

**METADISCURSO DO JORNALISMO DE CELEBRIDADES:  
PENSAR O SABER-FAZER NA ANIMAÇÃO**

**Maria Aparecida Pinto <sup>1</sup>**

**Resumo:**

No artigo, analisa-se como o jornalismo de celebridades pode ser estudado por meio da Análise de Discurso considerando-se a representação da especialidade na personagem *Hart* do desenho animado *Os Padrinhos Mágicos*. A partir de Mead (1973) pensa-se o colocar-se como objeto de si como mecanismo que transborda a metadiscursividade. Por meio de Foucault (1988, 1999, 2008); Machado (2006) e Santaella (1996), desenvolvem-se o conceito de discurso e o processo como este pode ser compreendido em diálogo com a dinâmica de metáfora social do desenho (Nesteriuk, 2011) que se relaciona com outras tramas de ficção que dizem do social em apropriações do conceito de *mimese* (Ricouer, 1994). A abordagem fundamenta-se em Starobinski (2011) na perspectiva de percepção de construção da escrita analítica.

**Palavras-chave:** Análise de Discurso. Metadiscurso. Jornalismo de celebridades. Desenho Animado. *Os Padrinhos Mágicos*.

**Colocar-se como objeto de si: transbordar a metadiscursividade em processo de inteligência reflexiva**

O sujeito realiza reflexões sobre a natureza que o constitui e ao debruçar-se sobre o processo coloca-se como objeto de si. Pensar sobre o “eu” não constitui empreitada fácil, pensar sobre os vários nós que formalizariam o “eu” é exercício de dinâmica e trabalho com tensões. Tarefa árdua e contínua de conciliação das vozes que habitam e possibilitam a existência da subjetividade. A ação é condição do pensamento e ao pensar-se o sujeito como objeto de si pode-se imiscuir-se em vertentes que aproximem o sujeito da compreensão dos discursos construídos nos atos sociais.

Trabalhar o jornalismo de celebridades a partir do olhar crítico possibilitado por meio da mídia é uma atividade que se aproxima desta metodologia uma vez que há a construção de

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais. Bolsista do CNPq. E-mail: mariajornalismo2009@yahoo.com.br.

intuito metadiscursivo: a mídia que fala da mídia interrogando-se por meio da personagem *Hart* do desenho animado *Os Padrinhos Mágicos* (*Fairly OddParents*). A animação criada por Butch Hartman foi exibida pela primeira vez na emissora *Nickelodeon* em 1998 e transformou-se em série de animação em 2001; atualmente, encontra-se na 9ª temporada. *Timmy Turner*, menino de 10 anos protagonista do desenho, apresenta o casal de padrinhos mágicos *Cosmo* e *Wanda*, que o auxiliam nas tarefas do cotidiano.

No desenho, há personagens que atuam como jornalistas, entre estas se destaca a repórter *Hart* (ver fig. 1), fada do telejornalismo de celebridades. *Hart* problematiza o lugar de fala que o jornalismo de celebridades ocupa socialmente ao enunciar, no episódio *Anti Poof* (8ª temporada), que na ausência da celebridade sobre a qual informa - o bebê fada *Poof*<sup>2</sup> - “teria que arrumar um emprego de verdade”:

---

*Hart*: (...) É ótimo recebê-lo [*Timmy*] aqui outra vez. E queremos te dar as boas vindas sempre que quiser voltar, contanto que traga o *Poof* porque sem ele você não seria notícia. E sem notícia... Eu teria que arrumar um emprego de verdade. No Canal das Fadas, sou a fada *Hart* desejando a todos uma boa noite de fadas.<sup>3</sup>

---

O jornalismo de celebridades é autorizado a realizar discursos nos quais se encontra instituído. Não está excluído do exercício do poder, entretanto percebem-se hierarquias. Como a energia, o poder transforma-se, passa pelos corpos (ordenando-os) e permite ser exercido em determinadas situações com graus maiores e menores de força. Não há como detê-lo. Ele escapa, mas permite analisar como as instâncias discursivas, como o jornalismo de celebridades, organizam-se na conjuntura social.

