

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - ECA
LICENCIATURA EM EDUCOMUNICAÇÃO**

ANANDA RADHIKA MERON POSTIGLIONE

**TÁ COMBINADO! -
UM ESTUDO SOBRE TV, INFÂNCIA E EDUCOMUNICAÇÃO A
PARTIR DO PROGRAMA QUINTAL DA CULTURA**

**SÃO PAULO
2020**

ANANDA RADHIKA MERON POSTIGLIONE

**TÁ COMBINADO! -
UM ESTUDO SOBRE TV, INFÂNCIA E EDUCOMUNICAÇÃO A
PARTIR DO PROGRAMA INFANTIL QUINTAL DA CULTURA**

Trabalho de Conclusão de Curso ou
Monografia ou Dissertação apresentada
como requisito parcial à obtenção do título
de Licenciatura em Educomunicação do
Departamento de Comunicações e Artes,
da Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo

Orientador: Prof.^a Dr^a Maria Cristina
Mungiolli

SÃO PAULO

2020

“E se a gente combinar
de brincar de outra maneira?
Troca tudo de lugar
E mudar a brincadeira?

Eu agora era você
Você agora vira ele
Ele agora vira ela
Ela agora vira eu

Então tá combinado
Então tá tudo trocado
Então tá tudo mudado
Então tá

Tá combinado!”

(Palavra Cantada - Paulo Tatit / Luiz Tatit)
Música de abertura do Quintal da Cultura

P867t Postiglione, Ananda Radhika Meron, -

Tá Combinado - Um estudo sobre TV, infância e educomunicação a partir do programa quintal da cultura. [recurso eletrônico] Ananda Radhika Meron Postiglione. - São Paulo, SP : ECA/USP, 2020.

recurso digital. : il.

Formato: PDF (Portable Document Format)

Monografia (Bacharelado em Educomunicação) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes. "Orientação: Profª Drª Maria Cristina Mungolioli".

1.Educomunicação. 2. Produção Midiática . 3. Televisão. 4. Infância

CDD: 301.16

AGRADECIMENTOS

Encerrando esta etapa da jornada depois de 8 anos de curso, depois de algumas idas e vindas, gostaria de reconhecer todo o apoio e carinho que me foram oferecidos neste percurso na Licenciatura em Educomunicação.

Agradeço primeiro a toda a Equipe da Cidade Escola Aprendiz, onde tive o primeiro contato com a Educomunicação aos 17 anos, e onde encontrei minha voz pela primeira vez. Agradeço também a equipe do SESC Alta Voltagem que me acolheu na adolescência e sem a qual talvez eu não estivesse aqui agora.

Agradeço todos os professores da Licenciatura em Educomunicação, por me ajudarem a refletir e me aperfeiçoar na prática educ comunicativa, e em especial a minha orientadora Maria Cristina Mungiolli pelo carinho, atenção e paciência. Estendo minha gratidão a toda a equipe de funcionários da Escola de Comunicações e Artes, onde passei uma parte muito importante da minha vida.

Agradeço a todos os meus colegas durante o curso, e em especial aos companheiros de debate e de sonhos que tanto me ajudaram a concluir esta jornada: Maurício Silva, Elis Marchi e Maria Emília.

Agradeço também a equipe do Quintal da Cultura pela generosidade e atenção nas entrevistas, em especial a Bete Rodrigues, Elton Mattos e Ana Paula Minehira.

Ao meu parceiro Gabriel Arruda, pelo apoio incondicional e força que me ajudou a não desistir mesmo neste momento difícil. A minha grande amiga e parceira Sabrina Martins que me ajudou a revisar este trabalho tantas vezes.

À minha família, minha mãe Ananda Meron e avó Marcelina Meron, mulheres fortes em que me inspiro, a minha tia Tide Meron e meu primo Kiko Meron, pessoas que marcaram a minha infância e que estão presentes sempre que evoco a alegria destes tempos.

RESUMO

O presente trabalho estuda as possibilidades de aproximação entre a produção de conteúdo educativo infantil na televisão, e as áreas de intervenção social da Educomunicação. A partir da revisão bibliográfica do assunto, e do estudo de caso do programa infantil “Quintal da Cultura”, exibido diariamente na TV Cultura da Fundação Padre Anchieta, levantam-se algumas hipóteses sobre a produção de conteúdo educativo infantil de qualidade e suas ligações com teóricos da Educomunicação. Cabe destacar entre os resultados que fica claro por meio da discussão teórica e da análise feita com base nos relatos da produção, que a televisão não só é um campo de intervenção para o educador, como também se faz importante na construção de projetos de qualidade a presença de um profissional atento aos conceitos de mediação, comunicação dialógica, e capaz de estabelecer e gerir ecossistemas comunicativos.

Palavras-chave: Televisão. Infância. Educomunicação. Produção midiática.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Nova relação de interação	página 27
Figura 2 - Frame do programa “O Jardim Zoológico”	página 33
Figura 3 - Imagem do programa Vila Sésamo de 1972	página 33
Figura 4 - Imagem do programa Rá Tim Bum de 1990	página 38
Figura 5 - Imagem do programa Cocoricó 1996	página 40
Figura 7 - Primeiro esboço dos personagens Quelônio e Minhoquias	página 50
Figura 8 - Doroteia e Ludovico (2011)	página 51
Figura 9 - O Quintal recebe uma visita (2012).....	página 52
Figura 10 - Os personagens Bruxoteia e Corcovico (2012)	página 54
Figura 11 - Trecho do “Histórias de Papel” (2013)	página 55
Figura 12 - Trecho do “Era você uma vez” (2013)	página 55
Figura 13 - Imagem de divulgação (2014)	página 58
Figura 14: Elenco e cenário atual do Quintal da Cultura	página 59
Figura 15: Canal do Quintal da Cultura no youtube	página 59
Figura 16- Imagem da Live “Vidas pretas importam” (2020)	página 60
Figura 17- Imagem da Live “Memória” (2020)	página 61
Figura 18- Desenho enviado por um telespectador (2020)	página 63
Figura 19- Desenho enviado por um telespectador (2020)	página 64
Figura 30- Carta enviada por um telespectador (2020)	página 65

LISTA DE GRÁFICOS E TABELAS

Gráfico 1 - Proporção de programas infantis 1	página 42
Gráfico 2 - Proporção de programas infantis 2	página 42
Gráfico 3 - Relação de programas infantis 3	página 43

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	13
2. METODOLOGIA DE PESQUISA	16
2.1 ENTREVISTAS	17
3. EDUCOMUNICAÇÃO	19
3.1 A EDUCOMUNICAÇÃO E SUAS ÁREAS DE INTERVENÇÃO	19
3.2 TELEVISÃO E INFÂNCIA SOB A PERSPECTIVA DA EDUCOMUNICAÇÃO	22
4. A TV CULTURA	29
4.1 UMA BREVE HISTÓRIA DA TV CULTURA	29
4.2 UM PANORAMA DOS PROGRAMAS INFANTIS NA TV CULTURA	32
4.3 O CENÁRIO ATUAL	41
5. QUINTAL DA CULTURA	44
5.1 DIRETRIZES PEDAGÓGICAS	46
5.2 PERSONAGENS	48
5.3 TRAJETÓRIA DO PROGRAMA	50
5.3.1 Origens: A Ficção ao vivo	50
5.3.2 Era uma vez no Quintal	56
5.3.3 O formato atual	58
5.4 A RELAÇÃO COM O PÚBLICO	61
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
7. BIBLIOGRAFIA	68
8. APÊNDICE	72
ROTEIRO DE PERGUNTAS	72
9. ANEXOS	75
GRADE DA PROGRAMAÇÃO	75
ENTREVISTAS	78
ENTREVISTA COM BETE RODRIGUES	78
ENTREVISTA COM ANA PAULA MINEHIRA	94
ENTREVISTA COM ELTON MATTOS	104

1.INTRODUÇÃO

A relação entre mídia e infância sempre foi alvo de grandes discussões. Desde a popularização dos meios de comunicação de massa, até o momento atual, com o avanço do papel da internet na vida das crianças, educadores e responsáveis de todo o mundo têm se debruçado sobre esta eterna questão. “Seria a mídia alienante, ou emancipadora para a criança?”. Dentro deste contexto, os programas infantis que se considerem educativos estão sempre em uma eterna encruzilhada, considerados por dois extremos ora como parte de uma mídia “alienante”, ora complementares de um processo de escolarização formal.

Mas, afinal, em um momento em que o senso comum aponta para o enfraquecimento do poder de influência da televisão na sua comparação com a popularidade da Internet, qual é o potencial de um programa educativo dentro de uma TV pública? E se programas educativos presumem a confluência entre conceitos da comunicação e da educação, quais são as possibilidades de atuação do Educomunicador dentro deste campo, e o que podemos aprender com o que já foi feito nessa área?

Entendendo os desafios de se discutir esse tema, pretende-se construir aqui uma base teórica que permita analisar a produção de programas infantis e educativos a partir dos conceitos da educomunicação. Ambicionamos assim trazer uma contribuição para a reflexão acerca da produção televisiva voltada para crianças, e das possíveis áreas de intervenção do profissional educomunicador. Sobre a importância da pesquisa crítica de programas educativos, Souza nos traz:

Pesquisar a prática da produção de programas educativos para crianças no Brasil é também uma maneira de investigar nossa(s) identidade(s) de produtores e do público receptor. [...] A importância capital da subjetividade nos processos de comunicação, já consolidada nos estudos de recepção latino-americanos, deve ser considerada no estudo da produção dos programas de televisão, onde condições materiais e simbólicas se manifestam. (SOUZA, 2000, p.)

O programa objeto de nossa análise é o *Quintal da Cultura*, programa infantil no ar diariamente para todo o Brasil há 9 anos consecutivos através da TV Cultura - emissora da fundação Padre Anchieta. A escolha do programa se deu por dois

motivos: o primeiro está relacionado à sua longevidade no ar, o que nos permite uma ampla gama de material para analisar, principalmente em relação à evolução do programa na sua relação com o público. O segundo está relacionado à minha proximidade com o objeto pesquisado, uma vez que trabalho como roteirista para este programa há um ano e meio.

No primeiro capítulo iremos explorar as soluções metodológicas encontradas para estudar este tema, no caso levantamento bibliográfico aliado a entrevistas com os produtores do programa. A seguir procuramos desenvolver um pouco melhor os conceitos de Educomunicação, e entender quais são seus campos possíveis de atuação e quais as contribuições conceituais para o debate entre televisão e infância. Feito este embasamento teórico, buscamos situar o percurso da TV Cultura como TV pública, seus desafios e conquistas. Essa aproximação permitirá conhecer também a história do programa que é o nosso objeto de estudo.

No quinto capítulo, apresentamos a história do programa a partir da visão de sua equipe, revelando também as nuances da sua relação com o seu público. Por fim, o último capítulo se dedica às considerações finais sobre os resultados obtidos na pesquisa.

Antes de prosseguir, peço licença para deixar registrado um pouco contexto social e histórico em que este texto é escrito. Vivemos neste momento a maior crise de saúde mundial do último século segundo a Organização Mundial da Saúde¹. Uma crise que impactou toda a sociedade em vários sentidos, incluindo também a área da televisão voltada para crianças. Por todo o mundo, produtoras de conteúdo privadas e públicas têm lutado para se adaptar à nova realidade. Não cabe a este trabalho analisar as minúcias do impacto da COVID-19 na televisão infantil, mas é importante demarcar este fato histórico, uma vez que ele influencia fortemente a leitura aqui posta. Segundo dados da UNICEF, mais de 95% das crianças estão fora da escola na América Latina e no Caribe e “essa situação, que pode durar mais do que o planejado inicialmente, aumenta o risco de abandono permanente, especialmente para crianças e adolescentes mais vulneráveis”². Tais dados causam

¹ [OPAS/OMS Brasil - OMS afirma que COVID-19 é agora caracterizada como pandemia](#)

² [Covid-19: Mais de 95% das crianças estão fora da escola na América Latina e no Caribe, estima o UNICEF](#)

grande preocupação, principalmente levando em conta o já hostil ambiente de precarização do ensino público, do trabalho, e dos direitos civis em que vivemos atualmente. Para tentar reduzir o problema, iniciativas de tele-educação vêm sendo estudadas e realizadas. No Estado de São Paulo, a iniciativa governamental procurou alternativa na única TV Pública do Estado, A TV Cultura da Fundação Padre Anchieta, e lançou o Centro de Mídias SP e pela TV Educação³ com o apoio da Fundação Padre Anchieta e da TV Cultura³. E se antes dessa catástrofe sanitária já se fazia clara a importância da pesquisa e reflexão acerca da produção de conteúdo midiático educativo de qualidade, com o horizonte que se desenha a partir de agora ela se faz urgente.

³ [CMSP - Centro de Mídias da Educação de São Paulo | CMSP - Centro de Mídias da Educação de São Paulo](#)

2. METODOLOGIA DE PESQUISA

Esta pesquisa tem caráter qualitativo (MARTINO, 2018), e é pautada no levantamento bibliográfico, e no estudo de caso como método. Segundo Martino, “o estudo de caso é a pesquisa feita a partir da análise de uma situação, escolhida a partir de critérios definidos, para responder às perguntas propostas nos objetivos do trabalho.” (MARTINO, 2018,156),

O objeto a ser analisado aqui é o programa infantil “*Quintal da Cultura*”, e seu estudo se deu através da análise da trajetória do projeto, da TV Cultura, e de entrevistas *semi-abertas (semi-estruturadas)* com a equipe do programa. De acordo com Martino, a entrevista semi-aberta se caracteriza por:

No lugar do questionário, entra em cena um roteiro de perguntas. A entrevista semiestruturada não perde o foco, mas abre espaço para o entrevistado acrescentar elementos que não estavam previamente definidos. [...]. Entrevistas semi abertas são utilizadas quando o objetivo é conhecer o pensamento do entrevistado sobre determinado assunto, dando uma margem de liberdade para suas próprias considerações e mudanças de rumo, mas sem perder o recorte específico da pesquisa.(MARTINO, 2018, p. 157)

As entrevistas feitas por videochamada, nos dias 13, 23 e 31 de julho de 2020. O material foi essencial para a compreensão do objeto de estudo, uma vez que não existem muitos registros escritos da trajetória do programa em outros meios. As entrevistas também serviram para entender a dimensão humana da produção, com especial atenção para a trajetória dos entrevistados e suas motivações para o trabalho na televisão, sobretudo no segmento de programas para a infância. A construção do roteiro de perguntas se deu com o objetivo de criar um caminho que permitisse que o entrevistado visitasse a história do programa a partir da sua própria trajetória pessoal, pautando assim a sua visão particular do trabalho. Para seleção e análise dos relatos das entrevistas, levamos em conta aspectos subjetivos e procuramos associar essas vozes aos dados objetivos obtidos com a leitura de documentos. Dessa forma, estabelecemos algumas categorias que se relacionavam a aspectos da própria estrutura e estilo do programa.

Outro aspecto metodológico a ser levado em conta é a relação sujeito-objeto, uma vez que o objeto da pesquisa está inter-relacionado com a práxis e trajetória da pesquisadora. Sobre essa mistura entre sujeito-objeto, a pesquisadora Paula Pereira Scherre desenvolve a partir do conceito de “Pensamento Complexo”, de Edgar Morin e das mudanças de paradigma na ciência moderna, a ideia de que:

[...] a partir da mudança de visão sobre a relação sujeito-objeto, antes, totalmente desvinculados e separados, deu-se também a transformação gradativa dos pressupostos da ciência moderna. Tais mudanças de visão passaram a constituir uma relação de integração, interdependência e inseparabilidade entre sujeito e objeto. Esta relação se dá com base na Complexidade e na Transdisciplinaridade, perspectivas que seguiram abrindo caminho para o desenvolvimento do Pensamento complexo na pesquisa e na formação.
(SCHERRE, 2015. p. 267)

Para a autora, assumir este lugar é uma forma de “legitimar seus próprios processos de aprendizagem e poder, por meio da pesquisa, transformá-los em processos de construção de conhecimento de e sobre si e de construção de conhecimento científico.” (SCHERRE, 2015. p. 284). Neste sentido, entende-se aqui o sujeito pesquisador em relação intrínseca ao objeto pesquisado, e é a partir daqui deste lugar que se farão as conclusões finais deste trabalho.

2.1 ENTREVISTAS

A partir da realização de entrevistas com profissionais participantes da produção do programa, foram levantados dados e informações sobre os diferentes aspectos da produção de conteúdo infantil na TV Cultura e no Brasil. As conversas ocorreram por videoconferência e os entrevistados ofereceram relatos pessoais sobre sua trajetória, relação com o programa e desafios. Para tanto, formulou-se um roteiro de perguntas⁴ que permitisse durante a conversa abordar os assuntos relevantes ao trabalho, sem, no entanto, restringir possíveis desdobramentos e ampliações das respostas por parte dos entrevistados. Lista de entrevistados e breve contextualização de suas funções no âmbito do programa:

⁴ Disponível na seção “Apêndice”.

- **Bete Rodrigues:**

Diretora do programa *Quintal da Cultura*, Bete Rodrigues se formou em Rádio e TV na ECA-USP e logo ingressou como produtora na TV Cultura, onde também estagiou durante a sua graduação. Com 30 anos de carreira dentro da emissora, atuou principalmente no Departamento de produções Infantis, trabalhando como produtora em programas como “Rá Tim Bum”(1990), “X Tudo”(1991), e “Glub-Glub” (1991), e como diretora de programas como “Sua Língua” (2011), “Teatro RáTim-Bum (2007).

- **Ana Paula Minehira**

Ana Paula Minehira é produtora do programa *Quintal da Cultura* há 8 anos, formada em Rádio e TV pela Universidade Anhembi Morumbi. Atua na área em diversas funções incluindo Direção, Edição e Produção. Dentro da TV Cultura trabalha há 18 anos (dois como estagiária) passando por programas como “Zoom” (2008), “Professor nota 10” e “Login” (2010). Ana Paula também co-dirigiu o longa documental “Minha Avó era Palhaço” (2016).

- **Elton Mattos**

Roteirista do *Quintal da Cultura* há 9 anos. É formado em Rádio e TV pela ECA/USP. Antes de trabalhar como roteirista, atuou como produtor e como editor. Na TV Cultura, iniciou como roteirista no programa “Sua Língua” (2006) e no “Almanaque Educação” (2006).

3. EDUCOMUNICAÇÃO

O presente capítulo procura apresentar os conceitos de Educomunicação, TV e infância. A partir da pesquisa conceitual, pretende-se entender o que é, e de onde veio a noção de Educomunicação. Deseja-se também compreender quais são as áreas de intervenção da Educomunicação, e se a produção midiática televisiva também estaria enquadrada entre estes campos de intervenção. Outro ponto do capítulo é compreender como se dá a relação entre televisão e infância, e levantar ideias de autores ligados à área que conversem com estes dois temas.

3.1 A EDUCOMUNICAÇÃO E SUAS ÁREAS DE INTERVENÇÃO

(...) Enfrentar a complexidade da construção do campo comunicação/educação como novo espaço teórico capaz de fundamentar práticas de formação de sujeitos conscientes. Para isso há que reconhecer aos meios de comunicação como outro lugar do saber, atuando juntamente com a escola e outras agências de socialização. Essa é uma barreira a ser transposta.
(BACCEGA, 2007)

Prosseguindo com as reflexões teóricas que darão suporte ao presente estudo de caso, abordaremos alguns autores que já trabalharam os conceitos de televisão, infância e educomunicação. Para começar, é necessário fazer uma breve definição do que é a “Educomunicação”. O conceito surge justamente a partir das práticas de diálogo entre a comunicação e educação. O termo passa a ser usado a partir dos anos 1990, baseado nos estudos do Núcleo de Estudos de Comunicação e Educação da Universidade de São Paulo (NCE) em relação a “programas e projetos que, em 12 países da América Latina, desenvolviam algum tipo de trabalho na interface entre a comunicação social e a educação.” (SOARES, 2012). Segundo Soares,

Ao seu final, a investigação concluiu que efetivamente um novo campo do saber, absolutamente interdisciplinar e com certa autonomia em relação aos tradicionais campos da educação e da comunicação, mostrava indícios de sua existência, e que já pensava a si mesmo, produzindo uma metalinguagem, elemento essencial

para sua identificação como “objeto interdisciplinar de conhecimento”. (SOARES, 2012. p.41)

Assim, a Educomunicação está associada não só a educação para a recepção crítica dos meios de comunicação, mas também a uma série de práticas de gestão da comunicação, ou como lembra o autor, de “ecossistemas comunicativos”, termo usado para “designar as teias de relações das pessoas que convivem nos espaços onde esses conjuntos de ações são implementados.” (SOARES, 2012). O autor define o conceito por fim, como “um conjunto das ações inerentes ao planejamento, implementação e avaliação de processos, programas e produtos destinados a criar e a fortalecer ecossistemas comunicativos”. Nesse sentido, o profissional Educomunicador seria o gestor dessas redes, “a um só tempo: docente, consultor e pesquisador” (SOARES, 2012).

[...] um profissional em condições de contribuir para alcançar as metas previstas para o sistema de ensino básico nacional (um professor de comunicação no âmbito do magistério, especialmente para atender a demandas do Ensino Médio). Daí a opção pela “licenciatura”. No entanto, o próprio Conselho deliberou que a formação a ser dada ao novo profissional deverá habilitá-lo ao exercício de outras duas funções, não necessariamente vinculadas ao ambiente escolar formal: a pesquisa e a consultoria. (SOARES, 2012. p.78)

Em trabalhos posteriores surge a ideia de “áreas de intervenção educ comunicativa”, com fim de responder de forma mais completa a quais seriam as possibilidades de atuação do profissional Educomunicador. É importante salientar que estas áreas de intervenção ainda se encontram em debate. Segundo Soares,

Tais “áreas” foram por nós nomeadas como: 1ª. Área da Gestão da Comunicação nos Espaços Educativos (compreendendo a articulação do trabalho dos agentes no planejamento, execução e avaliação das ações das diferentes áreas); 2ª. Área da Educação para a Comunicação (reunindo as práticas voltadas à sensibilização e formação das audiências para a convivência com os meios de comunicação media education, educación en medios educação midiática); 3ª. Área da Mediação Tecnológica nas Práticas Educativas (com práticas relacionadas ao entendimento da natureza civilizatória da sociedade da informação e do emprego de suas tecnologias a partir da lógica educ comunicativa); 4ª. Área da Expressão Comunicativa pelas Artes (práticas que valorizam a autonomia comunicativa das crianças e jovens mediante a expressão

artística e arte-educação); 5ª. **Área da Produção Midiática (ações, programas e produtos da mídia elaborados a partir do parâmetro educ comunicativo)**; 6ª. Área da Pedagogia da Comunicação (ações e programas de educação formal ou não formal a partir do parâmetro educ comunicativo) e 7ª. Área da Reflexão Epistemológica sobre o novo campo (sistematizações e pesquisas acadêmicas sobre os objetos da Educomunicação)” (SOARES, 2014. p. 138)

Devido a suas raízes associadas a recepção crítica dos meios de comunicação, e a práticas pedagógicas, é natural que a escola e a educação formal estejam particularmente em destaque dentro dos campos de atuação da Educomunicação. E não é à toa que seja nessas áreas que se concentram a maior parte das pesquisas e reflexões. No entanto, a área que nos interessa para o trabalho aqui desenvolvido é a da “Produção Midiática”, cuja relação com a educomunicação ainda é pouco explorada.

Lígia Beatriz Carvalho de Almeida discute o conceito de Produção Midiática em termos educ comunicativos no artigo “As áreas de intervenção educ comunicativas”, de 2017. Segundo a autora:

Ela contempla o trabalho de profissionais que se dedicam a “renovar a linguagem e os conteúdos de programas massivos de interesse educativo nas grandes emissoras de rádio e TV” (SOARES, 2003, p. 9). Enquadra-se no ambiente da comunicação mediada, em que emissor e receptor não estão fisicamente presentes no mesmo local, a mensagem flui por meio de um suporte tecnológico como: telefone, computador, televisão, rádio, papel, entre outros.
(ALMEIDA, 2017)

Sendo assim, o profissional na prática da produção midiática, se caracterizaria pela atenção a um “parâmetro educ comunicativo”, delimitado pela produção com “**intencionalidade educativa** elaborada em ambientes educacionais formais ou não, que ao promover o **conhecimento crítico** se nutra de: **princípios democráticos** e valores como a **cidadania, a solidariedade, a criatividade, o diálogo horizontalizado.**” (ALMEIDA, 2017). Neste sentido, é possível entender que a prática educ comunicativa na produção midiática se dá não apenas na avaliação do produto final, mas também na intencionalidade e na condução do processo do produto audiovisual como um todo. Assim, ainda que sejam necessários estudos mais aprofundados para estabelecer os parâmetros ou boas práticas na avaliação de um produto midiático a partir da Educomunicação, já é possível propor uma linha

de ação tanto para a reflexão quanto para a práxis da educomunicação na produção televisiva, assim como em outros meios de comunicação.

3.2 TELEVISÃO E INFÂNCIA SOB A PERSPECTIVA DA EDUCOMUNICAÇÃO

Muitos autores pensaram a relação entre televisão e infância nas últimas três décadas. Buckingham (2000) alerta sobre as tendências polarizantes deste debate, ao defender um contraponto à tese da “morte da infância” associada a uma visão *apocalíptica* da televisão, o autor ressalta a dificuldade de se falar sobre a infância e as mídias, sem cair em discursos “utópicos” (ou distópicos) baseados sobretudo “nos medos e desejos que os adultos sentem em relação à infância - e de fato a nostalgia idealizada de seu próprio passado” (BUCKINGHAM, 2000, p. 65). Neste sentido, Magalhães (2007), também fala sobre a tendência em vilanizar a mídia na relação com a criança:

A TV é acusada de todos os males: alienação, vício, estagnação, entre outros. As acusações recortam o momento imediato e deixam de percebê-la como um instrumento de extensão do homem e mantenedora das relações sociais. Também, e quase que principalmente, entre o jovem, sua sociedade e vice-versa. (MAGALHÃES, 2007. p.23)

Para o autor, a questão é complexa, mas a análise é prejudicada pela tendência a ver a criança como um receptor passivo em sua relação com as telas (MAGALHÃES, 2007. p.54). Segundo o próprio:

As crianças, como receptores, não são parceiros passivos nem sempre dóceis e submissos. Elas “constroem” ativamente o conhecimento que têm do mundo, atuando sobre os objetos no espaço e no tempo. As interações sociais (criança-adulto, mas, principalmente, criança-criança) facilitam o seu desenvolvimento a partir de pontos de vista e ideias conflitantes que talvez possam ajudar a rever suas próprias ideias. (MAGALHÃES, 2007. p.41)

Para ambos os autores, para compreender a relação entre televisão e infância, é preciso assumir a sua complexidade e respeitar a criança enquanto sujeito. Buckingham conclui:

[...] uma resposta efetiva a essas mudanças só será possível se entendermos sua complexidade e suas potenciais contradições. Simplesmente culpar ou festejar as mídias é superestimar seu poder e subestimar as diversas maneiras como as crianças criam seus próprios significados e prazeres, suas próprias idéias. (BUCKINGHAM, 2000. p.87)

Elza Dias Pacheco também se debruçou sobre este tema, principalmente na relação entre a Televisão e o Imaginário infantil. Ao analisar o fenômeno televisivo na década de 1990, a autora aponta para o papel, cada vez mais relevante da mídia na construção subjetiva não só das crianças, mas também dos adultos. (PACHECO, 1999. p.5) Para a autora, a tal “babá eletrônica” - termo associado aos aparelhos de TV fazendo alusão a essa possível substituição do contato humano na criação dos filhos - não é em si uma “vilã” da infância, no sentido de ser alienante ou atrapalhar no rendimento escolar. Pacheco entende que é necessário “repensar as atividades lúdicas da criança, **reorientando** a utilização da TV, quer no lar, quer na escola, impedindo que ela seja mais um meio de escapismo às carências afetivas e ao isolamento das crianças.” (PACHECO, 1999. p.5) Dessa forma, estaria sobretudo nas mãos dos educadores ajustar seu currículo, e entender a linguagem da televisão e suas especificidades. (PACHECO, 1999. p.6).

Assim como Pacheco, Jesús Martín Barbero alerta para a necessidade de se acolher, entender e trabalhar os meios audiovisuais dentro do contexto escolar. Para o autor, a escola precisa ousar “questionar a profunda reorganização que vive o mundo das linguagens e das escrituras com a consequente transformação dos modos de ler” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p.3) abraçando outras formas de ler o mundo que não estejam centralizadas no “livro”, enquanto eixo técnico tradicional de escolarização, é preciso que as escolas estejam abertas “à pluralidade e heterogeneidade de textos, relatos e escrituras (orais, visuais, musicais, audiovisuais, telemáticos) que hoje circulam.” (MARTÍN-BARBERO, 2011 p.3). Assim como os autores citados anteriormente, Martín-Barbero evidencia os perigos de uma visão dicotômica da televisão, ao refletir sobre o discurso de que os meios audiovisuais estariam “substituindo os livros” na cultura escolar, o autor aponta para um dos “graves mal-entendidos atuais”, já que o “reconhecimento da multiculturalidade (...) implica aceitar não só as diferenças étnicas, raciais ou de gênero mas (...) também aceitar que, em nossas sociedades, convivem hoje “indígenas” da cultura letrada com indígenas da cultura oral” (MARTÍN-BARBERO,

2011, p.3) englobando nessa “cultura oral” desde a música até os produtos audiovisuais. Entender e aceitar essa pluralidade de escritas é importante pois “é por essa pluralidade de escritas que passa, hoje, a construção de cidadãos, que saibam ler tanto jornais como noticiários de televisão, videogames, videocliques e hipertextos.” (MARTÍN-BARBERO, 2011 p.3).

Mungioli também trabalha estes conceitos ao refletir sobre a relação entre Televisão e Infância. Segundo a autora, apesar da visão dicotomizada dos meios de comunicação ser contestada desde a década de 1960 por Umberto Eco, “é essa visão que permanece entre muitos intelectuais, inclusive entre aqueles que se propõem a pensar sobre os meios de comunicação e sua relação com a educação”. (MUNGIOLI, 2005. p. 54).

Um dos pontos mais polêmicos em relação aos meios de comunicação de massa diz respeito à participação principalmente dos meios audiovisuais na construção da visão de mundo da criança. É preciso, em primeiro lugar, levar em conta que a criança não “recebe” a mensagem (ou informação) tal como os adultos e que o desconhecimento desse fato ocasiona (por parte dos adultos) uma série de erros de análise interpretação da mensagem midiática. (MUNGIOLI, 2005. p. 61)

A autora também evoca a importância das **mediações**, do contexto social no qual a criança está inserida, na leitura que esta fará das mídias, e por consequência sua representação de mundo. “Nesse processo, portanto, a importância do meio cede lugar à relevância das mediações que se estabelecem entre os mais diversos setores da sociedade”. (MUNGIOLI, 2005. p. 62).

