

# O DESENHO ANIMADO O SHOW DA LUNA: A RELAÇÃO ENTRE TELEVISÃO E FORMAÇÃO<sup>1</sup>

*THE CARTOON O SHOW DA LUNA:  
THE RELATIONSHIP BETWEEN TELEVISION AND EDUCATION*

*EL DIBUJO ANIMADO O SHOW DA LUNA:  
LA RELACIÓN ENTRE TELEVISIÓN Y EDUCACIÓN*

LUCIANE NEUVALD<sup>I</sup>

JOSIANE APARECIDA DE LIMA LOBACHINSKI<sup>II</sup>

MARTA REGINA FURLAN DE OLIVEIRA<sup>III</sup>

SOLANGE FRANCI RAIMUNDO YAEGASHI<sup>II</sup>

<sup>I</sup>Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), Guarapuava/PR - Brasil

<sup>II</sup>Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá/PR - Brasil

<sup>III</sup>Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina/PR - Brasil

**RESUMO** O texto objetiva analisar o desenho animado O Show da Luna, tendo como fundamento a teoria crítica adorniana. Nessa perspectiva teórica, forma e conteúdo não se dissociam. Sendo assim, a discussão perpassa pela especificidade da televisão e da indústria cultural, uma vez que o referido desenho integra a programação de um canal educativo da televisão brasileira: a TV Cultura. O vínculo desse canal de televisão com o aspecto educativo confronta-se com os critérios formativos no âmbito da teoria crítica adorniana e esse fato constitui a problemática desta reflexão, a qual se desenvolveu a partir das seguintes categorias de análise: a falsificação da fantasia; a hipóstase do sujeito; a descontextualização e a descontinuidade; a estereotipia. Os resultados das análises reforçam a ideia de que a televisão não vende apenas a promissória do prazer, mas também a promissória do conhecimento, cuja ilusão adere ao sentimento de onipotência, típico da personalidade narcísica, que é promovida pela sociedade burguesa capitalista vigente. Além disso, o desenho animado O Show da Luna oportuniza o debate acerca da inserção da criança no mundo adulto e da assertiva adorniana na qual a civilização desacostuma as crianças de serem infantis,

---

<sup>1</sup> O texto é um aprofundamento das discussões desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO) e do diálogo estabelecido entre os Grupos de Pesquisa Sociedade, Formação, Cultura e Tecnologia (CNPq/UNICENTRO) e Infância, Educação e Teoria Crítica (CNPq/UEL).

na intenção de que elas desenvolvam o pensamento estratégico, antecipatório e dominador, típico da sociedade amplamente racionalizada.

**PALAVRAS-CHAVE:** EDUCAÇÃO; INDÚSTRIA CULTURAL; SEMIFORMAÇÃO; TEORIA CRÍTICA.

**ABSTRACT** This paper analyzes the cartoon O Show da Luna, based on Adorno's critical theory. In this theoretical perspective, form and content are not dissociated. Thus, the discussion pervades the specificity of Television Corporation and the cultural industry since the referred cartoon is part of the scheduling of an educational channel on Brazilian Television Corporation: TV Cultura. The link between this television channel and the educational aspect confronts the formative criteria in the scope of Adorno's critical theory and this fact constitutes the problematic of this reflection, which was developed from the following categories of analysis: the falsification of fantasy; the subject's hypostasis; decontextualization and discontinuity; the stereotype. The results of the analyzes reinforce the idea that television does not only sell the promissory note of pleasure, but also the promissory note of knowledge, whose illusion warranty to the omnipotent feeling, typical of the narcissistic personality, which is promoted by the current bourgeois capitalist society. The mentioned cartoon problematizes the insertion of the child in the adult world and the Adorno's manifestation that civilization prevents children to being childish, with the intention that they develop strategic, anticipatory and dominating thinking, typical of a widely rationalized society.

**KEYWORDS:** EDUCATION; CULTURAL INDUSTRY; SEMI-EDUCATION; CRITICAL THEORY.

**RESUMEN** El texto tiene como objetivo analizar el dibujo animado O Show da Luna, a partir de la teoría crítica de Adorno. En esta perspectiva teórica, forma y contenido no están dissociados. Así, la discusión se desarrolla a través de la especificidad de la corporación televisiva y la industria cultural, una vez que el referido dibujo forma parte de la programación de un canal educativo de la televisión brasileña: TV Cultura. El vínculo entre este canal y lo aspecto educativo confronta los criterios formativos en el ámbito de la teoría crítica de Adorno y este hecho constituye la problemática de esta reflexión, que se desarrolló a partir de las siguientes categorías de análisis: la falsificación de la fantasía; la hipóstasis del sujeto; descontextualización y discontinuidad; el estereotipo. Los resultados de los análisis refuerzan la idea de que la televisión no sólo vende la garantía del placer, sino también la garantía del conocimiento, cuya ilusión se conecta al sentimiento de omnipotencia, propio de la personalidad narcisista, que promueve la actual sociedad capitalista burguesa. Además, el mencionado dibujo problematiza la inserción del niño en el mundo adulto y la afirmación de Adorno de que la civilización desacostumbra a los niños a ser infantiles, con la intención de que desarrollen un pensamiento estratégico, anticipatorio y dominador, propio de una sociedad ampliamente racionalizada.

**PALABRAS CLAVES:** EDUCACIÓN; INDUSTRIA CULTURAL; SEMIFORMACIÓN; LA TEORÍA CRÍTICA.

## INTRODUÇÃO

A televisão é um dos aparelhos eletrônicos favoritos dos brasileiros, apesar do surgimento dos computadores e smartphones. Os dados disponibilizados no site do “Projeto

Criança e Consumo” informam que entre o período de 2004 a 2014, aumentou em 52 minutos o tempo no qual as crianças e os adolescentes assistiam televisão, já que passou de 04h43min para 05h35min, por dia. O referido site ainda informa que a criança brasileira está entre as que mais passam o tempo em frente à televisão.

