



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

RENATA CRISTINA BENTO CERQUEIRA

**JUVENTUDES NARRADAS NAS SÉRIES TELEVISIVAS:
O CASO DE ONE TREE HILL**

Salvador
2008

RENATA CRISTINA BENTO CERQUEIRA

**JUVENTUDES NARRADAS NAS SÉRIES TELEVISIVAS:
O CASO DE ONE TREE HILL**

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Carmem Jacob Souza

Salvador
2008

Aos que, para sempre, serão jovens de espírito.

AGRADECIMENTOS

Ao longo do tempo em que elaborei esta monografia, pude dividir o prazer deste universo acadêmico com algumas importantes pessoas. Abrindo a lista, não poderia deixar de agradecer à minha mãe, que teve que assistir às quatro temporadas de *One Tree Hill* – e até hoje me cobra a quinta e a sexta. Minha revisora oficial, ela sempre me motivou durante esses meses de dúvidas e ansiedade. Ao meu pai e Yonara, que, embora tenham acompanhado menos o processo, souberam me fazer rir com as inúmeras noites que passei em claro. Às minhas vós e tios, pelo amor e incentivo de sempre. À minha irmã Raquel, que finalmente concordou comigo que OTH é muito melhor do que The O.C. Aos irmãos pestinhas, que, apesar de nunca terem entendido que monografia não combina com gritos, souberam me compensar com carinho e sorrisos. À Juh e Lua, pelos melhores momentos na Facom (e fora dela!).¹ À Carol e Lari, que dividiram comigo as alegrias e tristezas de analisar séries televisivas. À Val, que desde o primeiro semestre se dividiu entre uma professora e uma amiga para mim. À Tarcizio, meu grande amigo e google-boy favorito (sem trocadilhos!). À Nany, Lessa e Thaís, pelo apoio nos momentos de desespero. À Carmem, que fez de mim uma aluna melhor e sua fã nº 1. Ao querido Ruivo, que, embora tenha brigado comigo aos três anos de idade, hoje enche a minha vida de amor e de leveza.

De alguma forma, esta monografia também é de vocês! Obrigada!

RESUMO

Esta monografia teve como objetivo analisar de que modo as representações sociais das juventudes foram narradas em uma série televisiva norte-americana, no caso, *One Tree Hill*. Para tanto, foram escolhidos três eixos temáticos, fios condutores deste trabalho: ‘família’, ‘amor/sexualidade’ e ‘lazer’. Com ênfase nos recursos narrativos, buscou-se analisar a construção dos personagens e das principais situações dramáticas abordadas na primeira temporada, de modo a identificar as representações juvenis mais destacadas na série. A metodologia utilizada foi a Poética do Audiovisual, desenvolvida por Gomes (2004) e Souza (2002), que concilia as perspectivas de análise dos aspectos internos da obra e do contexto produtivo em que ela está inserida. Através dos esforços analíticos aqui realizados, observou-se que o jovem é representado na série como alguém que vive, em maior ou menor grau, um quadro de desamparo, principalmente familiar. O seriado, no entanto, narra as juventudes como capazes de contornar essa situação, revelando, assim, uma postura pró-ativa diante das escolhas e decisões que marcam as suas próprias vidas.

Palavras-chave: Ficção Televisiva Seriada; Narrativas; Representação social; Juventude; *One Tree Hill*

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Balanço dos roteiristas mais freqüentes até a quarta temporada.....	43
Gráfico 2 - Balanço dos diretores mais freqüentes até a quarta temporada.....	43

SUMÁRIO

Introdução.....	08
1. – Narrativas seriadas televisivas.....	12
1.1 – A poética do audiovisual e as pistas para análise.....	17
1.2 – O modo de contar histórias nas séries televisivas: alguns apontamentos.....	20
2 – O universo jovem nos seriados.....	25
2.1 – Juventudes: como entendê-las?.....	25
2.1.1 – As representações sociais de jovens.....	28
2.2 – Jovens nas séries teens.....	32
3 – <i>One Tree Hill</i>	37
3.1 – O contexto produtivo	40
3.2 – A organização narrativa	44
3.3 – Construção e caracterização dos personagens: um breve olhar.....	47
4 – Representações das juventudes narradas em <i>One Tree Hill</i>	52
4.1 – Família	52
4.2 – Amor e Sexualidade	57
4.3 – Lazer.....	63
5 – Considerações finais	66
Bibliografia.....	71
Apêndices.....	73
Apêndice A - Gráficos de roteiristas e diretores por temporada.....	73
Apêndice B - Ligações entre os personagens.....	77
Apêndice C - A história das quatro primeiras temporadas.....	78
Apêndice D - Imagens dos produtos comercializados.....	85
Anexos.....	86
Anexo A - Títulos de episódios nas quatro temporadas.....	86
Anexo B – A equipe técnica da série.....	89
Anexo C - Roteiristas e diretores da primeira temporada.....	90

Introdução

As noções acerca das juventudes contemporâneas são demarcadas por uma série de imagens e representações sociais. É bem comum, por exemplo, escutar definições em que o jovem é reduzido à sua transitoriedade, visto apenas enquanto aquele que se encontra em passagem para a vida adulta. Da mesma forma, não é raro ouvir que esse é um momento de crise, permeado por conflitos internos, em que se verifica uma constante sucessão de erros e acertos. Há quem, ainda, escute que a juventude é aquela fase em que se desfruta de prazer, liberdade e adoção de posturas extravagantes.

Todas essas representações que permeiam o imaginário social não são isoladas do cenário midiático. Como em um intenso jogo de intercâmbio simbólico, a mídia e a sociedade trocam e reforçam idéias, conceitos e valores (THOMPSON, J., 1998, p.19). Se, por um lado, a mídia se apropria de repertórios sociais, por outro, ela também goza da possibilidade de expor representações sociais que irão interagir com as noções prévias presentes no público. Desta forma, pode-se dizer que as atuais idéias existentes sobre os jovens são, ao mesmo tempo, matéria-prima e produto final do que é veiculado nos meios de comunicação de massa.

No contexto de uma sociedade em que a mídia ocupa um lugar de destaque, o que se percebe nos dias atuais é uma grande proliferação de produtos direcionados para os jovens (ABRAMO, H., 1997, p. 25). São cadernos de jornais, revistas, filmes e uma variedade de opções que, assim como outras mercadorias, se estruturam para chamar a atenção do consumidor desejado. No seio dessa economia, estão também os programas televisivos, dentre os quais os seriados, que costumam agregar ampla audiência nos países em que são exibidos.

Enquanto produtos da indústria do entretenimento, os seriados evidenciam uma lógica comercial, em que as noções sobre a audiência buscam ser incorporadas às suas escolhas narrativas. Partindo dessa premissa, a presente pesquisa teve como objetivo principal analisar como os jovens foram narrados em um seriado televisivo norte-americano, buscando identificar quais as representações sociais presentes em tal obra. Para tanto, a presente pesquisa utilizou como metodologia a Poética do Audiovisual¹, que apresenta direções a partir da releitura da Poética de Aristóteles e dos conceitos de

¹ A metodologia em questão é resultante dos estudos desenvolvidos por Gomes (2004) e Souza (2002).

‘*Habitus*’ e ‘*Campo*’ de Pierre Bourdieu. Com base nessa metodologia, a análise buscou relacionar os modos de narrar as juventudes presentes na construção das personagens e das tramas ao contexto produtivo em que a série está inserida.

Neste percurso, o presente trabalho buscou entender como os personagens jovens foram caracterizados e apresentados ao telespectador, destacando as principais representações existentes na série. Para tanto, foram escolhidos três eixos temáticos, aqui vistos como os mais enfatizados nas séries direcionadas para o público jovem: ‘família’, ‘amor/sexualidade’ e ‘lazer’. A construção dos personagens e a relação deles com as situações dramáticas principais e secundárias foram analisadas em cada um desses três âmbitos. Durante essa trajetória, os recursos cênicos, visuais e sonoros não foram privilegiados, uma vez que a ênfase se direcionou para os aspectos narrativos, que são os mais enfatizados na série selecionada.

A escolha do objeto de análise exigiu alguns cuidados. Por se tratar de um estudo relacionado ao modo como os jovens são narrados em seriados televisivos, esta pesquisa optou por escolher uma obra em que a juventude fosse o foco principal. Tendo em vista esse objetivo, nada mais pertinente do que analisar um programa que estivesse inserido no fenômeno *teen* que atingiu às séries televisivas nos últimos vinte anos. Essas obras, centradas nos conflitos e nas questões atribuídas aos jovens, representam uma boa parte da audiência da tevê norte-americana, que hoje possui um canal aberto especialmente voltado para esse público – The CW Television Network.

Em meio a essa leva de séries juvenis, que tiveram seu *boom* depois de *Beverly Hills 90210* (1990), está a série *One Tree Hill*, que integra a grade do CW. Criado por Mark Schwahn e lançado em 2003, nos Estados Unidos, o seriado se firmou como mais uma produção que retrata e é direcionada para o público jovem. A história gira em torno de dois rapazes que, embora sejam meio-irmãos, nunca conviveram entre si e tiveram atenções diferenciadas por parte do pai. Do convívio que surge entre os garotos, surge o mote inicial do seriado. A partir daí, o programa irá apresentar as relações existentes não só entre os dois irmãos, mas também as situações que emergem do contato desses personagens com seus amigos, namoradas e familiares.

Assim como em outras séries voltadas para públicos jovens, *One Tree Hill* se estrutura narrativamente a partir de eixos temáticos como ‘amor e sexualidade’, ‘família’ e ‘lazer’, trazendo os mesmos assuntos já abordados por obras semelhantes. No entanto, especula-

se que este seriado se diferencie de outras produções devido a um foco mais introspectivo dado aos conflitos apresentados, abordando temas como confiança, arrependimento, abandono, perdão, culpa etc. Acredita-se que o jovem seja narrado aqui como alguém em busca de algo e permeado por conflitos marcadamente intimistas, estando sempre cercado por valores morais.

Nesta pesquisa, os esforços analíticos foram direcionados para a primeira temporada do seriado escolhido. Ao se levar em conta a grande extensão das séries televisivas, acredita-se que esse recorte tenha favorecido a realização de um estudo mais apurado e fiel aos episódios delimitados. No entanto, ainda que exista esse recorte, esta pesquisa levou em conta informações sobre as quatro primeiras temporadas da série, que ajudaram a entender melhor a dinâmica e a organização narrativa do seriado como um todo. Embora *One Tree Hill* apresente mais temporadas, são somente essas quatro primeiras que apresentam uma maior coesão temática, já que representam a vida dos jovens enquanto eles ainda estão no colegial.

A análise do modo como as representações sociais dos jovens foram narradas em *One Tree Hill* requer que, primeiramente, se tenha algumas noções sobre o meio televisivo e o formato série. Para tanto, na primeira parte desta monografia, apresentam-se alguns conceitos relacionados às narrativas seriadas televisivas. Nesse capítulo, busca-se delimitar os diferentes formatos da teledramaturgia, caracterizando as diferenças e semelhanças entre eles. Em seguida, são estudados alguns aspectos inerentes à lógica televisual, como a presença da repetição, dos *breaks* e dos territórios de ficcionalidade. Ainda neste capítulo, são apresentadas a metodologia empregada nesta pesquisa e algumas breves noções sobre os modos como o gênero dramático vem, tradicionalmente, encarregando-se de contar histórias – que, por sua vez, são carregadas de representações sociais.

Em um segundo momento, há uma busca por retratar o universo jovem nos seriados televisivos. Para tanto, traçam-se algumas noções sobre as juventudes e apresentam-se algumas representações sociais recorrentes dos jovens, que sob essa ótica, ganhariam um estatuto ‘universal’. Por fim, realiza-se um breve panorama das séries *teens* surgidas na década de 90 e no início do século XXI, buscando destacar, com foco nos eixos temáticos aqui escolhidos, as principais características trazidas por essas produções. Com base nas noções trazidas por tais séries, foi possível nortear o estudo de *One Tree*

Hill, que, assim como os demais seriados, também traz continuidades e rupturas em sua organização interna.

O terceiro capítulo é dedicado ao objeto de análise desta pesquisa: o seriado *One Tree Hill*. Com o objetivo de entender as interferências do contexto produtivo na realização e dinâmica da série, levantam-se informações sobre o quadro de emissoras norte-americanas, índices de audiências, trajetórias dos realizadores e atores etc. Em seguida, dedica-se um espaço para entender a estrutura dos episódios do seriado, tentando destacar como os seus elementos internos são organizados. Fechando essa parte, está a composição dos personagens, que, já em sua caracterização, revelam a presença de representações sociais dos jovens. Com informações em mãos sobre o formato do seriado, sobre as juventudes nas séries televisivas e sobre o contexto produtivo/organização narrativa de *One Tree Hill*, foi possível compreender melhor a dinâmica e o lugar ocupado pela série escolhida, embasando e norteando os caminhos percorridos durante a análise deste trabalho.

A última parte desta pesquisa corresponde à análise propriamente dita. Neste capítulo, busca-se identificar as representações dos jovens presentes na primeira temporada de *One Tree Hill*, com foco nos eixos temáticos da família, do amor/sexualidade e do lazer. Em cada um desses âmbitos, foram analisados a apresentação/caracterização dos personagens e das principais situações dramáticas, com o objetivo de destacar as representações centrais dos jovens e das dimensões em que eles estão inseridos. A partir da análise desenvolvida, foi possível observar que os jovens, de uma forma geral, foram representados em uma situação de desamparo, principalmente no âmbito familiar – o que foi narrado como algo superável, uma vez que as juventudes foram mostradas na série como capazes de superar obstáculos e buscar novos caminhos.

1. Narrativas seriadas televisivas

Falar da história das narrativas não seria algo possível sem que, em algum momento, a história do próprio homem não viesse à tona. Há milênios, as pessoas buscam dar sentido às suas vivências, que podem ser revistas em forma de mitos, reportagens, romances, relatos etc. De acordo com as noções desenvolvidas no livro *A milésima segunda noite* (2000), de Cristina Costa, as narrativas podem ser compreendidas, então, como uma maneira encontrada pelo homem para organizar as suas experiências com um sentido lógico e coerente, socializado pela linguagem².

Apresentando características diversas, as narrativas podem ser diferenciadas entre si tanto através do contexto comunicacional em que estão inseridas, quanto por meio do suporte expressivo que as veicula. Nesta pesquisa, a análise foi direcionada para as narrativas ficcionais seriadas televisivas, cuja definição aqui utilizada será tomada a partir dos conceitos desenvolvidos por Pallottini (1998). Segundo a autora, “o programa televisivo de ficção é a história, mais ou menos longa, mais ou menos fracionada, inventada por um ou mais autores, representada por atores, que transmite com linguagem e recursos de TV, para contar uma fábula, um enredo (...)” (PALLOTTINI, R., 1998, p.23).

Em linhas gerais, pode-se pensar em dois grandes modelos ficcionais na teledramaturgia: o seriado e o não-seriado³. Em meio às narrativas seriadas, a elaboração ficcional da TV apresenta diferentes estratégias de enunciação, o que permite delinear distintos formatos. A divisão aqui adotada é a mesma proposta por Pallottini (1998), que buscou fazer uma distinção segundo características formais, deixando de lado uma repartição meramente presa aos conteúdos transmitidos.

Assim, o que se fará nessa oportunidade é tratar de classificar programas ficcionais de tv por intermédio de suas características de extensão, tratamento do material, unidade, tipos de trama e sub-trama, maneiras de criar, apresentar e desenvolver os personagens, modos de organização e

² Estudar as narrativas envolve uma discussão bastante vasta. Tanto é que, devido à complexidade do tema, nasceu uma disciplina específica, a Narratologia. No entanto, as noções trazidas por essa disciplina, que busca estudar a mecânica e a estrutura dos textos narrativos, ultrapassam a proposta da presente pesquisa.

³ Comumente chamado de ‘unitário’, o formato não-seriado é a ficção levada ao ar de uma só vez, apresentando em si mesmo uma estrutura com início, meio e fim. No Brasil, Pallottini (1998) aponta exemplos como *Garota de Capa* (1998), *A Farsa da Boa Preguiça* (1995) e os episódios do programa *Você Decide*, exibido durante cerca de sete anos pela Rede Globo.

O primeiro formato de ficção seriada aqui descrito é também aquele mais popular no Brasil: a telenovela. Com uma duração extensa, em média 160 capítulos, esse programa traz um grande número de conflitos, divididos entre os principais e os secundários. Enquanto estes são resolvidos e substituídos ao longo da trama, aqueles dão unidade à narrativa e se desenrolam até os últimos capítulos, quando ganham um desfecho. Escrita na medida em que é exibida, a telenovela brasileira é um programa em aberto, que conta com diversos grupos de personagens e lugares. Enquanto isso, a minissérie, apresenta menos conflitos e capítulos, além de ser, via de regra, uma obra escrita antes de começar a ser exibida.

O seriado, último formato de ficção seriada televisiva a ser aqui apresentado, é o programa que foi o centro das atenções desta monografia. Apresentando uma organização interna mista ou composta, tal programa é construído para que as suas unidades, chamadas de episódios⁴, possam ser apreciadas tanto separadamente, quanto em relação ao conjunto mais amplo em que estão inseridas⁵. Essa alternativa só é possível porque, dentro da unidade maior do programa (hoje, usualmente chamada de ‘temporada’), cada episódio apresenta uma autonomia relativa (com início, meio e fim), que busca favorecer tanto o entendimento pontual dos episódios, quanto o do conjunto deles⁶.

A unidade mais ampla do seriado, por sua vez, é concedida por elementos fixos, como a estrutura narrativa, os personagens ou uma temática central. Pode-se desenvolver uma trama que esteja centrada, por exemplo, nas confusões de uma diarista, na busca por resgate em uma ilha misteriosa, no cotidiano de um casal, nos conflitos e desafios de um grupo de jovens etc.

Com base em uma ou mais idéias centrais, os episódios são construídos a partir de situações e focos específicos, mas com a preocupação, em geral, de não agredir a

⁴ Diferente das telenovelas e minisséries, as unidades do seriado, que apresentam relativa independência, são chamadas de ‘episódios’ por Pallottini.

⁵ Embora as reflexões de Pallottini (1998) tenham reconhecida relevância para esta pesquisa, sabe-se que suas observações não dão conta da totalidade de séries existentes. O estudo da autora, portanto, serve como uma referência geral do tema aqui abordado.

⁶ Embora essa seja uma organização muito comum, é possível encontrar seriados que não são construídos dessa maneira.

unidade e o que foi estabelecido pela equipe de criação da narrativa. “O seriado funciona, me parece, por acumulação; ao longo de sua feitura, os autores vão criando os casos, as histórias, os enredos que poderiam ter envolvido aquele grupo humano e que tenham a ver com a filosofia geral que conduz a série” (PALLOTTINI, R., 1998, p.46). Daí, a fim de manter uma linha de harmonia, resulta o pressuposto de que os acontecimentos exibidos hoje acarretam conseqüências nos episódios de amanhã.

Após traçar as principais diferenças entre os quatro formatos da ficção seriada televisiva, é preciso levar em conta que tais programas também apresentam alguns aspectos em comum. Essas semelhanças, relacionadas à produção televisual e às lógicas atreladas a ela, são fundamentais para compreender a organização e a dinâmica dos seriados. Diferente do cinema, em que toda a estrutura é construída para direcionar a atenção do público para o filme, a tevê encontra em cada residência uma série de distrações, que interferem no modo como a audiência acompanha os programas. Diante disso, a produção televisual se viu obrigada a repensar a sua organização, buscando formas de facilitar a compreensão do público. Uma das soluções encontradas foi o uso constante de reiterações, como Machado (1999) explica com clareza no artigo ‘Pode-se falar em gêneros na televisão?’:

Um produto adequado aos modelos correntes de difusão não pode assumir uma forma linear, progressiva, com efeitos de continuidade rigidamente amarrados como no cinema, ou então o telespectador perderá o fio da meada cada vez que a sua atenção se desviar da tela pequena. A televisão logra melhores resultados quanto mais a sua programação for do tipo recorrente, circular, reiterando idéias e sensações a cada novo plano, ou então quando ela assume a dispersão, organizando a mensagem em painéis fragmentários e híbridos, como na técnica da *collage*. (MACHADO, A., 1999, p.154)

As narrativas seriadas televisivas, ao reiterarem constantemente alguns de seus elementos, acabam originando aquilo que Omar Calabrese, concebe como a “Estética da Repetição”, na obra *A Idade Neobarroca* (1992). Diferente do senso comum, que vê o repetido como algo de menor valor, Calabrese nota uma nova dinâmica na serialidade, que joga com elementos invariantes e variáveis em sua construção. No caso dos seriados, em que as variáveis vão sendo inseridas aos poucos, a repetição pode ser encontrada desde os padrões visuais (cenários, figurinos, iluminação etc.), até a aspectos narrativos (temas, tipos de conflitos, personagens fixos).

A natureza dispersiva da recepção também é levada em conta por outros recursos televisuais. Além de serem divididos em episódios ou capítulos, estes programas também são fragmentados em blocos, dando vez aos intervalos comerciais. Embora

estejam associados à natureza comercial da televisão, os *breaks* também apresentam outra funcionalidade ligada ao papel organizativo das obras televisuais. Através dessas interrupções, o telespectador encontra um momento para “respirar”, reduzindo, assim, as chances de dispersão. Além disso, tais pausas também representam uma estratégia para aumentar o interesse do público, que se vê constantemente interpelado pelo uso de ganchos no final de cada bloco. Ao trabalhar com as expectativas, o gancho aumenta o interesse do telespectador em acompanhar a trama.

Muito freqüentemente, esses blocos incluem, no início, uma pequena contextualização do que estava acontecendo antes (para refrescar a memória ou informar o espectador que não viu o bloco anterior) e, no final, um *gancho* de tensão, que visa manter o interesse do espectador até o retorno da série depois do *break* ou no dia seguinte. (MACHADO, A., 1999, p.151)

Há, ainda, uma outra característica em comum entre as narrativas seriadas televisivas: é cada vez mais difícil se localizar um único gênero ficcional dentro de uma mesma obra. Em um seriado televisivo, é possível encontrar traços que remetem a diferentes gêneros ficcionais ou matrizes culturais, compondo aquilo que, para Borelli (2002), seria denominado de ‘territórios de ficcionalidade’. Em *One Tree Hill*, por exemplo, nota-se a presença predominante do melodrama, o que não impede que a série também se articule com elementos que remetem à tradição da comédia ou da tragédia.

A transposição dos gêneros literários para a televisão ou cinema, por exemplo, deve salvaguardar especificidades que fazem parte da história dos campos em que estão. Ainda que os gêneros, nesse processo de reapropriação, mantenham as suas características basicamente universalizantes, algumas alterações podem demandar outras classificações, de maneira a permitir que modelos sejam dinamicamente recriados. (BORELLI, S., 1995, p.72)

Antes de ser algo inerente a características das obras, o gênero ficcional⁷ deve ser entendido como um momento de negociação entre as instâncias de produção e de recepção das obras. Os gêneros seriam, portanto, modos de mediação entre as estratégias produtivas e os sistemas de recepção. “Momentos de uma negociação, os gêneros não são abordáveis em termos de semântica ou sintaxe: exigem a construção de uma *pragmática*, que pode dar conta de como opera seu reconhecimento numa comunidade cultural” (BARBERO, 1997, p. 302).

⁷A discussão sobre gêneros, que é antiga e complexa, não é o objetivo deste estudo. A proposta aqui é resgatar algumas reflexões, ajudando a entender melhor a construção narrativa do objeto desta pesquisa.

Do lado da produção, os gêneros compreendem uma gramática específica, em que há uma presença/organização específica de uma série de elementos.

Os gêneros televisuais podem ser definidos, portanto, como unidades da programação definidas por particularidades organizativas que surgem do modo como se coloca em relação o apelo a determinadas matrizes culturais (o que inclui toda a “tradição dos gêneros” das mídias anteriores), a exploração dos recursos técnico-expressivos do meio (dos códigos próprios à imagem videográfica) e a sua própria inserção na grade de programação em função de um conjunto de expectativas *do e sobre* o público. (FECHINE, I., 2001, p.14)

A disposição e interação entre os elementos específicos de um gênero, no entanto, não são feitas aleatoriamente; elas resultam de uma história social de usos e interpretações, o que desencadeia alguns códigos e parâmetros que atuam na composição e no reconhecimento das gramáticas. Dito de outra maneira, esse sistema de convenções, que varia de acordo com os gêneros ficcionais, estabelece regras compartilhadas e distintivas para a apreciação. “O receptor é capaz de identificar, reconhecer um determinado gênero, ainda que desconheça as suas regras de produção, gramática e funcionamento. Essa capacidade existe porque os gêneros acionam mecanismos de recomposição da memória e do imaginário coletivos de diferentes grupos sociais” (MALCHER, M., 2001, p.10).