Nessa perspectiva, as formas de compreender os meios de comunicação não passam pelos caminhos de uma análise lógica, muito menos por uma via unidirecional controlada; ao contrário encontram eco em todas as esferas da sociedade e, por isso, mesmo estão sujeitas às injunções que compõem a(s) cultura(s) de um país (ou mesmo de uma região). (MUNGIOLI, 2005. p. 62).

Podemos observar na leitura dos cinco autores acima citados - Buckingham, Magalhães, Pacheco, Martín-Barbero, e Mungioli - uma visão que entende a audiência infantil não como simples “consumidora” no sentido mercadológico da palavra, mas como indivíduo que se constrói e reconstrói por meio de diversas

mediações, incluindo as mídias, e no nosso caso em especial a televisão. Dessa forma, acreditamos que a chave para se discutir a televisão e os programas televisivos na perspectiva da Educomunicação esteja nas configurações das mediações existentes na sociedade, na família, na escola e na própria televisão.

A ideia de Mediações Culturais que propomos aqui está associada ao modelo de estudo das recepções Latino Americano, que busca uma da relação entre a cultura e os meios de comunicação.

O conceito de mediações foi mencionado pela primeira vez pelo investigador Manuel Martín Serrano, e posteriormente por Jesús Martín-Barbero, que aplicou parte da concepção de Serrano a sua visão e vem desenvolvendo (...) a idéia de se passar dos meios para as mediações, ou seja, investigar os processos de constituição do massivo a partir das transformações das culturas populares.
(SANTOS & NASCIMENTO, 2000, p. 4)

Ao trazer a comunicação do espaço restrito dos meios para o espaço da cultura, Martín-Barbero demonstra que “as mediações têm uma relação direta com o processo de comunicação (...) uma vez que esse não se estabelece de maneira linear e simétrica, o que existe é uma relação mediatizada pelos contextos em que o processo de comunicação se estabelece.”. (SANTOS & NASCIMENTO, 2000 p.5)

Nesse sentido, desenvolvemos a concepção de que mediações podem ser compreendidas como sendo um conjunto de fatores que estruturam, organizam e reorganizam a percepção e a apropriação da realidade social, por parte do receptor.
(SANTOS & NASCIMENTO, 2000 p.5)

Orozco (2014) ressalta a importância da pesquisa das audiências para a compreensão dos fenômenos midiáticos. Para o autor, “Ser audiência significou e significa interagir com a informação e com o mundo sempre mediados por telas, sejam estas grandes, pequenas, intermediárias, massivas ou pessoais (...)” (OROZCO, 2014). Orozco aponta para as diversas instituições que estão “entre” o emissor e os receptores: a família, a escola, a comunidade, a classe social e etc. A ideia de “mediação” originalmente proposta por Martín-Barbero é retomada por Orozco, que a amplifica na teoria das “Mediações Múltiplas”.

Para Orozco Gómez trata-se de acompanhar o complexo processo no qual as mensagens que chegam às audiências sofrem interferências de uma série de mediações (etárias, de classe social, étnicas, de gênero, etc.), permitindo ao telespectador, ao leitor do jornal, ao aluno em sala de aula, significar, dessignificar ou ressignificar os campos de sentidos que lhes aportam através de variados meios e tipos de discursos.

(CITTELI, OUROFINO. 2014)

Paulo Freire também contribui de forma importante para este estudo com o conceito de Comunicação dialógica. No ensaio “Comunicação ou Extensão?”, Freire defende a associação entre comunicação educação, partindo do pressuposto de que assim como na relação entre educador e educando, “na comunicação, não há sujeitos passivos. Os sujeitos co-intencionados ao objeto de seu pensar se comunicam seu conteúdo.” (FREIRE, 1968 p. 45) De modo que “o que caracteriza a comunicação (...) é que ela é diálogo, assim como o diálogo é comunicativo.” (FREIRE, 1968 p. 45) Segundo o autor, essa relação dialógica-comunicativa, se dá uma vez que os sujeitos interlocutores operem sob o mesmo sistema de signos linguísticos.

A educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não é a transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores que buscam a significação dos significados. Daí a importância, na análise da comunicação, de algumas considerações a propósito de como Urban classifica os atos comunicativos.

(FREIRE, 1968 p. 46)

Condensando alguns desses conceitos, é possível pensar em um modo de fazer e refletir sobre programas infantis para a TV. Em artigo publicado em 2016, Fuenzalida aplica (ainda que não diretamente) algumas dessas teorias para analisar as novas produções televisivas infantis. Segundo o autor, tais obras têm buscado a Interatividade como chave,

(...) procurado representar no programa de televisão as capacidades e motivações internas da criança-público; do público considerado reativo aos estímulos da tela (modelo behaviorista) evoluiu-se para uma criança concebida como **detentora de capacidade internas ativas, e capaz de se interessar em interpretar a proposta do programa.**

(FUENZALIDA, 2016)

Para o autor, tais programas estimulam a criança a interagir com o conteúdo em várias plataformas, de modo “que a criança não assista somente ao que está passando na tela, e, sim, que possa se relacionar interagindo com os conteúdos do programa e com outras telas.” (FUENZALIDA, 2016). O autor representa a relação no diagrama abaixo:

FIGURA 1 - “NOVA RELAÇÃO DE INTERAÇÃO CRIANÇA NO PROGRAMA E CRIANÇA-PÚBLICO SEGUNDO FUENZALIDA



Fonte: Fuenzalina 2016. p.70

Segundo Fuenzalida, para estabelecer uma relação com o público infantil, a produção criativa “a produção criativa tem que representar a criança no programa. Ou seja, procura tornar visível a criança de modo que a criança-audiência possa reconhecer-se e identificar-se com a representada na tela.” (FUENZALIDA, 2016 p. 71), ou seja, mobilizar recursos dramáticos e estéticos para que a criança-audiência se veja representada e se identifique com o programa.

Rompe-se a relação unilateral da tela em direção à criança e busca-se uma relação circular de representação, visibilidade e interação. Entretanto, (...) a polissemia da representação audiovisual oferece vários níveis de significação para o público infantil. Daí a necessidade da mediação construtivista pela audiência. (FUENZALIDA, 2016 p. 71)

Nestas histórias, a criança é representada como protagonista, segundo o autor, “Trabalha-se o formato de relato com histórias lúdicas e não apenas o formato de módulos autônomos” (FUENZALIDA, 2016 p. 71), com “módulos autônomos” o autor se refere sobretudo ao modelo de dramaturgia de programas como a *Vila Sésamo*. “O formato de história permite que a criança seja

representada como protagonista da ação diegética, especialmente em histórias ficcionais.” (FUENZALIDA, 2016 p. 71) Ainda segundo o autor, neste formato, “tende-se a abandonar o esquema criança – aprendiz do adulto – oriundo da escola.” O artigo também aponta a quebra do paradigma de que o conteúdo ideal para a TV Educativa seria necessariamente o do currículo escolar estrito, como os tópicos de matemática e alfabetização. Fuenzalida percebe nestes novos programas uma tendência a privilegiar os conteúdos socioemocionais como pontos chave para estes programas se conectarem com a audiência, e influírem no seu desenvolvimento. Para o autor é “preciso se levar em conta a diversidade da audiência infantil de televisão”, (FUENZALIDA, 2016 p. 77) e o caráter lúdico e de entretenimento tem uma papel fundamental no sucesso destes programas.

De acordo com a neurociência, as emoções positivas são índices de aprendizagem; valoriza-se, então, a fruição lúdica do agrado e do prazer que a criança sente diante de um programa de televisão; tal fruição emocional, compartilhada pela família e pelo professor, é a base de qualquer formação cognitiva que se pretenda obter adicionalmente.

(FUENZALIDA, 2016 p. 72)

O autor ainda aponta para necessidade da formação de toda uma rede em torno destes programas, mobilizada a partir do poder público, formando professores, pais, e produtores de televisão para a produção de programas infantis de qualidade associados a um projeto maior que leve em conta o desenvolvimento infantil por completo. (FUENZALIDA, 2016 p.79).

4. A TV CULTURA

O objetivo deste capítulo é compreender melhor a história e os desafios enfrentados pela TV pública no Brasil, que surge com o desafio de estar entre a comunicação e a educação.

4.1 UMA BREVE HISTÓRIA DA TV CULTURA

A TV Cultura surge como parte de um projeto comercial dos Diários Associados, rede de jornais e rádios de Assis Chateaubriand. Inaugurada em 20 de março de 1960, o nome da emissora foi herdado da antiga “Rádio Cultura” - adquirida pelos Diários Associados na mesma época. Apesar de começar as atividades dentro de um projeto de comunicação comercial, e em consonância com as demais emissoras da rede de Chateaubriand. Seu perfil educativo fica claro logo no segundo ano de atividade. Em meio a experiências pioneiras de educação e televisão no Brasil, a emissora adotou um projeto em conjunto com a Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, e assim foi transmitido o “Curso de Admissão pela TV”, uma das primeiras experiências do gênero no Brasil. A iniciativa tornaria possível para a instituição do SEFORT - Serviço de Educação e formação de Base pelo Rádio e TV, ligado à Secretaria de Educação de São Paulo em forte parceria com os Diários Associados de Chateaubriand.

(...) A emissora passa então a transmitir o Curso de Complementação ao Ensino Primário, com aulas de literatura infantil, artes e música, e o Curso de Madureza aos sábados, transmitido pela TV Cultura o Curso de Férias de Extensão Cultural para Professores (em 1964).
(LIMA, 2019. p.37)

No mesmo ano o país sofre o golpe de estado e passa a viver em um regime ditatorial militar que perdurou por 21 anos. Dentro do contexto de ascensão das forças autoritárias, tanto as políticas para a educação quanto para comunicação foram profundamente impactadas. É justamente neste período que a TV Cultura, na época parte do “império” comunicacional de Chateaubriand, viria a se tornar uma TV Estatal Educativa. Após o golpe, a SEFORT em São Paulo, que passou a ser

conhecida como TV Escolar, e continuou a produzir o conteúdo veiculado em parceria com os “Diários Associados”. Enquanto isso, o projeto do governo militar de controle das telecomunicações investe na instituição de emissoras de TV estatais e educativas, conforme destaca Lima (2019).

O governo militar não descuidava das telecomunicações, consideradas assunto estratégico. Assim, criou a Embratel – Empresa Brasileira de Telecomunicações. O Ministério da Educação e Cultura obtém reserva de cem canais de TV para emissoras educativas (em 1965).
(LIMA, 2019. p.38)

Esse interesse do governo, associado às iniciativas da SEFORT abriu caminho para o surgimento do Projeto de Lei Estadual no 9.849, de 1967, que propunha a criação de uma fundação destinada à promoção da educação e da cultura, pelo rádio e televisão. No dia 26 de setembro, o projeto foi aprovado e nascia então a Fundação Padre Anchieta, entidade que mais tarde iria gerir a TV Cultura. Ainda naquele ano e em meio a um cerco do regime militar, e a uma crise financeira (ROCHA,2010), os Diários Associados vendem a TV Cultura para o Governo do Estado de São Paulo.

A fundação nasceu como pessoa jurídica de direito privado, fato fundamental para a liberdade da instituição, porém seu estatuto ainda mantinha um vínculo político com o governo estadual, pois determinava que o presidente e seu vice fossem escolhidos pelo governador a partir de uma lista tripla indicada pelo conselho curador (outubro de 1967).
(LIMA, 2019. p.39)

Reinaugurada oficialmente em 15 de junho 1969, após um período de reformas, a TV Cultura renasce como tv pública, de caráter “informativo, educativo e cultural” definido pelo artigo 2º do estatuto social da Fundação Padre Anchieta como:

- I- A defesa e o aprimoramento integral da pessoa humana, notadamente da criança e do adolescente em sua formação crítica para o exercício da cidadania;
- II - A valorização dos bens constitutivos da nacionalidade brasileira, no contexto da compreensão dos valores universais.
(ESTATUTO SOCIAL DA FPA, 1967).

O projeto inicial é inspirado em modelos internacionais como da PBS americana, a CBS canadense e a BBC inglesa (ROCHA, 2010). No contexto da ditadura militar, passa a integrar o SINTED (Sistema Nacional de Televisão Educativa) controlado pelo governo federal. Nos anos que se seguiram, apesar de se destacar dentro do quadro nacional de Televisões Públicas, principalmente pelo grande investimento do Estado (MAGALHÃES, 2007 p.112)(ROCHA, 2010 p.4), a emissora sofreu com a censura e seguidos cortes orçamentários provenientes do governo federal - insatisfeito com o posicionamento liberal de alguns programas da emissora (ROCHA, 2010 p.4). Um fato marcante desta primeira fase é o assassinato cometido por agentes do governo militar de Vladimir Herzog, então diretor de jornalismo da casa.

Outro fator desgastante para a produção na emissora foram os constantes impasses orçamentários na relação com o governo do Estado. Mesmo após a o cerco promovido pela ditadura acabar, diversas vezes o canal perdeu repasses por parte do governo Estadual, seja devido a razões políticas ou por crises financeiras. A perda desse investimento teve impacto direto na produção de conteúdo, em particular o conteúdo de ficção - tradicionalmente mais caro - e principalmente a partir dos anos 2000 (ROCHA, 2010).

A relação com a audiência, é outro tópico exaustivamente debatido ao longo dos anos (MAGALHÃES) (ROCHA) (SOUZA). A independência de patrocínio privado “emancipa” a emissora da “dependência” dos números de audiência para produzir seus conteúdos, um privilégio que as televisões comerciais não tem. Nesse sentido, ao longo dos anos a TV Cultura se estabeleceu como um espaço de experimentação independente onde a qualidade⁵ dos produtos audiovisuais é o mais relevante. Paradoxalmente, apesar de ter se consolidado como sinônimo de qualidade para 76% dos brasileiros segundo pesquisa de 2014 feita pelo instituto Poppuli⁶ - sendo neste ranking a segunda rede de TV mais bem avaliada do mundo - a emissora está entre posições mais baixas do Ibope no Estado de São Paulo. Em contraste, no mesmo Ranking a rede Globo que figura os melhores números do Ibope, aparece

⁵ É importante lembrar que o sentido de “qualidade” é alvo de constante debate entre autores. Para Magalhães, por exemplo: “A proposta elitista da TV Cultura consolidou o seu afastamento do público (...) essa postura é suficiente para justificar, do ponto de vista dos coordenadores da emissora, os baixos índices de audiência, uma vez que a culpa é transferida para os telespectadores, incapazes de assimilar os “altos padrões culturais” da programação.” (MAGALHÃES, 2007 p.114)

⁶ [TV Cultura é a 2ª emissora mais bem avaliada do mundo](#)

em último lugar sendo considerada por 29% dos entrevistados como a de pior qualidade.

Por ter um conselho curador invariavelmente associado ao governo e a uma elite política e intelectual⁷, desde seus primeiros anos a emissora é alvo de críticas por promover uma visão elitista e conservadora de cultura (MAGALHÃES, 2007. p.113). É fato que ao longo de seus 50 anos de funcionamento, a programação da TV Cultura conviveu internamente com a contradição entre conservadorismo e vanguarda, elitismo e apelo popular. Neste sentido, é possível compreender que tais contrastes são a expressão, não só das dificuldades da gestão de um aparelho de cultura estatal, mas também das contradições da própria sociedade brasileira, principalmente na relação entre cultura, arte, e educação.

4.2 UM PANORAMA DOS PROGRAMAS INFANTIS NA TV CULTURA

Como elucidado no artigo segundo do Estatuto Social da Fundação Padre Anchieta citado no subcapítulo anterior, mesmo antes de existir enquanto emissora pública, uma das bandeiras da TV Cultura sempre foi a da “formação crítica da criança e adolescente”. Entre programas inspirados em projetos internacionais, e iniciativas experimentais da própria casa, diversas obras passaram por sua grade de programação deixando uma marca permanente tanto na história da emissora quanto na infância de muitas pessoas. Um dos diferenciais das apresentações feitas pela TV Cultura é a presença de uma equipe permanente de pedagogos e um departamento dedicado exclusivamente à Educação, incluindo alguns dos profissionais originários do SEFORT e da TV Escolar de 1964 (LIMA, 2019). A primeira produção infantil original da TV Cultura foi o programa “O Jardim Zoológico” (1971), apresentado por Renato Consorte (“O Tio Renato”) e produzido por Eduardo Moreira (CASARINI, 2019 p.10). O programa apresentava curiosidades sobre os animais a partir de um passeio pelo jardim Zoológico. O apresentador orientava a “excursão”, acompanhado por crianças que tinham liberdade para fazer perguntas e opinar, em uma mistura de programa jornalístico e infantil. O programa venceu o

⁷ “O conselho, tinha 25 membros, sendo oito indicados pelo poder público estadual e dezessete por entidades da sociedade civil, como a Academia Paulista de Letras, o Senai, o Senac, a Bienal de São Paulo e o MASP.” (LIMA, 2019. p.40)

prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) de 1972 e ficou no ar até 1977.

Figura 2 - Frame do programa “O Jardim Zoológico”



Fonte: <tvcultura.com.br/50anos/265> Acessado em: 01/08/2020

Em 1972 foi lançada a adaptação do sucesso clássico internacional “Vila Sésamo” (Sesame Street). O programa foi produzido em parceria com a rede Globo de Televisão, que forneceu o elenco para as gravações. Na adaptação, a “Sesame street” de Nova York se transformou em uma vila operária do bairro do Bixiga, em São Paulo, onde bonecos icônicos como o Garibaldo (no original *Big Bird*), Ênio e Beto contracenavam com nomes conhecidos da teledramaturgia brasileira como Araci Balabanian e Sônia Braga. Apesar do enorme sucesso, o programa é encerrado em 1977, apenas seis anos depois da estreia. A obra marcou uma geração e se tornou um modelo para a produção das ficções que surgiriam nos anos seguintes, além de ganhar uma nova versão nos anos 2000.

Figura 3. Imagem do programa Vila Sésamo de 1972



Fonte: <observatoriodatv.uol.com.br> Acessado em: 01/08/2020

O impacto da Vila Sésamo na TV Cultura vai além do sucesso de audiência. O contato com os produtores do programa Norte Americano no “Sesame Workshop” - formação necessária para replicar o formato “Sésamo” pelo mundo - ofereceu à equipe ferramentas técnicas para produzir e avaliar programas educativos para o público infantil.

Em 1977 surge então Bambalalão, primeira iniciativa original a contar com ficção voltada para crianças do canal. A atração oferecia esquetes curtos de ficção associados a atrações de palco ao modo circense, e tinha como público alvo crianças entre 5 e 10 anos (CASARINI, 2019 p.14). Assim como na Vila Sésamo, havia a presença de bonecos e atores, e o programa era dividido em quadros como o “Sessão Matinê”, “Os bambas da turma” e “Quem quiser que conte outra” - quadro de contação de histórias que ficou marcado pelo bordão que o encerrava: Essa história entrou por uma porta”(CASARINI, 2019 p.14). As histórias da turma do *Bamba* ficaram no ar até 1990 passando por duas fases: uma gravada no estúdio e outra apresentada ao vivo. A atração também venceu o prêmio APCA de melhor programa infantil nos anos de 1984, 1985, 1986 e 1987.

Figura 3 - Imagem do programa Bambalalão de 1977



Fonte: <<http://www.infantv.com.br/>> Acessado em: 01/08/2020

Estimulada pelo sucesso de Bambalalão, em 1981 é lançado o programa Curumim, idealizado pelo departamento de Educação especialmente para o público pré-escolar (de 3 a 6 anos). O projeto dirigido por Antônio Abujamra tinha parceria da Secretaria Municipal de Educação, e foi pensado como um complemento aos conteúdos da pré-escola. O foco do programa era a interação ao vivo com crianças vindas de escolas da rede municipal (CASARINI, 2019 p.16). O programa ficou no ar até 1985, quando deu lugar à produção Catavento.

O projeto Catavento, com foco também especialmente no público pré-escolar, traz experimentações que misturam um pouco de todos os formatos de programas infantis até então produzidos pela casa. O programa é gravado em diversas locações, incluindo externas com a participação de crianças, personagens fixos, bonecos e quadros. Em entrevista à pesquisadora Adriana Maricato Souza, a diretora Célia Regina Ferreira Santos relembra:

Parte da produção aconteceu após o incêndio da TV Cultura em fevereiro de 1986, onde dois dos sete estúdios e quase todo equipamento da emissora foram destruídos: “a gente tinha uma câmera portátil, o jardim da Cultura, as crianças que brincavam eram todas filhas de funcionários. Era um projeto que não tinha nada, a gente brincava com pedrinhas, contava florzinhas...”, lembra Santos. (SANTOS *in* SOUZA, 2000. p. 154)

Apesar do baixo orçamento, Catavento foi um programa que recebeu diversos prêmios, dentre eles o Prêmio Japão, promovido pela emissora NHK em 1985, e o Prêmio Coral na categoria de Melhor Programa Infantil no 9º Festival Internacional de Cinema, Vídeo e Televisão, realizado em Cuba em 1987. Muito do formato e da linguagem de Catavento ressurgiram nos posteriores Rá-Tim-Bum, e Castelo Rá-Tim-Bum.

O ano de 1986 foi marcado por uma mudança na direção da TV Cultura, com a entrada de Roberto Muylaert como novo diretor-presidente. Sob sua direção teve início o chamado “Projeto Pré-Escola”, iniciativa em parceria com a FIESP - Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (SOUZA, 2000. p.155). A ideia partiu da vontade de seguir produzindo para o público pré-escolar, e um núcleo da TV se deslocou para fazer a pesquisa e elaborar um novo programa, dessa vez com mais possibilidades de orçamento graças a parceria com a FIESP. Para a criação, Célia Marques coordenadora do projeto, desenvolveu uma pesquisa em relação ao público alvo:

Marques preparou uma pesquisa onde verificou que só 15% das crianças brasileiras frequentavam a pré-escola no Brasil, e identificou o currículo da pré-escola brasileira. Há mais de 30 anos educadores e psicólogos detectaram que o não desenvolvimento de certas habilidades trabalhadas na pré-escola compromete o desempenho das crianças nos anos posteriores de sua vida escolar. (...) A pesquisa de Marques resultou no documento que justificava pedagogicamente o Projeto Pré-Escola, um programa de televisão cujo objetivo era proporcionar às crianças que ficam em casa exposição a conteúdos e atividades pré-escolares.(SOUZA, 2000. p. 155)

Fernando Meirelles, na época iniciando sua carreira, foi convidado para dirigir o projeto. A equipe também contava com nomes como Flávio de Souza, roteirista de Catavento e ator no grupo de teatro experimental Pod Minoga, Cláudia Dalla Verde, Bosco Brasil.. Bete Rodrigues, na época recém-formada, que mais tarde se tornaria a diretora do *Quintal da Cultura* trabalhava como produtora na época. O acompanhamento dos parâmetros pedagógicos era feito pela equipe da antiga Divisão de Ensino, comandada por Célia Marques. Fruto dessa grande parceria, o programa Rá-Tim-Bum foi ao ar em 1990, e trouxe para os programas infantis a linguagem ágil do vídeo.

Como o roteirista Souza, o diretor não tinha vícios de televisão, muito menos de televisão estatal, e chamou pessoas com experiência semelhante à sua para compor a equipe. Ele inventou uma maneira coletiva de fazer televisão no Rá-Tim-Bum, onde os critérios internos estabelecidos na TV Cultura foram colocados em cheque. O formato do programa Pré-Escola, futuro Rá Tim Bum, como resultado direto do modo de produção do programa, também não segue padrões homogêneos de linguagem.
(SOUZA, 2000. p. 158)

O programa começava e encerrava sempre com uma família assistindo TV, ao longo dos trinta minutos eram apresentados diversos quadros com conteúdos curtos que iam de um a cinco minutos, como o “Senta que lá vem história”, “Jornal da criança”, “O professor Tibúrcio”, “Euclides e Silvia”, “A fada Dalila”, entre outros. Cada quadro possuía uma identidade estética que ia desde a animação até a manipulação de bonecos. Eram trabalhados conteúdos escolares do currículo pré escolar de forma lúdica e criativa. A agilidade na troca dos quadros e o ritmo frenético é um dos destaques do programa que atingiu audiência expressiva, na época concorrendo com o popular “Xou da Xuxa” da Rede Globo pela manhã.

Eles tinham uma coisa muito legal que foi o próprio Fernando Meirelles que falou (...) era o começo da coisa da tecnologia no sentido de ter controle remoto. Ele falou “um dia a gente tem que fazer um programa que quando a pessoa quer trocar de canal, a gente já vai fazer isso por ele”. Então os quadros eram pequenos e um encadeado no outro, então assim foi fantástico
(ROGRIGUES, 2020)

A experiência foi marcante tanto para o público quanto para a equipe e recebeu, entre outros prêmios, o troféu APCA e a prestigiada Medalha de Ouro no Festival de Nova York.

Figura 4 - Imagem do programa Rá Tim Bum de 1990



Fonte: <wikipédia.org/ra-tim-bum> Acessado em: 01/08/2020

O sucesso do programa foi a porta de entrada para a produção de uma série de outros como “Glub-Glub” (1991), “Mundo da Lua” (1991), “X-Tudo” (1992). Em paralelo se inicia a produção do que seria uma continuação para Rá Tim Bum. Em entrevista à pesquisadora Adriana Maricato Souza, Flávio de Souza, roteirista de Rá Tim Bum e co-criador do Castelo Rá Tim Bum relata:

(...)Era pra ser o Rá Tim Bum 2, aí teve um problema que era gigantesco, com muitos personagens, era impossível, caríssimo, e a gente tinha que fazer uma coisa mais simples, com menos personagens, personagens fixos e foi aí que a gente chegou ao Castelo Rá Tim Bum.

(SOUZA, FLÁVIO in SOUZA, ADRIANA MARICATO 2000 p.176)

A proposta do Castelo deu continuidade a essência de Rá Tim Bum, com quadros fragmentados e linguagem estética arrojada. No entanto, nele a ficção ganha mais espaço que os quadros, e o desenvolvimento dos conceitos pedagógicos está atrelado ao desenvolvimento dos personagens em uma trama seriada, mais próxima do estilo das telenovelas (CASARINI, 2019 p.41). O projeto teve uma gestação mais longa que o seu antecessor, e um orçamento maior. Assim como seus antecessores (Vila Sésamo, Bambalalão, Catavento e Rá-tim-bum), o Castelo tinha: atores contracenando com bonecos, divisão entre trama e sub-trama fragmentada em quadros, uma forte ligação com a linguagem teatral - Flávio de Souza e Della Verde vem do teatro - e proposta pedagógica estabelecida e acompanhada por pedagogos do departamento de educação. Com 90 episódios gravados, o Castelo é lançado em 1994 e faz história na emissora com audiências

recordes de até 9 pontos (um marco para a emissora, que normalmente fica na casa dos 2 ou 3 pontos). Do projeto surgiram diversos desdobramentos midiáticos como livros, produtos de papelaria, discos, um filme (lançado em 1999) e uma exposição em museu.

Figura 5 - Imagem do programa Castelo Rá Tim Bum de 1994



Fonte: <<https://jornal.usp.br/>> Acessado em: 01/08/2020

O programa marcou a história da TV Cultura e da produção do gênero infantil no país, no entanto, não teve continuidade devido, principalmente, à questão financeira. Em 1994, com a saída de Muylaert a emissora contava com muito prestígio entre o público e a crítica especializada, mas também com uma dívida de pouco mais de R\$ 30 milhões (ROCHA, 2010 p.12). O corte de gastos imposto pelo governo Mário Covas também se tornou um pesadelo para a gestão seguinte, o que fez com que “a emissora tomasse algumas medidas radicais que resultaram na demissão de funcionários – cerca de 250 - e mudanças em sua grade de programação, além de haver a possibilidade de mais 400 funcionários serem demitidos.” (ROCHA, 2010). Com duras críticas do governador, a crise afetou profundamente a programação, atrasando a produção de projetos de ficção. Ainda em clima de crise, em 1996 é inaugurado o Cocórico, um show exclusivamente de bonecos. Mais uma vez o projeto, iniciativa interna do departamento infantil da TV Cultura, foi um grande sucesso de público e crítica.

Em 1996 ganhou o Prêmio APCA de melhor programa de televisão infantil; em 1997, o Prêmio Unesco do VI Festival Internacional de Cine para Niños y Jóvenes de Montevideo (Uruguai); e, em 2003, o Prix Jeunesse Ibero Americano (Chile) e o prêmio de melhor série televisiva do VII Festival de Cine Infantil de Ciudad Guayana (Venezuela).
(CASARINI, 2019 p.16).

Com o objetivo de apresentar o mundo rural às crianças, o programa se utiliza de narrativas curtas e lineares (na primeira temporada o programa tinha apenas um cenário), com especial destaque para a trilha sonora composta por Hélio Ziskind.

Figura 5 - Imagem do programa Cocoricó 1996



Fonte: Almanaque 50 anos da TV Cultura

Graças aos bons números de audiência, o programa é renovado para novas temporadas e tem uma carreira longa na emissora, sendo produzido até 2013 - contabilizando 17 anos de produção. Neste período, ganhou duas renovações de cenário e formato inaugurando a TV Cocoricó em 2010.

A produção de Cocoricó só foi interrompida em 2001, para ceder a equipe (cada vez menor) do Departamento Infantil para a produção da série Ilha Rá Tim Bum, terceiro título que daria continuidade ao projeto Rá Tim Bum. Apesar de não obter os resultados desejados de audiência, o projeto foi bem recebido pelo público, e se desdobrou em um filme de longa metragem lançado em 2003.

Nos anos 2000, em devido as constantes crises financeiras e políticas, incluindo uma CPI e diversos cortes de orçamento (ROCHA,2010), a produção da TV é imensamente afetada. O Departamento de Educação, antes responsável pelo acompanhamento pedagógico dos programas, perde funcionários. Por outro lado, a produção de infantis (que na década de 1990 chegou a ter 4 títulos originais sendo produzidos ao mesmo tempo) cai gradualmente ano a ano. Ainda assim, até o ano de 2010 a TV Cultura lança mais três projetos originais: o programa Teatro Rá Tim Bum (2006) que tinha a proposta de trazer grandes peças do teatro infantil nacional para o grande público através da televisão e teve 30 episódios, o Cambalhota (2007) programa de variedades apresentado por dois jovens atores, e a segunda versão da Vila Sésamo (2007), feita em parceria com o Sesame Workshop. A década seguinte é marcada por parcerias de séries produzidas fora da emissora como “Que monstro te mordeu?” (2014), e “Pedro e Bianca” (2012).

Em 2011 estreia o Quintal da Cultura, dirigido por Bete Rodrigues, que também assumiu a direção do Teatro Rá Tim Bum. O programa conquistou o troféu APCA de 2014 está no ar até hoje. Atualmente é a única produção do departamento de infantis da casa.