O site do Departamento de Comunicação Institucional da UNIFESP, em 24 de junho de 2020 divulgou os dados de uma pesquisa realizada pelo Departamento de Psiquiatria da Escola Paulista de Medicina da UNIFESP (Campus São Paulo), que envolveu um total de 900 crianças com idade entre 4 e 6 anos. A pesquisa realizada no período anterior à pandemia da Covid 19, mostrou que 55% das crianças faziam suas refeições assistindo televisão e 28% passavam grandes períodos utilizando mídias de tela.

Muito antes de a televisão assumir a popularidade dos dias atuais, Adorno (1995a) problematizava na conferência “Televisão e formação”, publicada no livro “Educação e emancipação”, o conteúdo e o uso em grande escala desse meio de comunicação. Ele alertava para o vício televisivo e para o risco de ele se constituir no “[...] único conteúdo da consciência, desviando as pessoas por meio da fatura de sua oferta daquilo que deveria se constituir propriamente como seu objeto e sua prioridade” (ADORNO, 1995a, p. 80).

Atualmente o uso do slogan educativo, destinado aos programas televisivos, funciona como um artifício que é empregado com o intuito de ampliar ainda mais o mercado gigantesco de bens culturais destinados às crianças, funcionando como um ícone de garantia, que permite aos pais a possibilidade de distrair e educar seus filhos. Essas tarefas são consideradas irreconciliáveis na perspectiva adorniana, pois congregam aspectos conflitivos, principalmente no que tange ao processo formativo de crianças em contexto amplo. Enquanto a distração pressupõe a ausência de reflexão, a volúpia e o desligamento do mundo, a formação requer a imersão crítica no mundo, a inversão do sujeito passivo e o não conformismo em favor de novas posturas e ações emancipatórias das relações humanas.

Esses fundamentos sustentam a problemática desta reflexão, na qual se questiona em que sentido o desenho O Show da Luna confronta-se com os critérios formativos no âmbito da perspectiva adorniana.

Para respondê-la, busca-se apoio na teoria crítica adorniana, especialmente nas reflexões acerca da televisão, da indústria cultural e da cultura de massas. Essas reflexões delineiam o propósito da primeira seção, na qual se discute os aspectos sociais, técnicos e artísticos da televisão. O arcabouço teórico compreende os seguintes textos de Adorno: “Prólogo à televisão” (2020a), “Televisão como ideologia” (2020b), “A televisão e os padrões da cultura de massa” (1973), “Televisão e formação” (1995a).

A segunda seção apresenta o desenho animado “O Show da Luna”, contemplando suas origens e características. E, por último, realiza-se uma análise de dois episódios do desenho O Show da Luna: Luna-Saurus Rex e Choro, Chorinho, Chorão. A indissociabilidade entre forma e conteúdo para a teoria crítica adorniana ajudam a compreender como a forma na qual a televisão se apresenta, inviabiliza seu conteúdo formativo e emancipatório, na medida em que tende para o nivelamento, para o esquematismo, para a estereotipia e para o enfraquecimento da imaginação e da reflexão.

## A TELEVISÃO NA PERSPECTIVA ADORNIANA

Adorno (2020a) afirma que não se pode dissociar os aspectos referentes aos objetos televisivos da situação específica da televisão, ou seja, da sua configuração análoga ao cinema doméstico, que lhe permite tornar familiar a frieza do mundo. Essa característica da televisão também contribui para reforçar a tendência da indústria cultural de promover o encurtamento da distância entre o produto e o espectador e de aliviar a tensão entre a obra e a vida cotidiana. Assim, a popularidade desse meio de comunicação amplia-se na mesma proporção do enredamento da tendência social para o plano subjetivo.

As fronteiras entre a realidade e as imagens construídas são minimizadas para a consciência. O imaginário se transforma em um pedaço de realidade, em algo que se adquire junto com o utensílio comprado, cuja posse aumenta o prestígio entre as crianças. Não seria um abuso dizer que, em contrapartida, a realidade é vista através das lentes da televisão, que o pressuposto significado do cotidiano é refletido por elas (ADORNO, 2020a, p. 212).

A televisão, segundo Adorno (2020a), furta-se de qualquer detalhe que remonte às origens culturais da arte. O autor reporta-se ao conceito de complexidade estética, na qual o conteúdo verdadeiro de uma obra não se expressa de modo unívoco e resiste a qualquer fixação, caracterizando-se pela complexidade, pois “A identidade estética deve defender o não-idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade” (ADORNO, 2006, p. 15).

Os aspectos sociais, técnicos e artísticos da televisão mantêm uma relação de interdependência em larga escala, compondo um “cálculo inibitório contra o público massificado” (ADORNO, 2020a, p. 207). O efeito social é obtido por meio da estrutura técnica, da pura novidade, das mensagens implícitas e explícitas transmitidas pela televisão ao espectador. De acordo com Adorno (2020a), a combinação de rádio e filme captura a consciência do público para as telas, nas quais se apresenta um mundo que preenche o hiato entre a vida privada e a indústria cultural, pois a imagem replicada tem o poder de reunir a totalidade do mundo sensível.

Diferentemente do filme, a tecnologia empregada pela televisão, conforme Adorno (2020a), entrega o produto na casa do consumidor e o formato pequeno dos personagens promove uma identificação com eles, na medida em que acalentam a impotência da condição social dos telespectadores. Tais situações demandam pela abstração da real dimensão dos fenômenos, considerando-os pela perspectiva estética e psicanalítica.

Os homenzinhos e mulherezinhas entregues em domicílio tornam-se brinquedos da percepção inconsciente. Talvez seja isso o que mais agrada ao espectador: sentindo-se superior às figuras que lhes estão à mercê, ele as percebe como propriedade sua (ADORNO, 2020a, p. 210).

A desproporção é inerente às mercadorias da indústria cultural e suas contradições aumentam na mesma grandeza em que absorvem mais elementos da realidade sensível, incitando a “[...] pensar no logro da vida duplicada” (ADORNO, 2020a, p. 210).

A técnica, por meio de seus efeitos sonoros, de imagem e de edição amplia a capacidade de a indústria cultural filtrar a realidade e promover a ilusão da vida. Assim, ela reforça a condição inexorável dos indivíduos, que consiste na renúncia à consciência e à autodeterminação, em nome da promessa do prazer.

