criação e confecção, a grande maioria. Tem vários que não, o Alípio, a Mimosa, a Oriba, esses não são, mas Vô, Vó, as três galinhas, o Dito e o Feito, Astolfo, enfim, a maioria dos personagens. Então, eu costumo brincar disso (...) Eu fui fazer o especial de 1989, eu com o Júlio ficamos desempregados, quer dizer, eu não, porque eu fiz *X-Tudo*, fiz o *Castelo Rá-Tim-Bum*, fiz outras coisas, mas o Júlio ficou na gaveta, e aí em 1996 o Júlio foi chamado e está aí até hoje.

³ *Glub-Glub* começou a ser exibido na Cultura em 1991. Também teve algumas inserções no *Rá-Tim-Bum*. Contava a história do peixe Glub (Carlos Mariano) e da peixe-fêmea Glub (Gisela Arantes). Depois de um tempo, a carangueja Carol (Andrea Pozzi) entrou na trama. Andrea faleceu em 2005, em decorrência de um acidente vascular cerebral. (Fonte: www.minilua.com. Acessado em 20 de janeiro de 2014)

⁴ Filmagem que isola pessoas e objetos para serem recortados inseridos em outros cenários. Geralmente as imagens são gravadas em fundo verde ou azul.

E como o elenco original, aquele lá de 1996, foi montado?

Com teste. Foi feito teste com manipuladores, com os personagens que existiam na época no programa. Aliás, todos sempre foram por teste, todo o elenco sempre entrou lá fazendo um teste e sendo aprovado. Mesmo os originais e os que entraram depois.

Por que o Hugo Picchi e a Magda Crudelli resolveram deixar o programa?

É opção profissional, isso acontece com absolutamente todo mundo, ou por acerto financeiro, ou pode dar menos diárias do que a produção do programa precisa. É bem natural, quanto mais longo o programa é, mais natural você acabar tendo que trocar o elenco.

E como surgiu o *Castelo* na sua vida?

O *Castelo* é engraçado porque eu fiz o *Bambalão* até começo de 1990, e quando eu parei no *Bamba*, a TV Cultura tava começando a produzir outros infantis e começou a produzir o *X-Tudo*. E lá fui eu novamente convidado para criar o boneco, o X, o *X-Tudo*, o boneco é criação minha e manipulação minha também. Aí ele foi criado e eu comecei a fazer o *X-Tudo* na TV Cultura. Paralelo a isso, eu vivi as histórias do nascimento de um projeto grande aqui dentro que era o *Castelo Rá-Tim-Bum*. E na época a chefia chegou a falar com a gente, falou: “Olha, vem aí um projeto, assim, assim, assado, bem bacana”. Só que eu resolvi produzir um espetáculo de teatro bem na mesma época. E era produção minha, eu estava completamente enlouquecido fazendo o espetáculo de teatro quando se definiu o *Castelo Rá-Tim-Bum*, os bonecos que teríamos, etc, eu pedi para não fazer. Eu falei “gente, agora nesse momento eu não vou conseguir fazer, porque eu tenho o espetáculo, não dá”.

Pegaram vários dos manipuladores já consagrados que a gente tinha na casa, que faziam o *Bambalão*, o Álvaro Petersen que fazia o *Bambalão* entrou fazendo a Celeste, o Godofredo e o Fura-Bolos, o bonequinho de dedo. Cláudio Chakmati⁵, que também vinha do *Bambalão* ficou com o Mau e com o Porteiro. Alguns bonecos ficaram sobrando, fizeram testes com algumas pessoas, não encontraram as pessoas. Aí um outro colega nosso, Luciano Ottani, foi convidado para entrar na série também e entrou fazendo a gralha Adelaide. E ficaram sobrando alguns bonecos. Aí eu fui quase intimado: “Fernando, você vai fazer, tem que fazer”. E olha, ainda bem que eu fiz porque foi um projeto

⁵ Fez parte de programas como *Bambalão*, *Rá-Tim-Bum* e *Agente G*. Também participou de novelas. Faleceu em 1997.

brilhante, maravilhoso, eu só tenho boas memórias do Castelo, trabalhar com o Cao Hamburger foi bem bacana. Então eu acabei pegando na época o que entre aspas havia sobrado, assim. Então sobrou o Gato e sobrou o Relógio. Com o desenrolar da temporada o Álvaro Petersen que fazia a Celeste, o Godofredo e o Fura-Bolos estava super sobrecarregado. Principalmente porque a Celeste habitava o centro do cenário principal. Então muitas vezes, ela já estava em tudo que é cena, porque era um personagem ótimo, muito bem realizado pelo Álvaro. Só por isso ela já ganhou muito destaque, mas além de tudo ela estava no centro do cenário, às vezes nem tinha cena com ela mas ele tinha que estar ali por algum motivo, então o Álvaro começou a ser muito sobrecarregado, e na época me transferiram o Fura-Bolos, que ele fazia e passou para mim. Então eu acabei fazendo três bonecos, adorei fazer os três, adorei fazer o *Castelo*, mas foi assim que eu caí no *Castelo*.

Qual que era a proposta do *Castelo*?

Ah, a gente sente trabalhando. A gente não participou da criação, mas eu já participei da criação de vários projetos na vida. Muitas vezes quando você faz um projeto e tem um caminho, uma proposta, na realização muda muita coisa. Mas eu vou falar por impressão minha, como espectador e como ator da temporada. Eu acho que eles queriam muito ocupar um espaço que a gente tem na televisão, muito bem preenchido há muito tempo, você não viveu isso, que foi quando o *Vila Sésamo* veio para o Brasil em 1972. Era um programa divertido, era um programa de entretenimento, por outro lado era um programa cheio de conteúdo, muito conteúdo, muito conteúdo pré-escolar, e o *Castelo* veio também com essa pegada, embora fosse completamente diferente do *Vila*, a estrutura era mesma. Então existia uma linha ficcional que contava uma historinha por dia com os personagens, mas essa linha ficcional era toda entremeada por vários quadros. E isso era muito parecido com o *Castelo*. Eu acho que tinha esse objetivo naquela época, de cumprir essa função de apoio à pré-escola, de incentivo à pré-escola.

Porque o *Castelo* acabou?

Eu também vou te falar a versão que eu imagino, eu não era da chefia da casa, mas como foi como chegou à gente, pelo menos como chegou a mim. Ele nasceu como um projeto fechado, ele foi concebido, ele foi criado, se eu não estiver maluco, para serem realizados 70 episódios. E a gente começou, é muito comum isso, muito comum, a gente começou, “olha, você vai fazer o projeto xis e você tem vinte e seis episódios”. “OK”. A gente começou a fazer o *Castelo*, tinha setenta episódios. O que acontece é que no decorrer da pro-

dução do *Castelo* todo mundo foi sentindo, claro que você pode se enganar, completamente. Mas a gente foi sentindo que a coisa era muito bacana, podia ser muito grande, e que setenta não é nada. Se você pensa em um programa diário, se você considerar de segunda a sexta, pra fazer conta burra, você tem três meses e duas semanas, setenta episódios, então é muito pouco. Você em um ano vai reapresentar quase quatro vezes, três vezes e pouco cada um. Então no decorrer, quase acabando já, finalizando a produção dessa temporada veio a determinação para a gente. “Olha, vamos prolongar o contrato de vocês, a gente vai fazer noventa episódios”. Foi o que aconteceu. A gente fez noventa, foi super legal gravar, mas continuou sendo muito pouco. Depois que você termina uma produção grande como era a produção do *Castelo Rá-Tim-Bum*, e aí eu estou te falando como produtor agora, e com a experiência que eu tenho em dia em televisão, é muito difícil você retomar. Em todos os aspectos. Muitas vezes você juntar as pessoas, a TV Cultura é uma emissora que não tem grandes recursos. Então muita coisa que foi feita, sempre, até hoje ainda é, muita coisa, entenda, eu vou falar que é feito por afinidade, então não é que as pessoas não recebem. As pessoas recebem para trabalhar aqui, claro. Ator, convidado, todo mundo recebe. Agora, não recebe o que receberia fora, recebe menos. Mas as pessoas vêm fazer porque têm um carinho grande com a TV Cultura, e com esse critério, esse conceito que a Cultura tem. Agora, você faz um projeto desse, todo mundo vestindo a camisa, aí o projeto entra no ar e explode. Quando você quer retomar, todo mundo quer melhorar a negociação. Nem sempre o teu orçamento permite isso. Até principalmente aqui na Cultura, que as coisas, hoje em dia, o *Cocoricó* que tem um monte de produto, isso não quer dizer que vira recurso imediato e um bom recurso pra emissora, naquela época, então, que não existia, de onde vem dinheiro? Não tem. Então quando a gente fez os noventa praticamente acabou a série mesmo, a gente sacou e sabia que dificilmente voltaria. Era um projeto muito grande, você não iria conseguir arregimentar todo mundo de volta.

Quanto tempo *X-Tudo* ficou no ar? Como foi participar desse programa?

Ficou bastante tempo no ar. Aí é que está, eu tenho um caso de amor com a TV Cultura, eu adoro esse lugar, eu nasci aqui profissionalmente, e eu tenho um caso de amor com programação infantil, adoro fazer, eu adoro fazer com a linguagem da Cultura, que não é uma coisa que menospreza a criança, etc.. O que acontece? Eu fui emendando em projetos que eu fui me apaixonando.

Então eu fiz *Bambalalão*, depois do *Bambalalão* eu fiz participações no *Rá-Tim-Bum*, depois nasceu o *X-Tudo*, que era um programa adorável com um elenco adorável. Era um grande prazer vir pra cá. O *X-Tudo* era um programa que tinha uma cara de almanaque. Também eram vários quadros, tinha um quadro de literatura, tinha um quadro de experiências, tinha um quadro de culinária, etc.. E era um time exuberante. O protagonista, se é que tinha um protagonista no *X-Tudo* que não fosse o Xis, e o Xis nunca foi protagonista, só tinha o nome do programa, era o Gérson de Abreu, um ator brilhante, genial, aprendi muito na vida com o Gérson, trabalhou comigo no *Bambalalão* também. A gente tinha Lourival Riso, Márcio Ribeiro, a Fernanda de Sousa, hoje em dia a famosa Fernanda da Globo era um cotoquinho, a coisa mais linda, pequenininha, ninguém sabe disso, mas se você perguntasse para ela: “quer ser atriz?”, ela falava “não, não quero, quero ser veterinária”, ela sempre gostou de bicho. Mas a gente virava, “gente, ela é uma atriz”. E assim, eu que manipulo o boneco, eu não tenho obrigação de decorar o texto. Por que eu não tenho? Entre aspas é muito cômodo. Tem programa que o ator fica parado, tem programa que não, mas você tem a possibilidade, você está com a mão sendo enquadrada, você está fora do quadro, fora do plano, então eu posso ter o texto na minha frente, então eu estou manipulando o boneco lá em cima mas estou vendo o texto, lendo. Muitas vezes um manipulador de bonecos que contracenava com um ator acaba sendo a escada para esse ator. O ator está em cena, mas eu estou lendo o texto, o ator esqueceu o texto, ele tem certa segurança de saber que o cara lá tem o texto de todo mundo, e outra, se o cara for um pouquinho com jogo de cintura, inventa um jeito de te dar uma deixa pra o que você tem que falar, ou de repente fala a tua fala e a gente sai do texto, então existe essa segurança. Estou contando isso porque na época do Gérson, por exemplo eu fazia quadro com o Gérson e Fernandinha, e aí a gente tava fazendo uma determinada cena, o Gersão perdeu o texto, e antes que eu pudesse fazer qualquer coisa aquele cotoco de gente já resolvia a cena, entendeu?

Então, eu tenho a honra de dizer que eu fui premiado nos programas que eu fiz e nos elencos com os quais eu trabalhei, a maioria. Então, o *X-Tudo* foi um grande prazer, foi um casamento longo, que eu não vou saber precisar quantos anos, mas foi bem longo, a ponto de: eu saí do *X-Tudo* um ano antes de ele terminar. Eu saí do *X-Tudo* porque eu fui convidado a dirigir a Eliana na Record, quando ela foi do SBT para a Record, eu fui convidado a dirigir o programa. Eu fui tentando manter a TV Cultura junto, mas tinha uma pressão grande, tinha uma exigência lá, que ficava muito difícil. Eu fazia na época na Cultura o *Cocoricó* e o *X-Tudo*, eu gravava os dois programas, e aí teve uma pressão muito grande pra eu abandonar um dos dois programas. E aí eu abandonei, era mais fácil abandonar o Xis, que era um único boneco, um único personagem,

você põe outra pessoa fazendo, do que o Júlio, protagonista do *Cocoricó*, e que se relaciona com vários outros bonecos. Então eu optei em sair do *X-Tudo* e saí um ano antes. Eu não sei quando ele começou, mas eu sei quando eu saí, eu saí em 1998 do *X-Tudo*, e quem me substituiu foi o Enrique Serrano, manipulador do *Cocoricó*.

Como foi dirigir a Eliana?

Foi engraçado e completamente diferente da TV Cultura. Ansiedade, expectativa, tudo é completamente diferente, mas não deixou de ser um grande aprendizado. Um programa com um formato completamente diferente de tudo que a gente fazia na TV Cultura, ideais de conteúdo diferentes, mas foi um aprendizado.

E o senhor já falou um pouco sobre isso, mas como foi o processo de criação do Júlio, de onde surgiu a ideia de criar esse menino que veio da cidade e se apaixonou pelo sítio?

Aí tem uma confusão legal de a gente esclarecer. O Júlio quando nasceu, ele nem sabia que um dia faria *Cocoricó*, ele não sabia que um dia ia morar na fazenda. Volto a te dizer, mais ou menos a posição do ator. O Júlio nasceu com a mãe dele, na história do *Um Banho de Aventura* ele morava com a mãe dele, ele perdia um ursinho de pelúcia, sumia um ursinho de pelúcia da casa dele (...) Essa história jamais seria montada hoje em dia, ela tem vários pontos muito fortes pra uma sociedade excessivamente politicamente correta que a gente já viveu e ainda vive bastante. Ele jamais seria refeito. Porque o Júlio é uma criança que a mãe dele pega um ursinho de pelúcia dele que está sujo e manda lavar, ele descobre, fica bravo com a mãe dele, à noite ele levanta da cama dele, foge de casa, essa criança pega um táxi, esse taxista o leva pra um pego vazio, larga ele nesse beco onde tem uma lavanderia, ele entra na lavanderia pela janela, olha quanta coisa errada! Ele entra na lavanderia pela janela, enfim, dentro da lavanderia ele vai pra um mundo maluco dentro da máquina de lavar, onde vai reencontrar o seu ursinho. Mas é uma história maluca que ele foi criado para aquela história, tá. Depois disso ele ficou largado, ele ficou encostado. Isso aconteceu em 1989, em 1990 aquele mesmo chefe meu que criou os especiais de Natal, o Tonhão, foi para a Bandeirantes. Na Band ele me chamou e falou: “você está com o Júlio vivo ainda?”, eu falei “Estou”. O Júlio, pouquíssima gente sabe disso, o Júlio fez três meses de Bandeirantes. Ele para ele fazer um mês só, que era programação de férias, mas a resposta era muito legal, ele acabou fazendo mais dois meses, acabou no terceiro mês pra não dar

vínculo empregatício, senão tinha que ficar na Band. É aí que eu brinco com a história do ator. Ele fez *Um Banho de Aventura*, ele foi convidado pra fazer Bandeirantes, e aí quando ele virou o Júlio do *Cocoricó* veio a mesma personalidade do boneco, do personagem, a mesma linguagem do boneco, é refeita, então tem variações, mas era um garotinho ruivo, com sarda, manipulado pela mesma pessoa, que sou eu. Agora, o contexto, o papel que ele vai viver era outro, completamente diferente. Do garoto que mora na fazenda, com seus avós. Você fala: “mas e a mãe do Júlio, da cidade?”. Esquece, não é a mesma família. Só que a fantasia vivida pelo Júlio no *Cocoricó* é um garoto que morava na cidade, foi passar as férias no campo na casa dos avós, primeiro chega lá e desdenha, não gosta de nada, acha tudo muito quieto, muito parado, mas fica andando na fazenda, “não tenho nada para fazer, não tenho nada pra fazer”. E esses personagens, a galinha, etc., também estão vendo aquele garoto e acham que o garoto não está gostando delas, elas também não estão gostando dele, cada um no seu canto. Só que essas galinhas, então falando de um universo maluco, onírico, essas galinhas falam, só que elas não falam com ele, então ele acha tudo muito bobo, até que teoricamente o Júlio esbarra na Lilica, a Lilica começa a falar, e ele fala “vocês falam!”, e ela: “você também”. E aí ele descobre esse universo, se apaixona por esse universo do campo, por esses animais que se tornam seus melhores amigos e ele não volta mais para a cidade, fica morando lá. Mas isso é tudo ficção vivida criada pro *Cocoricó*, pro Júlio que é o Júlio que a gente conhece hoje em dia, mas que já teve um passado como ator fazendo outras coisas.

E como foram feitas as mudanças no Cocoricó ao longo desses anos?

O *Cocó* nasceu para substituir o *Glub-Glub*. Então ele entrou em um formato muito parecido. O que é o formato? A gente grava pequenas cabeças. O que a gente chama de cabeças são pequenas historinhas muito curtas onde dois, três personagens se encontravam, falavam alguma historinha, falavam “olha, vai começar o desenho!”. Tinha uma televisão dentro do paiol, eles paravam para olhar para a televisão e cortava para o desenho passar. Então fazíamos essas cabeças, colávamos nos desenhos e montávamos o programa chamado *Cocoricó*. Foi super legal, desde o início, desde o nascimento, foi um sucesso, foi premiado, ganhou o APCA de melhor programa infantil, tudo bárbaro, tudo bonitinho, sempre nesse formato, eventualmente Especiais de Natal do *Cocoricó*, sem desenho, mas era a mesma linguagem. Câmeras do lado de fora,

⁶ De 2001, teve direção de Flávio de Souza e Maísa Zaksuk.

câmeras paradas, era muito bacana, mas era outra linguagem.

