

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**A CONSTRUÇÃO DA BRASILIDADE: UMA ANÁLISE CULTURAL MUDIÁTICA  
DO PROGRAMA ESQUENTA- TV GLOBO**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Rogério Saldanha Corrêa**

**Santa Maria, RS  
2016**

**A CONSTRUÇÃO DA BRASILIDADE: UMA ANÁLISE CULTURAL MUDIÁTICA  
DO PROGRAMA ESQUENTA- TV GLOBO**

**Rogério Saldanha Corrêa**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Área de concentração em Comunicação Mudiática, Linha de Pesquisa de Mídia e Identidades Contemporâneas, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Comunicação.**

**Santa Maria, RS  
2016**

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Ciências Sociais e Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação**

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado**

**A CONSTRUÇÃO DA BRASILIDADE: UMA ANÁLISE CULTURAL MIDIÁTICA DO PROGRAMA  
ESQUENTA- TV GLOBO**

Elaborada por  
**Rogério Saldanha Corrêa**

Como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Comunicação**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

**Flavi Ferreira Lisboa Filho, Dr. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)



**Gisela Gonçalves, Dr<sup>a</sup>. (UBI-Portugal)**

**Rosane Rosa, Dr<sup>a</sup>. (UFSM)**

Santa Maria, 2016

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Saldanha Corrêa, Rogério

A CONSTRUÇÃO DA BRASILIDADE: UMA ANÁLISE CULTURAL  
MIDIÁTICA DO PROGRAMA ESQUENTA- TV GLOBO / Rogério  
Saldanha Corrêa.- 2016.

119 p.; 30 cm

Orientador: Flavi Ferreira Lisboa Filho

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de  
Pós-Graduação em Comunicação, RS, 2016

1. Análise cultural midiática; 2. brasilidade; 3.  
Representação; 4. Programa Esquenta; 5. estudos  
culturais I. Ferreira Lisboa Filho, Flavi II. Título.

## AGRADECIMENTOS

A DEUS, que a cada dúvida me deu força e mostrou que o sol pode sempre brilhar, mesmo que as noites pareçam infundas.

A cada passo não somos mais os mesmos. A cada escolha enfrentamos diferentes resultados. Para cada caminho, sendo ele difícil ou não, encontramos pessoas especiais, que nos motivam, ajudam a crescer e se tornam especiais.

Minha vida se resume a cinco nomes: Noeli, Benhur, Viviane, Gabriel e Miguel. A cada um de vocês, eu devo tudo. Minha mãe, guerreira, muralha intransponível que noites adentro ia preocupada comigo, mas sem nunca parecer fraquejada e sempre me apoiou, obrigado. Ao meu pai, de sorrisos lindos, cabelos grisalhos, coração infinito e apoio incondicional, muito obrigado!

À minha irmã, parceira, leoa, obrigado por cada conselho, por fazer dos meus dias melhores e por ser também minha mãe. Ao Gabriel e Miguel, vocês são tudo na vida do dindo.

Ao Jalmir, presente que a vida me deu, muito além de um cunhado, um irmão.

Ao meu orientador, professor Flavi, pela persistência em não desistir de mim. Por Perdoar-me em cada erro, motivar em cada acerto. Por ser uma pessoa maravilhosa, cultivar o carinho e o respeito acima de tudo, ser meu amigo. Obrigado pelo carinho em construir comigo esta pesquisa.

Às amigas de Santa Maria, aos colegas de mestrado. Ao grupo de pesquisa “Estudos culturais e audiovisualidades”, por todo o aprendizado e vivência.

Às professoras Rosane Rosa e Gisela Gonsalves, pela disposição em integrarem a banca e pelos aprendizados compartilhados.

A todos, que de uma maneira ou de outra, me ajudaram nesse trajeto, que me cederam seus computadores, sua internet e seu tempo. Não há espaço nessas folhas para falar de cada um. Mas todos estão no meu coração!