Pensar o saber-fazer é exercício de paciência que ao “brincar” com o tempo requer máxima entrega. Não se pode formular metadiscursos encontrando-se neutro na situação ou em relação ao objeto. A assepsia não é permitida uma vez que o objeto de pesquisa “toma corpo” a partir do olhar do pesquisador. Ao objeto “final” podem ser tecidas análises que apontam para caminhos que dizem do objeto quanto ao processo de formação, mas também das habilidades das mãos que o encontraram em meio às formas de vida. É importante

---

<sup>2</sup> *Poof*, filho de *Cosmo* e *Wanda*, é o único bebê fada do *Mundo das Fadas*, universo paralelo a Terra; por constituir-se como exceção tornou-se celebridade.

<sup>3</sup> Nesse momento, *Hart* entrevista *Timmy* que se encontra na frente de um shopping no *Mundo das Fadas*. Na cena, há a presença de *Wanda*, *Poof* e *Cosmo* (ver fig. 1).

lembrar que “a ciência não passa ao largo de seus praticantes, ela se constitui por uma série de práticas e estas certamente não se dão em um vácuo político e social” (CUNHA, 2007, p. 78). Os objetos do conhecimento são construídos por meio do olhar e da subjetividade do pesquisador em diálogo com a intersubjetividade. A partir destes elementos, são realizados recortes na realidade social de determinados modos e não de outros.

O estudioso cria o objeto de análise em processo de interação, que impede a existência de objetos iguais: “o encontro exótico de outro pensamento é o limite do nosso: a impossibilidade patente de pensar isso.” (FOUCAULT, 1999, p. IX). Assim, há o desenvolvimento de conhecimento a partir de novas perspectivas e enquadramentos que necessitam da articulação entre historicidade e atualidade. Segundo o autor, o novo não se encontra no que é dito, mas na forma como se apresenta, o “como” é dito, deste modo, trata-se a construção discursiva do jornalismo de celebridades em produções de animação seriadas televisivas por meio da análise do discurso. Na Análise do Discurso Francesa, ao trabalhar-se com os vestígios presentes no discurso, são analisadas camadas e sedimentações da linguagem em investida que se aproxima da prática arqueológica.

Não se procura a origem plena das coisas, preocupa-se com a teia viva que constitui o processo. O interesse é sobre o “como” ou sobre o “porquê”. A “análise do discurso (...) não desvela a universalidade de um sentido; ela mostra a luz do dia o jogo de rarefação imposta, com um poder fundamental de afirmação” (FOUCAULT, 1999, p. 70). Não se almeja a “verdade primeira”, mas procura-se realizar leituras acerca das problemáticas mobilizadoras de uma razão.



**Figura1.** Hart entrevista Timmy, Poof, Wanda e Cosmo (ordem da direita para a esquerda) no episódio *Anti Poof*.  
**Fonte:** elaboração da autora a partir de arquivo audiovisual.

Como os discursos sobre o jornalismo de celebridades presentes na série de animação corroboram e contrastam com os discursos circundantes ao desenho que dizem da especialidade noticiosa? Como o discurso do desenho sobre o jornalismo de celebridades fala aos outros discursos construindo-se na perspectiva social? Não há que se fechar o discurso jornalístico de celebridades em si como aspecto de limitação; todo discurso é composto por múltiplas vozes heterogêneas.

Analisar o discurso é “determinar as regras que tornam possível a existência de enunciações diversas” (MACHADO, 2006, p. 147). O discurso “considerado como dispersão de elementos, pode ser descrito como regularidade, e, portanto individualizado, descrito em sua singularidade, se suas regras de formação forem determinadas nos diversos níveis” (MACHADO, 2006, p. 146). A identidade do discurso constitui-se enquanto sistema de relações entre objetos, enunciações, conceitos e estratégias “que possibilitam a passagem da dispersão à regularidade” (MACHADO, 2006, p. 148). Quando se estabelece a regularidade de relações, “o sistema permanece com características que permitem individualizá-lo” (MACHADO, 2006, p. 148). O discurso é concebido como sistema de relações que movimenta estratégias apreensíveis na dispersão.