Em vez de fazer ao inconsciente as honras de elevá-lo à consciência, para satisfazer com isso seus impulsos e pacificar suas forças destrutivas, a indústria cultural, principalmente na televisão, reduz os homens a comportamentos inconscientes, atendendo assim às precondições de uma existência que ameaça com sofrimento aqueles que enxergam seu fundo falso e promete recompensas àqueles que a idolatram (ADORNO, 2020a, p. 217).

No texto “A televisão e os padrões da cultura de massa” (1973), Adorno discorre sobre o efeito potencial da televisão, cujo impacto atinge várias camadas da personalidade do espectador adulto ou criança. Esse impacto televisivo na formação humana implica a preocupação com a violência revelada pelos programas que, em seu conteúdo diário, buscam incansavelmente atingir seus objetivos de propagação, diversificando cada vez mais seus temas e formas de divulgação.

Adorno (1973) ressalta a necessidade de investigar estímulos sociais e psicológicos do material televisionado, envolvendo o plano descritivo e psicodinâmico. Ele discute sobre a natureza da televisão e sobre o seu *modus operandi*, destacando a relação entre a indústria cultural contemporânea e as formas de artes “inferiores” e populares antigas, cujo impacto sobre o indivíduo aumenta quantitativamente e qualitativamente. Segundo Adorno (1973), a cultura popular de sua época absorveu todos os elementos e restrições de tempos anteriores, diferindo-se pela sua configuração enquanto sistema, pois reuniu todos os meios de expressão artística. Nessas condições, “quanto mais se expande, tanto mais tende o sistema de ‘negociar’ cultura a assimilar a arte ‘séria’ do passado, adaptando-a aos próprios requisitos do sistema” (ADORNO, 1973, p. 548).

Apesar de não ter vivido a ampliação da irradiação midiática nas proporções do mundo atual, Adorno (1973) atentou para as reações automatizadas e para o enfraquecimento das forças da resistência individual, resultantes da natureza repetitiva, da mesmice e da ubiquidade da cultura de massa moderna. Ele também destacou as mudanças na estrutura sociológica do público dessa cultura, cuja característica expressa uma capacidade menor de sublimação artística e uma exigência maior na perfeição técnica.

Para tratar do conceito de massa, Adorno e Horkheimer (1978) ampararam-se nas reflexões de Freud, na busca por compreender as forças psicológicas que resultam na transformação dos indivíduos em massa. Para Freud, o vínculo comum que une os indivíduos é de natureza libidinal e tem suas origens na identificação. Na tentativa de obter gratificação, o indivíduo anula os recalques de suas energias pulsionais, rendendo-se à massa e atualizando tendências arcaicas, contrárias à civilização. A adesão cega ao coletivo também é corolária da desindividualização e da fraqueza egóica, expressa na figura daquele que renúncia à sua identidade e à sua autoafirmação.

Adorno e Horkheimer (1978) definiram a massa como um produto social, como um amálgama resultante do aproveitamento racional dos fatores psicológicos irracionais dos

indivíduos. Os autores entenderam que a organização da cultura nos moldes econômicos insere-se no âmbito social, mas que é adjacente à apropriação das instâncias inconscientes dos indivíduos, à sua racionalização por meio do aparato da indústria cultural.

Assim como a propaganda fascista, os meios de comunicação precisam manter a energia libidinal primária em um nível inconsciente, a fim de administrá-la racionalmente, conforme os seus interesses. No entanto, a identificação concebida por Adorno a partir da leitura de Freud extrapola a identificação paterna e remonta à outra modalidade de identificação: a narcísica, na qual o indivíduo identifica-se com o líder, com os ídolos e com os coletivos como uma forma de compensar a sua impotência.

Adorno avança a hipótese de que o trabalho da televisão, enquanto meio da indústria cultural, é “ajudar” os indivíduos a preservar o enorme recalque pulsional que foi realizado para a própria existência da sociedade e que, desde tempos imemoriais, é administrado por poderes constituído com vistas à sua manutenção (DUARTE, 2007, p. 122).

O trabalho da indústria cultural, na concepção de Adorno (2020b), é análogo ao trabalho de Sísifo, sua tutela sobre o indivíduo incita-o ao recalçamento contínuo das moções pulsionais e, diante da impossibilidade de fazê-lo, o indivíduo consome infatigavelmente a sua energia psíquica, mantendo nessa instância psíquica os conteúdos que não podem vir à consciência. Se não bastasse isso, a ação sobre a economia psíquica individual amplia-se continuamente, favorecendo as instituições e interesses escusos que se escondem por trás da televisão.

A estrutura plurívoca – ou melhor, a sua forma degradada – é antes refuncionalizada em proveito dos produtores. A televisão se apossa dessa herança na medida em que supõe existir em seus espectadores camadas psicológicas sobrepostas, que ela tenta penetrar em busca de uma meta homogênea e racional (na acepção dos que estão no controle): reforçar o conformismo do espectador e consolidar o *status quo*. Os produtores oferecem incansavelmente a seu público uma enxurrada de “mensagens”, explícitas e implícitas. Talvez as implícitas, mais efetivas do ponto de vista técnico-psicológico, tenham primazia no planejamento (ADORNO, 2020b, p. 224).

A televisão amplia a propaganda do mundo, a impotência social dos indivíduos e a consciência dominante, voltadas para a exploração da heteronomia e para o silenciamento da crítica e da reflexão. A resistência a essa tendência social consiste em uma ameaça à ordem existente e ao princípio que a constituiu, ou seja, o da mercantilização da cultura, sob a forma de um negócio.

## **O SHOW DA LUNA: APRESENTAÇÃO**

O desenho animado O Show da Luna é veiculado por dois canais abertos: a TV Brasil, desde agosto de 2015, bem como a TV Cultura, a partir de outubro de 2018. Esse desenho animado é de origem brasileira, criado e produzido por Célia Catunda e Kiko Mistrorigo,

respectivamente, os mesmos criadores do desenho «Peixonauta». O desenho também conta com a participação de Paulo Tatit, integrante do grupo musical Palavra Cantada, que foi o responsável pela composição da melodia do tema criado para “O Show da Luna”. No entanto, o responsável pela direção musical do desenho é André Abujamra, músico e compositor.