Abra a janela e deixe o sol entrar!  
(Rosane Rosa, 2015.)

## RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação  
Universidade Federal de Santa Maria

### A CONSTRUÇÃO DA BRASILIDADE: UMA ANÁLISE CULTURAL MIDIÁTICA DE BRASILIDADE NO PROGRAMA ESQUENTA.

AUTOR: ROGÉRIO SALDANHA CORRÊA  
ORIENTADOR: FLAVI FERREIRA LISBOA FILHO

O presente trabalho tem por objetivo principal analisar os sentidos construídos de brasilidade no Programa Esquenta-TV Globo, encontrando as continuidades e rupturas que se apresentam nessas formas de representação do brasileiro. O trabalho traz a perspectiva dos estudos culturais, articulando o materialismo cultural e a análise cultural propostos por Williams (1979 e 2003) como eixo-teórico analítico principal, à análise textual, para realizar o que se denominou a análise cultural midiática. Verificou-se no Esquenta, a partir análise de 24 episódios, numa média de dois por mês, um programa que tem como premissa representar as múltiplas identidades brasileiras, mas que na grande maioria dos programas pouco alcança esse objetivo. A brasilidade nele é representada de maneira grotesca, por vezes ridicularizada, através de traços alicerçados em representações estruturalmente residuais da sociedade brasileira.

**Palavras-chave:** Análise cultural midiática; brasilidade; Representação; Programa Esquenta; estudos culturais

## **ABSTRACT**

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação  
Universidade Federal de Santa Maria

**A CONSTRUÇÃO DA BRASILIDADE: UMA ANÁLISE CULTURAL MUDIÁTICA DE BRASILIDADE  
NO PROGRAMA ESQUENTA.**

**AUTOR: ROGÉRIO SALDANHA CORRÊA  
ORIENTADOR: FLAVI FERREIRA LISBOA FILHO**

This study is meant to examine the meanings constructed Brazilianness in Esquenta-TV Globo program, finding the continuities and ruptures that are presented in these forms of the Brazilian representation. The study enables up from the culture approach of cultural studies, linked to cultural materialism Williams (2003) using the support of cultural analysis proposed by Williams (1979) main analytical axis-theoretical, associated with structures of feeling, textual analysis and media cultural analysis. It lies in the Esquenta, from analysis of 24 episodes, totaling two per month, a program that is premised represent multiple Brazilian identities, but the vast majority of little programs reach this goal. The Brazilianness is represented grotesquely sometimes derided by structurally grounded representations residual traces

Key words: media cultural analysis; Brazilianness; Representation; Esquenta program; cultural studies



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Protocolo analítico proposto.....	68
Figura 2 - Imagem de abertura do programa Esquenta.....	74
Figura 3- Bandeira da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro.....	74
Figura 4 - Cenário .....;	80
Figura 5 - Casé entrevista o cantor Zeca Pagodinho.....	83
Figura 6 - Péricles canta no Esquenta.....	87
Figura 7 - Zeca Pagodinho com a família.....	90
Figura 8 - O arquiteto Sig Bergmin.....	92
Figura 9- A decoração de Natal I.....	93
Figura 10 - Decoração de Natal II.....	94
Figura 11 - A interação dos bailarinos.....	94
Figura 12 - Figura 10: Marcos e seu exemplo de superação.....	97
Figura 13 - O ambiente de trabalho de Marcos.....	98
Figura 14 - Reação da plateia.....	100
Figura 15 – Regina Casé brinca com a participante .....	101
Figura 16 - O cenário.....	102
Figura 17 - O cenário especial de junho.....	103
Figura 18 - A caracterização.....	104
Figura-19- O figurino da apresentadora I.....	106
Figura 20- O figurino da apresentadora II.....	106
Figura 21- Figurino do corpo de balé.....	107
Figura 22- Figurino de festa junina .....	108