## **Tensões acerca do jornalismo de celebridades enquanto prática instituída**

Todo objeto constituir-se-ia como saber-fazer? Como consequência de ação tateante, mas com intencionalidade? Quando o objeto organiza-se como saber-fazer, dinâmica prática, outro nível de compreensão sedimenta as camadas do discurso. O jornalismo, como prática profissional, pode ser estudado por meio dos produtos que dele resultam, da rotina dos repórteres, apresentadores, redatores, editores-chefes e colunistas. Ao representar o Campo, o desenho “tensiona” os saberes identificados como forma de reconhecer o jornalismo em processo de execução e a postura social diante da cultura da área.

No processo, trabalha-se com a construção de enunciados do jornalismo de celebridades e de enunciados sobre o jornalismo de celebridades no desenho animado a partir da conjuntura de produção em que se encontra. Segundo Machado (2006, p. 151), “o enunciado é uma função vazia onde diferentes sujeitos podem vir a tomar posição e, assim, ocupar esse lugar quando formulam o enunciado; é uma posição determinada, um espaço vazio a ser preenchido por indivíduos diferentes”.

O jornalismo de celebridades apresenta lugar de fala instituído como prática social, o discurso que produz diz de si e da sociedade. A construção de valores, funções e imagens do jornalismo de celebridades por meio da representação deste nas quais as personagens colocam-se como objetos de si constitui o metadiscurso que indaga acerca da importância social da atividade, mas como a dinâmica ocorre? Quais as problemáticas dos enunciados localizados <sup>4</sup> que dizem sobre o jornalismo de celebridades no desenho animado em questão?

Considerando-se a prática do jornalismo de celebridades e enredos de desenhos como *Os Padrinhos Mágicos*, podem ser traçados questionamentos. Por que colocar o jornalismo no centro de discussões de cunho da animação em produtos culturais direcionados para o público infanto-juvenil? Por que o *jornalismo* é uma das *personagens* insatisfeitas das produções de animação? Por que esta personagem questiona sobre suas funções sociais durante o exercício do trabalho nas narrativas de séries de animação? Há que se perguntar *como* os processos ocorrem.

---

<sup>4</sup> Segundo Machado (2006) somente existe enunciado localizado. “Esse espaço [campo adjacente ou espaço colateral] é sempre um conjunto de formulações constituído por aquelas onde um enunciado se situa como elemento, por aquelas a que o enunciado se refere ou que se torna possível no futuro e, finalmente, pelo conjunto maior das formulações que o caracterizam como um tipo determinado de discurso” (p. 151).

É a luz das tensões e problemáticas que pesquisas podem se desenvolver. Os aspectos suscitadores das questões mencionadas são os rastros que atualizam o objeto como documento. *Os Padrinhos Mágicos* é uma produção audiovisual que se constitui como o lugar em que se encontra o discurso, o monumento<sup>5</sup> de análise. Entretanto, não se trata de produto inerte, mas complexo que necessita ser analisado nas dinâmicas sociais que o perpassam e compõem.

No processo de pesquisa, questiona-se o objeto e indaga-se acerca das relações, das condições de produção, das propriedades que o constituem em camadas de efeitos de sentido que se atualizam historicamente. Podem ser analisados os enunciados que se encontram no desenho, a partir da personagem *Hart*, para trabalhar-se o discurso<sup>6</sup> em torno do jornalismo de celebridades. Enunciados que são apreendidos na materialidade que os remete a ordem do institucional. Analisar o jornalismo de celebridades por meio da análise de discurso é analisar o nível dos enunciados e “o que delimita e regula um grupo de enunciados é uma formação discursiva” (MACHADO, 2006, p. 152).

Os insatisfeitos com a alcunha de frivolidade do desenho animado e da visão de trivialidade que recai sobre o jornalismo de celebridades incomodam-se com a insistência em reforçar o estereótipo. Na relação entre as formas de produzir cultura, problematiza-se a relevância social do jornalismo de celebridades e das produções de animação desconstruindo-se os estereótipos que permeiam as duas formas de falar *no* e *do* mundo a partir de desenhos que apresentam olhar crítico acerca do papel social do jornalismo de celebridades e da forma como a prática é legitimada.