Em meio às estratégias de comunicação e reconhecimento cultural, o gênero também apresenta uma relação dialética de conservação e subversão, o que atende a exigência de continuidades e rupturas nos produtos midiáticos. Ao mesmo tempo em que determinadas características continuam presentes, há também uma busca por novidades, que, aos poucos, acabam por reconfigurar o próprio gênero inicial. Essa constatação demonstra que os gêneros ficcionais não devem ser compreendidos como categorias estáticas, e sim, como modelos dinâmicos, em contínuo estado de fluxo e redefinição. Para Borelli (1995), a diversidade genérica, portanto, poderia ser encarada como uma das formas possíveis de inovação no padrão até então constituído.

Evidenciada a complexidade das narrativas seriadas televisivas, a presente monografia recorreu aos pressupostos da Poética do Audiovisual para orientar o exame das representações da juventude narradas na série televisiva *One Tree Hill*.

1.1 A poética do audiovisual e as pistas para análise

Para analisar as representações das juventudes narradas em *One Tree Hill*, a presente pesquisa recorreu a pressupostos teórico-metodológicos chamados aqui de Poética do Audiovisual. Estes foram formulados a partir dos exercícios de análise da ficção seriada televisiva, inspirados pelos exercícios de análise da poética fílmica. Ambos os exercícios em desenvolvimento nos grupos de pesquisa do Poscom/UFBA, o grupo de pesquisa A-TeVê, coordenado pela professora Maria Carmem Jacob Souza, e o Grupo de Análise Fílmica, coordenado pelo professor Wilson Gomes.

De acordo com a metodologia desenvolvida por Gomes (2004), o caminho mais seguro para analisar uma obra audiovisual é aquele em que se priorizam os aspectos internos ao produto - visão que remete ao argumento central da *Poética*. Segundo Aristóteles, uma obra agrega um leque de estratégias que são pensadas para produzir efeitos nos apreciadores. Nesse caminho, ao longo do processo de gerenciamento de efeitos, o realizador busca prever os movimentos interpretativos daquele que é visto como o *leitor modelo*⁸ da obra. A partir dessas previsões, os criadores estruturam e organizam os elementos internos do produto, de forma que se possa assegurar ao máximo que os efeitos programados se atualizem na recepção⁹.

“Ao abordar o filme como composição de dispositivos e estratégias voltadas a exercer efeitos sobre a apreciação, cabe ao analista antes de tudo identificar o ‘lugar da apreciação’, enquanto instância onde o filme opera, onde produz seus efeitos, onde se apresenta pela primeira vez como filme” (GOMES, 2004). Isso quer dizer que, ao longo da análise, o pesquisador não deve desconsiderar as impressões que tenha obtido enquanto espectador de qualquer produto audiovisual, fílmico ou não, uma vez que tais disposições podem ser incorporadas como hipóteses iniciais e primeiros eixos condutores do estudo. Neste sentido, os caminhos propostos pela Poética do Audiovisual podem ser vistos como uma “engenharia reversa”, em que primeiro se parte

⁸ Ao trabalhar sob a idéia de ‘leitor-modelo’, a Poética do Audiovisual volta-se apenas para a análise da obra enquanto um conjunto de estratégias. Para Umberto Eco (1988), todo texto conceberia um “leitor-modelo” capaz de cooperar com o autor da obra, ou seja, um leitor que ajudaria o texto a funcionar.

⁹ No entanto, não há garantias de que essas estratégias funcionem da forma como previstas junto aos receptores. Isso ocorre porque, embora já estejam potencialmente presentes no processo criativo, os efeitos só se concretizam no momento da apreciação, quando o realizador já não mais domina a sua obra – da mesma forma como o espectador também não a controla.

da identificação dos efeitos e depois se chega ao modo como eles foram construídos e articulados.

Conforme apontado por Gomes e Souza, uma peça audiovisual é integrada por três dimensões: os recursos (meios ou dispositivos), as estratégias e os programas de efeitos. Os recursos são os subsídios de ordem material e podem ser categorizados como dispositivos sonoros (diálogos, trilha sonora, sons ambiente etc.), visuais (fotografia, enquadramento, escala de planos, nitidez da imagem, movimento de câmeras etc.) cênicos (cenários, figurinos, maquiagem etc.) e narrativos (argumento, enredo, tramas, personagens etc.). Enquanto isso, as maneiras como esses recursos se combinam e estão dispostos, tendo em vista a recepção, são denominadas de estratégias.

A última dimensão compreende os programas de efeitos, que se articulam em geral em torno de três perspectivas: a cognitiva ou comunicacional (compreende informações, sentidos, significados...), a sensorial (engloba sensações ligadas aos órgãos dos sentidos) e a emocional (abrange emoções e estados de ânimo). A identificação de cada programa de efeitos é feita para cumprir objetivos analíticos, uma vez que, na prática, eles costumam se associar em uma mesma obra. Além disso, também é importante observar que, a depender da reação que se deseja provocar na recepção, os recursos internos são enfatizados e organizados de diferentes maneiras, produzindo diferentes efeitos.

Embora as obras ofereçam instruções de leitura para os apreciadores e parâmetros de análise para os pesquisadores, como visto nos parágrafos anteriores, os exercícios de análise de produtos televisivos de forte apelo comercial têm demonstrado a importância de agregar aspectos que não estão presentes no texto da obra.

Dessa forma, o que caracteriza a gramática de formas de expressão do texto televisivo é um complexo de relações que remete não só ao tipo de imagem configurada, mas ao tipo de emissora e programação, às formas e horários de transmissão, aos gêneros e formatos dos textos, aos tipos de narrativas privilegiadas, bem como a outros elementos, tais como o tipo de público a que se destina, as condições em que esse público se encontra, os entornos sociais e culturais. (DUARTE, E., 2002, p. 5 e 6)

Neste percurso, em que outras dimensões ganham relevância, o plano de produção merece destaque, uma vez que as posições e as práticas dos criadores e produtores de

maior destaque têm o poder, maior ou menor, de gerenciar esses programas de efeitos nos produtos (Souza, 2002).

A atenção dedicada ao contexto produtivo remeteu aos conceitos de *'habitus'* e *'campo'* elaborados por Bourdieu, um dos mais reconhecidos sociólogos franceses. A noção de *habitus* pode ser compreendida, conforme aponta Souza (2002), como “uma disposição inconsciente, fruto das instituições e grupos socializadores da história do agente”. Este senso prático, cujo princípio não seria, portanto, difuso, atuaria orientando práticas, gostos e preferências individuais. Já o Campo, compreendido como um universo simbólico de definição e gerenciamento de determinadas práticas, seria um espaço social de dominação e conflitos, dotado de, maior ou menor, grau de autonomia, que tende a fundar as suas próprias regras organizativas.

A partir dos conceitos propostos por Bourdieu, Souza (2002) formulou indicadores básicos para trazer o contexto produtivo para a análise de uma obra audiovisual televisiva seriada. O exercício, que compreende três operações inter-relacionadas, começa com a construção do campo em que o programa televisivo está inserido. Nesse momento, cabe ao analista estudar a estrutura interna desse espaço simbólico, levando em conta as dinâmicas de produção, reprodução, distribuição e consumo dos produtos e práticas a ele associados. Busca-se, aqui, identificar e posicionar os agentes e as instituições; destacar os sistemas de avaliação e reconhecimento; traçar o histórico da obras etc.

Em um segundo momento, deve-se evidenciar a posição do campo examinado em relação ao campo do poder. Aqui, o pesquisador deve identificar e examinar os efeitos de outras dimensões sobre o campo analisado, buscando verificar qual o grau de autonomia presente nesta relação. Por fim, o terceiro passo consiste em analisar a trajetória social dos principais realizadores da obra, buscando cartografar as tomadas de posição, a importância e o papel de cada um deles. A partir desses três indicadores, espera-se formular questões sobre o material a ser analisado, levando em conta que, quanto mais se conhece o contexto produtivo de uma obra, mais chance terá o pesquisador de formular hipóteses pertinentes à análise dos programas de efeitos previstos nas obras examinadas.

Enquanto produtos inseridos na lógica do mercado, as séries televisivas norte-americanas apresentam escolhas narrativas que não estão desassociadas do contexto produtivo em que se inserem. A própria equipe técnica dos seriados, por exemplo, ocupa um lugar de destaque nessa dinâmica, uma vez que é responsável pela unidade entre os episódios de suas produções¹⁰. As escolhas tomadas ao longo da feitura de uma série, portanto, são resultantes não só dessa busca por uma coerência no conjunto da obra, mas refletem a trajetória da equipe de realizadores, que trazem modos próprios de contar histórias na teledramaturgia e até mesmo em outras esferas, como no cinema, no teatro, na literatura.

1.2 O modo de contar histórias nas séries televisivas: alguns apontamentos

A ficção televisiva se organiza prioritariamente em torno do contar histórias e, nessa tarefa, os recursos narrativos servem como peças centrais.

Conforme aponta Gancho (2006), a narrativa é estruturada sobre cinco elementos principais: enredo, personagens, tempo, espaço e narrador. Para entender como esses elementos se organizam na trajetória da teledramaturgia, resultando em composições específicas, é preciso primeiramente lançar o olhar para modelos dramáticos canônicos, que trazem características recorrentes no modo de organizar as narrativas¹¹. Tais modelos, que se repetem na história e se tornam referência para muitos roteiristas, costumam estabelecer um diálogo mais direto com o público, que já está habituado a determinadas formas de se conceber as narrativas audiovisuais. A seguir, serão usadas algumas considerações de Saraiva e Cannito, apresentada em seu Manual de Roteiro (2004), que traz noções que serão empregadas na análise das juventudes narradas na série televisiva selecionada.

Segundo Aristóteles, os gêneros se dividem em três grandes categorias: Drama, Épico e Lírico. Em linhas gerais, enquanto o Drama se caracteriza por personagens que são apresentados em conflitos, desenvolvidos através do diálogo, o Lírico se configura por uma manifestação subjetiva do personagem, e o Épico pela presença de um narrador,

¹⁰ Geralmente, as séries contam diferentes roteiristas e diretores por episódios. Há uma rotatividade ao longo das temporadas.

¹¹ Embora não detenha uma padronização, o Drama segue uma dinâmica própria, que é possível ser identificada a partir dos traços em comum entre diferentes obras bem-sucedidas. Essa dinâmica seria, na realidade, o estabelecimento de parâmetros mínimos, que facilitam a comunicação com o público.

que faz referência ao passado, concentrando acontecimentos. Dentro do Drama, é possível distinguir grandes gêneros dramáticos: melodrama, comédia, farsa e tragédia.

Segundo algumas noções gerais dadas por Saraiva e Cannito (2004), no Melodrama, o público compartilha do sofrimento do personagem (detentor de uma superioridade moral), sob o qual se abate inúmeras intempéries ao longo da narrativa. A Comédia, por sua vez, seria o desenvolvimento de uma situação dramática, com progressão unitária, que chega a um reequilíbrio conciliado. Já a Farsa apresenta um desinteresse pela unidade dramática, em que não há um contínuo desdobramento de forças, e sim, uma sucessão de novas situações e arranjos. A Tragédia, por último, seria composta pelo desenrolar implacável de uma situação dramática que não permite solução. Esses quatro reinos do Drama, no entanto, podem dialogar entre si em uma mesma obra, produzindo aquilo que para Saraiva e Cannito seria visto como ‘variação tonal’.

O texto dramático

Em um texto dramático, a história é contada a partir das ações desenvolvidas pelos personagens, com tempo e espaço definidos, tendo em vista um só corpo orgânico, com princípio, meio e fim. Tais ações, provenientes da execução de uma vontade, resultam em diferentes tipos de conflitos, que são os grandes motivadores das narrativas dramáticas.

Conflito é qualquer componente da história (personagens, fatos, ambiente, idéias, emoções) que se opõe a outro, criando uma tensão que organiza os fatos da história e prende a atenção do leitor¹². Em geral, o conflito se define pela tensão criada entre o desejo da personagem principal (isto é, sua intenção no enredo) e alguma força opositora, que pode ser uma outra personagem, o ambiente, ou mesmo algo do universo psicológico. (GANCHO, C., 2006, p. 13)

Assim, ao longo do desenrolar da história, é possível traçar algumas distinções entre os complicadores que se interpõem aos personagens. Há, por exemplo, aquele conflito central – que é o responsável por fornecer o fio condutor de toda a narrativa– e os conflitos secundários, criados para alimentar a trama, estendendo a história e aumentando as suas possibilidades narrativas.

¹² No caso das obras audiovisuais, o telespectador.

A existência dos conflitos, no entanto, está ligada à presença de um elemento narrativo fundamental: os personagens, que são os responsáveis pelo desenvolvimento do enredo. As ações e o desenrolar da história são, portanto, resultantes das decisões tomadas por esse conjunto de seres fictícios, que existem a partir de seus anseios e objetivos e são apresentados em conflitos que se desenvolvem pelo diálogo – que serve não só para narrar e contar histórias, mas também para caracterizar personagens e desencadear situações dramáticas. Nesse sentido, a caracterização e construção dos personagens serão coerentes com suas vontades e profundidade psicológica, estando diretamente relacionada à sua função dramática e ao conjunto da obra.

Isso quer dizer que, como em qualquer outro gênero dramático ou parcialmente dramático, os personagens devem agir; devem agir de acordo com a função que lhes foi designada e dentro da situação escolhida; devem ter coerência, e a caracterização deve corresponder aos seus atos e palavras. Encontrarão, na sua trajetória, obstáculos a serem enfrentados e superados. Irão se relacionar com outros personagens, igualmente empenhados em atingir seus objetivos. (PALLOTTINI, R., 1998, p.149)

Entre os personagens, há aqueles que ganham destaque na história, conquistando um lugar central na narrativa: os protagonistas. É em torno deles que irão girar os maiores conflitos, incluindo o principal. Além disso, o vínculo entre a obra e o público também é estabelecido via protagonistas, que, em textos dramáticos, terão as suas vontades contrapostas pelo antagonista. Este outro, que também apresenta motivações, será o responsável por desencadear os conflitos que surgirão ao longo da obra, alimentado a continuação da trama. É a tensão entre os personagens, surgida nas relações intersubjetivas, que pode, por exemplo, romper com o equilíbrio inicial da obra, dando o pontapé inicial ao reino do drama.

Para diferenciar os personagens, que apresentam caracterizações específicas¹³, é possível lançar mão de um vasto leque de possibilidades narrativas, incorporando aquilo que Borelli (2001) chama de ‘territórios de ficcionalidade’. Ou seja, um mesmo personagem poderia ter, por exemplo, traços que remetem a matrizes melodramáticas e cômicas. Tal construção, quando se pensa em um material televisivo, pode ser feita com recursos distintos, que variam desde suas ações e falas, até ao uso de recursos inerentes ao meio audiovisual¹⁴. Nesse percurso, é possível citar elementos como o

¹³ Um personagem pode ser caracterizado segundo diferentes aspectos: físicos, psicológicos, sociais, ideológicos e morais. (GANCHO, C., 2006, p.23).

¹⁴ Em *One Tree Hill*, por exemplo, há a utilização de recursos épicos, em tom lírico, que se apresentam nas narrações em off dos personagens. Há a impressão de que tais citações, que geralmente remetem a

enquadramento; o ângulo de tomada; a frequência de aparição; a cor, a música e o cenário escolhidos para identificá-lo etc. No entanto, assim como as pessoas reais, os personagens são passíveis de mudar, o que pode ser motivado por fatos da vida, êxitos e fracassos, paixões, emoções e condições socioeconômicas (PALLOTTINI, R., 1998, p.147-148).

Seguindo a linha do Drama, que apresenta um universo ficcional que existe em si, os personagens devem expressar a natureza humana, ou seja, devem ser verossímeis. Para Aristóteles, a verossimilhança é uma lógica interna do enredo, em que, mais do que a veracidade dos fatos, importa a ilusão de verdade na estrutura narrativa – no caso das obras audiovisuais, por exemplo, o telespectador deve acreditar naquilo que assiste. “Na análise das narrativas, a verossimilhança é percebida na relação casual do enredo, isto é, cada fato tem uma causa e desencadeia uma conseqüência” (GANCHO, C., 2006, p.12).

Em um texto dramático, é preciso que o conjunto de ações dos personagens se converta para um mesmo fim. Nessa trajetória, cada atitude apresenta motivações e conseqüências interligadas, originando uma dinâmica que, em um dado momento, deverá ter uma conclusão¹⁵. Cria-se, assim, a necessidade de existir uma progressão dramática, de modo que se possa nortear o desenvolvimento das ações na narrativa¹⁶. Composta por alguns pontos centrais, com diferentes intensidades, essa progressão recebe o nome de ‘curva dramática’ e surge de uma situação que expressa as possibilidades do drama. Em seu estado inicial, essa situação seria “a apresentação de uma relação tensa, que prenuncia e impõe um campo de ação possível que terminará em uma resolução ou um relaxamento” (CANNITO, N.; SARAIVA, L., 2004, p.28).

De acordo com Cannito e Saraiva (2004), a curva dramática é geralmente composta pelos seguintes elementos: ponto de partida, clímax e desenlace. Enquanto o ponto de partida é o ângulo de abordagem escolhido para apresentar a situação dramática inicial, o clímax pode ser compreendido como o ponto em que o conflito atinge seu grau máximo. Devido à intensidade desse momento, a narrativa deve ser organizada com instantes de ‘respiração’, em que há uma economia emocional do drama. No desenrolar

grandes pensadores da Literatura Universal, servem para ilustrar os momentos mais intimistas dos personagens, quando eles expõem os seus medos, angústias, desejos etc.

¹⁵ O drama se baseia em relações causais, o que leva o público a esperar que os fatos apresentados tenham alguma conseqüência. Essa “espera” é o que podemos chamar genericamente de suspense. De forma geral, o suspense é toda situação de tensão que aguarda uma resolução, um relaxamento. Assim, a simples dilatação de uma espera pode causar suspense.

¹⁶ As curvas dramáticas estão presentes tanto nos conflitos principais, quanto nos secundários.

de uma obra, no entanto, é possível encontrar ‘pequenos clímax’, que seriam os *plot points* – pontos de transformação que, ao mudar de algum modo a situação dramática, inauguram uma nova fase da narrativa¹⁷. Já o desenlace, também conhecido como ponto sem retorno ou crise, é aquele momento em que há o desfecho da ação dramática, com a exposição de posicionamentos e ações a serem tomadas.

Em uma narrativa dramática, no entanto, nem todos os momentos são permeados de conflitos. Há instantes em que a história ‘respira’, e a tensão dramática não se desenvolve – em *One Tree Hill*, por exemplo, a ‘respiração’ costuma ser dada por momentos lúdicos entre os personagens. Nessas partes, que garantem a intensidade das seqüências seguintes, muitas obras aproveitam para passar informações para o público, enriquecendo a narrativa. Pode-se, por exemplo, caracterizar personagens, dar pistas para solucionar mistérios e produzir cenas que envolvam os telespectadores, garantindo que a audiência continue atenta.

As séries *teens*, cuja proliferação remete ao início da década de 90, organizam os elementos de suas narrativas em torno de, como se pretende demonstrar, três eixos temáticos: ‘família’, ‘amor/sexualidade’ e ‘lazer’. Dentro de cada um desses âmbitos, que representam os conflitos que possivelmente têm mais apelo junto às juventudes, tais seriados têm apresentado modos específicos de tratar esses temas, trazendo continuidades e rupturas nas formas de conceber os personagens e as situações dramáticas que permeiam as histórias.

¹⁷ Um dos cuidados de “regulagem” do modelo é não fazer os *plot points* mais fortes do que o clímax.

2. O universo jovem nos seriados

A existência de seriados televisivos que abordam o universo jovem não é um fenômeno recente na televisão norte-americana. Desde as décadas de 60 e 70, é possível notar o surgimento de programas como *Never Too Young* (1965), *Love is a Many Splendored Thing* (1967), *All my Children* (1970) e *The Young and the Restless* (1973), que trazem temáticas associadas à juventude. A popularização do gênero, no entanto, somente foi ocorrer no começo da década de 90, com a série *Beverly Hills, 90210*, traduzida no Brasil como *Barrados no Baile*. Com o expressivo sucesso da produção, houve um verdadeiro *boom* de séries construídas a partir de núcleos e questões essencialmente atribuídas aos jovens norte-americanos, notadamente de classe média e alta. Tais obras, produzidas em sua grande maioria nos Estados Unidos, passaram, então, a integrar a grade de programação das tevês norte-americanas, onde ficaram popularmente conhecidas como *Teen Dramas*.

Para os fins desta pesquisa, as ‘séries *teens*’, como aqui serão chamadas, podem ser definidas como narrativas da ficção seriada de TV que, além de trazer jovens como protagonistas, apresentam conflitos e abordagens ligados a noções tradicionalmente atribuídas à juventude¹⁸. Com foco em eixos temáticos como ‘família’, ‘amor e sexualidade’ e ‘lazer’, esses seriados trazem uma dimensão ‘universal’ em suas abordagens, explorando assuntos como início e complicações da vida amorosa, relação familiar, esportes, gravidez, drogas, festas etc. Tais temas, que são narrados tendo em vista noções específicas sobre as juventudes, conseguem dialogar com jovens de diferentes partes do mundo, gerando fidelização e fãs em distintas culturas.

2.1 Juventudes: como entendê-las?

O conceito de juventude é algo complexo. Para dar conta das particularidades e divergências presentes nessa noção, a Sociologia da Juventude se dividiu em torno de duas correntes teóricas principais, que consideram as culturas juvenis sob diferentes perspectivas: a Geracional e a Classista. Longe de estabelecer qual das duas possibilidades teóricas é a ‘melhor’ ou mais ‘correta’, acredita-se aqui que será mais

¹⁸ Para fins didáticos, esta pesquisa não abordará aqueles seriados que, embora apresentem núcleos jovens, não trazem as questões relacionadas às juventudes como foco principal. Como exemplo, é possível citar programas como *Verônica Mars* (2004-2007), *Supernatural* (2005-) e *Smallville* (2001).

enriquecedor compreender os diferentes pressupostos que compõem essas linhas de estudo, buscando entender a juventude sob aspectos dos dois olhares.

A corrente Geracional compreende a juventude enquanto uma fase da vida, como um conjunto social que se desenvolve em um período determinado de tempo. De acordo com essa perspectiva, as buscas e as experiências sociais são compartilhadas por aqueles que fazem parte de uma mesma geração, uma vez que tal ‘pertença’ implicaria em viver contextos e valores similares. Tal postura observa a juventude a partir de relações intergeracionais, acreditando que as características dos jovens atuais representariam um processo de socialização contínua (quando, sem grandes problemas, os jovens se integram à estrutura social construída pelos mais velhos) ou de rupturas, conflitos ou crises (quando as diferenças entre as gerações se expressam em tensão) (PAIS, J., 1993, p.39).

A principal crítica que se faz à corrente Geracional é a compreensão dos jovens enquanto um conjunto social homogêneo. Para Silva (2001), “é de modo particular que cada sociedade define etapas e lhe atribui significados, e nem sempre isso resulta na constituição de grupos homogeneamente etários” (SILVA, A., 2001, p.5). Além disso, critica-se ainda a associação que se faz entre a juventude e a idéia de ‘fases da vida’, uma vez que as delimitações dessas etapas têm variado ao longo da História, revelando que as vias de entrada no mundo adulto são variadas e flexíveis¹⁹.

A corrente Classista é uma outra vertente de estudos que tem se dedicado ao tema da juventude na Sociologia. De acordo com esse segmento, a juventude é um conjunto social demarcado pela presença de jovens em diferentes situações sociais, sendo, portanto, uma categoria heterogênea. Assim, as culturas juvenis e seus símbolos seriam marcados por distinções de classe e entendidas como fruto de antagonismos sociais, contribuindo para uma visão desses agrupamentos como culturas de resistência. Para Pais (1993), as culturas juvenis seriam sempre ‘soluções de classe’ a problemas compartilhados por jovens de determinada classe social.