Em 2001 ou 2000 a chefia, a administração da casa estava tentando tocar um outro projeto grande aqui, que era o *Ilha Rá-Tim-Bum*⁶. A casa não tinha estrutura pra fazer o *Ilha Rá-Tim-Bum*, mais o *X-Tudo*, mais o *Cocoricó*, mais o *Movix*, não dava. Então a produção deles terminou, parou, acabou com os programas de porte médio e pequeno pra fazer esse mega projeto. Então os programas que deram adeus e foram embora foram o *Cocoricó*, o *Movix*, era um programa de esporte pra criança, e o *X-Tudo*, os três programas morreram. A TV entrou em produção do *Ilha Rá-Tim-Bum*, produziu toda a temporada, quando estava em edição caiu a ficha da chefia: “não temos mais infantil. Acabamos tudo pra fazer esse, acabamos esse também, mas também vamos trocar um monte por um, precisamos voltar a fazer algum”. Entre eles, optaram por voltar com o *Cocoricó*. Aí eu fui convidado a dirigir, aí eu propus várias mudanças porque é uma história talvez até muito longa: Eu entrei na TV Cultura no *Bambalalão* como manipulador de bonecos, principalmente, mas exercendo função de ator. Lá me firmei com ator manipulador de bonecos, depois de então venho sido convidado pra vários trabalhos, fazendo vários trabalhos, e no decorrer desse processo todo, por um bom tempo, não foi imediato, demorou um pouco, eu fui sentindo vontade de dirigir, muita vontade. Eu lia um determinado roteiro, que eu ia fazer amanhã, eu lia visualizando cenas, imaginando; não é nem se é melhor ou pior, é óbvio que a outra pessoa pensou coisas diferentes. Então quando eu vinha gravar era até meio frustrante, falava “puxa, eu achei que ia ser tão legal se fizesse isso, isso, isso, isso (...)”. Mas também respeitei sempre diretor na minha vida inteira, então sempre me coloco à disposição de qualquer diretor, faça o que você quiser e o que você pedir eu vou tentar fazer, mesmo que eu não saiba. Agora, não fico lá, “faz isso, faz aquilo”, deixa fazer. Agora, eu comecei a sentir essa vontade muito grande e, coisas inexplicáveis (...) Eu comecei a comentar “eu acho que eu quero dirigir”, começou a aparecer trabalho de direção pra mim. Coisas muito legais até pra eu praticar, começou a aparecer trabalho de direção pra mim. E aí eu vim aqui na TV Cultura e falei “gente, olha, eu estou dirigindo, pensem em mim”.

Nunca rolou, nunca rolou. E aí o que aconteceu? Quando acabou o *X-tudo*, o *Cocó*, voltei pra época do nascimento do *Ilha*: Quando acabaram os três programas a direção da casa me chamou e surpreendentemente, pra mim, me convidando pra dirigir, ser um dos diretores do projeto do *Ilha Rá-tim-bum*. Então fiz o projeto inteiro do *Ilha*, quando acabou e tava em edição resolveram renascer o *Cocoricó*. E aí falaram “ah, *Cocoricó* boneco, vamos chamar o Fernando”: “Fernando, você topa?”. E aí foi meio realização de um sonho, porque toda a minha ligação com bonecos e pegar um programa inteiro só com bonecos, eu falei: “Hmmm. Agora, tudo aquilo que eu sonhava que dava para

fazer, agora eu tenho que fazer”. E eu entrei com muita garra nessa história, entrei com muita vontade. Foi engraçado, algumas coisas a minha chefia não entendia. Por exemplo, “Fernando, você topa fazer o *Cocó*?”, “topo”, “então você vai fazer”, “Tá”. Aí eu virei e falei “eu quero fazer com uma câmera”. Os caras falaram: “você está louco? Vamos fazer com quatro, pra que você quer uma? Vai levar uma vida pra fazer”. Falei “olha, talvez demore um pouquinho, mas é outro tipo de qualidade, outro tipo de pegada”. “Ah, faça um piloto pra gente ver se aprova”. E aí a gente fez um piloto. Pra você ter ideia, um dos cliques mais famosos do *Cocoricó* até hoje é o clipe do cocô. É um clipe onde um cocô canta a função e a utilidade de um cocô. Pra você ter ideia esse clipe foi parte do meu piloto. Então eu falei “Ah, vou fazer um piloto, é com uma câmera e tudo, vou fazer tudo que eu gostaria”. Pela primeira vez desde que nasceu o *Cocoricó* a gente estava vendo o Júlio de corpo inteiro, deitado no chão, de bruços, bundinha, pezinho balançando, ou seja, aquele boneco tinha mãozinha viva (...)

Truques que eu consigo fazer trabalhando com uma câmera. Com três, com quatro, não dá. Então moral da história: quando eu apresentei o piloto eles prontamente compraram a ideia e aí sim a gente teve uma grande alteração no *Cocoricó* da linguagem anterior para a linguagem atual. Primeira grande alteração: trabalhar com uma câmera, que gera muito mais recurso, recursos muito mais curiosos de planos e de atuação. Então eu consigo, por exemplo, colocar o Júlio em pé, eu consigo colocar uma galinha nadando dentro d'água, e várias outras coisas. Com isso, trabalhar com uma câmera, a gente passou a ter uma luz muito bacana. Era uma das maiores broncas que eu tinha, e eu falei “gente, eu não quero fazer o *Cocoricó* com luz de (...)” - eu chamo, maldosamente de - “luz de supermercado”. Porque era aquela luz que não tem sobra nem nada. Eu falei “não gente, eles estão no Sol, estão no tempo, tem que ter!”. Então a gente pegou um louco chamado Sílvio Galvão, que é o cara que cuida da luz, a gente chamou para ter música, a ideia era ter em todos os programas, o Hélio Ziskind falou: “vocês estão loucos. Programa sim, programa não, vai”. Então programa sim, programa não, a gente tinha uma canção inédita do Élio Ziskind composta para o programa. Pegamos dois dos melhores cinegrafistas da casa, muita coisa das cenas são com câmera no ombro. Então fatalmente mudou a estética do programa. Os bonecos passaram a se mexer muito mais. O que antes a gente via de uma forma bidimensional, se você tiver oportunidade de assistir o ao vivo, o ao vivo lembra o *Cocó* antigão, porque pro ao vivo eu não tenho como dar esses truques elaborados, etc. Então é muito parecido com o *Cocó* original. As quatro câmeras estão paralelas às cenas, aos cenários nossos. Então praticamente a gente entra, faz a cena, sai, entra, faz a cena, sai, não muda muito disso. Com uma câmera, não. A câmera entra dentro do cenário. O cenário é lindo, eu acabo usando quase que trezentos e sessenta graus.

O cenário é lindo, eu estive lá.

É lindo (...) com a luz, com a iluminação, é uma coisa. E é o cenário inteiro pensado para bonecos, sabe. Parece que não, mas tem vários truques dentro do cenário. Cada parede do paiol, quando nasceu, na origem, não é que foi remendo depois: quando ele nasceu, as paredes já foram pensadas, eu sabendo que vou trabalhar em lugares apertados, todas as paredes do paiol saem. Você tira para ter recuo de câmera.

Os bonecos (...) Isso é uma coisa muito de linguagem minha. Eu não gosto muito, eu posso usar, mas eu jamais vou deixar que o programa inteiro seja o teatro de bonecos clássico, que tem uma bancada, como estamos aqui, e o boneco está sempre parado aqui. Então tem alguém lá embaixo e ele está sempre parado aqui. Eu adoro tirar esse elemento de primeiro plano. A câmera é que define onde é o primeiro plano. Então os bonecos andam para todo lugar. Os bonecos passaram do *Cocó* antigo para o *Cocó* atual, antes ele entravam e paravam em um lugar e ficavam falando ali. No atual, eles passaram a abrir porta, fechar porta, desenhar, pintar, fazer bolha de sabão, enfim. Passaram a ter um comportamento quase humano, muito mais humano. Isso só em função da forma que a gente resolveu fazer o programa. E aí eu comecei realmente a realizar vários e vários e vários e vários dos sonhos que eu achava que seriam possíveis um dia fazer com boneco. Claro, também nunca fiz “ah, vou fazer o papagaio Caco voando”. Não vai ficar bom, eu sei que a gente não tem tecnologia para ficar bom. Então não uso isso.

Por outro lado, a gente busca sempre desafios. *Cocó* com esse formato nasceu em 2003. De 2003 para cá ele sempre mudou um pouquinho ou a gente arriscou um pouco mais. Então a gente já teve temporada que tinha música em todos os programas, a gente buscou dificuldades, eu brinquei agora à pouco de fazer uma galinha nadando. Depois que eu fiz a primeira vez a gente já fez três situações dessas de boneco dentro d'água. Mas a primeira, uma galinha se disfarçar de sereia, de Iara. A proposta do roteirista era que se colocasse um vidro, como era o *Glub-Glub*, colocasse um aquário fino entre a câmera e a cena com bolhinhas voando, fazer “ah, está dentro da água”. A gente lembra em uma mesa muito parecida com essa, a gente lendo os roteiros, eu virei para minha produção na época e falei: “e se a gente levasse essa galinha para dentro da água?”. Meu produtor, chefe, estava do outro lado da mesa, só levantou a cabeça assim e a pergunta dele: “não vai estragar a galinha?”. Eu falei “vai, mas quem faz sou eu. Eu faço uma só para isso, a TV Cultura não vai ter nenhum prejuízo, não vou fazer, cobrar, a gente queima. Então eu vou pegar a galinha, faço, dou a nova até pro programa, a gente pega a velha e usa dentro da água”. Moral da história: a gente arriscou e eu devo dizer para você que ficou fantás-

tico, a gente levou para dentro da água o bonequeiro com cilindro, a boneca, o cinegrafista, todo mundo para dentro d'água. E a gente fez uma galinha nadando, soltando bolhinha pela boca. Eu sabia que se eu colocasse a galinha, que é de espuma, dentro d'água, você vai falar: “espera aí, mas o que ela vai ter de movimento que a gente vai sacar que é verdade, não tem truque aí?”. Então, como ela vive o papel de uma sereia, uma Iara, essa galinha está caracterizada, é surreal, a galinha está caracterizada com rabo de peixe, peruca, com bustiê. Então quando ela está dentro da água e está nadando você vê pelo cabelo dela que é real aquilo, que não tem truque. A gente tem duas cenas da Lilica na água. Uma foi gravada em um riozinho, isso foi na chácara de um diretor da TV Cultura na época, ele tinha um corregoquinho que passava dentro da chácara dele, e a gente foi ver e achou que o lugar era bom. O primeiro com a Lilica foi lá. O segundo com a Lilica foi na piscina do Círculo Militar, um clube do Exército que tem ali no Ibirapuera. E a primeira vez que a gente pôs boneco em água foi a Zazá, no clipe da Iara, a gente gravou em uma escola de natação.

Então a gente fica buscando desafios novos. Depois o *Cocó* se transferiu pra cidade, eles vieram visitar a cidade grande, nessa visita de cidade grande a gente (...) Primeiro desafio de cenário de cidade grande era genial. E depois nessa temporada inteira a gente fazia todos os cliques na rua, em externa. E a rua não está nem em altura exata pra gente trabalhar. Então mais um desafio. E atualmente a gente está vivendo um novo desafio que é fazer o programa ao vivo. Uma hora de duração com um programa de bonecos, eu não tenho a ousadia de falar “ah, nunca antes na história desse país ou do mundo existiu”. Deve ter existido, em algum lugar. Eu desconheço. Eu sou um pesquisador de bonecos. Um programa de uma hora com boneco apresentando a uma hora, eu desconheço.

E como são feitas as cenas em que o personagem aparece de corpo inteiro, como no episódio “Calor”?

Então, essas cenas de personagem de corpo inteiro são preparadas, são escolhidas no roteiro, e quando a gente na leitura de um roteiro decide que é um bom momento para ter um personagem de corpo inteiro, aí o cenário, o enquadramento, tudo é montado para que isso aconteça. Esse é o tipo de coisa que não daria para fazer ao vivo, teria que ser gravado. A gravação da tarde do *Cocoricó* é feita para o programa da manhã, alguns quadros eram gravados. Quadros que precisavam de algum efeito especial ou alguma coisa um pouco mais complexa para se fazer ao vivo, que a magia ou a brincadeira precisava ser feita com um corte de câmera, por exemplo, isso era gravado. Todos os quadros de convidados do programa são gravados, para a

gente não ter que pedir para os convidados chegarem de manhã e para não correr o risco de anunciar um convidado que eventualmente não conseguiu chegar para gravar. Então à tarde a gente gravava para o programa da manhã.

E o que é o Cocoricó Conta Clássicos?

É uma versão dos nossos personagens contando clássicos representativos do universo infantil, mas com a pegada deles, ou seja, sempre tem interferência da personalidade dos personagens dentro das historinhas.

De onde surgiu a ideia de colocar a personagem humana no Cocó, no programa ao vivo?

Surgiu da ideia da gente fazer um mix de personagens bonecos e humanos, eu sabia, já tinha como objetivo receber convidados humanos e, como a gente tem algumas limitações pra algumas ações que bonecos não podem fazer, nada mais apropriado do que colocar uma produtora, já que eles estão fazendo um programa de televisão, uma produtora, entendeu?

Certo. E a ideia da Cozinha da Zazá?

A ideia da Cozinha da Zazá é meio inspirada no *X-Tudo*, que tinha um quadro de culinária com o Rafael Chagas, e que era muito legal ensinar culinária para a criança. A gente quis resgatar isso, que é uma coisa bacana que já teve na TV Cultura e a ideia foi colocar Cozinha da Amiga da Zazá, ou seja, a Zazá receberia convidados, em princípio ia ter um rodízio maior, mas aí a gente achou a Rebequinha que já tinha uma identidade com culinária, a gente optou em deixar só a Cozinha da Amiga da Zazá.

Como que o senhor vê a programação infantil dos anos 90 até agora?

Com pesar, eu vejo com tristeza, com preocupação porque eu vejo que está acabando, principalmente em canal aberto está acabando. A gente já teve todas as fases, né. É sempre muito comum que as emissoras, os canais abertos, com exceção dos educativos, da TV Cultura, da TVE do Rio, agora também não estão mas na época que você falou tinha. Eram as únicas que se preocupavam com qualidade de conteúdo dentro do programa. Qualidade estética e conteúdo. As outras não, as outras sempre foram só entretenimento e comércio. Fazer o quê, a vida é assim. Então existiam os programas infantis pra vender produtos, gerar as novas mocinhas da mídia, lourinha, etc, etc, tal.

Teve o seu boom, seu acontecimento. É um mercado muito delicado, não só mercado que eu digo comercial, mercado até de entretenimento porque você precisa de dinheiro para fazer qualquer tipo de programa, investimento para fazer qualquer produção. Só que é um nicho muito difícil porque cada vez mais as pessoas estão prestando atenção o quanto pode ser nocivo ter comercial ou ter propaganda próximo à programação infantil. Se é para o mesmo público é um problema, realmente é um problema. Uma criança que está assistindo inocentemente a um programa de televisão, ela não tem discernimento para entender que aquilo é um comercial que entrou, que está tentando seduzir, ela não vai entender se aquilo é bom para ela ou não é, se aquilo é caro pra ela ou não é; entre muitos outros problemas esse é um dos fatores que o horário destinado à programação infantil é muito visado. E aí fica muito difícil trabalhar. Os canais abertos falam “eu não vou faturar com programa infantil” e põem um programa feminino no qual eu ponho um merchandising a cada cinco minutos e dinheiro no caixa. Então a preocupação não é com o público, com formação do público da próxima década, não é com nada, é com dinheiro no caixa. E aí ninguém cobra. Quando eu digo ninguém cobra, todos os canais de TV são concessões, né. Se são concessões, essa pessoa que dá a concessão podia falar “ou, ou, você tem obrigação (...)”. Então eles fazem o que eles querem e aí não interessa comercialmente, param de produzir infantil. Infantil passa a ser obrigação das emissoras estatais, se estiverem produzindo, ou então que vá para o cabo.

E a gente sabe que não tem, TV aberta não tem, não existe.

Não. Cada vez mais acaba. Eu me lembro, há seis, sete anos, eu me lembro de eu estar em um evento que era um evento sobre um prêmio voltado à programação infanto-juvenil brasileira. E todos que estavam dentro daquele auditório estavam preocupados com isso, de alguma maneira. Cada pessoa que ia ao palco e falava do evento, não sei o quê, todo mundo aplaudia, falava que era genial, tinha que ter, etc., etc. Eu me lembro que uma grande preocupação que eu tinha no dia era o seguinte “cara, todo mundo que está aqui dentro tem o mesmo foco, todo mundo gostaria que existissem mais programas de qualidade pra criança e pra adulto. Só que não tem mais, está acabando gente”. Eu costumava dizer. O pessoal todo mundo gostava de perguntar pra mim: “Ah, Fernando, o que você acha da Globo? O que você acha da Xuxa? O que você acha do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*? O que você acha do *TV Colosso*?”. Gente, eu sempre falei. Acima de tudo eu adoro que exista. Pelo menos são outros programas infantis e a gente passa a ter algum termo de comparação e até de cobrança pra ver se estamos no caminho certo ou não. Todo mundo foi fechan-

do a porta, fechando a porta, fechando a porta e a gente está, continua tentando produzir. Hoje em dia, é tão maluca essa história que eu estou te contando que o quesito programação infantil sumiu dos prêmios, não tem mais, até porque se tivesse, programação infantil de TV (...)

Eu não me recordo de nenhuma emissora de TV aberta que produza um programa infantil.

Então...Eu te digo que tem, mas que aí a gente vai entrar em outro questionamento que é o quanto a gente deve considerar isso produção de programa infantil. O SBT tem.

Ah, é verdade.

Tem que são cabeças de desenho animado, os palhaços acho que já caíram, mas os meninos ainda estão lá. Enfim, alguma coisa para colar desenhos animados. Então a Rede TV tem uns desenhos animados que jogam em determinado horário, a Bandeirantes tem uns desenhos animados que jogam lá em qualquer horário, a Band. A Record eu nem sei se tem, acho que nem tem mais. O SBT tem a manhã deles voltadas ao público infantil tudo com exibição de desenho. Globo não tem mais. Rede Globo não tem mais, é assustador isso. E a gente, cara, então (...) Como é que eu vejo? Eu vejo com muito pesar, eu vejo que está acabando, eu vejo que a gente está perdendo a oportunidade de discutir que caminho tomar, qual é o melhor, qual é pior, quem está acertando, quem está errando, porque não tem ninguém fazendo. E eu sei, estou na TV Cultura desde 1986, posso te dizer, eu sei as dificuldades que nós temos pra produzir. Não tem patrocinador, não. Aqui a gente não tem anunciante, não é só na área infantil, é difícil, tudo é mais difícil. E no entanto a gente continua tentando, dentro do tamanho da nossa perna, produzir mais e mais e mais infantis. Por muito tempo a gente ficou com o estigma, até por causa do sucesso do *Castelo Rá-Tim-Bum*, de *Mundo da Lua* e tanto outros, ficou com o estigma “a TV Cultura só reprise”. E a gente de 2010 pra cá falou “vamos parar com isso”, e a gente tem hoje em dia em produção três programas infantis, sendo que dois deles atendem de segunda a sexta feira, o *Cocoricó* que é ao vivo, uma hora por dia, e o *Quintal da Cultura*, que tem a função de cabeças de desenho animado, mas que tem duas entradas, no período da manhã três horas e no período da tarde cinco, se não me engano. Então veja, tem um grande período voltado à criança em produção na casa. Isso porque nossa cobertura é desse tamanhinho, porque a vontade era fazer muito mais.