4.3 O CENÁRIO ATUAL

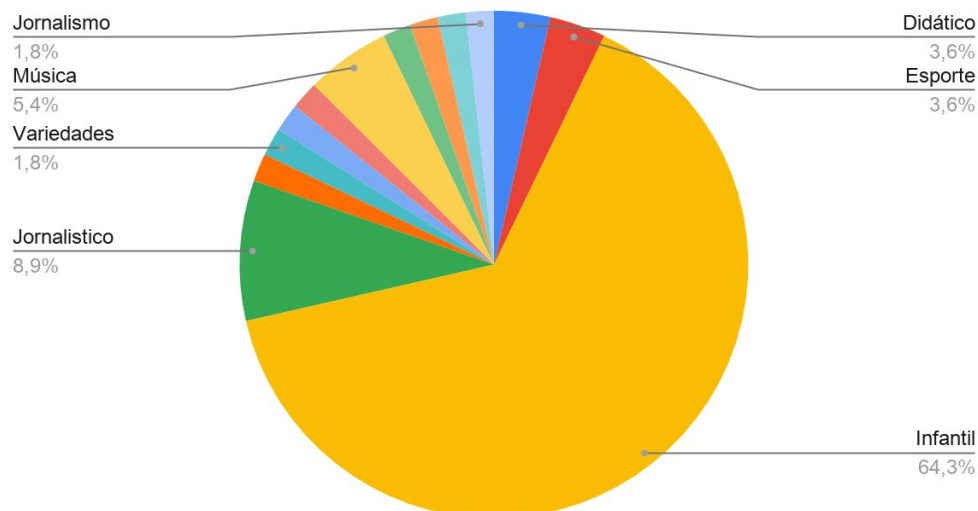
Atualmente a produção de infantis está reduzida a um programa, o que, dentro do contexto de constantes cortes de gastos, é um símbolo da resiliência da equipe e sua capacidade de adaptação às adversidades. Em análise da grade de um dia de semana de julho de 2020⁸, escolhido como exemplo por seguir um padrão de programação que se mantém nos dias úteis, diferenciados apenas os finais de semana e feriados. Podemos observar que, apesar dos programas infantis corresponderem a 62,1% da grade, apenas 14% destes são de produções próprias da TV Cultura - ou seja, feitos dentro da emissora. São eles, o “Quintal da Cultura”, e a reprise de “Cocoricó”.⁹ A comparação pode ser observada nos gráficos 1 e 2.

⁸ Grade completa se encontra nos anexos

⁹ Sesame também tem quadros gravados no Brasil, mas como a produção não é totalmente nacional foi descontado da lista.

Gráfico 1 - Proporção de programas infantis em relação a outros temas na grade de um dia útil

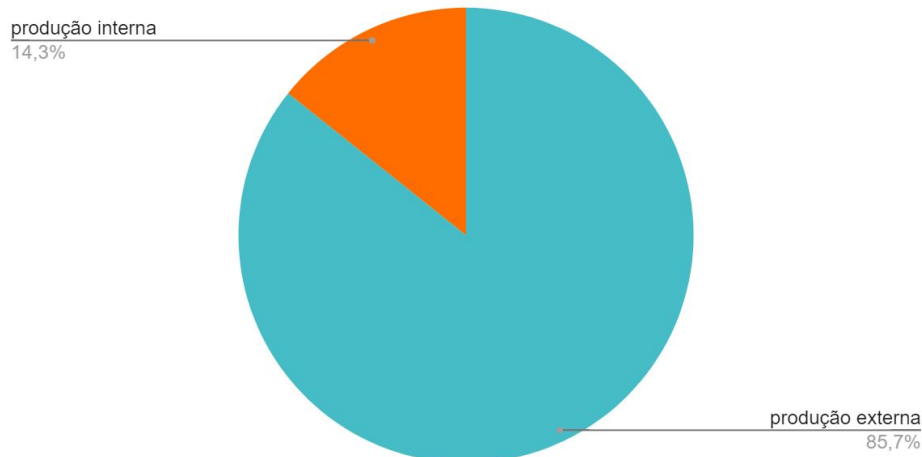
Variedade da Grade - dia útil - Julho/2020



Fonte: Autora, com base nos dados da <www.tvcultura.com> Acessados em 08/07/2020.

Gráfico 2 - Proporção de programas infantis originais em relação às externas

Comparação entre produções internas e externas no ar em 08/07/2020



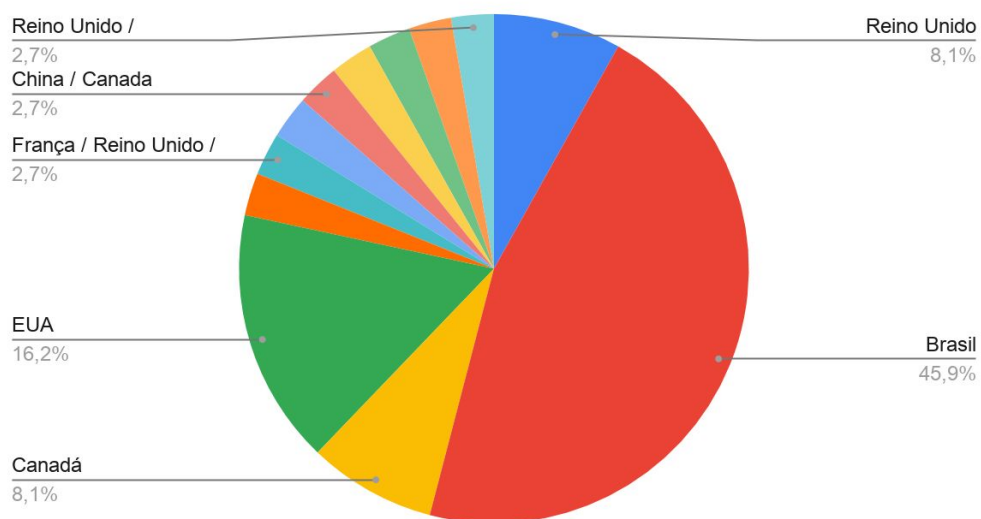
Fonte: Autora, com base nos dados da <www.tvcultura.com> Acessados em 08/07/2020.

A discrepância é um dos sintomas da queda na produção de conteúdo original da marca. A maior parte dos programas no ar atualmente são desenhos animados de origem estrangeira. Embora a veiculação de desenhos animados produzidos no Brasil esteja quase em pé de igualdade com as produções

estrangeiras na grade, o que é uma evolução. No Gráfico 3, a comparação entre os conteúdos por país.

Gráfico 3 - Relação de programas infantis por país de origem

Programas infantis - País de Origem



Fonte: Autora, com base nos dados da <www.tvcultura.com> Acessados em 08/07/2020

5. QUINTAL DA CULTURA

Na construção deste capítulo foram utilizadas como fontes de informação as entrevistas feitas com a diretora do programa, Bete Rodrigues, com a produtora do programa Ana Paula Minehira, e com o roteirista do programa Elton Mattos. Além da entrevista foi feito um levantamento a partir dos documentos originais do projeto, sendo eles: O guia pedagógico do Quintal da Cultura, redigido em 2011, as sinopses dos primeiros programas, a pesquisa feita por Elton Mattos em 2014, algumas cartas e desenhos recebidos pela produção, e o banco de roteiros escritos nos últimos 9 anos.

A ideia para o programa surgiu em 2010, a partir de um pedido da gestão da TV por um novo programa para o público pré-escolar. Bete Rodrigues, então diretora do programa “Sua Língua”, começou a delinear o que viria a se tornar o projeto tendo como base vontade de fazer um programa com “*clowns*” para crianças.

Então eu comecei a pensar, e eu escrevi o primeiro esboço do Quintal. Ele realmente veio de mim, o DNA do quintal. Eu pensei em dois irmãos de cabelo verde que vivam num quintal. (...) Eu sabia que eu queria trabalhar com clowns e sabia que tinha pouco recurso financeiro. Então eu pensei dois irmãos e dois bonecos, um jabuti e um outro animal que eu não sabia.
(RODRIGUES, 2020)

A proposta foi tomando forma com a contribuição dos demais membros do Departamento de Produção Infantil, e, mais tarde, da equipe de roteiro, composta por Elton Mattos, Marcos Ferraz, o António Arruda e Regina Negrini. Como relembra um dos autores:

A gente recebeu os personagens, A Doroteia, o Ludovico, a Minhoquias e o Quelônio desenhados. (...) Não tinha figurino, não tinha nada. (...) A gente sabia que iam ter esses personagens, a gente sabia que ia se passar nesse cenário que era um quintal indefinido. Podia ser em qualquer lugar. E a gente sabia que era um programa pro público pré escolar. Era isso que a gente sabia.
(MATTOS, 2020)

A partir do deste esboço a equipe de roteiristas selecionados passou um mês pesquisando e formulando o guia pedagógico em que se basearia o projeto como

um todo. Um dos materiais usados como referência foi a versão impressa do *Sesame Workshop*, um guia de referências distribuído pelos criadores do *Sesame Street*, projeto já citado. A construção deste documento também contou com a consultoria de uma pedagoga do departamento de educação da TV, que na época já estava bem reduzido. Em entrevista, Elton Mattos, roteirista da série reflete sobre a situação:

A TV tinha uma equipe pedagógica muito grande na década de 90. Quando eu comecei a trabalhar lá, essa equipe muito grande já eram só 3 pessoas. E todo roteiro passava por eles. Toda criação de programa, todo roteiro que seria gravado. Todo episódio de série, passava por esse departamento. E por essas três pessoas. Acho que era um psicólogo e dois pedagogos. Mas que trabalharam a vida inteira na TV Cultura. Então fizeram todos os programas de Rá-tim-bum a Castelo, Ilha Rá-tim-bum, Cocoricó e até o Quintal. Na época do Quintal só tinha uma, que era Fernanda.
(MATTOS, 2020)

Na formulação do documento pedagógico, chamado de “Guia de Conteúdo”, foram levados em conta critérios como: o público alvo, diretrizes pedagógicas, e fundamentos estéticos. A ideia de um “Quintal” como espaço lúdico vem do intento de criar um espaço que remete a “todos os quintais”, enquanto lugares de liberdade onde a criança pode explorar o mundo exterior, se divertir, e encontrar com os seus amigos. A limitação inicial de gravar em um único cenário é subvertida na criação deste espaço que ao mesmo tempo é simples e ilimitado em possibilidades.

A referência teatral do *Clown*, que Bete Rodrigues traz como ponto de partida, também é muito relevante para entender o que o projeto carrega de original em comparação a outros projetos do mesmo contexto. Segundo Roberto Ruiz, a diferenciação entre “Palhaço” e “*Clown*” é conceitual. O termo *Clown* vem de “*clod*”, “que se liga, etimologicamente, ao termo inglês ‘camponês’ e ao seu meio rústico, a terra.” (GOMES, 2014 apud RUIZ, 2011) Enquanto “palhaço” vem do italiano “*paglia*” (palha), e remete a cultura dos primeiros artistas do riso de forrar as roupas com palha para se caracterizar. Enquanto o “*Clown*” é associado ao comico do teatro, o palhaço está associado ao artista circense. Para Luiz Otávio Burnier, o *clown* “não é uma personagem, ele é o próprio ator expondo seu ridículo, mostrando sua ingenuidade. Por esse motivo, usamos o conceito de *clown* e não de palhaço. (GOMES, 2011, apud BURNIER, 1994) Nesse sentido, é interessante se observar

como o trabalho dos atores também influenciou na criação dos personagens, o que se observará nas mudanças que cada personagem vai viver ao longo da trajetória de nove anos.

5.1 DIRETRIZES PEDAGÓGICAS

As diretrizes pedagógicas que alicerçam o programa refletem uma ampla base teórica, mas é possível destacar dentro do “Guia” as teorias do desenvolvimento cognitivo de Piaget, e a teoria psicossocial do desenvolvimento de Erikson.

O público alvo inicial do programa é de crianças de 0 a 6 anos, o chamado público “pré escolar”. Segundo o documento de aporte pedagógico, os temas a serem trabalhados no programa estão divididos em sete eixos: “expressões artísticas e motoras”, “conhecimento do mundo”, “formação pessoal e social”, “linguagem oral e abordagem à escrita”, “matemática” e “comunicações”.

1 - EXPRESSÕES ARTÍSTICAS E MOTORAS

Conteúdos envolvendo o desenvolvimento motor e criativo das crianças. Segundo o guia: “esta área tem o objetivo de levar a criança ao conhecimento, experimentação e criação nos diversos campos artísticos (artes plásticas, música, danças etc.).”

2 – CONHECIMENTO DO MUNDO

Nesta área são desenvolvidos temas relacionados ao desenvolvimento espacial e intelectual da criança, incluindo tópicos como orientação espacial, mapas, datas festivas, classificação de materiais, noções de tempo, entre outras. Segundo o guia: “Esta área tem o objetivo de promover o desenvolvimento de competências essenciais para a estruturação de um pensamento científico cada vez mais elaborado, que permita à criança compreender, interpretar, orientar-se e integrar-se no mundo que a rodeia.”

3 – FORMAÇÃO PESSOAL E SOCIAL

O objetivo dessa área é trabalhar conteúdos relacionados ao desenvolvimento saudável da criança enquanto ser social, e incluem conteúdos como: identidade e auto estima, independência e autonomia, cooperação, convivência democrática,

cidadania, e solidariedade e respeito pela diferença.

4 - LINGUAGEM ORAL E ABORDAGEM À ESCRITA

Trabalhar os conteúdos necessários para que a criança desenvolva os conhecimentos da linguagem escrita, a capacidade da comunicação verbal e a consciência fonológica. Alguns sub-conteúdos incluem: a produção de rimas e aliterações, o letramento, segmentos silábicos das palavras, a distinção entre letras e números, narração de histórias e acontecimentos, e a apreensão de livros e canções.

5 – MATEMÁTICA

Trabalhar com o público as primeiras relações matemáticas, e de resolução de problemas. o guia destaca que: “O tema, no entanto, deve surgir a partir de situações do dia-a-dia do quintal.”

6 - CONSCIÊNCIA ECOLÓGICA

Trazer para o público as noções essenciais de ecologia e desenvolvimento sustentável, trabalhando as ideias de reciclagem, reutilização, poluição e conservação.

7 – MEIOS DE COMUNICAÇÃO

Segundo o Guia: “Durante a criação dos roteiros, diversos meios de comunicação podem ser usados como suporte às narrativas.”. O guia destaca os meios de comunicação impressos, e também a internet.

Apesar de se considerar um programa educativo, outra das principais diretrizes é trabalhar os conteúdos “através” da ficção, ou seja, usando a ficção em favor do conteúdo que é transmitido de forma sutil, evitando assim uma abordagem pedante ou formal dos temas. De forma que o conteúdo seja divertido e não demagógico. Segundo a diretora:

O educativo, ele não tem que ser denominado educativo. É isso. Eu acho que esse é o grande diferencial da TV Cultura. A gente sempre fez um programa educativo e que ninguém, nenhuma criança estava percebendo que estava aprendendo alguma coisa. (...) Então todos

os nossos programas, eu posso afirmar, que tem um educativo mas ele está engendrado de um jeito tão sutil e tão gostoso que a criança não está percebendo, está se divertindo.
(RODRIGUES, 2020)

Essa proposição se aplica tanto a conteúdos didáticos de ordem lógica como letramento e matemática, quanto os de ordem emocional. Como ilustra a diretora, “Você não precisa falar com ela que você tá com medo, você mostra o personagem tendo medo e se liberando desse medo, ela vai perceber que também pode se libertar desse medo dela.” (RODRIGUES, 2020). Essa filosofia está associada a outra diretriz do Quintal: a de respeitar a capacidade da criança de entender e se emocionar com uma história, e vai ao encontro de um dos conceitos levantados por Fuenzalida (2016) ao associar “a fruição lúdica do agrado e do prazer que a criança sente diante de um programa de televisão (...) é a base de qualquer formação cognitiva que se pretenda obter adicionalmente”

A gente jamais menospreza o entendimento da criança, a capacidade dela perceber, dela se emocionar. Então assim quando você conta uma história. Você tem que ir lá no fundo daquela criança que você é. Tanto para escrever, quanto para atuar, quanto para dirigir. (RODRIGUES, 2020)

Podemos observar na fala da diretora um dos conceitos levantados tanto por Fuenzalida (2016) quanto por Buckingham (2000) ao respeitar a capacidade da audiência de criar “seus próprios significados e prazeres, suas próprias idéias.” (BUCKINGHAM, 2000. p.87). Ainda que de forma intuitiva, podemos observar que os produtores do programa estão levando em conta a ideia de audiência ativa.

5.2 PERSONAGENS

O Quintal nasceu com 4 personagens principais, dois irmãos interpretados por atores “*Clowns*”, e dois bonecos de manipulação. São eles:

- DOROTEIA

Doroteia é uma menina espetada e autêntica. Irmã de Ludovico, é muito corajosa e nunca se submete às ordens do irmão mais velho. Em contraponto à personalidade contemplativa e medrosa de Ludovico, Doroteia é corajosa e

desbravadora, tem senso prático e autoconfiança. Ao longo dos nove anos no ar, a personagem também ganhou personalidade própria se tornando cada vez mais autêntica e ousada. É interpretada por Helena Ritto.

- LUDOVICO

Ludovico surge como contraponto aos estereótipos de masculinidade “clichês”, é protetor e adora jogar futebol, mas ao mesmo tempo tende a ser mais filosófico e medroso que a irmã mais nova. Tem uma imaginação fértil e rápida, e possui uma máquina de ideias geniais. Normalmente suas histórias se centram nos temas associados a sentimentos. É interpretado por José Eduardo Rennó.

Figura 6 - Primeiro esboço dos Personagens Doroteia e Ludovico



Fonte: Guia de Conteúdo do Quintal da Cultura, FPA 2011.

O quintal conta ainda com a presença de dois bonecos. O jabuti quelônio e a minhoca Minhoquias. Ambos são controlados pelo ator Jon Faria.

- QUELÔNIO

Um jabuti repentista é o bibliotecário do quintal. Dentro do contexto do programa, representa a figura de um avô, sempre cheio de conhecimento para compartilhar e boas histórias para contar.

- MINHOQUIAS

Uma minhoca atrevida e cheia de personalidade, Minhoquias se acha uma super celebridade e carrega o programa com referências do mundo da televisão.

Figura 7 - Primeiro esboço dos personagens Quelônio e Minhoquias



Fonte: Guia de Conteúdo do Quintal da Cultura, FPA 2011.

5.3 TRAJETÓRIA DO PROGRAMA

5.3.1 Origens: A Ficção ao vivo

Depois de seis meses de pesquisa e com as diretrizes pedagógicas estabelecidas, o Quintal da Cultura estava pronto para ir ao ar. A princípio, com quadros de ficção curtos de 5 minutos, entremeando os desenhos da programação infantil da TV. A diretora relembra o momento da estreia:

A gente começou gravando pequenas historietas para entrar nesse período. Eram 7 entradas. De repente alguém decidiu que tinha que ser ao vivo. Então mais um mérito aí da equipe, a gente fazia ficção ao vivo. Era uma loucura. Porque eu ficava no switcher que era longe pra caramba, acabava a esquete, voava pra ensaiar a próxima enquanto passava um desenho. Olha, foram os anos mais loucos da minha vida.

(RODRIGUES, 2020)

A experiência de fazer ficção ao vivo em um programa diário remete aos primeiros programas de ficção da TV Cultura, como Bambalalão. Apesar das limitações técnicas, ela permitiu que os atores fizessem mais improvisações no texto, o que acrescentou mais de suas personalidades aos personagens. A vivência também impactou a equipe de roteiro, que precisou rever algumas dos esquetes para que coubessem melhor no formato.

Figura 8 - Doroteia e Ludovico em um dos primeiros programas (2011)



Fonte: Canal do Quintal da Cultura no Youtube, acessado em 20/07/2020

Elton Mattos descreve o momento em que o programa começou a tomar a forma que o caracteriza até hoje, com quadros misturados a esquetes de ficção. Segundo ele o divisor de águas foi justamente o momento em que os temas organizados dentro do “Guia” pedagógico se esgotaram.

E aí chegou uma hora que acabou. E aí a gente numa reunião falou e agora? Não tem mais tema para dividir (entre os roteiristas). Mas também assim foi uma semana de preocupação só, porque aí a gente já começou a criar quadros e já dividiu. A gente já fez uma grade com os quadros de cada dia. E aí a gente passou a dividir os roteiros, não por temas mas por quadros (...) E aí foi muito fácil. E nunca mais a gente ficou preocupado se tinha tema ou não. Parece que abriu o mundo infinito pra gente.
(MATTOS, 2020)

Com um “mundo aberto”, a equipe de roteiro passou a organizar os conteúdos de forma cada vez mais elaborada e quadros como o “Culinária com a Doroteia”, “Correio da Dona Coruja”, e “Quintal de Versos”. Depois de um ano fazendo as

entradas ao vivo, o programa se estabeleceu para gravar uma nova temporada, desta vez gravada e centrada nesse formato entre ficção e quadros.

Figura 9 - O Quintal recebe a visita de um contador de histórias (2012)



Fonte: Canal do Quintal da Cultura no Youtube, acessado em 20/07/2020

Mesmo com o baixo orçamento, o projeto foi se pavimentando pela resiliência e criatividade da equipe. A produtora, Ana Paula Minehira relembra:

Essa descoberta do que é esse Quintal, e essa coisa da falta de estrutura da TV hoje em dia faz com que a gente tenha que se adaptar a tudo. (...) Então acho que a criatividade é importante e também essa coisa da vontade de fazer pra dar certo né. (MINEHIRA, 2020)

O programa recebeu mais três personagens fixos: o musical Teobaldo (Cristiano Gouveia), a doce Filomena (Joyce Roma), e o inteligente e artístico Osório, representado por Jon Faria que também era manipulador dos bonecos Minhoquias e Quelônio. Com a chegada de novos personagens, surge outra característica importante do Quintal: a multiplicidade de personagens. Os atores começam a trazer novas caracterizações de forma espontânea, brincando com a ideia de vários personagens em um só. O roteirista Elton Mattos compara a versatilidade de personagens ao famoso programa de esquetes da Rede Globo “TV Pirata”, que nos anos 1990 ficou conhecido pelo elenco de atores que interpretavam diversos personagens em um mesmo programa. A dinâmica das caracterizações vai ao encontro do olhar dos roteiristas incentivando o jogo cênico criando quadros que

permitem que esses “alter egos” se solidifiquem. Surge assim a ‘Vovoteia e o Vovovico’, a “Bruxoteia e Corcovico”, e o “Lusovico e tia Albertina”, personagens interpretados por Doroteia e Ludovico - e aqui é interessante notar que parte do jogo cênico é que estes personagens são interpretados “pelos próprios personagens”. Não são apenas os atores trocando de figurino, mas sim os personagens brincando de interpretar outros personagens, o que acrescenta uma camada de significados que é parte da proposta lúdica do programa. Alguns destes novos personagens vão sendo cada vez mais desenvolvidos, até criarem um universo próprio dentro do universo do Quintal.

Figura 10 - Os personagens Bruxoteia e Corcovico (2012)



Fonte: Canal do Quintal da Cultura no Youtube, acessado em 20/07/2020

Essa liberdade de criação só foi possível pela pavimentação de um ambiente de experimentação cênica muito aberto entre direção, equipe de criação, e atores. A receptividade do público foi impressionante, demonstrada por centenas de cartas recebidas por mês, e números de audiência recordes dentro da casa.

Alguns quadros característicos dessa primeira fase do programa (2011-2013) são:

- DE OLHO NO OSÓRIO:
Quadro de tutoriais de artes e artesanatos do Osório.

- **CIDADÃO ILUSTRE:**
Quadro em que são apresentadas grandes personalidades da história Brasileira.
- **CALCULINO:**
Quadro de educação financeira em que o personagem Calculino normalmente ajudava o dono do armazém, o Seu Motacém a resolver algum problema matemático.
- **A CAROCHINHA QUER SABER:**
Quadro em que a guardiã das histórias, a Dona Carochinha, testava o conhecimento das crianças sobre os contos de fada.
- **AGORA É SUA VEZ:**
Quadro de improvisação em que as crianças de casa são convidadas a completar uma história.
- **ESCOLINHA:**
Quadro em que Doroteia interpreta a maluca professora da escolinha do Quintal (que normalmente aprende mais com os alunos).
- **HISTÓRIAS DE PAPEL:**
Quadro em que Doroteia e Ludovico contam histórias utilizando objetos feitos de papel.

Figura 11 - Trecho do “Histórias de Papel” (2013)



Fonte: Canal do Quintal da Cultura no Youtube, acessado em 20/07/2020

Em 2013 surgem quadros que procuram dialogar diretamente com o espectador como o “Era uma vez Você no quintal”, que trazia algumas das histórias recebidas nas cartas para a ficção. Além disso, o Quintal se transformou em um “palco aberto” para receber contadores de história e músicos destinados ao público infantil.

Figura 12 - Trecho do “Era você uma vez” (2013)



Fonte: Canal do Quintal da Cultura no Youtube, acessado em 20/07/2020

5.3.2 Era uma vez no Quintal

A primeira grande mudança no formato do Quintal aconteceu na temporada de 2014. No final de 2013, o roteirista Elton Mattos resolveu levar para casa um pacote com 400 cartas que foram enviadas por fãs para o Quintal. Seu objetivo era entender melhor qual era o público do programa. Ele se dedicou a ler e catalogar os telespectadores por idade. O resultado dessa pesquisa independente permitiu uma mudança de rumo no projeto. Segundo a análise do autor, 77% dos correspondentes eram crianças de seis a dez anos - um sinal de que o programa atingia também o público em idade escolar. Apesar de parecer singela, a mudança alterou completamente a forma como a equipe pensava o programa. A consciência de que o Quintal era assistido por um público mais diverso permitiu que a equipe pudesse propor uma mudança de formato, entendendo que o público poderia assistir histórias mais longas e mais centradas na ficção. Foi assim que surgiu o “Era uma vez no Quintal”, minisséries de ficção com cinco capítulos por semana em que os irmãos viviam aventuras variadas com piratas, seres mitológicos, príncipes e princesas, alienígenas e também histórias do cotidiano. Cada episódio passou a ter a duração de meia hora, o que comparado com os quadros de cinco minutos que eram produzidos até então, era uma grande alteração. Também foram convidados dois novos atores para complementar o elenco se alternando entre personagens auxiliares.

(Foi uma) uma fase de ouro que era quando a gente fazia as aventuras de era uma vez no quintal. Cada história tinha cinco episódios, começava na segunda e acabava na sexta. Foi o melhor momento, foram as maiores histórias que a gente já conseguiu fazer com esse elenco e com dois outros que cada história eles faziam um papel. E foi realmente uma época que foi muito gostoso para toda a equipe.

(RODRIGUES, 2020)

A fase teve 23 episódios e foi ao ar por um ano com reprises que duram até hoje no canal pago “TV Rá Tim Bum”. Apesar do trabalho dobrado - os roteiristas ainda tinham que dar conta dos quadros que iam ao ar antes de todo o capítulo - a série foi recompensante para toda a equipe, e rendeu uma excelente retorno do público com audiências chegando ao pico da emissora, entre 2,5 e 3 pontos. O

sucesso entre os fãs é um sintoma de que as crianças das duas faixas etárias eram bem receptivas à dramaturgia seriada.

O público pré escolar nunca deixou de assistir ao Quintal, mas essa foi a grande mudança de estrutura. Quer dizer mais de linguagem, não tanto de estrutura de roteiro. Mas de linguagem completamente. O “Era Uma Vez” então foi, a gente continuou escrevendo quadros pro programa, porque na época, na TV entrava assim: Entrava 4 ou 5 quadros curtinhos entre os desenhos. E no final da tarde meia hora de episódio. Então a gente continuou escrevendo os quadros e fazendo os episódios do Era Uma Vez

(MATTOS, 2020)

Podemos observar aqui um dos conceitos discutidos por FUENZALIDA (2016) em relação à superação do modelo de quadros “autônomos”, por quadros que privilegiem o lúdico, e as noções socioemocionais. Segundo o autor, essa escolha dramática aproxima o público, e de certa forma podemos ver na transformação da estrutura do programa um exemplo deste diálogo com a audiência acontecendo.

Além do sucesso de público, o trabalho se tornou um sucesso de crítica, recebendo o prêmio de melhor programa infantil pela APCA daquele ano. Para a diretora, o triunfo se deve ao poder da teledramaturgia: “Eu acredito nessa televisão né. A ficção pode passar qualquer conteúdo.” (RODRIGUES, 2020)

Figura 13 - Imagem de divulgação do Era uma vez no Quintal (2014)



Fonte: Canal do Quintal da Cultura no Facebook, acessado em 20/07/2020

Apesar do bom resultado, a temporada foi encerrada em 2015 por questões orçamentárias. A produção mais uma vez enfrentou uma crise com corte de funcionários e equipe, e o Quintal da Cultura voltou para um formato parecido ao anterior: três atores no elenco, com quadros e ficção de 15 minutos. Entre 2016 e 2018, um cenário novo foi utilizado remetendo agora ao espaço de uma casa comum. Neste cenário, o elenco testou histórias mais associadas ao cotidiano das crianças.

5.3.3 O formato atual

Em 2018, uma nova personagem chegou ao Quintal. Ofélia, interpretada por Mafalda Pequenino, foi a primeira personagem negra a entrar para o elenco e desde a sua chegada as histórias começaram a abordar conteúdos importantes sobre história e cultura africanas, racismo, e equidade. Outra novidade foi a inauguração de um novo cenário. Entre 2019 e 2020 o Quintal assumiu o formato de quinze minutos, com ficções curtas e sem quadros. Além de alternar com quadros de contação de história feitos por contadores de história convidados.

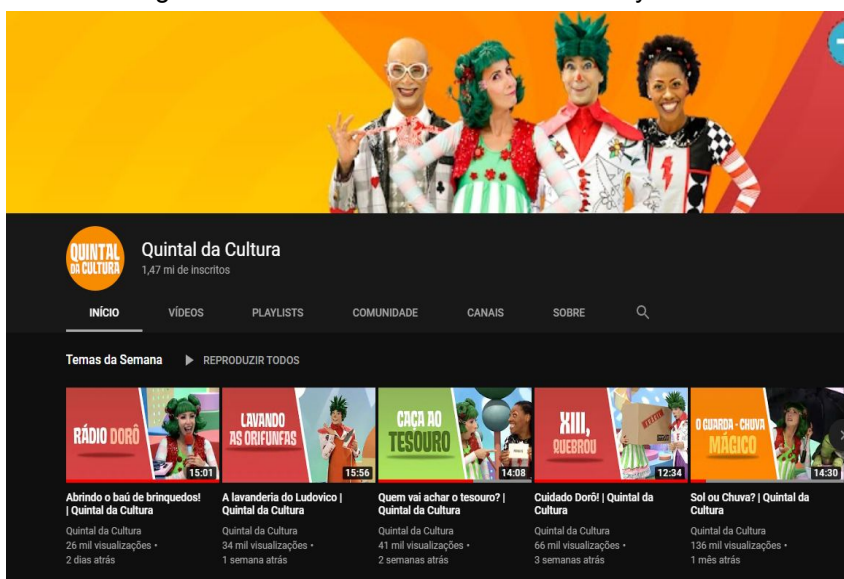
Figura 14: Elenco e cenário atual do Quintal da Cultura



Fonte: Portal Educativa Disponível em: [</Quintal da Cultura estreia nova temporada no Dia das Crianças>](#) Acessado em: 02/08/2020

Em 2019 o Quintal da Cultura conquistou a marca de um milhão de inscritos no canal do YouTube, o que além de marcar uma interação muito grande com os fãs, fortaleceu a marca na internet. Além dos programas para TV, diversos especiais para a internet são produzidos como os VLOGS e os Especiais de Dia das Crianças.