De acordo com informações disponíveis no *site* da TV Brasil, o programa foi produzido pela TV Pinguim e lançado em 2014. O desenho, em sua quinta temporada, foi veiculado pelo canal fechado *Discovery Kids*. O lançamento do desenho ocorreu primeiro nos Estados Unidos, na versão em inglês *Earth to Luna*, fora exibida pela primeira vez em agosto de 2014 na NBC, ao término das férias de verão estadunidense. No Brasil, a animação foi ao ar dois meses depois, em 12 de outubro, no canal fechado *Discovery Kids*.

A palavra Luna, de origem latina, refere-se à personificação da Lua, da deusa que a representa, juntamente com a ideia de feminilidade e de iluminação. A palavra Júpiter é utilizada para nomear o irmão de Luna. Ela simboliza o Deus supremo a todos os outros.

A imagem ilustrada da personagem principal, Luna, é de uma criança que está sempre em correspondência com a ciência e que constantemente viaja para o mundo da imaginação. A ciência, a curiosidade, o faz de conta e a música constituem os pressupostos principais de cada episódio, pois, para Luna, a Terra é um laboratório com recursos ilimitados, com incontáveis possibilidades de experimentos e novas descobertas.

Em suas incursões, Luna frequentemente está acompanhada de seu irmão Júpiter e do furão de estimação, Cláudio, o qual recebe um nome humano, enquanto os outros personagens principais recebem o nome de coisas. Tal fato pode ser analisado como uma tentativa de aproximar as crianças (humanos) da natureza e de aproximar a natureza dos humanos – o que é válido para o furão, para a lua e para o planeta Júpiter.

As histórias de cada episódio do desenho animado apresentam uma narrativa desenvolvida a partir das curiosidades de Luna, as quais retratam temas de diferentes áreas. As perguntas de Luna sempre surgem como consequência da prática de suas tarefas e de suas ações do dia a dia, desempenhadas no quintal da sua casa, na fazenda do vovô, no zoológico, na praia ou em outros passeios e atividades com sua família.

O objetivo principal do programa é demonstrar que os ambientes explorados por Luna e seus companheiros de aventura fornecem uma vasta diversidade de ideias para suas pesquisas, tornando-se um riquíssimo campo de descobertas, de ampliação de suas experiências e de formulação de suas hipóteses. Assim, as perguntas feitas por Luna levam-na a embarcar em uma aventura a fim de obter as respostas para seus questionamentos: “O que está acontecendo aqui?”, “Eu quero saber!”, “Eu preciso saber!”. Essas expressões compõem a temática da música *Eu quero saber*, composta por André Abujamra.

Para realizar seus experimentos, Luna utiliza-se de uma espécie de aparelho eletrônico que tira fotos e escaneia imagens de objetos e animais. De acordo com o site “Bom para Criança”, o aparato tecnológico utilizado por Luna para a realização do instrumento

[...] AHA, um equipamento supertecnológico que funciona como uma câmera, um computador, uma lente de aumento e uma caixa de som. Ela sempre carrega o AHA e um bloquinho de notas em suas aventuras para registrar todas as suas perguntas e descobertas (BOM PARA CRIANÇA, 2019).

O programa O Show da Luna é bastante conhecido por ser uma produção brasileira, no entanto, os cenários apresentados durante os episódios, exibem um grande e extenso jardim verde, cheio de flores e de árvores. O quintal da casa de Luna também não tem cercas, remontando a um cenário das casas estadunidenses. O desenho animado exibe o retrato de uma família que mora em uma casa luxuosa de classe média alta, com uma constituição nuclear, a qual possibilita a seus filhos passeios em parques, teatros, museus, zoológicos, praias e em muitos outros lugares. Uma família que tem acesso irrestrito a livros e a outras formas de aprendizagem.

No desenho O Show da Luna sempre toca uma música de abertura e esse recurso também é utilizado para indicar o que virá em seguida ou para ilustrar as aventuras dos episódios, por exemplo, quando Luna faz suas perguntas conhecidas por todos: “O que está acontecendo aqui? Eu quero saber! Eu preciso saber!”.

O Show da Luna rompe com o estereótipo presente em muitas animações, nas quais a figura do cientista é sempre retratada por um menino, muito solitário, na maioria das vezes trancado em seu laboratório, de óculos e jaleco branco. No entanto, esse aspecto inovador do desenho animado não o isenta de críticas e de um olhar mais atento para os seus detalhes. Esse é o intento da próxima seção.

## **ANÁLISE DOS EPISÓDIOS LUNA-SAURUS REX E CHORO, CHORINHO, CHORÃO**

Para este estudo foram selecionados dois episódios do desenho O Show da Luna: o primeiro foi Luna-Saurus Rex, referente ao episódio 20, exibido na 1ª temporada; o segundo foi Choro, chorinho, chorão, referente ao episódio 11, exibido na 3ª temporada. Cada episódio apresentou a duração de 12 minutos. Esses episódios foram escolhidos para a análise tendo em vista que eles abordavam o tema ciência com maior ênfase.

No episódio Luna-Saurus Rex, a menina visita um zoológico na companhia de sua mãe, de seu pai, de seu irmão Júpiter e de Cláudio (animal de estimação). Ao chegarem na área destinada aos dinossauros, deparam-se com vários esqueletos. Júpiter pergunta onde estão os dinossauros, Luna aponta para os esqueletos e responde que aqueles são os dinossauros. Júpiter questiona o fato de todos estarem imóveis e pergunta se estão dormindo. Ele convida Luna e Cláudio para acordar os dinossauros. Júpiter segue em direção a um dos animais e agita-o, com a intenção de despertá-lo. Ele percebe que todos os animais são réplicas das espécies e questiona o porquê de os dinossauros não estarem ali. Luna explica que se deve ao fato de os dinossauros não existirem mais, de estarem extintos.