E como que é feita e pensada a programação dentro de uma emissora educativa?

Então, isso é muito legal. Como muitos dos executores hoje em dia dentro da TV são pessoas que já têm isso dentro da veia, já estão aqui há bastante tempo, torna um pouquinho mais fácil. Mas como é que a gente faz isso? A gente tem equipe muito legal, muito boa, de profissionais sérios, respeitados, experientes. Então quando a gente fala de fazer um infantil o resultado que você vê é uma ponta de um iceberg, a gente tem uma equipe muito grande. Então a gente tem, por exemplo, uma equipe de roteiristas muito grande, mas a gente tem um núcleo, agora menor infelizmente, as pessoas ficam rodando, inclusive a minha principal está em licença médica. Mas a gente teve muito tempo um núcleo, por exemplo onde a gente tinha uma psicóloga, e dois professores que acompanhavam todo o desenvolvimento de roteiros. Então você monta grupo de roteiristas com roteiristas também voltados ao universo infantil e todos com trabalhos respeitados, seja na área musical, seja na área de literatura, de livros, enfim. Todos já têm um respeito muito grande. É essa turma que a gente vai arrebanhado pra produzir os nossos infantis. Atores não só do universo infantil, mas geralmente atores muito legais, quer dizer, não tem aquela coisa, não existe isso, não existirá aquela coisa de “ai, infantil faz qualquer coisa”. Isso não existe. O eterno objetivo que a gente tem aqui e espero, acho que isso não vai mudar, a gente entende que o que a gente produz de programa pra criança é acima de tudo divertimento. Então o programa que a gente está fazendo tem que ser muito agradável, tem que ser realmente um prazer ser assistido. Primeira coisa, ponto número um do programa: entretenimento. Agora, eu te garanto que a gente vai fazer o entretenimento buscando algum conteúdo, tá. A gente não tem o objetivo de substituir uma escola, não é, quem é a gente, ninguém substitui uma escola, tá. Agora, a gente não está aqui para educar, educar é a escola e a família que têm que fazer. Agora eu costumo brincar que a gente não está aqui para deseducar. Então eu acho que a nossa contribuição maior é essa. A gente não vai estimular as piores coisas, a gente não está aqui pra ditar regras, mas a gente não vai estimular coisas que não sejam benéficas para as crianças. Então, objetivo número um: entretenimento. Entretenimento com conteúdo. Se a criancinha que está assistindo a um programa nosso assistiu o programa e na hora sacou “Nossa, olha, hoje eu vi isso, isso, isso”, golaço! Perfeito, lindo. Mas eu adoro dizer: se a criancinha se divertiu, golaço. Ela não pegou nada do conteúdo, tudo bem. O objetivo era que se divertisse. Se por acaso ficou uma sementinha na cabeça dela e daqui a um ano, dois, três, quatro, não importa. Algum dia ela viver uma situação que ela virar e falar assim “nossa, eu já vivi isso”. Ela não precisa nem lembrar “ah, foi assistindo o *Cocoricó*”.

Não precisa nem lembrar. “nossa, onde eu vi isso?”. Valeu, a sementinha ficou lá dentro. Ponto extra. Agora o objetivo nosso é entretenimento, é diversão para criança, para que ela venha sentar em frente a TV e assistir ao programa.

Como que o senhor vê que vai ser a programação infantil daqui para frente, ainda mais com o advento da TV Digital?

Então, TV digital eu acho que não muda muito a nossa estrutura, não muda muito o caminho que a programação infantil tem a seguir. Acho que esse não é o problema. Acho que o problema maior, sim, são a TVs a cabo, que são canais cada vez mais segmentados por faixa etária. Então uma coisa que a gente tinha aqui na TV Cultura, essa segurança adquirida, familiar e dos pais, que viram e falam assim: “poxa, eu vou ter que sair, mas meu filho vai ficar vendo televisão, vou por na Cultura que não tem erro”. Hoje em dia a gente já perde pras classes mais altas que têm TV a cabo. O cara vira e fala assim: “ah, eu tenho um canal infantil que é de zero a quatro, eu tenho outro que é de quatro a sete, eu tenho outro que é de sete a onze”. Põe o filho, pronto, vai embora. Então a gente perde um pouco isso. Acho que tudo isso é um fator que ajuda naquela desmotivação das emissoras abertas em produzir programa infantil. Se bem que tem filme no canal a cabo também que é uma coisa. Então eu me preocupo muito com o futuro exatamente por essas questões. A falta de interesse, todos, dos canais abertos em produzir programação infantil. Péssimo sinal. As condições financeiras das educativas pra produzir programas infantis em sequência alta, muito difícil. Péssimo sinal. As TVs a cabo tendo mais acesso, todo mundo

tendo mais acesso às TVs a cabo e essa TV segmentada onde a pessoa põe o filho vendo com certa despreocupação, mas também nem passa pela cabeça dele que aquela programação é cem por cento internacional, entendeu. Então quer dizer, a gente vai perdendo a capacidade de produzir. Então eu sou muito pessimista mesmo, acho que a gente talvez em um médio espaço de tempo, curto espaço de tempo, a gente viva um pouco de produções independentes, que eu acho que isso vai acontecer, a existência de produções independentes vai alimentar as TVs abertas, as que têm interesse. Mas acho que a gente vai perder isso, acho que vai mudar, talvez programa infantil seja uma coisa como falar de ATARI em videogame, coisa que passou e a gente vai perdendo, porque eu não vejo estímulo, não vejo vontade, e quando você vê uma Rede Globo, você não precisa ser fã da Globo, “ah, tudo que eles fazem é bom, tudo que eles fazem é uma porcaria”, mas é sem dúvida nenhuma a emissora que tem mais recurso. E o dia, se algum dia ela falar “a gente vai fazer infantil” (...) Porque se uma emissora como a Rede Globo, com a estrutura que tem, resolve fazer um infantil de qualidade e buscar as pessoas de qualidade que tem no mercado,

eles vão fazer o melhor do mundo, entendeu? O que falta é interesse. Então eu vejo com bastante preocupação.

E qual é o papel da TV como formadora da criança?

Então, cai naquela história que eu te falei. É impossível a gente dizer que a TV não influencia a criança, mas cai naquela questão que eu te disse, eu não acho que a TV substitua a escola. Não substitui, não deve substituir, não tem essa função, então é outra coisa. Agora, vamos buscar para o nosso público o que a gente quer falar. É muito difícil mesmo, cada vez mais. Mas não daria, o ideal seria que a criança não estivesse vendo a novela das nove, ou a novela das onze. Não é pra ela, gente. Então ela vê uma porção de coisas que não interessam pra ela. Agora, qual é a opção que essa criança tem? Ela não tem outra coisa a ser exibida e a família inteira para ver isso. Então o papel da televisão é entretenimento, é diversão, e eu vou morrer dizendo, diversão com conteúdo. Porque eu preciso estimular (...) Um exemplo bem tosco. Eu acho que a gente não precisa ser formal ao extremo, por exemplo, até com a Língua Portuguesa. Agora, eu acho que eu tenho, eu me vejo com a obrigação de buscar que os personagens falem de uma maneira o mais correta possível, porque se eu ficar brincando com o português errado, eu, adulto, posso ter consciência que eu estou brincando, e fazendo uma piada, e esse personagem vai sempre falar errado. Mas a criança que está vendo isso não tem esse discernimento. Então, ela vai falar, eu fico imaginando a cena dela na escola, fazendo uma prova, qualquer coisa, entregar, e falam “Filho, isso aqui está errado”. “Ah não, mas eu vejo no programa assim”. Então por que não a gente tentar estimular de maneira, sabe, não vamos dar aula, não vamos ditar regra, não vamos nada disso. Deixa dentro da normalidade, dentro da normalidade da aventura que a gente está contando, vamos buscar, tentar fazer tudo da maneira mais legal possível, sem que seja careta, sem que seja chato, não sei o quê. Então você vai falar qualquer coisa de português, fala “poxa, mas o certo está me soando tão estranho”. Está soando tão estranho porque todo mundo fala o errado, soa estranho. Eu prefiro que a gente fique falando o certo, o certo, o certo. A pessoa que fala “soa estranho”, começa a falar, daqui a pouco não soa mais estranho. O dia que ela descobrir que aquilo era a forma certa ela pode passar a usar.

Eu acho que a televisão tem um papel muito importante, a gente invade, também estou falando o que todo mundo sabe, a gente invade a casa das pessoas sempre, não pede licença. A gente tem que ter muito respeito com o espectador porque a gente está dentro da casa deles todo dia, então quando eles nos encontram na rua eles acham que a gente é o melhor amigo deles. Cara, que bom, que honra que você acha isso. E a gente tem que tomar cuidado com o

que a gente faz e fala em TV, tem que tomar muito cuidado pra não estimular. Eu acho que a criança, a educação tem que ser dada pelos pais e pela escola. Eu sou contra o excessivamente politicamente correto porque a gente também vai transferindo a culpa. Eu acho que o politicamente correto existe por causa dos advogados, que descobriram que você pode processar e ganhar uma grana. Porque eu por exemplo, na minha infância, eu tenho dois irmãos mais velhos, eu assistia muito televisão. E uma das coisas que eu via muito era um programa muito antigo, preto e branco, três atores, beberões, que eram *Os Três Patetas*. Esses três patetas tinham várias brincadeiras entre eles que eram físicas. Adoravam, um estava brigando com o outro, enfia o dedo no olho do outro. E aí tinha a piadinha que pra não deixar acontecer isso o cara que era mais esperto evitava isso. Bobagens. Pegava o martelo e dava uma martelada na cabeça do outro. Cara, eu nunca furei o olho do meu irmão, eu nunca dei uma martelada na cabeça do meu irmão. É muito fácil você falar “a criança aprendeu errado na TV”. Se ele tiver educação em casa, aí essa é mais uma das funções que os pais têm. É assistir à televisão junto com os filhos e poder também explicar o que é bacana e o que não é.

Como foi pro senhor ter participado de programas que marcaram história, que são referência mundial e marcaram a infância de tanta gente?

São presentes que eu não sei se eu mereço ter recebido, sabe. Porque vira e mexe caem no colo presentes assim tão grandes. Eu entrar no *Bambalão* foi um presente muito grande, eu era um cara já adulto, tinha vinte e cinco anos, e eu com 25 anos de idade não sabia o que eu queria fazer da vida. Tinha faculdade, tudo, mas eu não sabia o que queria fazer. Não é “ah, eu sonho em ser artista de TV”. Nunca pensei na minha vida em entrar em televisão, nunca. “Ah, eu sonho em trabalhar com boneco”. Mentira, nunca. Nem sabia que ia gostar de boneco. Mas eu burro e velho com vinte e cinco anos de idade, eu descobri o *Bambalão*, como público, como espectador. E eu com o passar do tempo fui me apaixonando por esse programa, e eu me questionava, eu falava assim: “Fernando, não é pra você”. “Ah, as duas apresentadoras são bonitinhas”. Eu não vejo por causa delas! Eu chegava a gravar o programa e na hora que a minha fita estava acabando eu escolhia momentos pra gravar do programa que não era com elas, então eu não estava assistindo o programa pra vê-las. E quando eu me toquei disso eu tava gravando exatamente a parte de bonecos do programa. Eu falava “Fernando, você é adulto, por que você está gravando boneco?”. Eu não sabia porquê, não tinha a menor ideia. Depois, trabalhando nisso, eu descobri. Gostava muito do trabalho das pessoas que faziam esse programa manipulando bonecos, principalmente de um ator chamado Chiquinho

Brandão. Eu me descobri fã do trabalho desse cara, os bonecos que eu mais gostava eram todos dele, o personagem que eu mais gostava era desse cara. De eu assistir esse programa, por um outro caminho, longo também, eu caí na TV, estreei no programa ao vivo, que é super difícil, e estou aqui até hoje, quer dizer, veio e ficou. Então esse já foi o primeiro grande presente, fui trabalhar no programa onde tinha um grande ídolo meu e as pessoas que estavam lá eram ídolos meus.

Aí depois disso, *X-Tudo*. Depois, *Rá-Tim-Bum*, depois *Castelo Rá-Tim-Bum*. O próprio *Cocoricó*, eu fiz, com Gérson de Abreu, *Agente G*⁷ na Record. Eu tive a honra de fazer alguns episódios, poucos, mas eu fiz, dos *Trapalhões*, numa época muito antiga dos *Trapalhões*, e tive a honra de conhecer o Mussum. Então são presentes que eu fui ganhando na vida. Depois, e agora já mais velho, eu que tenho essa história com os bonecos, sou muito fã dos *Muppets* americanos, dos bonecos criados pelo Jim Hanson, eu nunca sonhei na minha vida, “Ah, um dia eu quero ir para os Estados Unidos e quero conhecê-lo”. Nunca, nunca passou na minha vida isso. No entanto, a TV Cultura foi produzir *Vila Sésamo*, eu queria muito fazer *Vila Sésamo*, por todo um histórico. Falaram pra mim “não dá pra você fazer”. “Como não dá?”. “ah, não dá porque não tem lugar, outra pessoa que vai dirigir, só vão ter dois bonecos”. Eu falei “Eu quero fazer, qualquer um”. “Não, um é uma menina”. Falei: “e o outro?”. “O outro é o Garibaldi”

O Garibaldi é o Big Bird, o pássaro grandão do *Vila*. Falei: “Faço o Garibaldi”. Aqui no Brasil tem um certo preconceito com você ficar dentro de boneco. Mas o Garibaldi é muito especial. Falei: “Faço o Garibaldi”. “Ah, você topa?”. “Topo”. “Mas vem cá, mesmo assim, Fernando, é o seguinte. Vai vir um americano, vai vir equipes dos estados unidos pra escolher quem vai fazer”. Falei: “Eu quero fazer o teste”. Eu entrei com tanta vontade nesse teste, tanta vontade que eu peguei o Garibaldi. Agora, o primeiro presente, o primeiro sonho não sonhado e realizado. Quem veio dar o workshop, quem veio dar essa preparação para o Garibaldi no Brasil era um dos meus grandes ídolos, um cara chamado Kevin Clash, que é o cara que até dezembro do ano passado dava vida ao Elmo, aquele bonequinho vermelho do *Vila Sésamo*, o maior sucesso dele.

E esse cara veio para cá, primeiro que eu nunca sonhei em conhecer esse cara. Esse cara veio para cá, não só eu o conheci, como ele conhece meu trabalho e respeita profundamente meu trabalho, ele foi muito gentil comigo. Não bastasse isso, quando eu fui aprovado como Garibaldi eu fui a Nova Iorque tirar as medidas pra fazer o Garibaldi e fui pra dentro dos estúdios. E eu me vi

⁷ Programa criado e protagonizado por Gérson de Abreu, ficou na grade da Record entre abril de 1995 e junho de 1997. Gérson, conhecido por suas participações em programas infantis, faleceu em 2002, em decorrência de um infarto.

dentro dos estúdios de Nova Iorque conhecendo os caras que eu nunca ousei pensar que eu conheceria. Então acabei conhecendo ídolos assim, dos bonecos, de televisão, os maiores e os melhores nomes do mundo, e conheci sendo apresentado como igual para eles. Eu costumo brincar que eu sou um cara que tenho muita sorte no que eu faço porque não só eu participei de grandes programas, de grande importância pra criança; quantos e quantos e quantos adultos eu encontro e que falam que viam meus programas, fiz parte da infância deles, passando por várias gerações, não só isso, como eu tive a honra de viver sempre grandes personagens e ainda de quebra tive a honra de viver o Garibaldi, que foi vivido pelo Laerte Morrone na primeira montagem. Ou seja, estou ganhando presentes dos astros e estou só aceitando. E eu costumo dizer que eu sou muito feliz que eu conheço muito pouca gente que ganha a vida, que trabalha brincando de bonecos. E eu ganho a vida brincando de boneco.

Como foi participar de Agente G com Gérson de Abreu e Álvaro Petersen?

Isso foi um presente, isso foi um prazer. Trabalhar com o Gérson era sempre muito legal, a gente já trabalhava juntos na TV Cultura, quando a gente foi para lá foi mais legal ainda porque a gente entrou na Record nessa época tendo muita liberdade para trabalhar. Foi muito bom, foi curto o período, mas foi muito bom.

E como foram suas participações em Os Trapalhões?

Foram três programas e não seguidos. Eu fui convidado, porque eu tinha um personagem no teatro, era um gnomo e eles assistiram ao espetáculo e gostaram muito do personagem, e escreveram três roteiros de que esse gnomo participava, então eu fui convidado três vezes a gravar Trapalhões. Na época o Zacarias já tinha morrido, mas foi um barato conhecer os outros, principalmente o Mussum.

Neusa de Souza é uma das únicas pessoas que ficou em Cocoricó do começo até o fim. Entrevista feita com a manipuladora de bonecos em 18 de julho de 2013.

Como surgiu a programação infantil na sua vida?

Na minha vida, a programação infantil, desde criança. Como eu venho de uma família de músicos, meu pai é músico profissional, eu sempre fiquei atenta pra música. E a minha mãe tinha uma habilidade manual muito boa, então ela era uma costureira de primeira. Enquanto ela costurava, os retalhinhos iam caindo no chão, eu ia brincando com os retalhos. Então eu fazia bonequinha de pano, tal, ia fazendo, então eu começava a dar vida para esses bonequinhos. Então o boneco começou em uma brincadeira mesmo. Eu fazia coisas assim de teatro normal na escola, estava sempre inventando coisas para fazer na escola como artista, estava sempre organizando festival de música, estava sempre ensaiando dança, então eu sempre fui enfiada, se não tinha alguma coisa eu inventava. E aí eu fui crescendo, fui crescendo, aí comecei a levar o teatro a sério mesmo, mas fui aprendendo tudo assim, fazendo. Não fiz nenhuma faculdade de arte, nada disso.

E como foi veio a Cultura?