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1 OS ESTUDOS CULTURAIS: MÍDIA, IDENTIDADE E CULTURA POPULAR .....</b>	<b>19</b>
1.1 A perspectiva dos estudos culturais .....	19
1.2 A cultura e a mídia .....	22
1.3 O conceito de identidade.....	27
1.4 A Cultura Popular.....	36
<b>2 REPRESENTAÇÃO .....</b>	<b>41</b>
2.1A formação de uma identidade brasileira .....	49
2.2 A “retomada” do caráter popular .....	55
2.3 Brasilidade: novos caminhos .....	57
<b>3. PERCURSO METODOLÓGICO .....</b>	<b>61</b>
3.1 Análise cultural, materialismo cultural e as estruturas de sentimento .....	61
3.2 Análise cultural para o programa Esquenta.....	69
3.3 Situando o programa e o <i>corpus</i> de análise .....	72
<b>4 ANÁLISE .....</b>	<b>77</b>
4.1 Análise descritiva sobre o Esquenta .....	77
4.2 Análise descritiva-interpretativa.....	87
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>113</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>116</b>

## INTRODUÇÃO

O termo cultura tem sido amplamente explorado por várias áreas de conhecimento como a sociologia, a antropologia e a psicologia. Porém, em nenhuma dessas áreas há uma definição consensual do que seja cultura, o que demonstra a complexidade e a riqueza da aplicação do termo. Dentro da antropologia, por exemplo, é possível encontrar uma diversidade de enfoques sobre o conceito: histórico, comportamental, normativo, funcional e simbólico. Ainda, cultura relacionada a um processo, como o cultivo, por exemplo, de vegetais ou animais. E, por extensão, cultivo da mente humana, segundo Raymond Williams (1992, p.10), o termo se tornou em fins do século XVIII, “[...] um nome para configuração ou generalização do ‘espírito’ que informava o ‘modo de vida global’ de determinado povo”. Assim, o conceito de cultura começa a se aproximar cada vez mais da noção de sociedade, tanto como procedente de uma ordem social diversamente constituída, quanto elemento importante de sua constituição.

Algumas definições de cultura partiam de um pressuposto biológico, nestas condições o indivíduo estava conectado a sua cultura pelos laços sanguíneos. Por exemplo, se herdariam dos pais características culturais além de traços fenótipos. Tais concepções não são defendidas atualmente. Como salienta Laraia (2001) apesar de algumas definições particulares, uma definição generalizada do conceito de cultura, sob uma perspectiva antropológica, se refere ao conjunto de padrões de comportamentos e pensamentos aprendidos socialmente, compartilhados por uma dada sociedade, que são reproduzidos e transmitidos de uma geração para outra.

Quando os frankfurtianos, por exemplo, se referem à cultura, eles utilizam o termo com um significado distinto do que lhe é conferido pelos Estudos Culturais. Para eles, cultura não significa comportamentos, hábitos ou modo de vida. Para Ortiz (1986), eles seguem a tradição alemã que tendem a associar cultura com arte, filosofia, literatura e música. Neste sentido, as artes expressariam valores que constituem o pano de fundo de uma sociedade. Adorno e Horkheimer (1985) dizem que a cultura é o conjunto de fins morais, estéticos e intelectuais que uma sociedade considera como objetivo de organização, da divisão e da direção do trabalho. Ela é um processo de humanização que deve se estender para toda a sociedade.

Já nos Estudos Culturais, Williams (1979) retoma algumas teorias sociais com o intuito de construir a sua definição sobre cultura, que orienta este trabalho. Para o referido

autor a cultura não é apenas um modo de reprodução, mas sim, uma força produtiva, vital na produção de nós mesmos e da sociedade. Cultura é um modo de vida que abrange todo o âmago da sociedade; é o campo que jamais pode ser desassociado do sujeito e da sociedade. Contudo, nem sempre a cultura teve o espaço central em relação aos fenômenos sociais e no campo epistemológico, segundo Hall (1997, p.9)

Nas ciências humanas e sociais, concedemos agora à cultura uma importância e um peso explicativo bem maior do que estávamos acostumados anteriormente — embora a mudança nos hábitos de pensar sempre seja um processo lento e desigual, e não sem poderosos ataques à retaguarda (tais como, por exemplo, os costumeiros ataques lançados contra os estudos culturais e da mídia elaborados pelas disciplinas tradicionais que se sentem um tanto contrariadas ou deslocadas pela sua existência). Apesar disso, uma revolução conceitual de peso está ocorrendo nas ciências humanas e sociais.