Ao trabalhar-se o saber como não exclusividade das ciências, as duas formas de produzir conhecimento podem ser “ancoradas” afastando-se os preconceitos que as perseguem, uma vez que a prática discursiva é premissa para a existência do saber. Segundo Machado (2006), “independentemente dos critérios de validação estabelecidos pelas ciências,

---

<sup>5</sup> Segundo Machado (2006), deve-se tratar o discurso enquanto monumento e não como documento considerando-se o discurso “em sua espessura própria, na materialidade que os caracteriza” (MACHADO, 2006, p. 154).

<sup>6</sup> O discurso é entendido como “conjunto de enunciados, que têm seus princípios de regularidade em uma mesma formação discursiva” (MACHADO, 2006, p. 153) ou como “conjunto de regras dado como sistema de relações”, que “constituem o discurso em seu volume próprio, em sua espessura, isto é, caracterizam-no como prática” discursiva o que implica definir o discurso como “conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço que definiram em uma época dada e para determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de existência da função enunciativa” (MACHADO, 2006, p. 153).

todo saber tem uma positividade, e é ela que deve ser analisada” (p. 160). Na análise de discurso, são analisadas as condições de existência dos discursos e não o caráter de cientificidade, que pode atravessá-los ou não. “Os saberes são independentes das ciências, isto é, também se encontram em outros tipos de discurso (...)” (MACHADO, 2006, p. 154).

A animação é um tipo de discurso de estética particular. Sortida como balas à granel, a produção cultural baseia-se na estrutura de níveis de apreensão, mas, é intitulada equivocadamente de “coisa de criança” ou erroneamente associada à estrutura de ficção fechada cuja serventia é o descolamento do sujeito do mundo “real” para fins de entretenimento. Afastadas das preocupações, as mentes poderiam andar com segurança por florestas habitadas por monstros, príncipes, donzelas, vilões e anti-heróis. Nesse cenário, poder-se-ia falar de assuntos sem coerção uma vez que a lupa dos *censores* não é melhor do que a *nossa* (somente não é autorizada).

## Os desenhos da *mimese*<sup>7</sup>

Os desenhos animados alcançaram reconhecimento como bem cultural.<sup>8</sup> Quando há o consumo deste conteúdo, os problemas retratados nas histórias fazem parte da realidade do desenho e podem ser vistos como exteriores ao mundo cotidiano no processo de suspensão da lógica corriqueira vivenciada para que os processos de imersão e compreensão do desenho sejam realizados. Mas não há forma de engano, configura-se outra realidade que pode ser considerada como “uma espécie de metáfora ampliada de nosso próprio mundo” (NESTERIUK, 2011, p. 267).

Segundo Nesteriuk (2011, p. 168), aspectos como o “humor e o insólito presentes na série [de animação] fornecem uma espécie de licença para que questões caras ao nosso mundo possam ser abordadas, ainda que por meio de metáforas ou de maneira sutil”. Pode-se dizer

---

<sup>7</sup> Deve-se ressaltar que, no presente trabalho, realiza-se uma apropriação experimental e ensaística do conceito de “mimese” de Ricouer (1994) que não encontra-se lastreada nos usos convencionais do conceito. Assume-se um risco de utilizar o conceito em uma nova perspectiva em que são abordadas as narrativas seriadas de animação.

<sup>8</sup> Para informações sobre a história do desenho animado e as implicações políticas, econômicas, culturais e sociais das produções de animação ver: NESTERIUK, Sergio. Dramaturgia de série de animação: uma edição do primeiro Programa de fomento à produção e teledifusão de séries de animações brasileiras – ANIMATV. São Paulo, 2011. Disponível em <[http://issuu.com/animatv/docs/dramaturgia\\_de\\_serie\\_de\\_animacao](http://issuu.com/animatv/docs/dramaturgia_de_serie_de_animacao)>. Acesso em: 10 de março de 2014.

que a relação entre a aparência de realidade gerada pelo desenho animado é inversamente proporcional à sua proximidade no que se refere aos assuntos que aborda no desenvolver de seu episódio ou no decorrer da temporada. Segundo o autor, “quando mais distante do ‘mundo real’ a série parece estar, mais próxima dele, paradoxalmente, ela consegue ficar” (2011, p. 268 [grifos do autor]). Nesse sentido, Ricouer afirma que

a verdadeira *mimese* da ação deve ser procurada nas obras de arte menos preocupadas em refletir sua época. *A imitação, no sentido vulgar do termo, é aqui o inimigo por excelência da mimese*. É justamente quando uma obra de arte rompe com essa espécie de verossimilhança que ela desenvolve sua verdadeira função mimética. O quase-passado da voz narrativa distingue-se completamente, então, do passado da consciência histórica. Ele se identifica, em contrapartida, com o provável, no sentido do que poderia ocorrer. (RICOUER, 1994, p. 331 [grifos do autor]).

