

# INTERSEMIÓTICA E EFEITOS DE SENTIDO EM “MORTE E VIDA SEVERINA” DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Danilo Santos Fernandes (UFMS/CNPq)

Danilofernandes13@hotmail.com

Valdenildo dos Santos<sup>1</sup>(UFMS)

lavsotnas@hotmail.com

**Resumo:** Este trabalho procura mostrar, num primeiro momento, a passagem do poema aos quadrinhos, dos quadrinhos à animação, a quínesis, os conceitos da obra de arte para Walter Benjamin, a tradução para Roman Jakobson, o signo estético, a transposição de uma a outra linguagem em Morte e Vida Severina de João Cabral de Melo Neto num viés da tradução intersemiótica de Julio Plaza. Num segundo momento, apresenta considerações sobre diálogos entre Peirce e Greimas na esteira de Nícia Ribas D’ávila, culminando com uma análise, sob efeitos de sentido, de sua teoria em desenvolvimento a partir da teoria do mestre lituano. O objetivo é identificar conceitos intersemióticos, semióticos e efeitos de sentido num possível diálogo entre as teorias aqui reunidas não como antagônicas, mas como complementares na busca incansável do sentido do texto.

**Palavras-chave:** intersemiótica, signo estético, semiótica da figuratividade.

## INTRODUÇÃO

*“Acho que todos os meios deveriam ser usados pelos poetas, dentro desse conceito de que poesia é linguagem afetiva: o rádio, a publicidade, a lírica da música popular, o anedotário da cidade – tudo.”*  
**João Cabral de Melo Neto**

Este trabalho pretende mostrar, num primeiro momento, as relações intersemióticas existentes em “Morte e vida Severina” de João Cabral de Melo Neto no desenho animado homônimo, uma versão audiovisual do poeta pernambucano, adaptada para os quadrinhos pelo cartunista Miguel Falcão. Deste ponto de vista, são observados os signos e suas transmutações na transposição das mensagens que carregam de uma forma a outra da expressão, mantendo as suas características iniciais nas pegadas de Júlio Plaza e sua obra “Tradução intersemiótica” (2008).

Como ocorre essa transposição de signos linguísticos? Num passeio rápido por Roman Jakobson, em suas palavras quanto ao intralinguismo, o interlinguismo e a intersemiótica propriamente dita, que é a transmutação, a interpretação de signos textuais por outros signos não-verbais, no caso, a criação do desenho animado que procura traduzir de maneira

---

<sup>1</sup> Professor doutor orientador e coautor da UFMS, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.

quinésica, isto é, relacionada aos movimentos, os sentidos encontrados na poesia, englobada da linguagem verbal.

São apresentados, finalmente, diálogos possíveis entre Greimas e Peirce e os efeitos de sentido, as oposições, aspectos discursivos que recobrem o texto, tornando clara a isotopia viso-temática da retilidade (tracemas retilíneos englobantes), para a retratação do caráter verbo-imagético (sincrético) assunto que é amplamente tratado pela teoria daviliana, inspirada no mestre Greimas.

#### DO POEMA AOS QUADRINHOS, DOS QUADRINHOS À ANIMAÇÃO, A QUINESE.

O poema dramático “Morte e vida severina” de João Cabral de Melo Neto, lançado em 1955, foi encomendado por Maria Clara Machado para uma montagem que acabou não acontecendo por suas mãos, só tendo sua primeira edição conhecida em 1965 através do diretor Roberto Freire e musicada por Chico Buarque.

João Cabral de Melo Neto sempre deixou claro que pretendia que seu auto de natal alcançasse as classes menos privilegiadas da sociedade, por isso, conforme vemos na epigrafe que ilustra a abertura deste trabalho, defende o uso de todos os meios possíveis de comunicação para a divulgação da poesia.

Neste sentido, Cabral trabalhou para que a obra fosse popular não só nos versos utilizados, mas também no assunto tratado, trazendo um personagem principal chamado Severino, que presencia a fome, a sequeidão, e o sertão permeado de morte em quase todo o poema, exceto no trecho final no qual o personagem se depara com o nascimento de um menino, acontecimento que possui íntima ligação com a história do nascimento de Jesus na cultura cristã.