Para Williams (2011) a televisão tem um imenso poder na produção e difusão das culturas, segundo palavras do autor: “[...] a televisão alterou o mundo em que se vive. Do mesmo modo, esta tecnologia gerou um novo mundo, uma nova sociedade, uma nova fase da história” (WILLIAMS 2011, p.21) [tradução nossa]. Outro autor alinhado com o pensamento dos estudos culturais, Barbero (2003), destaca que o fato de a televisão ter a família como unidade básica de audiência é porque ela representa para a maioria das pessoas situação primordial de reconhecimento, ou seja, a televisão está no âmago familiar, fazendo parte do cotidiano das pessoas. Dentre as funções da televisão, destaca-se o caráter social, de representação das culturas e das identidades culturais. Seguindo por esta via, pode-se dizer que a televisão vai muito além do seu modo tecnológico, sua principal contribuição repousa no seu caráter simbólico, na sua produção e representação cultural.

Ainda, o meio televisivo e sua programação constituem-se em objetos de estudos e pesquisas sob os mais diferentes enfoques, especialmente na Comunicação. Além disso, é de suma importância pensar o papel central que a televisão ocupa no estudo das identidades culturais através das representações que são construídas pelos discursos televisivos. Representações estas que, constituem imagens do real, são elementos cruciais para análise da sociedade e das transformações que a perpassam. Ressalta-se que os meios de comunicação são um componente cultural de análise das representações sociais e da formação de identidades.

É neste aspecto que recai o tema norteador desta pesquisa, na representação da brasilidade na Televisão. Delimita-se o olhar para análise do Esquentão, programa de exibição nacional da emissora Rede Globo de Televisão, utilizando para tanto o aporte teórico-

metodológico dos Estudos Culturais, combinado com a análise textual proposta por (CASETTI E CHIO, 1999).

Desde os tempos do “descobrimento”, o Brasil foi descrito, desenhado e pintado. Naturalizaram-se a existência de belas paisagens e do povo cordial, que, desprovidos e/ou incapazes, aguardavam a chegada dos europeus para “elitizar” sua cultura. Tais representações estigmatizantes foram construídas ao longo do tempo, mas também periodicamente modificadas, reestruturadas de acordo com as tendências e necessidades de cada contexto sócio-histórico, econômico e cultural. O presente trabalho procura trazer a trajetória dessas representações de brasilidade, apresentando as principais construções teóricas que vêm sendo elaboradas e contribuir para os estudos desta temática. O Esquentão é um programa de auditório (no que se refere ao formato), de variedades – entretenimento – (no que se refere ao gênero), apresentado por Regina Casé e que vai ao ar, aos domingos, desde o dia 02 de janeiro de 2011. Inicialmente, era um programa pensado para ser exibido durante as temporadas de verão, e o foi no período de 02/01 a 27/03 de 2011 e 11/12/2011 a 01/04/2012. A partir de dezembro de 2012 o programa passou, então, a fazer parte da programação fixa da emissora.