Uma das maiores críticas que se faz à corrente classista é a sua dificuldade em explicar as culturas juvenis que não se expressam como resistências. Além disso, tais teorias

¹⁹ O psicanalista Contardo Calligaris utiliza, na contemporaneidade, o termo ‘adulescência’ para definir os adultos que estão imbuídos da cultura jovem, adotando em sua postura comportamentos atribuídos às juventudes.

também apresentam problemas em elucidar o porquê de jovens que vivem diferentes situações sociais manifestarem interesses e percepções similares. Por outro lado, critica-se também o determinismo que enxerga homogeneidade nos jovens que estão inseridos em contextos sociais semelhantes, desconsiderando o papel das interações locais na constituição dos modos de ser jovem.

Embora sejam bem distintas entre si, as correntes Geracional e Classista apresentam um ponto em comum: ambas buscam entender a juventude sob um viés em que predominam as representações sociais dominantes da época. No entanto, conforme aponta Pais (1993), “nada se perderia – muito pelo contrário – em reivindicar uma utilização mais dinâmica do conceito de cultura juvenil, explorando também o seu sentido antropológico, aquele que faz apelo para modos de vida específicos e práticas cotidianas que expressam certos significados e valores não apenas no nível das instituições, mas também ao nível da própria vida cotidiana” (PAIS J., 1993, p.55).

A proposta de Pais está relacionada ao pensamento de que a juventude, enquanto uma categoria social, não pode ser simplesmente definida segundo critérios externos aos modos próprios a partir dos quais os jovens constroem as suas culturas cotidianamente. É preciso analisar a juventude por uma perspectiva em que ela não esteja presa a dimensões rígidas e estáticas, compreendendo que os critérios que a compõem são históricos e culturais e que, portanto, variam de acordo as experiências vividas, com a época, com o contexto social etc. Assim, mais do que falar em juventude, o mais apropriado seria pensar em juventudes, no plural, dando conta da diversidade que marca as representações sociais da juventude e os modos de ser jovem nas sociedades.

Vista enquanto uma construção sócio-cultural, “a juventude é uma concepção, representação ou criação simbólica, fabricada pelos grupos sociais ou pelos próprios indivíduos tidos como jovens, para significar uma série de comportamentos e atitudes a ela atribuídos” (GROPPO, L., 2000, p.7-8).

Mergulhada em um mundo de constantes transformações, a juventude está constantemente sendo exposta a mudanças nas dimensões em que se insere, como a escola, o trabalho, a família e outras instâncias. Compreendidos enquanto sujeitos histórico-sociais, os jovens interagem com essas e várias outras esferas, vivenciando suas experiências e constituindo seus valores, projetos e percepções acerca do mundo e

das coisas. Assim, na relação com os domínios da vida cotidiana, principalmente com aqueles que escapam de instituições socializadoras, a juventude encontra um espaço privilegiado para a construção e afirmação dos diferentes modos contemporâneos de ser jovem.

Nesse contexto, a família pode ser entendida como um núcleo que serve de estrutura para a formação dos indivíduos. Independente da forma como esteja organizada, ela funciona como um filtro, através do qual o mundo começa a ganhar sentido, as experiências começam a ser vividas. Desempenhando um papel socializador, a família atua como um meio de dar as primeiras representações sociais sobre o porquê as coisas são como são, quais os valores que devem ser incorporados na vida adulta etc. Assim como a família, a escola constitui uma das dimensões socializadoras presentes na vida dos jovens. A escola também se destaca como um ambiente de sociabilidade juvenil. Nela, os jovens interagem uns com os outros, trocam experiências, compartilham afetos.

Muitos autores acreditam, no entanto, que as instituições de socialização têm perdido o seu poder de influência com os jovens por conta de contextos mais informais de atuação, a exemplo de grupos de amizade (PAIS, J., 1998, p.90). Nesse sentido, a sexualidade constitui um dos âmbitos em que os jovens apresentam maior autonomia. Os relacionamentos afetivo-sexuais dos jovens de hoje apresentam uma maior liberdade em relação às experiências vividas pelas gerações anteriores. As relações estabelecidas são mais flutuantes e abertas a experimentações, o que instaura novas formas de interação conjugal. Já o lazer também representa uma das dimensões mais significativas para compreender a juventude em suas práticas cotidianas. Os jovens teriam aqui mais autonomia para assumir suas expressões, idéias e valores, além de encontrarem um âmbito em que podem desempenhar atividades mais desvinculadas do mundo adulto.

2.1.1. As representações sociais de jovens

Ao se acompanhar as abordagens presentes nos veículos de comunicação, não é difícil perceber que a juventude, além de ser freqüentemente retratada enquanto um conjunto homogêneo, é bastante vinculada a temas como cultura, violência, sexualidade, drogas etc. Tendo em vista que a mídia e o público vivenciam um intenso processo de trocas simbólicas, a presença dessas abordagens traz à tona a necessidade de investigar quais são as principais representações sociais circulantes acerca do jovem contemporâneo.

A expressão 'Representação Social', cunhada por Serge Moscovici, corresponde a “um conjunto de conceitos, proposições e explicações originado na vida cotidiana no curso de comunicações interpessoais. Elas são o equivalente, em nossa sociedade, aos mitos e sistemas de crenças das sociedades tradicionais”. Embora tais representações possam ser percebidas em diferentes âmbitos da vida social, como o religioso e o científico, de acordo com Moscovici, elas também podem ser vistas como a versão contemporânea do senso comum (MOSCOVICI, S., 1981, p.181).

Enquanto formas de conhecimento prático, a formação das representações sociais resulta de um processo, nem sempre consciente, em que os sujeitos buscam entender o mundo, configurando as relações que estabelecerão com os elementos nele presentes. Tal processo está diretamente vinculado às condições sociais que o engendram, o que faz com que tais representações também sejam, segundo Jovchelovitch (1995), resultantes da vivência das contradições que permeiam o cotidiano dos grupos sociais, evidenciando, assim, o vínculo dos sujeitos com seus pares e instituições.

Constituída por elementos que remetem à estabilidade e à mudança na sociedade, as representações sociais devem ser percebidas criticamente, uma vez que podem ocasionar distorções da realidade. Para apreender tais representações, é preciso analisar as estruturas e comportamentos presentes na sociedade, compreendendo as dimensões dos lugares em que elas se originam e se expressam. As Representações Sociais encontram nos processos comunicativos, enquanto meios que favorecem a formação e a troca de conhecimento, um lugar privilegiado para se manifestarem.

As representações sociais se modificam ou se atualizam dentro de relações de comunicação diferentes. Dessa forma, a mídia, integrada por um grupo de especialistas formadores e sobretudo difusores de representações sociais, é responsável pela estruturação de sistemas de comunicação que visam comunicar, difundir ou propagar determinadas representações. (ALEXANDRE, M., 2001, p.123)

Em uma sociedade onde a juventude ocupa um lugar de destaque na mídia e no mercado cultural, é comum perceber uma série de representações sociais que tentam dar conta do que é ser jovem.

Muitas representações, por conceberem as juventudes como categorias estáticas, acabam atrapalhando a compreensão das práticas culturais exercidas cotidianamente pelos jovens. Ao se enfatizar características distorcidas sobre a juventude, tais como

encará-la como representante dos dilemas da contemporaneidade, corre-se o risco de perder de vista os processos sociais em que esses grupos se inscrevem e, com isso, deixa-se de lado importantes dimensões que compõem os modos de ser jovem na atualidade.

Para compreender essa dinâmica, a presente pesquisa recorreu aos estudos de Dayrell (2003), que no artigo *O Jovem como Sujeito Social* apresenta um breve mapeamento das principais representações sociais acerca das juventudes.

Dentre as imagens mais recorrentes que circulam na sociedade, está a visão da juventude enquanto uma etapa de transição, em que há um preparo, físico e social, para se chegar à vida adulta. Vistos como uma fase evolutiva no ciclo da vida, os jovens não teriam um sentido por si só, sendo sempre enxergados sob uma perspectiva do “vir a ser”. Nesse processo, eles viveriam uma época de intervalo, buscando apreender e se ajustar aos papéis esperados e atribuídos aos adultos. Uma segunda imagem, que se encontra diretamente relacionada à primeira, está em compreender a juventude como um período de erros e acertos, o que, conforme aponta Dayrell (2003), ocasiona “uma relativização da aplicação de sanções sobre o comportamento juvenil”.

Outra representação social freqüente é a do jovem enquanto alguém que passa por um momento de crise, permeado por conflitos internos e pessoais. Seria um momento de difícil socialização, marcado pela incerteza, instabilidade e mudanças psicológicas. Essa imagem, em que a juventude é vista como uma ‘passagem’, está ligada à idéia de que os jovens passam, na verdade, por um período de transformações, em que há uma busca por identidade, valores e modos de comportamento.

Na academia, a situação não é muito diferente. De acordo com Abramo (1997), uma série de representações relacionadas à juventude circula entre os programas de Mestrado e Doutorado, colaborando para a perpetuação de imagens que distorcem o entendimento real das juventudes. Muitos trabalhos versam sobre situações “problemáticas”, deixando de lado abordagens que enfoquem os jovens como sujeitos de suas próprias vidas e práticas sociais, pessoas capazes de intervir, de propor ações relevantes.

A grosso modo, no entanto, pode-se dizer que a maior parte desses programas está centrado na busca de enfrentamento dos “problemas sociais” que afetam a juventude (cuja causa ou culpa se localiza na família, na sociedade ou no próprio jovem, dependendo do caso e da interpretação), mas, no fundo, tomando os jovens eles próprios como problemas sobre os quais é necessário

intervir, para salvá-los e reintegrá-los à ordem social. (ABRAMO, H., 1997, p.26)

Embora a juventude seja constantemente vista como uma “luz no fim do túnel”, simbolizando a esperança diante de dilemas contemporâneos, a abordagem dos jovens sob uma perspectiva do “problema social” remete a estudos anteriores a esses desenvolvidos atualmente no campo científico. Ora visto como um perigo para a sociedade, ora encarado como um risco para si mesmo, o jovem só ganhava evidência na Sociologia Funcionalista quando estivesse ameaçando a continuidade social.

É nesse sentido que a ênfase da sociologia funcionalista e quase que de toda sociologia preocupada com o tema da juventude recai sobre o processo de socialização vivido pelos jovens e sobre as possíveis disfunções nele encontradas. Como a juventude é pensada como um processo de desenvolvimento social e pessoal de capacidades e ajuste aos papéis adultos são as falhas nesse desenvolvimento e ajuste que se constituem em temas de preocupação social. É nesse sentido que a juventude só está presente para o pensamento e a para a ação social como “problema” como objeto de falha, disfunção ou anomia no processo de integração social; e, numa perspectiva mais abrangente, como tema de risco para a própria continuidade social. (ABRAMO, H., 1997, p.29)

Nos seriados televisivos que retratam os universos jovens, as representações sociais costumam estar associadas a três âmbitos, que são os que geralmente mais se destacam nessas produções: ‘família’, ‘amor/sexualidade’ e ‘lazer’.

Enquanto a família seria a dimensão socializadora, vista como um núcleo que serve de estrutura para a formação dos indivíduos, os âmbitos do amor/sexualidade e lazer representam dimensões em que, atualmente, as juventudes apresentariam maior autonomia, frente a uma maior liberdade em relação às gerações anteriores. O lazer, aliás, parece ser aquela dimensão que, em certo sentido, atribui aos jovens uma maior aproximação com seus diferentes modos de vida. De acordo com Pais (1993), “aparentemente, há hábitos comuns à generalidade dos grupos juvenis. Quase todos os jovens gostam de estar com os amigos, de se divertirem, de saírem, de passar o tempo ou matar o tempo, como alguns dizem” (PAIS, J., 1993, p.107).

Ao se olhar para séries *teens* que ganharam destaque nos últimos anos, seja pela audiência ou pela crítica, é possível notar a recorrência não só de representações ligadas a esses três âmbitos, mas também de temas que são explorados por tais produções. No entanto, em meio a essa repetição, há também algumas rupturas nos modos de narrar os

jovens, atendendo a necessidades próprias do mercado: a tensão permanente entre inovação e continuação.

2.2 Os jovens nas séries *teens*

O primeiro grande nome do fenômeno ‘teen’ nos seriados televisivos foi *Beverly Hills 90210*, apresentado no Brasil como ‘*Barrados no Baile*’. Exibida de outubro de 1990 a maio de 2000, a série foi transmitida pela Fox, uma emissora aberta norte-americana. Mas o sucesso do programa, que impulsionou o surgimento de obras semelhantes nos anos seguintes, só aconteceu mesmo em 1991, quando foi ao ar a reprise de sua primeira temporada. Criado por Aaron Spelling, o seriado apresentava as relações entre um grupo de adolescentes que vivia na rica Beverly Hills, Califórnia. Ao longo dos dez anos de exibição, maior tempo dedicado até hoje a séries semelhantes, a obra concentrou a sua atenção nas relações com a família e com os amigos, buscando abordar temas polêmicos como gravidez na adolescência, drogas e estupro.

Apresentando um ritmo menos frenético do que as séries atuais, em que é possível se ver um desenrolar mais rápido do enredo e uma maior velocidade na montagem, *Barrados no Baile* retrata a rica juventude norte-americana, do início dos anos 90. A história do programa se inicia com a mudança da família Walsh, que troca a tranqüila cidade de Minnessota para a badalada Beverly Hills, onde tem que passar por todo um processo de readaptação. Com o novo endereço, os irmãos gêmeos Brandon (Jason Priestley) e Brenda (Shannen Doerthy) fazem novas amizades e, com elas, passam a compartilhar uma série de experiências associadas aos jovens daquela época e cidade.

Ao longo deste programa, cada personagem viveu diferentes conflitos. Em geral, o seriado abordava as situações vividas pelos jovens, com o foco não só nas badalações e relações sociais, mas no desenrolar de decisões erradas tomadas por eles. Além disso, há a presença de outros tipos de conflitos, decorrentes de influências externas sobre os personagens. Destaque para “as famílias ricas que não prestam atenção nos filhos e, por isso, gera jovens ‘desajustados’”, para o perigo das drogas e para as redes amorosas.

Em 1994, a ABC lançou *My So-Called Life*, que no Brasil ganhou o nome de ‘*Minha Vida de Cão*’. Embora tenha sido cancelada com apenas 19 episódios, a série, criada por Winnie Holzman, ganhou destaque por trazer um tom diferente dos programas que, na

época, retratavam a juventude²⁰. Vista como mais ‘realista’ do que as demais obras, a produção contava a história de Angela Chase (Claire Danes) e sua visão do mundo aos quinze anos. O programa, que se desenrola na Pensilvânia (EUA), é centrado nas perspectivas da personagem, que, caracterizada como uma jovem introspectiva, analisa as situações que acontecem ao seu redor.

Diferente dos outros seriados, aqui a atriz principal realmente possuía a idade do personagem, fato que contribuiu para o toque mais ‘verídico’ da trama. Além disso, embora tivesse temáticas recorrentes, como o primeiro amor, sexo, drogas e as mudanças de grupos de amizade, a obra buscou tratar de questões menos evidenciadas em outros programas, como quando, por exemplo, a série evidenciou a inquietação do pai de Angela, ao vê-la enrolada em uma toalha de banho. Construída com tons mais sóbrios, a obra utiliza metáforas a partir de situações banais, como o surgimento de uma espinha, e se afasta de lições morais, focando em uma jovem que tenta entender a si mesma e ao mundo em que vive.

Em 1998, estreou *Dawson's Creek*, uma das séries *teens* mais populares da década de 90. Com 20 indicações ao *Teen Choice Award*²¹ e cinco vitórias, o programa teve seis temporadas e foi exibido nos Estados Unidos pela Warner Bros. O enredo, que apresentava um tom leve, girava em torno de um grupo de amigos adolescentes que residiam em uma pequena cidade do interior, Capeside. Sem grandes inovações no formato ou no modo de narrar o universo jovem²², o seriado se desenvolveu a partir de conflitos amorosos e familiares enfrentados entre os personagens, destacando o processo de amadurecimento vivido por eles.

A história gira em torno de um triângulo amoroso principal, formado por Dawson (James Van Der Beek), Joey (Kate Holmes) e Pacey (Joshua Jackson). O ponto de partida da série se dá quando Dawson, ao se interessar por Jen (Michelle Williams), uma jovem recém chegada à cidade, desperta um novo sentimento em Joey, a sua amiga de infância. Ao notar o ciúme que sente da novata, Joey percebe que talvez exista algo mais do que amizade na relação com o rapaz, inaugurando as possibilidades de novos

²⁰ O programa foi a primeira série teen a ter um personagem jovem assumidamente gay. Tratava-se de um amigo da personagem principal: Enrique “Rickie” Vasquez, interpretado pelo ator Wilson Cruz.

²¹ "Teen Choice Awards" é um prêmio oferecido pela Fox americana em parceria com a revista "Seventeen" e premia as personalidades do cinema, música, televisão e esportes que foram referência aos adolescentes no ano anterior. Falar quais e quando foram as vitórias.

²² A exceção fica por conta do primeiro beijo gay em séries, que aconteceu neste programa. A cena foi protagonizada pelos atores Kerr Smith e Adam Kaufman.

conflitos na série. Alguns episódios adiante, o jovem Pacey, amigo de longa data de ambos os personagens, também se descobre apaixonado por Joey, trazendo ainda mais conflitos para a trama. Em meio às trocas de casais, que marcam todo o seriado, o programa traz um de seus principais temas, que são as relações amorosas e o crescimento individual dos personagens.

O seriado acompanha o período escolar dos jovens, mas não se limita a esses anos. Nas últimas temporadas, o público se depara com a vida dos personagens após a vida do colégio, em que cada um segue um rumo diferente. Com isso, algumas mudanças são trazidas para o programa, que, pela primeira vez, não tem os personagens reunidos em uma mesma cidade. Seguindo o costume dos Estados Unidos, em que os jovens partem para universidades espalhadas por diferentes estados, os personagens também partiram em busca de seus sonhos. Este, aliás, é um dos grandes desafios das séries *teens*, já que os personagens, após o colégio, têm que se separar, rompendo com o grupo coeso apresentado por esses programas.

Apenas três meses após o término de Dawson's Creek, foi lançado o seriado *The OC*, contemporâneo a *One Tree Hill*, objeto de análise desta pesquisa. Criado por Josh Schwartz e produzido por Doug Liman ("A Identidade Bourne") e McG ("Fastlane"), o seriado foi construído a partir de uma dinâmica moderna, com referências à cultura pop e uma montagem por vezes próxima ao videoclipe. Embora tenha sido cancelada na quarta temporada, que teve apenas 16 episódios, a série é considerada uma das mais populares do fenômeno *teen*.

O programa conta a história de Ryan (Benjamin McKenzie), um jovem que vive em um bairro pobre e problemático. Sem uma família estruturada – o padrasto é preso por agredir a mãe, que vive bebendo – o rapaz, após ser detido como co-autor de um roubo frustrado a automóvel, conhece o defensor público Sandy Cohen (Peter Gallagher), que logo se identifica com ele. Menor de idade e abandonado pela mãe, o jovem passa a viver com a família do advogado na deslumbrante Orange County, cuja abreviação dá origem ao nome da série.

A chegada de Ryan desencadeia uma série de conflitos na rica comunidade, onde tudo aparenta ser perfeito. Ao entrar em contato com pessoas que vivem de aparências, o jovem acaba se chocando com diversos personagens, que rejeitam a origem do rapaz.

Desse momento em diante, o programa começou a abordar a interação do jovem com os novos familiares e com os moradores do local. Enquanto máscaras caíam com esse novo contato e temas como homossexualidade, drogas e violência eram abordados, o seriado construiu o par romântico entre Ryan e Marissa, que foi o grande fio condutor de boa parte da trama.

Com um tom que mescla toques de drama e de comédia²³, o programa girava em torno de um objetivo básico: a busca por valores em um local onde eles não são privilegiados. Assim como em *Barrados no Baile*, que retrata o mesmo universo jovem (classe média-alta norte-americana), aqui se revela as conseqüências de não se ter uma família sólida e os perigos que giram em torno de uma juventude ‘desregrada’. Essas abordagens podem ser vistas principalmente através de Marissa (Mischa Barton), que se envolve em constantes conflitos com os seus familiares, o que resulta em sua constante postura ‘transgressora’. Na contramão, está Ryan (Benjamin McKenzie), o protagonista, que, após ser adotado por uma família cheia de princípios e valores morais, abandona a vida conflituosa que levava até então, ainda que continue se envolvendo em atritos.

Um dos destaques deste seriado foi a morte de Marissa, uma das protagonistas. Em meio a especulações de que a atriz havia pedido para sair do programa, os criadores da obra deram um desfecho trágico para a personagem, que acabou morta em um acidente de carro no final da terceira temporada. Com isso, a quarta e última temporada da série encontrou novos desafios pela frente. Além de ter que lidar com a perda da personagem, o programa ainda teve que enfrentar o problema mais usual das séries *teens*: a vida após o colégio. Entre um desafio e outro, o seriado não teve forças para ir em frente e acabou sendo cancelado, em 2007.

Embora o conjunto de séries *teens* não se esgote nos quatro programas apresentados, acredita-se que essas obras ilustram, por diferentes perspectivas, os caminhos percorridos até se chegar a *One Tree Hill*, em 2003. Ao se passar por *Beverly Hills 90210*, obra que desencadeou o fenômeno, *My So-Called Life*, seriado que trouxe um novo modo de retratar a juventude, *Dawson's Creek*, série popular do segmento, e *The O.C.*, programa contemporâneo ao objeto desta pesquisa, este trabalho encontra pressupostos para a análise a ser aqui desenvolvida.

²³ As cenas de comédia ficavam principalmente a cargo do personagem Seth Cohen (Adam Brody), uma espécie de anti-herói na trama.

Os jovens destacados nas séries acima descritas são norte-americanos e de classe média/alta. Embora tratassem de temas parecidos, com ênfase nas relações amorosas e familiares, tais produções trouxeram particularidades em suas representações. Acredita-se que, em *Beverly Hills 90210*, a juventude era constantemente associada a um período de erros e acertos, uma vez que a série era permeada de problemas sociais, como alcoolismo, seguidos por uma busca de ‘correção’ dos personagens. Já em *My So-Called Life*, as questões introspectivas de Ângela levavam a uma ligação entre juventude e descobertas/entendimento pessoal. *Dawson’s Creek*, por sua vez, preferiu destacar o crescimento dos jovens, refletido nas mudanças de temas entre as temporadas a saber, assuntos cada vez mais atribuídos aos adultos, como maternidade, trabalho etc. Em *The O.C.*, parece haver uma retomada do universo de *Beverly Hills 90210*, embora, evidentemente, com as devidas atualizações para uma série que se passa no século XXI.

A partir das breves considerações acima apresentadas, foi feito um esforço para localizar o lugar de *One Tree Hill* na história de criações de séries *teens* americanas exitosas. Espera-se, assim, contribuir tanto para um melhor entendimento de como o jovem tem sido narrado nestas séries, quanto estabelecer as diferenças e semelhanças com as representações do jovem narradas na série investigada.

3. One Tree Hill

Tree Hill é uma pequena cidade localizada na Carolina do Norte, Estados Unidos. Nela, moram Lucas (Chad Michael Murray) e Nathan Scott (James Lafferty): dois jovens que, embora tenham o mesmo pai, nunca tiveram contato um com o outro.

Tímido e solitário, Lucas cresceu criado por sua mãe solteira, Karen Roe (Moira Kelly), e pelo seu tio paterno, Keith Scott (Craig Sheffer) – que sempre nutriu um amor pela mãe do rapaz. O pai, Dan Scott (Paul Johansson), nunca quis saber do filho; ainda jovem, abandonou a namorada grávida para correr atrás de uma bolsa de basquete na universidade. Criado em um padrão de vida simples, Lucas cresceu valorizando principalmente três coisas: a sua família, a Literatura – gosto que motiva boa parte das citações narradas em off ao longo da série - e o basquete, que costuma praticar com amigos na quadra pública de sua cidade.

Nathan, por sua vez, é o filho caçula de Dan - que engravidou a atual esposa logo após ter entrado na faculdade. Arrogante e mimado, o jovem cresceu com todas as regalias que o dinheiro dos pais poderia lhe oferecer. Devido às constantes viagens a trabalho realizadas pela mãe, o rapaz acabou sendo criado essencialmente pelo pai, que sempre se mostrou muito rigoroso em relação ao basquete, esporte que também é praticado pelo seu filho mais novo. Melhor jogador do time da escola, Nathan cresceu sendo cobrado para ser a grande estrela do grupo. Popular, namora uma das garotas mais bonitas do colégio, Peyton Sawyer (Hilarie Burton).