Nesse momento, aparece entre eles um animal pequeno, com características bem peculiares. Júpiter aponta para o animal e afirma que sabia que os dinossauros estavam ali. Luna diz ao irmão que o animal é pequeno demais para ser um dinossauro, mas Júpiter insiste em dizer que pode ser só um filhotinho. Luna questiona: será? Em seguida, faz a sua famosa pergunta: “o que é que está acontecendo aqui?”. Então, inicia-se a música “Eu quero saber”. A melodia é apresentada sempre que Luna tem dúvidas a respeito de determinado assunto e busca respostas.

Luna, Júpiter e Cláudio observam o animal desconhecido com o dispositivo eletrônico que a menina sempre carrega (AHA). O dispositivo tira fotos, escaneia as coisas e também

possui várias funções que facilitam as investigações. Os *flashes* disparados pelo dispositivo AHA apavoram o animal, que abre uma espécie de “super gola” ao redor de seu pescoço, deixando seus observadores perplexos.

Luna mostra a foto do animal para seu pai, o qual a informa que a imagem não é a de um dinossauro, mas de um lagarto de gola. Em seguida, Luna, Júpiter e Cláudio adentram para o mundo da imaginação, transformam-se em dinossauros e conversam com um deles, o qual informa-lhes acerca da existência milenar dos dinossauros e da possibilidade de ver os seus fósseis em vários museus do mundo.

Nesse momento, a mãe de Luna e de Júpiter chama todos para um lanche. Luna encerra o episódio questionando seu pai sobre a existência dos dinossauros e sobre a possibilidade de existirem parentes deles na Terra. A mãe também interroga a respeito dessa possibilidade.

Luna, no episódio Choro, Chorinho, Chorão, quer saber por que choramos. Esse episódio se passa em uma fazenda. Por isso, logo no início, apresenta um vasto campo verde com algumas vacas pastando. Quando Luna, Júpiter e Cláudio entram na cozinha, encontram o vovô picando cebolas e as lágrimas que saem dos seus olhos despertam a curiosidade das crianças. Luna sugere que eles façam de conta que são lágrimas, para investigarem tudo isso de perto; Júpiter vibra. Os três flutuam para o mundo da imaginação, no qual aparecem caricaturados como gotas de lágrimas. Cláudio observa que todos são lágrimas. Júpiter quer saber se ele é salgadinho e lambe a si mesmo, confirmando a sua suspeita. Luna também lambe a si mesma para conferir, olha ao redor e pergunta que lugar é aquele.

Em seguida, aparecem muitas gotículas de lágrimas percorrendo rapidamente um trajeto, que se assemelha a túneis, envoltos por uma parede rosada e com várias células. Cláudio pergunta se eles já estão no olho. A dona lágrima diz que ali não é o olho, que logo eles chegarão lá. Luna pergunta a ela se vai demorar muito. A dona lágrima responde que somente o olho sabe disso. Luna continua, pergunta a dona lágrima se ela também é salgada. A dona lágrima lhe responde que sim. Outra lágrima explica que é por causa dos sais minerais, que elas têm um em especial que é bem salgadinho. Enquanto todos conversam, sentem um tremor, como se acontecesse um turbilhão, e o espaço que ocupam lota-se de gotículas de lágrimas, o que faz com que todos fiquem bem apertados. Todas as lágrimas começam a deslizar, enquanto deslizam para o olho, gritam em coro: o olho!

As lágrimas escorrem pelo rosto; elas parecem animadas, pois descem gritando. Luna diz que esta é a melhor experiência de todas. Em seguida, começa a música. Posteriormente, aparece o olho de Luna cheio de lágrimas, pois Cláudio está fazendo cócegas nela e em Júpiter.

Nos dois episódios, o desenho animado mistura fantasia e ciência na tentativa de seduzir as crianças para que gostem dessa. Para tanto, vale-se da falsificação da fantasia, cuja categoria, além de outras, integra a análise dos episódios em questão.

1. A falsificação da fantasia: a fantasia é ameaçada pela forma estruturada e esquemática do desenho, que reitera a mesma fórmula a cada episódio: a transformação dos personagens em alguma coisa ou ser, a fim de que eles possam investigar melhor a realidade.

No aforismo 92 da *Minima Moralia* (1993), intitulado “livro de figuras, sem figuras”, Adorno chama a atenção para o fato de que a inflação de imagens não pressupõe ganhos imagéticos, uma vez que, sob a lógica capitalista, as imagens agem a favor da organização

do mundo e do conformismo, fazendo concessões ao consumo. Sob essa configuração, a fantasia assume um aspecto suspeito uma vez que sacrifica o papel do sujeito no processo de interpretação das imagens, antecipando-se a ele por meio da direção de seus pensamentos e de suas reações. Adorno e Horkheimer (1985, p. 119) alertavam para o fato de que a constituição objetiva do filme sonoro paralisa a imaginação e a criatividade, sendo que a distinção ilusória e a atividade intelectual do espectador precisa de uma folga se “[...] não quiser perder os fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos”.

A fantasia, segundo Adorno (1995b, p. 73), é incompatível com a lógica adaptativa, que exige a renúncia e o desamparo da capacidade criativa mesmo durante o tempo livre, cuja essência é falsificada pelo tempo administrado, no qual ocorre a ampliação das “[...] formas de vida social organizada segundo o regime do lucro”.

O aumento da oferta de produtos visuais não apresenta ganhos à consciência, mas resulta na sua regressão – o que leva Adorno e Horkheimer a nomear esse processo de magia desencantada, pois encontram nessa realidade a expressão de um mundo ordenado, da heteronomia e da impotência dos indivíduos.

Enquanto imagem, a escrita imagética é um meio de regressão no qual o consumidor e produtor se fundem; enquanto escrita, ela prodigaliza imagens arcaicas do moderno. Magia desencantada, essas imagens não guardam segredo algum, mas sim modelos de comportamento que correspondem tanto à gravitação geral do sistema quanto à vontade daqueles que o controlam (ADORNO, 2020a, p. 216).