Com audiência de 10,8 pontos e 25,10% de *share* em junho/julho de 2013, segundo pesquisa da própria emissora, além de ter veiculação nacional o material produzido pelo programa serve como entretenimento para todas as afiliadas da Rede Globo no país. Com consumo do programa, cerca de 25% de *share*, ou seja, 25% dos televisores ligados estavam sintonizados na emissora, o Esquentão ganha e consolida seu espaço na grade de programação da Rede Globo. Pode-se também partir da hipótese de que os conteúdos veiculados pelo programa são em sua maioria alicerçados na cultura carioca, representando a brasilidade segundo premissas culturais do estado do Rio de Janeiro. Excluindo, então, as demais representações da identidade brasileira. Contudo, pode-se questionar qual que é a “cara do brasileiro” que é mostrada no programa? A partir do slogan repetido tantas vezes pela apresentadora “tudo junto e misturado”, supostamente seriam diversas identidades brasileiras ali representadas?

Diante destas observações iniciais, pensando que todo discurso é localizado e o que falamos está “sempre em contexto, posicionado”, como afirma Hall (1996, p.68), A pesquisa tem como questão norteadora investigar: **“Como o discurso televisivo do programa Esquentão constrói e faz circular as representações de brasilidade?”**

Nessa via, o objetivo geral pretende analisar a forma com que o programa Esquenta constrói as representações de brasilidade e como são representados os brasileiros no programa. Como objetivos específicos: identificar quais os elementos textuais foram escolhidos para representar a brasilidade; verificar se o conteúdo serve para reafirmar uma identidade representada pelos estereótipos ou para combatê-la e, por fim, investigar quais características da brasilidade ganham maior destaque no programa e por quê.

O estudo proposto tem sua justificativa alicerçada nas questões culturais e identitárias referente ao povo brasileiro perpassadas pelo programa Esquenta. Sendo assim, considera-se necessária a problematização dos aspectos referentes às identidades nacionais, no seu caráter múltiplo, como defende Ortiz (1994), pois se trata de como é realizada a construção e representação dessas identidades através do programa de televisão com segunda maior audiência entre toda a TV aberta do Brasil aos domingos, o Esquenta.

Ainda, a razão que norteia a pesquisa constitui-se de justificativas que envolvem desde a motivação pessoal, como também a relevância do estudo para o campo da comunicação. Pode-se dizer que trabalho se diferencia, buscando complementar os conhecimentos obtidos em investigações anteriores em dois aspectos: primeiro, na reflexão do objeto de estudo sobre a ótica da brasilidade. Segundo, na originalidade do enfoque, pois busca “identificar” o Brasil a partir da representação das brasilidades na televisão. Essa afirmação pode ser sustentada através de pesquisa exploratória realizada junto à Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e à Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS), a partir da união de duas ou mais das palavras-chave destacadas.

Ainda, a escolha do tema deve-se à identificação teórica, assim como a preferência por programas de televisão veiculados em canais abertos. Além do acompanhamento do programa Esquenta há alguns anos, da afinidade e do gosto pessoal com as pesquisas em televisão, desde antes de iniciar os estudos de mestrado. Visto que os produtos culturais nela transmitidos se inscrevem como meio de interação entre os indivíduos e as práticas sociais compartilhadas pelos mesmos.

Buscando-se pesquisas que tenham como objeto a “brasilidade” foram encontrados alguns resultados, sendo seis dissertações e uma tese e, por fim, dois trabalhos na COMPÓS. Já quando o termo de busca foi “Programa Esquenta” não foi encontrada nenhuma tese ou dissertação, apenas seis artigos e duas monografias. Optou-se por referenciar três trabalhos, que são listados a seguir, pois eles assemelham-se na temática e na área de estudo deste trabalho.

O primeiro trabalho encontrado de relevância foi a dissertação *A materialização midiática da brasilidade: a cobertura do jornal nacional sobre a seleção de futebol e a narrativa da identidade brasileira* de 2010, de autoria de Bianca Alvin de Andrade Silveira e orientação do Prof. Dr. Paulo Roberto Figueira Leal. A dissertação foi apresentada no programa de pós-graduação em comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora.