Figura 15: Canal do Quintal da Cultura no youtube



Fonte: Canal do Quintal da Cultura no youtube, acessado em: 16/07/2022

5.3.4 Adaptação à pandemia: As lives

Em razão da Pandemia de Covid-19 que se iniciou em março de 2020, o programa precisou cancelar as gravações para proteger a saúde da equipe e do elenco. Inicialmente foram gravadas 5 campanhas de emergência para trabalhar o tema com as crianças, explicando o que é a doença e como se prevenir. Um mês após o início da Quarentena, surgiu a necessidade de tentar se adaptar à crise para continuar produzindo conteúdo e oferecer para o público um espaço de reflexão sobre o momento de pandemia. Assim surgiu o projeto “Encontros Digitais Cultura”, com vídeo-chamadas semanais ao vivo, sempre trazendo um novo convidado para conversar com os personagens sobre temas diversos e relevantes. Com cada ator gravando de sua própria casa, os encontros permitiram o contato direto com o público que comenta enquanto assiste pelo Facebook.

A dinâmica também permitiu que a equipe trouxesse assuntos cada vez mais alinhados às demandas atuais. Na ocasião do assassinato brutal de George Floyd¹⁰ nos Estados Unidos, e do movimento mundial Black Lives Matter¹¹, o Quintal da Cultura lançou um encontro para discutir o racismo, recebendo como convidados a “Família Quilombo” - Uma família de comunicadores que trabalha com questões da negritude e infância, Kiusam Oliveira, escritora e professora, e a atração musical MC Soffia.

Figura 16- Imagem da Live “Vidas pretas importam” (2020)



Fonte: Canal do Quintal da Cultura no youtube, acessado em: 16/07/2022

Outros temas explorados pelas Lives foram: “Esportes na quarentena”, “Tempo em família”, “Sarau”, “Festa Junina”, “Memória”, “Inverno”, e “Vidas indígenas”. Sempre recebendo contadores de história, músicos e crianças e permitindo uma interação direta com o público através de jogos e brincadeiras.

¹⁰ <https://brasil.elpais.com/noticias/george-floyd/>

¹¹ <https://www.geledes.org.br/tag/blacklivesmatter/>

Figura 17- Imagem da Live “Memória” (2020)



[LIVE] Quintal da Cultura em "Memória" | 01/07/2020

Fonte: Canal do Quintal da Cultura no youtube, acessado em: 16/07

5.4 A RELAÇÃO COM O PÚBLICO

Desde seu lançamento, uma das principais marcas do programa é a sua ligação com o público, recebendo um retorno constante por meio de cartas e emails. A produtora Ana Paula Minehira conta que a iniciativa de enviar cartas foi espontânea por parte das crianças: “Começou a chegar carta, sem estimular nem nada. As pessoas começaram a mandar.”. O “Correio da Dona Coruja” foi a resposta que os produtores encontraram para dar vazão às cartas, abrindo um canal dentro da TV para a leitura desses recados. Esse processo, além de fortalecer o vínculo entre o espectador e o programa, estabeleceu uma premissa para que o público também seja participante na construção deste produto midiático. O público quer ser visto e se ver na tela: “As crianças querem ser vistas pelos personagens. Tem essa coisa da relação de manda um beijo, fala meu nome. Eu acho que é dessa forma eles sentem.” (MINEHIRA, 2020). Tal recurso nos remete outra vez a Fuenzalida, quando este afirma que nos novos programas infantis: “Rompe-se a relação unilateral da tela em direção à criança e busca-se uma relação circular de representação, visibilidade e interação.” (FUENZALIDA, 2016 p. 71)

Além da criação de dois quadros para estabelecer uma conexão direta com o público, a interação também mudou os rumos do programa. Como explica o Roteirista Elton Mattos:

(O contato com o público motivou) todas as mudanças que aconteceram no Quintal. A interação lá na primeira temporada que as crianças tiveram, de mandar e mandar carta, fez com que a gente percebesse, que o nosso público a maioria não era pré escolar. Então isso já foi uma influência gigantesca. E que partiu delas. Porque a gente nunca teve pesquisa de audiência, de perfil de audiência. Isso é uma coisa que custa caro.

(MATTOS, 2020)

O volume de cartas recebido até hoje impressiona. Além de desenhos e relatos, o programa também recebe vídeos e eventualmente a visita de crianças ao vivo no estúdio. Ao falar sobre o encontro dos telespectadores com os personagens, a diretora conta:

(...) Eu sei o que o programa faz, na vida das crianças, quando a gente tem a oportunidade de receber crianças no estúdio. Então eu sempre fico de lado observado a entrada da criança. Olha é de uma... Eu várias vezes já me pus a chorar, porque assim, tem criança que você vê no olhar e no suspiro que ela não tá acreditando que ela tá vendo aqueles personagens.

(RODRIGUES, 2020)

Outra iniciativa tomada para valorizar o espaço das crianças dentro do programa é a “galeria de artes do Quintal”, quadro que intercala os desenhos animados da tarde da TV com os desenhos enviados pelas crianças. “A gente escaneia os desenhos das crianças e põe num quadro. “ (RODRIGUES, 2020). O quadro coloca as crianças como autoras na programação. Outra interessante característica dos desenhos é que eles permitem a participação ao público que ainda não foi alfabetizado.

Figura 18- Desenho enviado por um telespectador (2020)



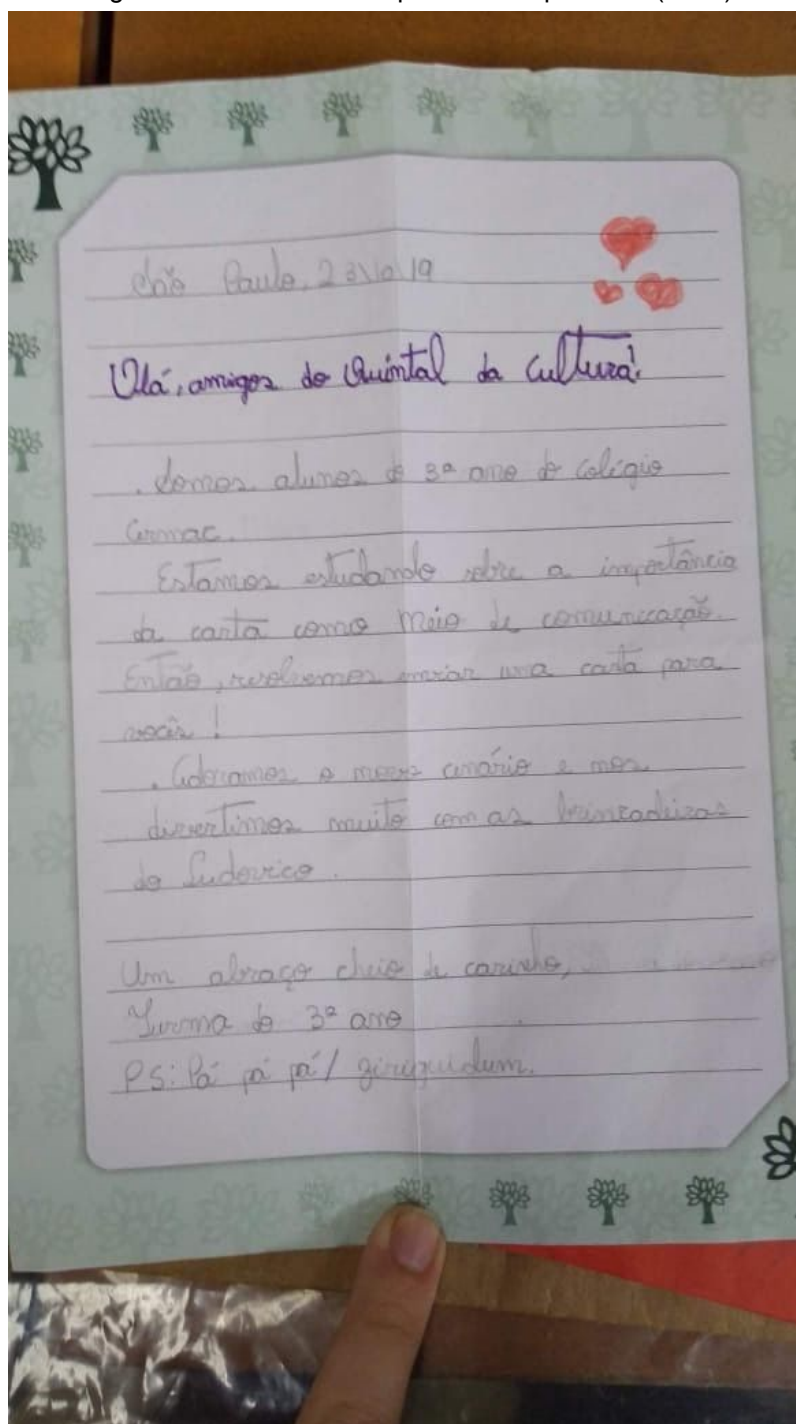
Fonte: arquivos da TV Cultura (2020)

Figura 19- Desenho enviado por um telespectador (2020)



Fonte: arquivos da TV Cultura (2020)

Figura 30- Carta enviada por um telespectador (2020)



Fonte: arquivos da TV Cultura (2020)

Mesmo com nove anos no ar, a tendência é a relação com o público se fortalecer. Contrariando as expectativas, mesmo com o período de transição midiática e a chegada da internet que aciou a tantos programas de televisão, na opinião dos produtores o Quintal se manteve forte justamente porque continuou mantendo o elo de comunicação com o seu público.

Eu acho que por ser um programa tão longo assim. As crianças não ficavam tanto no youtube em 2011. E atravessaram uma década com tantas mudanças na relação que criança tem com o mídia, com contação de história... Eu acho que a principal marca é isso, é mostrar que é possível. Uma TV aberta continuar fazendo um programa infantil e longo que se adapta as linguagens das diferentes gerações e principalmente que a TV Cultura consegue ainda, manter uma programação.

(MATTOS, 2020)

5.5 Considerações sobre o capítulo

Podemos observar que, ainda que de forma intuitiva, a ideia de “audiência ativa” evocada por Orozco e Fuenzalida, permeia desde a criação do programa, até a sua transformação ao longo dos anos. Seja na concepção do projeto, envolvendo uma rede horizontal de agentes de campos diversos (pedagogos, roteiristas, produtores e diretores), seja nas constantes mudanças na estrutura do programa, motivadas principalmente pela resposta ativa da audiência. É possível ver esse diálogo mediado com o público em muitas das falas dos envolvidos no processo criativo. Como um agente invisível na criação, o público está presente nesta interlocução constante que ocorre tanto por vias diretas - como nas cartas e comentários pela internet -, quanto de forma indireta percebida por exemplo na resposta da audiência aos programas. É possível interpretar nesta relação entre equipe e público a criação de um ecossistema comunicativo (SOARES, 2012), em que público e equipe se relacionam - mediados por diversas agências - e de alguma forma estabelecem uma espécie de diálogo. Como nos lembra FREIRE (1968), a comunicação dialógica passa pela construção de um repertório simbólico em comum, algo que está em processo constante no caso do programa.

Quando a diretora menciona a que um dos princípios da criação do programa é “jamais menosprezar o entendimento da criança, e a capacidade dela perceber, dela se emocionar.”, podemos ver aplicados os conceitos levantados por BUCKINGHAM, MAGALHÃES, FREIRE e FUENZALIDA citados na primeira parte do trabalho.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se inicia levantando duas questões centrais: A primeira: “qual é o potencial de um programa educativo dentro de uma TV pública?” esperamos que o levantamento histórico do impacto e das experimentações feitas na TV Cultura, além do relato da repercussão do programa *Quintal da Cultura* tanto no público quanto na equipe que o constitui, tenham respondido a esta questão. Senão na história, também nos apontamentos de teóricos como nos de Pacheco (1999), Baccega (2007), Buckingham (2000), Munglioli (2007) e Fuenzalida (2016) que demonstram o importante papel social da televisão na infância, e o direito das crianças de acessar e se apropriar deste meio e de também ter à sua disposição programas que as considerem pessoas por inteiro.

A segunda pergunta: “se programas educativos presumem a confluência entre conceitos da comunicação e da educação, quais são as possibilidades de atuação do Educomunicador dentro deste campo, e o que podemos aprender com o que já foi feito nessa área?” Ainda exigirá uma pesquisa mais aprofundada. No entanto, ainda de forma preliminar, fica claro no levantamento teórico e na breve análise feita com base nos relatos da produção, que a televisão não só é um campo de intervenção para o educador, como também se faz importante na construção de projetos de qualidade a presença de um profissional atento aos conceitos de mediação, comunicação dialógica, e capaz de estabelecer e gerir ecossistemas comunicativos. E isto em todas as etapas da produção.

Nesse sentido, peço licença para encerrar este trabalho na primeira pessoa, esta pesquisa me ajudou a perceber a importância da sensibilidade na relação com a audiência para a construção de programas significativos e longevos. Como nos lembra Fuenzalida (2016, p. 76), é através do lúdico que as crianças se conectam com os personagens, e ousar dizer que é através das boas histórias, que todos nos conectamos. Para Freire (1968 p.46), “a educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não é a transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores (...)” . Essa noção é fundamental para quem se propõe a ser educador, seja na sala de aula , seja na produção de conteúdo educativo - e talvez outro ponto interessante que me surgiu durante esta pesquisa seja justamente

que a distância entre o educador e o roteirista não é tão grande assim, dado que nos dois casos é preciso ter sensibilidade e capacidade de dialogar constantemente com o outro.

7. BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Ligia Beatriz Carvalho de. **Projetos de intervenção em Educomunicação**. Disponível em:

http://issuu.com/ligiacarvalho77/docs/as___reas_de_interven____o_da_educo/1.

Acesso em: 16 jul. 2020.

BACCEGA, Maria Aparecida. Comunicação/Educação e a construção de nova variável histórica. **Comunicação & Educação**, v. 14, n. 3, p. 19-28, 30 dez. 2009

BACCEGA, Maria Aparecida. televisão e escola: aproximações e distanciamentos. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

MARTÍN-BARBERO, Jesus Martin. “Disseminação do saber e novos modos de ver/ler” in **Os exercícios do ver**. São Paulo: SENAC, 2001. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/212075916/Martin-Barbero-Disseminacao-do-saber-e-novos-modos-de-ver-ler>

BERNARDO, N. (2015). Paka Paka, una cartografía posible sobre la construcción de subjetividades y las tecnologías. **Ofícios Terrestres**, v. 1, n. 33, p. 121 - 131, 9 dez. 2015.

BORGES, Admir; ARREGUY, Sergio; SOUZA, Lourimar de. O auge e o declínio da programação infantil na TV comercial brasileira. **Mediação**, v. 15, n. 15, p. 80 - 94, jul/dez 2012.

CASARINO, Sandro; LENTINI, Luiz. **Almanaque infantojuvenil TV Cultura 50 anos**: senta que lá vem história. São Paulo: Cultura, 2019.

FELIPPI, Ângela Cristina Trevisan. As mediações de Jesús Martín-Barbero e os estudos de Comunicação no âmbito do Desenvolvimento Regional. Intexto, Porto

Alegre, RS, p. 135-150, ago. 2018. ISSN 1807-8583. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/81173>>. Acesso em: 18 ago. 2020. doi:<https://doi.org/10.19132/1807-8583201843.135-150>.

FREIRE, Paulo. Comunicação ou extensão? 7.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FUENZALIDA, V. Política pública: a televisão infantil na educação infantil. **Comunicação & Educação**, v. 21, n. 2, p.69-86, 16 dez. 2016.

GADOTTI, Moacir. A questão da educação formal/não-formal. **INSTITUT INTERNATIONAL DES DROITS DE L'ENFANT** . Sion , 2005

GOMES, Mariana de Souza ; BONJOUR, Audrey. QUE MONSTRO TE MORDEU ? : análise semiótica e abordagem educomunicacional. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 7, n. 7, p. 140 - 155, 2015.

GOMES, M. B. A atuação de clowns no teatro. **ouvirOUver**, v. 7, n. 1, 28 maio 2012.

GOMÉZ, Guillermo Orozco. **Educomunicação Recepção midiática, aprendizagens e cidadania**. Editoras Paulinas, 2014.

GONZÁLEZ, L.; PAULONI, S.; CODONI, M. De dónde viene y hacia dónde va la televisión educativa, cultural y pública en Argentina. **Oficios Terrestres**, v. 1, n. 34, p. 24-36, 30 jun. 2016.

IAN, Christie; OEVER, Annie van den. **Screen Narrative in the Digital Era**. Amsterdam University Press, 2018

LIMA, Jorge da Cunha (org.). **50 Anos TV Cultura**. São Paulo: Cultura, 2019.

MAFFEZZOLLI, E. C. F.; BOEHS, C. G. E. Uma reflexão sobre o estudo de caso como método de pesquisa. **Revista da FAE**, v.11, n.1, p. 95 - 110, jan/jun 2008.

MAGALHÃES, Cláudio Márcio. **Os programas infantis da TV - Teoria e prática**

para entender a televisão feita para crianças. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação**, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. As formas mestiças da mídia. Entrevista a Mariluce Moura, Revista Pesquisa FAPESP, p. 10-15, 2009a. Disponível em . Acesso em: 10 nov. 2020.

SANTOS, M., & NASCIMENTO, M. (2000). **Desvendando o mapa noturno: análise da perspectiva das mediações nos estudos de recepção.** Novos Olhares, (5), 4-11. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-7714.no.2000.51334>

SOUZA, Adriana Maricatto de. **Programas educativos de televisão para crianças brasileiras:** critérios de planejamento propostos a partir da análise de Vila Sésamo e Rá Tim Bum. Orientador: Piovesan Neto, Ângelo Pedro. Dissertação de Mestrado - Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2000.

MARTIN-BARBERO, Jesús. A comunicação na educação. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Métodos de pesquisa em Comunicação : projetos, ideias, práticas.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

MORIN, Edgar. **Ciência com Consciência.** Portugal: Publicações Europa-América, Ltda, s/d.

MONTT FABRES, Blanca; VILLARRUBIA MARTÍNEZ, Andrea. NOVASUR, televisión educativa de Chile. **RIED. Revista Iberoamericana de Educación a Distancia**, [S.l.], v. 8, n. 1-2, p. 209-232, jun. 2005. ISSN 1390-3306. Disponible en: <<http://revistas.uned.es/index.php/ried/article/view/1064>>. Fecha de acceso: 30 jun. 2019 doi:<https://doi.org/10.5944/ried.1.8.1064>.

MUNGLIOLI, Maria Cristina Palma. Televisão e criança: algumas reflexões. **Educação Temática Digital**, v.7, n.1, p.57-66, jun. 2005.

PACHECO, Elza Dias. **Televisão, mídia e educação**. Campinas: Papirus, 1998.

PACHECO, Elza Dias. **Televisão, Criança e Imaginário e Educação: Dilemas e Diálogos**. "Salão Internacional do Livro de São Paulo - 1999 - EXPO Center Norte - Brasil

PRADO, A. L.; MUNGIOLI, M. Educomunicação e Mediação Escolar: Um projeto educ comunicativo para a relação Criança, Desenho Animado e Consumo. **Comunicação & Educação**, v. 21, n. 2, p. 87-96, 16 dez. 2016.

SCHILLER, M. (2018). Transmedia Storytelling: New Practices and Audiences. In Christie I. & Van den Oever A. (Eds.), *Stories* (pp. 97-108). Amsterdam: Amsterdam University Press. doi:10.2307/j.ctv5rf6vf.10

SOARES, Ismar de Oliveira. **Educomunicação, o conceito, o profissional, a aplicação**. São Paulo: Paulinas, 2012.

_____. Gestão comunicativa e educação: caminhos da educomunicação. **Comunicação & Educação**, n. 23, p. 16-25, 30 abr. 2002.

_____. Construção de roteiros de pesquisa a partir dos livros da coleção Educomunicação (Editora Paulinas). **Comunicação & Educação**, v. 19, n. 2, p. 135-142, 22 set. 2014.

TAILLE, Yves de La; OLIVEIRA, Marta Kohl de; DANTAS, Heloysa. **PIAGET, VIGOTSKI, WALLON: Teorias psicogenéticas em discussão**. São Paulo: Summus, 2019.

8. APÊNDICE

ROTEIRO DE PERGUNTAS

ROTEIRO DE PERGUNTAS – DIRETORA

PARTE 1 – CONHECENDO A ENTREVISTADA E INTRODUZINDO AO TEMA

- 1) Você pode contar um pouco sobre a sua trajetória até chegar no Quintal?
 - a. O que te levou para os programas infantis?
- 2) Quais são as suas maiores referências na TV?
 - a. Existe alguém em que você se inspira, para além da TV?

PARTE 2 – HISTÓRIA DO QUINTAL

- 3) Você pode contar um pouco sobre a história do Quintal na TV?
 - a. Como o programa começou?
 - b. Qual era a ideia original?
 - c. Qual a visão de infância que conduz o programa?
- 4) E qual você acha que o Quintal está deixando na Televisão?
- 5) Nesses nove anos no ar, quais foram as maiores mudanças na estrutura do programa?
- 6) Como é a relação do Quintal com o seu público?
 - a. Você acha que o público influenciou na forma que o programa tem hoje?
- 7) A que você acredita que se deve o sucesso do programa, a nove anos no ar?
- 8) Na sua opinião, o que o Quintal tem de mais especial?
- 9) Quais são os maiores desafios de dirigir o programa?
- 10) Como você vê esse projeto daqui para frente?

ROTEIRO DE PERGUNTAS – PRODUTORA

PARTE 1 – CONHECENDO A ENTREVISTADA E INTRODUZINDO AO TEMA

- 1) Você pode contar um pouco sobre a sua trajetória até chegar no Quintal?
 - a. O que te levou para os programas infantis?
- 2) Quais são as suas maiores referências na TV?

- a. Existe alguém em que você se inspira, para além da TV?

PARTE 2 – HISTÓRIA NO QUINTAL

- 3) Você pode contar um pouco sobre como você começou a trabalhar Quintal?
 - a. Quais eram os maiores desafios de produção no começo?
 - b. Quais são os maiores desafios agora?
- 4) E qual marca você acha que o Quintal está deixando na Televisão?
- 5) Como é a relação do Quintal com o seu público?
 - a. Você acha que o público influenciou na forma que o programa tem hoje?
- 6) A que você acredita que se deve o sucesso do programa, a nove anos no ar?
- 7) Como é a relação dentro da equipe?
- 8) Como você vê esse projeto daqui para frente?

ROTEIRO DE PERGUNTAS – ELTON (ROTEIRISTA)

PARTE 1 – CONHECENDO O ENTREVISTADO E INTRODUZINDO AO TEMA

- 1) Você pode contar um pouco sobre a sua trajetória até chegar no Quintal?
 - a. O que te levou a fazer roteiros para os programas infantis?
- 2) Quais são as suas maiores referências na TV?
 - a. Existe alguém em que você se inspira, para além da TV?
 - b. E, especificamente em relação a roteiros para programas infantis, você teria alguma pessoa como inspiração?

PARTE 2 – HISTÓRIA NO QUINTAL

- 3) Fale um pouco de como foi a escrita dos primeiros programas do Quintal de que você participou?
 - a. Como era a sala de criação?
 - b. Como funciona o seu processo de criação?
- 4) Quais são os maiores desafios de escrever para o público infantil?

- 5) Nesses nove anos no ar, quais foram as maiores mudanças na estrutura do programa?
 - a. Como se deram essas mudanças e quais foram os desdobramentos delas na escrita do programa?
 - b. Você poderia destacar alguma(s) dessas mudanças? Por quê?
- 6) E qual marca você acha que o Quintal está deixando na televisão?
- 7) Como é a relação do Quintal com o seu público?
 - a. Você acha que o público influenciou na forma que o programa tem hoje?
- 8) A que você acredita que se deve o sucesso do programa, há nove anos no ar?
- 9) Como você vê esse projeto daqui para frente?
- 10) Como você vê o cenário de produção para o público infantil em termos de TV aberta no Brasil hoje?

9. ANEXOS

GRADE DA PROGRAMAÇÃO

GRADE DA PROGRAMAÇÃO - 08/07/2020 - Quarta-Feira			
Horário	Programa	País de origem	Tipo
05:30	Inglês com música	Brasil	Educativo
06:30	Energia	Brasil	Esportes
07:00	Peppa Pig	Reino Unido	Infantil
07:15	Carlos	Brasil	Infantil
07:20	Babu e as Corujinhas	Brasil	Infantil
07:30	Galinha Pintadinha Mini	Brasil	Infantil
07:40	Molang	EUA / Reino unido / França	Infantil
07:50	Cocoricó	Brasil	Infantil
08:00	Top Wings	Canadá	Infantil
08:25	Dora, a aventureira	EUA	Infantil
08:50	SOS Fada Manu	Brasil	Infantil
09:05	Sonny Day	Canadá / Reino Unido / EUA	Infantil
09:30	Patrulha Canina	Canadá	Infantil
09:55	PJ Masks	França / Reino Unido / Canadá	Infantil
10:10	Rick Zoom I	França / Reino Unido / China	Infantil
10:20	Thomas e seus Amigos	Reino Unido	Infantil
10:45	Blaze And The Monster Machines	EUA	Infantil
11:15	Rev & Roll	China / Canada	Infantil
11:30	O Show da Luna!	Brasil	Infantil
11:45	Zupt! Com o Senninha	Brasil	Infantil
11:45	Quintal da Cultura	Brasil	Infantil
12:00	Jornal da Tarde	Brasil	Jornalístico
12:55	Turma da Monica	Brasil	Infantil

13:10	Sésamo	EUA	Infantil
13:35	Monstros em Rede	EUA	Infantil
13:50	Bubu e as Corujinhas	Brasil	Infantil
14:00	Dora, a aventureira	EUA	Infantil
14:30	Nella, uma Princesa Corajosa	EUA / Reino unido	Infantil
14:55	Tromba Trem	Brasil	Infantil
15:10	Blaze And The Monster Machines	EUA	Infantil
15:35	Thomas e seus Amigos	Reino Unido	Infantil
16:05	Patrulha Canina	Canadá	Infantil
16:30	Zupt! Com o senninha	Brasil	Infantil
16:30	Quintal da Cultura	Brasil	Infantil
16:50	Turma da Mônica	Brasil	Infantil
17:05	World Of winx - I	Itália	Infantil
17:30	Valentins	Brasil	Novela / infantil
18:05	Club 57	Itália / EUA	Novela
18:50	Irmão do Jorel	Brasil	Novela / Infanto Juvenil
19:00	Shaun, o Carneiro	Reino Unido / Alemanha	Infantil
19:10	Papo de Mãe	Brasil	Cotidiano
19:40	Metropolis	Brasil	Jornalístico
19:45	A Feiticeira	EUA	Entretenimento não infantil
20:15	As Aventuras de Richard no Paraná	Brasil	Natureza
20:45	Revista do Esporte	Brasil	Esporte
21:15	Jornal da Cultura	Brasil	Jornalístico
22:15	Opinião	Brasil	Jornalístico
22:45	Noturno (Shows)	Variado	Entretenimento não infantil
23:45	Manos e Minas	Brasil	Entretenimento não infantil
00:45	Padre Brown	Reino Unido	Entretenimento não infantil

01:50	Contos da Meia Noite	Brasil	Entretenimento não infantil
02:00	Jornal da Cultura	Brasil	Jornalístico
03:00	Saúde Brasil	Brasil	Saude
03:30	Mosaicos	Brasil	Entretenimento não infantil
04:30	Cultura Retrô	Brasil	Entretenimento não infantil
05:00	História de Arte no BraSil	Brasil	Educativo

ENTREVISTAS

ENTREVISTA COM BETE RODRIGUES

A: Você pode começar contando um pouco sobre a sua trajetória até chegar no quintal?

B: Eu fiz comunicação, né.... Rádio e TV. Aí eu comecei a estagiar na TV Cultura. Porque era uma emissora que tinha uma ligação muito fácil entre as Universidades que na época que eu fiz. Existia acho que a FAAP, a USP, a ECA... E acho que a Metodista estava começando. Então a gente tinha mais oportunidade de estágio mesmo né. Porque tinha poucas pessoas. Na minha sala tinha vinte de alunos presentes então era mais fácil que hoje. Hoje em cada esquina tem uma faculdade de comunicação, Rádio e TV, né? Aí eu acho que a coisa complica. Mas enfim aí comecei a fazer estágio lá, aí quando eu me formei, e como eles tinham algum interesse, que eu demonstrei ser uma boa estagiária. Obviamente eu tive a sorte de eles estarem começando a fazer a produção do Rá-tim-bum, o primeiro Rá-tim-bum. E aí eu tive essa oportunidade de de ser contratada. E aí de lá até hoje, isso foi em 89 né, eu tô no infantil. Mas quando eu tava estagiando, também é uma coisa legal do do pessoal mais novo saber, antigamente quando a gente estava na TV Cultura, a gente passava por um estágio diferenciado assim, né.

Primeiro ficava três meses na parte alí só no telefone. Se você tinha uma visão do todo da programação né, só com telefone. Primeiro que você tinha um contato direto com o público. O que, que o público da TV cultura, quem é esse público? O que que ele fala? O que que ele reclama? O que que ele gosta? Então isso foi muito legal para mim. Então você realmente abre um panorama da emissora e do público né.

Depois disso a gente passava obrigatoriamente pelo departamento de programação, onde é realmente, onde é a espinha dorsal da televisão. E então ali também era um departamento importante que você também tinha comunicação com todas as produções de todos os programas do jornalismo né, e depois obrigatoriamente a gente passava pela chamada. Então que era outra, aí você tinha o contato direto, porque a gente ia buscar em casa produção as informações dos programas para poder fazer chamada.

E também para passar para revistas e jornais de fora. Então também você tinha ali consolidado a emissora que você trabalhava né, com esses três departamentos. E depois você tinha oportunidade de ir para os programas. Eu sempre quis ir pro infantil sempre, sempre, sempre. E aí quando eu já tinha passado pelos três surgiu a oportunidade de eu ir. Eu fui para o departamento infantil onde eu comecei a fazer o "Revistinha", mas o revistinha anterior talvez aquele que você conheça. É um Revistinha que era só uma tapadeira no estúdio, enfim. E era ao vivo, e a gente praticamente era eu e a diretora pondo no ar o programa. Então eu editava, e a TV Cultura tinha muito isso de a gente poder fazer tudo como estagiário né. E foi assim. E daí depois eu fui contratada e fiz o "Rá-tim-bum". Eu trabalhei primeiramente com o mestre dos mestres que foi o Fernando Meirelles, eu acho que assim não porque ele é simplesmente genial como profissional, mas como ser humano.