Cada episódio do desenho animado em questão é um convite para apagar os rastros e para oferecer o mesmo travestido de novo, porque a cultura sob o poder do monopólio assim se configura. Ela reproduz a rigidez e mecanicidade do mundo, no qual as variações são aceitas desde que não fujam da ordem e da previsibilidade.

Não escapando à regra da indústria cultural, O Show da Luna utiliza-se da fantasia como disfarce, já que sua distinção é ilusória, pois aplica e demonstra “[...] de maneira inequívoca a renúncia permanente que a civilização impõe às pessoas. Oferecer-lhes algo e ao mesmo tempo privá-las disso é a mesma coisa” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 132).

A análise do desenho O Show da Luna expõe a inserção da criança no mundo adulto e a assertiva adorniana de que a civilização intenciona desacostumar as crianças de serem infantis, assumindo atitudes que se aproximam da figura prototípica de Ulisses, o herói grego, escolhido por Adorno e Horkheimer (1985), como o representante do pensamento estratégico, antecipatório e dominador, típico da sociedade amplamente racionalizada.

No extremo oposto da racionalidade dominadora está a inclinação das crianças para a atuação sobre coisas que se processam de maneira visível, a sua atração pelos produtos residuais resultantes da construção, do trabalho no jardim ou na casa. Para Benjamin (2002, p. 57-58), “A Terra está repleta dos mais puros e infalsificáveis objetos da atenção infantil”, que se voltam para elas, permitindo-lhes o estabelecimento de uma “relação nova e incoerente entre esses restos e materiais residuais”.

Ao pensarem dessa forma, Adorno e Benjamin não pretendiam a idealização da criança, mas a releitura “[...] de suas experiências específicas como forma de recuperar as possibilidades para a vida adulta” (SANTOS, 2018, p. 325). Assim, alertavam para a violência

que a civilização imprime sobre a natureza, para a renúncia e o sacrifício exigidos do sujeito no decorrer de sua vida. É fundamental a reinvenção da infância para além do uso, de todo tipo de aparato tecnológico pelas crianças, a fim de beneficiar outras experiências vitais abertas para a criatividade, para a beleza e para a brincadeira e, assim, para a potencialização da vivacidade, a qual é característica da cultura infantil.

2. A hipóstase do sujeito: a menina Luna e o seu irmão Júpiter personificam a relação dominadora e insensível dos seres humanos sobre a natureza no processo civilizatório. No desenho O Show da Luna, a dominação é mediada pela aparelhagem técnica, representada pelo AHA. A elucidação desse fato se expressa na perseguição ao lagarto e no disparo de vários *flashes* contra o animal. A técnica, de acordo com Horkheimer e Adorno (1985, p. 169), “[...] efetua a adaptação ao inanimado a serviço da autoconservação”, ela automatiza os processos espirituais, que é característica da racionalidade instrumental.

O episódio atualiza a frieza própria da atitude do colonizador, que explora, persegue e engana, na tentativa de exercer o seu controle sobre o colonizado. Essa hiperatividade e sobreposição do sujeito em relação ao objeto, de acordo com Gagnebin (2001), é questionada por Adorno, pois se constitui em elemento fundante da crítica.

É a crítica a essa hipóstase do sujeito iluminista que leva Adorno, na sua reflexão filosófica posterior, a defender a “primazia do objeto”: não para voltar a um realismo pré-kantiano, mas sim para operar a crítica, isto é, o traçar dos limites desse sujeito absoluto. Ora, a expressão patológica, dessa hipóstase, dessa autoidolatria do sujeito, é, justamente, a paranóia (GAGNEBIN, 2001, p. 67-68).

Nos contos de fada a transformação das pessoas em animais é vista como uma espécie de condenação, pois segundo Adorno e Horkheimer (1985, p. 203), “recorda uma desgraça infinita ocorrida em tempos primitivos”. No episódio do desenho, a transformação das personagens contribui para realçar a superioridade humana e a sua posição de comando proveniente de seu aparato técnico, cujo poder objetifica a natureza em função da racionalidade controladora que envolve a atividade científica. Assim, a aproximação da natureza não ocorre por meio do acolhimento, mas reforça a reflexão controlada, na qual “A assimilação física da natureza é substituída pela ‘reconhecimento no conceito’, a compreensão do diverso sob o mesmo, o idêntico” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 169).

O Show da Luna ilustra a tendência imperativa da sociedade, na qual o indivíduo cria o mundo à sua imagem, aproxima-se dele para submetê-lo aos seus interesses. Sob essas condições, a assimilação à natureza é substituída pelo enrijecimento contra ela, ou seja, pela atitude defensiva em relação às flutuações do ambiente.

3. A descontextualização e a descontinuidade: a forma lacunar na qual os episódios desenvolvem os assuntos, sua descontinuidade e falta de fôlego são características da semiformação. Nessa última, os bens culturais se orientam pelo pretense realismo, que se constitui em sucedâneo da existência espiritual, pois, segundo Adorno (2010, p. 23), “[...] queda da metafísica esmagou a formação”. As condições objetivas obstaculizam o processo formativo, aprisionando-o às malhas da socialização, à lógica das mercadorias, na qual a cultura corrobora com a autoconservação da sociedade e com o conformismo.

Para a consciência, as barreiras sociais são, subjetivamente, cada vez mais fluídas, como se vê há tanto tempo na América. Por inúmeros canais, fornecem-se às massas bens de formação cultural. Neutralizados e petrificados, no entanto, ajudam a manter no devido lugar aqueles para os quais nada existe de muito elevado ou caro. Isso se consegue ao ajustar-se o conteúdo da formação, pelos mecanismos de mercado, à consciência dos que foram excluídos do privilégio da cultura – e que tinham mesmo de ser os primeiros a serem modificados (ADORNO, 2010, p. 16).

Na concepção de Adorno (2010, p. 29), os conteúdos culturais não assimilados pela consciência, fortalecem a reificação dessa, pois:

O entendido e experimentado medianamente – semientendido e semiexperimentado – não constitui o grau elementar da formação, e sim seu inimigo mortal. Elementos que penetram na consciência sem se fundir em sua continuidade se transformam em substâncias tóxicas e, tendencialmente em superstições [...].