O pontapé inicial do seriado surge quando os jovens têm as suas vidas cruzadas e, com isso, passam a ter que lidar com a existência um do outro.

Criado por Mark Schwahn e lançado em 2003, nos Estados Unidos, o seriado *One Tree Hill* ²⁴ é construído a partir das relações e das experiências vividas por um grupo de jovens norte-americanos de classe média e alta. Ao todo, o programa conta com seis temporadas²⁵, embora, para fins de análise, esta pesquisa aborde somente as quatro primeiras (2003-2006).

Embora a idéia inicial fosse produzir um filme, Mark Schwahn, ao conhecer os produtores Brian Robbins e Michael Tollin, recebeu a proposta de transformar o

²⁴ Em português, o seriado é conhecido como “Lances da vida”.

²⁵ A seta temporada está sendo exibida em 2008.

argumento em uma série televisiva. Com a mudança de planos, surgiu a dúvida de qual seria o melhor nome do programa, já que as escolhas iniciais, ‘*An Unkindness of Ravens*’ e ‘*Raven*’ não tinham agradado – foram considerados títulos obscuros. Com isso, em uma referência pessoal, Mark Schwahn batizou o seriado de *One Tree Hill*, o mesmo nome de uma de suas músicas prediletas da banda U2²⁶. Para ele, o termo não poderia ter sido mais apropriado, já que, como afirma em entrevista²⁷, dentre todos os lugares onde a trama poderia se passar, somente um seria ideal para a história e os personagens criados: a pequena cidade fictícia de Tree Hill²⁸.

Ao se tomar por base as séries *teens* produzidas até 2003, é possível notar que *One Tree Hill* não traz inovações do ponto de vista estético, distanciando-se de uma obra que busca realizar experimentações. Da mesma maneira, o seriado também apresenta semelhanças temáticas com as demais produções voltadas para os jovens. No entanto, do ponto de vista narrativo, é possível identificar algumas particularidades. Primeiramente, a obra trouxe um diferencial na maneira como resolveu o grande impasse das séries *teens*: o que fazer quando os anos colegiais acabam, e cada um tem que seguir um caminho diferente? Para solucionar essa situação, o programa deu um salto de cinco anos, apresentando os personagens após o término da faculdade, quando já enfrentam outras questões, e não àquelas tradicionalmente associadas aos jovens²⁹.

Em segundo lugar, há no seriado uma forte dimensão dos dramas humanos. Seguindo essa linha, estão conflitos marcadamente intimistas, tais como a solidão, o arrependimento, o medo, a culpa, a insegurança, a coragem, a tentação, a confiança etc. Tais conflitos interiores parecem, na verdade, desempenhar um papel de força motriz na trama, que, seguindo as leis dramáticas, evidencia as motivações e os desejos dos personagens, que parecem estar sempre em busca de algo. Assim, a partir de situações comuns, *One Tree Hill* parece ter como objetivo principal mostrar o que está por trás de cada conflito evidenciado nos episódios, e quais são as possíveis reflexões de cunho moral que os personagens e o telespectador podem tirar de momentos semelhantes.

²⁶ Os episódios também são batizados com títulos de músicas. Ver Anexo A.

²⁷ Os depoimentos estão presentes no livro ‘Meet the Stars of One Tree Hill’, de Mônica Rizzo (2005). Ed. Scholastic.

²⁸ Na verdade, as filmagens ocorrem em Wilmington, na Carolina do Norte (EUA).

²⁹ Por conta dessa separação de épocas, a presente pesquisa levará em conta apenas as quatro primeiras temporadas do programa.

As posturas reflexivas podem ser vistas ao longo de toda a série e, diferente de outros programas afins, aqui elas são reiteradas não só pelo discurso de personagens mais velhos – vistos como mais experientes –, mas também por um outro meio. Em um recurso épico, em tom lírico, as situações apresentadas costumam ser ilustradas por citações de escritores da literatura mundial³⁰ e por discursos dos próprios personagens, resultando em passagens metafóricas e em propostas de reflexão. Em alguns episódios, por exemplo, diferentes personagens enfrentam situações que, ao serem analisadas cuidadosamente, demonstram apresentar um pano de fundo em comum: o receio de expor os verdadeiros sentimentos, o desejo de correr atrás de um sonho, a dúvida de seguir ou não determinado caminho etc.

Ao se observar a organização narrativa da série, é possível notar que o programa traz um tom melodramático em suas abordagens, apresentando temáticas arquetípicas e um conteúdo sentimental e otimista. Seguindo as principais características do gênero, *One Tree Hill* traz uma separação maniqueísta dos personagens, em que há a idéia de que as virtudes devem ser premiadas, e os vícios, punidos – base do melodrama, que busca tornar emocionalmente visível uma ordem moral num mundo aparentemente caótico (CANNITO, N.; SARAIVA, L., 2004, p.46). Assim, ao abordar temas atribuídos aos jovens e dramas humanos, *One Tree Hill* consegue ultrapassar fronteiras e dialogar com juventudes de diferentes culturas³¹.

Outro fator que também deve ser levado em conta é a idade dos atores. Embora o programa retrate jovens que, no máximo, apresentam 18 anos, os intérpretes, na verdade, já são adultos. Com esse recurso, o programa parece desejar criar na audiência a ilusão de que aquela trama retrata o universo de um grupo mais velho, ampliando o leque de telespectadores.

Embora *One Tree Hill* não seja aclamado pela crítica, o seriado conquistou fãs espalhados pelo mundo inteiro. Com 23 indicações e duas vitórias no *Teen Choice Award*, o programa apresentou, ao longo de suas quatro primeiras temporadas, uma média de três milhões e meio de espectadores, somente nos Estados Unidos³². Outra evidência do apreço dos fãs pela série foi visto no final de sua quarta temporada, quando

³⁰ O seriado utiliza citações de Ayn Rand, W. Shakespeare, Tennessee Williams, E.E. Cummings, Joseph Conrad, Douglas Adams, Waldo Emerson etc.

³¹ Atualmente, o programa é exibido em mais de 45 países, espalhados pelos diferentes continentes.

³² Disponível em <[http://en.wikipedia.org/wiki/One_Tree_Hill_\(TV_series\)](http://en.wikipedia.org/wiki/One_Tree_Hill_(TV_series))> Acesso em 21 de novembro de 2008.

o programa corria risco de ser cancelado por conta da baixa audiência. Para evitar que isso ocorresse, os telespectadores se mobilizaram e fizeram com que o seriado ganhasse a campanha *Save the Show*, organizada pelo canal norte-americano E! Network³³.

O sucesso entre os fãs também pode ser medido pela internet, onde se acumulam comunidades virtuais, blogs e sites especializados em *One Tree Hill*³⁴. Percebendo esse apelo junto ao público, foram lançados produtos atrelados ao seriado, como toques de celular, livros e cd's com músicas do programa³⁵. Um dos discos, inclusive, foi lançado no próprio seriado como uma campanha de ajuda aos portadores de câncer. Ultrapassando as fronteiras ficcionais da série, a campanha realmente aconteceu, fazendo com que o dinheiro arrecadado com a compra do cd beneficiasse a Associação Nacional do Câncer de Mama dos EUA.

3.1 O contexto produtivo

No concorrido universo de emissoras abertas dos Estados Unidos, quatro canais ganham destaque: ABC, NBC, CBS e FOX. Em meio aos seriados e Reality Shows produzidos por essas empresas, estão programas líderes de audiência no país como *American Idol*, *House*, *CSI: Crime Scene Investigation*, *Desperate Housewives*, *Heroes*, e *Dancing with the stars*. Em paralelo a essas emissoras, que são as maiores do país, está a CW, criada em 2006.

O surgimento desse novo canal é resultante da fusão de duas outras empresas: a The WB (Warner Bros. Entertainment), que já exibiu séries *teens* como *Dawson's Creek* (1998-2003) e *Felicity* (1998-2002), e a UPN (CBS Corporation), que transmitia *Veronica Mars* (2004-2007), seriado também voltado para o público jovem. Com a nova emissora, surgiu também a proposta de agregar produções voltadas para a

³³ Diante dos programas com chances de acabar, a idéia é promover uma votação online sobre a série que merece ser 'salva', fazendo com que a campeã receba o apoio da emissora, que passará a promover o programa com todos os seus recursos de mídia.

³⁴ Em um levantamento realizado pela pesquisadora, foi identificado mais de 23 milhões de sites que fazem referência a *One Tree Hill*. Disponível em <<http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&client=firefox-a&rls=com.google%3Apt-BR%3Aofficial&hs=bK8&q=One+Tree+Hill&btnG=Pesquisar&meta=>>>
Acesso em 23 de novembro de 2008.

³⁵ Outro ponto de contato entre o seriado e os fãs pode ser visto através dos produtos atrelados ao programa (Ver Apêndice D). Ao final dos episódios, o público assistia a um comercial que divulgava a possibilidade de baixar toques de celular com as músicas do programa. Além disso, o site oficial da série também comercializa itens semelhantes aos usados pelos personagens, como roupas e sapatos.

juventude, notadamente entre 18 e 34 anos³⁶. Como parte dessa leva, está *One Tree Hill*, que, com a mudança, deixou a The WB e passou a integrar, a partir de seu quarto ano, a grade fixa da CW³⁷.

A primeira temporada do seriado, originalmente exibida entre setembro de 2003 e maio de 2004, conquistou uma média de 3.5 milhões de telespectadores, firmando o 173º lugar entre os programas mais vistos nos Estados Unidos. Ocupando o horário de 21h, a série enfrentou concorrentes como *America's Next Top Model 2* (UPN) e *24* (FOX), transmitido logo após *American Idol*, o campeão de audiência da temporada. Já o segundo ano, quando foi exibido entre setembro de 2004 e maio de 2005, *One Tree Hill* teve uma audiência média de 4.3 milhões de pessoas, subindo para a 109ª posição no ranking. Na época, em que manteve o mesmo horário do ano anterior, o programa chegou a concorrer com *Verônica Mars* (UPN) e *House* (FOX), exibido após *American Idol*, que novamente conquistou o título de programa mais visto no país.

Transmitida de outubro de 2005 a maio de 2006, às 20h, a terceira temporada teve uma grande queda de audiência, passando a ocupar o 137º lugar, com uma média de 2.8 milhões de telespectadores. Como concorrentes, o programa enfrentou *America's Next Top Model 5 e 6* (UPN), *Alias* (ABC) e *Bones* (FOX). Na quarta temporada, limite proposto por esta pesquisa, *One Tree Hill* começou a fazer parte da grade da CW e foi transmitido de setembro de 2006 a junho de 2007. Mantendo índices próximos ao ano anterior, o programa ocupou o 136º lugar e manteve uma audiência média de 2.9 milhões de pessoas. Na época, concorreu com *The O.C.* (FOX) e *Lost* (ABC), transmitido logo após *Dancing With de Stars*.

No Brasil, *One Tree Hill* foi exibido tanto por emissoras fechadas, quanto por uma aberta. Inicialmente, o programa era transmitido pela FOX, que apresentou, de 2004 a 2006, as três primeiras temporadas do seriado. Ao se comparar a série com a grade da emissora, no entanto, era possível notar como havia um descompasso entre o estilo das produções. Enquanto a maioria dos programas envolvia ação e suspense, como *24*, *Prison Break* e *Nip Tuck*, *One Tree Hill* trazia temáticas e abordagens diferenciadas, claramente direcionadas para outro público.

³⁶ Disponível em < <http://www.cwtv.com> > Acesso em 20 de abril de 2008

³⁷ A grade da emissora também conta com seriados como *Gossip Gril* (2007-), *Smallville* (2001-) e *Supernatural* (2005-).

Com o impasse, houve um atraso na transmissão do programa no Brasil. Por aqui, a quarta temporada foi exibida em 2007, no Fox Life³⁸, enfrentando concorrentes como *24* e *Supernatural*. No canal aberto, o programa integrou a grade do SBT aos domingos, quando fez parte da Sessão Premiada³⁹.

Equipe de trabalho

Ao lado de Mark Schwahn, o criador de *One Tree Hill*, estão mais três produtores executivos: Michael Tollin, Brian Robbins e Joe Davola⁴⁰.

Ao longo dos 88 episódios das quatro temporadas⁴¹, o seriado apresentou diversos roteiristas e diretores, embora houvesse aqueles que estiveram mais presentes ao longo do programa⁴². Entre os que mais escreveram, destaque para o próprio Mark Schwahn, que traz em seu currículo filmes como *Coach Carter* (2005), *The Perfect Score* (2004), *Whatever it Takes* (2000).

Apenas dois roteiristas estão presentes nas quatro temporadas: Mark Schwahn e Terrence Coli (*Providence*). Além disso, os 88 episódios são escritos por 21 roteiristas, sendo que somente 12 destes foram responsáveis por 88,6% de toda essa produção. Entre os diretores, é possível notar uma maior rotatividade entre as temporadas. Ao todo, foram 32 profissionais, sendo que apenas 10 assinam 65,9% dos episódios. Observa-se também que, na quarta temporada, não houve diretores que já não tivessem dirigido antes na série. O roteirista mais atuante foi o próprio Mark Schwahn, e o diretor, Greg Prange. Juntos, os dois assinam treze episódios, caracterizando a parceria mais freqüente no seriado. A dupla também é responsável pela maioria dos primeiros⁴³ e últimos episódios das temporadas, com exceção de dois casos, em que Mark Schwahn ficou sozinho⁴⁴ ou em parceria com Brian Gordan⁴⁵.

³⁸ Voltada para o público feminino, a emissora também exhibe programas como *Sex and the City* (1998-2004) e *Ally McBeal* (1997-2002).

³⁹ A Sessão Premiada, que também já exibiu séries como *The O.C.* (2003-2007) e *Smallville* (2001-), não apresenta uma regularidade em suas transmissões. Os seriados eram colocados e retirados do ar sem qualquer aviso prévio. Além disso, no site do SBT não há informações sobre os períodos em que os programas foram transmitidos. .

⁴⁰ Como ponto em comum, o trio produziu seriados como *Smallville* e *What about Brian* (2006-2007).

⁴¹ A primeira temporada teve 22 episódios; a segunda, 23; a terceira, 22 e a quarta, 21.

⁴² Ver Apêndice A.

⁴³ O primeiro episódio de uma série também é comumente conhecido por 'piloto'.

⁴⁴ No 22º episódio da 3ª temporada.

⁴⁵ No 1º episódio da 1ª temporada.

Ao se olhar os demais roteiristas do seriado, é possível notar que alguns já participaram de séries voltadas para o público jovem, como James Patrick Stoteraux (*Kyle XY*), Chad Fiveash (*Kyle XY*) e Mike Kelley (*The OC*). Nessa leva, encontram-se também profissionais que tem filmes *teens* em seu currículo, como é o caso de R. Lee Fleming Jr, com *She's All That* (1999).

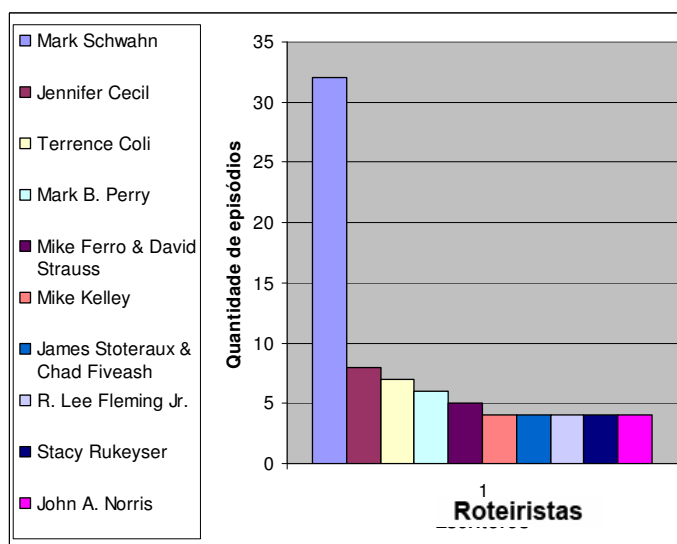


Gráfico 1 - Balanço dos roteiristas mais frequentes até a quarta temporada

Entre os diretores, a dinâmica de revezamento se repete. Como diferença em relação aos escritores, nota-se aqui uma presença mais intensa de séries voltadas para o público jovem no currículo dos profissionais. Greg Prange, quem mais dirigiu episódios em *One Tree Hill*, traz *Dawson's Creek* em sua trajetória. Já entre os trabalhos passados dos demais diretores, é possível destacar produções como *Smallville*, *Greek*, *The O.C.*, *Buffy the Vampire Slayer*, *Beverly Hills 90210*, *Supernatural*, *Melrose Place* etc⁴⁶.

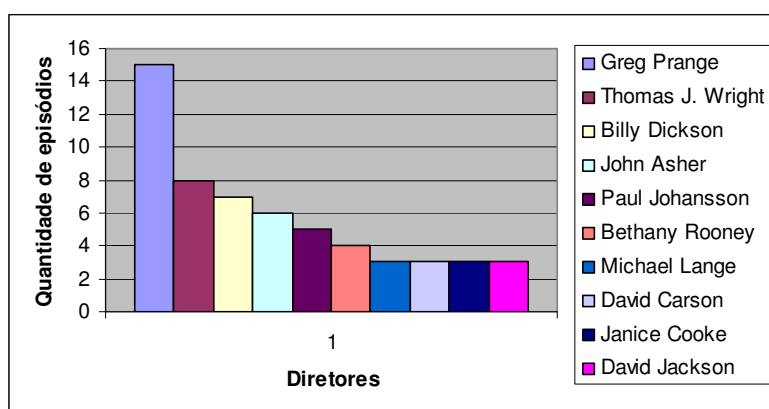


Figura 2 - Balanço dos diretores mais frequentes até a quarta temporada

⁴⁶ Equipe técnica completa no Anexo B.

Mas não são somente os currículos de roteiristas e diretores que contam com obras direcionadas para o público jovem. Essas obras também estão presentes nas trajetórias dos atores de *One Tree Hill*. O protagonista do programa (Chad Michael Murray), por exemplo, já atuou nas séries *Gilmore Girls* (2000/2001) e *Dawson's Creek* (2002), além do filme *teen A Cinderella Story* (2004). Já Hilarie Burton, que vive par romântico com o personagem principal, já fez uma participação em *Dawson's Creek*, tendo aparecido, inclusive, na mesma cena que o atual colega de trabalho.

3.2. A organização narrativa

Os episódios apresentados ao longo das quatro primeiras temporadas de *One Tree Hill* não apresentam uma única organização interna do ponto de vista narrativo. Como um ponto em comum, é possível citar a temática central da série, que retrata os conflitos vividos por um grupo de jovens norte-americanos de classe média e alta. Partindo dessa premissa, são apresentadas uma série de questões, que se locomovem principalmente pelos eixos familiares, sociais e amorosos. Ao longo de cada ano, é possível notar o desenvolvimento de uma série de situações, que, em linhas gerais, vão sendo encerradas na mesma temporada em que surgem. É por isso que, ao se olhar os quatro primeiros grandes blocos da série – desenvolvidos entre 2003 e 2006 –, é possível notar uma linha narrativa particular em cada temporada, sem que, é claro, se perca de vista os traços de continuidade entre as temporadas.

A série é desenvolvida tendo como principais cenários as residências dos personagens centrais, a praça pública e a escola, que, para fins narrativos, está mais ligada a um 'espaço de convivência' do que a um 'ambiente educativo'. Em relação aos personagens, há um núcleo principal e outros temporários – compostos por aqueles que, volta e meia, retornam ao enredo ou por aqueles que apenas fazem uma participação pontual. Nessa dinâmica, alguns nomes acabam se destacando nas temporadas e se tornam elementos fixos na narrativa. É o caso, por exemplo, dos atores Lee Norris ('Mouth') e Antwon Tanner ('Skills'), que ganharam lugar na abertura da série – que representa, ao lado do 'resumo dos episódios anteriores', outra marca de continuidade presente no seriado⁴⁷.

⁴⁷ Ao longo das temporadas do seriado, não é possível observar uma regularidade na duração e no momento em que a abertura se apresenta. É algo variável ao longo das quatro primeiras temporadas.

Em meio ao jogo de conflitos que se sucedem, alguns personagens acabam passando por um processo de transformação, ganhando novas caracterizações dentro da série. Com o desenrolar dos episódios da primeira temporada, por exemplo, há um aprofundamento psicológico na personagem Brooke Davis, interpretada por Sophia Bush, de forma que ela deixe de ser um foco de intrigas, passando a ganhar novas dimensões no seriado⁴⁸. Já Nathan Scott, vivido pelo ator James Lafferty, após viver conflitos com o pai e uma nova relação amorosa, deixa de ser representado como um dos ‘vilões’. Essas mudanças, no entanto, não são incoerentes com a unidade mais ampla do seriado; elas surgem a partir de um jogo de ‘causas e conseqüências’, em que os fatos que se desenrolam no episódio de hoje são o resultado de acontecimentos acumulados anteriormente.

Para dar conta dessas possibilidades, os episódios trazem diferentes organizações narrativas internas. Em alguns, há a presença de um conflito principal e de outros secundários, que dão origem a tramas paralelas. No 2º episódio da primeira temporada, por exemplo, existe uma situação dramática central, que é vivida pelo protagonista da série. Após os problemas enfrentados em sua primeira partida de basquete, o personagem decide sair do time. Com isso, ao longo de todo o episódio, os seus amigos e familiares dedicarão seus esforços para fazer com que o jovem mude de idéia. No final, ele volta atrás e decide permanecer na equipe.

Em paralelo a esse conflito principal, os demais personagens também vivem os seus próprios dilemas. Há os que estão passando por problemas amorosos, outros que tentam enfrentar os seus sentimentos e, ainda, aqueles que estão lidando com o medo de perder algo importante. Enquanto alguns desses conflitos surgem e terminam em um mesmo dia, outros ganham um maior desenvolvimento, passando a ser explorados também nas semanas seguintes⁴⁹. Com a formação dessa trama secundária, que alimenta a continuidade da narrativa, surgem novas possibilidades para o desenvolvimento do seriado, que precisa ser constantemente alimentado para prender a atenção do público e render situações interessantes ao longo das temporadas.

⁴⁸ Um exemplo disso pode ser visto no 8º episódio da primeira temporada, quando Brooke demonstra preocupação e cuidado com Peyton, que foi drogada e, por pouco, não sofreu abuso sexual. Com isso, a personagem demonstra, pela primeira vez na série, um lado responsável e zeloso, contrariando a sua caracterização até então.

⁴⁹ Na quarta temporada, por exemplo, o envolvimento de Nathan com um apostador de basquete surge, se desenvolve e termina ao longo de quatro episódios: do sexto ao nono.

Há, ainda, outro aspecto de construção narrativa. Quando não existe uma clara demarcação de um conflito principal no episódio, o seriado traz como foco um determinado evento, que agrega uma série de situações que ali surgem e se desenvolvem. No 4º episódio da terceira temporada, há uma festa de fantasias na casa de shows da cidade. Neste episódio, então, revelam-se os preparativos dos personagens para a ocasião, as situações que surgem durante o evento e as conseqüências dos fatos aqui ocorridos – o que não exclui o desenvolvimento dos conflitos anteriormente apresentados na trama.

Para dar fôlego ao telespectador e força aos momentos de tensão, *One Tree Hill* traz episódios mais leves, sem que haja grandes apelos emocionais. Seguindo a linha dos que acreditam que essas ‘pausas’ devem agregar informações à trama, o seriado apresenta episódios como o 13º da quarta temporada, em que a história é narrada a partir de uma simples tarefa de classe. A partir desse exercício, os jovens vivem instantes de diversão e de descobertas, em que seus desejos e segredos acabam vindo à tona, contribuindo para a caracterização dos personagens.

Fugindo do modelo mais utilizado, alguns episódios ainda brincam com a ordem dos fatos e com o uso de *flashbacks*. No 6º episódio da primeira temporada, a trama se inicia com uma situação incoerente com o que havia sido estabelecido anteriormente no programa, causando espanto no telespectador. Em seguida, o seriado interrompe a seqüência, revelando os fatos que desencadearam aquele momento que, até então, seria improvável. No último episódio da mesma temporada, há um recurso semelhante. Mesclando presente e passado, a série insere *flashbacks* durante uma partida de basquete, revelando os acontecimentos que aconteceram, antes da partida, com os personagens ali presentes.