Por meio da personagem *Hart*, encontra-se um metadiscorso sobre a prática do jornalismo de celebridades pautando-se sobre o que poderia acontecer em condições de realidade não ficcional. Trabalha-se com a ordem dos possíveis. O desenho animado é da ordem do que poderia tornar-se real, apesar das idiossincrasias do caráter de ficção, estabelecem-se laços com as bases do real – mecanismo que possibilita a construção de sentido acerca dele; são exemplos a presença de lugares sociais classificados como profissões (jornalistas, professores, cientistas) e de papéis sociais fundantes da ordem social (pai, mãe, irmão) na animação.

Sendo o historiador e o ficcionista incapazes de traduzirem o real, Ricouer (1994, p. 332) afirma que ambos encontram-se em dívida, mas “dívida por dívida, qual delas, a do historiador ou a do romancista, é a mais insolúvel?” Ao se optar pelo gênero da animação seriada de ficção, realiza-se um posicionamento. “A verossimilhança é, então, confundida com uma modalidade de semelhança com o real que coloca a ficção no mesmo plano da história” (RICOUER, 1994, p. 330-331). Na conjuntura, “(...) é bem verdade que podemos ler os grandes romancistas do século XIX como historiadores adjuntos, ou melhor, como

sociólogos *avant la lettre*: como se o romance ocupasse aqui um lugar ainda vacante no império das ciências humanas” (RICOUER, 1994, p. 331[grifos do autor]).<sup>9</sup>

Neste sentido, constrói-se um processo de identificação entre o enredo do desenho e a realidade. A análise encontra-se sobre uma personagem de desenho animado em que o mote é a presença de padrinhos mágicos e do universo constituído por seres desta natureza. Distanciando-se do mundo, mas sem sair do solo profícuo, pode-se contemplá-lo com maior liberdade e assim criticá-lo. Criticar é conhecer e produzir saber.

A metalinguagem presente na animação sobre o jornalismo de celebridades no “dizer” sobre o “pensar” da prática em termos do possível implica o aspecto que instiga o ensaio. O metadiscurso é o falar que se constitui em circularidade, o falar de si. *Hart*, ao dizer do jornalismo de celebridades enquanto profissional da área, coloca-se como objeto de análise reflexiva em que a personagem é “quem” questiona e “quem” responde. Deve-se considerar também que o metadiscurso é uma dinâmica de invenção de si. *Hart* ao realizar a crítica de si constrói a identidade e parte da importância social pela qual luta uma vez que confere luz a causa que defende e a imagem que apresenta.

Ao trabalhar com a representação da prática do jornalismo de celebridades - forma de acesso ao discurso que diz sobre a atuação – deve-se considerar que, segundo Santos (1989, p. 47) “a verdade de cada uma das formas de conhecimento reside na sua adequação concreta à prática que visa constituir”. Deste modo, “a crítica de uma dada forma de conhecimento implica sempre a crítica da prática social a que ele se pretende adequar” (SANTOS, 1989, p. 69). Deve-se atentar para o fato de que o discurso constitui-se como lugar do poder e do saber, de modo que não há construções discursivas que não tenham sido instituídas por relações de poder.