No contexto do desenho analisado, a continuidade é sacrificada, pois não há uma relação entre os episódios e uma exploração mais detalhada das questões científicas neles envolvidas. A continuidade também reporta à contextualização, entendida como a historicização e o vínculo com os conhecimentos científicos produzidos pela humanidade. O desenho animado *O Show da Luna* não prima pelo atendimento dessa característica, mas assume a leveza, o nivelamento e o aspecto divertido, que é próprio da indústria cultural.

Essa configuração do desenho animado em questão também se manifesta no episódio *Choro, Chorinho, Chorão*. A incursão fictícia nos canais lacrimais não é suficiente para uma compreensão razoavelmente elaborada do processo, já que não é explicado o porquê de a cebola provocar as lágrimas nos olhos. Para tanto, seria necessário, um detalhamento e uma exploração mais apurada do assunto, cuja tarefa se confronta com o nivelamento e a generalidade dos conteúdos veiculados pela indústria cultural, pois “As condições da própria produção material dificilmente toleram o tipo de experiência sobre a qual se assentavam os conteúdos formativos tradicionais que se transmitiam. Por isso, tudo o que estimula a formação acaba por lhe contrair os nervos vitais” (ADORNO, 2010, p. 17).

A brevidade dos episódios, cuja duração é de 12 minutos cada, obstaculariza a compreensão dos fatos científicos envolvidos.

No episódio *Luna-Saurus Rex*, percebe-se a distorção e a espetacularização do assunto principal do desenho animado, cuja abordagem desconsidera que os outros animais do zoológico apresentam parentesco com os dinossauros, dentre eles, as aves. Além disso, o referido episódio não faz referência à origem do lagarto de gola, que é típico dos desertos da Austrália. Sendo assim, a abordagem reducionista e simplista substitui a contextualização e o detalhamento do tema pela efemeridade, pela pontualidade, pela desconexão e pela fraqueza em relação ao tempo. Nessas condições, sacrifica-se a experiência e o conceito, prevalecendo a semiformação. A tonificação da experiência e do conceito demanda pela memória, cuja mediação entre a realidade e o sujeito torna o indivíduo apto à síntese das experiências e à evocação dos pressupostos teóricos.

4. A estereotipia: O Show da Luna coloca a imitação como algo absoluto ao exibir sempre o mesmo formato, pois os episódios sempre iniciam com a mesma música tema de abertura e empregam jargões e clichês, que se constituem em frases de efeito do desenho animado, como por exemplo: “O que está acontecendo aqui?”, “Eu quero saber!”, “Eu preciso saber!”, “Ah, são tantas perguntas!”, “Vamos investigar de perto”.

A estereotipia também se manifesta na representação grotesca e simplista do lagarto de gola e dos canais lacrimais – o que pode induzir a pensar que a vida e o conhecimento seguem os mesmos parâmetros do filme apresentado na tela. Tal possibilidade é viabilizada pela tecnologia de produção da televisão, a qual “[...] torna quase inevitável a estereotipagem. O pouco tempo disponível para a preparação dos textos e o vasto material que deve ser produzido continuamente exigem certas fórmulas” (ADORNO, 1973, p. 557).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo teve como objetivo analisar dois episódios do desenho animado O Show da Luna, exibido em canal aberto pela TV Cultura. Por meio das discussões tecidas ao longo do texto, é possível afirmar que o referido desenho, apesar de ser considerado educativo, perverte a realidade e a imaginação e, dessa forma, não se projeta em nenhuma dessas esferas, mas procura conciliá-las, reduzindo a tensão entre o espírito e a realidade, necessária ao processo formativo, na perspectiva adorniana. O Show da Luna carrega na terminologia *show* o sentido de apresentação e de espetáculo, os quais apontam para a leveza e para a descontração, cujas características se opõem ao aspecto trágico que faz parte do processo formativo. Em outra possibilidade de interpretação para essa terminologia, que não exclui a anterior, ela “significa mostrar a todos o que se tem e o que se pode” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 147). Nesse caso, evidencia-se a aptidão da personagem para explorar e afirmar o seu poder sobre as coisas.

A realidade é deturpada por meio do esquematismo, da generalidade e da estereotipia. Quanto à imaginação, por mais que o desenho busque o desligamento do aspecto objetivo da vida, sustenta-o, pois a televisão, cujo veículo difunde o referido produto cultural, reporta à reflexão acerca da tecnologia. Essa, de acordo com Marcuse (1973), tende a ampliar as forças da sociedade no indivíduo, maximizando seu poder e produzindo formas mais agradáveis de controle. Assim, corrobora a instituição de uma nova ontologia social, na qual os seres são chamados a cooperarem com o sistema, integrando-se a ele. Nessas condições, a essência do processo imaginativo e da fantasia são comprometidos.

A imaginação é próxima da arte e essa, segundo Adorno (2006), embora retire da empiria a sua substância, nega as categorias nelas impressas, opondo-se a ela por meio de sua forma – o que não se observa no desenho animado O Show da Luna – no qual o conteúdo e a forma compactuam com o meio e, conseqüentemente com os interesses econômicos e sociais que integram a sua constituição.

Na conferência “Televisão e formação”, publicada no livro “Educação e emancipação”, Adorno (1995a) afirma que não devemos nos privar do uso da televisão, contudo devemos despertar desde a infância o uso consciente de seus produtos. A possibilidade de se referir à televisão na sua qualidade de condutora de objetivos pedagógicos existe, seja na

forma de programas educativos, escolas de formação televisivas ou em atitudes formativas similares; em contrapartida, também existe o emprego de um caráter deformativo, no que concerne à consciência das pessoas, diante da desmedida quantidade de telespectadores com tempo investido para ver e ouvir a televisão. Dessa forma, o autor suspeita do uso da televisão em grande escala, de seu conteúdo ideológico altamente sedutor e da não diferenciação entre a formação e a característica informativa. Na mesma conferência, Adorno (1995a) destaca a importância de se escolher o que é certo e o papel do ensino no desenvolvimento de aptidões críticas. Ele alerta para o vício televisivo, no qual esse ou outro veículo de comunicação de massa torna-se o “[...] único conteúdo da consciência, desviando as pessoas por meio da fatura de sua oferta daquilo que deveria se constituir propriamente como seu objeto e sua prioridade” (ADORNO, 1995a, p. 80).