Já a continuidade entre os episódios acontece, geralmente, através da construção de expectativas. Embora nem sempre esteja presente, eles costumam surgir nos momentos de maior tensão, interrompendo situações que despertam grande expectativa do público. Um exemplo pode ser visto no 19º episódio da quarta temporada, em que há uma discussão que termina com um tiro. No entanto, sem mostrar o que aconteceu, se alguém foi atingido ou não, o episódio se encerra, e o telespectador é obrigado a acompanhar a próxima semana para saber o que houve.

Por outro lado, quando a continuidade entre os episódios é construída de forma mais amena, ela traz um pacto com o telespectador, que, por saber de circunstâncias desconhecidas pelos personagens, são capazes de antever os conflitos que irão surgir de determinada situação. No 3º episódio da primeira temporada, a expectativa do público surge em uma simples conversa entre dois personagens, aparentemente desprovida de qualquer tensão. No entanto, por saber que o diálogo está sendo encerrado com uma mentira, o público já intui que existirão conseqüências nos próximos episódios. No caso específico, Lucas questiona casualmente Haley sobre onde ela esteve pela manhã. Para que o amigo não saiba que ela está ensinando Nathan, como foi exibido para o público, Haley não revela a verdade, e o episódio termina.

Quanto aos dispositivos audiovisuais, *One Tree Hill* não apresenta uma exacerbação no uso de efeitos e / ou recursos. Na série, nota-se um destaque para o enquadramento, que costumam privilegiar a interpretação expressiva dos atores, e para a iluminação, que costuma diferenciar ambientes como a quadra pública e o ginásio da escola. A música também desempenha um importante papel na narrativa, servindo como "pano de fundo" para o ânimo dos personagens e para posicionamento emocional da apreciação a sua utilização se torna ainda mais freqüente aos fins dos episódios, quando geralmente são inseridas as narrações em off que permeiam a série. Além disso, a música também é empregada no seriado em sintonia com o ritmo das cenas: nas seqüências de basquete, por exemplo, há músicas mais aceleradas, adequadas ao ritmo rápido com que a montagem se apresenta.

3.3. Construção e caracterização dos personagens: um breve olhar

Para uma análise mais apurada de *One Tree Hill*, é preciso primeiramente lançar o olhar para a construção dos personagens da série, que apresentam perfis psicológicos e caracterizações distintas. Neste percurso, a ênfase será dada à primeira temporada, uma vez que ela não só constitui o objeto de análise deste trabalho, mas também registra a apresentação inicial dos personagens. Na descrição, serão privilegiados os jovens que mais ganham destaque ao longo da série⁵⁰.

⁵⁰ Para visualizar diagrama com ligações entre personagens, visualizar Apêndice B.

Lucas Scott (Chad Michael Murray)

Lucas Scott é o personagem principal do seriado e, por muitas vezes, narrador das citações que se desenrolam ao longo dos episódios. O jovem é retratado com alguém solitário, o que já pode ser visto na própria vinheta de abertura da série, em que ele aparece andando sozinho, de cabeça baixa, jogando basquete. O esporte, aliás, é uma de suas grandes paixões; não à toa, na primeira temporada, o rapaz costuma ser visto com uma bola de basquete em mãos. Além disso, o jovem também é narrado como alguém introspectivo e apreciador da Literatura. Em determinadas cenas, é comum vê-lo lendo sozinho ou fazendo referências a livros para outros personagens.

Por ter sido abandonado pelo pai antes mesmo de nascer, Lucas foi criado apenas pela mãe, Karen, e pelo tio paterno, Keith. Com os dois, desenvolve uma relação de cumplicidade, evidente nos diálogos que estabelecem entre si. Logo no episódio piloto, por exemplo, a primeira cena exibida entre o rapaz e a mãe é marcada por Lucas notando que ela fez algo de diferente no cabelo e, em seguida, elogiando o seu novo visual e o cheiro da comida que ela prepara. Já com Keith, a relação de admiração e respeito é reforçada no 5º episódio, quando o jovem decide manter o seu sobrenome em homenagem ao tio, alegando que ‘espera levar’ o nome tão bem quanto ele.

Com o pai, Lucas vive uma relação difícil, por ter sido abandonado antes mesmo de nascer. Ele não admite os erros de Dan, com quem nunca teve contato. Da mesma forma, o jovem também não se dá bem com o meio irmão, Nathan, o que é visível ao longo dos conflitos que os dois estabelecem nesta primeira temporada⁵¹.

Visto como ‘certinho’ no começo da temporada, o que era reforçado com o fato de sempre atender às expectativas da mãe, o jovem passa por mudanças ao longo da temporada. Ele passa a ser cada vez menos retratado como superprotegido pela mãe, o que se comprova com a decisão do jovem de ir morar com o tio fora da cidade. Já no âmbito amoroso, divide-se entre Peyton e Brooke, que representam em sua vida, respectivamente, diálogo e leveza.

⁵¹ Ver descrição das quatro temporadas no Apêndice C.

Nathan Scott (James Lafferty)

Irmão de Lucas por parte de pai, Nathan inicia o seriado como um jovem mimado e arrogante. Essa postura pode ser vista através de seu relacionamento com os demais personagens, em que ele demonstra não se importar com muitas coisas, além dele mesmo, seu pai e o basquete. No esporte, o jovem é caracterizado como a grande estrela do time. Por isso mesmo, sente-se ameaçado quando Lucas, seu meio-irmão, decide entrar para a equipe.

Manipulado pelo pai, o jovem enfrenta uma enorme pressão acerca do que deve ou não fazer de sua vida, incluindo o basquete. Já a mãe, por sua vez, esteve sempre ausente durante o crescimento do rapaz, por motivos de trabalho. No âmbito amoroso, inicia a temporada com Peyton, mas não mantém uma relação saudável: vivem brigando, principalmente porque o jovem só pensa em si mesmo.

Nathan é representado como um dos personagens que, ao longo do seriado, apresenta uma das linhas mais claras de desenvolvimento. Nesta temporada, por exemplo, Nathan resolve seguir o seu próprio rumo e tomar suas próprias decisões. Após casar-se com Haley, depara-se com dificuldades cotidianas, como a falta de dinheiro. Verificam-se também mudanças no comportamento do rapaz, que deixa de provocar tantos conflitos com os demais personagens.

Peyton Sawyer (Hilarie Burton)

Solitária, Peyton sempre se expressou por meios que fogem ao convencional: os seus desenhos. Sem ter com quem conversar na família, já que sua mãe já é falecida e seu pai costuma viajar a trabalho, a jovem teve que procurar soluções alternativas para se expor. A saída foi arte, uma vez que ela também não conseguia conversar com Nathan, seu então namorado, e com Brooke, sua melhor amiga – ele era muito preocupado com si mesmo e não respeitava os gostos alheios, e ela não conseguia entender as angústias e os dilemas de Peyton. A primeira relação de diálogo que estabelece é com Lucas, com quem se envolve amorosamente.

A solidão da personagem e o seu inconformismo ficam evidentes não só em sua arte, de tom crítico e melancólico, mas no próprio visual da personagem e de seu quarto.

Sempre vestida com roupas escuras, ela vive em um cômodo com cores semelhantes e repleto de elementos como caveiras e discos de rock.

A personagem é construída como um paradoxo: ao mesmo tempo em que a sua tristeza exala por sua arte, roupas e música, ela integra a equipe de líderes de torcida da escola, símbolo de alegria. Sua construção, que quebra rótulos convencionais, evidencia-se através de sua fala, no 8º episódio. Na ocasião, ela conhece um rapaz que, por vê-la com roupas atraentes, diz que ela não parece gostar de rock. Como resposta, ela revela: “alguns de nós podem adorar a música, sem ter que usar unhas de preto”⁵².

Brooke Davis (Sophia Bush)

Jovem divertida e popular na escola. Desinibida, não enfrenta nenhum problema quando o assunto é sexualidade. Sempre com roupas e maquiagem provocantes, ela não acredita que é preciso ter amor para se envolver com um rapaz. Ao longo da temporada, vale-se muito de sua beleza para conseguir as coisas: seja o garoto em que está interessada, seja uma simples bebida em um bar. Juntamente com Peyton, sua melhor amiga, estabelece um triângulo amoroso com Lucas, por quem se apaixona. Sem a atenção dos pais, a jovem cresce solitária. A partir do 8º episódio, começa a mostrar uma nova faceta: ao contrário da jovem incoseqüente que havia se mostrado até então, a personagem mostra preocupação e cuidados com Peyton, após a amiga sofrer tentativa de estupro.

Haley James (Bethany Joy Galeotti)

Haley é uma jovem responsável e dedicada aos estudos. Melhor amiga de Lucas, a jovem mantém uma relação de cumplicidade e parceria com o rapaz. Capaz de fazer sacrifícios, ela decide ajudar Nathan nos estudos, com a condição de que ele parasse de provocar o amigo. Com a aproximação nas aulas, os dois acabam se envolvendo e começam um romance. O relacionamento, no entanto, acaba sendo fonte de conflitos entre ela e Lucas. Sempre agindo conforme o esperado por todos, Haley surpreende os demais personagens quando resolve se casar com Nathan ainda na época da escola.

⁵² A citação foi retirada das legendas, em português, do box de dvd's da primeira temporada da série.

Jake Jagielski (Bryan Greenberg)

Jogador de basquete do mesmo time que Lucas e Nathan. Diferente dos outros personagens, Jake é representado como alguém com obrigações e compromissos. Ao longo dos episódios, descobre-se que ele tem uma filha, mas que a mãe da criança não o ajuda na criação. Para cuidar do bebê, o jovem começa a trabalhar. Nesta primeira temporada, insinua um romance com Peyton, que termina sem se concretizar, já que o rapaz parte para outra cidade.

Dan Scott (Paul Johansson)

Pai de Lucas e Nathan, Dan é um homem egocêntrico e arrogante. Apaixonado pelo basquete, ele pressiona Nathan a se dedicar inteiramente ao esporte. Já em relação ao seu outro filho, Lucas, Dan é um pai ausente e que demonstra não se importar com os sentimentos ou o futuro do rapaz. Na terceira temporada, assassinou o próprio irmão, tio de Lucas. Ao longo do seriado, envolve-se em uma série de conflitos com todos que o cercam. Em vários momentos demonstra arrependimento pelos erros que já cometeu.

Karen Roe (Moirá Kelly)

Mãe de Lucas, Karen é uma mulher independente. Abandonada grávida pelo namorado na adolescência, criou Lucas praticamente sozinha. Mãe dedicada, ela é o porto seguro do personagem principal do seriado.

Keith Scott (Craig Sheffer)

Tio de Lucas e Nathan, Keith nunca lidou bem com o tratamento que Dan dedicou aos filhos. Como Lucas cresceu sem pai, já que foi abandonado, Keith assumiu a figura paterna na vida do rapaz. Ao longo da série, nutre um amor por Karen e uma relação de desavenças com o irmão.

4. Representações das juventudes narradas em *One Tree Hill*

Com o objetivo de identificar as representações mais marcantes da juventude em *One Tree Hill*, foram escolhidos três eixos de análise: família, amor/sexualidade e lazer. O estudo desses âmbitos, que possivelmente constituem as dimensões mais enfatizadas nas séries *teens*, evidencia as diferentes maneiras como os jovens são narrados no seriado televisivo. Para tanto, será realizada a seguir uma análise de como esses eixos são apresentados e desenvolvidos na primeira temporada de *One Tree Hill*, buscando destacar, dentro desta perspectiva, as posturas, as imagens e os valores relacionados aos jovens da série⁵³.

A análise que se segue será realizada segundo o universo ficcional do seriado, que é dotado de suas próprias regras e dinâmicas. Dentro deste contexto, serão as próprias situações dramáticas principais e construções dos personagens que servirão de fio condutor para a identificação das representações presentes na obra. Nessa trajetória, os recursos cênicos, visuais e sonoros não serão privilegiados, uma vez que a ênfase será direcionada para os aspectos narrativos do seriado.

4.1 Família

A análise das representações sociais da família em *One Tree Hill* foi realizada a partir de dois esforços. Inicialmente, buscou-se caracterizar as relações existentes entre os personagens e suas famílias, identificando as motivações e os principais conflitos ali presentes. Em paralelo, ao se levar em conta como tais relacionamentos repercutem nos personagens jovens, foram destacadas as principais representações da juventude e da noção de família desenvolvida na série.

Em linhas gerais, é possível dizer que a família é um dos temas que origina a situação dramática inicial de *One Tree Hill*, em que o protagonista, Lucas Scott, passa a ter que conviver com o seu meio-irmão, Nathan, e seu pai, Dan. A partir desse primeiro contato, os personagens começam a mergulhar em conflitos pessoais associados a conflitos familiares que irão se desenvolver ao longo de toda a temporada.

⁵³ As falas dos personagens apresentadas nesta análise foram transcritas das legendas, em português, do box de DVDs de *One Tree Hill*.

Em meio aos episódios, é possível notar um forte vínculo entre este e os demais temas ou eixos temáticos aqui propostos ('amor e sexualidade' e 'lazer'). Observa-se que há uma conexão entre as relações estabelecidas com a família e o comportamento dos personagens, que, seja no âmbito amoroso ou no social, agem de acordo com aquilo que é aprendido e vivenciado em casa.

A correlação entre os eixos temáticos está diretamente ligada à idéia de transmissão de valores, um papel tradicionalmente atribuído ao lar. Considerada como unidade-base da sociedade, a família é vista como a primeira instância educativa e como 'espaço de relações identitárias e de identificação afetiva e moral' (Berger&Luckman,1983). Em outras palavras, ela representa o âmbito em que os indivíduos formariam a sua subjetividade, adquirindo noções sobre a integração em sociedade. Os valores e o modo como as famílias se constituem afetariam, então, a vida pessoal e social dos jovens, assim como foi representado nesta série.

As duas principais famílias apresentadas na série estão interligadas: além de dividirem o mesmo pai (Dan), elas surgiram a partir de uma gravidez entre jovens (de um lado, Karen, mãe de Lucas, e, do outro, Deb, mãe de Nathan). Sem romper diretamente com o lugar atribuído à mulher na contemporaneidade, em que cada vez mais ela atrasa o sonho materno, a série revela que, em ambos os casos, as mães engravidaram por acidente, mas que optaram por ter os filhos. As duas famílias, entretanto, não compartilham o papel paterno. Enquanto Lucas foi abandonado por Dan, tendo sido criado apenas pela mãe e pelo tio, Nathan cresceu cercado pela preferência do pai.

Embora tenham sido construídas com uma rede de relações muito próximas, as vidas dos dois rapazes apresentam grandes diferenças. Ambos compartilham uma mãe amorosa, embora a mãe de Lucas sempre estivesse presente, e a de Nathan, viajando a trabalho. Os dois também dividem o mesmo pai, ainda que este dedicasse atenções completamente distintas a cada um. Ambos cultivam habilidades no basquete, apesar de Lucas gostar do anonimato da quadra pública, e Nathan, do estrelismo do time da escola. Os dois estudam no mesmo colégio e vivem na mesma cidade, embora Lucas tenha um lar mais simples, e Nathan, uma casa mais luxuosa. Há, portanto, uma construção muito similar e, ao mesmo tempo, distinta entre esses personagens, em uma espécie de 'os dois lados de uma mesma moeda'.

Em meio a semelhanças e diferenças, a relação entre os dois irmãos é evidenciada como conflituosa na série. No começo da temporada, os dois vivem em atritos que agregam três âmbitos: familiar, amoroso e esportivo. Sentindo-se ameaçado pelo irmão, Nathan estabelece uma série de embates com Lucas, por acreditar que o jovem deseja tomar o seu lugar nessas três dimensões. Com o desenrolar da trama entre os dois, a série narra o jovem como alguém que é capaz de superar as diferenças familiares. Ao longo dos episódios, os dois irmãos começam a se aproximar, em grande parte devido à Haley, que exerceu um papel de elo entre os rapazes. Em função da personagem, que é melhor amiga de um e namorada do outro, os dois começam a se respeitar.

A paz entre os irmãos, no entanto, só é estabelecida de vez, quando ambos percebem que têm um problema em comum, que os aproxima: Dan. Logo na primeira vez em que os irmãos conversam amigavelmente, no 6º episódio, Nathan já assume para Lucas que ter crescido com Dan não foi fácil. A partir de situações como essa, a relação entre os jovens começa a se transformar lentamente, abrindo espaço para a cumplicidade. Olhando por outra perspectiva, é possível notar que, se no começo da temporada, Dan era motivo de desunião entre os irmãos, no final, ele se converteu em razão para que os jovens ficassem unidos.

Nota-se, então, que há uma relativização do papel do pai biológico. Enquanto Lucas, que foi abandonado por Dan, vive em meio a apoio e carinho, Nathan, que sempre teve todas as regalias do pai, cresce rodeado por cobranças e controles. Essa construção demonstra que a consangüinidade direta não é um fator necessário para tornar uma família feliz e harmoniosa. Tal idéia é reforçada em Keith, que atua como a figura paterna na vida de Lucas, e Dan, que representa a figura controladora na vida de Nathan. Por outro lado, o seriado supervaloriza o papel da mãe, retratada como fonte de amor e carinho. Se Lucas é um jovem centrado e bem educado, é devido, em grande parte, ao amor e à compreensão de Karen; se Nathan é arrogante e mimado, é principalmente porque passou tempo demais com o pai, já que Deb fazia constantes viagens de negócios.

Observa-se, no entanto, que o amor materno não consegue eliminar completamente o contexto de abandono vivido pelos personagens. Para Lucas, essa sensação não está relacionada apenas ao pai tê-lo deixado, mas ao fato de a mãe também ter sido abandonada anos atrás. Reconhecendo todo o sacrifício feito por Karen, ele não aceita

que ela tenha passado por tanto sofrimento, abdições e dificuldades – o que só evidencia a representação de um jovem cujas preocupações também se estendem para o próximo. Já para Nathan, o abandono veio com o tempo. Primeiro, quando ficava praticamente sozinho, já que a mãe sempre estava viajando, e o pai só lhe dedicava incompreensão; depois, após a mãe decidir ficar em casa, ao descobrir que ela já tinha o deixado antes, para viver um outro relacionamento amoroso.

Lucas e Nathan são representados como jovens que buscam ‘soluções alternativas’ às situações familiares que vivem. Sem um pai que o amasse e lhe dedicasse atenção, Lucas desenvolve com Keith uma relação fraternal, baseada em diálogo e compreensão. Da mesma maneira, para Karen, o tio do rapaz também ocupa um lugar de cumplicidade e parceria – não à toa, os dois insinuam um romance nesta primeira temporada. Já Nathan encontra amor e compreensão fora de sua família natal, a partir de um romance com Haley. Desiludido com os pais, ele vê na jovem a possibilidade de encontrar um ‘porto seguro’, lugar de proteção e aconchego tradicionalmente atribuído à família. Para reforçar esse papel, os personagens se casam no final desta temporada, representando o desejo de investir em um contexto familiar, busca que, pelo menos durante a juventude, não se aplica aos demais personagens centrais.

O papel da família nesta temporada também pode ser visto por uma outra perspectiva. Ao que se percebe, quando a experiência familiar não está estável, os personagens jovens costumam ter o seus comportamentos afetados. Quando a mãe de Lucas está na Itália, onde faz um curso de culinária, o jovem sai para se divertir com Brooke. Embora a série não estabeleça essa relação direta, justamente na primeira vez em que Karen se ausenta por um tempo, Lucas se comporta de uma maneira diferente, vista como ‘desregrada’ – em uma única noite, o jovem sai para beber, usa documento falso e faz uma tatuagem. Já Nathan, para se ver livre das pressões de Dan sobre o basquete, decide tomar anfetaminas para melhorar seu desempenho e acaba tendo um colapso.

Diante de situações como essas, em que não se cumpre o comportamento visto como o ‘correto’ pelos mais velhos, os jovens costumam escutar ‘sermões’ – vez por outra, a série costuma trazer alguma lição sobre o fato ocorrido⁵⁴. Quando há uma repreensão, Lucas é representado como o jovem que está aberto ao entendimento e diálogo, principalmente nas cenas em que ele é mostrado com Karen. Já Nathan é narrado como

⁵⁴ As lições costumam ser proferidas por personagens como Keith, Karen e Whitey.

um personagem mais impetuoso, que, excetuando-se com relação ao seu pai, costuma enfrentar os demais personagens, o que pode ser visto em suas discussões com o técnico, quando o jovem o trata ‘de igual para igual’.

Rompendo com a idéia de que os mais velhos estão sempre certos, devendo os mais novos acatar e respeitar as suas falas e ações, os personagens começam a, em meio aos conflitos, contestar os pais. Um exemplo disso pode ser visto no 4º episódio, quando, ao conhecer a luxuosa casa de praia de Dan, Lucas questiona a mãe sobre o porquê de ela não ter exigido do pai o que é deles por direito. Nathan, por sua vez, começa a contestar Dan cada vez mais ao longo da série, ao passo em que se dá conta de seu controle e cobranças exageradas. Em meio aos conflitos vividos com a família, o jovem chega até a admitir que já não sabe se realmente quer continuar no basquete.

Por ser muito enfatizado entre os personagens de Lucas e Nathan, o eixo familiar não ganha muita relevância nas situações vividas pelos demais jovens da série. No entanto, é possível notar entre todos a mesma lógica que prevalece entre os meio-irmãos: as motivações e os conflitos vivenciados mantêm uma relação muito próxima às experiências familiares. Em nenhum momento desta temporada, por exemplo, os pais de Brooke são apresentados. Ela sempre aparece em meio aos amigos e demonstra, muitas vezes, um comportamento visto como ‘vulgar’ pelos demais personagens. A justificativa para as atitudes da jovem parecem vir à tona quando, em determinadas situações, ela fala sobre a sua relação com os seus pais. Entre os comentários, a jovem revela que os seus pais não lhe dedicam atenção e não se importam com o que acontece com ela.

Peyton, possivelmente uma das personagens de construção mais complexa, é representada como alguém muito sofredora e solitária, que expressa as suas angústias em seus desenhos. Conforme os episódios avançam, o telespectador descobre que a sua mãe já é falecida e que o seu pai vive viajando a trabalho. Sem irmãos, a jovem vive sozinha e não tem com quem dividir as suas angústias, já que não encontra espaço para conversar com Brooke ou Nathan. Já Jake, quando comparado aos demais jovens da série, é representado como alguém mais responsável, já que tem uma filha, criada por ele e seus pais. Assim como Brooke, a justificativa para o seu comportamento parece vir quando o telespectador descobre que o jovem já é pai. Haley, por sua vez, também não tem a sua família enfatizada; apenas se comenta que ela vem de uma família grande e

que, quando criança, decidiu se aproximar de Lucas e Karen para dar atenção, já que eram só os dois.

Diante dos modelos familiares apresentados na série, é possível notar a ausência de uma cultura patriarcal, em que as mulheres estariam restritas à esfera doméstica, enquanto o homem seria o provedor do lar. Ao contrário, a série apresenta uma heterogeneidade de configurações familiares, que fogem a um modelo tradicional, composto por uma relação conjugal estável (sem divórcio) e pela tríade 'pai, mãe e filhos'. Nesta primeira temporada, observa-se também um vínculo mais direto entre pais e filhos, um redimensionamento no número dos componentes familiares (cada vez mais reduzido) e a desconstrução da idéia de que os valores são unidirecionais, passados de 'pais' para 'filhos'.

4.2 Amor e Sexualidade

As temáticas românticas e sexuais constituem um dos eixos de maior relevância em *One Tree Hill*. Para analisar as representações aqui presentes, serão levadas em conta a construção e as relações estabelecidas entre os personagens da série, buscando identificar como o jovem lida com a experiência amorosa e sexual. Observa-se ao longo dos episódios que tais representações não estão desvinculadas do modo como a juventude é narrada no âmbito familiar, o que reforça o argumento de que os valores aprendidos em casa são fundamentais para compreender o comportamento dos jovens.