Desde a sua publicação em 1955 o poema dramático vem recebendo montagens teatrais e adaptações diversas. A primeira montagem aconteceu em 1966 no Teatro da Universidade Católica de São Paulo, depois surgiram novas adaptações como o filme de 1977 (juntamente com outro poema do autor chamado “O rio”) de Zelito Viana e o musical da rede globo dirigido por Walter Avancini em 1981<sup>2</sup>.

Em 2005 foi lançada uma versão em quadrinhos criada pelo cartunista pernambucano Miguel Falcão, que manteve o texto integral do poema de João Cabral de Melo Neto. Posteriormente uma adaptação desta versão foi realizada pela Fundação Joaquim Nabuco em parceria com a TV Escola dentro de uma série de adaptações chamada “Poemas animados”, esta é a adaptação focada nesta análise.

Ray L. Birdwhistell fala nos dos quinemas, a que chama de “unidades distintivas que são classes de movimentos cujas variantes são denominadas aloquines ou quines” dos quinemorfeias que designa como classes de quinemorfos e das construções quinemorfas complexas para entrar na análise quinésica propriamente dita (GREIMAS, 1979, P. 145-146). O estudioso do gesto e dos movimentos explica que “A análise quinésica dedicou-se primeiro ao estudo do comportamento motor encarado em si mesmo, independentemente de qualquer interação com a linguagem verbal”<sup>3</sup> (1970, P. 145), distinguindo pelo menos três critérios para estudo das variações: intensidade, amplitude e velocidade.

---

<sup>2</sup> Disponível em: [http://www.releituras.com/joaocabral\\_bio1.asp](http://www.releituras.com/joaocabral_bio1.asp), acesso em 10/05/2015.

<sup>3</sup> em seu artigo “A análise quinésica”.

Não entraremos aqui no mérito da questão, mas apenas introduzimos suas reflexões para procurar fazer saber sobre a relação da quinésica com os movimentos encontrados no poema a partir da transposição da linguagem estática, verbal, para a linguagem dinâmica, não verbal dos quadrinhos. Ao se transpor o poema da ordem verbal para o não verbal alcança-se um novo público. Quem não gosta de poesia, do verbal, pode gostar da poesia nos quadrinhos. O quadrinho tem o poder de se comunicar, por exemplo, com o público adolescente.

Julia Kristeva em “O Gesto, prática ou comunicação”<sup>4</sup> retoma o nascimento da quinésica, da quinésica americana e de quinésica e linguística (1979, P. 79-85), explicando que os quinesistas indicam Darwin como pioneiro no estudo comunicativo dos movimentos e em seguida os trabalhos de Franz Boas, que marcam o nascimento da quinésica americana, destacando que “foi sobretudo a investigação antropológico-linguística de Edward Sapir, particularmente a sua tese de que a gestualidade corporal é um código que deve ser aprendida com visa ao êxito da comunicação que vem a inspirar as tendências da quinésica atual” (GREIMAS, 1979, P. 80).

Os quadrinhos são entendidos aqui como o poema posto em movimento, a quinese. Santos em “A música e seus efeitos de sentido como motivadores no ensino de línguas” explica que “O quinésico fala-nos dos movimentos e posições de cunho psicomuscular conscientes ou inconscientes do sujeito diante de uma cena visual ou da emissão de um som qualquer (2014, p. 120)”<sup>5</sup>. Neste sentido, a personagem reage com movimentos já conhecidos pelo responsável da adaptação e tanto a fala quanto os demais sons são colocados para causar no espectador reações que o façam sentir parte do que sentiria ao ler o poema.

Isto explica porque em determinados momentos a fala das personagens ganha ritmo de uma reza, repetida em unísono no enterro do lavrador, e em outros a fala se amansa tornando-se reflexiva, principalmente nos momentos em que Severino questiona a situação em que se encontra o meio em que vive. É nestes momentos em que a voz ganha tons de lamúria que ele questiona a própria importância da luta pela vida mesmo emergido em um ambiente no qual o único meio possível de sobrevivência é aquele que trata da morte, nas palavras da “mulher na janela”: “Como aqui a morte é tanta/só é possível trabalhar/nessas profissões que fazem/da morte ofício ou bazar” (CABRAL, 2010, P.129).