Conheci a dupla de cartunistas que na época trabalhava no Jornal da Tarde que eram o Gepp e Maia. Eles iam fazer uma maquete do mundo com bonecos modelados e iam ter que pôr roupas nesses bonecos. Então no Fidel Castro ia ter que ser a fardinha, tinha que ser tudo que é real na miniatura. E um amigo me conhecia, já sabia dessa vontade que eu tinha de fazer, de lidar com pano, essas coisas e falou “olha, vai lá fazer”, eu falei “não, mas eu faço isso brincando não é sério”. Aí eu falei “bom, eu vou lá fazer um teste”. E fui. Aí fiz, os terninhos, gravatinha minúscula, e a dupla gostou, falou “nossa, a gente queria que você viesse fazer as roupas dos bonecos”. Então eu fiz as roupas dos bonecos, depois surgiu uma oportunidade do Gepp e Maia fazerem um trabalho com o Augusto César Manuti, que é um diretor que trabalhava com musicais, pra fazer um programa com bonecos políticos, que era o *Agildo no País das Maravilhas*, que era um programa da década de 1980, na Bandeirantes, depois foi pro *Cabaré do Barata*, que era na antiga Manchete do Rio, que hoje é a Rede TV. E aí eles queriam fazer um programa político com bonecos. Eu já trabalhava com eles, então a gente pesquisou isso juntos e eu fui pra televisão com esse programa junto com o Agildo Ribeiro e aí eu conheci os diretores, e aí eu entro no meio. Quando a Cultura foi lançar o *Rá-Tim-Bum*, o primeiro *Rá-Tim-Bum*, eu vim

fazer um teste pra fazer uma das bonecas, que era uma produtora que acompanhava o Máskara. E aí fiz um teste com essa boneca, passei. A boneca acabou não dando certo por questões técnicas e o meu teste ficou aqui. Aí quando surgiu a *Ilha Rá-Tim-Bum* eu vim fazer um dos personagens da *Ilha Rá-Tim-Bum*, depois disso veio o *Cocoricó*, vim fazer teste pra ver em qual personagem eu me encaixaria fiz o teste pra ver em qual personagem eu me encaixaria. Então na época chamaram a mim, a Magda Crudelli e o Edu Alves, o Eduardo Alves. Então eles chamaram, colocaram os três bonecos e falaram: “olha, brinquem com elas e vê com quem que vocês se adaptam melhor”. E aí eu me adaptei melhor com a Zazá, eu fiquei com a Zazá. Foi assim que começou.

Como que é fazer três personagens ao mesmo tempo?

Como desde criança eu sempre brinquei com vozes, eu pegava meus paninhos, como eu te falei, punha voz pra um, punha um conversando, desde muito pequena eu tenho facilidade. E o personagem, às vezes dá um nó, (risos) às vezes dá um nó, mas é tão incrível como o boneco toma conta da gente quando a gente está com ele na mão, que às vezes é difícil você (...) É como se ele existisse, então você colocou o boneco na mão ele assume, ele toma conta.

E desde o começo é você que faz a Zazá, o Caco...

Sou eu que faço, é a Zazá, depois veio o Caco, logo em seguida veio o Caco e depois veio a Dora, que é a mãe do João e tem uma velhinha que eu faço, que é a dona Balbina, que eu faço de vez em quando. E é desde o começo que eu estou. Do elenco original mesmo estou eu, e o Fernando Gomes, que é a primeira turma, que era eu, o Edu Alves que fazia a Lola, o Pato Torquato e o João, a Magda Crudelli que criou a Lilica, a Mimosa e a Patavina, e o Fernando, e o Hugo, que criou o Alípio e o Astolfo. Então do elenco original a Magda saiu, o Edu saiu e o Hugo saiu. Então do original, primeiro elenco que éramos nós cinco, estou eu e o Fernando Gomes, que hoje é o diretor. Aí depois, na segunda leva, veio o Enrique Serrano, que faz o Feito, o Martelo e o Toquinho, e o Álvaro que veio pra fazer o Dito, a Vó e a Oriba. Só que o Álvaro já fazia parte do elenco junto com o Fernando. Eles já faziam *Bambalalão*, eles são desde a época do *Bambalalão*.

E na sua opinião, qual é o papel da TV como formadora da criança?

Então, a Cultura tem uma coisa muito acentuada que é o programa de bonecos, é uma das pioneiras que se preocupa com a área infantil. Então é uma

emissora que as pessoas confiam nela, que os pais deixam as crianças na sala pra ver, entendeu, porque confiam na programação. Então, a responsabilidade que a gente tem como artista, como educador é muito grande, porque os pais deixam as crianças sozinhas na sala com a gente. A Cultura tem uma preocupação muito grande com a programação infantil. Tanto é que você vê, têm vários programas que são clássicos já, o *Cocoricó* está no ar há 18 anos, o Castelo *Rá-Tim-Bum* faz exatamente acho que 18 anos, quando a gente estava chegando eles estavam saindo, ele está no ar até hoje. E o *Rá-Tim-Bum* também está no ar. Então são programas que vêm pra ficar, e a gente, principalmente o *Cocoricó*, nós estamos no ar há 18 anos, então de vez em quando a gente recebe visitas de pessoas de vinte, vinte e poucos anos que cresceram com a gente, então é emocionante, quando eles entram aqui no estúdio e conversam com a gente, eles se emocionam, porque eles falam “vocês fizeram parte da minha vida, da minha formação”. Então nós como artistas, temos uma responsabilidade muito grande, porque a criança imita. Então a gente toma bastante cuidado e acho que a Cultura nesse sentido colabora pra formação.

Seguindo um pouco essa linha, como que é participar de um programa referência internacional e que fez parte da vida de tanta gente?

Pra mim, como artista, porque além do boneco, eu trabalho com crianças também, em situação de inclusão, crianças de rua mesmo, cheirador de cola, essas coisas. Faço um trabalho de música, dança, teatro com essas crianças. E o boneco está na minha vida desde criança e ele pra mim é uma forma muito fantasiosa e séria de você atingir a criança. Porque não existe uma criança que não pense ou não goste de boneco. E quando a gente recebe algumas visitas aqui, pra você ter uma ideia, você viu como é que a gente trabalha com boneco, boneco e humano. Quando a criança vem, eu toco com o boneco na mão, falando com ela, ela não me vê, ela não vê a Neusa de Souza atriz, ela conversa com o boneco, ela tem a referência do boneco. Eu tive uma experiência engraçada, porque eu faço com a Zazá o quadro de culinária com a Rebecca Chamma, que é uma minichef de cozinha, ela tem nove anos. Então quando ela chega, ela conversa com a Zazá, ela nunca conversou comigo, com a Neusa, ela nunca perguntou nada de mim, ela não sabe nada de mim, ela sabe tudo da Zazá. E foi engraçado uma coisa que aconteceu, porque a boneca fica num suporte. Então enquanto a gente está passando o texto, eu pus a boneca no suporte, e ela não viu. Aí eu peguei a boneca. Quando eu peguei a boneca no pescoço, ela deu uma bronca em mim. “Você não pega minha amiga pelo pescoço”, brava assim comigo. Eu “ai, desculpa, Rebeca, desculpa, desculpa aí, Zazá”. Eu falando. Pra você ver, ao ponto que a criança entra na fantasia, então você imagina a res-

ponsabilidade com o que a gente fala. A gente toma cuidado pra não ter vícios de Português, erros de Português, porque eles imitam a gente. E quando eles chegam no estúdio, eles falam episódios e coisas que a gente falou que a gente não lembra mais, e eles sabem. Uma vez chegou uma e falou “Zazá, você fez um bolo de ce...”. Porque teve um episódio que a Zazá esqueceu o bolo no forno e queimou. “Você (...)”, e veio dando bronca, ainda. “Você esqueceu o bolo no forno e queimou”. Eu: “Meu Deus, deixa eu lembrar”. “Ah é, querida (fazendo a voz da Zazá), eu esqueci, meu amor. Sabe o que é, eu tô com a cabeça, tanta coisa pra fazer, esqueci, mas tudo bem, resolvi, fiz outro bolo”. “Ah, tá bom”. E aí tem uma coisa fantástica do boneco, por exemplo, que eu, Neusa, não tenho coragem de falar algumas coisas que o papagaio Caco, que eu faço, fala. Eu não tenho coragem. Então tem coisas que a Zazá gosta que eu não gosto, tem coisa que eu gosto que ela não gosta. Parece papo de louco, né. Tem coisa que o Caco gosta que a Zazá não gosta e vice-versa.

É, personificando o boneco.

Exato, a gente assume de uma forma que pra mim eles existem. Agora você imagina na cabeça da criança. Então é uma responsabilidade, então a gente toma bastante cuidado com o que vai falar, sabe, porque nós somos referência há muito tempo. E o boneco é mágico, ele atinge a criança diretamente. E o pai, porque se o pai gosta do que a criança está gostando... A gente tem pessoas que no teatro, por exemplo, pessoas que choravam, emocionadas, vendo o personagem, entendeu? E é um pedaço de espuma, como você vê. (Risos) Olha o poder. E isso tem a mágica da mão do Fernando Gomes, também, que é fantástico. Ele consegue, da Zazá, você tá vendo, tem uma só, nós fazemos o programa, tem ela. Se ela acabar, ele corre e faz uma igualzinha. É esse poder que ele tem de reproduzir um clone, perfeito.

A atriz Carlota Joaquina foi, durante cerca de 17 anos, o braço direito do Júlio, personagem principal de Cocoricó. A seguir, entrevista feita pessoalmente em 18 de julho de 2013.

Como surgiu a programação infantil na sua vida?

Eu sou atriz de teatro e sou casada com um manipulador de bonecos. Eu o conheci num festival de teatro apresentando um espetáculo infantil, que era do Rio de Janeiro, um espetáculo que chamava *Minha Favela Querida*, que tinha cinquenta marionetes. E aí eu me apaixonei pelo marionete, me apaixonei pelo bonequeiro, e casei, e acabou que fui entrando no universo infantil. Eu sempre fiz teatro adulto, e aí o universo infantil ficou na minha casa, diretamente ligado com boneco. E aí surgiu a oportunidade de vim fazer aqui na TV um teste pra ser assistente do Júlio, que tinha saído a Andréia, que tava fazendo na época, no primeiro ano, e aí eu vim, fiz o teste, passei e aí fui fazendo o Cocó desde então, fazendo este ano 17 anos de assistência de manipulação pro Fernando Gomes.

E como que a senhora acha que funciona a TV como educadora e entretenimento? Como que é pensada a programação aqui na Cultura pra criança?

Na verdade eu acho que é o único canal que pensa nisso. Pode se falar um pouco do Futura, falar um pouco do Canal Brasil, mas quem é responsável por educação e usar a televisão e usar a televisão um meio de comunicação possível, que a televisão, tem problemas muito sérios, mas a televisão com uma educação possível é a TV Cultura. Todos os argumentos que são ditos aqui dentro da TV, os roteiros, principalmente *Cocoricó*, eram feitos por uma equipe de avaliação da Língua Portuguesa, do conteúdo, da imagem que estava sendo apresentada, da ética do personagem, enfim, todo um processo de respeito à criança, ao adulto, ao cidadão, ao jovem. Então esse é um dos prazeres maiores de fazer parte da Fundação Padre Anchieta, da Rádio e Televisão Cultura.

E como é pra senhora trabalhar num programa que é referência nacional e internacional e que faz parte da vida de tanta gente?

Ah, é uma responsabilidade. Porque o tempo todo você também tem que ficar atento, porque quando você sente a quantidade de pessoas, de crianças, que veem você tem que ficar muito mais atento ainda, porque se ele está te assistindo, seu respeito com ele tem que ser maior ainda. Hoje com o programa ao vivo, quando acontece alguma gafe, que acontecem nos vivos, a gente fica

muito atento, e tenso. E além do quê tem hoje uma novidade que os programas que estão no ar, no ao vivo, que estão no ar em todas as TVs estão também na internet. Então podem ser vistos e revistos quantas vezes a criança quiser, o *Cocoricó* principalmente, é só colocar no *YouTube* a data do programa e você revê. Então se tiver alguma falha, o Português muito errado, o conteúdo impróprio, isso vai ser reprisado, então você fica com muito mais atenção, com muito mais responsabilidade, com muito mais foco no que você está dizendo e no que você está fazendo. Você não pode ficar fazendo nenhuma bobagem porque isso não interessa também, bobagem tem um monte por aí.

E o que a senhora acha que vai acontecer com a programação infantil, como que a senhora vê, trabalhando no Cocoricó há 17 anos, anos 90 e agora, esse decorrer? Dos anos 90 até agora, o que a senhora viu?

Ah, as transformações dos anos 1990 pra cá, lógico, o fundamental é a mídia. Eu, por exemplo, a minha educação foi com televisão e só. O máximo que a gente tinha era um fax de tecnologia avançada. Agora todas as informações estão nas mãos de todas as crianças. As crianças do Brasil conversam com as crianças da China, online, no mesmo instante. A gente trabalhava com livros, com a informação difícil de chegar. Ah, então, eu não sei, eu não faço a menor ideia do que pode (...). Eu acho muito bom, acho muito mais rápido, mas ao mesmo tempo tem uns deleites que não estão diretamente com as informações. A busca pela informação é muito boa, quando a informação é muito fácil você não dá muito valor a ela. Então, pessoal, né? Meu jeito antigo de ver as coisas. Parece que quando você demora mais pra descobrir como funciona, o que não é o caso hoje, criança de quatro anos pega qualquer equipamento e brinca, e liga, e desliga, e procura qualquer informação. Então eu não sei, eu não sei dizer, mas eu acho bom, eu não acho ruim, não. Acho bom. Por mais crítica, que eu fique um pouco tensa sem saber o que vai acontecer, porque a gente não sabe o que vai acontecer, daqui a quarenta anos o que as crianças vão estar fazendo, mas acho que é um tempo, assim, de vinte a quarenta anos pra essas mudanças todas acontecerem. Porque são os pais é que vão de fato mudar os filhos. Então eu não sei qual é o futuro, não. Eu não faço a menor ideia.

E a TV Digital, onde vai se encaixar aí? Como que a criança vai...

Na mão, né? Na mão. Já está no carro, já está na mão. Na mão, a hora que quiser, essa liberdade de você, a hora que você quiser, isso é bom. Antes você também ficava preso, tinha que chegar em casa seis e meia que era a hora do seu programa, era a hora do *Rá-Tim-Bum* era seis e meia, então você ficava

também amarrado. Agora a hora que você quiser você assiste. De manhã, à tarde, à noite, no intervalo, na rua, em casa. Antes você tinha que estar em casa pra ver, agora você pode ver em qualquer lugar, no carro, indo viajar, ou não, enfim. Eu acho o máximo, eu gosto da tecnologia, não acho ruim, não. Acho divertidíssimo. Você estar com o GPS numa rua, “entre à esquerda”. Ah, é um luxo, né. Você perdeu a novela, perdeu o negócio que você quer ver, é só entrar lá e rever a hora que você quiser. Isso é (...) tem o futuro na mão. Eu gosto, não acho ruim não. Mas não faço a menor ideia do que vai acontecer com as crianças. Isso eu espero que eu veja.

Você tem impressão que a programação infantil no Brasil está meio abandonada?

Ah, tenho. A impressão, não. Tenho certeza. (risos) Tenho certeza. Tem a gente, tem muita TV a cabo, vários canais a cabo que eu não tenho acesso porque eu não tenho mais criança, mas eu tenho uns amigos que tem, então tem vários canais a cabo que tem (...) eu não posso falar muito porque eu não tenho seguido, como eu não tenho TV a cabo eu não sei direito o que está acontecendo. Mas eu vejo muito carente, muito frágil, a programação infantil não existe, a criança estar fazendo sua própria (...) buscando seu peixe. Eu não conheço, na verdade a programação infantil.

No a cabo, eu tenho uma irmã pequena, então eu sei mais ou menos, é basicamente internacional.

É, então (...).

Um ou outro desenho produzido aqui.

Eu não sei mesmo. Tem vários projetos de várias pessoas, mas nenhum de fato, que demanda tudo, tem toda uma política de transmissão e produção, tem lei, tem incentivo, tem um monte de coisa. No teatro acho que tem um monte de coisa boa acontecendo. O teatro tem muita coisa boa de infantil. Agora televisão (...) pra ser bem sincera a gente trabalha tanto aqui dentro que não dá nem tempo de...tem um ano que eu não sei, a informação que eu vou errar se eu falar. Prefiro não falar.

Rubinho Louzada começou a carreira como palhaço, é um dos fundadores da Bonecos Urbanos, uma companhia de teatro de bonecos e fez parte de *Cocoricó*. Segue entrevista feita pessoalmente em 18 de julho de 2013.

Como surgiu a programação infantil na sua vida?

Bem pequeno, nos primórdios, mesmo. Meu pai sempre me incentivou a ver muita coisa. A minha lembrança mais antiga de programação infantil é *Vila Sésamo*, os filmes que havia que era o *Nacional Kid*, que era em preto e branco, tinha umas coisas do túnel do tempo, que contava umas histórias. Mas programação infantil dedicada mesmo à criança, o mais antigo que eu me lembro é o *Vila Sésamo*.

E a Cultura, como que você veio parar aqui? De onde vem essa paixão por fazer a programação infantil, coisa pra criança?

É uma coisa antiga. Eu sempre gostei muito de brincar, sempre gostei muito de crianças de um modo geral. E no caso de ser artista, de estar voltado para a criança, voltado para a programação infantil, voltado para essas coisas, surgiu quando eu comecei a me interessar realmente por fazer teatro. Então eu comecei a aprender, comecei como palhaço circense, palhação mesmo de circo, que eu sempre amei essa tradição e aprendi isso, procurava cursos de mágica, tudo no intuito de entreter a criança em festas, festas da família, não para os outros. Até que eu conheci o meu parceiro de grupo de teatro, que eu tenho um grupo de teatro, que é o Eduardo Alves. E o Eduardo me chamou pra brincar de palhaço, de mágicas para a festa de aniversário da filha dele. Ele falou “cara, você tem o maior *feeling* com crianças, você se dá bem, as crianças te adoram, você tem essa coisa, seu palhaço é bom e não sei o quê. Vamos, vem trabalhar comigo, vem trabalhar comigo, vem trabalhar comigo”. E aí eu acabei, em um primeiro momento, brincando, fazendo pequenos bicos e shows aos finais de semana com o Eduardo. Até que a gente resolveu fundar uma companhia de teatro de bonecos, se chama Bonecos Urbanos e a partir desse momento a minha dedicação passou a ser total. Mas eu acho que vem de criança, eu sempre gostei de criança desde quando eu era criança.

E a Cultura também veio por causa do Eduardo Alves?