Na série, é possível observar uma pluralidade de formas de se vivenciar o amor e encarar o sexo. Se, por um lado, há a representação de personagens que prezam pelos ideais românticos, por outro, há aqueles que quebram com esses modelos tradicionais. Em meio ao emaranhado de possibilidades amorosas que se apresentam durante a temporada, nota-se que cada relação traz em si construções particulares. A depender do relacionamento desenvolvido nesta primeira temporada, é possível encontrar diferentes representações, principalmente no que diz respeito às personagens femininas. Essa ênfase está, possivelmente, relacionada ao fato de que os personagens masculinos, por estarem envolvidos em uma forte trama familiar, não apresentam uma caracterização que priorize seus ideais românticos e sexuais.

Em *One Tree Hill*, a tradicional postura feminina de supervalorização do amor-romântico é retratada em Haley, através da relação estabelecida com Nathan. O

relacionamento entre os dois traz alguns ideais desse clássico modelo, que prega o amor como meio de alcançar a plena felicidade. Em conflitos com a família, Nathan encontra em Haley a compreensão e o apoio que não obteve com os pais. A jovem, por sua vez, descobre nessa convivência a completude de um encontro amoroso, vista por ela como uma ‘conexão’.

A aproximação entre os dois é desenvolvida a partir de dois pilares: confiança e admiração. Com dificuldades na escola e com o desejo de provocar Lucas, já que ambos estavam em conflito, Nathan pede que Haley, a melhor tutora do colégio e amiga do irmão, o ajude a tirar boas notas. Ao recusar a proposta, em lealdade a Lucas, a jovem impressiona Nathan. Da mesma maneira, ao aceitar a oferta mais adiante, com a condição de que o time parasse de atormentar o amigo, Haley demonstra para o rapaz valores diferentes do que ele estava acostumado a ver. Em meio aos estudos, então, os dois acabam ficando cada vez mais próximos e estabelecem uma relação marcada pelo diálogo, ao contrário do relacionamento com Peyton, cuja conexão era mais sexual.

A construção amorosa entre o casal é realizada naturalmente, sem o uso de artifícios sexuais ou sensualidade exacerbada. Mais do que uma atração física, os dois se vêm atraídos pelos valores um do outro. Ambos acreditam que o parceiro seja alguém ‘especial’; Nathan julga Haley diferente das demais garotas, enquanto ela nota que, ao seu lado, ele não é a mesma pessoa que todos conhecem em público. Com o desenrolar do relacionamento, observa-se a presença de ideais românticos como a fidelidade, a necessidade de um envolvimento emocional e a visão de que o amor é imprescindível para a realização pessoal.

Entre os valores presentes no ideal romântico, há a possibilidade de transformação do ser amado. Isso pode ser visto com facilidade em Nathan, que, após começar a se relacionar com Haley, encontra espaço para ser alguém diferente, ‘digno para ser visto com ela’, nas palavras do próprio personagem. Com a namorada, o jovem não é mostrado como inseqüente e imaturo, uma vez que encontra compreensão, diálogo e apoio no relacionamento. Ao contrário, em sua experiência familiar natal, Nathan é representado como um rapaz controlado, sujeito às vontades e cobranças do pai. Assim, com a aproximação com Haley e, em paralelo, o distanciamento dos pais – agravado com a sua emancipação – Nathan vai sendo cada vez mais caracterizado como alguém centrado e responsável.

A sexualidade não é, inicialmente, algo natural para o casal. Embora Nathan já tenha tido experiências anteriores, destacadamente com Peyton, Haley ainda não teve relações sexuais. Para ela, a perda da virgindade está associada a encontrar alguém que se ama ou ao casamento, o que traduz o seu desejo de encontrar um ‘par perfeito’. O sexo estaria, então, vinculado à experiência amorosa, como prega o amor-romântico. Diante da escolha da namorada, Nathan revela que está disposto a ‘esperá-la’. Tal postura poderia ser entendida como o ‘sacrifício romântico’ do jovem, principalmente quando se tem em mente uma sociedade em que, tradicionalmente, a sexualidade masculina é vista como uma ‘necessidade’. Em sintonia com os ideais de Haley, a primeira relação sexual do casal só vem a acontecer após o casamento dos dois, no final da temporada.

Haley também é a personagem que ilustra o tradicional sonho feminino de ser mãe e esposa. No modelo do amor-romântico, há a expectativa de se ter um ‘final feliz’, o que aqui é visto através do casamento e da constituição de uma família. Contrariando a cultura contemporânea ocidental, em que cada vez mais as mulheres se casam e têm filhos mais tarde, Haley investe no matrimônio ainda na juventude. Para a personagem, o matrimônio não foi uma solução para uma gravidez inesperada ou uma exigência dos pais; a única motivação foi mesmo o amor e o desejo de viver com a pessoa amada.

Em oposição às mulheres vistas como ‘castas’ nas sociedades mais tradicionais, Brooke representa um novo modelo do feminino. Aberta a experimentações, a personagem é representada como alguém que não tem problemas com a sua sexualidade e não crê em ideais que pregam que ‘sexo, só depois do casamento’. Ela ilustra a reivindicação das mulheres ao prazer, em que elas se revelam como pessoas que desejam, praticam e falam com naturalidade sobre relações sexuais.

Para Brooke, não há a relação direta entre amor e sexo, além de não existir problemas em tomar a iniciativa com os homens. No começo da temporada, em que essa postura da personagem é mais enfatizada, a personagem faz rápidas aparições, mas sempre com um objetivo: provocar – sejam conflitos, seja a libido masculina. Seu primeiro contato com Lucas, por exemplo, acontece quando ela entra semi-nua no carro do jovem, no 3º episódio.

A representação de Brooke como alguém permissiva não significa, no entanto, que a ela não compartilhe alguns ideais com as demais personagens. Em paralelo ao seu jogo de

sedução com os rapazes, a jovem também demonstra a vontade de se relacionar com alguém. Na verdade, esse desejo parece ter sido despertado por Lucas, que, mesmo com as investidas de Brooke, não se envolveu prontamente com a personagem. Ao tratá-la com respeito, ele acabou demonstrando que todos os rapazes não são iguais e que é possível estabelecer uma relação menos carnal. No 3º episódio, após o seu primeiro contato com Lucas, Brooke já começa a sentir que há nele algo de diferente, embora ela ainda mantenha a sua postura de desprendimento sexual.

Brooke: ele foi realmente um amor, levou-me até em casa, disse boa noite, esperou até eu entrar.

Peyton: talvez ele seja gay.

Brooke: não, acho que é só legal. De qualquer forma, vai ser muito legal quando ele dormir comigo.

A construção amorosa entre Brooke e Lucas, no entanto, é desprovida das sutilezas que marcaram a relação de Nathan e Haley. Após levá-lo para um bar, a jovem o chama para um canto escuro e, dando vazão aos seus jogos de sedução, mostra ao rapaz uma tatuagem próxima à sua virilha. O casal, então, ‘fica’ pela primeira vez. Da mesma forma, a primeira relação sexual entre os dois não é discutida ou apresentada ao telespectador; ela fica subentendida, e o público só acompanha momentos subsequentes à relação sexual. Aliás, essa parece ser mesmo uma marca nesta temporada: as relações sexuais não são mostradas, apenas há uma insinuação.

Ao longo dos episódios, no entanto, Brooke é mostrada como alguém que acaba sucumbindo aos ideais amorosos. Ela passa a desejar mais do que um relacionamento: há o desejo de estabelecer um vínculo amoroso, com envolvimento emocional de ambas as partes. A mudança de postura é realizada com naturalidade na série e ocorre com a crescente aproximação dos personagens. Conforme vão se relacionando mais, Brooke fortalece a idéia de que Lucas é um cara diferente, que a respeita, e ele, por sua vez, diz que ela traz espontaneidade e leveza para a sua vida. Isso pode ser evidenciado no 11º episódio, quando a jovem conta para Peyton que, embora as relações sexuais sejam ótimas, ela precisa se conectar mais com o namorado.

Em *One Tree Hill*, é possível observar que a liberdade sexual de Brooke não é representada como algo desejável. Mesmo que de forma tangencial, isso se torna evidente através da construção da personagem, que é narrada como alguém sem a atenção dos pais, sendo por vezes vista com julgamentos negativos na série. Os

comentários, indiretos ou não, são feitos pelos personagens jovens, o que dá mais ênfase às críticas, já que não estão sendo feitas por pessoas que teriam valores de outras gerações. No 9º episódio da temporada, Peyton conversa com Haley e comenta “Brooke não é o tipo que namora, se é que você entende o que eu digo”. Já no 18º episódio, a própria personagem, quando não lembra de um rapaz com quem já se relacionou, mostra-se insatisfeita com o tipo de vida que leva.

A postura dos homens frente à mulher que Brooke representa se revela, por vezes, contraditória ao longo da série. Lucas, por exemplo, nunca teve problemas com a postura intempestiva da jovem, com exceção da timidez que ela lhe acentuava. No 10º episódio, ele revela para Haley que Brooke é sincera e que não tem medo de ser ela mesma, o que o agrada. No entanto, no 19º episódio, a postura do jovem parece já não ser mais a mesma. Diante da possibilidade de ela estar grávida, ele questiona como vai saber que o filho é dele, já que ela já dormiu com outros rapazes. O paralelo entre o comportamento de Lucas parece demonstrar que ele não é bem resolvido quanto a gostar ou não do comportamento permissivo de uma garota: a depender do momento ou da conveniência, a avaliação pode ser diferente.

Diferente de Haley e Brooke, cuja representação nesta temporada está muito atrelada ao eixo ‘amor e sexualidade’, a construção de Peyton é pensada de forma mais abrangente, com destaque também para os dramas humanos. A personagem parece ser aquela que traz mais complexidade em sua composição, como se estivesse mergulhada em conflitos interiores, que ultrapassam a dimensão amorosa e sexual da vida. No entanto, quando vista dentro deste eixo, ela é mostrada como alguém que nem é tão crédula nos valores do amor-romântico, nem tão permissiva em sua vida sexual.

Nesta temporada, Peyton é apresentada como uma jovem que já não é mais virgem. A relação mantida com Nathan, até então seu namorado, sugere a existência de um entrosamento sexual, embora falte diálogo e tolerância entre os dois. Ele não respeita a música que ela ouve, tampouco presta atenção nos desenhos que ela faz – elementos que expressam a personalidade e os sentimentos da jovem. Para a personagem, a relação com Nathan era mantida simplesmente porque, às vezes, ‘não havia mais ninguém’, o que ressalta a sua solidão. Com o fim do relacionamento, a jovem vê em Lucas o mesmo aspecto de Brooke: a possibilidade de existir alguém diferente dos demais rapazes.

A aproximação entre Peyton e Lucas, que é anterior ao relacionamento com Brooke, constrói-se através dos elementos que faltavam em Nathan. Além de elogiar os desenhos e conhecer uma das bandas favoritas da jovem, Lucas estabelece uma relação de cumplicidade com Peyton. Aos poucos, ela encontra alguém para conversar sobre a dor de perder sua mãe, a falta de ter um pai presente, as contradições de ser uma líder de torcida. Com isso, a série parece destacar a importância do companheirismo, do diálogo e da conversa em um relacionamento amoroso. Não à toa, o namoro com Nathan, em que esses elementos não existiam, terminou, e a relação com Lucas, que mantém uma postura bem próxima à da personagem, começou a ter um envolvimento emocional cada vez mais forte.

A representação de Peyton, no entanto, revela uma personagem marcada pelo romance não-realizado, mas com expectativas de engate. Após de afastar de Lucas, com medo de se envolver, a jovem se arrepende e o procura. No entanto, depois de confessar os seus sentimentos para o rapaz, ela descobre que ele e Brooke estão juntos, o que frustra as suas intenções e a do apreciador. Ainda nesta temporada, os dois voltam a viver um romance 'proibido', estabelecendo um triângulo amoroso com Brooke, que não sabe dos dois. Para não magoar a amiga, novamente a relação é interrompida.

Ainda nesta temporada, Peyton também insinua um romance com Jake, embora a relação não chegue a se concretizar. O elo entre os dois personagens é a filha do rapaz, por quem a jovem nutre carinho. Embora o casal não explicita verbalmente o interesse de um pelo outro, a série demonstra que há troca de olhares e uma empatia entre os dois. No entanto, com medo de perder a guarda da criança para a ex-namorada, Jake decide ir embora da cidade, frustrando mais uma possibilidade amorosa ligada à Peyton.

Há, em *One Tree Hill*, uma diferença entre as representações femininas e masculinas quanto ao amor e à sexualidade. Enquanto os rapazes não vêem a associação entre o sexo e o amor como uma regra, as garotas costumam conectar as duas dimensões. Tal representação parece reiterar a visão comunal de que, para os homens, é mais aceitável ter várias parceiras sexuais, já que isso estaria ligado a uma 'necessidade biológica'. Entretanto, esta primeira temporada não enfatiza tal variedade, embora ela seja pressuposta, já que há a sugestão de que os rapazes têm experiências sexuais anteriores. No caso de Lucas, há, inclusive, um envolvimento casual com uma garota, Nikki.

A representação masculina ganha, ainda, uma particularidade na visão de Brooke. Para ela, os homens ‘são todos iguais’, compartilhando posturas que envolvem traições e mentiras. Na série, a opinião da jovem é reforçada quando se descobre que Lucas, a quem ela via como diferente dos demais rapazes, a traía com Peyton. A concepção de Brooke fica clara quando, em uma discussão com a amiga, no 16º episódio, ela revela: ‘De Lucas, eu esperava. É homem. Você é minha melhor amiga’.

Embora apresentem traços particulares em sua representação, as personagens femininas acima descritas trazem características em comum no âmbito amoroso. Mesmo que por razões distintas, as três vêm na relação amorosa a busca por corrigir um desamparo ou por vivenciar uma realização pessoal; busca-se, seguindo a ordem de descrição exposta nesta análise, a completude de um amor-romântico, o respeito de um parceiro, o diálogo de alguém que a compreende. Há, ainda, a presença de insegurança, vista através do medo de se envolver. Em Haley, há o medo de Nathan querer só sexo, o que não é suficiente para ela; em Brooke, há o temor de perder aquele com que, pela primeira vez, ela realmente se importa; em Peyton, há o receio de gostar de alguém e ser abandonada novamente, experiência que vivenciou, de formas distintas, com seus pais.

4.3 Lazer

A análise do eixo temático ‘Lazer’ compreende a observação de como os jovens são representados nesse âmbito, considerado como aquele em que as juventudes teriam uma maior autonomia para assumir as suas idéias e valores. Tal concepção está ligada à idéia de que, por estar longe da família e das demais instituições socializadoras, o lazer seria uma dimensão mais livre e propícia para a expressão juvenil.

Em *One Tree Hill*, no entanto, a representação do lazer não se dá de forma isolada da família e do âmbito amoroso/sexual. É possível observar uma correspondência entre os três eixos temáticos, o que demonstra não só uma uniformidade na caracterização dos personagens, mas a idéia de que, para se compreender o comportamento dos jovens em seu tempo livre, é preciso primeiramente estar atento a outras dimensões. Nota-se que, ao longo da série, o lazer costuma ser narrado como palco para refletir ou fomentar os conflitos ligados a outros eixos temáticos. Logo no 4º episódio, por exemplo, a trama traz uma festa na casa de praia como pano de fundo para outras situações. O foco aqui

se dirige não para a diversão dos jovens, mas para os atritos que se desenvolvem ao longo da noite, como a provocação entre Nathan e Lucas e a discussão entre Nathan e Peyton.

Na série, observa-se que o lazer costuma ser retratado em ambientes específicos. Há o café de Karen, que apresenta atrações musicais. Existem bares e boates, que concentram as saídas noturnas. Há a quadra pública e o ginásio da escola, que serve de cenário para o basquete. O esporte, aliás, desempenha na série um papel que ultrapassa os limites de lazer. Percebe-se que a atividade é construída como uma maneira de falar sobre a vida, que, assim como o basquete, envolve disputas, perdas e ganhos. Quem melhor representa esses valores é Whitey, o técnico do time. No 10º episódio, por exemplo, ele diz que ‘cada jogador precisa encontrar o próprio jogo’, em uma referência que ultrapassa as quadras e ganha sentido na vida dos jovens.

A partir de uma comparação entre os personagens jovens e os mais velhos da série, é possível notar que o lazer costuma ser tratado como um âmbito ligado à juventude. É raro assistir a momentos lúdicos dos pais dos jovens, que costumam estar imersos em ambientes como o trabalho e a residência. Em uma das exceções, no 18º episódio, Karen e o pai de Peyton se divertem ao tentar resgatar uma caixa que ela havia enterrado há anos em um estádio esportivo. Em um momento incomum à personagem, ela é mostrada cantando e dançando, em uma lembrança dos seus tempos de escola. Quando são pegos em flagrante, já que entraram escondidos no local, são acusados de ‘imatuross’ por Whitey. Nota-se, portanto, a defesa de que a maturidade está relacionada à responsabilidade e ao ‘andar na linha’, mantendo-se dentro de comportamentos esperados pelos mais velhos.

Em meio à caracterização dos personagens jovens, nota-se que aqueles vistos como ‘irresponsáveis’ são também aqueles que menos dedicam seu tempo livre a atividades lúdicas mais introspectivas. Enquanto Lucas é um apaixonado pela leitura, Peyton por sua arte/música e Haley por seus estudos, Brooke e Nathan são representados como os jovens mais ‘festivos’ da série. Não à toa, os dois últimos também são aqueles construídos com menos elementos atribuídos ao universo adulto, como compromissos e cumprimento de obrigações. Entre o núcleo jovem, Jake é representado como aquele que menos se envolve em atividades lúdicas, a exceção do basquete. Por já ter uma

filha, ele é construído com uma postura diferenciada, dotada de obrigações, o que muitas vezes causa estranhamento nos demais personagens.

Ao se observar o desenvolvimento e a conclusão das situações que envolvem o lazer, nota-se que esse âmbito é constantemente relacionado a uma noção de ‘risco’. Na primeira vez em que Lucas e Brooke saem juntos, no 9º episódio, eles usam identidades falsas para beber, e o jovem acaba fazendo uma tatuagem, cujo símbolo significa ‘diversão’. Ao chegar tarde em casa, ele é repreendido por Keith, que diz ‘que esperava mais do jovem’, alertando-o dos riscos de ter contraído uma doença ao pôr a marca. Já Haley, ao começar a faltar aulas para se divertir com o namorado, começa a tirar notas baixas, e Nathan, após dar uma festa em seu apartamento, acaba sendo preso. Peyton e Brooke, por sua vez, vão para um clube noturno se divertir, mas acabam enfrentando um problema: um jovem coloca drogas na bebida de Peyton, que quase é violentada sexualmente.

Embora haja essa correlação entre ‘lazer’ e ‘risco’, há também em *One Tree Hill* a representação de que tais elementos fazem parte do período vivido pelos jovens. Isso se torna evidente no 17º episódio, quando, em um jogo de basquete fora da cidade, Karen e o pai de Peyton recebem a missão de impedir que os jovens bebam. No entanto, ambos admitem que, por já terem sido jovens, sabem que ‘não há menor chance’ de conseguirem fazer isso. No episódio seguinte, após ver as angústias de Peyton representadas em desenhos, Karen revela que também já passou pelas mesmas experiências que os jovens vivenciam no presente. Revela-se, então, um elemento de continuidade entre as gerações. Embora se repreendam os jovens por suas atitudes vistas como ‘irresponsáveis’, os mais velhos reconhecem que, no passado, eles também viveram situações semelhantes.

5. Considerações Finais

Com o objetivo de identificar as representações dos jovens narradas em *One Tree Hill*, o presente trabalho analisou a primeira temporada da série, com foco nos seguintes eixos temáticos: ‘família’, ‘amor/sexualidade’ e ‘lazer’. Esses três âmbitos, que correspondem àqueles mais enfatizados nas séries *teens*, foram analisados segundo a construção/caracterização dos personagens e das situações dramáticas principais da trama. Para tanto, recorreu-se aos pressupostos teórico-metodológicos da Poética do Audiovisual, resultante da associação entre as perspectivas desenvolvidas por Gomes (2004) e Souza (2002). De acordo com a união entre os pressupostos dos autores, a análise de um material audiovisual deve levar em conta não só os aspectos internos à obra, mas também o próprio contexto produtivo em que ela está inserida.

Este trabalho buscou, inicialmente, traçar algumas noções sobre as séries televisivas e suas características, detalhando algumas particularidades do suporte televisivo, como, por exemplo, os *breaks* e a criação de expectativas. Traçou-se, ainda, um rápido panorama sobre os modos como a dramaturgia vem, tradicionalmente, se encarregando de contar histórias nas ficções seriadas de televisão. Em seguida, foram apresentadas algumas noções sobre o fenômeno das séries *teens*, trazendo à tona alguns entendimentos sobre as juventudes e um breve olhar sobre seriados que retrataram os jovens nos últimos anos.

Os passos seguintes, que buscavam coerência com os pressupostos metodológicos adotados, buscaram caracterizar o objeto desta análise, evidenciando aspectos inerentes à narrativa da série retratada e informações sobre o seu contexto produtivo. Com isso, acredita-se ter conseguido contextualizar a série escolhida, de modo a melhor compreender as representações das juventudes narradas em *One Tree Hill*, segundo o lugar que esta série ocupa frente às produções semelhantes e a dinâmica de criação/exibição que afeta a feitura do próprio seriado – a rotatividade entre roteiristas e diretores especialistas no assunto juventude, por exemplo.

Após analisar a primeira temporada da série escolhida, pôde-se observar que os jovens são narrados com um ponto em comum: em maior ou menor grau, todos eles vivem uma situação de desamparo. Lucas foi abandonado pelo pai, Nathan não encontrou compreensão em casa, Peyton perdeu a mãe e vive praticamente sem o pai, Haley veio

de uma família muito grande, Brooke é praticamente invisível para os pais, Jake tem que sustentar a filha sem a ajuda da mãe da criança; todos, de alguma maneira, têm que enfrentar seus problemas sozinhos e aprender a viver com eles. Nesse caminho, alguns conseguem ser mais felizes, outros nem tanto.

O desamparo dos jovens □que também se estende aos mais velhos□, no entanto, não é representado como algo irreversível. A juventude é apresentada aqui como em busca de ‘correções’. Se não se tem apoio em casa, como no caso de Nathan, busca-se compreensão no amor, como se verificou com seu relacionamento com Haley. Se não se recebeu amor do pai, como no caso de Lucas, busca-se uma outra figura paterna, como ocorreu na relação entre o jovem e Keith. Com isso, observa-se que há uma representação do jovem enquanto alguém atuante em sua própria vida, disposto a buscar soluções, seja, por exemplo, um casamento (Nathan e Haley) ou uma emancipação (Nathan).

Em meio ao desamparo em que se encontram, que age de forma mais ou menos intensa em cada um, os personagens também criam as suas próprias válvulas de escape. Peyton, por exemplo, na falta de alguém para conversar suas angústias e anseios, costuma se expressar nos seus desenhos, na sua música e, inclusive, em sua *webcam*. A partir de construções como essa, a série ressalta a importância do diálogo, revelando como todos prezam por dividir sentimentos e sensações com alguém. Nathan e Haley começam a se dar bem, por exemplo, através de conversas – no começo da amizade entre os dois, o jovem até comenta, surpreso, que ele dialoga mais com ela do que com Peyton, enquanto ela ainda era sua namorada. Peyton, por sua vez, só encontra uma abertura com Lucas: eles conseguem conversar sobre os dilemas que a atormentam; não à toa, é justamente por ele, que ela se apaixona.

Ao longo da primeira temporada da série, é possível notar também que os personagens jovens principais vivenciam uma espécie de ‘desgarramento’ dos pais, o que faz com que eles passem a expor mais os seus desejos e pensamentos. De um rapaz que sempre esteve sob a proteção da mãe, Lucas passa a ser o jovem que decide ir morar fora da cidade, e Nathan, de um jovem que teme e é controlado pelo pai, decide se emancipar e ir morar sozinho.

Essa imagem ‘pró-ativa’ do jovem, frente às suas angústias, também é reforçada quando a série mostra que desavenças podem ser superadas, não importa o tamanho da mágoa existente. Após se desentenderem por conta de Lucas, Peyton e Brooke conseguem tentar restabelecer uma relação no final da temporada. Nathan e Lucas, por sua vez, depois de tantas disputas e provocações, conseguem deixar os conflitos de lado e instaurar uma relação de respeito mútuo e cumplicidade.