## A OBRA DE ARTE PARA WALTER BENJAMIN E A TRADUÇÃO PARA ROMAN JAKOBSON

Walter Benjamin, em seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (p. 55-95, 1961) tratou do caminho percorrido pela arte principalmente depois do advento da fotografia e, posteriormente, do cinema, aspectos como a tradução e adaptação tornaram-se comuns a partir do momento em que a arte deixou de ser alocada num só lugar, o que limitava consideravelmente o seu alcance, e passou a ser amplamente reproduzida e apreciada por pessoas de várias culturas e línguas distintas.

Em relação à tradução, Jakobson, em seu artigo “Aspectos linguísticos da tradução”, distinguiu três processos possíveis que acontecem separadamente (ou não), um realizado dentro dos signos verbais de uma mesma língua (intra-lingual), outro realizado entre signos verbais de línguas distintas (inter-lingual) e outro chamado de tradução inter-semiótica ou

---

<sup>1 2</sup>KRISTEVA, J. *O gesto, prática ou comunicação?* In: Greimas, A. J. *Prática e linguagens gestuais*, Lisboa, 1979

<sup>5</sup> Para mais detalhes leia-se o referido artigo das páginas 119-125.

transmutação, que consiste em interpretação de signos verbais por signos não-verbais (1959, p. 64).

## O SIGNO ESTÉTICO E A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

Estes signos não verbais também são estudados pela semiótica da Escola de Paris, quando seus seguidores se debruçam sobre a linguagem não verbal ou sincrética e trazem em si uma manipulação aos observadores pela sedução, pelo fato de chamar a atenção do observador, como alguém que para diante de um quadro. O simples parar já é uma indicação de que foi seduzido a olhar para o quadro. Ao tentar entendê-lo, decodificar a mensagem ali posta ou mesmo interpretá-lo de maneira mais objetiva no viés de uma teoria qualquer temos uma segunda manipulação que se aflora a qual chamamos de provocação. É como se o quadro lhe dissesse: “duvido que você consiga me decifrar”!

Já o signo estético (predominante nas artes) para Júlio Plaza possui particularidades que devem ser levadas em conta nos processos de tradução, posto que ele “não quer comunicar algo que está fora dele, nem "distrair-se de si" pela remessa a um outro signo, mas colocar-se ele próprio como objeto”(2003, P. 25), e tais características influenciam diretamente no modo como o receptor da obra irá reagir a este signo: “Daí que ele esteja apto a produzir como interpretante simplesmente qualidades de sentimentos inalisáveis, inexplicáveis e inintelectuais”(2003, P. 25). Estes sentimentos, no entanto, podem ser interpretados à luz dos efeitos de sentidos estésicos, quinésicos, patêmicos e até mesmo sinestésicos se os investigarmos na reação, por exemplo, de alguém que está em silêncio num ambiente e que começa a reagir mediante o som de uma música qualquer que se começa a tocar ao piano, por exemplo.

Há alguns anos questionamentos sobre a possível intraduzibilidade do signo estético vem sendo levantados por teóricos da área. Para alguns as dificuldades relacionadas à tradução seriam amenizadas se o tradutor encarasse seu trabalho como uma forma de transcrição, não apenas de mera substituição do suporte e equivalência de significados. Este modo de traduzir exige bem mais do que qualquer automatismo, é preciso que coexistam neste processo, análise, crítica e conhecimento das especificidades inerentes a cada obra.

Sobre isso, Plaza diz que “a tradução como forma estética, não é uma simples transferência de unidade para unidade, do complexo de um sistema sógnico para outro, pois toda unidade constrói o seu sentido e significação numa unidade maior que a inclui. Assim, não se traduz termo a termo, traduz-se sincronicamente os aspectos envolvidos” (2003, P. 72) e distingue três tipos de tradução intersemiótica: uma que se pauta no princípio de similaridade (icônica), bebendo na fonte de Charles Sanders Peirce, outra que se pauta no contato entre original e tradução, no qual o objeto imediato muda e carrega parte ou toda a informação do original (indicial) e a tradução ocorrida por uma contiguidade instituída (simbólica), ou seja, há muito mais importância nos aspectos culturais e intelectuais que circundam o signo traduzido.