Sim, também. O Edu, quando se mudou para São Paulo, começou a vida dele aqui fazendo festas infantis e tudo mais, e aí quando eu comecei a trabalhar com ele eu também comecei fazendo festas infantis. Nós fazíamos shows

em festas infantis, em parques e em alguns teatros, em algumas unidades do SESC, essas coisas. Aí surgiu um teste para um infantil, na TV Cultura, e o Eduardo veio fazer esse teste, isso há 17 anos, que o programa (**referindo-se ao *Cocoricó***) tem dezessete anos. E aí o Eduardo passou no teste e, com o tempo, como eu era do grupo do Edu, vira e mexe precisavam de assistentes, porque as cenas eram maiores, com mais personagens, e tudo mais, e aí eles começaram a me chamar. “Rubinho, preciso que você venha três dias porque vão ter cenas com bonecos de mãozinha”, você pode ter visto, tem bonecos com duas mãos e “nós precisamos de assistência”. Então eu comecei a vir por assistência. “Por incrível que pareça”, brincando, antes do *Cocoricó*, os programas que eu fiz para TV foram voltados para o público adulto, mas com boneco. Eu fiz um programa na TV Gazeta (...) Eu comecei, para você ver que doido, eu fazendo teatro infantil, fazendo coisa de boneco, e os primeiros programas que eu fiz na TV oficialmente, vamos dizer assim, foram bonecos voltados para adultos. Eu fiz um programa que chamava *Nine and Eleven*, que era sobre um jogo de bilhar que se chamava *nine ball* e eu era uma bolinha que ficava contracenando com Rui de Chapéu e brincando com ele, falando que o Rui de Chapéu era ruim, que ele não conseguia jogar, então tinha essas coisas. E depois eu vim trabalhar num programa, que esse boneco nunca foi pro ar por causa da direção e tudo mais, eu fiz o começo do *Fala Dercy!*, um programa da Dercy Gonçalves, em que a ela tinha um anjo que ficava segurando a onda dela para ela não falar muita besteira, mas o anjo não foi para frente e ele acabou. E eu vinha, como eu disse para você, fazia certas participações aqui no *Cocoricó*, até que um dia eu fui convidado para o elenco fixo.

Você acha que a programação infantil no Brasil está um pouco negligenciada?

É, bastante. Mas eu acho que justamente pelo fato de que as pessoas não acreditam na criança, não acreditam no potencial e no que você pode levar até uma criança. Eles pensam que as crianças são bobas, que elas não conhecem, não assistem, não sabem. Mas por que isso? Porque eles não fazem e não criam crianças questionadoras, a partir do momento que você começa a criar uma criança que é questionadora, que é um ser humano bacana e tudo mais, ela vai começar a se envolver mais, vai começar a fazer mais coisas. Então quando você começa a fazer uma programação com mais seriedade, você vai estimular essas crianças, e a negligência pra mim é bem a coisa do capitalismo. Eu quero é vender produto, ficou uma coisa muito comercial mesmo, é aquela coisa: eu não faço programa pra criança, eu faço uma cabecinha pra chamar desenho animado, eu faço uma brincadeira e chamo um desenho animado.

E no intervalo do desenho animado, propaganda de brinquedo.

É, propaganda de brinquedo. E aí quando os profissionais são, alguns profissionais, graças a Deus, Alá, Oxalá, Jeová ou sei lá, não são todos., Eu falo todos eles, porque eu não posso influenciar a criança em nenhuma religião, é uma brincadeira que eu tenho, mas é dentro de uma seriedade. Além de tudo, os profissionais que às vezes desenvolvem certos programas infantis, têm uma coisa muito “tati-bi-tati”, que a gente brinca, fica com aquela coisa de tratar a criança como besta. Isso é muito ruim, eu acho que se toda a produção geral, não é só dos atores: ator, produção, roteirista, todo mundo que trabalha nesses programas, pense com mais carinho mesmo essa coisa pra criança, não tratar eles muito como bobinhos, acho que é por isso que fica em falta a coisa da programação com mais conteúdo e tudo mais, de uma forma geral na programação. Eles preferem colocar um monte de jornal e coisa para a mãe, de cozinha, do que para a criança.

E como é pro senhor trabalhar num programa referência internacional, e que faz parte da vida de tantas crianças?

Um orgulho, não tenho o que dizer. Fazer parte de um time que inclusive pensa a programação infantil de maneira séria como eu, é a minha visão, das minhas montagens de teatro e tudo mais. Eu só posso dizer que eu tenho muito orgulho, e aprendo muito. O *Cocoricó* tem dezessete anos, eu digo que eu sou a safra do meio, tem seis ou sete anos que eu estou na TV Cultura. E aí tem novas pessoas que entraram agora, tem um ano e tudo mais. Isso pra mim traz muito orgulho, principalmente por trabalhar com os antigos, porque eu acho que a gente fica velho, mas continua aprendendo, e quando eu vim trabalhar na TV, é uma loucura porque é totalmente diferente do teatro. O teatro, tem uma pegada de manipulação, de técnica de manipulação totalmente diferente da televisão. E aqui na TV eu aprendo pra caramba, vendo e me assistindo e assistindo aos outros. Então é só orgulho, não tenho nem assim muito o que falar. Apesar de que eu falei demais, né?

Não falou não, está ótimo.

Álvaro Petersen Jr. trabalhou em *Bambalalão*, *Agente G*, *Castelo Rá-Tim-Bum* e *Cocoricó*. Deu vida à cobra Celeste e ao Godofredo. A seguir, entrevista feita com ele em 12 de setembro de 2013.

Como surgiu a programação infantil na sua vida?

A programação infantil surgiu meio sem a minha intenção de fazer programação infantil. Eu comecei a trabalhar aqui na Cultura, sempre trabalhei na Cultura. Quer dizer, já fiz muitos outros programas em várias emissoras, praticamente todas. Mas surgiu um convite pra fazer um teste para o programa *Bambalalão*, na época. Isso em 1986. Eu nem morava em São Paulo, morava em Campinas, fazia faculdade lá e me convidaram pra fazer um teste, precisavam e eu sou músico, né. Precisavam de um músico tocando no programa ao vivo, no programa infantil. E não era realmente meu projeto naquele momento, que eu já era compositor, queria entrar na música pop mesmo, coisas que eu faço paralelamente. E aí surgiu o convite e eu fui fazer o programa, só que chegando lá encontrei pessoas maravilhosas, com trabalhos de “gente grande” pro mundo infantil, como Chiquinho Brandão, Helen Helene⁸, Mauro Padovani, o pessoal do grupo Ornitorrinco⁹ que era o grupo de vanguarda de teatro na época, muita gente circulava dentro desse universo, era um programa meio *cult* na época, o *Bambalalão*. Então era interessante fazer o programa, que não era um universo assim: eu não fui trabalhar com criança, que isso eu nunca gostei de fazer, trabalhar com criança. Sempre gostei de trabalhar para a criança. Sempre gostei. Dessa questão educativa, dessa questão de entretenimento educativo. Então surgiu dessa forma. E eu imediatamente senti que era preciso fazer um trabalho muito mais sério do que eu imaginava, entendeu?

Então surgiu dessa forma, de uma forma assim, preenchendo expectativas adultas. Eu não fiz Pedagogia, eu sou arquiteto, eu sou cenógrafo. Sou educador, hoje sou pós-graduado em educação, dou aula no ensino superior. Mas não surgiu intencionalmente. Surgiu a produção de uma coisa artística, só que ali no caso o foco era infantil, infanto-juvenil, que a responsabilidade é a mesma, tanto adulto como infantil. Muda o conteúdo e obviamente o resultado e o feedback, o que você tem de retorno. Mas começou assim.

E o Bambalalão ficou no ar até que ano? Até que ano foi produzido?

⁸Atriz. participou também de *Rá-Tim-Bum*, fazendo a Contadora de Histórias.

⁹Companhia teatral com sede em São Paulo. Criado em 1977.

Ele ficou no ar até 1990. Ficou no ar, não, ele foi gravado. Ele era gravado ao vivo. Transmitido e gravado. Ele ficou no ar muito tempo depois. Na TV *Rá-Tim-Bum* também reprisou muito. Mas até 90 a gente atuou no *Bambalalão*, que era um programa ao vivo literalmente, mesmo ao vivo, onde a gente improvisava muito. E tinha muitos atores, histórias, atores pessoas mesmo e tinha o teatro de bonecos que era um quadro dentro do programa. Ao vivo, que a gente fazia isso num teatro, com centenas de pessoas assistindo, crianças no palco, várias câmeras. Então a gente trabalhava para o teatro, para as crianças no palco e para o telespectador. Então era uma linguagem toda mista. Se aprendia muito, uma escola fantástica. Uma pena que não existe mais esse tipo de evento.

E era bastante complicado, eu imagino, trabalhar com três...

Absolutamente... Não é complicado, é como eu diria? Aprimorado acho que é o termo. Você tem que ter muita concentração. Você não pode falar “ai, eu vou fazer pra aquilo”, e é uma coisa de você aprender fazer aquilo de uma forma divertida e natural. E era uma coisa assim: ou você tinha talento ou era ruim. É muito claro isso. Porque ou você tem algum mínimo talento pra aquele tipo de coisa ou em alguma daquelas vertentes você não vai ficar bom. Seja para o teatro, seja para o ao vivo, seja para televisão. Então você trabalhava com essas coisas que são segmentos diferentes na área da atuação. Teatro, televisão, cinema, foto, são coisas diferentes. Então a gente atuava com tudo, então ali você testava seu talento, entendeu? Então sobrevivia mais ou menos quem dava conta de fazer aquilo. Na minha época aquilo era o desafio que tinha que fazer, que era “poxa, eu tenho que superar isso, eu quero fazer aquilo, isso tá gostoso”, e extremamente prazeroso fazer aquilo. Isso era o divertido de fazer.

E o que aconteceu no intervalo entre o fim do *Bambalalão* e o *Castelo*?

Você está perguntando na minha vida pessoal?

Na sua vida profissional.

Comecei a trabalhar com bonecos no *Bambalalão*, e fiquei lá cinco anos me desenvolvendo nisso, já trabalhava com bonecos, já tava com a técnica aprimorada, com esse tipo de técnica que a gente trabalha hoje. E aí começavam algumas coisas na própria Record, lá a gente gravou cabecinhas de programa que eram dos Três Patetas, então a gente criou os *Três Patetas* em boneco e gravava as cabeças, que é o que tinha. E a Record mal das pernas naquela época, em

negociação, sendo vendida, tanto que tinham duas, três câmeras na emissora inteira, no máximo e tinha que parar nossa gravação pra câmera ir pro Jornalismo ao vivo, depois voltava, continuava a gravação. Era um momento ruim pra Record. E nesse meio tempo eu aproveitei pra me formar também. Então eu acabei a faculdade de Arquitetura entre 1990 e 1992 eu terminei o que faltava e me formei e depois fiz cenografia também, um curso com o Cerrone lá no CPT, Centro Paulista de Teatro, que trabalhava com o Antunes Filho, ele sempre trabalhou com a parte de cenografia, faz até hoje e o Antunes montava espetáculo, então ele montava, ele separava uma turma que ia trabalhar com ele esse ano e a gente virava os alunos dele e eu fiz esse curso com ele, foi muito bom. Então quando começou o *Castelo* eu já era arquiteto e cenógrafo. E aí surgiu o projeto do *Castelo* aqui na Cultura e a gente foi chamado pra fazer um teste, inclusive pra fazer os personagens e aí a partir dali, 1992 pra frente, se não me engano, começou o *Castelo*. A gente gravou, eu não lembro se foi um ano, dois anos. Sei que estreou em 1994.

Noventa episódios, estreou já com tudo fechado, não é?

Mais ou menos, quando estreou a gente ainda estava gravando. Porque, que eu me lembro, eram 60 episódios a série. Depois eles esticaram pra 90. Porque já estava tudo ali meio pronto. Então é uma série curta. Infelizmente, que era um trabalho fechado de zero a noventa capítulos.

E depois do *Castelo* veio o *Cocó*. Como começou o *Cocoricó* para você?

Eu não estava no começo do *Cocoricó*. Eu lembro que o Júlio, que é a base do *Cocoricó* era o Júlio, que é o Fernando que fazia, e o boneco era dele, desde o começo, que surgiu na verdade com o *Banho de Aventura*, que é o especial de Natal de 1989, se eu não me engano. Que ali o Júlio, que chamava o Léo, que era “cade o Léo, cade o Léo”, o Júlio era o que tinha o bonequinho do Léo. E esse Júlio foi entrando na TV Cultura, o Fernando entrando com o Júlio, e foi participando, participando e aí criaram o *Cocoricó*, com o Júlio, que era o universo da Cultura, criou o universo das galinhas, do paiol, tal. Eu no começo não fazia parte disso. E nessa época a gente também foi com um projeto pra TV Record que até então tava começando, ainda era Jovem Pan, que foi comprada pela Igreja Universal, e nós começamos a montar um programa com o Gérson de Abreu chamado *Agente G* e fizemos a negociação lá na época e esse programa foi pra Record. Foi o primeiro programa gravado onde é a Record hoje, ali na Barra Funda. Ali era Jovem Pan, foi a primeira produção feita, sobretudo infantil, que não tinha, eles não tinham, na Record. E o *Cocó* já seguia

por aqui. Então fizemos um tempo, não sei quanto tempo fizemos lá, não me lembro agora, dois anos, três. E era um programa fantástico, a gente ganhou prêmios lá na Record. E aí surgiu aquela emissora, uma coisa maluca, eu nunca vi uma coisa ser construída tão rápido como aquilo, na época também com aquelas verbas todas que vinham sabe lá de onde. Então surgiu a Record que nós conhecemos hoje. Mas a gente foi precursor daquilo. E foi um projeto bem bacana. E aí tinha teledramaturgia, muito boneco, a gente atuava, quadros, era um programa misturado. E eram aventuras do Agente G, que era um agente secreto entre o bem e o mal, então tinha a turminha do bem e a turminha do mal, mas a gente fazia tudo. Fazia os bonecos, atuava, e até a trilha sonora eu fiz. E foi onde o Fernando começou a dirigir ali também. Se não me engano foi a primeira coisa que ele dirigiu. No momento a gente estava ali sem diretor e ele entrou dirigindo o programa. Então a gente fazia tudo. E o Cocoricó acho que já seguia aqui. Depois de um tempo eu comecei a participar do Cocoricó surgindo personagens incidentais, tipo especial disso, especial daquilo, Porque no começo era o Júlio, as galinhas, o Alípio, o papagaio e o outro papagaio, eram dois papagaios se não me engano. O elenco já fechado daqui. Então começou a entrar os incidentais. Aí o Cocó começou crescer, também. Aí passou fazer parte do processo diário de gravação do Cocoricó. Que antes tinha desenho no Cocoricó, apresentavam desenhos. Aí depois o Cocoricó veio com esse novo formato de ficção mesmo, historinha inteira, começo meio e fim, e aí então os personagens começaram a crescer e o Cocó e já há quinze (...) No segundo ano eu já estava fazendo esse tipo de coisa, no segundo, terceiro ano.

E depois do Castelo veio o Cocó. Como começou o Cocoricó pra você?

Eu não estava no começo do Cocoricó. Eu lembro que o Júlio, que é a base do Cocoricó era o Júlio, que é o Fernando que fazia, e o boneco era dele, desde o começo, que surgiu na verdade com o Banho de Aventura, que é o especial de Natal de 1989, se eu não me engano. Que ali o Júlio, que chamava o Léo, que era “cade o Léo, cade o Léo”, o Júlio era o que tinha o bonequinho do Léo. E esse Júlio foi entrando na TV Cultura, o Fernando entrando com o Júlio, e foi participando, participando e aí criaram o Cocoricó, com o Júlio, que era o universo da Cultura, criou o universo das galinhas, do paiol, tal. Eu no começo não fazia parte disso. E nessa época a gente também foi com um projeto pra TV Record que até então tava começando, ainda era Jovem Pan, que foi comprada pela Igreja Universal, e nós começamos a montar um programa com o Gérson de Abreu chamado Agente G e fizemos a negociação lá na época e esse programa foi pra Record. Foi o primeiro programa gravado onde é a Record hoje, ali na Barra Funda. Ali era Jovem Pan, foi a primeira produção feita, so-

bretudo infantil, que não tinha, eles não tinham, na Record. E o Cocó já seguia por aqui. Então fizemos um tempo, não sei quanto tempo fizemos lá, não me lembro agora, dois anos, três. E era um programa fantástico, a gente ganhou prêmios lá na Record. E aí surgiu aquela emissora, uma coisa maluca, eu nunca vi uma coisa ser construída tão rápido como aquilo, na época também com aquelas verbas todas que vinham sabe lá de onde. Então surgiu a Record que nós conhecemos hoje. Mas a gente foi precursor daquilo. E foi um projeto bem bacana. E aí tinha teledramaturgia, muito boneco, a gente atuava, quadros, era um programa misturado. E eram aventuras do *Agente G*, que era um agente secreto entre o bem e o mal, então tinha a turminha do bem e a turminha do mal, mas a gente fazia tudo. Fazia os bonecos, atuava, e até a trilha sonora eu fiz. E foi onde o Fernando começou a dirigir ali também. Se não me engano foi a primeira coisa que ele dirigiu. No momento a gente estava ali sem diretor e ele entrou dirigindo o programa. Então a gente fazia tudo. E o Cocoricó acho que já seguia aqui. Depois de um tempo eu comecei a participar do Cocoricó surgindo personagens incidentais, tipo especial disso, especial daquilo, Porque no começo era o Júlio, as galinhas, o Alípio, o papagaio e o outro papagaio, eram dois papagaios se não me engano. O elenco já fechado daqui. Então começou a entrar os incidentais. Aí o *Cocó* começou crescer, também. Aí passou fazer parte do processo diário de gravação do *Cocoricó*. Que antes tinha desenho no *Cocoricó*, apresentavam desenhos. Aí depois o Cocoricó veio com esse novo formato de ficção mesmo, historinha inteira, começo meio e fim, e aí então os personagens começaram a crescer e o Cocó e já há quinze (...) No segundo ano eu já estava fazendo esse tipo de coisa, no segundo, terceiro ano.

Oriba, Vó, o Dito, o Esfarrapado. Como é fazer tantos personagens ao mesmo tempo?

Olha, a vovó e o vovô já existiam. Eles foram criados pra esse programa que chamava *Agente G*, e o Fernando fazia o vó, eu fazia a vó, que não tinham esse nome. E depois eles vieram pro *Cocoricó*, o Fernando os trouxe e continuamos fazendo. Eu faço a vovó e o Fernando faz o vovô, que são os donos da fazenda, que estão recebendo o Júlio de férias, o programa *Cocoricó* era o Júlio de férias na fazenda. Então comecei fazendo a vovó mais, depois surgiu a Oriba, que é a indiazinha, de uma aldeia ali perto, então ela tem essa coisa do tupi, do representante indígena. O Esfarrapado surgiu na cidade, quem fazia ele era o Hugo Picchi, depois ele migrou pra fazenda e aí passou pra eu fazer. Então botei um Esfarrapado mais ou menos seguindo naquilo pra não ficar imitando, que eu acho isso um horror, então ele ganhou outra vertente na fazenda, comigo. E o Dito que sempre surgiu como Dito e Feito. No começo eu não fazia

o Dito, também. Esses bonecos também vão mudando plasticamente, eles vão modificando, vai ficando velho, vai fazendo outro. Mas o Enrique sempre foi o Feito. E aí eu entrei fazendo o Dito e aí eles começaram, ganharam um quadro, Dito e Feito, os dois moram lá em cima no mezanino do paiol e viraram os vilõezinhos, quer dizer, fazendo aquele contraponto dos violãozinho, que são bonzinhos.. E aí seguiu o Dito. Então surgiram esses personagens. Agora então tem sempre cena pra fazer com ou Vovó, ou Oriba, ou Esfarrapado, ou Dito. A Vovó já existia, então era um personagem que já estava construído. O Dito já tinha mais ou menos aquele perfil então eu fui dentro daquilo, com a voz mais grossa que eu posso fazer, porque eu não tenho a voz grave, eu tenho o timbre tenor, então é mais fácil os agudos. A Oriba comecei a fazer ela muito agudo, a vozinha dela e ela tem uma personalidade fantástica, eu gosto muito de fazer a Oriba também, e o Esfarrapado que foi aos trancos e barrancos ele surgiu também. Ele também tem a personalidade dele.