Ele é um cara generoso, era um cara aqui que explicava, que te punha por dentro, que permitia fazer, que delegava as coisas. Então assim ele realmente foi bom para um começo de carreira, eu acho que ele foi absolutamente precioso para minha carreira e fora isso, como eu já falei que ele delegava muito, ele convidava muitos diretores.

Então foi onde eu tive oportunidade de na produção, eu consegui trabalhar com diretores completamente diferentes um do outro. E todos eu tinha que me virar e me adaptar ao tipo de direção que tinha. Então trabalhei com André Klotzel que era diretor, cineasta, João Albano que era de teatro. Hugo Prata que vinha da publicidade, enfim, N diretores. Cada um de uma área e isso foi muito legal pra mim. Foi um momento de, que eu acho que, apesar de eu ser muito novinha ali naquele momento mas foi onde eu realmente tive um crescimento muito grande e muito rápido.

O rá-tim-bum tinha mil frentes né. Tinha externa e tinha vários estúdios, então eu começava assim, muitas madrugadas gravando 20 horas. Realmente um televisão que tava viva ali, principalmente com esse grande projeto. Então eu fiz muita madrugada. Eu aprendi ali o que era chroma key, e tudo mais. E assim realmente foi um start de muito conhecimento e muito aprendizado.

A: Dentro do rá-tim-bum você passou por vários quadros, ou você ficava mais num quadro?

B: Fiz de tudo. Eu fiz de pré-produção à gravação de vários quadros. A edição que era na verdade, não era a edição propriamente dita mas a gente pegava todos os quadros editados e punha era uma fita, para depois ir para a edição final.

Então assim, eu fiz a edição do quadro, eu fiz pré produção, eu produção. Eu gravei. Realmente eu tive a oportunidade trabalhei todos, de casting a pós produção. E sonorização também que eu tinha, às vezes eu também ficava cuidando de um quadro, era minha responsabilidade mandar para sonorização, ver quando estava pronto, buscar.

B: O rá-tim-bum, foi um marco bem importante na programação infantil da TV Cultura né?

A: Eles tinham uma coisa muito legal que foi o próprio Fernando Meirelles que falou, e eu falei nossa cara foi muito rápido. Era o começo da coisa da tecnologia no sentido de ter controle remoto. Ele falou um dia "a gente tem que fazer um programa que quando a pessoa quer trocar de canal, a gente já vai fazer isso por ele". Então os quadros eram pequenos e um encadeado no outro, então assim foi fantástico.

Acho que ele realmente tinha uma visão muito legal. Era um programa que tinha também muito dinheiro claro. Então a gente podia mesmo fazer. A parte do figurino olha, é que não tenho os números aqui de cabeça. Mas assim, eu lembro que na época da estreia, eram astronômicos os números.

De 2000 objetivos pedagógicos sabe, 2000 e não sei quantos foram cumpridos em 190 episódios, sei lá.

A: Eu li um pouco sobre o projeto pré escola, de onde vem o Rá-Tim-Bum depois o castelo e depois outros projetos. Você sabe me explicar mais ou menos como foi esse projeto? Qual era a principal diferença entre os programas que eram produzidos naquela época e os que foram produzidos depois?

B: Na verdade a gente tinha ou tem uma lacuna muito muito grande.

Na pré escola né, porque tinha um programa talvez que cumprisse uma grade aí 7 a 11 tal. Mas o pré escola não tinha muita coisa naquela área. Hoje tem muito mais pré escola do que antes.

Então foi feito esse projeto pensando nessa faixa etária de 0 a 6. Agora não era um projeto muito maior, que tinha um braço muito maior e outros programas. Foi uma faixa escolhida. E na verdade eu não sei os contratuais, se foi feito quando veio dinheiro do Sesi, Sesc, de toda aquela linha. Se foi pensado que tinha que ser um programa para a pré escola. Agora claro que tinha uma pesquisa que a necessidade maior estava mesmo nessa faixa da pré escola. Porque é uma faixa delicada de se trabalhar, os conteúdos têm que ser diversificados. Não é qualquer coisa. Então realmente. Mais depois teve uma outra linha né. Já o Castelo, ele não é tão para pré escola. Castelo já é uma faixa melhor porque ele já tem uma necessidade de você conseguir um acompanhamento de história. Uma história única dentro do episódio então tem um outro encaminhamento que a criança do "Rá-tim-bumzinho" que a gente chama, que foi o primeiro não precisava porque ali tinham as histórias, mas eram de captação muito mais simples e os quadros que mostrava cores que mostravam números, dança.

A: Agora falando sobre suas referências. Tem alguma referência que é muito importante para você no mundo da televisão? Que foi muito importante para sua formação?

B: Olha eu sou suspeita para falar, mas eu gosto muito do Vila Sésamo. Eu acho que foi a inspiração para o Rá-tim-bum. Nunca ninguém falou, talvez não. Mas eu acho que tem uma proximidade. Porque tinha a boneco também, enfim. E eu fui público do Vila Sésamo, e depois 20 anos depois eu fiz a direção das duas outras temporadas Do Vila Sésamo, eu que dirigi. Então assim, pra mim isso é uma glória absurda assim né.

Porque nos anos 70 como o público, que eu assistia aquilo e achava fantástico. Tenho cenas na cabeça até hoje e depois de sei lá quantos anos eu fui dirigir a primeira temporada e depois a segunda mais recente, mais recente já não tão recente de 2016. Mas enfim então Vila Sésamo para mim é um marco para a televisão infantil. Eu acho uma maior referência, mas também as minhas referências

são o Gordo e o Magro, Os Três Patetas. São séries, são seriados que eu assistia. Jeannie é um gênio... Então assim acho que tudo muito junto e misturado, assim eu fui captando o jeito de contar a história. Jeannie é um gênio, Perdidos no Espaço, Túnel do Tempo. Todas essas coisas que fizeram parte da minha infância e pré adolescência, assim eu acho que elas são referências, porque eu aprendi que eu gostava de contar história, ali naquele momento talvez tenha sido minha primeira decisão em pensar "Nossa eu quero fazer isso aí". Eu não sabia o que era, não sabia que existia um curso para fazer televisão mas eu queria contar a história. Então, e fora as patetadas. Os Três Patetas que realmente, são referências profundas na minha vida.

A: Quando você na TV você já entrou querendo fazer ficção . Assim se você já queria?

B: Eu queria fazer ficção. Na verdade eu tinha uma queda por cinema mas sabia que naquele momento não existia o cinema brasileiro. E então eu falei eu quero fazer televisão, contar histórias na televisão. Então meus projetos sempre foram muito mais ficcionais, só com quando tinha que fazer um trabalho que era documentar ou outras coisas. Mas enfim, mais a minha linha sempre foi ficcional, eu sempre gostei de literatura né. De história e de livros, eu tinha lá na faculdade eu já gostava de comprar livro infantil para ler.

Eu gostava. Então às vezes eu me achava assim será que eu sou um pouco, sei lá o Peter Pan eu num cresci. Eu acho que era simplesmente uma raiz ali do que eu seria muito mais tarde. Eu sempre gostei de histórias.

Eu na infância lembro que eu sempre escolhia brincar de teatro e fazia todo a mise en scène para conseguir convencer a pessoa a fazer teatro comigo. As outras crianças.

A: E aí você passou por vários programas infantis então, do Rá-Tim-Bum até chegar no Quintal?

B: É eu passei. Eu Passei pelo X-tudo que foi um grande marco também na televisão infantil. Eu cobri férias alguns momentos, eu acho que cobri duas férias, em alguns dois momentos, então fiz aquela linha do "Como Se Faz". Depois eu fiz alguma parte de alguns clipes também. Passei pelo mundo da lua também, porque na época eu fazia outro programa. Mas a gente sempre, como era um

departamento único infantil. A gente sempre trocava, por algum motivo eu cobria alguém por férias ou por outro motivo. Então se tinha, mais o meu programa naquela época eu tava fazendo acho que ou o Glub Glub ou o X-Tudo mesmo. Era uma época em que a gente gravava muitos programas ao mesmo tempo agora e o departamento infantil era muito grande. Tinham muitas equipes, então era muito legal. Então você transcorria entre um e outro com muita facilidade. Fiz mais que eu fiz.

Eu fiz o Sua Linguinha que foi um programa na verdade que eu mesma criei, que foi o Língua Portuguesa para criança. Eu fiz o Ilha Rá-Tim-Bum também. Eu fiz o Teatro Rá-Tim-Bum. Aí já como diretora. Língua também foi como diretora. o GlobiGlobi segunda versão mais recente, foi como diretora já. Mais eu fiz muita coisa, eu fiz o RG, eu fiz a turma da Cultura que era um programa para a jovem ao vivo. Então eu fazia a direção das externas. Teatro Rá-Tim Bum né, que também foram trinta e quatro peças infantis adaptadas para a TV, todas adaptadas por mim mesma.

A: Teve a Vila Sésamo...

B: Depois teve o Vila Sésamo, e daí acho nesse inter já tem o Quintal. Eu fiz outras coisas, fiz umas coisas em pós produção também. Que a gente gravava cabeça, dos programas estrangeiros, como por exemplo o Museu que a gente tinha os quadros um programa de pílulas. Museu divertido, alguma coisa assim. Enfim teve muita coisa. Teve uns especiais. Até os anos 90 a gente tinha o Dia Internacional da Criança no rádio e na televisão. Isso significava que algumas emissoras do mundo dedicavam a programação da TV por 20 horas.

Então a gente fez vários anos, vários anos esse especial de Dia da Internacional da Criança no rádio e na televisão. Alguns concorreram ao prêmio Emmy. Acho que um deles ganhou, não lembro que ano. Eu fiz também, acabei de lembrar e já me esqueci. Eu fiz um dia de Criança também, que foi um programa muito interessante que fazia parte de um Dia Internacional das Crianças no rádio e na televisão. Eu falo isso porque parece que é o dia da Criança e não é. Era outro dia. Era Dia Internacional da Criança no rádio e na televisão. Teve um dos anos inclusive que a gente pôs as crianças invadindo a TV, e elas em todos os departamentos.

Foi muito legal e ficava o dia inteiro chamando convidados, tinha mil atrações. Tanto que sei lá, eu acho que não era 20 horas, acho que 18 horas de programação. Então todo o jornal tinha a ver com criança. Todos os programas adultos se voltavam

naquele momento para criança. Enfim era mais ou menos isso. Mais num desses dias num desses anos, que acho que foi em 99 eu fiz um programa que chamava Um dia de criança.

E que era uma aventura de uma família. E entremeando eu gravei 8 clipes do Palavra Cantada. São uns clipes que ficaram depois muito famosos.

Então eu, nesse programa eu escrevi, dirigi e eu finalizei. Então foi uma criação muito minha. E gravei todos os programas, como todos os clipes como diretora também, além do programa em si né.

Eu lembro que foi aquelas coisas que a gente passou a madrugada editando, sonorizando, aquela loucura de televisão. Que é isso que eu gosto, agora isso faz falta um pouco né pra mim, que vivi uma televisão tão viva.

Mas é isso então, eu realmente acho que tive muita sorte, eu participei da televisão. Principalmente da TV Cultura, num momento de ouro. Foram anos belíssimos de produção, de premiação e de criação também né. De possibilidades de criar, a gente podia criar, a gente tava aberta para criar. A gente não tinha essa cobrança por audiência, claro que todo mundo que faz um programa quer audiência, claro que quer, e claro que quer ir atrás, mas assim a gente tinha mais disponibilidade para errar também e pra ser um pouco mais anárquico, e pra tentar experiências diferentes.

Então tinha essa possibilidade. E hoje parece que tem que ser mais quadrado, pra gente acertar direto, sabe? Eu tenho essa sensação, dos anos, quando você olha pra trás assim, você que a gente tinha mais liberdade de criação.

A: Quando foi que o departamento infantil começou diminuir, ou ele ainda existe?

B: O departamento infantil ainda existe, mas só com um programa. Isso pra mim é dilacerante, pra falar a verdade. Ele começou a diminuir nos 2000/2005 pra frente. Eu acho que ele foi também mais ou menos na mesma época que começaram as TVs a cabo. Elas começaram antes, mas enfim. Eu acho que quando começou a mais gente adquirir, e a proibição de apoio também, que tinha essa briga. Porque apoio é apoio. Eu num acho que a TV infantil tem que ficar vendendo produto, mas eu acho que sem apoio cultural uma TV educativa não se sustenta. E as emissoras outras também a passaram a perder o interesse por programas infantis, então foi um caos. Eu acho que a gente foi ficando meio à deriva, sem muito propósito, sabe?

Tinha muita oferta, muita oferta de todas as TVs, e aí juntou a TV a cabo, e chegou a internet e aí foi diluindo demais. E as TVs educativas também passaram a não ter tanto valor nas famílias, como antes, também tem isso. Hoje você pega um estagiário que não sabe o que é. Eu sou da época que a gente conhecia o estatuto, qual é a missão de uma TV educativa. Num sei se as pessoas sabem hoje. Então a gente tinha um outro trabalho, a gente trabalhava com um departamento enorme de educação junto com a gente. Não pra ser careta, mas pra nos ajudar nos conceitos. Então tem coisas que eu falo hoje e as pessoas estranham, é uma formação que eu tive de cultura, de TV cultura. De certas coisas a gente sabe que não pode, não é alguém que falou, são conceitos que foram sendo introduzidos na nossa formação e nas nossas produções e que a gente sabe que isso não é legal falar pra criança. Obviamente que as outras coisas são óbvias, como não incentivar o preconceito, não diminuir o um pelo outro, enfim e outras coisas mais. Então a gente tem conceitos que tem coisas que não podem ser faladas num programa infantil e nem mostradas. Porque a criança aprende com a imitação, então os nossos personagens não podem nem fumar cachimbo. Os nossos Sacis por exemplo, não fumam cachimbo, e por aí.

A: Como foi que você chegou no Quintal? Se você pudesse contar um pouquinho a origem do Quintal... Por que ele ainda continua, ele persiste. São 9 anos no ar, é bastante tempo. Como é que começou o quintal?

B: O Quintal foi assim. Foi uma transição de diretoria e gestão. Ai pediram um programas para faixa etária da pré escola. Então eu comecei a pensar, e eu escrevi o primeiro esboço do Quintal. Ele realmente veio de mim, o DNA do quintal. Eu pensei em dois irmão de cabelo verde que vivam num quintal. Eles tinham uma história que eu criei, uma gênese que nunca funcionou. Mas era engraçada, eu imaginava que eles eram, e depois a gente até usou esse mesmo mote no especial de fim de ano. Mas que eu achava que eles dois eram personagens que saiam do arquivo morto de um projeto antigo que nunca foi pra frente. Então essa era minha ideia, e eram dois clowns. Eu sabia que eu queria trabalhar com clowns e sabia que tinha pouco recurso financeiro. Então eu pensei dois irmãos e dois bonecos, um jabuti e um outro animal que eu não sabia. Ai a gente começou, só que assim, por isso que eu falo a TV não existe meu, eu que criei, é meu, ideia original. Mas assim depois que agente põe a equipe toda, se envolve, foi tanta. Mudou tanta coisa. Até a

personalidade deles foi desenvolvida quando entrou os roteiristas, foi desenvolvida também pelas pessoas da produção, foi desenvolvida a partir do cenários, foi desenvolvida pelos atores quando a escolheu. Num dá pra falar quem criou, então a única coisa que eu fiz, eu falei que tinha o Quintal e dois irmãos, de cabelo verde. E que tinha dois bonecos, que um podia ser Jabuti, que é bem de quintal e outro, e alguém algum dia falou minhoca e aí foi. Então e aí, a gente chama de criação coletiva. Porque eu tinha vontade de trabalhar com clowns, porque também foi um momento que estava um bum assim. Tinha muita coisa no teatro de clown. Então eu tava vendo muita coisa com clown, muita coisa. A primeira pessoa que eu chamei para fazer o teste foi o Domingos Montagner, o Fernando Sampaio, que eram dois palhaços, dois clowns. Ai eu falei "puxa mas tem que ter uma menina". E depois aí começou a direção interferir também na escolha, aí a gente desistiu e começou a fazer teste com outras pessoas.

Porque pra mim não importava se era uma menino e uma menina, eu falei os dois são fantásticos. Porque eu via muito no teatro eles né. Mas no fim eu acho que não foi assim, foi por outro caminho e foi super bacana. Foi uma história longa, a gente começou com os esquetes pequenas, a gente entrou ao vivo. Tem uma história enorme pra gente chegar até hoje. Eu sabia que eu tinha uma raiva muito grande desde o começo, porque a gente tinha sete entradas durante um período entremeando os desenhos. Só que todas as pessoas da televisão falavam "você vai gravar cabeça do Quintal?" Eu sempre falei "meu deu eu não faço cabeça gente, porque eu sempre trabalhei com ficção. A gente tinha micro histórias, mas nunca eram cabeças. "Vocês vão ver agora o desenho tal". Eu nunca fiz isso. E até hoje tem pessoas que falam cabeça, mas eu ficava louca da vida. A ideia sempre foi trabalhar com ficção. Então a gente começou com essas entradas. A gente começou gravando pequenas historietas para entrar nesse período. Eram 7 entradas. De repente alguém decidiu que tinha que ser ao vivo. Então mais um mérito aí da equipe, a gente fazia ficção ao vivo. Era uma loucura. Porque eu ficava no switcher que era longe pra caramba, acabava a esquete, voava pra ensaiar a próxima enquanto passava um desenho. Olha, foram os anos mais loucos da minha vida.

Então a gente fazia essa ficção ao vivo, foi um doideira mas trouxe uma experiência e um jogo cênico para aqueles caras absurdo. Então talvez eles não lembrem, mas eu acho que isso trazia uma adrenalina e eles aprenderam no olhar a bater o texto. Então hoje você vê eles atuando e se fala "uau". É quase um fenômeno. Eu como

diretora, eu acho que eles realmente tem um... Mas eles ganharam muito isso nesse momento que era ao vivo, porque tinha que dar, não podia errar. Então a gente grava até hoje com uma facilidade, que talvez ninguém acredite, que eu gravo em tão pouco tempo. Mas tem uma expertise da equipe nossa e deles também, por isso que tem essa agilidade. Nosso tempo de gravação é muito curto.

A: E quando foi que deixou de ser ao vivo?

B: Então logo depois... Eu acho que a gente ficou um ano no ar, e eu sempre: "gente ficção, ficção não dá". Porque assim era uma ficção ao vivo, mas era uma ficção meio pastel né. "Ai o cara teve medo, ele andou, corria pro geral", então era quase um teatrão né. E eu gosto de movimentos de câmeras precisos, eu gosto de pensar em cada plano, para cada cena. Eu gosto de primeiros planos, de passar por ali, enfim. Diferente do que era ali, que só gravando eu conseguiria fazer. Então eu fiquei insistindo muito nisso também pra gente fazer ficção, que eu precisava de mais tempo. O Quintal é um sobrevivente de muita luta, luta mas por mais tempo, luta por mais reconhecimento, luta por mais recursos. Por tudo. E a gente foi ganhando, ganhando também. E as pessoas começaram a ter mais respeito. Então foi um pouco isso. Mas agora mudou sabe? Agora a gente sente que o programa ganhou uma força, e que o infantil voltou a ser forte no sentido de que é importante na televisão ter um programa infantil e mais. Então eu acho que tá sendo vamos dizer um portal para outros acontecimentos, eu acredito. Porque ele tá provando que mesmo numa TV aberta, a gente tem uma audiência absurda, mas talvez a maior da TV cultura. A gente tem um retorno grande, por carta, pelas mídias. E a gente chegou também ao um milhão no canal do youtube. Então todas essas coisas foram fortalecendo a nossa produção. E a gente passou por várias fases. A gente teve vários formatos do programa. Teve temático, não temático. De quadro, direto, não direto. Enfim. E teve uma fase de ouro que era quando a gente fazia as aventuras de era uma vez no quintal. Que era... Cada história tinha cinco episódios, começava na segunda e acabava na sexta. Foi o melhor momento, foram as maiores histórias que a gente já conseguiu fazer com esse elenco e com dois outros que cada história eles faziam um papel. E foi realmente uma época que foi muito gostoso para toda a equipe. E acho que como todo mundo tem boas lembranças desse momento. Foram 23 episódios, cada história com 5. Acho que a gente não fechou a segunda

temporada porque teve uma crise e aí teve que parar o programa. Mas a gente chegou na vigésima terceira série.

A: Você comentou que o Quintal teve várias fases, como vocês pensavam essas fases? Vocês sentavam e falavam a gente podia tentar uma coisa nova aqui, ou vinha de cima?

B: A gente sempre queria fazer mais, mais, mais! E chegar numa ficção, que foi era uma vez o Quintal, que eu acho que foi o ápice de ser ficção. Depois que acabou isso, a gente voltou para uma coisa menor, mais temática. Que os quadros todos eram amarrados, partia de uma história principal e daí depois tinha os quadros todos amarrados com a história temática.

Essa era uma fase também, logo depois do era uma vez, que também foi legal. Depois teve uma outra fase que a gente tinha entradas quase ao vivo, quase um direcionamento para criança direto. E depois no final tinha um episódio, que era uma história. Mas assim a gente sempre quis trabalhar com a ficção mesmo, muito mais ficcional que os quadros, porque os quadros eram ficcionais mas eles tinham um déficit bem grande na parte de conteúdo. Não que a gente não fizesse conteúdo para as histórias, todas as histórias tem conteúdo. Mas são conteúdos diluídos com uma dramaturgia muito mais forte que os quadros em si. Tem toda uma história de ficção. Eu acredito nessa televisão né. A ficção para passar qualquer conteúdo.

A: Existe muito debate sobre o que é educativo, e o que é entretenimento. Qual a sua visão sobre o que é um bom produto educativo?

B: O educativo, ele não tem que ser denominado educativo. É isso. Eu acho que esse é o grande diferencial da TV Cultura. A gente sempre fez um programa educativo e que ninguém, nenhuma criança estava percebendo que estava aprendendo alguma coisa. Porque assim, eu tive a oportunidade de ver muitos programas, não só brasileiros, mas internacionais que quase tinha aquela coisa: "agora amiguinho é hora de aprender". Isso é a pior coisa. Então todos os nossos programas, eu posso afirmar, que tem um educativo mas ele tá engendrado de um jeito tão sutil e tão gostoso que a criança tá percebendo, tá se divertindo, tá aprendendo, mas não ele não tem esse cunho didático "A eu estava vendo uma aula de matemática". Jamais. Mas ele aprendeu ali, até as coisas mais banais como 5+5 é 10. Ele aprendeu ali, mas ele não vai ter essa leitura. Ele sabe que ele aprendeu,

mas pra ele não foi... Não sei se estou sendo clara, mas eu acho que é isso. Você põe os conteúdos de uma forma muito diluída e muito sutil dentro da ficção que não tem cara e não tem hora, não é assim: "agora é a hora de aprender, agora vou falar sério". Sabe? Não tem.

Então todos os tipos de conteúdo, os emocionais principalmente. Que são as coisas mais difíceis de tratar com a criança, as questões de medo. Você não precisa falar com ela que você tá com medo, você mostra o personagem tendo medo e se liberando desse medo, ela vai perceber que também pode se libertar desse medo dela. Tem todo um trabalho por trás disso. Tem um trabalho de pedagogia, de psicologia, que hoje a gente não precisa mais porque a gente teve uma formação lá atrás com minha equipe. Então hoje eu meio que também, eu que direciono os roteiros nesse sentido.

A: Qual é a visão de infância que ta na base do Quintal? Quando a gente escreve, para qual criança você tá pensando?

B: Olha a gente pensa numa criança, é isso. Não tem exatamente classe social, cor, não tem região. Então a criança, primeira coisa eu acho que essa criança é aquela que você acredita na capacidade dela de entendimento. A gente jamais menospreza o entendimento da criança, a capacidade dela perceber, dela se emocionar. Então assim quando você conta uma história. Você tem que ir lá no fundo daquela criança que você é. Tanto para escrever, quanto para atuar, quanto para dirigir. Eu Acho que a gente achou uma equipe, que a gente conseguiu unir esses núcleos infantis assim, que a gente mergulha na nossa infância, e por isso que eu acho que o Quintal é um sucesso. Porque a gente fala de criança para criança, eu acredito nisso. A gente percebe pelos nossos retornos, você vê que é programa, que ele não é só para 6 anos, a gente tem audiência de criancinha de 3 anos que as mães nos narra, nos conta que a criança fica fissurada. De 4, 5, 6, 7, 8 e 12. A gente recebe cartas que gente que diz: "Olha eu tenho 12 mas eu adoro". E os vovôs e vovós que também são uma grande audiência pra gente, sabia? Então é porque eu acho que é isso. Tem muito coração. E outra coisa que pega é a história né. Boa história, você não pega uma faixa, você pega todo mundo. Quando você conta uma boa historia e bem feita e com personagens que tem também uma solidificação também, aí não tem pra ninguém. Por isso que a gente tem muita audiência que também é adulta. Porque passa pela emoção, passa pelo coração e eu acho que esse é o segredo. Mas isso

é uma coisa muito minha, muito de mãe coruja né. Eu acho que a minha equipe é a melhor, que entrega e que todo mundo... Ali a gente encontrou um fio que nos amarra ao mesmo objetivo. Então tudo isso. Se a gente fizessem... Se outras pessoas fizessem o programa, também iria ser.

A: Eu queria falar também sobre a relação do Quintal com o público. Vocês recebem muitas cartas, em um período onde as pessoas já não enviam mais cartas inclusive, eu acho isso muito acima da média. E os recados, a interação com o público. É um público muito apaixonado pelo programa, então eu queria saber um pouco.

B: Mas se sabe que a gente não dá muito socorro a eles. A gente não tem essa estrutura. A gente pensou, a gente já teve discussões, que a gente tem que ter uma equipe só pra isso, responder. Mas assim é crise atrás de crise. A gente nunca conseguiu, então olha, por menos que a gente tenha ou de o retorno, eu acho incrível a quantidade de carta que a gente continua recebendo. E agora com vídeos também. Eu não acompanho muito, mas eu sei que tem muito retorno. Então eu acho que é isso. A gente não tem aquela coisa de postar um negocio e ter 16 milhões, essa coisa muito fácil.

A: Influencers.

B: Esse tipo de coisa na internet não me atrai. Outro dia eu fui ver um pra ver o que todo mundo fala. Fui ver um daquelas que o cara fica mostrando um presente, um brinquedo. Nossa eu achei tão sem graça. Então eu falei: "gente mas que criança... num sei porque que ela vai ficar ali". Então a gente não tem esse tipo de view. Fenômeno astronômico. Mas a gente se mantém num patamar bem legal de audiência para uma televisão aberta, e mesmo sem ter essa interação. Mas, assim eu tenho algumas lembranças que eu sei o que o programa faz, na vida das crianças, quando a gente tem a oportunidade de receber crianças no estúdio. Então eu sempre fico de lado observado a entrada da criança. Olha é de uma... Eu varias vezes ja me pus a chorar, porque assim, tem criança que você vê no olhar e no suspiro que ela não tá acreditando que ela tá vendo aqueles personagens. Isso é uma amostragem pequena, mas que pra mim, eu agrego um valor de quantidade e de qualidade ali muito interessante. Porque o brilho nos olhos e a vontade de ir e agarrar, de todas as idades é muito incrível. Eu acho que é uma amostragem que a

gente pode dizer que ele realmente é um programa que tem um canalzinho ali, ligação, atrito com o imaginário bem bacana da criança, sabe? Mas tem algumas histórias bem emocionantes. E a gente também tem uma audiência muito grande, e muitas crianças que a gente recebe, porque os pais ligam pedindo. Crianças com algum tipo de deficiência. Isso também é outro marco. Então realmente a gente tem um jeitinho de tocá-las sabe? Porque tem uma paixão. Já recebemos alguns tipos criança com deficiência, até intelectual, síndrome de down. Tem uma ligação com o Quintal que é incrível. A gente tem histórico dos pais falando também.

Realmente a gente faz muito menos do que a gente gostaria. Num lê um décimo das cartas que chegam. Mas a gente tenta na medida do possível, não dá pra ler todas no ar, mas a gente faz um coisa que chama: arte. Tem um quadro lá que a gente põe os desenhos. A gente escaneia os desenhos das crianças e põe num quadro. Isso também dá uma trocada... A gente não consegue mostrar tudo na TV.

A: Mas ainda assim só das crianças mandarem essas cartas já mostra que existe uma conexão muito forte né.

B: Muito! E muito mais fora de São Paulo. São Paulo também, tem muita carta. Mas eu digo muito norte e nordeste. Eu acho que menos Rio de Janeiro. Sul tem bastante, Minas. É. Menos de estado é o Rio de Janeiro. Mas assim do Brasil inteiro a gente... Amazonas, muitas. De lugares que a gente nunca ouviu falar, que a gente foi procurar. Escondidos assim, a gente tá alcançando. Nordeste inteiro.

A: É incrível também porque mostra o poder da televisão. A gente tá vivendo um momento onde as pessoas subjugam um pouquinho a TV, mas ainda é muito importante.

B: Exatamente. É muito importante porque, a internet tá com tudo né, tá num centro pequeno que é Rio de Janeiro, São Paulo, Minas talvez. No nordeste não é assim não.

A: Uma coisa que eu acho bem bacana do Quintal também, que ele se complementa na internet. Eu não sinto que exista uma competição entre. É um programa que se complementa nas redes, ele se expande.

B: É a gente faz muito pouco pra internet exclusivo né. A gente não tem condições. A gente tem uma equipe pequena, para fazer um programa diário. Mas inédito a

gente faz os vlogs, e poucos conteúdos. Agora mais, mas mesmo assim pouco e ainda a gente alcançou, não sei se demoradamente ou rapidamente um milhão de seguidores. Não sei avaliar. Mas de qualquer maneira sem fazer muita coisa. Num é que a gente faz coisa todo dia pra internet, assim não dá.

A: Então mas uma pergunta seguindo essa linha dos desafios. Quais são os maiores desafios de dirigir o Quintal?

B: Tempo. Apesar de eu estar acostumada. Tempo de estúdio né, porque eu gravo 5 cinco programas. Ponho 5 programas por semana no ar, e eu tenho três dias de gravação, então você já vê que a matemática não bate, para um programa de ficção. Eu acho que o maior desafio é o tempo, mas também de lidar entre o engraçado assim, as coisas que a gente tem que passar, de conteúdos que a gente quer passar, e da maneira tão, vamos dizer "clownesca". Aliar isso, a gente teve que batalhar muito pra chegar num equilíbrio bacana, porque se você deixar pesar muito o clown não tem credibilidade, se você vai muito pra cá fica meio falso né. Enfim, então a gente teve que criar uma humanidade clownesca para esses personagens, buscando esse equilíbrio de veracidade e de identificação. A gente foi trabalhando cada um com personalidade crível né, clownesca e crível que reverberou nessa atuação maravilhosa deles. E que refletiu numa audiência absurda, e num encantamento das crianças. Surge um encantamento pelo jeito que eles vão conduzindo as histórias.