## A TRANSPOSIÇÃO DE “MORTE E VIDA SEVERINA”

A animação “Morte e vida Severina” trouxe o poema homônimo em sua versão integral para as telas, por meio da trilha sonora, o ritmo do poema seguido e do desenho com aspectos rústicos, além da “pedra de nascente entranhada a alma do nordestino” citada em “A educação pela pedra” (2010, P. 271) (outra poesia do autor) que é a responsável pela eliminação da linha que divide o homem e o espaço no qual nasce, vive e morre.

Severino apresenta-se assim como ocorre no poema, mas desta vez, num processo de simbiose, transforma-se em elementos presentes no espaço árido que observamos. Todas as figuras humanas retratadas possuem características bem genéricas como se nota no poema no verso “somos muitos severinos/ iguais em tudo na vida” (2010, P. 116).

Para transmitir para a tela a ênfase dada pelo poeta para a presença da morte num local arrasado pela seca, os olhos das personagens dão lugar a um espaço negro, um “oco”. As caveiras são figuras frequentes durante toda a animação. Os urubus, aves muito associadas a cadáveres são postos como parte do ambiente e são os animais que mais aparecem na adaptação.



**Figura 1:** Morte e vida Severina – Desenho animado

**Fonte:** <http://tvescola.mec.gov.br/tve>

Em cenas que retratam o assassinato e o traslado de um homem morto pelo seu pedaço de terra, Severino é colocado no lugar da vítima, tanto no momento do acontecido, como depois na hora em que os “Irmãos das almas” estão carregando o corpo.

A animação segue a mesma ordem estabelecida pelo poema, os acontecimentos se sucedem de forma linear e as mudanças de local explícitas no texto são demonstradas pelas sequências nas quais o personagem caminha sem interação com ninguém, apenas com monólogos e uma trilha formada por música, sons de sinos e animais.

## DIÁLOGOS ENTRE PEIRCE E GREIMAS

Nota-se que Plaza bebeu na fonte da semiótica americana de Charles Sanders Peirce em relação a sua tricotomia índice, ícone e símbolo, bem como nas idades do signo.

Em artigo “Diálogos entre C.S.Peirce e A-J.Greimas”, Nícia Ribas D’ávila explica os motivos pelos quais utiliza as teorias dos dois estudiosos,

“Ultrapassando os vastos domínios do signo (em Peirce) sem jamais esgotá-los, buscamos uma complementaridade na ciência da significação (em Greimas), transfrástica /enunciva e

enunciativa/, lembrando porém que ambas as teorias se completam e sempre contribuirão à elaboração de estudos semióticos aprofundados àqueles cujo egocentrismo é bem menos importante do que as necessidades evolutivas da ciência. A valorização da competência intelectual desses 2 gênios que dialogam de uma certa forma nesse trabalho, será nosso enfoque na esperança de que se possa fazer ciência com dignidade e respeito” (2001, p. 65).

Em “Semiótica Sincrética Aplicada: Novas Tendências”, obra organizada pela própria semioticista, chama estes mestres de “gênios que não se antagonizam, mas que se acrescentam” (2007, P. 48).

O diálogo entre Peirce e Greimas, segundo D’Ávila reside no fato de que ambos foram importantes em suas pesquisas sobre os blocos sonoros, o ritmo. D’Ávila dedicou-se ao estudo da semiótica americana por cinco anos antes de enveredar pela teoria da significação de Greimas e defender tese de doutoramento sob sua orientação na Universidade de Sorbonne, França, na década de 80.

A semioticista da figuralidade constatou que a recepção tímica imediata e irrefletida da captação da “recepção tímica eufórica / disfórica de blocos sonoros (aspecto ativo) ou de uma obra de arte (figurativa ou não)” chamada de efeito de sentido na semiótica do mestre lituano pode ter como sinônimo “a categoria de *primeiridade*” em *Charles Sanders Peirce, como afirma*: “Dela colhíamos a sensação do observado em si, sem nenhuma referência a qualquer outra coisa. Inicialmente um *ícone puro*, um impacto, um flash sobre a percepção” (2001, P. 66).