E como você vê a programação infantil dos anos 1990 até agora?

Dos anos 1990 a gente está falando de Cocoricó e estamos falando de *Castelo*, *Agente G*.

Quer dizer, o que acontece é o seguinte. Quando surgiu o *Castelo*, quando o *Castelo* foi pro ar, a questão do boneco atuando foi consagrada, no sentido de credibilidade. Então todo mundo queria colocar o personagem boneco dentro do seu programa. Então surgiu um monte de programa e o pessoal achava que botando boneco ia pegar o mundo infantil. Não tem nada a ver uma coisa com a outra. Tudo bem, o boneco é lúdico, atrai a criança, mas tem muito mais coisa pra ser feita pra você entrar no universo infantil. Tem o texto, tem roteiro, tem cuidados enormes pra fazer, que a TV Cultura tem know how disso. Dá um trabalho, não sei se você já viu, não dá pra sair fazendo qualquer coisa, vira uma bobagem. Então dos anos 1990 pra cá a gente teve isso. Teve Rede Globo que teve a *TV Colosso*, que também tinha boneco, dava um trabalho, pararam até de fazer porque provavelmente um trabalho enorme também e a Cultura continua fazendo. Agora também o que temos aí na Cultura não é nada novo. Surgiu o *Ilha Rá-Tim-Bum*, uma continuidade usando a marca *Rá-Tim-Bum*, porque não tem nada a ver uma coisa com a outra dos *Rá-Tim-Bum*, mas um projeto que eu não gostei, eu não fiz parte dele, mas também não achei um projeto bom, ele não teve muita significância, como teve o *Castelo*, como tem o Cocoricó. E depois você não teve muita produção na própria TV Cultura. Isso tudo vem de 1994 pra cá, desde o Roberto Mulyaert, que é um cara que é da Comunicação, que foi o ultimo cara de Comunicação na nossa presidência aqui da Cultura que implantou esses programas todos, sobretudo na área infantil.

O *Cocoricó* é dessa época, *Castelo* é dessa época, *Rá-Tim-Bum* é dessa época. *Rá-Tim-Bum* é 1989, 1989 pra 1990. Agora de lá pra cá você percebe que foi diminuindo demais a produção infantil. A Globo ficou só com *Sítio do Pica-Pau*, mas é Monteiro Lobato, uma coisa de direitos, tal. Mas nenhuma ousadia. A própria TV Cultura, *Cocoricó* é um projeto antigo, tem 17 anos hoje. Então eu analiso assim. Teve um boom nos anos 1990 que eu acho que o Castelo acelerou, alavancou muito isso, dando credibilidade para o programa infantil, mais do que nunca. E depois a gente teve um declínio da produção infantil. Porque justamente dá muito trabalho. Como diz a música do Paulo Tati, “Criança não trabalha, criança dá trabalho”. Então você trabalhar para o universo infantil dá tanto trabalho como você fazer uma telenovela. Requer essa responsabilidade e essa pesquisa. Houve pouco investimento nessa área. Mesmo porque o retorno demora um pouco mais. Quer dizer, hoje você tem o retorno mercadológico do *Cocoricó* que é razoável, claro que a TV Cultura não tem esse alcance mercadológico tão grande como uma globo. Mas se fosse na Globo teria um belo retorno financeiro de produtos. Mas na época do Castelo por exemplo não tinha, porque por Estatuto também não se podiam comercializar coisas aqui. Então mudaram isso, conseguiram algumas coisas aí, uma negociação dentro de Estatuto, e aí essa vertente começou a trabalhar um pouco em associar esse conteúdo educativo a algum produto de consumo, mas também são dezessete anos pra dar credibilidade. Sempre me lembro do Maurício de Souza, que você sempre vai comprar a maçazinha do Maurício, da Mônica, sempre tem uma credibilidade. Mas quantos anos o Maurício esteve e está na nossa vida pra dar credibilidade, fazendo coisa bacana pra criança. Digo isso porque tem um caminho muito grande pra você fazer uma coisa boa pra criança, pra aquilo se estabelecer. E muita gente quer coisa imediata. Então você tem esses desenhos que não têm comprometimento nenhum, que vão vindo de outro país, sem responsabilidade de educação ou não, também não é a proposta, e culturalmente distanciados da nossa realidade.

E como você vê a programação infantil daqui para frente? O que vai acontecer?

Olha, eu acho que depende da disposição. Na Cultura sempre vai ser disposição política. Mais do que nunca a Cultura está, até mais do que quando eu entrei, está sujeita a movimentos políticos, uma vez que ela é uma estatal, está sujeita a alterações de governo do estado e secretarias, então a gente fica muito à mercê disso, como estão acontecendo de novo esses movimentos. Tem o canal *Rá-Tim-Bum*, que a Cultura investe nele, que eu acho que é um segmento importante. Agora na televisão aberta você tem pouca coisa. Não vejo

muito aonde vai essa construção dessa coisa infantil. Eu sinto que tem alguns movimentos, eu mesmo estou entrando com um projeto em outras emissoras. A Cultura é que tem isso, do programa entretenimento educativo, no máximo informativo. Mas as outras emissoras não têm esse compromisso, então fica complicado você trabalhar com a criança sem esse comprometimento. Eu pelo menos não sei destacar programação infantil sem ter o envolvimento educativo/informativo dentro de algum conceito ou conteúdo que seja minimamente responsável, uma vez que você está formando opinião, porque obviamente a televisão forma opinião, seja pra adulto. Pra criança sobretudo, que tem um serzinho que tá ali sendo formado. Então o programa infantil deveria ter essa característica, esse comprometimento, saber que ele está formando opinião. Tanto que você tem o programa que os pais deixam ver e o programa que os pais não gostariam que as crianças assistissem, porque faz parte de uma formação, também. Muita gente diz que a televisão não tem essa capacidade. Mentira, tem. Elas só estão se ausentando dessa responsabilidade. Porque é uma responsabilidade. Então a maioria das televisões está se ausentando dessa responsabilidade e o argumento é assim: “ah, se você quiser, você muda de canal”. Tudo bem, é uma democracia esquisitinha, porque não é por aí que a coisa tem que ser, na minha visão de comunicador e de educação. Ela tem que ter um comprometimento. Então a partir desse monte de elemento fica difícil fazer programa infantil.

Eu vejo aqui no Brasil, produzindo, só vocês. Praticamente.

Só a Cultura. E você viu que é uma coisa pequenininha, você viu lá o que a gente faz. Se você for em qualquer outra emissora as produções são muito maiores. O que a gente faz é pequeno, que eu estou falando de dezessete anos de um programa de uma grande responsabilidade. A gente trabalha com uma equipe enxuta, um relóginho. A Cultura tem deficiência de equipamento, de um monte de coisa. Trabalhamos com a força humana, basicamente. Meio na raça pra manter qualidade. Desde o cabo-man ao diretor do programa, e passando todo o elenco, departamentos de cenografia, está todo mundo querendo fazer o melhor que tem dentro das condições que temos. Quando você pensa nisso e depois vê uma postura também da Cultura sujeita à política você fica horrorizado, porque qual a perspectiva de um programa infantil, você tá aqui me entrevistando e todo mundo porque ele tem uma referência e um comprometimento cultural. Agora daqui pra frente (...) você está falando de algo de 1994, estamos falando de *Castelo* (...) De lá pra cá são quantos anos? Nada aconteceu. Mesmo na própria emissora. A ponto de ter esse foco acadêmico, que a sociedade entendeu, com esse comprometimento. Não tem e não sei se terá,

como disse, aqui há um envolvimento político. Nas outras emissoras há um descompromisso com a educação. E estão alegando que dá muito trabalho. E realmente dá trabalho. Então as pessoas querem uma coisa mais fácil. Se quer lá 45 mil visitas no Facebook, estão pensando numa pedra, sei lá. Você não vai investir uma grana, fazer um episódio bacana pra ter visitas. Então mais ou menos a televisão tem essa pegada também. Eu fico entristecido. Enquanto a gente estiver fazendo TV eu sempre vou buscar esse viés de trabalho. Claro que está sempre atrelado à TV Cultura, a TVE Rio fazia um pouco, a Futura também às vezes faz alguma coisa. A Futura tem o comprometimento educativo, telecursos e coisas assim, cursos técnicos também. Tem muita coisa lá, mas não tem essa tradição do infantil.

E como é ter trabalhado em programas que são referência nacional e internacional?

Na verdade não foi, ainda é. Na verdade a gente vai fazendo. Porque a minha referência, pelo menos da minha geração, ou dos atores que eu considero que olhavam pra mesma coisa, a nossa referência sempre foi muito boa também, a gente sempre buscou referências ótimas na área da coisa infantil, o próprio trabalho do Jim Henson desde os anos 1960 com Vila Sésamo, Muppet Show, e coisas voltadas também pra educação. Muppet Show não era tanto educativo, mas Vila Sésamo era, tanto que teve duas versões aqui no Brasil, uma agora há pouco tempo na TV. Então eu sempre tenho uma referência boa da questão da TV. No começo a gente tinha uma referência da NHK, que era a TV japonesa, que produzia muita coisa infantil, a Cultura se espelhava muito naquilo quando eu comecei a trabalhar aqui. Então eu me sinto responsável, me sinto feliz por ser responsável por estar atuando dentro dessa área e por ser referência. Agora, a gente não para nunca, ainda estou fazendo, estou seguindo, você não para, porque se você parar, primeiro que você não tem uma demanda muito grande pra trabalhar com boneco, aí você vai acabar fazendo outra coisa, você não tem muito espaço pra trabalhar com especificamente esse tipo de coisa. Então a gente tem que ficar cavando espaço, como fizemos na Record, como eu fiz na Manchete, SBT, Globo. Na Globo entrei com um projeto na época que era no programa *Pequenas Empresas, Grandes Negócios*, está no ar até hoje. Era um projeto dentro do programa, ficou no ar um ano e cacetada, quase dois anos, com boneco, que se chamava “Pequenos erros, grandes prejuízos”. Mostrava pro empresário alguns erros mínimos que poderiam gerar prejuízo. Esse era um momento lúdico dentro de um programa informativo, entretenimento informativo, que dava essa chancela pro programa. Era bacana trabalhar nesse viés. Enquanto puder fazer isso é legal. É muito prazeroso poder ter feito esses

programas e estar fazendo, e é uma coisa assim: a gente sabe fazer, é muito engraçado isso. A gente representa uma época que eu te falei de busca de referência de atuação, que essa época não tem mais, você não vai conseguir mais esse repertório da forma que eu tive. Ele é colocado hoje diferente pras pessoas. Tanto que a gente virou referência. Mas tem que ir um pouco antes da gente porque referência tem que ser antes, muito antes. Ai você vai acabar parando sei lá onde, vai parar em Piaget, sei lá onde você vai parar, que também não sou educador nesse sentido, não sou pedagogo. Mas você vai parar no Chaplin, entendeu, que é visual, que é pra criança, tem vários apelos. Boneco, a referência da gente são todos os teatros de bonecos que a gente já viu, que existem no mundo, são milenares as técnicas de boneco. Você vai tentando, você buscando a referência antiga então você tentar somar uma coisa com outra, você acaba fazendo um estilo. Então tem muito também de época, que tudo que a gente faz, pelo menos eu faço, você quer fazer do seu jeito, e hoje você tem uma época em que as pessoas querem fazer igual a você, ninguém quer fazer nada novo. Pra você fazer algo novo tem que ir lá atrás na referência (...) Na minha época quem fazia cover era uma pessoa limitada e hoje é aquele que mais trabalha, então mudou muito essa concepção, então não sei o que virá nesse sentido.

Não falou não, está ótimo. Por que o desinteresse na programação infantil? Bom, você já falou um pouco. Porque não dá lucro, não dá retorno imediato...

Eu acho que é por esse caminho. E mesmo porque, por exemplo, já se esgotou muito essa coisa do infantilóide. Porque quando surgiu essa coisa infantil, vinha Xuxa, Xuxa era da Globo, a gente fazia Bambalalão, então é uma coisa completamente diferente da outra, uma proposta absolutamente oposta. Eu acho que a Xuxa fez um estrago cultural irreparável no Brasil, literalmente. Ela é uma ignorante no que faz, uma pessoa que não sabia o que estava fazendo. Sabe o flautista de Hamling? Aquele conto, aquela parábola lá que ele vai tocando flautinha e os ratinhos vêm todos atrás e ele usa isso pra exterminar a peste do rato? Então ela tinha esse fascínio, mas uma coisa completamente irresponsável com relação à criança, sabe? E obviamente naquela época a Rede Globo mantinha a audiência única e exclusiva do Brasil inteiro. Hoje ela divide um pouco mais com a Record, SBT, Bandeirantes. Mas na época era tudo, então o que fizesse lá era ouro. Então aquele tipo gerou a Xuxa, gerou a Angélica, tantas outras apresentadoras, Mara Maravilha, tudo veio depois, Jaqueline. Numa imitação de um produto da Globo, entendeu? Então isso virou uma referência infantil. Desculpa, isso não é infantil. Só que é lucro imediato. Isso se esgotou, ninguém mais quer isso, isso não cola mais. Agora, o infantil sempre vai ser

importante, sempre teremos crianças, espero.

E porque que vocês receberam, por que o fim do Cocó? Por que vai deixar de ser produzido?

Olha, isso é notícia recente, provavelmente porque tudo tem um fim pra produzir. Eu acho que o Cocó já até durou muito. Por que na minha visão ele durou muito: ele durou muito porque não tem o que por no lugar. Porque se você for ver o Cocoricó e o Castelo eram da mesma época na criação da emissora. E de lá pra cá segue com o Cocó, “time que está ganhando não mexe”. Tudo bem, é um produto que anda sozinho, mas por que não fazer outro? Então até que ele durou muito nesse sentido, tem durado muito, a Cultura agora vive de reprise porque não fez mais nada. Eu sempre falo assim: “você já imaginou se a Globo estivesse reprisando a novela Gabriela com a Sonia Braga até hoje, todos os dias?”. É isso que a Cultura faz, é a mesma coisa. Então o fim do cocó... As pessoas entram, trocam de presidente, tentam modificar alguma coisa, mas eles esquecem que pra você fazer televisão você tem que produzir. Não adianta você tirar uma coisa, tem que botar outra, tem que criar produtos. Eu acho muito irresponsável também a forma com que atuam com a TV Cultura, isso é uma grande discussão, entendeu (...) Primeiro demissões, acaba com tudo, depois cria. Não é assim que funciona. Primeiro você cria coisas, depois você tira e substitui, na minha visão de Comunicação, ou de provedor de conteúdo, uma visão real, da vida real, não de uma fundação, de uma estatal. Então isso aqui fica sujeito a isso. Mas assim, o fim do *Cocó*, o *Cocó* não vai acabar, o *Bambalalão* não acabou, você liga a televisão, está passando. Segundo a própria Cultura anuncia, não tem fim. Não, ela tem fim, a produção acabou. Só que ele vai continuar no ar, são coisas diferentes. Agora o que virá por aí, eu espero que eles invistam em programas novos, porque desde o próprio *Cocoricó* não tem nada novo com boneco.

Eu só estou me lembrando que o Castelo ficou em reprise por anos...

Anos.

...E aí Cocoricó era o único que continuava sendo produzido.

O único, ainda é. Hoje você tem o Quintal da Cultura, mas são coisas diferentes. O *Quintal da Cultura* é um quintal, no qual entra uma série de programas, inclusive *Cocoricó* passa dentro do horário desse quintal. É um grande acolhedouro de programação. Mas não é um conteúdo de teledramaturgia

como tem com o *Castelo*, como o *Cocoricó*.

Não falou não, está ótimo. Porque na verdade era reprise em cima de reprise, era o *Rá-Tim-Bum*, o *Castelo*, o *Cocó* continuava e aí vinha o *Mundo da Lua*.

Então é uma coisa muito louca a forma com que trabalham com a TV Cultura, completamente fora de uma realidade que deveria ser, qualquer outra emissora privada são outras prioridades. Então é ruim você parar um produto, parar de produzir uma coisa interessante por causa de personagens, os personagens são deliciosos de fazer, eles vão se aprimorando, tal, tal, tal. Mas até *I love Lucy* saiu do ar, que eram séries, *Jeanie é um Gênio*, *A Feiticeira*. Era maravilhoso e até aquilo parou. Então *Cocó* durou muito em produção e vai durar pro resto da vida passando, como a gente ainda assiste *A Feiticeira* antiga, mas é ruim. Agora, o que é legal? Porque o cenário se torna esquisito quando você para uma coisa e não tem outra, aí você fala “pra onde vai tudo isso”?

E o que virá agora?

Não faço a menor ideia. É esse que é o problema, que eu acho que aí você fica numa perda irreparável dentro da própria cultura, cultura que eu falo, cultura estadual, brasileira, produção educativa, referência, é um grande des-caso. Mas eu acredito sim que venham coisas novas, é que muito estranho você ver parar e não ter nada sendo feito. Agora eu não sei, precisa ver qual é a proposta, no que querem transformar a TV Cultura, que uma televisão, ela tem vida própria, ela gera coisas, fabrica conteúdos e põe no ar. Não sei se a cultura quer ir pra outro caminho, porque ela quase não está fazendo nada novo, e pelo contrário, estão tirando do ar, estão tirando a produção do ar, não do ar. Então ela é quase virtual, a TV Cultura, porque você vem pra cá você vai andar, não tem nada, não está acontecendo nada na emissora, uma emissora desse tamanho. Mas está no ar. Então são políticas estranhas assim. O que me preocupa é o futuro do que virá de programação infantil. Será que a gente ainda vai ficar falando sobre o *Castelo Rá-Tim-Bum*? Que é ótimo, mas e depois? Com a referência em cima dele, o que foi feito de novo? A gente ainda está fazendo, ainda sou a mesma pessoa aqui falando com você. E a próxima geração, quem está ousando fazer isso, se sujeitar a fazer esse trabalho? Porque você tem que se sujeitar, você tem que estar primeiro com um grande talento pra essas coisas, depois com uma determinação, depois uma responsabilidade, um comprometimento. Quem quer fazer isso pra continuar fazendo um programa infantil? Provavelmente os que sempre fizeram, o Cao Hamburger vai fazer sempre, até o Fernando Meirelles provavelmente vai continuar fazendo, mas

como segmentos dentro do trabalho deles. Mas quem de novo está fazendo? Eu não conheço ninguém com essa pegada que pode virar referência.