Segundo Santaella (1996), a linguagem não é “inocente”; todos os discursos são portadores de inscrições de vontade de poder e de intencionalidades. Para Foucault (1988), é

---

<sup>9</sup> Segundo o dicionário Aulete, *avant la lettre* “(Fr. /avã la létre/) diz-se do que existe antes mesmo de existir o próprio termo que o define [P.ex., um vanguardista *avant la létre* já era um vanguardista antes de existir a palavra 'vanguardista.']. Disponível em: < <http://aulete.uol.com.br/avant%20la%20lettre>>. Acesso em: 08 jun. 2014. A expressão em tradução literal implica o antes (*avant*) da letra (*la lettre*), mas designa o pioneirismo anterior à referência classificatória da linguagem. *Avant la lettre*, desse modo, pode ser concebido como *antes do termo existir* ou *antes do inteiro desenvolvimento de um conceito, profissão ou qualificação; antes do estado definitivo*. Ver: Linguee. Disponível em: <<http://www.linguee.com.br/frances-portugues/traducao/avant+la+lettre.html>>. Acesso em: 08 jun. 2014.

no discurso que se articulam poder e saber, desta forma, os objetos ou assuntos trabalhados analiticamente não podem ser enquadrados como telas de projeção dos mecanismos de poder; deve-se “conceber o discurso como uma série de segmentos descontínuos, cuja função tática não é uniforme, nem estável” (1988, p. 95). No processo, o autor salienta a importância de considerar-se o discurso a partir de quem realiza a fala; da posição de poder em que se encontra; das intencionalidades e das conjunturas institucionais com as quais estabelece diálogo.

Na análise, deve-se considerar a conjuntura de produção e o conhecimento do jornalismo de celebridades como cultura profissional e esfera de saber legitimada que se destina ao cumprimento de funções sociais. O jornalismo de celebridades é uma forma de conhecimento e apresenta prática discursiva definida por este saber que forma. Neste sentido, há uma circularidade “verificatória”: ao partir-se das práticas discursivas, chega-se ao saber e ao partir-se do saber, chega-se às práticas. A relação circular assemelha-se à Análise de Discurso Francesa uma vez que ao estudar-se, inicialmente, o sujeito, a história ou a linguagem pode-se chegar aos outros (linguagem, sujeito e história).

Na análise das práticas discursivas da personagem, aborda-se a forma de construir saber sobre o jornalismo de celebridades como campo instituído socialmente com valores - que segundo Livet (2009), estimulam e incentivam a ação e o modo pelo qual a prática da área ocorre. Entretanto, somente é possível trabalhar com a personagem como objeto empírico considerando-se que *Hart* encontra-se na dinâmica entre questões que a envolvem (sociais, políticas, históricas, econômicas, culturais) e aspectos englobados pela personagem (condições de produção, plataforma em que se encontra, tipo de formatação do produto como gênero discursivo).

O “discurso veicula e produz poder; reforça-o, mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo” (FOUCAULT, 1988, p. 96). O discurso produzido no desenho sobre o jornalismo de celebridades é fonte de análise crítica, ponto de partida e de desenvolvimento acerca da problemática do jornalismo de celebridades como prática instituída e legitimada socialmente como forma de produzir conhecimento, como “um emprego de verdade”.

## Referências

# 10º interprogramas de mestrado FACULDADE CÁSPER LÍBERO

ANTI POOF. **Os Padrinhos Mágicos** (*The Fairly Odd Parents*), 8ª temporada. Direção de Gary Conrad. EUA, 2009. 22 minutos e 16 segundos.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Ralações e dissensões entre saberes tradicionais e saber científico. In: **Revista USP**. São Paulo, nº 75, set./nov. 2007, p.76-84.

LIVET, Pierre. **As normas**. Análise da noção, estudo de textos: Wittgenstein, Leibniz, Kelsen, Aristóteles. Petrópolis: Vozes, 2009.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a ciência e o poder**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MEAD, H. **Espírito, persona y sociedade**. Desde el punto de vista del conductivismo social. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1973.

NESTERIUK, Sergio. **Dramaturgia de série de animação**: uma edição do primeiro Programa de fomento à produção e teledifusão de séries de animações brasileiras – ANIMATV. São Paulo, 2011. Disponível em: <[http://issuu.com/animatv/docs/dramaturgia\\_de\\_serie\\_de\\_animacao](http://issuu.com/animatv/docs/dramaturgia_de_serie_de_animacao)>. Acesso em: 10 fev. 2014.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo 1. Campinas: Papirus, 1994.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Edições Afrontamento, 1989.

SANTAELLA, Lúcia. **Produção de Linguagem e Ideologia**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 1996.

STAROBINSKI, Jean. É possível definir o Ensaio? In: **Remate de Males**. Campinas, Jan./Dez., 2011, p. 13-24.