Mesmo apresentando pontos positivos como a curiosidade da personagem Luna e o protagonismo feminino, o desenho animado O Show da Luna sacrifica os aspectos formativos, pois esses são incompatíveis com o *modus operandi* da indústria cultural, que opera por meio da estereotipia, do domínio do geral sobre o particular, dos modelos preestabelecidos, da excitação e manipulação imagética, da descontextualização, da simplificação e ausência de continuidade. Dessa forma, não é só a promessa do prazer que a televisão vende, pois no seu pacote também se inclui a promessa do conhecimento. No caso do programa O Show da Luna, a continuidade dependerá da interferência de um adulto, que oriente a criança, explicitando e desenvolvendo conceitos e ideias abordadas nos episódios.

Os episódios analisados reforçam a tendência imperativa do mundo semiformado – o de compensar o medo do incompreendido e de oferecer apenas o necessário para afagar o narcisismo e a impotência dos indivíduos. Nesse sentido, O Show da Luna corrobora para a constituição de uma subjetividade defensiva, “[...] que exclui os contatos que poderiam trazer à luz algo de seu caráter suspeito” (ADORNO, 2010, p. 35).

Para muitos, o teor dessas críticas pode soar estranho ou exacerbado, pois o formato do desenho O Show da Luna conquistou muitas pessoas, cuja receptividade é desvinculada da autorreflexão sobre ele, no contexto do *modus operandi* da indústria cultural. Para essas, é preciso ressaltar que a rispidez da crítica à semiformação, conforme Adorno (2010), é a única forma que resta à cultura.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. A televisão e os padrões da cultura de massa. In: ROSEMBERG, B.; WHITE, D. (Org.). **Cultura de massa: as artes populares nos Estados Unidos**. São Paulo, Cultrix, 1973, p. 546-652.

ADORNO, T. W. **Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada**. São Paulo: Ática, 1993.

ADORNO, T. W. Televisão e formação. In: **Educação e Emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995a, p. 75-95.

ADORNO, T. W. Tempo livre. In: **Palavras e sinais: modelos críticos 2**. Petrópolis: Vozes, 1995b, p. 70-82.

ADORNO, T. W. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 2006.

ADORNO, T. W. Teoria da Semiformação. In: PUCCI, B.; ZUIN, A.A.S.; LASTÓRIA, L.A.C.N. (Org.). **Teoria Crítica e Inconformismo**: novas perspectivas de pesquisa. Campinas-SP: Autores Associados, 2010, p.7-40.

ADORNO, T. W. Prólogo à televisão. In: **Indústria Cultural**. São Paulo: Unesp, 2020a, p. 207-220.

ADORNO, T. W. Televisão como ideologia. In: **Indústria Cultural**. São Paulo: Unesp, 2020b, p.221-240.

ADORNO, T.W.; HORKHEIMER, M. **Temas básicos da Sociologia**. São Paulo: Cultrix, 1978.

ADORNO, T.W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2002.

BOM PARA CRIANÇA. O Show da Luna. Disponível em: <http://www.bomparacrianca.com.br/>. Acesso em: 14 abr. 2020.

CRIANÇA E CONSUMO. Tempo de crianças e adolescentes assistindo TV aumenta em 10 anos, 2015. Disponível em: <https://criancaeconsumo.org.br/noticias/tempo-diario-de-criancas-e-adolescentes-em-frente-a-tv-aumenta-em-10-anos/>. Acesso em: 13 abr. 2020.

DUARTE, R. **Teoria Crítica da indústria cultural**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

GAGNEBIN, J. M. Sobre as relações entre ética e estética no pensamento de Adorno. In: RAMOS-DE-OLIVEIRA, N.; ZUIN, A. A. S.; PUCCI, B. (Orgs.). **Teoria Crítica, estética e educação**. Campinas: Autores Associados, 2001, p. 61-74.

MARCUSE, H. **A ideologia da sociedade industrial**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

SANTOS, P. S. Infância e promessa: notas baseadas no pensamento de Theodor Adorno. **Pro-Posições**, v.29, n.3, p.323-338, 2018.

UNIFESP. Estudo analisa associação entre tempo excessivo de tela e habilidades motoras pobres. Disponível em: <https://www.unifesp.br/reitoria/dci/releases/item/4558-estudo-analisa-associacao-entre-tempo-excessivo-de-tela-e-habilidades-motoras-pobres>. Acesso em: 14 mar.2023.

TV CULTURA. O Show da Luna. Disponível em: <<https://tvcultura.com.br/programas/showdaluna/>>. Acesso em: 26 de fev. 2019.

## **DADOS DOS AUTORES**

### *LUCIANE NEUVALD*

Professora do Curso de Pedagogia e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), Guarapuava/PR. E-mail: [luneuvald@terra.com.br](mailto:luneuvald@terra.com.br)

### **JOSIANE APARECIDA DE LIMA LOBACHINSKI**

Doutoranda em Educação, na Linha de Ensino: Aprendizagem e Formação de Professores do Departamento de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá/PR. Assessora Pedagógica da Faculdade Guarapuava/PR. E-mail: [josianelobachinski@gmail.com](mailto:josianelobachinski@gmail.com)

### **MARTA REGINA FURLAN DE OLIVEIRA**

Professora do Curso de Pedagogia e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina/PR. E-mail: [mfurlan.uel@gmail.com](mailto:mfurlan.uel@gmail.com)

### **SOLANGE FRANCI RAIMUNDO YAEGASHI**

Professora do Departamento de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá/ PR. E-mail: [solangefry@gmail.com](mailto:solangefry@gmail.com)

Submetido em: 26-07-2022

Aceito em: 05-04-2023