Entrevista feita com Regina Aranha, coordenadora de produção do *Cocoricó*, parte da equipe de muitos outros programas de sucesso da Cultura e funcionária da emissora há mais de vinte anos. Entrevista feita em 18 de novembro de 2013, por e-mail.

Como você foi parar na Cultura?

Estudei Rádio e TV na FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), e alguns dos meus professores eram Diretores de Programa na TV Cultura. Eles sugeriam a alguns alunos que procurassem estágio na emissora e foi assim que entrei. Fui estagiária por dois anos e em seguida fui contratada como Assistente de Produção.

De que maneira a programação infantil aconteceu na sua vida?

Quando vim estagiar na Cultura foi colocada em um programa infanto-juvenil que estava começando, o *É Proibido Colar*. Este programa durou de 1983 até 1985. Depois dele, já como Assistente de Produção, trabalhei sempre em programas infantis.

De quais programas você participou, além do *Castelo* e do *Cocó*?

Catavento, Revistinha, X-Tudo, Glub-Glub, Rá-Tim-Bum, Mundo da Lua.

Como é seu trabalho no *Cocó*?

Faço Coordenação de Produção. No início do projeto, elaboro um cronograma para a realização das tarefas no prazo previsto. Recebo os roteiros, os analiso e coloco em produção. Definindo a data em que cada cena será gravada, de acordo com a disponibilidade de estúdio, cenário, elenco, etc.. Este cronograma prevê ainda as datas de edição e sonorização dos episódios; de forma a entregar o “pacote” de episódios previstos no orçamento, na data correta. Não acompanho as gravações e edições pessoalmente, mas sou informada sobre a produção de cada dia, para ir ajustando o cronograma conforme necessário.

Como é o processo de desenvolvimento do roteiro? Como são elaboradas as histórias que chegam até as crianças?

Em reuniões de criação com os roteiristas, discutimos ideias e temas que cada um traz e os escolhidos são desenvolvidos ainda neste bate-papo, para

depois seguir para a roteirização. No caso do *Cocoricó*, os temas são sempre ligados à natureza, relações pessoais, cuidados do dia-a-dia que as crianças devem ter, além de cuidados com higiene, respeito ao próximo, amizade e companheirismo. Nossos personagens são exemplos de “bons cidadãos”, mas como são humanos (mesmo os bichos, que são humanizados), eles também têm sentimentos menos nobres, como ciúme, inveja, raiva, etc.. Estes temas são trabalhados de forma a mostrar que são “normais”, mas não muito adequados, e que as consequências nunca são muitas positivas.

Como está o programa? As gravações continuam?

O programa será produzido só até o final deste ano e não tem previsão de retorno, segundo informação da atual diretoria.

O que vem de novo para as crianças na TV Cultura?

Foi encomendado um novo projeto infantil com bonecos, que está sendo desenvolvido por alguns roteiristas, para produção em 2014, ainda sem produção de data. Está em processo de criação, para posterior aprovação da diretoria. Além disso, a TV Cultura prevê exibir no ano que vem um programa que já está sendo gravado, por uma produtora de fora da TV, chamado *Que bicho te mordeu?*

Como você enxerga a programação infantil no Brasil dos anos 1990 até hoje?

A programação infantil nacional vem diminuindo cada vez mais, com a entrada de séries e animações estrangeiras, a meu ver, pelo fato desses programas terem alto custo de produção frente aos números da audiência, não tão relevantes quanto os dos programas para adultos. Além do fato de os grandes patrocinadores (bancos, indústria automobilística, etc.) visarem atingir o público economicamente ativo de forma mais direta.

Qual você acha que será o futuro desse segmento, com as novas tecnologias, como por exemplo a TV digital?

Acho que a TV digital trouxe qualidade de som e vídeo, possibilitando produções muito mais requintadas, cada vez mais próximas das produções estrangeiras. Mas é preciso ter vontade de investir no setor infantil, tendo como componente fundamental o conteúdo e não apenas a forma. É preciso priorizar

educação das crianças, mesmo que o retorno financeiro não seja tão bom. O sucesso dos programas da TV Cultura dos anos 1990 se deve à experiência com as produções dos anos 1980 acrescida da evolução tecnológica; e fizeram tanto sucesso justamente por essa preocupação com a educação, contribuindo para a formação das crianças junto com a família e a escola. Hoje são programas tecnologicamente ultrapassados, mas pela sua qualidade continuam sendo assistidos.

Como é ter trabalhado em programas que são referência nacional e internacional?

A grande motivação deste trabalho é saber que se está levando ao telespectador produtos de qualidade. E como são produtos para o público infantil, saber que estamos contribuindo para a formação dessas pessoas é muito gratificante. Se tiver audiência grande, ótimo, porque estamos chegando a um número grande de pessoas. Mas, se a audiência for pequena, ainda assim a sensação é de felicidade e de dever cumprido.

Entrevista feita com Kelly Guidotti, manipuladora de três personagens: Lili, Mimosa e Patavina. Por e-mail, em 20 de novembro de 2013.

Como surgiu a programação infantil na sua vida? Além do *Cocó*, você já fez alguma coisa para esse público?

Eu tenho quase vinte anos e carreira, em dezesseis deles eu me dediquei ao trabalho com crianças. Sempre gostei desse público, criança é mais sincera, mais intensa. Antes de entrar no *Cocoricó* eu trabalhei em uma emissora de TV chamada NGT (Nova Geração de Televisão). Foi onde aprendi a manipular e confeccionar bonecos para TV. Entrei em um programa que já existia, o *Planeta Luluca*, interpretando e manipulando a personagem SUE, e com o fim dele depois de um ano recebi a proposta do dono da emissora de criar um programa de TV com bonecos junto com um amigo também bonequeiro e manipulador. André Milano, que também trabalhava no outro programa. Nós idealizamos o projeto novo, produzimos, confeccionamos os bonecos, criávamos o roteiro e dividíamos a direção. O programa se chamava *TV Lisão*. Depois de um ano com o programa eu fui convidada a trabalhar na Mad Science, uma franquia canadense que leva entretenimento e ciência de uma forma diferente para crianças. Lá eu desenvolvi a personagem Kelly Kosmos, a qual faz eventos em empresas, festas de aniversário, etc. Depois de dois anos surgiu uma proposta de parceria com a TV Cultura e a Mad Science para a criação de um programa de TV que falasse de Física, e fui chamada para participar deste projeto. Foi criado, então, o Física Divertida, que continua no ar pela TV Rá-Tim-Bum. Gravei a primeira e a segunda temporadas. Da última eu não pude participar porque tinha acabado de entrar para o *Cocoricó*!

Como apareceu a oportunidade de participar do programa? Vi uma publicação sua no *Facebook* falando da felicidade que sentiu quando o Fernando Gomes te ligou para falar que você tinha sido selecionada para fazer parte da equipe. Como foi isso? Participar do *Cocó* tem sido importante? Como é saber que tantas crianças estão ouvindo o que vocês estão dizendo?

Quando eu ainda trabalhava na NGT recebi um convite para participar de um *workshop* de manipulação para a TV com o diretor e manipulador Fernando Gomes, e foi assim que o conheci e pude conhecer um pouquinho de seu trabalho de perto. Pude assistir a um dia de gravação do *Cocoricó* e fiquei completamente encantada com tudo e todos, sonhando um dia poder fazer parte. Desde o *workshop* o Fernando sempre lembrava de mim para trabalhos extras que envolviam bonecos, tanto para TV quanto para teatro. Fui assistente

dele na confecção dos bonecos para a peça de teatro do *Cocoricó*, que ficou em cartaz no Shopping Frei Caneca. Quando teve o *workshop* de seleção para os personagens Lilica, Mimosa e Patavina, fui chamada para participar do processo seletivo junto com mais cinco meninas. Foram três dias de tester com voz, manipulação, gravação de clipes... Até que esperamos cinco dias para o resultado. Quando recebi a notícia de que havia sido selecionada, fiquei em choque, chorei muito, gritei, pulei... Cheguei a não acreditar por alguns instantes. Ria feito boba, estava realizando um sonho e ao mesmo tempo recendo a melhor e mais importante notícia da minha carreira.

Nós exercemos uma influência muito grande nas crianças. O vídeo do cocô é o mais visto na internet e muitas pessoas usam esse clipe para seus bebês largarem as fraldas. Como todos os clipes e episódios do *Cocoricó*. É uma responsabilidade imensa, mas também gera um sentimento muito bom saber que estamos ajudando e influenciando positivamente essas crianças.

Como é pegar personagens que já vinham sendo feitos há muito tempo por outras pessoas, como a Mimosa e a Lilica?

É muita responsabilidade. Em minha opinião, é mais difícil fazer personagens que já existem do que criar novos. Você tem que manter os trejeitos, a voz, a personalidade, até a forma de andar, e mesmo assim correr o risco de quem está assistindo estranhar alguma coisa. Minha voz não é tão parecida com a da outra intérprete das personagens, mas consegui chegar bem perto. Nunca a personagem vai ser idêntica, porque é outra mão que manipula, é outra pessoa, outra voz, outra estatura do manipulador, enfim. Mas me dediquei exaustivamente para conseguir atingir as expectativas, e spero ter conseguido. Tenho um carinho muito grande pelas personagens e elas já fazem parte de mim! Como também admiro muito a Magda Crudelli como profissional e manipuladora dessas personagens até 2010.

Você faz três personagens: a Lilica, a Patavina e a Mimosa. Como não se confundir?

As vozes são bem diferentes e de regiões vocais diferentes. A Lilica tem a voz bem aguda, a Mimosa é mais grave e a Patavina é totalmente nasalada. Claro, na leitura dos textos às vezes nos pegamos lendo com a voz do outro personagem e mudamos na hora, mas isso é muito raro e nunca aconteceu em uma gravação ou no programa ao vivo. Eu achei que poderia me confundir na hora de fazer duas personagens juntas (já houve cenas onde a Lilica conversava com a Patavina, por exemplo), aí geralmente eu manipulo a personagem que tem

mais texto, e outra pessoa manipula a outra personagem, aí eu faço a voz das duas e treino o sincronismo de manipulação da boca com o outro manipulador. É bem difícil e sempre vi os outros atores fazendo isso. Confesso que fiquei com medo quando tive que fazer a primeira vez, mas deu tudo certo e é muito divertido fazer essa brincadeira com as vozes! Além de ser um desafio e tanto!

O que você acha do fim do *Cocó*? As gravações ainda estão acontecendo? Para onde vai a equipe?

Fiquei muito triste, pois aprendi muito desde que entrei em 2011, trabalhei com pessoas incríveis e o programa é um fenômeno da TV infantil. Ainda estamos com o programa aos sábados, ao vivo das 12h00 às 13h00, até o final do ano. Até onde sei, a equipe do programa foi remanejada para outros programas e produções da casa (os contratados da casa via regime CLT). Nosso contrato de prestação de serviços com artista/manipuladores vai até o final deste ano.

Há alguma coisa nova sendo elaborada na Cultura?

Não sei te informar, o que fico sabendo sobre isso é através dos noticiários e da internet.

Como você vê a programação infantil dos anos 1990 até hoje?

Infelizmente eu vejo uma decaída. A programação infantil dos anos 1990 era intensa na TV aberta, hoje em dia ela está mais escassa e migrou para a TV fechada, a que nem todo mundo tem acesso. É uma pena. Uma das poucas emissoras que ainda investia em programação infantil era a TV Cultura.

O que você acha que vai acontecer com esse segmento? Em que as novas tecnologias, como a TV digital, podem influenciar?

Acho que tende a crescer, pois com a chegada das TVs digitais o conteúdo fica disponível a qualquer momento e não só dependendo de uma programação. Principalmente para a criança isso vai ser muito bom, já que ela pode assistir e se divertir a qualquer hora, como em um DVD. Espero que cresça e que consiga gerar muito conteúdo infantil para a garotada!

Magda Crudelli integrou o elenco original de *Cocoricó*, e fez parte do programa por cerca de quinze anos. É parte do elenco de *Igarapé Mágico*. A entrevista a seguir foi realizada por telefone em 22 de novembro de 2013.

Como começou a trajetória da senhora na programação infantil?

Na televisão ou no teatro?

Pode falar dos dois.

Eu era estudante de teatro e pesquisava todas as linguagens para aprimorar meu trabalho como atriz. E aí eu comecei a me envolver com o teatro de animação, isso ainda bem nova, com dezessete anos. Daí eu fui convidada para trabalhar na TV Cultura como aderecista, eu também gostava de confeccionar coisas. Ali eu fiquei mais perto da programação infantil e me interessava qualquer trabalho que estivesse direcionado para esse público e também que envolvesse os bonecos. Daí depois de alguns anos eu voltei para a TV, trabalhando como manipuladora do *Cocoricó*, fiquei lá quinze anos.

E como era trabalhar no *Cocoricó* e por que a senhora resolveu sair depois de quinze anos?

Trabalhar no *Cocoricó* foi um presente, durante muitos anos a gente trabalhava sempre com a sensação de que o projeto era cheio de coautores, porque à medida que os atores desenvolviam coisas com as personagens, o autor na época, que era o Márcio Araújo, logo no início, se apropriava daquilo que os atores criavam, e a gente se apropriava daquilo que ele escrevia, então o trabalho de equipe no *Cocoricó* durante todos os anos que eu trabalhei lá, até perto do final era um trabalho de muita cooperação e parceria. Fui muito feliz lá. A minha filha praticamente nasceu nos bastidores do *Cocoricó* e eu atribuo parte do bom humor dela à gestação saudável que eu tive lá. Muito carinho, uma relação humana muito bacana. E profissional também, aprendi muito anos anos que eu trabalhei lá. Por que eu saí da TV Cultura? Porque exatamente esse sentimento coletivo, eu arrisco dizer que a partir do momento em que o *Cocoricó* realmente passou a ser um produto, os valores materiais começaram a mudar a relação humana. E o formato também, foi caminhando (...) A entrada do Fernando Gomes como diretor foi um marco, porque transformou o *Cocoricó*, fez com que ele crescesse muito, pensando na linguagem estética do conteúdo e da forma. No final do processo para mim já existia um pouco do cansaço físico também, é um trabalho que exige muito esforço físico. Isso somando um

pouco com esse desgaste que eu acho que alguma coisa aconteceu que desvalorizou um pouco o conteúdo do modo como nós vínhamos trabalhando, sabe. Não sei se te expliquei direito.

Ficou claro. E como a senhora vê a programação infantil dos anos 1990 até hoje? Essas mudanças. Dessa época áurea, que foram os anos 1990, dos grandes programas infantis, como o *Castelo*, o *Cocó*, o *X-Tudo*. O que a senhora acha que mudou de lá para cá

Olha, eu percebo uma dificuldade crescente das produções conseguirem espaço na TV, que é a mídia que eu trabalhei a maior parte do meu tempo e que atinge um público grande. Eu vejo cada vez mais dificuldade de alguns produtos muito legais conseguirem espaço na TV. Muda um pouco agora, talvez mude um pouco agora a realidade porque com a mudança da lei, a obrigatoriedade dos canais fechados e das emissoras de TV serem obrigados a ter parte da programação rodada no Brasil e destinada para o público infantil, acredito que possam surgir novas coisas, eu mesmo estou envolvida com um projeto novo, que estreia na TV Brasil, agora em janeiro. É um projeto bem bonito, bem cuidado, o conteúdo muito bem trabalhado para as crianças de zero a seis anos. Então eu acho que pode ser que a gente tenha novos produtos bons por aí. Eu acho, mas é achismo meu, tá, não fiz nenhuma pesquisa para isso, é uma opinião. Eu acho que caiu muito a qualidade, eu acho que houve uma preocupação maior de alguns núcleos aí em relação à programação infantil que meio que fazia uma apologia à violência, acho que melhorou um pouco isso. Mas eu acho que a gente tem muito a caminhar, existe muito talento e muita coisa boa precisa de espaço para ser veiculado, sabe.

Sim (...) E na opinião da senhora, qual seria o papel da TV na educação e na formação das crianças?

Bom, eu acho que a gente quando faz um trabalho para as crianças, seja na área de entretenimento ou na área educacional, a gente tem que ser no mínimo cuidadoso e buscar o máximo possível o respeito com esse público que está em formação. Sem dúvida nenhuma a TV pode influenciar positivamente ou negativamente no processo de educação das crianças. Então eu acho que é de fundamental importância que os responsáveis por esse setor, a programação infantil, tenham essa responsabilidade, sabe. Eu acredito que não tem como a gente tirar a televisão, principalmente hoje em dia que muitas mães às vezes fazem da televisão uma babá eletrônica, e uma coisa digamos, a criança está exposta a uma programação como era a da TV Cultura, desde os desenhos

animados, *O Pequeno Urso*, minha filha pegou essa parte. Essa babá eletrônica com qualidade tem um resultado nas crianças, ela pode te ajudar em uma educação saudável. Se a programação não tiver esse cuidado, ela pode fazer exatamente o contrário. Agora, sem a responsabilidade dos pais ou responsáveis pelas crianças, qualquer programação da televisão pode ser boa ou ruim. Só explicando: eu desenvolvo na minha filha o olhar crítico desde quando ela era pequenininh. Quando ela assistia com ela e quando via que a coisa era violenta eu questionava, eu fazia com que ela percebesse aquela violência e o quanto ela era desnecessária.

Na verdade a senhora a deixava assistir, mas não fazia da TV a educadora dela.

Não, de jeito nenhum. A responsabilidade é daquele que cuida. Você tem alguns apoios, a televisão pode ser um. A gente sabe que tem coisas interessantes e bacanas, que a gente pode, sei lá, somar na educação dos nossos filhos, bem como tem coisas que a gente pode simplesmente tirar. Quando você tem um filho pequeno e você começa apresentar para ele músicas de qualidade, dificilmente essa criança vai gostar de qualquer coisa; ela vai ter um senso mais crítico, mais apurado. Porque a formação dela foi essa, né, de aprender a ouvir, enfim.

E a senhora falou que foi um presente trabalhar no *Cocoricó*. Como a senhora vê agora o fim do programa?