Em *One Tree Hill*, os obstáculos podem ser vencidos, o que só enfatiza a dimensão didática presente na série. Em meio aos sermões e discursos moralizantes dos personagens, o programa deixa a impressão de querer ser uma ‘referência’ para os jovens. A partir de situações comuns, parece existir o objetivo de mostrar quais são as possíveis reflexões que podem ser retiradas de momentos semelhantes. Os diálogos e as próprias narrações em off reforçam isso, quando, ao falar de dramas humanos, representam o jovem como alguém que pára para refletir sobre si mesmo, em uma perspectiva mais intimista. Em outras palavras, a partir de citações que ilustram os momentos vividos pelos jovens, há a representação dos personagens enquanto pessoas que buscam refletir sobre as coisas que estão ao seu redor.

Os eixos temáticos

O lazer é, nesta primeira temporada, a dimensão mais sujeita aos discursos moralizantes. Dentro desse âmbito, os personagens costumam ser repreendidos por suas posturas. Ao longo dos episódios estudados, observou-se que, freqüentemente, a diversão dos jovens ‘terminava mal’: houve risco de estupro, prisão, suspensão, notas baixas etc. Como desfecho dessas situações, a série geralmente apresentou os personagens mais adultos dando repreensões nos mais jovens. Briga-se porque não se telefona para dizer que vai se chegar mais tarde, reclama-se por ter posto uma tatuagem, recrimina-se o fato de ter bebido. De alguma maneira, é como se houvesse uma ligação muito próxima entre o ‘lazer’ e o ‘risco’.

Já a família foi representada na série como um núcleo estruturador, em que seus valores desempenham um importante papel. Tais valores, no entanto, não estão desvinculados dos demais eixos temáticos. Observa-se uma conexão entre essas três dimensões: a qualidade da relação familiar interfere diretamente no comportamento dos jovens no âmbito amoroso/sexual e no lazer. Se Brooke, inicialmente, é uma personagem vista

como ‘vulgar’, isso parece ser justificado quando se revela que os pais não se importam com ela. Se Peyton é representada como solitária, é em grande parte porque a mãe já faleceu, e o pai costuma viajar a trabalho. Se Nathan é caracterizado como prepotente, isso se deve à educação ‘inadequada’ que seu pai lhe dedicou. No entanto, como se pôde observar, o ‘desgarramento’ vivido pelos personagens ilustra que os jovens podem se desvincular dos valores aprendidos em casa.

A dimensão amorosa, por sua vez, parece ser aquela que mais enfatiza a pluralidade dos jovens. Com destaque para as personagens femininas, em *One Tree Hill*, há representações plurais, que apresentam desde os ideais românticos, até posturas mais modernas, ligadas a uma maior liberdade sexual. Nota-se, ainda, que as buscas amorosas marcam os caminhos dos personagens jovens, que por vezes conseguem concretizar as suas relações e, por vezes, têm suas expectativas frustradas. Seja de um jeito ou de outro, a possibilidade amorosa foi frequentemente representada como uma ‘solução’ para o desamparo vivenciado pelos personagens.

É possível notar que cada eixo temático trouxe representações sociais particulares sobre as juventudes. No âmbito do lazer, por exemplo, o jovem foi representado como alguém em um período de ‘ajustes’ e ‘erros e acertos’, o que se evidencia pela constante presença de repreensões nessa dimensão; espera-se que, com os ‘sermões’, os jovens se ajustem aos papéis esperados pelos adultos, em *One Tree Hill*, caracterizados como ‘detentores de obrigações’ – o que se choca diretamente com o caráter lúdico do lazer. Nos demais âmbitos, ‘família’ e ‘amor/sexualidade’ predominaram representações sociais em que o jovem é visto como um sujeito atuante, que não se conforma com os dilemas que vive e que, por isso mesmo, busca refletir sobre a sua vida e correr atrás de possíveis soluções.

Ao final das considerações, é interessante destacar que, ao longo deste trabalho, foram encontradas algumas questões que mereceriam um estudo mais apurado em oportunidades futuras. Entre os pontos que mais chamaram atenção, estão a relação entre as escolhas narrativas e a equipe técnica; a representação dos jovens e dos eixos temáticos nas demais temporadas; as continuidades e rupturas verificadas entre as quatro primeiras temporadas, enquanto os jovens ainda estão no colegial, e as demais, quando a narrativa dá um salto de cinco anos etc. Com isso, espera-se que este trabalho,

a partir das informações nele trazidas, possa ter formulado alguns indicadores para futuras pesquisas, sejam elas desenvolvidas ou não a partir das sugestões aqui descritas.

Bibliografia

ABRAMO, Helena. **Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil**. São Paulo: Revista Brasileira de Educação, 1997.

ALEXANDRE, Marcos. **O papel da mídia na difusão das representações sociais**. In: Comum, Rio de Janeiro, v.6, nº 17, p. 111-125, jul-dez 2001.

BARBERO, J. M. **Dos Meios às Mediações : comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

BERGER, P. T., LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**. 12ª ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

BORELLI, Silvia. **Gêneros ficcionais: materialidade, cotidiano, imaginário**. In: Sujeito, o lado oculto do receptor. Mauro Wilton de Sousa (Org.). São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Telenovelas brasileiras: territórios de ficcionalidade, universalidades e segmentação**. In: Ladislau Dowbor; Octávio Ianni; Paulo E.A.Resende; Hélio Silva. (Org.). Desafios da comunicação. 1 ed. Petrópolis: Vozes, 2001, v. 1, p. 127-141.

CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca**. Trad. Carmen de Carvalho e Artur Mourão. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

COSTA, Cristina. **A milésima segunda noite – da narrativa mítica à telenovela. Análise Estética e Sociológica**. São Paulo: ANNABLUME/FAPESP, 2000.

DAYRELL, Juarez. **O Jovem como Sujeito Social**. In: Revista Brasileira de Educação. São Paulo, n.24, set-dez. 2003.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão: ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

ECO, Umberto. **Obra aberta. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

FECHINE, Yvana. **Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos**. In: Revista Symposium, Recife, Ano 5, n.1, jan-jun. 2001.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar Narrativas**. 9ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

GOMES, Wilson. La poética Del cine y la cuestión del método em el análisis fílmico. **Significação: Revista brasileira de semiótica**, Curitiba, v.21, p.85-106, 2004.

_____. Princípios de poética (com ênfase na poética do cinema). In: PEREIRA, M.; GOMES, R.; FIGUEIREDO, V (Orgs.). **Comunicação, representação e práticas sociais**. Rio de Janeiro: PUC: 2004. p.93-125.

GROPPO, Luís Antonio. **Juventudes: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas.** Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

JOVCHELOVITCH, Sandra. **Vivendo a vida com os outros: intersubjetividade, espaço público e representações sociais.** In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Orgs.). Textos em representações sociais. Petrópolis, RJ: Vozes. 1995. p. 63-85

MACHADO, Arlindo. **Pode-se falar em gêneros na televisão?** Porto Alegre: Revista FAMECOS, 1999.

MALCHER, Maria Ataíde. **Gênero Ficcional Televisivo: instância mediadora da comunicação massiva.** In: XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2001, Campo Grande, 1999.

MOSCOVICI, Serge. **On Social Representations.** In: FORGAS, J.P. Social Cognition - Perspectives on Everyday Understanding. London: Academic Press, 1981.

PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis.** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão.** Ed. Moderna. São Paulo, 1998.

SARAIVA, L. R.; CANNITO, N. . **Manual de roteiro ou Manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e TV.** São Paulo : Conrad, 2004.

SILVA, Antônio Carlos. **A subjetividade da categoria juventude,** 2001. <Disponível em <http://www.psicopedagogia.com.br/artigos/artigo.asp?entrID=275>> Acessado em: 20/ 09/ 2008.

SOUZA, Carmem. **A construção social de sentidos e o fenômeno da recepção: em questão o papel dos realizadores.** Revista da FAMECOS, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 110-120, 2002.

THOMPSON, J. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia.** Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

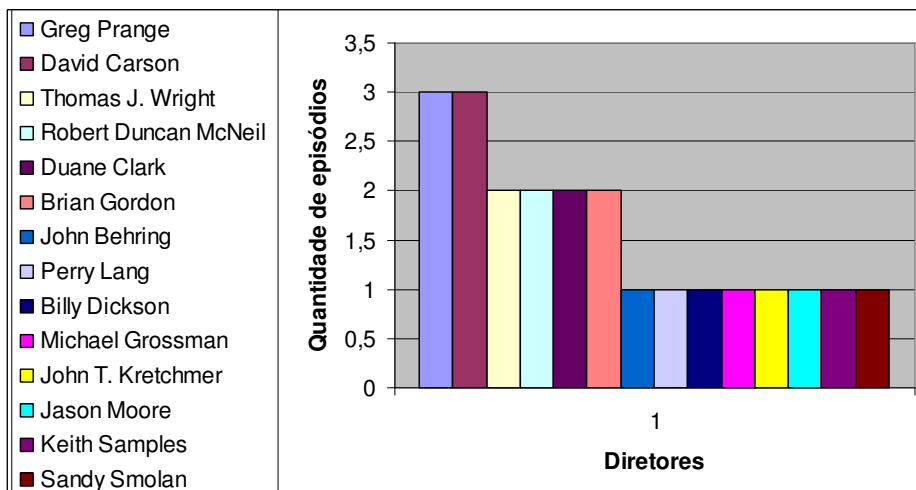
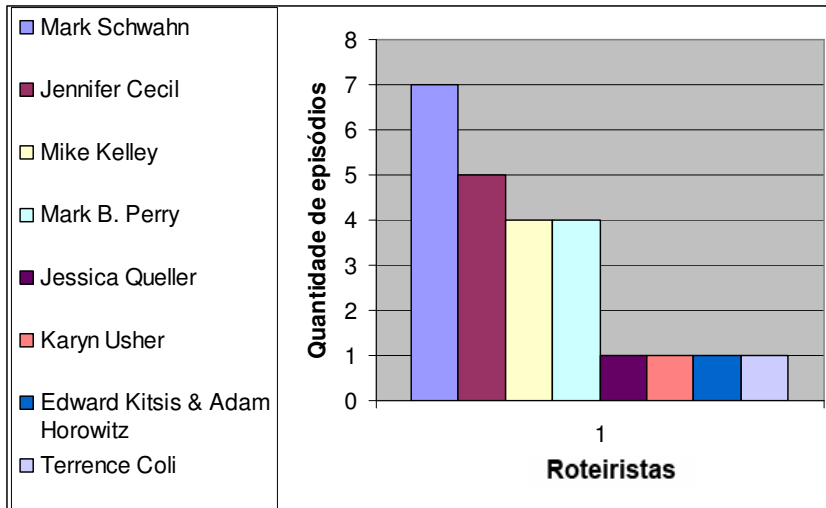
Filmografia analisada:

One Tree Hill (2003, WB/CW, USA)

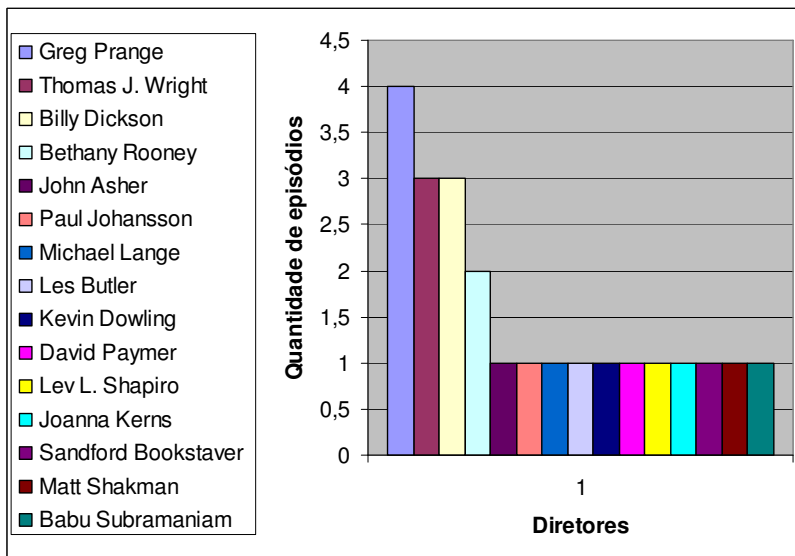
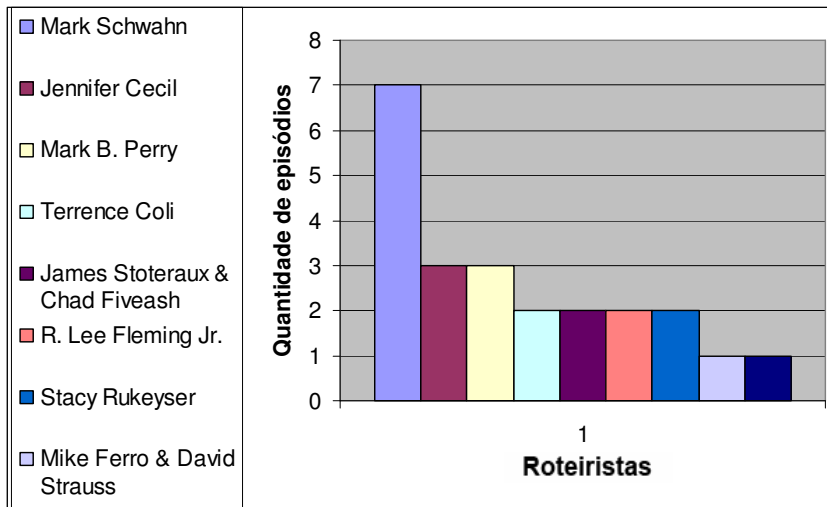
Apêndices

Apêndice A – Gráficos de roteiristas e diretores por temporada

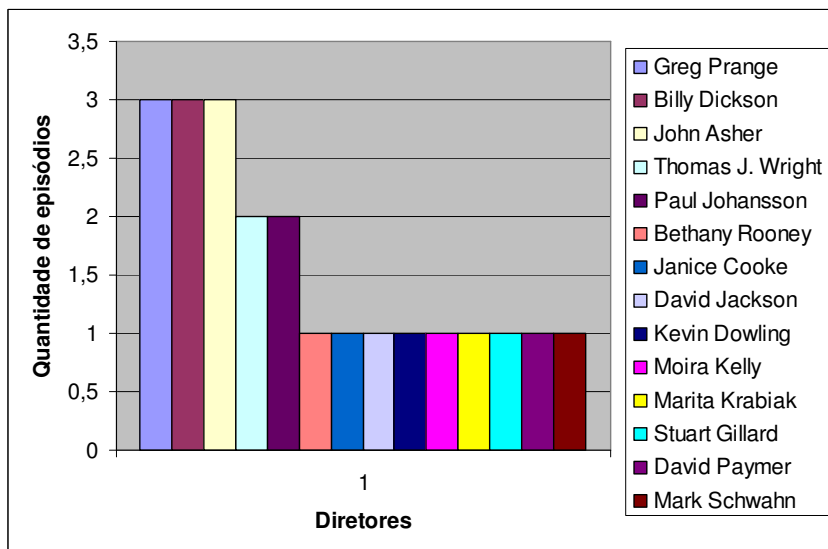
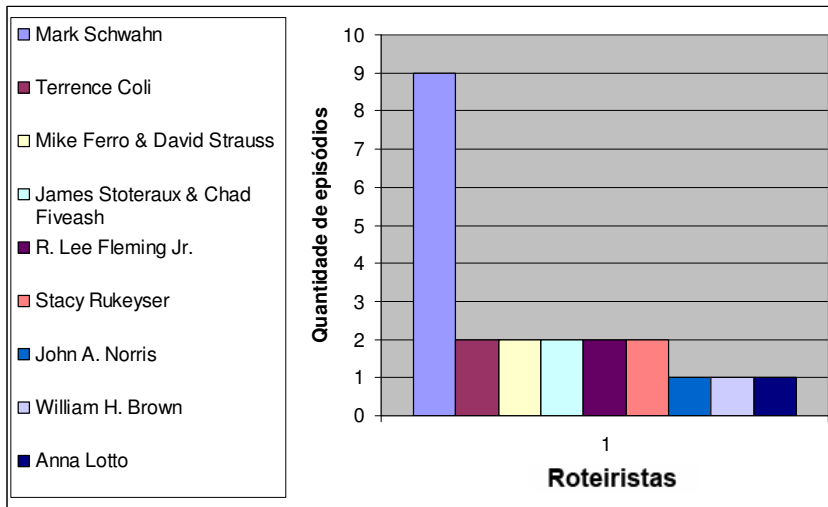
Primeira Temporada



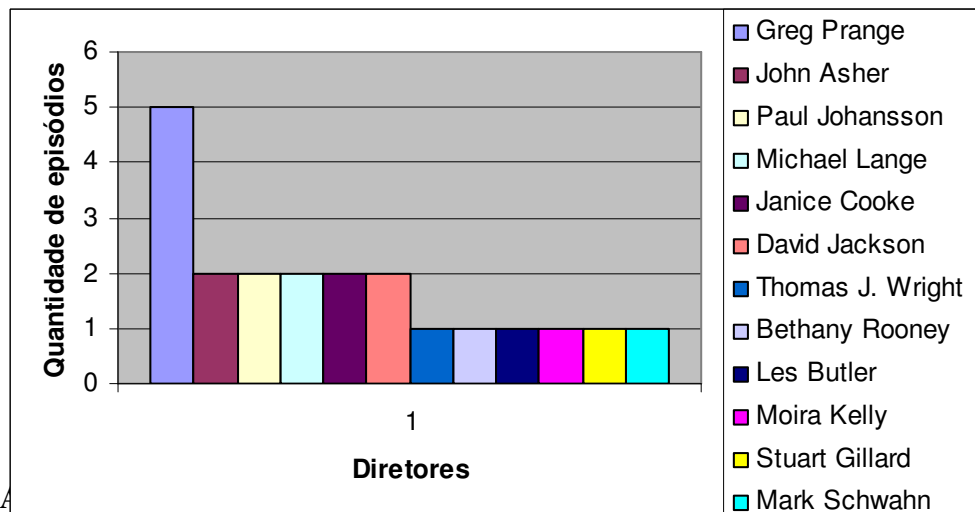
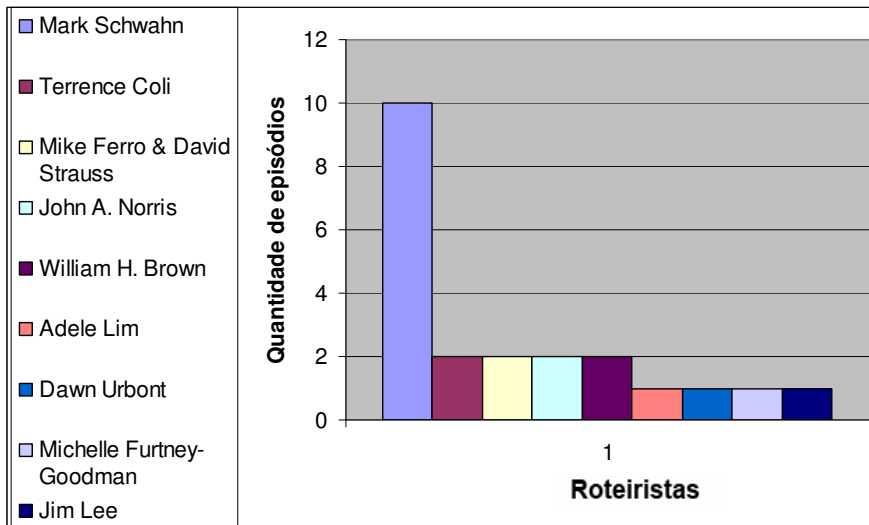
Segunda Temporada



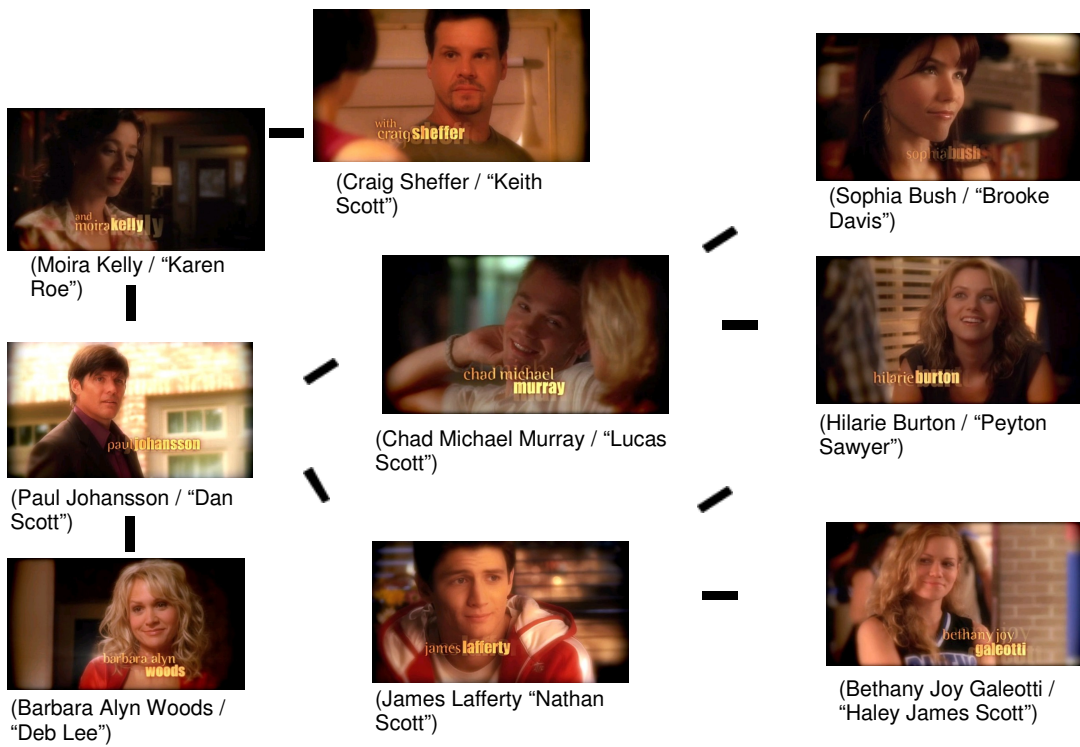
Terceira Temporada



Quarta Temporada



Apêndice B – Ligações entre os personagens



Apêndice C – A história das quatro primeiras temporadas

1ª Temporada

O ponto de partida da série surge quando Lucas aceita o convite para entrar no Ravens, mesmo time de basquete em que Nathan é a grande estrela. Com isso, surge a principal situação dramática dessa primeira temporada: a difícil convivência entre os dois irmãos. Com esse conflito estabelecido, os episódios seguintes irão abordar as suas conseqüências, inclusive, com o pai Dan -, que até então nunca tinha ocorrido entre os personagens. Na trama, boa parte das tensões surge quando Nathan tenta atrapalhar a vida de Lucas dentro do time – situação que só piora quando o jovem percebe que o irmão, além de talentoso no esporte, está interessado em Peyton Sawyer, a sua namorada.

Em meio às dificuldades que cria para Lucas, tentando fazer com que ele desista do time, Nathan resolve utilizar uma estratégia diferenciada: aproximar-se de Haley, a melhor amiga do irmão. Aos poucos, a série ganha uma forte trama secundária, já que os dois irão engatar um romance, que irá servir de fonte de transformação para o rapaz. A partir dessa nova relação amorosa, o seriado adquire também mais uma fonte de conflitos, uma vez que Haley ficará dividida entre os dois irmãos, fazendo de e tudo para que eles se entendam.

Em paralelo à construção desse inesperado romance, há o término do relacionamento entre Peyton e Nathan, o que faz com que ambos fiquem livres para viver outros romances. Com isso, a jovem e Lucas acabam se tornando cada vez mais próximos. No entanto, com medo da seriedade de um outro relacionamento, Peyton se distancia do rapaz, afastando momentaneamente a possibilidade de um romance entre os dois. Desiludido, o jovem começa a namorar a melhor amiga da garota, Brooke (Sophia Bush), estabelecendo o principal triângulo amoroso do seriado.

Mais adiante, em um episódio (14º) que altera o rumo que os acontecimentos estavam tomando até então, Keith e Lucas sofrem um acidente de carro. Ao descobrir que o tio do rapaz havia bebido antes de dirigir, Karen desiste de começar um romance com Keith, relação que, até então, estava começando a se delinear. Além disso, ao resgatar o jovem e levá-lo para o hospital, Dan Scott acaba revelando uma outra faceta na série,

reconhecendo, pela primeira vez, Lucas como seu filho. Ainda como consequência do ocorrido, Lucas percebe que fez uma escolha errada ao optar por Brooke e reata com Peyton.