A: Você acha que o Quintal poderia ser feito numa emissora comercial ou não educativa?

B: Eu acho que sim, porque iria trazer audiência, em qualquer emissora. Na comercial talvez não porque é um programa que não admite, no seu DNA, vender nada e nem fazer merchandising. Então talvez, qualquer coisa que pusesse ali, ia desfigurar o programa, sabe? Se no meio de uma aventura o Ludovico para e fala: "a não mas não pode tá quebrado é da Apple". Qualquer coisa que você pusesse ali de querer vender alguma coisa pra ajudar na produção eu acho que ia desfigurar. Eu acho que ele caberia em qualquer emissora a cabo, de canal infantil. Tá na TV Rá-tim-bum. Mas eu acho, porque conta boas histórias. É isso que eu falo, boas histórias tem espaço em qualquer lugar. Só não tem no mundo dos mal humorados.

A: E como você vê os cenários de produção de TV infantil no Brasil agora?

B: Então olha, eu sou uma pessoa muito otimista né. Eu acho que eles tão percebendo que tirar a programação infantil, eu acho que desconcertou um pouco as programações. Porque faz falta uma grade para criança numa emissora. Por mais que a gente sabe que isso é o poder econômico dizendo não, não é a vontade das emissoras. Eu acho que eles percebem que a programação é manca, porque a gente tem que contemplar todas as pessoas né. E todas as pessoas, as crianças são contidas nessas todas as faixas né. Eu acho que pelas emissoras todo mundo teria uma faixa. É só por causa de grana que num tem. Então eu tenho a esperança, principalmente agora sabe? Eu num sei, eu acho que o mundo vai mudar um pouco essa noção de fazer tudo, todo o trabalho que o fim seja só lucro ou exploração do outro. Eu vejo que o mundo vai ter que mudar e essa mudança num cabe mais nesse jeitinho, esse toma lá dá cá, essa exploração do menor, do mais frágil, do mais pobre. Eu acho que o mundo deverá caminhar para um momento mais igualitário, e quando o poder econômico perde um pouco e entra no eixo, ganha o suficiente. Eu acho que cada um ganhar o suficiente todo mundo seria mais feliz, tudo funcionaria muito melhor. Porque o que eu acho que estraga o mundo é essa ganância. 2% da população tendo 80% do dinheiro mundial. Então eu acho que se isso mudar a gente conseguiria para ter uma televisão eficiente, no sentido de ter uma grade para as crianças, na TV aberta, comercial ou não, educativa ou não. Eu acho que é isso, a culpa é do poder econômico. Porque você proíbe de vender, de fazer comercial, "pra que?". A emissora não consegue se bancar totalmente sozinha. Enfim é isso.

A: Como você sonha o Quintal daqui para a frente?

B: Eu sonho o Quintal com outro cenário, podendo fazer histórias ficcionais com todos os recursos e equipamentos que eu quiser. Eu sonho o Quintal tendo um braço no teatro, musical. Eu sonho o Quintal levando alegria para mais crianças que ainda não tiveram acesso. Eu sonho o quintal com uma equipe feliz, com os atores felizes também. Eu sonho o Quintal com boas histórias, pra sempre ou não. Que não seja pra sempre, mas que consigamos até o fim contar histórias.

ENTREVISTA COM ANA PAULA MINEHIRA

A: Queria começar perguntando um pouco sobre sua carreira até chegar no Quintal. Falar um pouquinho sobre sua trajetória.

AP: Eu entrei na área do audiovisual com 17 anos, num projeto parecido com o Criar, mas era o novo olhar. Eu acho que isso fez diferença no repertório de vida. Porque você aprende antes da faculdade que a televisão tem o poder de manipulação em cortar né. Então eu achava que tudo que falava na televisão era verdade, e aí a partir do momento que eu tive contato, que eu entendi que tinha uma montagem, uma edição. E isso seria recortes, isso abriu minha mente. E aí eu tive certeza que eu queria fazer isso, mas para o bem.

Eu queria trazer alguns recortes com a visão de coisas boas né, e não manipular. E aí eu fui fazer depois de um tempo a faculdade de Rádio e TV na Anhembí Morumbi. E cresci assistindo TV cultura né. Também eu acho que uma formação que eu tive foi assistir os infantis da TV Cultura. Então eu sempre olhava para a TV cultura, assistia mundo da Lua, Catavento, Castelo Rá-Tim-Bum, Confissões de um adolescente, Anos Incríveis e todos os desenhos. E aí eu tipo sempre olhava e fala "eu quero trabalhar nesse lugar, porque eu quero fazer isso, quero um dia trabalhar fazendo ficção". Aí foi quando através do novo olhar eu fui duas vezes contar do projeto social na turma da cultura, eu olhei o pessoal trabalhando no estúdio, e falei "meu um dia eu vou trabalhar aqui". Aí eu mirei assim na diretora, que nem sabia que ela era diretora, e falei "nossa eu quero ser igual aquela mulher". Aí eu fui na cultura fazer estágio, consegui fazer estágio lá. Então fiquei né, a carreira toda ali na TV Cultura. Já são 18 anos lá dentro, mas uns 15 anos como CLT né, como profissional reconhecida. Mas fora da TV Cultura sempre fazendo projetos paralelos, para poder conhecer outras linguagens, fazendo curta metragem com o pessoal da ECA. Fazendo documentário, que uma amiga me chamou. Montando, editando. Porque eu sempre achei que um profissional tem que saber de tudo né. Todas as funções pra poder completar a bagagem pra contar qualquer narração, você precisa saber quais as ferramentas que você tem na mão né. Bem que isso né. Eu to no Quintal já vão fazer 9 anos, eu não estava no começo na elaboração do projeto. Eu já entrei com ele formatado, e aí depois foi se transformando, porque foi mudando de formato. Era gravado, passou a ser ao vivo, depois passou a ser gravado

aí nessas mudanças de formato eu fui andando um pouquinho, palpitando. Acho que é isso né, sobre minha profissão, sobre minha formação.

A: Você curte fazer um pouco de tudo né. Mas algo te empurrou para trabalhar na produção?

AP: Então, na verdade minha história era pra ter virado montadora, editora. Porque sempre achei legal e tal. E aí aconteceu de eu sair para trabalhar... Tava trabalhando em telemarketing, fui trabalhar lá na Cultura como estagiária e aí caiu na produção. Então era o que tinha e fui me adaptando. Aí eu fui percebendo. Eu não gostava muito da ideia de produção, porque produção tem que ficar falando no telefone. Fazendo um papel que pra mim parece um pouco de secretaria. Eu gosto de criar, eu gosto de tá na gravação. E eu acho que também ficar na edição é meio refúgio, porque você numa ilha né. Você tem menos contato com pessoas. Você tem mais contato com uma pessoa só, que vai editar do seu lado. Mas eu fui me encantando com a parte da produção que te permite tá no início do processo criativo assim. Quando o produto tá surgindo, você tá ali na criação né. Pensando qual vai ser a cor, vai sugerir qual referência. Como que vai ser a história. As vezes tem reunião de criação de roteiro. Se eu tivesse na edição não teria essa oportunidade. E aí eu fui me encantando nessa parte. Agora no resto, eu faço porque faz parte do processo. Eu gosto da criação mesmo.

A: E quais são as suas maiores referências na TV. Você comentou que cresceu vendo TV Cultura e tal, mas tem alguma outra referência assim?

AP: Eu fiz Rádio e TV na Anhembi Morumbi, onde os professores tinham a formação mais voltada para o cinema. A maioria dos professores falavam que o cinema era a arte mais perfeita e tal e falava mal da TV. E a gente questionava, "Ue eu vim fazer faculdade de Rádio e TV, e todo mundo só fala mal de televisão?". Então eu acho que eles tão dando aula pro curso errado ou eu to no curso errado. Era esse o questionamento. Até que um dia chegou um professor e mostrou Televisão Levada a Sério, do Arlindo Machado, e gente teve aula com essa bíblia. E aí mostrou as referências da TV, da década de 90, 80, a Sandra Cubuti, o Landio Paik fazendo vídeo arte. Mostrou umas coisas bem legais de referência assim, do Marcelo Tas, Tadeu Jango. Eu falei 'pô é possível, não importa a ferramenta, importa a forma que você trabalha a linguagem. Então acho que isso foi uma porta legal para a gente perceber que a televisão pode ser utilizada de forma legal. E as referências que eu tenho hoje atuais que me inspiram, é acho que a TV Globo, ela sai assim muito na frente, não só

pelos recursos também, mas pela contratação dos melhores profissionais nessa parte de ficção. Eu acho que a dramaturgia deles é muito boa, e eles pensam lá na frente né. Aí eles começam a pensar como se fazer o audiovisual pensando em desdobrar. Por exemplo você vai fazer um produto, de uma série, eu já penso que ela pode virar uma série pro GloboPlay, pode virar outros produtos para render e produzir auto sustentação né. Então acho que uma referência de TV aberta porque eu não tenho TV a cabo, seria essa e as séries do Netflix também. Tem várias séries assim, sei lá. To percebendo que a Espanha ta bem forte nessa parte de criação de seriado, ta como referência.

A: Mas referência sua, do coração.

AP: Eu to falando do que eu vejo. Referência do que? De infantil ou de geral?

Eu gosto de uma coisa muito velha, que é um pouco de cinema, mas foi feita pelo... Como chama o diretor do filme a Fraternidade é Vermelha? Kieslowski! Ele fez, acho que nos anos 90, não sei que ano que foi. Ele fez o Decálogo para TV. Ele fez cada mandamento, pra TV. E eu achei isso incrível. A forma que ele fez. É quase uma série. Ele fez 10 episódios, porque são 10 mandamentos. E cada um tinha um personagem que cruzava, que entrava no episódio do outro. E cada um tinha um jeito de contar. Cada história, tinha uma história contemporânea pra época, que colocava uma lição da bíblia né. Eu achei muito bom, e nem sempre tudo acabava bem né. Se via a coisa da forma que ela é. Uma releitura dele, do roteiro dele. Isso é uma coisa que eu gosto. TV Pirata, adorava. E uma coisa da TV Cultura que eu também reality bem zoados que eu gosto de assistir. Coisas bobas sabe? Mas assim, eu num sei, mas eu acho que eu gosto muito de série.

A: Existe alguém que você se inspira pra além da TV?

AP: Tem várias pessoas, mas são pessoas que não estão ta TV. Ou são pessoas que sei lá, mais reais. Minha avó por exemplo. Minha mãe. Umas forças femininas assim, que são da nossa volta. Pessoas que conseguem pensar, e com o simples fazer uma coisa muito legal. Por exemplo de audiovisual, que eu to vendo na quarentena agora, que eu to achando boa a sacada com coisa simples é a Fernanda Gentil. Fez uma programação toda pelo instagram dela. Cada dia tem uma coisa. E ela comunica de um jeito muito popular e atinge o objetivo. Regina Casé, que eu acho ela foda, em termos de comunicação. Tudo que ela fez. Tipo sempre deu certo, aquele Brasil Lega. Fernanda Torres, tudo que ela faz também eu gosto. Tatá Werneck. Bastante referência feminina né.

A: Agora entrando um pouco na história do Quintal. Você pode contar um pouco sobre como foi que você começou a trabalhar no Quintal?

AP: Então no Quintal, eu entrei na equipe para fazer direção das externas, porque eram quadros mostrando às crianças. Mas eu não cheguei a dirigir as externa. Acabei caindo no estúdio. No estúdio eu acabei ficando na parte de produção de set, depois eu fui edição durante um tempo. E agora eu to de novo na produção de estúdio.

Já cheguei a ficar algumas vezes substituindo a Bete, quando ela teve problemas ou tirou férias. Eu cheguei dessa forma. Eu sempre quis trabalhar. Teve até uma vez que eu mandei email pra Bete, falando que eu queria trabalhar com ela. Que eu via eles fazendo programas de ficção lá, e eu vi ela trabalhando e falei "Bete eu quero trabalhar com você". Até que demorou um tempo assim. Demorou 5, 6 anos ai deu uma oportunidade e eu consegui entrar para a equipe dela.

A: Antes de fazer o Quintal você trabalhou em outros programas da TV?

AP: Eu comecei como estagiária, e eu trabalhava num programa de palestras. Chamava Grandes Cursos Cultura. E era legal, porque iam várias pessoas legais, cabeçudas, de universidades para dar aula. E eu transcrevia, então transcrevendo eu aprendia. Mas era chato no geral, mas na hora de transcrever eu tinha um conteúdo ali.

Ai depois, do estágio, eu me formei e tal e fui para um programa chamado Ofício do Professor e Professor nota 10. Um dos programas era de ficção, com umas atrizes. A gente ia pra rua gravar. E o outro era um programa com cabeças. Depois eu fui pro Zoom, que era um programa de cinema. Fiquei 5 anos. Eu ia para festival de cinema, via making of de set. Entrevistava cineasta. Gravava e operava câmera. Aí depois disso fui pra um programa jovem, chamado Login. Onde eu dirigia as externas de um quadro chamado Perfil Y. Qualquer pessoa que quisesse se inscrever, preenchia um formulário, e ai com o questionário a gente lia e via quem era interessante. Ai se a gente achava a pessoa interessante, o menino entrava em contato lá da produção, perguntava mais coisa. Fazia uma pré entrevista né. E aí em cima da pré entrevista eu, mais ou menos pensava numa ideia de como ia entrevistar essa pessoa. Levava em lugares estranhos. Levei no meio da rodovia, sei lá. Ou às vezes no meio do centro da cidade, largava a pessoa no centro da cidade. Uma menina que falou assim, "ai eu gosto muito de falar". Ai eu colocava a menina no meio do centro da cidade, com um megafone de falar, pra vender alguma coisa no meio da multidão assim. Tentava fazer uma coisa diferente. Ai

durou nove meses só o programa, aí acabaram. Porque trocou a presidente da fundação. Ai eu fiquei meio assim, e viram que eu tava ali e me jogaram pro Quintal. E aí no Quintal são 9 anos.

A: E quem ta na equipe pode escolher para onde vai? Como funciona isso?

AP: Então na verdade assim, tem pessoas com perfis mais curinga. Eu acho que sou uma pessoa com esse perfil. Eu já fui pra externa, já fiquei no estúdio, já fiquei na edição e base mesmo não gostando, se precisar eu sei que eu consigo. A gente se adapta a tudo. Por exemplo a Gil é uma pessoa que não sai da ilha, dificilmente você vai ver ela na gravação. Ela meio que pode escolher. Também dependendo da coordenação, da direção deixar a pessoa escolher. Porque na produção do Quintal a gente tem 3 produtores. Eu e a Gil, a gente tá a mais tempo e o Rogério foi promovido e pouco tempo. Mas ele é produtor igual a gente agora. Então os três na teoria podem fazer qualquer função. Podem ir pro estúdio, podem ficar na base ou podem ir pra edição. Só aqui a gente tem essa liberdade, que a coordenação e direção da. Mas lógico que também tem uma questão de perfil, as vezes a pessoa não se dá bem no estúdio, aí as pessoas evitam né.

A: E quais eram os maiores desafios da produção no começo.

AP: A falta de orçamento e se adaptar ao tempo que precisava gravar e produzir tudo com a pouca estrutura que se tem. Eu acho que no começo também tinha um lance de formato, como vai ser, vai se descobrindo meio que fazendo. Apesar da diretora saber o que ela quer né. Tem o mais ou menos na cabeça dela. Claro que tem coisa também depende do que cada um pode oferecer né. Porque você pode planejar um cenário mas aí tem a inspiração de quem fez o cenário. Aí tem a inspiração do ator, como ele vai fazer, dar vida ao personagem. Essa descoberta do que é esse Quintal, e essa coisa da falta de estrutura da TV hoje em dia faz com que a gente tenha que se adaptar a tudo. Tem uma grande ideia, mas beleza não consigo fazer. Tem que diminuir. Então acho que a criatividade é importante e também essa coisa da vontade de fazer pra dar certo né.

A: E quais são os maiores desafios pra produção agora?

AP: É os mesmo. Essa coisa da estrutura mesmo né, e acho que com tempo agora tá mais complicado, porque a gente tem menos tempo de gravação e a demanda meio que parecida. Tendo que entregar uma programação de 15 minutos diária. Que dá no final

uma hora e quinze minutos de material inédito. Sendo que é ficção, que tem um trato diferente na captação, nessa feitura.

A: Você que trabalhou com ficção e também com programa de entrevista e tal. Qual a diferença de se trabalhar?

AP: A qualquer programa de entrevista, você tem lógico toda a pesquisa de pauta, tem que pensar. Que nem a gente foi fazer a live dos índios, quanto a gente teve que pesquisar para formar uma boa base pra poder chegar lá e poder tirar o melhor do entrevistado. Tem toda essa preocupação. Mas na hora que a gente tá gravando, é aquilo que foi. O que você falou é o que vai dar a história. O que você gravou foi, óbvio que se você estiver gravando uma entrevista um pouco maior, você vai editar, e tem o tempo da edição, da transcrição e tal. Tem esse cuidado. Agora ficção não. Ficção você normalmente pensar que você vai repetir várias vezes, de repente, uma mesma fala. Pra você pegar um ângulo diferente. Então tem o pensar artístico do enquadramento. Não que na entrevista não tenha. Tem, mas é mais rápido e mais natural né. Aconteceu foi. Agora ficção não. Você tem que trabalhar como se fosse uma pintura de um quadro né. Você vai dando várias camadas ali, até sair o que a pessoa que orquestrando ou pintando definir. Então eu acho que a ficção tem isso. Você tem a demora da composição da história que você quer contar. Você vai pensar no cenário, vai pensar no figurino, vai pensar na trilha, enquadramento. Como isso vai ser montado, quantos planos vai ter a mesma fala. Às vezes tô falando aqui, e vou falar uma coisa de impacto, você quer um plano mais fechado em mim pra dar uma emoção né. Então acho que é isso.

A: E com qual você gosta mais de trabalhar?

AP: A depende do projeto né. Eu sempre quis fazer ficção porque a gente também pode sair um pouquinho da realidade né. Porque querendo ou não, você entra no estúdio do Quintal, você fica por um tempinho ali no mundo paralelo. Eu me vejo dentro do Quintal trabalhando. Agora trabalhar, dependendo do assunto. Imagina fazer um jornal, um Cidade Alerta. Eu acho que não ia ser agradável. Se bem que eu dei sorte, quando fui falar de entrevista, eu fui trabalhar no Zoom. Na verdade eu tava em uma coisa que era do mundo do audiovisual. Mas também tinha coisa que era complexa, do audiovisual, que provavelmente se eu trabalhasse no Zoom hoje em dia eu não ia ter muitas boas notícias para falar do audiovisual.

A: Qual marca o Quintal está deixando na televisão?

AP: Eu acho que a de resistência, da ficção com público infantil né. Porque se a gente for parar pra contar na tv aberta quantos programas a gente tem voltado para esse público. A gente tem só no SBT e na TV Cultura, que diminuiu muito. Porque todo o resto é enlatado. A única produção sendo feita real, com as condições de se fazer mesmo é o Quintal da Cultura. Por conta de estrutura mesmo. E o resto é tudo feito em produtora, comprado. E o SBT que investiu né. Percebeu que as novelas... Tem a Carinha de Anjo, Chiquititas versão nova, ta reprisando. Das gêmeas lá da Larissa Manoela. Fizeram umas novelinhas.

Nesse ponto de vista, o Quintal é feito totalmente. Acho fase do Quintal melhor, era o Uma Vez no Quintal. Porque realmente a gente navegava em histórias né. Em cada duas semanas a gente tava num roteiro. Em 5 episódios diferentes. E a gente fazia em tempo recorde eu acho. Porque se for calcular quanto tempo a gente demorava, eu acho que a gente mandava bem. Nessa época eu não estava no estúdio, eu já tava indo pra edição. A Maioria das coisas que editou foi eu e Gio nessa época.

A: Como você acha que é a relação do Quintal com seu público?

AP: Nossa assim a gente percebe que tem uma relação bem interessante. E o público é bem diversificado, porque a gente recebe carta né. Engraçado o hábito da carta em 2020. Muitas crianças tem a coisa de desenhar os personagens. Tem um contato bom. A gente vê o público do youtube que é grande. Agora nas próximas lives que a gente vai fazer sobre inverno, a gente percebeu que tem público espalhado pelo mundo, de brasileiros que moram por aí. Eu acho que é, hoje em dia com as redes sociais, as cartas estarem resistindo quer dizer que é uma coisa legal né.

E chegam muitas. A gente tem umas caixas lá de cartas. E a gente também estimula um pouco com correio, coruja. Escreve pra gente, passar a caixa postal.

A: De onde vem essa escolha de continuar lendo carta na TV? É uma coisa que não se faz mais inclusive.

AP: Eu acho que num lembro, não tenho memória de como começou. Acho que começou a chegar carta. Eu tenho essa leve impressão. Começou a chegar carta, sem estimular nem nada. As pessoas começaram a mandar. E a gente viu que tinha carta, e depois que nasceu o correio. Eu to achando que foi isso, mas não tenho certeza. É bom consultar ela (Bete), ela tem uma memória melhor que a minha.

A: Você acha que essa relação com o público influenciou a forma que o programa tem hoje?

AP: Eu acho que sim. Até mesmo teve um quadro criado, que era Uma vez Você na tv. Que eram crianças, que contavam uma história na carta, e a carta virava um episódio. Então tipo a gente tá sempre ligado no que está acontecendo, para poder devolver às vezes. Por exemplo, a parte de internet, tem o Vlog e tal. Tem um contato direto. É que agora fecharam os comentários do youtube né, pelas diretrizes do youtube. Não tem como saber pelos comentários. Mas assim a gente percebe pelas redes sociais. Tem uma necessidade de tipo "eu Existo" das crianças. "Manda um beijo pra mim". Isso é uma coisa, acho que da época que eu assistia Xuxa e mandava carta. As crianças querem ser vistas pelos personagens. Tem essa coisa da relação de manda um beijo, fala meu nome. Eu acho que dessa forma eles sentem. E aí tipo agora até recebemos uma mensagem, que a gente fez aquela Vidas Pretas Importam. E falando de representatividade. A Mafalda fez um Vlog falando sobre representatividade, e uma criança replicou isso para o país. Falando que viu isso na televisão. "Você sabe o que é representatividade? Sim! É ver uma boneca que parece com você". Eu achei tão legal isso, que é isso. Igual a Vidas Indígenas, talvez muita criança falou, "to aprendendo isso na escola". Mas que engraçado, to aprendendo isso na escola? Eles não são personagens de livro. A gente aprende que o Pedro Álvares Cabral chegou no Brasil, desembarcou aqui, encontrou os índios e trocou espelho. É isso que ta escrito no livro. Eu não sei se continua isso nos livros, nas escolas. Como isso tá sendo tratado hoje em dia. Mas você viu que legal, a gente fez uma live e as crianças "nossa estou vendo os índios". Como se os índios fossem um personagens né, não realidade. Então eu acho que o papel de TV educativa de TV aberta, é dar voz para essas pessoas, nesse formato que estamos fazendo agora. E fazer com que as crianças também tenham acesso né, através da tela da tv né.

A: E ao que você acha que se deve esse sucesso do programa? Porque ele já vai fazer 10 anos no ar.

AP: Olha eu acho que tem um carinho nos personagens. As histórias que a gente conta óbvio. O que a gente escolhe contar e falar, mas tem a coisa também do mundo dos irmãos, Ludovico e Doroteia. Tem o carisma dos personagens, foi construído de uma forma sólida. E aí também tem os outros personagens, que não são menos importantes.

São tão importantes quanto, mais o Quintal surgiu primeiro com os irmãos, depois surgiu veio o Osório e tal. Eu acho que as crianças têm essa identificação, com eles, com a Ofélia, com o Osório. Cada um tem uma característica né. Um personagem é mais nerd. Então eu gosto mais desse. Que ele sabe desenhar igual eu sei desenhar. A outra é atrapalhada mas malandrinha e gosta de rosa. As meninas gostam mais dela. Ai tem o Ludovico que gosta de futebol, aí todos os meninos que gostam de futebol se identificam. Aí tem a Ofélia também com a coisa da representatividade, mas não só isso. Ela é mais bravinha e tal. A gente tem a minhoquinha que é sem limites. Tem Osório que faz o papel de paizão. Acho que cada personagem acaba... A característica de cada personagem acaba, impactando cada criança de uma forma né. Não sei se é isso. Aquele coisa de você formar uma equipe onde é possível identificação. Acho que quando a gente era pequeno, a gente também tinha isso. Eu gostava do Didi.

A: Como é a relação entre a equipe?

AP: Eu acho que é um caos que impulsiona dentro dessa coisa. Cada um tem uma personalidade né. E muita gente com personalidade forte. E quando é pra definir uma ideia, todo mundo quer dar ideias. E eu acho que cada um acrescenta com seu jeito um pouco de si dentro do Quintal. E ela dá muita liberdade pra gente também, a Bete, querendo ou não. Tipo a live dos Indígenas, tipo, eu fiquei enchendo o saco. Ela deu liberdade de produzir Vai lá faz. Também de conduzir um pouco e tal. E ela aberta as pessoas darem ideias, isso é legal pra gente. Eu acho que dá uma liberdade. E todo mundo fica feliz nessa parte. Por isso que eu falo que é o caos, é o caos criativo.

A: E como você vê o Quintal no futuro?

AP: Então... É que assim as vezes falar de futuro... Assim a TV Cultura é uma TV pública e é um ambiente... Ela anda um pouco atrelada a forma como o governo ta, do Estado né. Então assim às vezes a gente fica meio, tipo a... Por exemplo 9 anos é muito tempo. Querendo ou não A gente tem um bom histórico de programas infantis. A gente tem o Cocoricó que durou bastante tempo, a gente tem outros que ficaram um tempo ai na grade. E aí é a questão de saber se a gente vai continuar numa próxima gestão. Eu acho que essa gestão agora a gente fica, ta indo bem. Pelos resultados também. A gente vai muito bem nas redes sociais. Provavelmente também na TV aberta, que a gente atinge vários lugares no norte e nordeste, sul. Vários lugares, então acho que a gente continua. A não ser que mudando o formato ai, vai depender do que a gente criar. Acho que é perceber as linguagens que tão por aí e adaptar para a nossa realidade né.

Essa coisa da internet por exemplo, Toke Toke, Youtube. O que as crianças estão consumindo. Ficar ligado nisso. Não precisa também pegar as piores coisas. Porque tem muita coisa ruim, mas perceber dentro daquilo que tem, o que dá pra adaptar na nossa linguagem né.

ENTREVISTA COM ELTON MATTOS

A: Como é sua trajetória até chegar no Quintal?

E: Eu saí da faculdade e já fui trabalhar na TV Cultura. Como estagiário de produção. Não fui trabalhar em programa infantil, mas como tudo na Cultura, eu fui trabalhar em programa educativo.

Como todo mundo ou quase todo mundo que trabalha lá. Principalmente quem entrou depois dos anos 2000. Eu acho que essa trajetória começa como telespectador, e eu fui muito telespectador, desde o final da década de 80. Eu nasci em 1980, então me lembro perfeitamente de assistir os programas em 88, 89. Assisti tudo que podia, não só a programação infantil né. Mas obviamente eu liguei muito na programação infantil da Cultura. Desde Rá-Tim-Bum, até as animações que passavam lá. Matéria prima não era infantil, mas era pra jovem. Década de 80/90 não tinha muito essa separação de programa infantil e para adulto. Só tinha televisão, então tudo que passava criança consumia.

Eu considero, que saindo da faculdade e entrando na TV Cultural, meio que realização de sonho de infância. Não foi proposital, eu não procurei estagia especificamente na TV Cultura. Meio que aconteceu. Abriram vagas lá, como abriram em outros lugares. Lá foi o primeiro lugar que fui e entrei. Comecei a trabalhar como estagiário lá. Passei por programas, o primeiro foi um de ciência que eu não me lembro o nome. Eu fiquei pouco tempo nesse. Ver Ciência! Programa antigo, acho que nem se pesquisar encontra no youtube. Eu fiz depois estagio num programa chamado Micro Macro, que era sobre... Tinha a ver com ecologia e práticas sustentáveis, isso lá em 2002.

Depois eu fiz estágio no programa Zoom, inclusive a Minehira trabalhou muito neste. Mas não foi junto com ela, eu fiz estagiar alguns anos antes. Quando ela entrou no Zoom eu acho que ela nem era estagiária. Eu acho que ela dirigiu alguma coisa no Zoom.

Fiz estágio num programa que era chamado Guerrilha. Primeira vez que eu trabalhei com um público que não era adulto. Então Guerrilha era mais para adolescente, jovem já entrando no mercado de trabalho. Jovem de faculdade. Foi lá que eu também trabalhei com a Bete. Não era ficção. Guerrilha era programa de auditório, recebia bandas, convidados. Pra falar sobre N assuntos. Micro Macro, eram mini

documentários. Que eu também não participei da gravação, que eram gravados, a equipe viajava pela América Latina para gravar diversos assuntos. Gravar uma comunidade na Bolívia, que tava produzindo orgânicos. Era bem legal em relação a temas, mas eu fazia produção de base, meu trabalho era só assistir material gravado e preparar para edição, mas era bem legal.

Saí da Cultura, trabalhei. Saí da produção e fui fazer, trabalhar como editor de vídeo. Voltei pra Cultura ainda como produtor. Aí fui fazer programa realmente para público infanto-juvenil. Aí eu fiz um programa de games chamado de Viver Escola, que depois mudou o nome para Quem Sabe, Sabe. Mas não tinha nada a ver com o quem sabe, sabe antigo, que foi apresentado pelo Antônio Fagundes. Tem até um novo.

Mas eram programas de games, duas escolas estaduais se enfrentavam, minha primeira experiência com público infanto-juvenil. Isso foi em 2004/05/06. 2005 me tornei assistente de direção, estava pra outro caminho. Escrever eu nunca tinha. Escrevia só por prazer, na faculdade. E projetos pessoais. Profissionalmente eu nem tentava. Mesmo porque eu não tava muito afim de seguir na carreira, porque no meu TCC, eu entrevistei alguns roteiristas. E dei o azar de entrevistar roteiristas que estavam amargurados com a profissão, inclusive um deles, que eu não entrevistei mas participou da banca quando eu apresentei. Eu conheci ele meia hora antes de apresentar, e aí batemos um papo sobre a profissão. Ele era o mais amargurado de todos. Não vou citar nomes, mas aquilo me fez pensar "acho melhor tentar outro caminho pelo mundo do audiovisual".

Aí você entra no caminho mais fácil saindo da faculdade é na produção, pelo menos era. Então da produção... Então aí eu decidi não investir, não procurar, participar de alguma forma de trabalhos de roteiros na TV Cultura.

Na época que eu tava fazendo estágio lá, não tinha mesmo oportunidade, não tinha estagiário de roteirista. E os programas que estavam sendo feitos, tava sendo gravado a Ilha Ra-tim-bum, Cocoricó. E mais tarde começou a ser gravado uma série também para adolescente chamada Galera. Essa eu tentei ser roteirista, eu já tinha vontade, queria ser. E alguns pilotos estavam sendo feitos. Isso foi 2005/06.