A proposta da dissertação é analisar de que maneira o Jornal Nacional representa a identidade nacional brasileira no discurso veiculado sobre a Seleção Brasileira de Futebol. O trabalho tem como recorte empírico as edições do JN durante a semana dos jogos da Seleção Brasileira, no período entre junho e novembro de 2008. Partindo-se do pressuposto teórico de que as identidades (a partir de autores que dialogam com os estudos culturais) são fenômenos simbólicos e narrativos, busca-se identificar quais discursos são acionados pelo telejornal. A metodologia baseia-se na análise de conteúdo e na análise de discurso.

A dissertação de mestrado *Batucada de bamba cadência do samba: a formação de uma brasilidade crítica-conservadora* é do ano de 1999 e traz o samba como formador de uma identidade nacional. O autor é Mauricio Ernica orientado pela Profa. Dra Mariza Corrêa, a dissertação foi defendida no programa da Universidade Estadual de Campinas, no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

O autor busca problematizar a partir de letras de samba a formação da imagem do brasileiro como o “malandro”, por esse motivo o trabalho centra a análise na representação da malandragem, ele pretendeu entender as práticas sociais que se reconhecem como malandras. A análise está posta da seguinte maneira: a) as estruturas de conteúdos e as formas da canção, b) as relações sociais que deram as condições de produção e c) as práticas sociais que abrangem muitos outros grupos.

Por fim, na tese datada em 2005, *Silvio Romero hermenêutica do Brasil: três raças e miscigenação na formação de uma imagem da brasilidade* o autor Alberto Luiz Schneider, orientado pelo Prof. Dr. Jorge Sidney Coli Junior, defendida junto ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP.

O objetivo do trabalho é compreender a interpretação do Brasil contida no pensamento de Silvio Romero (1851-1914). No seu livro mais importante, *História da literatura brasileira* - obra em quatro volumes, publicada em 1888- é mais do que uma história literária, trata-se de um esforço para representar o Brasil, pois o tema não é apenas o *corpus* literário do país, mas a própria nação. A obra produz o que o autor chama de teoria do Brasil, na medida em que apresenta a sociedade e a cultura brasileiras como inexoravelmente mestiças e fundadas a

partir das três raças, embora devesse prevalecer um país embranquecido e culturalmente ocidentalizado. Essa imagem de país mestiçado foi formulada em meio a teorias científico-evolucionistas baseada em pressupostos raciais eurocêtricos. A construção de uma imagem romântica do Brasil - Romero via na mestiçagem a essência nacional, fundada no povo - mesmo que com roupagem científicista, afetou e orientou a interpretação que o autor faria do país, da literatura à cultura popular, da imigração europeia ao desejado ideal de progresso e modernidade. A partir de sua teoria do Brasil, Silvio Romero interpretou tanto a obra literária de Machado de Assis, quanto à imigração alemã no Sul do país, temas absolutamente díspares.

Na tentativa de construirmos uma análise crítica a respeito das formulações culturais e identitárias do brasileiro pelo Esquentá, destaca-se a importância dos Estudos Culturais no que tange aos tensionamentos entre cultura e identidade através dos meios de comunicação. É na análise dos sentidos produzidos pelo Esquentá que se construiu a pesquisa, a fim de constatar quais são as lógicas discursivas utilizadas e os aspectos identitários escolhidos pelo programa para construir sua representação do “ser brasileiro”. O programa trabalha com a premissa de apresentar as culturas de todo o Brasil, mas ao mesmo tempo, parece privilegiar algumas características desta brasilidade.

Também pesquisar televisão e a produção da emissora Rede Globo é importante para os estudos da comunicação midiática, pois além da Rede Globo ser o maior conglomerado midiático do Brasil e décimo sétimo do mundo<sup>1</sup>, a televisão sendo um dos principais meios de comunicação de massa, oferece várias possibilidades de comunicar, informar, entreter e divulgar assuntos, abrangendo os mais variados públicos.