Com as pesquisas da semiótica de Peirce descobriu, mais tarde, “vários níveis de iconicidade em função do *percepto*, tais como: qualidade globalizada/individualizada/ou regra coletiva” (2001, P. 71).

D’Ávila cita Greimas cujas palavras nos informam que “essas instâncias iniciais, cujo sentido não pode ainda ser articulado, são consideradas como *efeito de sentido*, “única realidade apreensível mas que não pode ser apreendida de maneira imediata”...“Situado na instância da recepção” e que “corresponde à semiose, ato situado no nível da enunciação e à sua manifestação que é o enunciado-discurso” e que “corresponde à ilusão referencial (Barthes).

## A ANIMAÇÃO SOB O OLHAR DA TEORIA DAVILIANA

Os estudos de D’Ávila quanto à proposta de uma teoria que busque o que vem antes da figuratividade tem início na França quando assistia as aulas de Greimas que falava, segundo D’Ávila, numas tais “boîtes noires”, “caixas pretas”, cá para nós, fazendo-a entender que a teoria de Greimas estava em desenvolvimento e que havia ainda alguns espaços a serem preenchidos por pesquisas de seus seguidores.

Num caminho que procura ir além da figuratividade, os propósitos de Nícia Ribas D’Ávila querem desvendar os segredos da figuralidade, desenvolvendo uma série de artigos ao longo de mais de 20 anos de pesquisa, culminando com “Semiótica Sincrética Aplicada” (2007), em que propõe a teoria daviliana aplicada à comunicação visual, artes plásticas, música e literatura, com a exploração do simbolismo e semi-simbolismo.

A proposta daviliana parece ampliar os estudos de Jean Marie Floch, porque procura ir além do aspecto verbal, uma vez que Floch se concentrou na substância do conteúdo e semi-

simbolismo ancorados no aspecto verbal, como vemos em suas obras *Sémiotique, marketing et communication* e *Identités visuelles* ambas de 1995, que inspiraram aqui no Brasil “Análise do texto visual, a construção da imagem” (2011) e “Semiótica Visual, os percursos do olhar” (2012) de Antonio Vicente Pietroforte.

Essa preocupação da semiótica em dar conta do sentido no texto literário, no entanto, tem os seus passos iniciais com a publicação de “Ensaio de Semiótica” (1975), obra organizada pelo próprio Greimas, incluindo artigos do semioticista lituano, Michel Arrivé, Jean-Claude Coquet, Jean-Paul Dumont, Jacques Geninasca, Nicole Gueunier, Jean-Louis Houdebine, Julia Kristeva, François Rastier, Teun A. Van Dijk e Claude Zilberberg. A versão original data de 1972.

Estas reflexões aqui, ora partilhadas, fazem parte do nosso Projeto de Pesquisa “**Caixas pretas**” e **importância da semiótica francesa na análise de discurso verbal, não verbal e sincrético**<sup>6</sup> em andamento, em que estas caixas pretas podem ser vistas, conforme a definição dicionarística de “aparelho ou construto com características de apresentação conhecida ou específica cujos constituintes e meios de operação ainda não são conhecidos nem especificados”. É, pelo que compreendemos até o momento, portanto, nesta direção que as pesquisas de D’Ávila trafegam.

É com base nesta teoria, a qual chamamos de teoria daviliana da figuralidade, porque D’ávila inova buscando o anterior ao figurativo, criando novos termos e funções, como os pontuemas, os tracemas, os figuremas, etc, que propomos o fechamento deste artigo, ainda que de forma rudimentar, sob efeitos de sentido de sua teoria. Começamos, entretanto, com as oposições já tradicionais de Greimas, inspiradas em Ferdinand de Saussure, cujo sentido se apresenta pelas diferenças.

A Animação “Morte e vida Severina” já carrega em seu título a oposição vida x morte, o que incide diretamente na escolha dos colóres branco x preto, que são as cores predominantes no desenho e que, comumente, são associadas à morte e vida na cultura ocidental.

A entrada da **figura do cactus** nos indica o caráter discursivo que se adianta e que recobre o texto todo, tornando clara a isotopia **viso-temática da retilineidade** (*tracemas* retilíneos englobantes), para a retratação do caráter verbo-imagético (sincrético).

---

<sup>6</sup> As reflexões aqui postas fazem parte de artigo em prelo.