Quando eu voltei, me tornei assistente de direção. Trabalhei com edição de vídeo. Mas aí em 2005 surgiu uma oportunidade de fazer um teste pro Cocoricó, e pro Galera. Pro Galera eu nem cheguei a fazer o teste. O roteirista que foi chamado disse que trabalharia sozinho e aceitaram essa condição. Azar da TV Cultura, não

por me perder, mas porque ele precisava de outros roteiristas. O programa patinou, acho que por conta disso.

Mas fiz o teste para Cocoricó. Não passei. E no ano seguinte surgiu uma oportunidade num programa que a Bete dirigia. O primeiro programa infantil que ela dirigiu, que foi o Sua Língua. Era um programa simples, um boneco chamado Coisinho, que era resgatado da Ilha Rá-Tim-Bum com o professor Pasquale, que apresentava uns programas sobre língua portuguesa na TV Cultura. Era simples o programa. Ela me chamou porque eu a tinha trabalhado com ela no programa Guerrilha, mas fazendo produção. Eu já tinha demonstrado interesse em escrever, eu já tinha feito teste para o Cocoricó e não tinha passado. E na mesma época, alguns meses antes, eu tinha escrito um texto de teatro em um concurso. Prêmio Carlos Carvalho, acho que nem existe mais, era em Porto Alegre. Ai fiquei em terceiro lugar. Conversando com ela, mostrei o texto pra ela. Ela falou "vamos fazer umas leituras, tentar escrever em algum edital e tal". A gente chegou a fazer leitura, escrever em edital eu não lembro. Mas nunca foi pra frente também. Mas serviu pra gente começar a trocar figurinha sobre dramaturgia, programas infantis. Acho até que a gente formatou um projeto de programa infantil, antes de eu entrar no Sua Língua. Agora não lembro se foi antes ou depois. 2005/06 eu fiz o Sua Língua, tiveram duas temporadas, depois eu fui trabalhar. Continuei na TV Cultura, mas fui trabalhar com roteiro. Escrevendo roteiros de quadros, que era de um programa que era pra ser infanto juvenil também, chamado Almanaque Educação. Ele tinha alguma coisa de ficção e dramaturgia que eram 5 clowns, 5 personagens clowns. Que falam sobre temas variados, educação, ecologia, enfim. Tinha reportagens jornalísticas e tinham alguns quadros, e eu escrevia esses quadros. Não eram pro público pro infanto-juvenil, o programa em si era, mas não era dramaturgia específica com linguagem infanto-juvenil. Tinha um dos quadros que era pra falar sobre professores que se destacavam na profissão. O outro quadro não lembro.

Passei uma temporada escrevendo esse programa. Já comecei a pegar trabalhos como roteirista, mas aí não ficção. Comecei a pegar trabalhos pra fazer vídeos institucionais, o que foi muito legal, porque não tem nada a ver com o mundo artístico. E você aprende muita coisa fazendo reuniões em empresas com quem não tem nada a ver com a área. Então foi um período bem legal. Fiz uma segunda temporada, mas aí continuei escrevendo quadros parecidos desse Almanaque, mas que mudou um pouco de formato. Ele se tornou Escola 2.0. Que aí já virou uma

ficção mesmo. Eram 2 protagonistas de 12 a 13 anos. Era gravado numa escola estadual. E os episódios eram a vida de pré adolescente entre casa e escola. Eu era pesquisador. Fui contratado como pesquisador da equipe de roteiro e ainda escrevia dois quadros que eram parecidos, de curiosidades sobre o mundo. Era meio que o "mundo interessante", uma revista que tava fazendo bastante sucesso na época. Não sei se existe hoje em dia. Mundo Estranho! Mundo estranho tava fazendo muito sucesso e a gente queria colocar uns quadros dentro do programa que tivesse essa linguagem mais debochada. Era da abril também. Superinteressante e Mundo Estranho.

A gente lia bastante para usar como fonte. Daí eu eu saí da Cultura e fui para o SBT, e fiz um reality show chamado Quem perde Ganha. Que era segunda temporada de um reality show chamado The biggest Loser. Que na primeira temporada quem apresentou foi o Silvio Santos, aí eles traduziram. Existe até hoje. Deve estar na 20 temporada. As pessoas vão perder peso, e quem perder mais peso ganha.

A primeira temporada foi o Silvio Santos que apresentou, não trabalhei. Eles traduziram para o Grande Perdedor. Na segunda temporada o Silvio Santos saiu da apresentação, aí a nova direção achou que o nome o Grande Perdedor era ruim. Mas tinha a ver. Mas aí mudou para Quem Perde Ganha. A segunda temporada não fez tanto sucesso quanto a primeira. Tudo bem que não tinha o Silvio Santos. Mas foi uma experiência bem legal trabalhar com Reality Show. Nunca mais trabalhei com Reality Show. Tive a oportunidade de trabalhar mas não é uma experiência muito agradável. Você tem que tá uma paz de espírito muito grande para trabalhar com reality, porque... enfim. É um trabalho insano né. Sem hora pra começar e sem hora pra terminar. Então você acompanha as gravações, todas as gravações. De externa, quando tem. O nosso tinha. Eles ficavam dentro da casa. Então tinha que ficar assistindo todas as benditas fitas e gravações. Tinha gravações externas, tinha que sair para acompanhar as gravações. Enfim não te recomendo.

Agente assistia o material já decupado, e aí que tá tem essa vantagem, Tinha uma equipe só para decupar e transcrever o material. A gente recebia pilhas impressos já para poder sair grifando. A gente montava os roteiros mais ou menos com as transcrições e se desse tempo, assistia o material. Para poder conferir se transcreveram certo, se tava legal. Mas geralmente a gente assistia algum material para montar clipe com imagens. Escolher as melhores imagens. Mas tinha decupagem, a transcrição, e a fita para poder assistir. E a gente já montava um pré

roteiro pras provas externas. Não só provas. Por exemplo eles fizeram parceria com uma rede de salão de beleza. Então tinha que levar os participantes para dar um trato nesse salão. Então lá já tinha que sair com o pré roteiro escrito. Pra não ficar só em entrevista, mas para já poder fazer pergunta que tinha a ver o treino que eles fizeram antes ou tentar construir algum conflito que já tinha começado. É legal para fazer um ano. Mas graças a Deus eu não fiz isso por muito tempo.

Ai 2009/10 foi quando eu fiz esse Almanaque Educação e Escola 2.0. E ai final de 2010 terminou o Almanaque Educação e já tava rolando o projeto do Quintal da Cultura. A Bete me chamou em dezembro de 2010, já tinha uma equipe formatando uma novo programa infantil. Eu acho foi em janeiro de 2011 a gente já sentou, uma equipe para começar a escrever e formatar o programa mesmo. A gente recebeu, o programa já... Os personagens criados...

A Bete me chamou para fazer teste na verdade. Antes de sair para as férias eu já sabia quem eram os roteiristas. Que foram o Marcos Ferraz, o António e a Regina. Então já sabia que o pessoal tinha escolhido e que ia começar o trabalho em janeiro de 2010. Foi assim que eu entrei no Quintal. A equipe era bem grande. Teve gente que nem começou o programa, tava na equipe e quando começou a gravar já tinha saído. Porque o programa também tinha externas. Tinha um diretor de externas chamado Louis. Ele saiu para trabalhar no SBT.

A: Tem uma grande outra referência para você, além da TV Cultura?

E: Por trabalhar nela tanto tempo, e ela ter marcado a infância. Eu acho que ela ganha o destaque muito grande na memória afetiva né. Mas não é sozinha a principal referência. E se tratando de referência nem dá pra tratar, e focar só nas referências infantis.

Também porque na década de 80/90 a gente assistia tudo né. Então de referência num tem como não citar a tv cultura. Porque Rá-Tim-Bum, eu assisti bastante. Engraçado que eu não era tão fã, mas assistia muito. Teve uma série que passou na TV Cultura, que foi acho, a primeira série que me pegou como espectador. Que foi Anos Incriveis, que é uma série antiga. Do final da década de 80 e foi até 93. E a TV Cultura comprou essa série e passou de cabo a rabo. Pra mim é a grande a referência assim. E década de 90, em relação à infantis por exemplo, a gente tem na TV Globo...

Falando de referência, a gente geralmente tenta pensar naqueles programas, tenta ser mais racional na resposta. "Deixa eu ver o que tinha a ver com o que eu faço hoje". Programas que se destacaram... Programas sucesso de crítica... Mas assim eu vou responder falando daquilo que eu gostava de assistir, porque o que você ama que forma o seu caráter profissional. Programas infantis da década de 80, que certamente são minha referência, eu to falando de Show da Xuxa e Os Trapalhões. Era terra de ninguém né, assim como a internet, o youtube se tornou terra de ninguém lá em 2016/17. Televisão na década de 80 valia tudo e certamente Trapalhões foi minha grande referência. Show da Xuxa também. Na TV Cultura sempre teve essa preocupação com linguagem e tal. E se você pega Show da Xuxa pra assistir hoje, você vai ver como era uma grande zona. Na década de 80 tinha um programa super adulto que marcou época, que era da rede bandeirantes, que é o programa do Fausto Silva. É o Perdidos na Noite. Ele começou numa rádio e aí foi para a TV bandeirantes, chamado Perdidos na Noite. Era um programa de auditório, assim como é o Faustão hoje. Mas era uma zona completa, não era um programa infantil. Mais lógico que eu assistia. Passava sábado a noite e eu adorava. Era uma zona completa. O Show da Xuxa e todos os programas infantis, eles tinham um pouco a mesma pegava em transformar o palco, o picadeiro, meio que numa algazarra né. Então o Show da Xuxa tinha as brincadeiras. Ela realmente colocava em disputa meninos e meninas, e as crianças realmente disputavam. E não era nada com que se tornou o que se tornou os programas infantis na década de 2000. Valia tudo realmente. Musicais, iam todo tipo de artista. Ia Trem da Alegria, infantil. Mas iam cantores de axé com letras um pouco mais lascivas. Tudo aquilo valia. Tinha personagens completamente bizarros. Tinha um mosquito da dengue que era um dos personagens do Show da Xuxa, que era o dengue. Tinha um anão vestido de tartaruga, que era o Praga. A referência aí ó, pra escrever o Quelônio.

E os Trapalhões nem se fala né. Nunca foi humor infantil né. Eles nunca fizeram programa para criança. Acho que ele acabaram incorporando o público infantil porque enfim faz sucesso. Palhaço de cara limpa fazendo trapalhada. As crianças vão gostar. Tanto que depois eles começaram a fazer filmes e mais filmes para público infantil. Não é de televisão mas os filmes dos Trapalhões também formaram muito meu caráter como profissional. Bom formar caráter não, mas são referências. Até do que não fazer hoje em dia, até porque tem muita coisa que realmente não dá pra fazer. Na TV Globo teve um programa que era sensacional, que entrou no ar

depois que o Show da Xuxa acabou, que é a TV Colosso. Esse programa é maravilhoso.

Eu realmente não lembro de nome de ninguém (roteiristas). Até uma falha né, como roteirista a gente tem que saber o nome dos roteiristas que nos influenciaram. Mas é natural né, roteirista ninguém lembra né. Nem cinema né? Alguns assim.

Mas o TV Colosso, eu não lembro da época, eu sei que eles tinham o Angeli, o Glauco, a Laerte também faziam parte. Também escreviam. E o TV Colosso era genial, era debochado, era escrachado. Fazia piada pra adulto entender. Por isso que, eu acho, fez tanto sucesso. Meu irmão assistia. Já tinha 20 e tantos anos, e parava pra assistir comigo. Eu já tava meio que na idade pra não assisti. Com 14/15 anos e talz. Mas como eu gostava na linguagem, eu adorava assistir. Então TV Colosso uma super referência em relação ao humor, mesmo porque era esses adultos cartunistas que faziam piadas pra adultos, escrevendo um programa infantil. Isso era genial. Aliás por falar de adultos também, década de 80, não era programa infantil mas eu assistia muito também, acho que também muito influenciado pelo meu irmão que era mais velho que eu e consumia coisas para adolescente e adulto. TV Pirata. Eu adorava imitar os quadros e os personagens depois. Num é influência direta, mas o Quintal ele tem muito da TV Pirata e depois do Casseta e Planeta. Que aliás eram os roteiristas do TV Pirata. O TV Pirata tinham outros roteiristas também, mas o pessoal do casseta escrevia. Uma das roteiristas do TV Pirata, acho que o Guel Arraes, escrever. Patrícia Travassos, é uma atriz das antigas. Acho que ela foi roteirista do TV Pirata também. Isso eu descobri anos depois, lá na faculdade. Vi uma entrevista com ela, ela dizia que escreveu TV Pirata. Acho que o Quintal tem uma linguagem de TV Pirata e Casseta e Planeta, mais do TV Pirata, que é a variedade de personagens nos esquetes, e o Quintal tem disso. Que são os mesmos atores, mesmo elenco. Tudo bem, eles são Ludovico, Doroteia, Osório e Filomena, Teobaldo e Ofélia agora. Mas eles tem uma gama de personagens diferentes que eles fazem para cada quadro. E o TV Pirata é isso, é o mesmo elenco fazendo diversos personagens. Isso pra escrever é sensacional. Claro é para um público infantil, você trata de um conteúdo diferenciado para público infantil. Não vai pegar pesado. Como você pegaria na década de 80 escrevendo para o público adulto. Mas eu acho que nisso é uma coisa que também é um sonho de infância se realizando. Eu escrevendo pra varios personagens, esquetes de humor.

Filmes de comédia na década de 80 e 90 são... Nossa eu consumia muito. Filmes de comédia obviamente não só filmes infantis, porque tinham poucos nessa época. A maioria era pra adolescente, pro jovem e tal. Os filmes dos trapalhões também. Isso é engraçado, porque na tv eles eram bem mais escrachados e despreocupados com o conteúdo, e no cinema muito preocupados com o conteúdo. Os filmes dos Trapalhões tinham uma construção que eles não faziam na TV. Eu não sei por que. A uns anos atras eu vi uma entrevista com um roteirista que passou 30 anos escrevendo para os Trapalhões, não lembro o nome dele. Mas ele falou que tinha uma equipe que era fixa e trabalhava a muito tempo com eles. Tinha quadro pra caramba também, eles semanalmente. Devia improvisar também, mas era muito quadro.

Eles faziam muitos shows, então acho que não daria tempo para eles escreverem tanto para o programa da TV. No cinema acho que sim porque devia ter um trabalho mais de lapidar a história. E eram histórias um pouco mais consistentes. E tinham legais para caramba. Eu não assisti para o cinema, mas eles fizeram os Saltimbancos, então tinha esse preocupação entendeu?

Depois eles ficaram um pouco mais populares, mas os filmes do cinema eram diferenciados. Não eram tão populares. Novelas da globo com certeza me influenciaram, eram muito populares entendeu? Eu assistia novela para caramba no final da década de 80/90. Certamente são referências, não tem como não ser para minha geração. Literatura também. Uma boa referência que eu tenho é a Série Vagalume do Marcos.

Eu acho que li quase tudo da Série Vagalume, isso de literatura infanto-juvenil mesmo né. Focando nisso. Mas claro tudo que você lê, tudo que você consome é referência de alguma forma né. Vou pescar aqui essas coisas que tem mais a ver com o tema, e com o que fica. O que impactou de maneira mais forma, a série Vagalume certamente. Cinema nacional eu lembro pouco coisa, eu acho que consumia enlatado americano e principalmente comédia. E depois as animações né. Isso para uma primeira fase mais infância adolescência. A partir dos anos 2000 que eu vim para São Paulo e comecei a fazer faculdade, aí se acaba abrindo mais o leque por interesse. Você começa a buscar interesse daquilo que você teoricamente não gostaria. Se torna mais adulto. Eu buscava isso antes. Mas sei lá. Infância e adolescência acaba ficando mais aquilo que você vai gostar né, é mais pro gosto né. Você não quer experimentar coisas novas. E a partir dos 2000, que foi quando eu

realmente fui atrás de ler coisa diferentes, de assistir coisas diferentes. Coincidentemente foi a época que as animações da Pixar começaram a dominar. Essa linguagem que a Pixar imprimiu nas animações começaram a criar um novo jeito de escrever para criança. De fazer animação para criança. Certamente foi uma grande influência. Tudo bem que Toy Story é da década de 90, mas já tinha começado um pouco de maneira diferente para escrever. Mas eu acho que começo dos 2000 com os filmes da pixar...

Eu acho que o humor começou a ser trabalhado de maneira diferente para os filmes. O Shrek, ele é fruto de uma evolução de linguagem, mas para mim e para minhas referências de produto destinado para criança com uma linguagem que conversa com adulto numa camada que a criança também gosta e fazendo um humor direto e mais parecido com década de 80. Foi o que o Shrek começou a fazer. De repente até por isso né. Os roteirista e diretores que assistiram e vivenciaram a década de 80 começaram a assumir os projetos nos anos 2000.

Pra mim Shrek é um divisor de águas, para minhas referências. Foi nessa época que eu também comecei a buscar referências diferentes. Foi aí que o estúdio Ghibli entrou no meu Hall de referências, eu passei a gostar de animações um pouco diferentes do que as animações feitas pelo cinema americano.

Aliás por falar no estúdio Ghibli, ta ai outra referência da infância que certamente continua até hoje, quando eu penso em historias pra fazer, que são os famosos Tokusatsu que passava na extinta Rede Manchete. Você chegou a ver alguma coisa da Rede Manchete?

Que são os seriados japoneses. Ela passava desde a década de 80, mas eu comecei a assistir mesmo na década de 90. Jiraya. O título que eu mais gostei era um seriado chamado Kamen Rider. Esse ta no meu coração, assim como Avatar, conseguiu também ultrapassar a barreira... Eu assisti bem adulto Avatar, e o impacto que ele... O Avatar conseguiu me pegar, como o Kamen Rider Black pegou na extinta Rede Manchete. Os seriados japoneses pro público infantil. Eram pro público jovem. Mas tudo que é japonês é séria e adulta, eles tratam os temas de maneira mais dramática. A gente acaba entrando nesse universo completamente diferente do que Hollywood faz. Eu achei isso super legal. E o Avatar apesar de ser feito pela Nickelodeon tem essa abordagem mais oriental. Isso é super legal.

Certamente são coisas que eu não preciso para muito tempo pra pensar. Não preciso ficar pensando. São coisas que vem rapidamente. São as boas referências... Não estou dizendo que se eu for analisar, vou falar que tem qualidade.

A: De todo esse panorama de referências você foi para no Quintal. Como é que foi a escrita dos primeiros programas do Quintal?

E: Janeiro de 2011. A gente recebeu os personagens, A Doroteia, o Ludovico, a Minhoquias e o Quelônio desenhados. A gente recebeu a descrição dos personagens, obviamente já tinham discutido isso. Não tinha figurino, não tinha nada. Os atores a gente não conheceu, foi conhecer depois. Mas já estavam selecionados. A gente tinha um desenho dele. A gente recebeu uma sinopse do programa. O cenário desenhado também. Nada tinha sido começado. Acho que talvez tinha começado a construir, mas não tinha nada pronto. E da equipe que criou o Quintal, só sobrou a Bete. Pelo que eu me lembro. Porque tinha sido formado uma equipe em 2010. Talvez tenha sido a Bete Carmona, o Fernando Gomes, do Cocoricó. Eu acho que, não sei se o Enéas Carlos, hoje o nosso produtor de programação. Se não me engano ele tava ou não. Eu sei que os roteiristas que trabalharam comigo na TV Cultura, o Edu Salame também fez parte. Eu não sei... Em alguma reunião ele fez parte, porque ele contou pra mim depois. Enfim já tinha sido formada essa equipe de criação que discutiu como é que ia ser. Que deu o nome Quintal da Cultura, e só sobrou a Bete. E ela então encabeçou essa equipe para formatar o programa. A gente sabia que iam ter esses personagens, a gente sabia que ia se passar nesse cenário que era um quintal indefinido. Podia ser em qualquer lugar. E a gente sabia que era um programa pro público pré escolar. Era isso que a gente sabia. A gente começou os trabalhos em janeiro com todo mundo contratado. O António e a Regina tiveram um problema com o contrato mas eles já começaram a participar desde a primeira reunião. A gente começou a formatar um guia pedagógico. Que acho que você tem né?

A gente começou um grande guia, pra gente se basear. Acho que a gente passou um mês assistindo, assistindo programas, trazendo referências. A gente fazia reuniões acho que duas vezes por semana no começo. E a gente usou o material de uma revista alemã, que não sei quem tinha conseguido. A gente pegou uns textos sobre educação, programas infantis para ler e discutir nessas reuniões. A gente usou o material do Vila Sésamo porque tinha sido feito um projeto na TV Cultura,

chamado da Sesame Workshop. E eles deixaram um material lá, então a gente leu esse material. Tinham várias pesquisas. Esse material estava impresso. Acho que nem existe mais. Mas a gente usou como referência e fonte. Então a gente usou o primeiro mês pra isso. Para estudar o tema, o universo infantil e principalmente focado no público pré escolar. Montado esse guia. A gente teve a ajuda da Fernanda, ela fazia parte... Era uma pedagoga da TV Cultura. A TV tinha uma equipe pedagógica muito grande na década de 90. Quando eu comecei a trabalhar lá, essa equipe muito grande já eram só 3 pessoas. E todo roteiro passava por eles. Toda criação de programa, todo roteiro que seria gravado. Todo episódio de série, passava por esse departamento. E por essas três pessoas. Acho que era um psicólogo e dois pedagogos. Mas que trabalharam a vida inteira na TV Cultura. Então fizeram todos os programas de Rá-tim-bum a Castelo, Ilha Rá-tim-bum, Cocoricó e até o Quintal. Na época do Quintal só tinha um, que era Fernanda. Eles foram se aposentando e não foi sendo renovado. Então a gente passou a depender da única pessoa que ficou para fazer essa assessoria pedagógica pra gente. E depois que ela se aposentou também, depois que ela saiu, a gente depende do departamento de educação, que sempre existiu na TV Cultura. Então sempre que a gente precisa de alguma assessoria a gente corre pra esse departamento. Mas eles não trabalham tão próximos da gente mais. Mas de qualquer maneira a gente tem essa assessoria, nunca deixou de existir. Mas antes realmente tinham essas três pessoas. Porque o volume de produção na TV Cultura era muito infinitamente maior do que é hoje em dia, e do que era até quando eu entrei. Tinha que realmente ter esse grupo de 10, 12, 15 pessoas para dar conta da produção que era feita na TV Cultura. Quando eu entrei 3 pessoas a davam conta. E em enfim a gente teve ajuda da Fernanda pra montar esse guia pedagógico.

E a gente seguiu o guia perfeitamente para montagem dos primeiros roteiros e pra divisão dos temas entre os roteiristas. A gente começou a escrever a partir desse guia. Fazendo a divisão dos temas entre os roteiristas. A gente discutiu os temas. A gente não tinha quadros ainda no programa. Ter quadros no programa é meio que a marca do Quintal né. Você ter personagens diferentes e quadros. A gente não tinha. Eram esquetes livres de aproximadamente 5 minutos. Essa era ideia né, escrever esquetes livres de aproximadamente 5 minutos sobre temas variados e temas educativos seguindo o guia que a gente fez. A gente passou a fazer reuniões semanais então a gente escrevia os roteiros, li todo mundo junto, uma vez por

semana. Discutia os roteiros. Levava as refeições pra fazer em casa. Na reunião a gente já fazia a divisão dos novos temas, para os roteiristas não fazerem os mesmos temas. E na semana seguinte trazia as refeições, relia as refeições, lia os novos roteiros e a gente foi montando um pacote de roteiros dentro desse esquema. E funcionou muito bem. A gente não se conhecia, a gente não precisava ficar na TV Cultura a semana toda, não precisa ir todo dia. Então as reuniões semanais eram mais do que suficientes. E ali eram reuniões longas. Duravam a manhã inteira, a tarde inteira. Então dava pra discutir bem cada assunto e cada roteiro. Foi bom porque deu pros roteiristas se conhecerem. Ninguém se conhecia. Deu pra gente se entrosar, que era bom. E a medida que os roteiros foram sendo feitos, os figurinos foram ficando prontos. Os atores começaram a fazer testes de maquiagem. Os personagens foram sendo construídos. Eu lembro do dia que levaram o Quelônio pra gente durante uma reunião, que tinha ficado pronto. Até então era só desenho. Aí entraram com o Quelônio lá. Caramba esse é o Quelônio! Vamos reescrever o que a gente escrever. Muita coisa não vai dar e muita coisa vai ficar legal. No desenho ele tinha óculos? Não lembro. É muito diferente quando você vê o personagem na rua cara e você vê como que ele vai se movimentar, aliás, como é que ele não vai se movimentar. Que a gente tinha até previsto ele se movimentar, no cenário. Nos roteiros. E aí quando ele ficou pronto, falamos, é melhor não se movimentar. Ele é frágil, não dá, não tem jeito. E é muito frágil. Se movimentar vai detonar o Quelônio. Então mudamos vários roteiros por causa disso. A Minhoquias quando ficou pronta, dela não teve mudança não. A gente só ficou com dúvida se ia existir, se ia dar ou não, pra personagem continuar no programa. Porque você já viu a Minhoquias de perto né. Ela é bem pequena. Aliás eles até fizeram ela maior. Mas ela é muito pequena. E aí surgiu uma grande dúvida da Bete, pô não vai aparecer essa personagem no programa. Enfim vai sumir. Não vai ter como. E a gente ficou com essa dúvida também. Rezando por favor dê certo esse teste de câmera. Porque ninguém queria escrever roteiro. Mas deu certo a Minhoquias entrou. Os personagens também, a gente viu, as diferenças. maquiagens que foram feitas para eles. Os diferentes figurinos que foram feitos. Isso não tem no guia no pedagógico, mas eu tenho esse arquivo aqui comigo. Você já viu os desenhos dos figurinos. Porque o figurino da Doroteia por exemplo, você vai ver que, um dos figurinos que foi desenhado pra Dorotéia virou o Osório.

Não com o terninho, mas as cores usadas, as letras virou o Osório. Então pô foi legal porque assim, o programa já tinha sido criado. Os personagens criados. Ele surgiu, foi formatado mesmo nesses dois primeiros dois meses de reuniões de roteiristas com a Bete e com a construção do cenário dos figurinos, da maquiagem e talz. Tudo foi construído. Não foi do 0, mas foi muito legal por causa disso. A gente conseguiu construir as histórias e os roteiros juntos com a construção do personagem que não existia. Foi bem legal. Os primeiros roteiros... A gente escreveu uma porrada de roteiro pra começar a gravar. “Pô” legal. Vai começar a gravar, e atrasa a gravação. E aí decidiu-se que o programa seria ao vivo. Não era pra ser ao vivo. Foi uma surpresa. Eu não sei em que condições. Quem decidiu isso. A gente recebeu a notícia: vai ser ao vivo. Nessa época já era o Fernando Gomes, que é o Julio, diretor do Cocoricó. Ele se tornou diretor do departamento infantil ou de conteúdo. Eu não sei qual era o cargo dele. Mas eu acho que ele já era, nessa época. Eu não sei se foi ideia dele ou se foi um pedido da diretoria, não faço ideia. Eu só sei que a gente escreveu tudo pra ser gravado e aí teve que dar um tapa em todos os roteiros pra conseguir fazer as mesmas histórias ao vivo, porque não ia ter corte. Não ia ter edição. Ia ter que ser tudo no ao vivo. Ele estreou ao vivo e foi bem legal.

A: Durante as gravações os roteiristas estavam presentes também?

E: Não. Fez o pacote de roteiros e entregava. geralmente a gente visitava o estúdio para acompanhar uma gravação ou outra assim. Isso realmente era importante. Mas num dava tempo, não tinha como. Porque já começou num ritmo aceleradíssimo. Eram 4 roteiristas mas a gente entregava como três. No começo, até meados da primeira temporada, o António e a Regina eram contratados como dupla. Então eles entregavam um roteiro. Eles eram como se fossem um roteirista na entrega né. Eram 4 pessoas na criação mas na verdade era uma demanda de 3 roteiristas. Era muita coisa pra fazer. A gente achou que fosse ser tranquilo escrever mas num foi. Principalmente porque o programa, ele tinha, havia uma expectativa do programa ser mais simples por parte da direção. Acho que do Fernando, da diretoria, sei lá. Se fazer um programa mais simples. Não tanto voltado para dramaturgia. Eu lembro até que o Fernando falava assim, que ele queria que a gente explorasse a linguagem do que foi o Bambalalão. Que é um programa que ele atuava. Um programa super antigo da TV Cultura também. Não foi uma das minhas referências. Eu não assistia

Bambalalão, até assistia mas ele era um pouco mais antigo. Eu peguei o Rá-Tim-Bum depois. E ele fez Bambalalão, ele era ator. Era programa de palco, tinha música, tinha brincadeiras, tinha plateia formada por crianças. E o Bambalalão era ao vivo. E ele falava que seria legal "se vocês trouxessem o espírito do Bambalalão". Acho então que foi ideia dele de a gente fazer ao vivo. Fez sentido agora. Ele queria tanto Bambalalão. A gente fez, a gente usou como referência e trouxe muita coisa sim. Principalmente na movimentação de palco ali, dos atores ficarem mais soltos. Da improvisação. Bambalalão é super improvisado. Ele falava que as vezes nem tinha roteiro. Improvisavam os esquetes. E isso a gente adotou. A Bete deu total liberdade para os atores, para se libertar, improvisar. Construir o personagem enquanto você tá fazendo o programa. Não precisa ficar tão engessado. E isso com certeza tem tudo a ver com o Bambalalão. Mas a gente... A Bete forçou bastante para a gente fazer histórias de ficção mesmo. Fazer esquetes com histórias. E isso não tinha no Bambalalão. Mas num dava tempo pra gente ficar no estúdio, porque eram muitas histórias pra gente dar conta num programa diário. Enfim você sabe num é... Vou escrever 5 historias em 3 horas e você senta e escreve. Simples. Não sai assim. É impossível. Então não tinha como. Adoraria ficar acompanhando a gravação. Quer dizer na estreia a gente tava lá no ao vivo. Num tinha como ficar lá se não num dava pra entregar e ainda mais as refeições. E tinha muita refeição pra fazer. Porque a gente tava conhecendo o elenco, conhecendo o programa, conhecendo a linguagem. E ainda reuniões semanais onde todo mundo podia criticar e podia mudar, então mudava muita coisa dos roteiros. É impressionante quanto tinha de refeição, e acumular. Começou a acumular roteiro pra entregar. Não tinha como ficar para acompanhar o programa de lá. Mas quando dava tempo a gente ficava, principalmente quando as reuniões eram de manhã e se gravava a tarde. Aí a gente aproveitava e ficava a tarde lá pra acompanhar uma gravação. Conversava com os atores também. Tinha uma coisa que a gente fazia, que era chamar o elenco também pra participar dessas reuniões. Então era bem legal, porque a gente conseguia ouvir a expectativa deles dos personagens para as histórias. Foi bem legal no começo. Quer dizer foi bem legal em qualquer período, mas no começo principalmente esse diálogo foi importante.