Para aliviar a tensão desenvolvida, a série também traz alguns momentos mais leves para a trama. Um exemplo disso é o 6º episódio, em que, pela primeira vez, Nathan e Lucas mostram alguma união, ainda que passageira. Diante de vários acontecimentos inesperados, os jovens se juntam para tentar escapar de um grupo de jogadores de um time rival, que os perseguem. Outro momento de ‘respiração’ do programa foi o 18º episódio, em que, primando pelo humor, os jogadores do Ravens são leiloados por uma noite, a fim de arrecadar dinheiro para instituições sociais.

Ao final, começam a surgir os ganchos para a próxima temporada. Após ter seu pedido de casamento recusado por Karen, Keith decide deixar Tree Hill. Já Lucas, decepcionado com a pessoa que se tornou e com a mágoa que causou nas pessoas, resolve ir embora junto com o tio, para a tristeza de sua mãe. Antes de partir, descobre que Nathan – agora seu amigo– se casou com Haley e deixa uma carta de despedida para Brooke e Peyton. Em paralelo, Dan sofre um ataque cardíaco, momentos após flagrar Deb, sua ex-esposa e mãe de Nathan, dormindo com Keith.

2ª temporada

Nessa segunda temporada, os personagens já não são mais os mesmos. Em meio a perdas e ganhos vividos na primeira parte do programa, eles acabaram passando por transformações, que trazem novos conflitos e situações diferentes para o programa.

No primeiro episódio desta temporada, que marca a busca dos personagens por seguir em frente e corrigir os erros do passado, revelando os acontecimentos posteriores ao que ficou em aberto no último episódio. Após ficarem sabendo do ataque cardíaco sofrido por Dan, Lucas e Keith resolvem voltar para Tree Hill e confrontam aqueles que deixaram para trás. A grande mudança deste segundo bloco da série está em Dan, que agora se mostra disposto a construir uma relação com Lucas. A partir desse primeiro episódio, a série vai evidenciar as várias dimensões que compõem o pai do protagonista, ora visto como um terrível vilão, ora como alguém que apresenta bons sentimentos apesar dos erros que comete.

Em paralelo a isso, Haley e Nathan também enfrentam as consequências de seu casamento repentino. Ao longo da temporada, o casal terá que enfrentar também outros problemas, muitos decorrentes da própria vida de casados, que demanda novas obrigações. No entanto, o maior conflito que os dois enfrentarão nasce quando Haley, em virtude de compromissos profissionais, começa a ficar cada vez mais próxima de Chris Keller, um jovem músico. Em um dado momento, Haley opta pelo sonho de seguir a carreira musical e sai em uma turnê, criando uma crise em seu casamento.

A segunda temporada da série ainda marca as tentativas de muitos personagens seguirem em frente com a vida amorosa. Após terem sofrido decepções na primeira temporada, agora eles estão em busca de novas chances ao lado de pessoas que chegam à série para ocupar esse lugar. Nesse momento, o principal triângulo amoroso da série se desfaz – pelo menos temporariamente. Já Karen, decidida a voltar a estudar, acaba se envolvendo com o seu jovem professor universitário, enquanto Keith também arranja uma outra namorada.

Quem também segue em frente, embora com maior dificuldade que os demais, é Peyton. Após cheirar cocaína durante as negociações para fechar um trabalho, a jovem passa a enfrentar o forte desejo de usar drogas novamente. No entanto, o que irá impedir que isso aconteça é o retorno de Jake, um jogador de basquete com quem ela insinua um romance na temporada anterior. Neste momento, os dois iniciam uma relação que, mais tarde, irá ser conturbada por Nikki, a ex-namorada e mãe da filha do rapaz.

Um dos pontos mais tensos desta temporada é a descoberta de que Lucas tem um grave problema cardíaco. As suspeitas começam a surgir quando Nathan alerta o rapaz de que o infarto de Dan, que marcou o final da temporada passada, foi causado por uma alteração genética. Ao detectar que apresenta a mesma condição que o pai, Lucas decide esconder o problema de todos, já que não quer abandonar o basquete. Mais tarde, Dan descobre a verdade e, na tentativa de se reaproximar do filho, resolve obrigar o garoto a ir morar com ele, em troca de seu silêncio. Sem querer causar mais preocupações na mãe, Lucas aceita a proposta.

Ao final da temporada, os desfechos e os ganchos para os próximos episódios são construídos. Karen e o namorado decidem passar o Verão na Nova Zelândia; desiludido, Nathan parte rumo a um acampamento de basquete; Brooke viaja; Peyton recebe a visita

de uma mulher misteriosa que diz ser sua mãe biológica; Dan sofre um atentado e Haley retorna a Tree Hill.

3ª temporada

A terceira temporada de *One Tree Hill* pode ser dividida em duas etapas, separadas pelo episódio clímax deste ano (16º). Enquanto, na primeira parte, mostra-se o desenrolar dos conflitos que ficaram em aberto na temporada anterior, na segunda, a série traz as consequências do 16º episódio, considerado um divisor de águas para o seriado.

O início desta nova temporada marca o retorno dos personagens que haviam deixado Tree Hill no episódio anterior. Após voltar de viagem, Brooke decide assumir uma relação 'liberal' com Lucas, sem compromisso com fidelidade. Ao longo dos episódios, ele tentará entender como funcionam as regras desse novo relacionamento e, ao mesmo tempo, tentará mostrar para Brooke que eles podem dar certo. Em paralelo, Peyton começa a temporada tentando lidar com o surgimento de sua mãe biológica, Ellie, e com a idéia de que foi adotada. Sempre marcada por grandes perdas ao longo da série, a jovem descobre que Ellie tem câncer de mama e se dá conta de como tem agido errado com ela, que mais tarde acaba falecendo.

Já Nathan e Haley iniciam esta terceira temporada ainda com conflitos. Após retornar de uma turnê musical pelo país, Haley decide retomar o seu casamento, mas Nathan não a aceita de volta. Apaixonada pelo marido e com saudade da vida que levava, a jovem começa a lutar para reconquistar a confiança do rapaz. Aos poucos, o casal começa a se reaproximar, até que, finalmente, fazem as pazes.

Enquanto isso, Dan está obcecado em descobrir quem causou o incêndio que quase o matou no último episódio da temporada passada. No meio de sua busca pelo culpado, ele tem um flashback e se lembra de ter visto Lucas no momento do crime, dando a entender que o filho havia sido o responsável pelo fato. Ao confrontar o primogênito, Dan acaba descobrindo que, na realidade, foi Lucas quem o salvou. Sem saber que Deb é o culpado que ele procura, o vilão passa a acreditar que foi Keith quem tentou matá-lo – crença que contribui para o clímax desta temporada, exibido em episódios posteriores.

A temporada ainda traz o desenrolar do problema cardíaco de Lucas. Com dificuldade para acompanhar o ritmo dos treinos do basquete, o jovem decide jogar a sua medicação

fora e manter a doença escondida de seus familiares e amigos. Para conseguir acompanhar o grupo, Lucas começa a treinar cada vez mais intensamente, na tentativa de superar as próprias limitações. Mais tarde, o rapaz toma a difícil decisão de abandonar o time e revela a verdade para aqueles que o rodeiam.

Nesta terceira temporada, o momento de maior tensão é desenvolvido em três episódios seguidos (15º, 16º e 17º). No primeiro deles, há uma preparação para o que viria a seguir. No segundo, o ápice do conflito. Ao fim, o terceiro episódio traz as conseqüências dos fatos ocorridos.

Tudo começa no 15º episódio, quando um vídeo com depoimentos secretos dos alunos é misteriosamente exibido para a escola inteira. No material, os jovens expõem seus segredos mais íntimos, o que acaba gerando muitos conflitos e constrangimento com a liberação do conteúdo da fita. Dentre as declarações presentes, a mensagem gravada por um aluno, Jimmy Edwards, chama a atenção de todos. Nela, o jovem deixa claro a sua revolta com os colegas do colégio – o mesmo em que os personagens centrais estudam –, que o ignoram e o discriminam, tecendo duras críticas ao modo como eles levam e encaram a vida. Ofendidos, os alunos se voltam contra Jimmy, que sente ainda mais a chacota e a raiva dos colegas.

No 16º episódio, há o ponto alto da temporada. Transtornado após a liberação do vídeo, Jimmy entra com uma arma no colégio e causa pânico entre os alunos. No meio da confusão, Peyton é baleada e, achando que irá morrer, beija Lucas. Enquanto isso, Jimmy faz reféns no Centro de Tutoria, entre eles, Haley e Nathan, que entrou na escola para salvá-la. Ao final, Keith entra no colégio e conversa com Jimmy, na tentativa de fazê-lo se entregar para a polícia. Desesperado e com medo, o rapaz acaba se suicidando. Em seguida, Dan também entra na escola e, acreditando que Keith era o verdadeiro culpado pelo incêndio do final da temporada passada, mata o irmão, transferindo a culpa para Jimmy.

No episódio seguinte, 17º, a série irá mostrar as conseqüências dos acontecimentos que marcaram a escola, enfatizando como os personagens estão lidando com o ocorrido. Dan acredita ter tomado a decisão correta em ter matado o irmão; Peyton lida com o beijo que deu em Lucas; Brooke percebe como pode ferir as pessoas sem nem mesmo saber; Mouth se sente culpado por ter se afastado de Jimmy, deixando-o sozinho; Karen

enfrenta a perda do grande amor de sua vida e Lucas se vê sem aquele que sempre considerou como um pai.

Para aliviar as tensões apresentadas nesses últimos três episódios, ocorre um momento mais leve, em que Rachel convida os amigos para passarem um final de semana na cabana de sua família. Na ocasião, os jovens deixam a tristeza dos últimos acontecimentos de lado e partem em busca de aventuras e romances. No meio desses acontecimentos, Lucas, Brooke e Nathan tentam armar uma surpresa para Haley, que receberá novamente um pedido de casamento, desta vez com a organização de uma grande festa para os amigos familiares.

Ao final da temporada, Brooke descobre que Peyton e Lucas se beijaram na biblioteca, o que acaba abalando a relação da jovem com o namorado. Em seguida, Dan descobre que Deb é a culpada pelo incêndio e que alguém sabe a verdade sobre o assassinato de Keith; Karen revela que está grávida, e a série deixa pistas de que também existe outra pessoa esperando um bebê. Após se casarem, Haley e Nathan deixam a festa e são surpreendidos por um acidente na estrada. Na tentativa de salvar os passageiros, Nathan pula no rio onde caiu o carro, encerrando a terceira temporada.

4ª temporada

A quarta temporada retrata o último ano colegial do núcleo jovem da série, marcando o fim de uma era. Neste começo, o ponto de partida será como os personagens foram afetados pelos acontecimentos anteriores e qual o desenrolar das expectativas criadas na temporada anterior. Ao longo dos episódios, haverá um menor foco nas relações amorosas de Lucas, que estará preocupado com outros problemas, principalmente os familiares.

Após o acidente de carro ocorrido no último episódio, Nathan consegue salvar os passageiros, mas fica atormentado com o ocorrido. Após superar o trauma, o rapaz passa a enfrentar novos problemas ao lado de Haley, tais como contas a pagar, ciúmes e a gravidez inesperada da jovem. Preocupado com os problemas financeiros que enfrenta, Nathan acaba negociando com Daunte, um apostador. Mais tarde, ao se negar a perder um jogo, Nathan sofre as conseqüências desse envolvimento, que gera conflitos com Lucas, além de pôr a vida de Haley em risco.

Quem também lida com as consequências de seus atos é Dan, que se sente cada vez mais culpado por ter matado Keith. Além disso, ele está cada vez em pânico por saber que alguém conhece a verdade sobre o assassinato de seu irmão. Ao longo da temporada, o personagem tentará lidar com esses sentimentos, ao passo em que começa a se reaproximar de Karen, que acredita na mudança dele.

Já Peyton, após descobrir que tem um irmão por parte de mãe, começa a se aproximar aos poucos do rapaz. Mais adiante, ao descobrir que o jovem, na realidade, não é seu parente, ela se vê em perigo. Em um dos episódios mais tensos desta temporada, Lucas e o verdadeiro irmão da garota lutam contra o impostor, que tenta agredi-la. No final, ela acaba ficando mais próxima do ex-namorado, além de se aproximar do irmão – que a aconselha a revelar o amor que sente para Lucas.

O clímax da temporada acontece no episódio em que se celebra o baile de formatura da escola, no 16 ° episódio. Antes de sair de casa para a festa, Peyton é surpreendida pelo retorno de seu falso irmão, que a aprisiona. Desconfiada com o fato de ela não ter ido ao baile, Brooke resolve ir até a casa da amiga e acaba sendo presa também pelo jovem. Juntas, as duas enfrentam o rapaz, e ele é levado pelos policiais. As amigas, que estavam afastadas por conta de uma traição do passado, terminam se reaproximando.

Nesta temporada, também é mostrado o desfecho do assassinato de Keith. Após descobrir que há uma testemunha do crime, Lucas descobre que o verdadeiro responsável pelo crime é o seu pai. Descontrolado, o jovem aponta uma arma para Dan, fazendo com que Karen passe mal, antecipando a chegada de seu bebê. Após todos descobrirem que foi Dan que matou Keith, ele resolve se entregar para a polícia.

Ao final da temporada, o núcleo jovem se reúne na quadra pública da cidade (a mesma em que houve o desafio de basquete no episódio piloto) e celebram o fechamento do ciclo do colégio. Em seguida, todos prometem que em cinco anos, após concluírem o ensino superior, eles irão se reencontrar ali, naquele mesmo local. Com isso, deixa-se o gancho para o começo da quinta temporada.

Apêndice D – Imagens dos produtos comercializados

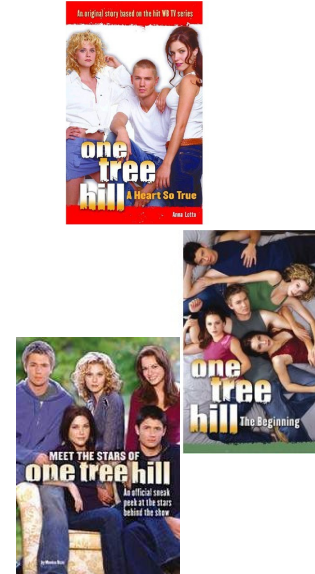
- DVD's



- CD's



- Livros



Anexos

Anexo A – Títulos de episódios nas quatro temporadas

Primeira Temporada

01	Pilot (<i>Piloto</i>)
02	The Places You Have Come To Fear The Most (<i>Os Lugares Que Se Teme</i>)
03	Are You True? (<i>Você É Sincera?</i>)
04	Crash Into You (<i>A Colisão</i>)
05	All That You Can't Leave Behind (<i>O Que Não Se Pode Esquecer</i>)
06	Every Night Is Another Story (<i>Toda Noite É Uma Outra História</i>)
07	Life In A Glass House (<i>A Vida Numa Casa De Vidro</i>)
08	The Search For Something More (<i>A Procura Por Algo Mais</i>)
09	With Arms Outstretched (<i>De Braços Estirados</i>)
10	You Gotta Go There To Come Back (<i>Para Voltar É Preciso Ir</i>)
11	The Living Years (<i>Os Anos De Vida</i>)
12	Crash Course In Polite Conversations (<i>Bofetada Com Luva De Pelica</i>)
13	Hanging By A Moment (<i>Momento De Reflexão</i>)
14	I Shall Believe (<i>Eu Acreditarei</i>)
15	Suddenly Everything Has Changed (<i>DeRepente Tudo Mudou</i>)
16	The First Cut Is The Deepest (<i>O Primeiro Corte é o Mais Profundo</i>)
17	Spirit In The Night (<i>Espirito Na Noite</i>)
18	To Wish Impossible Things (<i>Desejar Coisas Impossíveis</i>)
19	How Can You Be Sure? (<i>Como Pode Ter Certeza?</i>)
20	What Is And What Should Never Be (<i>O Que É e O Que Nunca Deveria Ser</i>)
21	The Leaving Song (<i>A Canção Da Despedida</i>)
22	The Games That Play Us (<i>Os Jogos Em Que Somos As Peças</i>)

Segunda Temporada

01	The Desperate Kingdom Of Love (<i>O Desesperado Reino do Amor</i>)
02	The Truth Doesn't Make A Noise (<i>A Verdade Não Faz Alarde</i>)
03	Near Wild Heaven (<i>Uma Quase Noite de Loucuras</i>)
04	You Can't Always Get What You Want (<i>Nem Sempre Se Tem o que Se Quer</i>)
05	I Will Dare (<i>Aceito o Desafio</i>)
06	We Might As Well Be Strangers (<i>Podemos Também Ser Estranhos</i>)
07	Let The Reigns Go Loose (<i>Abrindo a Guarda</i>)
08	Truth, Bitter Truth (<i>Amarga Verdade</i>)
09	The Trick Is To Keep Breathing (<i>O Segredo É Continuar</i>)

	<i>Respirando)</i>
10	Don't Take Me For Granted (<i>Não Me Leve a Sério</i>)
11	The Heart Brings You Back (<i>O Coração Traz Você de Volta</i>)
12	Between Order And Randomness (<i>Entre a Ordem e a Desordem</i>)
13	The Hero Dies In This One (<i>Nesta História o Herói Morre</i>) '
14	Quiet Things That No One Ever Knows (<i>Coisas que Ninguém Sabe</i>)
15	Unopened Letters To The World (<i>Carta Fechada ao Mundo</i>)
16	Somewhere A Clock Is Ticking (<i>Em Algum Lugar o Tempo Está Passando</i>)
17	Something I Can Never Have (<i>Algo que Eu Nunca Poderei Ter</i>)
18	The Lonesome Road (<i>A Estrada Solitária</i>)
19	I'm Wide Awake, Its Morning (<i>Estou Bem Acordado, É Manhã</i>)
20	Lifetime Piling Up (<i>A Colisão de uma Vida Inteira</i>)
21	What Could Have Been (<i>O que Poderia Ter Sido</i>)
22	The Tide That Left And Never Came Back (<i>A Maré que Foi e Nunca Voltou</i>)
23	The Leavers Dance (<i>A dança dos licenciados</i>)

Terceira Temporada

01	Like You Like An Arsonist (<i>Procura-se Incendiário</i>)
02	From The Edge Of The Deep Green Sea
03	First Day On A Brand New Planet
04	An Attempt To Tip The Scales
05	A Multitude Of Casualties (<i>Uma Série de Casualidades</i>)
06	Locked Hearts And Hand Grenades
07	Champagne For My Real Friends, And Real Pain For My Sham Friends (<i>Champagne para os meus verdadeiros amigos e dor para os meus inimigos</i>)
08	The Worst Day Since Yesterday (<i>O pior dia desde ontem</i>)
09	How A Resurrection Really Feels
10	Brave New World
11	Return Of The Future (<i>A volta do futuro</i>)
12	I've Got Dreams To Remember (<i>Eu tenho sonhos para lembrar</i>)
13	The Wind That Blew My Heart Away "(O vento que levou meu coração)"
14	All Tomorrow's Parties (<i>Todas as festas de amanhã</i>)
15	Just Watch The Fireworks
16	With Tired Eyes, Tired Minds, Tired Souls, We Slept
17	Who Will Survive, And What Will Be Left Of Them?
18	When It Isn't Like It Should Be (<i>Quando as coisas não são como deveriam ser</i>)
19	I Slept With Someone In Fall Out Boy And All I Got Was This Stupid *Song Written About Me (<i>Eu durmi com um Fall Out Boy e tudo o que ganhei foi uma música idiota sobre mim</i>)
20	Everyday Is A Sunday Evening (<i>Todos os Dias são Tardes de Domingo</i>)
21	Over The Hills And Far Away
22	The Show Must Go On (<i>O show deve continuar</i>)

Quarta Temporada

01	The Same Deep Water As You (<i>O mesmo abismo aquático que você</i>)
02	Things I Forgot At Birth (<i>Coisas que eu esqueci ao nascer</i>)
03	Good News For People Who Love Bad News (<i>Boas notícias para quem ama más notícias</i>)
04	Can't Stop This Thing We've Started (<i>Não consigo parar isto que nós começamos</i>)
05	I Love You But I've Chosen Darkness (<i>Eu te amo mas escolhi as trevas</i>)
06	Where Did You Sleep Last Night? (<i>Onde você dormiu a noite passada?</i>)
07	All These Things That I've Done (<i>Todas aquelas coisas que eu fiz</i>)
08	Nothing Left To Say But Goodbye (<i>Só nos resta dizer Adeus</i>)
09	Some You Give Away
10	Songs To Love And Die By (<i>Canções para amar e morrer</i>)
11	Everything In Its Right Place (<i>Tudo no seu devido lugar</i>)
12	Resolve (<i>Resolução</i>)
13	Pictures Of You (<i>Fotos de você</i>)
14	Sad Songs For Dirty Lovers (<i>Canções tristes para amores sujos</i>)
15	Prom Night At Hater High
16	You Call It Madness, But I Call It Love (<i>Você Chama de Loucura, Mas Eu Chamo de Amor</i>)
17	It Gets The Worst At Night (<i>Isto ficou pior a noite</i>)
18	The Runaway Found (<i>O seqüestro encontrado</i>)
19	Ashes Of Dreams You Let Die (<i>As cinzas Dos Sonhos Que Você Deixou Morrer</i>)
20	The Birth And Death Of The Day (<i>O Nascer E O Morrer Do Dia</i>)
21	All Of A Sudden I Miss Everyone (<i>De repente Sinto Falta De Todo Mundo</i>)

Anexo B – A equipe técnica da série

Series Produced by

Gregory Prange
David Blake Hartley
Joe Davola
Brian Robbins
Michael Tollin
Mark Schwahn
Ryan DeGard
Maureen Milligan
William H. Brown
Chad Fiveash
Adele Lim
Steven Goldfried
R. Lee Fleming Jr.
Jennifer Cecil
Christopher J. Connolly
Mark B. Perry
Karin Gist
Kelly R. Tenney
Les Butler
Dawn Urbont
Terrence Coli
John A. Norris
Mike Kelley
Ann Lewis Hamilton
Lynn Raynor
James Patrick Stoteraux

Series Original Music by

John E. Nordstrom
Mark Morgan
Mark Snow

Series Cinematography by

Billy Dickson
Peter B. Kowalski
Stephen Thompson

Series Film Editing by

Les Butler
Michael Stern
Scott K. Wallace
Erik Present
Lynne Warr
Ned Bastille
Warren Bowman
J. Benjamin Chulay
Bruce Gorman
Stan Salfas

Series Casting by

Lisa Mae Fincannon
Susan Glicksman
Alex Wald
Brett Benner
Debby Romano
Craig Fincannon
Mark Fincannon

Series Production Design by

Alan Hook
John D. Kretschmer

Series Art Direction by

William G. Davis

Series Set Decoration by

Thurston Edwards
James Edward Ferrell Jr.
Matthew Sullivan

Series Costume Design by

Leigh Leverett
Carol Cutshall

Series Special Effects by

Stephen Lanier
Jeffrey L. Loy
David Hill
Michael Schorr

Series Visual Effects by

Dan Schmit
Michael Caplan
Eric Heavens
Mark Kolpack

Series Production Management

David Blake Hartley
Ryan DeGard
Imoye Francis
Tom Luse

(Fonte: IMDb)

Anexo C – Roteiristas e diretores da primeira temporada

01 (piloto)	Mark Schwann / Brian Gordan
02	Mark Schwann / Bryan Gordan
03	Jennifer Cecil / Michael Grossman
04	Mark Perry / David Carson
05	Ann Hamilton e Mark Schwahn / Duane Clark
06	Mike Kelley / Jason Moore
07	Mike Kelley / Robert Duncan McNeill
08	Jennifer Cecil / John T. Kretchmer
09	Mark Schwahn / Bryan Gordan
10	Mike Kelly / Keith Samples
11	Mark B. Perry / Tom Wrioth
12	Jessica Queller / Sandy Smolan
13	Mark Schwahn / John Behring
14	Jennifer Cecil / Greg Prange
15	Mark B. Perry / David Carson
16	Mike Kelley / Robert Duncan McNeill
17	Terrence Coli / Duane Clark
18	Mark Schwahn / Billy Dickson
19	Karyn Usher / Thomas J. Wright
20	Edward Kitsis & Adam Horowitz / Perry Lang
21	Jennifer Cecil & Mark B. Perry / David Carson
22	Mark Schwahn / Greg Prange