**Figura 2:** Morte e vida Severina – Desenho animado

**Fonte:** <http://tvescola.mec.gov.br/tve>

Estes mesmos tracemas formam também grande parte dos espaços retratados como o chão, o céu e as plantas, transmitindo toda a aridez já revelada pelos imensos espaços vazios que aparecem como pano de fundo da animação.

Os tracemas curvilíneos são menos frequentes na animação, presentes principalmente nas personagens que vivem na parte menos árida na qual Severino termina a sua trajetória. Se os tracemas retilíneos são utilizados pra expor a miséria e a fome, os curvilíneos agem no sentido oposto, demonstrando a vivacidade, a juventude, a dinâmica da vida, como no exemplo da criança que nasce no fim do poema.

A isotopia da horizontalidade é fundamental para a animação. A presença de velórios, covas, assuntos fúnebres são temas que convergem à temática da morte em oposição à vida. A divisão entre o céu limpo e branco, representando o sol forte, e o chão rachado, com uma quantidade ínfima de plantas tem a representação da mesma categoria semântica da vida em oposição à morte. O poema enfatiza a terra e o céu como extremos.

## CONCLUSÃO

A isotopia da verticalidade em oposição a horizontalidade é notória no recorte que fazemos da animação que passa a forma estática deste artigo na primeira figura, quando o homem caveira nos faz lembrar do touro linha de Picasso. É a tentativa do analista e do produtor da animação, do poeta, enfim, de todos aqueles que se preocupam com o sentido da vida de encontrar a sua essência, o traço inicial, tracema no dizer de D'ávila, ou o pontuema, o ponto inicial que gerou aquele específico ser que, no nível do parecer, está mais para a morte do que para a vida.

Desta maneira, nada aqui se conclui, na verdade. As reflexões aqui postas devem continuar. Elas representam apenas um fazer pragmático e cognitivo que encaramos em sua parcialidade, porque a essência das coisas continua sendo objeto de busca daqueles que



prezam a pesquisa e que, embora não tenham as respostas, continuam nessa busca constante do sentido dos textos, encontrando neste fazer o próprio sentido da vida, da sua poesia tal qual a poesia que inspirou os filmes e animações, incluindo a que prestamo-nos a análise, ainda que como um simples efeito de sentido.

## REFERÊNCIAS

BIRDWHISTELL, Ray L. *A análise quinésica*. In: Greimas, A. J. *Prática e linguagens gestuais*, Lisboa, 1979.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* In: *A ideia de Cinema*, Rio de Janeiro, p. 55-95 1961

DÁVILA, Nícia Ribas. *Comunicação Visual: Simbolismo e Semi-Simbolismo na Teoria Semiótica da Figuratividade Visual*. In: *Semiótica Sincrética Aplicada: Novas Tendências*. Org. Nícia Ribas D'Ávila, São Paulo, Arte e Ciência, 2007.

\_\_\_\_\_. *Diálogos entre C.S.Peirce e A-J.Greimas*. In: AGUILERA, V. A. e LÍMOLI, L. (Orgs.). *Entrelinhas, entretelas: os desafios da leitura*. Londrina. Ed. UEL, 2001b, p. 65-78.

KRISTEVA, J. *O gesto, prática ou comunicação?* In: Greimas, A. J. *Prática e linguagens gestuais*, Lisboa, 1979.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra Completa*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

MELO NETO, João Cabral de. *Melhores Poemas João Cabral de Melo Neto*/ Antonio Carlos Secchin. Seleção e prefácio – Edla Van Steen [direção] - 10ª Edição. São Paulo: Global, 2010.

PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva. 2003

SANTOS, Valdenildo dos. *A música e seus efeitos de sentido como motivadores no ensino de línguas*. In: *Diálogos Pertinentes*, Vol 10, Nº 1, Franca, São Paulo, 2014, paginas de 113-128.

Pesquisa em sítios da Internet

[http://www.releituras.com/joaocabral\\_bio1.asp](http://www.releituras.com/joaocabral_bio1.asp), acesso em 10/05/2015

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Marie\\_Floch](http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Marie_Floch) visitado em 28/05/2014.

<http://tvescola.mec.gov.br/tve>