A: Você falou sobre dividir temas, como era?

E: Então esquete de alimentação fica com você, você pode trabalhar com alguma tema histórico. Você vai falar sobre formas geométricas, você fica com alfabetização. Você com algum tema de comportamento tal. Então qual vai ser? Escrever sobre medo, ciúme e inveja. Então a gente já dividia esses temas. Era exatamente isso, a gente tinha isso divididinho. Tudo que tava nesse guia durou um bom tempo assim, talvez uns bons 3 meses. Depois quando acabou. A gente achou que fosse durar mais. Ninguém tinha noção. Daria pra ter essa noção na verdade, mas ninguém se ligou que iam acabar os temas. E aí chegou uma hora que acabou. E aí a gente numa reunião falou e agora? Ferrou. Num tem mais tema pra dividir. Mas também assim foi uma semana de preocupação só, porque aí a gente já começou a criar quadros e já dividiu. A gente já fez uma grade com os quadros de cada dia. E aí a gente passou a dividir os roteiros, não por temas mas por quadros. Você faz então o quadro de culinária da Dorotéia. Você o quadro de entrevista da Minhoquias. E aí foi muito fácil. E nunca mais a gente ficou preocupado se tinha tema ou não. Parece que abriu o mundo infinito pra gente. Tema nunca foi problema pro Quintal, impressionante. A maneira como trabalhar. Claro que às vezes a gente se repete né. Ciúmes né? Às gente já fez várias histórias sobre ciúmes. Mas aí você vai modificando a abordagem. Ciúmes de um brinquedo. Alguém se sente menosprezado porque o outro não sente ciúme. Vai inserindo de várias maneiras isso. Mas no dia que a gente esgotou o guia, que a gente falou: caramba, o que a gente faz? Vamos criar quadros? Ai o mundo se abriu. Aí surgiram 300 quadros. Alguns duram até hoje e outros não.

A: Aproveitando então que a gente já está falando nas mudanças na estrutura. Quais foram essas mudanças e o que motivou elas?

E: Assim na essência a gente continua tendo esquetes de ficção. Isso desde a primeira temporada, desde os primeiros roteiros continua existindo. Começaram com 5 minutos. No ao vivo os atores improvisaram, levaram os roteiros de 5 minutos a durar 10 minutos. Então mudou de tempo. Isso é o que sempre teve no programa, esquetes de ficção de mais ou menos 5, 10, 15 minutos depois que a gente começou a fazer. Mas a gente começou também a fazer os quadros. E quadros por exemplo que não eram historinhas. Não eram histórias. Apesar de ter a dramaturgia inserida, por exemplo no quadro de culinária, o objeto era ensinar a criança a fazer um prato saudável e simples. Mas era a Doroteia, então óbvio que a gente tinha a

liberdade de inserir a dramaturgia ali dentro deste quadro. Era a Doroteia e a Minhoquias inclusive. Então assim, ela ensinava mais, do jeito clown dela né. E a gente começou a fazer o quadro. Tinha um quadro de história que a gente fazia, mas também era dramaturgia. Quadro de entrevista com personagens fictícios. Então daí dramaturgia total. Num era história clássica. Tinha personagem da Minhoquices, na época que a Marília Gabriela tinha entrado na TV CULTura para fazer o Roda Vida. Foi uma reformulação que teve no Roda Vida. Ai a gente criou um quadro da Minhoquias com a peruca loirinha, parecida com Marília Gabriela. Inclusive se chamava Gabrinhoca se não me engano. Era um quadro antigo. E era parodia mesmo, da Marília. E era um quadro de entrevista, então ela entrevistava um super herói, um astronauta. Então enfim, era dramaturgia, era ficção. Mas não com formato de história, começo, meio e fim. Formato de aventura. A gente tinha um quadro de libras também, que a gente criou. Eu não sei como surgiu a ideia, mas enfim surgiu a ideia na reunião da gente ensinar algumas liberar, pra começar a fazer histórias. Mais inclusiva enfim. E os quadros de libras. Ele dramaturgia também. Ele contava uma história. Porque a gente ia numa escola, as crianças gravaram uma palavra, o sinal de uma palavra ou uma frase. E aí a gente montava uma história, obviamente sem diálogo falado. E no final, os atores, os personagens ensinavam o sinal dessa palavra ou expressão. A dramaturgia continuou existindo mesmo nos diferentes quadros que a gente começou a fazer. Em alguns não, por exemplo, quando os personagens recebem um contador de história. Quando recebem um músico ou banda pra tocar no cenário. Aí realmente a gente nem escreve nada. Fica uma entrevista mesmo, uma interação que eles fazem ali, de improviso. Porque não porque escrever né. Agora de mudança mesmo, de estrutura. De ao vivo para programa gravado já muda bastante. Porque você ganha a opção de contar com edição, de contar com efeitos. De contar com passagens e tempo. Se bem que a gente fazia passagem de tempo ao vivo também. Que é simples, só jogar um relóginho. Corre pra mudar o estúdio. Você ganha com história paralela, poder utilizar flashback. Se bem que no começo a gente não usava linguagem tão complexa porque o programa era focado mesmo no público pré escolar. E aí é que tem a grande mudança, nem tanto de estrutura. Mas de linguagem que foi quando a gente subiu a idade do programa. Essa pra mim é a grande mudança do Quintal. Isso aconteceu, eu acho que já na primeira temporada. A gente começou a perceber por conta dos emails e cartas que o programa começou a receber. Chegavam aos

montes. Vão chegando, mas hoje menos. Que a interação é mais pela internet. Pelo facebook. Mais chegava muita, muita carta. Caixas e caixas. Cada caixa, eu lembro. Meio que a média. Porque eu trouxe uma caixa pra casa que tinha 400 cartas que a produção juntava em caixa e deixava lá, e não tinha onde guardar, e dava um fim pras cartas. Eu lembro que eu trouxe uma pra casa com 400, justamente por isso. Porque a gente começou a perceber que as mensagens e cartas não eram do público... Tudo bem criança em idade pré escolar não escreve tal mas pode pedir pros pais escreverem e mandar. Mas mesmo assim se não tivessem atingindo um público mais velho as cartas não chegariam. E começou a chegar muita carta de criança de 7, 8 anos. E a gente falou "caramba a gente tá escrevendo um programa para um público pré escolar, como é que a gente tá atingindo criança mais velha?". E aí a gente começou a perceber que essa mudança, a gente começou a fazer naturalmente e sem perceber nos roteiros. Mas não que tenha sido fruto só do roteiro. Acho que foi uma interação do perfil do elenco com o perfil dos roteiristas. E claro a gente teve a liberdade de fazer tudo isso, e até incentivado pela direção, pela Bete. Porque ela poderia muito bem ter falado "gente vamos parar, vocês estão subindo o tom demais, tanto das histórias quanto das atuações. E vamos voltar para um público pré escolar". Mas a coisa girou tão perfeitamente, acho que foi um engrenagem que se encaixou, que não tinha como a gente não subir o tom das histórias, entendeu?

Pegar um video da Doroteia, dos primeiros. Lá em 2011 e compara com ela em 2014/15 por exemplo. É totalmente diferente. Todos os personagens sofrem essa mudança, mas a Doroteia é a mais gritante. Porque ela era toda uma menina mais doce, que falava assim. Depois ela virou uma meleca mesmo. Total. Então assim, e o perfil dos roteiristas também era esse, tudo bem a gente escrevia para um público para pré escolar. A gente tava focado, dedicado a escrever. Mas o nosso perfil subia naturalmente o tom das histórias. Eu lembro por exemplo do dia que um dos roteirista começou com a gente, o Marcos. Ele levou a proposta de um quadro, que era a da propaganda. Propaganda no Quintal. Que a gente faz até hoje. Vamos fazer propaganda de legume, de fruta e tal. E o primeiro que ele escreveu, já era pra falar que precisa comer legume, que precisa se alimentar de maneira saudável. É uma abordagem pré escolar né. Você não vai ficar falando com criança mais velha pra... "Coma cenoura, porque tem as vitaminas tais". Mas ele levou numa linguagem muito legal, que tinha a Dorotéia e o Ludovico, não vou lembrar qual que era

exatamente o roteiro. Eram os apresentadores lá, do jeito deles, coma cenoura, num sei o que, tem vitamina tal. E vamos ouvir o depoimento de um consumidor. Aí cortava pra um outro personagem fazer... Enfim era paródia, daquelas de propaganda de TV. É mais escrachado assim, tem um humor um pouquinho que eleva um pouco o tom. Não é pra criança menor. Então acho que com isso a gente foi atingido criança de 7, 8 anos. Que apesar do conteúdo no começar ser bem pré escolar, a gente ensinava o alfabeto. Vogais. Vamos ensinar Vogais. Mas a abordagem e o humor acho que fez com que as crianças mais velhas comesçassem a assistir. E como a gente atingiu as crianças mais velhas. A gente começou a escrever, não só pra ela, mas também para um público mais velho. 7, 8, 9, 10 anos. Você viu na última like, a super fã do Quintal, começou a assistir com 7 anos, e hoje tem 10 anos e ainda gosta. Claro que não é a maioria, mas pra mim essa foi a maior mudança.

Das 400 cartas que eu trouxe pra cá, e eu abri todas pra ver a idade das crianças, 77% é de 6 a 10 anos. Isso já foi em 2012. 2013 eu fiz também. Na segunda temporada, 77% de uma caixa de cartas, era de criança de 6 a 10 anos. A gente não desistiu, mas a gente partiu para o público mais velho mesmo. Isso desembocou na criação do Era uma Vez. Que aí foi realmente pensar em histórias com duração maior, cada episódio 30 minutos. E histórias que durava a semana toda. A gente na época, a gente tinha essa dúvida se fazia história única. Uma historia que comesçasse e terminasse no proprio episodio. Mas eu lembro que uma das referências que a gente tinha visto, era justamente o Sítio do Picapau Amarelo na globo. Uma versão bem antiga, porque eles a faziam histórias que duravam uma semana, de segunda a sexta. Então a Globo já testou pra gente o formato, então acho que vai funcionar. E aí a gente partiu pra fazer o Era uma Vez Quintal. Que eram histórias mais elaboradas mesmo. O público pré escolar nunca deixou de assistir o Quintal, mas essa foi a grande mudança de estrutura. Quer dizer mais de linguagem, não tanto de estrutura de roteiro. Mas de linguagem completamente. O Era Uma Vez então foi, a gente continuou escrevendo quadros pro programa, porque na época, na TV entrava assim: Entrava 4 ou 5 quadros curtos entre os desenhos. E no final da tarde meia hora de episódio. Então a gente continuou escrevendo os quadros e fazendo os episódios do Era Uma Vez. Cada roteirista pegava uma história pra fazer, ou seja 5 episódios. A gente conversava, era a mesma coisa. Reuniões semanais, que a gente discutia as histórias, e a gente lia os

episódios. O esquema era o mesmo. Refeição, discutia os temas nas reuniões. Mas pra gente foi ótimo, porque de escrever roteiros mais curtos a gente passou a escrever histórias bem longas. Como aprendizado e aplicação foi bem legal. Para formação de cada um dos roteiristas foi bom fazer o Era Uma Vez. Que durou duas temporadas.

A: Por que o Era Uma Vez acabou?

E: Por grana. Por dinheiro. O Quintal tava, eu falei que a gente na prática nós éramos 3 roteiristas, mas logo depois da segunda temporada, o Antônio e a Regina já foram contratados como roteiristas separados. Então a gente passou a trabalhar realmente com 4 roteiristas no programa. A gente começou o Era Uma Vez no quintal como 4, foram contratados 2 atores. A Paula e o Napão, pra fazer personagens diferentes no Era Uma Vez. E pra fazer personagens fixos nos quadros do Quintal, a Paula fazia a Berenice, e durou pouquinho. E o Napão fazia o Romeo. A TV Cultura passou por uma crise grande, e cortou gravação. Então Era Uma Vez não era tão barato. A gente fazia cenário específicos né para as histórias. Meu os caras construíram um cenário de uma caravela. Se for pensar "a mas é barato". É barato pra produtora grande, pra Globo, pra canal de youtube que tem patrocínio pra caramba. TV Cultura nunca esbanjou dinheiro, e po a equipe de cenografia e efeitos ralava pra fazer esses cenários. Que pra gente eram grandes. Era um sacrifício fazer entendeu? Os caras fizeram uma caravela, foi bem legal. Mas chegou uma hora que a crise bateu e cortou vario dias de gravação. Cortou cenografia, a gente teve reduzir bastante o Quintal. Equipe foi cortada. Equipe de produção foi cortada. Alguns programas da TV Cultura também acabaram. A equipe de roteiro também, deram a ordem: só podem ter um roteirista. Eu dei sorte, porque o Antonio e a Regina nessa época, no final da segunda temporada, eles estavam fazendo Vila Sésamo. Então meio que eles já tinham saído. Na verdade eles saíram do Quintal pra fazer Vila Sésamo. Mas como a gente tava na correria pra terminar a temporada do Era Uma Vez, eles receberam a proposta, serem contratados novamente como um roteirista. Eles passaram a escrever como dupla novamente. Mas acumulando Vila sésamo. Mas só para não deixar o programa defasado. Porque enfim até chamar outro roteirista, treinar, pegar no jeito. E tava com uma roteirista nova também. E aí eu dei sorte. Porque como eles já estavam no Vila Sésamo, ficaram no Vila Sésamo. E a roteirista nova, como era nova, enfim. Ficou o mais experiente que

era eu. E o programa ficou com um roteirista durante duas temporadas. Isso foi 2016/17. Foi uma mudança também, a gente não tinha praticamente condições de fazer, as mesmas condições que a gente tinha no começo do programa, pra deixar o programa diário no ar. Mas foi interessante porque foi justamente na época que o Youtube começou a ganhar muita relevância pro público infantil. A gente montou uma grade gigantesca de quadros. Num dava pra escrever tantas histórias de ficção e tão longas porque só tava eu como roteirista. Então a gente montou uma grade diária de uma história, uma esquete de 5 a 8 minutos. Porque é isso que o público gostava. Os comentários de cartas e emails sempre foram em relação às histórias, nem tanto aos quadros. E gente moia o restante da programação do dia só com quadro, e tudo temático. E foi justamente nessa época, em 2016 que uma equipe de um diretor novo assumiu a diretoria de mídias digitais da TV Cultura. Formou uma equipe grande e investiram toda atenção e o pessoal deles no canal do Quintal. E foi justamente nessa época que a gente começou a fazer os conteúdos exclusivos. O vlog surgiu acho que por aí, acho que 2016/17. Foi nessa época.

E apesar da crise ter pegado a TV Cultura e quase ter acabado com o programa, eles mantiveram o programa diário. A gente conseguiu manter o programa diário inédito por períodos né. Então a gente mantinha o primeiro semestre inédito, aí tinha que reprisar 1, 2, às vezes 3 meses pra conseguir gravar e estreia inédito de novo pra completar a temporada. Mas mesmo assim foi um ano frutífero porque...

A: Antes vocês produziam conteúdo inédito o ano inteiro?

E: Nas primeiras temporadas sim. Quando começou o Era Uma Vez não. Os quadros se tornaram inéditos, mas o Era Uma Vez a gente estreava, depois reprisava que durava mais alguns meses. Depois entrava com o intuito de novo. Porque histórias tão longas, tava no youtube, não tinha acesso quase nenhum. Então valia a gente reprisar e mesmo assim mantinha a audiência alta do programa. Não caia pela reprise.

Mas começou, pelo que eu me lembro, as reprises começaram mesmo em 2016. A se tornarem tão frequentes. Porque a gente não conseguia alcançar. Programa inédito acabava e não tinha roteiro gravado ainda. Então tinha que ter um período de reprise. Se não me engano reprise sempre teve nas férias escolares, janeiro também, fevereiro. Mesmo na primeira temporada reprisava. Mas não era tanto por necessidade de não conseguir produzir. Era por questão de grade de programação

da própria emissora. Todos os programas entravam em reprise mesmo, alguns programas paravam de ser produzidos para estrear uma nova temporada. A TV Cultura sempre estreia uma nova temporada em março, depois do carnaval. Então a gente também reprisava, e deixava pra estrear novidades inéditas ali em abril que era quando o programa estreou. Aproveitava a data de aniversário do programa pra iniciar com inéditos. Mas 2016/17 não, realmente não tinha equipe, não tinha quem gravar, não tinha quem escrever. Mas mesmo assim foi super importante, a audiência, principalmente impulsionada pelo youtube se manteve. Audiência alta para padrões da TV Cultura. Mas eu lembro que nessa época eu pegava, desde o Era Uma Vez, o Quintal semanalmente vários dias, eu baixava o resumo de audiência. Era o programa que mais dava audiência da TV Cultura, na média em pico. Em 2016/17 mesmo, com a redução de equipe, a gente mantinha lá o nosso pico, sei lá de 2,5. Era a maior audiência da TV Cultura. Mesmo assim a gente conseguiu manter. Claro a gente nunca foi cobrado, nunca recebeu pressão pra audiência.

A: Como você acha que é a relação do Quintal com o público, e se você acha que isso influenciou a forma que o programa tem hoje.

E: Tem todas as mudanças que aconteceram no Quintal. A interação lá na primeira temporada que as crianças tiveram, de mandar e mandar carta, fez com que a gente percebesse, que o nosso público, a maioria não era pré escolar. Então isso já foi uma influência gigantesca. E que partiu delas. Porque a gente nunca teve pesquisa de audiência, de perfil de audiência. Isso é uma coisa que custa caro. É uma coisa que as emissoras e as empresas investem quando tem grana envolvida né. Pra saber exatamente pra quem vai vender o espaço na grade, quais produtos que vão fazer merchandising. A Tv Cultura não se preocupa com isso. A gente não faz merchandising de produto dentro do Quintal. Então não tem porque a gente ficar preocupado com perfil certinho da nossa audiência, do nosso público. Apesar de que depois isso foi feito, principalmente pela, alias não só pelas mídias sociais. Eles fizeram esse perfil de público das redes, mas também, uma empresa foi contratada pra fazer esse estudo da TV Cultura toda, da grade toda. E aí a gente conseguiu ter um pouco mais de informação. Não eram tão detalhadas mas enfim. Foi justamente por essa interação do público que a gente mudou a faixa etária do programa. Isso foi uma influência direta e muito grande na linguagem do programa mesmo. E assim

acho que ao longo da temporada, pela própria mudança da sociedade como um todo, eu acho que influenciou. Porque 2011 quando a gente estreou, quem eram os concorrentes? Que veículo era concorrente do Quintal? Era TV por assinatura. E o SBT com seu acordo com a Warner, depois com a Disney pelos desenhos. Única TV aberta com programação infantil. Era o SBT e TV por assinatura. A discovery Kids era a grande audiência do público infantil na época. Então a gente disputava público com eles. Claro que a nossa disputa é sempre essa, a gente meio que não tá preocupado com isso, o que eles tão fazendo pra ganhar audiência. Em 2016 quando o canal do Quintal no Youtube começou a receber atenção devida, justamente porque os canais começaram a ser tornar o principal produto consumida pelas crianças, obviamente que isso influenciou. Foi outra grande influência na linguagem. A gente teve que acompanhar a linguagem que era feita pra elas no Youtube. Obviamente com toda ressalva do mundo porque a internet virou no começo terra de ninguém. Voltamos a década de 80. Merchandising de qualquer jeito. Propaganda a torto e a direito. Conteúdo sem nenhum tipo de acessoria. E piorado na qualidade, mas assim, antes você tinha uma ou duas emissoras que faziam programa popular mesmo pra criança. E se recebesse crítica, recebeu né. Hoje milhares de canais, cada um com um dono né. Então como você vai padronizar o que pode e o que não pode. Mas com certeza isso influenciou na linguagem. Diretamente no conteúdo que era exclusivo pro canal do youtube, quanto pra TV.

A: Teve alguma carta ou interação com o telespectador que te marcou?

E: Sim mas eu não vou lembrar. Foram dessas cartas que surgiu uma ideia do quadro, Era Você Uma Vez.

Foi justamente por isso. Desse pacote e dessa caixa surgiu essa ideia porque eu vi que uma ou duas criança contavam, elas não contaram história, mas contaram algum detalhe ali, "quero ser bailarino"?. Alguma do tipo, que dava pra... teve uma que escrever, não era nada grave, mas ela falou que tinha passado por uma cirurgia simples. E aí escreveu do hospital pra gente, fez o desenho. Eu não sei se esse virou Era Uma Vez, mas tava no pacote pra virar. Mas foi a partir dessa caixa que a gente teve essa ideia de fazer esse quadro. Então sim, não só impactou, como influenciou na criação de um quadro.

A: O seu processo de criação mudou muito nesses nove anos, escrevendo para o Quintal?

E: Não. Continua o mesmo.

A: Como é o seu processo de criação?

E: Eu acho que a resposta vai ser a mesma. Porque justamente isso, acho que nasce na escolha do tema, que pode vir tanto como uma encomenda da direção ou de quem quer que seja. Ou ter saído da reunião de criação. Ou de pesquisa para definir o tema que faz sozinho mesmo. Depois daí o processo nunca mudou. Pesquisa sobre o tema, busca de referência, sinopse e escaleta. E aí eu parto pro roteiro. O que talvez tenha mudado é o tempo que eu gasto com sinopse e escaleta. No começo era muito detalhado. A sinopse não era nem sinopse, era um argumento mesmo. E além disso eu dividia em cenas. Isso obviamente eu fiz depois pro Era Uma Vez no Quintal. Fazer escaleta muito detalhada, dividida em cena. Para só depois só começar escrever o roteiro. Hoje em dia não, é um processo muito mais rápido. A sinopse sai mais rápida e mais curta. E a escaleta é bem simples. Até dividido por cenas, mas é uma ou duas frases cada cena. Continua o mesmo porque assim, eu poderia até eliminar esses processos. Tinha o Marcos, ele nem fazia sinopse, ele fazia o storyline e sentava e saia a história. É uma muleta que eu ainda preciso, de escaleta, montar a história certinho. Ver se ela vai funcionar ou não. E ele ia embora. Fazia o storyline, sabia onde queria chegar e se joga na página em branco. Mas hoje em dia eu faço menos. Perco menos tempo com escaleta. Eu percebi que sei lá, 30, 40% eu fujo da escaleta. Então não tem porque perder tanto tempo numa coisa que eu não vou seguir depois. Mas é importantíssimo pra mim, não consigo escrever um roteiro se não tiver uma escaleta pronta. Porque se der errado, se não surgir nenhuma ideia genial, ou uma ideia boa durante o processo, pelo menos eu sei aonde eu tenho que chegar. E é bom por causa de prazo também. Tem isso né. Às vezes um roteiro num horário que tem que sair mas você tem prazo pra entregar. Se você tem a escaleta você sabe onde chegar. Chega nela, chega no final e entrega.

A: Qual marca você acha que o Quintal tá deixando na TV?

E: Eu acho que por ser um programa tão longo assim. As crianças não ficavam no youtube em 2011 e atravessar uma década com tantas mudanças na relação que

criança tem com o mídia, com contação de história. Eu acho que a principal marca é isso, é mostrar que é possível. Uma TV aberta continuar fazendo um programa infantil e longo que se adapta as linguagens das diferentes gerações e principalmente que a TV Cultura consegue ainda, manter uma programação. Não vou usar o termo qualidade porque vai parecer que a gente se acha muito, mas assim com propósito. Manter uma programação, um programa infantil com propósito de formar cidadãos cada vez melhores. Se preocupar com isso, com a formação que a criança vai ter assistindo o programa. A gente é educativo. A gente trata de assuntos mais didáticos e educativos, como matemática, língua portuguesa, história. Se preocupa em trazer coisas de geografia. Mas a gente também abre o leque para diferenças e diversidades culturais. E fazer isso durante 10 anos. Acho que a principal marca é possível continuar fazendo isso. É possível fazer isso mesmo que as outras emissoras não façam ou façam menos porque não tem mais tanto lucro. E hoje em dia é possível continuar fazendo isso mesmo com a internet oferecendo milhares de outras opções. Imagina a criança num tá presa ao 'zap' do controle remoto. "Eu num quero assistir o desenho do SBT", "Acabaram os desenhos do SBT". Internet chega a atingir muito mais pessoas que TV por assinatura. Então o leque de opções que elas têm é muito maior. E tem outra característica ainda, os personagens são interpretados por adultos. Eles são palhaços, são clowns. Mas eles são clowns diferentes. Na minha cabeça, a chance do público não gosta, hoje em dia, seria até grande. Porque a maioria dos canais infantis, no youtube, você tem crianças falando com crianças. Você tem um ou outro expoente aí. Lucas Neto por exemplo. Mas é um adulto mais jovem, e mesmo assim ele tem uma criança com ele. Ele meio que navega sozinho né. Você tem todos os outros canais de youtube mirins que são da idade das crianças. Então isso acho uma característica bem interessante do programa que me surpreende. Acho que tem que ser valorizar o trabalho dos atores né. Porque eles fazem... No começo eles eram clowns, clowns mesmo. Não com a cara do patati & patatá, mas eles eram da figura. Não teriam idade definida, são adultos, meio criança e tal. Mas a partir das temporadas eles passaram a incorporar a persona de criança. Passaram a ter pais. Passaram a ter avós, colegas de escola, a ir pra escola. Isso também acho que seria uma característica meio arriscada das crianças falarem "a pelo amor de deus, esses adultos aí querendo interpretar criança". Poderia afastar mas não afastou. Por que, não sei. Vai pelo talento deles. A liberdade que a gente tem de contar a história,

focando no humor entendeu. Trazendo conteúdos diferenciados. Se a gente tem essa liberdade de interpretar do jeito que eles querem todo mundo sai ganhando. A gente principalmente porque é gostoso de escrever pro Quintal.

A: Como você vê esse projeto daqui pra frente? Como você vê o Quintal daqui pra frente?

E: O Quintal é um programa que tem fôlego para segurar audiência e histórias por boas temporadas. Acho que ele acabaria só por uma decisão da TV Cultura, de repente achar que precisa dar espaço para um outro programa. Ou se os protagonistas enjoarem e saírem. Acho que a gente teria uma grande mudança assim na saída dos protagonistas. Se eles decidirem que não querem mais fazer. A Doroteia e o Ludovico. Mas eu num sei, acho que mesmo assim sustentaria. A gente tem a Ofélia, a personagem mais nova que entrou. Ela entrou deu um ganho tão grande de resposta positiva do público, que eu não sei, acho que até valeria a pena. Caso a gente precisasse trocar alguém... Quer dizer todo mundo é protagonista ali né. Mas como Doroteia e Ludovico são os mais antigos porque eles começaram, então eles acabam tendo esse peso. Serem a cara do programa a mais tempo. Mas num sei acho que mesmo com saída de protagonista teria fôlego para continuar. Acho que seria mais arriscado. Acho que talvez, mas talvez teria a possibilidade do programa não se sustentar. Fora isso eu acho que o programa se sustentaria facilmente. Não é caro, pelo menos pelo que a gente sabe não é caro pra TV Cultura produzir.

2016 com o youtube e a resposta muito positiva do público no canal do Quintal, acho que isso deu fôlego pra ele continuar e sobreviver ao longo das temporadas. Porque se não fosse o youtube, provavelmente já teriam tido a ideia de renovar a grade e mudar o Quintal. Estreia outro programa.

A: É até paradoxal que teoricamente era pro youtube enfraquecer o programa mas ele complementou.

E: É impressionante. É verdade. Se a gente faz campanha no canal para mandarem cartas, começa a chover carta de novo pro programa na TV.

A: Como você vê o cenário da produção pro público infantil em termos de TV aberta no Brasil hoje?

E: A não ser que haja uma mudança de lei. Na TV Cultura eu acho que vai continuar a mesma coisa. A TV nunca dependeu de patrocínio direto. Merchandising, essas coisas pra fazer programação infantil. Então acho que ela nada... Ela consegue trilhar um caminho que não depende dessas mudanças de mercado. Mas TV aberta o que, que tem hoje em dia? SBT né. SBT continua fazendo programação infantil aquela que a gente fala né, mas clássica. Porque as novelas que o SBT começou pro público infantil, apesar de não ter a cara de programa infantil, foi uma saída excepcional que eles tiveram pra conseguirem colocar conteúdo infantil e ainda assim lucrar. Porque TV comercial é isso, se não dá lucro não tem porque continuar. Vai diminuir sua receita, você não vai conseguir pagar salário das pessoas então tem que lucrar de alguma maneira. Se não tiver alguma mudança de lei acho que TV aberta, enfim a gente vai continuar nesse cenário. SBT conseguindo produzir suas novelas até quando num sei. Porque depende do público também, depende da audiência. E de contratos que eles façam, como acordos que eles fizeram com a Disney, com a Warner e tal pra poder manter o programa de manhã.

A: Como você vê o cenário da produção pro público infantil de maneira geral? Contando com internet e TV paga.

E: Eu acho que a gente vem em uma tendência grande de animações. Especialmente as animações nacionais. Eu acho que a tendência é continuar o foco em animação. Não sei por que. Se bem que o Gloob começou a investir também em novelinhas, em séries. O Detetive do Prédio Azul ta a muito tempo ai. Trocaram de elenco e continuam produzindo. Aí também tem aquela questão né. TV fechada tem que cumprir a cota de produção nacional. Então o live action é até mais rápido que animação. Mas em questão de qualidade, questão de produtos diferenciados acho que a animação nacional tem produzido conteúdos muito mais relevantes. Então eu apostaria nas animações. E pro streaming também. Acho que de live action ainda não, mas animação tem coisa entrando já. Comprado, mas tem coisa entrando. Se bem que animações, acho que elas vendem mais fácil. Porque se num retrata um país mesmo, é meio que universal. Sempre vejo animações ganhando mais prêmios que live actions. De repente é um produto que compensa mais pra trazer relevância pro canal, pra distribuidora. Mas é mais difícil de produzir.

Detetive do Prédio Azul eles fazem com pouquíssimo cenário, elenco fechado. Deve gravar rapidinho. Tem a questão de que o elenco cresce e muda, o mais arriscado é isso.

(Falando do Quintal) O que ajuda é justamente o elenco ser mais velho. Não depender. Eles estão envelhecendo. Mas não tem essa mudança gritante. Quem gosta do clown 2011, vai gostar do mesmo clown em 2019/2020. Agora uma criança, um personagem criança em 2011 já era. Já perdeu completamente ela. Perdeu o público. Acho que tem essa dificuldade, por isso não dura, não tem como. O público vai crescendo a sitcom para mais infantil não tem jeito. 3/4 temporadas no máximo. No escola 2.0, teve 2 temporadas, e eram crianças os protagonistas. Da primeira pra segunda já tava meio pré adolescente virando adulto, voz mudando.

Anos Incríveis foi acompanhando a trajetória do personagem até sair da faculdade, as vezes da.