Olha, é um pouco difícil falar sobre isso, mas (...) Eu saí do *Cocoricó* tem três anos. Eu saí porque eu achei que o *Cocoricó* estava acabando, que ele tinha mudado em vários aspectos e aspectos fundamentais. Então para mim, pessoalmente, o *Cocoricó* acabou já há algum tempo. O *Cocoricó* acabar hoje para mim oficializa o fim de uma coisa que já vinha acabando. Mas eu não tenho como separar o meu olhar, quando eu vejo o *Cocoricó* acabando, porque eu gostaria que o *Cocoricó* continuasse por muitos e muitos anos, mesmo eu tendo saído do programa eu mantive meu carinho pela produção. Agora, quando ela virou um show de entretenimento que por falta dos personagens que saíram, mesmo sendo substituídos, isso é uma questão bastante delicada tanto para a TV quanto para os manipuladores, eu confesso que não achei interessante o fato de trazer celebridades para o programa e algumas até, não sei, acho que não tinham nada a ver com a nossa proposta anterior, sabe?

Entendo.

Então eu sinto muito pelo *Cocoricó* ter acabado. Mas ue também acho que as pessoas que fizeram *Cocoricó* são bastante talentosas, mesmo as que substituíram depois. Se a gente tiver espaço, a gente continua fazendo, e vamos fazer outros trabalhos bacanas também.

Sim. E a senhora pode dar uma prévia desse novo projeto que a senhora está desenvolvendo na TV Brasil ou ainda não?

É, já saiu na mídia, eu posso te adiantar alguma coisa. O projeto é o *Igarapé Mágico*¹⁰, é um projeto com bonecos, o público é de zero a seis anos, tem cenários muito interessantes, uma linguagem que a gente pode chamar de inovadora. E o processo todo de filmagem, e de produção e de criação foi muito humanístico. Desde o cuidado com os atores, com a preocupação da carga horária não ser excessiva para não cansar os atores. Todo o processo foi muito cuidadoso, muito humano. E isso é fundamental para que provavelmente a gente tenha um resultado positivo, também. Porque reflete, né, no resultado final.

Com certeza.

Também estou envolvida no projeto do Cao Hamburger que também vai ser televisionado na TV Cultura, só que esse ainda não foi para a mídia a divulgação total, então não posso dar muitos detalhes.

Ah, tudo bem. E apesar desses pontos que a senhora ressaltou do *Cocoricó*, como foi ter participado de um programa que é referência nacional e internacional e que faz parte da vida de tantas crianças?

Menina, foi um dos maiores presentes que eu ganhei na minha vida. Eu me sinto uma pessoa privilegiada por ter vivido tantos anos, quando as pessoas perguntavam: “qual é tua profissão?”. “Eu sou bonequeira, atriz-bonequeira”. E perguntavam: “ah, mas o que você faz?”. “Ah, eu trabalho no *Cocoricó*, na TV Cultura, também sou professora, dou aula”, e uma coisa está super ligada à outra. E as pessoas ficavam: “Nossa, que bacana!”, e tinha sempre alguém na família, ou o pai, ou o filho, que tinha muito carinho e muito amor pelo *Cocoricó*. Para você ter uma ideia, tem um fã uque me acompanha todo dia, ele é um menino autista, e ele também não enxerga. E ele me escreve todos os dias,

¹⁰*Igarapé Mágico*. Estreou no Canal Brasil dia primeiro de janeiro de 2014. Também na TV Cultura do Amazonas e na TV UNISANTOS.

para me desejar um bom dia, para dizer que está rezando e orando por mim, ele foi uma das primeiras pessoas a identificar que a Lilica não era mais eu.

Que lindo!

Ele ouviu a voz e falou: “Mamãe, não é a Magda!”. E aí ele me mandou um e-mail perguntando o que estava acontecendo, enfim. Para você ter uma ideia da extensão desse presente meu. Imagine alguém me escrevendo todo dia, desejando meu bem. E isso ocorreu através do trabalho desenvolvido.

Sim.

Tem várias situações, assim. Hoje tem garotos e garotas de vinte, vinte poucos anos que viram para mim e falam: “Ah, eu cresci vendo você na TV, e como foi bom para mim, como eu amava”. E isso me ench de alegria, saber que eu pude participar da vida de tanta gente com uma coisa de qualidade, com uma preocupação voltada para valores, para ética. É um presente, como artista e como ser humano que pensa que isso é muito importante para uma formação boa, para um mundo melhor. Imagine, eu sou eternamente agradecida a todos que estiveram comigo nesse processo. Lá, elenco, direção, todo mundo que eu conheci lá na TV Cultura, e também agradeço por mim, por eu ter tido a coragem, ter passado por altos e baixos e ter ficado anos lá. Eu ri muito lá, viu, Fui muito feliz.

Que bom. E essa iniciativa que a senhora falou do *Cocoricó* se tornar um produto, ela partiu da emissora ou foi uma coisa da direção do programa?

Olha, há mais ou menos uns sete anos, se eu não me engano, a gente tomou um café com o presidente da casa e ele dizia que ia abrir concessões para apoios culturais. E isso era diferente de propaganda, mas já dava uma letra de que a TV Cultura talvez pudesse ficar submetida a algum sistema patrocinado. Olha, eu não vejo demais das coisas virarem produto, eu acho que faz parte do nosso sistema; O que eu sinto é que existem maneiras equivocadas de levar isso adiante. Porque se existem pessoas que fazem esse trabalho acontecer, elas são as primeiras a serem respeitadas, porque elas fazem parte desse lucro, certo?

Certo.

E muitas vezes o que ocorreu na TV Cultura, ou por desorganização, ou por descaso, a gente quando ia falar sobre os valores de *royalties* a que a gente tinha direito, era como se a gente estivesse mendigando alguma coisa. Então isso passou a ser constrangedor, uma coisa que por direito seria nossa e a gente penava muito para conseguir. Com muita dificuldade (...) A gente nunca teve acesso à planilha de valores. Então quando a gente fala que vai virar um produto, como é a distribuição de renda desse lucro? Ela vai para quem? Então se ela não vai para

todo mundo como devereria ir, existe alguma coisa errada aí, e aí eu acho um jeito burro de crescer, porque desvaloriza o humano, entende? É um pouco difícil falar sobre isso, mas é o que eu vejo acontecer, né?

Considerações Finais

Depois de pesquisas em diversos livros, artigos e matérias de revistas e jornais, com os mais variados autores, e entrevistas com pessoas diretamente ligadas ao segmento, além de ter assistido programas infantis desde a infância pode-se constatar: programação infantil brasileira desaparece gradativamente das emissoras abertas e desde o início este ausente das emissoras por assinatura. Embora o viés educativo esteja presente na programação de diversos canais, como o Discovery Kids, a grande maioria da grade é composta por produções de outros países.

Além disso, se as crianças com acesso à TV por assinatura têm diversas opções, ainda que internacionais, o mesmo não acontece com quem depende dos canais abertos. Seria uma inverdade dizer que elas têm programas de qualidade à disposição. E a discussão nem se limita mais à questão educativa ou de entretenimento. É preciso ir à raiz do problema, o que deve ser corrigido primeiro: simplesmente não há programas para crianças nas emissoras abertas.

Os pequenos passam grande parte de seu dia em frente ao aparelho, às vezes enquanto comem, estudam, descansam. E acabam tendo contato com questões que não são as suas, que fazem parte de um mundo adulto, que não deve estar em seu imaginário. Criança gosta de programa feito para ela. (MAGALHÃES, 2009)

É por meio dessa magia, desse fantástico, que a criança elabora suas perdas, materializa seus desejos, compartilha da vida animal, muda de tamanho, liberta-se da gravidade, fica invisível e, assim, comanda o universo por meio de sua onipotência. Dessa forma, ela realiza todos os seus desejos e as suas necessidades. Mas é inaceitável pensar que ela confunda ficção com realidade. Aliás, creio que uma não existe sem a outra. Não há realidade que não seja mesclada de ficção, e esta, baseia-se no real. A criança, como dizia Bettelheim, transita de uma para a outra e se diverte. Ela sabe que toda história tem um final

feliz. (PACHECO, 1998, p. 34)

Por isso, é preciso que as emissoras realmente sigam o que é determinado, por leis e estatutos, e transmitam conteúdos adequados para cada horário, além de produzir mais conteúdos infantis. O objetivo principal das redes é arregimentar mais telespectadores. Ponto importante: as pessoas têm memória e senso crítico. No futuro, quando o adulto lembrar dos programas que assistia, e recordar que eles não eram apropriados para a idade, provavelmente não deixará seu filho em frente à tela.

Educar e entreter podem sim caminhar juntos. A televisão tem um grande poder, com imagens coloridas, linguagem de fácil compreensão e facilidade com que pode ser acompanhada. Enquanto brinca, come, descansa, desenha, a criança pode olhar para a tela de tempos em tempos.

Piaget (2003) afirma

A principal meta da educação é criar homens que sejam capazes de fazer coisas novas, não simplesmente repetir o que outras gerações já fizeram. Homens que sejam criadores, inventores, descobridores. A segunda meta da educação é formar mentes que estejam em condições de criticar, verificar e não aceitar tudo que a elas se propõe. (PIAGET, 2003)

É preciso lembrar que, embora uma mídia que vise principalmente o entretenimento e o lucro, a televisão é um meio de comunicação. Deve levar para seus interlocutores um conteúdo, no mínimo saudável, que incentive o senso crítico, a liberdade de expressão e a busca pelo conhecimento. Educação e comunicação têm muito a ganhar se caminharem juntas. A primeira não pode deixar de transmitir os conhecimentos que transmite. Matemática, Química, Biologia, Idiomas e todas as outras disciplinas são essenciais. A segunda não deve descartar seu aspecto divertido. É preciso juntar os pontos fortes de ambas. Educar de forma lúdica, dinâmica, criando cidadãos críticos e que possam escolher, racionalmente, o que consumir, do que gostar, o que ler, o que pensar.

Magalhães (2009) autor também propõe que professores e pais conversem com as crianças, descubram do que gostam e do que não gostam o porquê.

Austin e sua equipe descobriram que a discussão dos programas em família ajuda a formar uma mais segura compreensão da realidade, e quanto mais as crianças considerassem a Família Huxtable como diferente de sua própria família, menos realista era considerada a família ficcional. (CORDELIAN; GAITAN; GOMEZ, 1993)

É essencial, na elaboração de um projeto de programa infantil e durante todo o seu decorrer, ouvir quem mais interessa, por meio de pesquisas: a criança. Como bem mostra Laura Bastos (1988) no livro “A criança diante da TV – Um desafio para os pais”, o pequeno telespectador sabe do que gosta e do que não gosta, e tem capacidade de dizer a razão de suas preferências. Basta aprender a ouvir.

Impressões (nada imparciais) de uma jornalista

Deixei a parte pessoal para o fim. Tenho um grande carinho pela emissora, quando ouço o som de sua programação, há familiaridade. Lembro-me de *Castelo, Sítio, X-Tudo*. Lembro-me de *Pequeno Urso*, *Mundo da Lua*, assistidos na casa da minha vó Mira e do meu vô Miro. Minha mãe comprando a coleçãozinha de VHSs do *Castelo*, que vinham com uma revistinha.

Em suma, os programas da Cultura fazem parte da minha lembrança mais feliz, mais despreocupada. Tenho saudades daqueles tempos. E vendo alguns episódios para este trabalho, ainda me trazem uma imensa sensação de alegria. É por isso que resolvi dedicar meu TCC a esse tema. Uma coisa com que sonhei tanto, esse curso de Jornalismo, só podia terminar assim, com um livro sobre algo com que eu realmente me importo, de que eu realmente gosto. Embora pessoal, a escolha do tema não poderia, de maneira alguma, deixar de ter um viés jornalístico. E, como já dito inúmeras vezes, é essencial estudar a relação da criança com a tevê, os programas infantis brasileiros e aqueles que já se tornaram referência.

O Rock Rural

Por duas vezes em 2013, uma vez antes e uma depois do anúncio do fim do *Cocoricó*, assisti, diretamente do estúdio, aos programas ao vivo, que eram veiculados de segunda à sexta.

O clima dos bastidores é de festa. Os manipuladores se encontram cerca de uma hora antes do programa começar para fazer uma leitura do roteiro. Quando vão para o estúdio, começam a interagir com os personagens, deixar os bonecos prontos para entrarem no ar. E a falar com a voz deles.

Eles brincam, conversam, tomam café, se aquecem. Tudo em atmosfera feliz e descontraída. Quando começam a faltar mais ou menos dois minutos para o programa entrar no ar, os silêncios se fazem mais presentes – não por completo. Quando ouve-se o “NO AR”, a concentração é total. Câmeras, técnicos,

contrarregras, atores.

Alguns erros são inevitáveis, como a cabeça de algum manipulador aparecer na tela. Não faz mal. Não sei se as crianças de casa conseguem perceber. Eu mesma notei porque um dos técnicos comentou.

Também pude assistir, em julho, a uma tarde de gravações - quando as cenas que não podiam ser feitas ao vivo eram gravadas. O clima de descontração era o mesmo. Se erravam, se não ficava bom, faziam de novo.

Lamento que o programa tenha acabado. Como já foi dito, a programação da TV Cultura não é perfeita. Mas há uma tentativa de fazer entretenimento por um caminho em que a inteligência da criança não seja subestimada. E isso é raro nesse país. Só por isso, merecem respeito. Espero que continue a ser assim; se o que importa para um canal são seus telespectadores, deveria continuar. Eu e mais milhões de adultos e crianças, que conheceram os programas da Cultura, passaram dias rindo com Celeste, Júlio, Máskara, Nino, ficariam decepcionados se a postura mudasse. Tomara que mais crianças tenham chance de conhecer “o Júlio na gaita e a bicharada no vocal cantando o rock rural”. A vida fica mais bonita com eles.

Bibliografia

ARANHA, Regina. Entrevistas realizadas em 18 de novembro de 2013 e 15 de janeiro de 2014.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de Telejornalismo: Os segredos da notícia na TV**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.

BASTOS, Laura. **A criança diante da TV: um desafio para os pais**. Petrópolis: Vozes, 2008.

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2006.

JOAQUINA, Carlota. Entrevista realizada em 18 de julho de 2013.

CARNEIRO, Vera Lúcia Quintão. **Castelo Rá-Tim-Bum: o educativo como entretenimento**. São Paulo: Annablume, 1999.

CAVALCANTE, Andréa Pinheiro Paiva; SAMPAIO, Inês Silva. **Qualidade na programação infantil na TV Brasil**. Florianópolis: Insular, 2012.

CORDELIAN, W.; GAITAN, Juan Antonio; GOMEZ, Guillermo Orozco. **A televisão e as crianças**. IN: Comunicação e Educação, volume 7. São Paulo, Editora Moderna, 1996.

CRUDELLI, Magda. **Nome do Livro**. Entrevista realizada em 22 de novembro de 2013.

DALLA VERDE, Cláudia. **Ficção e encantamento televisivo**. IN: PACHECO, Elza Dias (org). **Televisão, criança, imaginário e educação**. 5ª edição. Campinas

(SP): Papirus, 1998.

DANTAS, Thais Pedroso. Entrevista realizada em 21 de janeiro de 2014.

FERRAZ LIMA, Cármen Lúcia Amorim e. O telespectador jovem e a TV Cultura de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2008.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão & Educação**: fruir e pensar a TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GOMES, Fernando. Entrevista realizada em 17 de julho 16 de dezembro de 2013.

GUIDOTTI, Kelly. Entrevista realizada em 20 de novembro de 2013.

LEITE, Márcia. TV e realidade: produção social e apropriação pedagógica. IN: PACHECO, Elza Dias (org). **Televisão , criança, imaginário e educação**. 5ª edição. Campinas (SP): Papirus, 1998.

LIMA, Jorge da Cunha. **Uma história da TV Cultura**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2008.

LOUZADA, Rubinho. Entrevista realizada em 18 de julho de 2013.

MAGALHÃES, Cláudio Márcio. Bons motivos para gostar da televisão que sua criança gosta. IN: **A infância na mídia**. SOUTO, Kely Cristina Nogueira (et al). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

MAGALHÃES, Cláudio Márcio. **Os programas infantis da TV**: teoria e prática para entender a televisão feita para as crianças. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MARIA, Lara. **50 anos de televisão**: teoria e prática para entender a televisão feita para as crianças. Um Inventário da Programação Infantil. São Bernardo do Campo, 2000.

OTONDO, Teresa Monteiro. **Televisão pública para quem e para quê?** São Paulo: Annablume, 2012.

OYAMA, Thaís. **A arte de entrevistar bem**. São Paulo: Contexto, 2009.

PACHECO, Elza Dias. Infância, cotidiano e imaginário no terceiro milênio: dos folguedos infantis à diversão digitalizada. IN: PACHECO, Elza Dias (org). **Televisão, criança, imaginário e educação**. 5ª edição. Campinas (SP): Papirus, 1998.

PAES, Tânia. Entrevista realizada em 18 de julho de 2013.

PETERSEN, Álvaro. Entrevista realizada em 12 de setembro de 2013.

PIAGET, Jean. Psicologia e Pedagogia. São Paulo, Forense Universitária, 2003.

SERRANO, Enrique. Entrevista realizada em 21 de novembro de 2013.

SILVA, Rogério Correia da. A televisão e a criança que brinca. IN: **A infância na mídia**. SOUTO, Kely Cristina Nogueira (et al). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009)

SOUZA, Flávio de. Entrevista realizada em 12 de dezembro de 2013.

SOUZA, Neusa de. Entrevista realizada em 18 de julho de 2013.

RACHEL, Cinthya. Entrevista realizada em 10 de janeiro de 2014.

Remoto controle: linguagem, conteúdo e participação nos programas de televisão para adolescentes/ [coordenação Veet Vivarta] - - São Paulo: Cortez, 2004 - - (Série mídia e mobilização social:7)

TÁVOLA, Arthur da. Televisão, criança e imaginário. IN: PACHECO, Elza Dias (org). **Televisão, criança, imaginário e educação**. 5ª edição. Campinas (SP): Papirus, 1998.

VEJA. **Pelo QI infantil**. São Paulo: Abril, 11 de maio de 1994.

VEJA. **Como educar na TV**. São Paulo: Abril, 30 de maio de 2007.

VEJA. **É o Garibaldi, filho**. São Paulo: Abril, 31 de outubro de 2007.

VEJA SP. **Ovos de ouro**. São Paulo: Abril, 22 de maio de 1996.

Créditos das imagens

1. Millena Grigoletti
2. obviousmag.org
3. robinhodamadeira.blogspot.com
- 4 a 11: Portal Cmais.
12. Millena Grigoletti
13. Portal Cmais
- 14 a 18. Millena Grigoletti

Fotos de capa: Millena Grigoletti

Planejamento gráfico: Millena Grigoletti e Débora Ferrari