Por esta razão, estudar a mídia é fundamental para compreender a sociedade contemporânea. E é neste aspecto que a análise cultural midiática do programa Esquentá tem sua principal justificativa, uma vez que tem cultura e identidade como objeto de estudo. Ainda, pensando cultura como os modos de vida, como argumentado por Williams (1979), mas também como o estudo das relações entre todos os elementos que caracterizam esses modos de vida, como modos de significação, que estão inseridos em uma cultura, neste caso, a midiática.

Como suporte metodológico da pesquisa utiliza-se a análise cultural baseada nos pensamentos de Williams desde textos como *Marxismo e Literatura* (1979), *La larga revolución* (2003), *Cultura* (2011), até trabalhos mais específicos em televisão, como

---

<sup>1</sup> Informação retirada em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/feitos-desfeitos/grupo-globo-e-o-17o-maior-conglomerado-de-midia-do-mundo/>



Television (2011). Aliado à metodologia, utiliza-se também a Análise textual (CASSETI e CHIO 1999), por meio da quantificação de variáveis, que permitem avaliar o conteúdo do Esquentar. Na análise textual, busca-se reconstruir tanto a estrutura, quanto os processos do objeto investigado em termos qualitativos. Uma vez que não se enfocam apenas os conteúdos televisivos, mas também os elementos linguísticos que os caracterizam, os materiais utilizados e os códigos que presidem seu tratamento. A análise televisiva parte de um esquema de leitura que articula a primeira fase de “mapeamento” dos conteúdos, até uma segunda que interpreta os dados obtidos.

Considera-se o momento de interpretação dos dados como o principal da pesquisa, para tanto traz-se Williams (2003) ao abordar a cultura sobre três vieses, o primeiro diz respeito à ordem “ideal” que seria o estado de perfeição humana. Neste modo, a análise da cultura é através do “descobrimento” e descrição das vidas e dos valores que podem compor uma ordem atemporal ou fazer referência permanente para uma condição de vida universal. Num segundo viés, tem-se a categoria “documental” busca avaliar a natureza do pensamento e experiência; é parecida com a ideal no sentido que busca situar a pesquisa no espaço e tempo na qual o objeto estudado estava inserido, para isso, analisam-se obras fundamentais da época (livros, jornais e etc.), por exemplo. A terceira definição é a “social”, que entende cultura como um modo determinado de vida, que expressa significados e valores, não somente na arte e no aprendizado pelo comportamento ordinário. O autor defende a posição de uma análise ideal afirmando que embora seja difícil a descoberta de valores absolutos, mas ter isso em mente ajuda a prognosticar o estudo da cultura.

Em Williams (2003), a ideia de cultura como modo de vida e como produto artístico não se exclui porque em ambos o valor atribuído está no significado coletivo. Assim como um grupo de pessoas reunidas dá um significado ao ingresso em um templo religioso, outros darão às obras contidas em um museu. A arte deve então ser analisada como mais um processo social, portanto não dissociada da sociedade. Ela é cultural tanto quanto as demais práticas humanas.

Quanto à estrutura do texto, no item “1.1 A teoria dos estudos culturais” parte-se do desenvolvimento dos estudos culturais como teoria na década de 1950, a partir das primeiras publicações de Richard Hoggart (1957), Raymond Williams (1958) e Edward Palmer Thompson (1963), que juntamente com Stuart Hall (1997), vão se tornar eixos fundamentais para o conceito de cultura, entendida como as práticas e experiências vividas. A partir das definições do conceito de cultura, suas diferentes concepções em diferentes contextos, até a

definição dos estudos culturais, especialmente de Williams, no subcapítulo “1.2 O conceito de cultura e a mídia” pensa-se a impossibilidade de estudar a mídia separada da cultura, uma vez que os meios de comunicação são mediadores culturais, falando-se então de cultura da mídia. “O conceito de identidade” dá conta de questões norteadoras do trabalho, abordando principalmente o desenvolvimento e conceito sobre identidade cultural e suas formações. Na subseção “Cultura popular” busca-se uma definição mais ampla do conceito, sob um viés da comunicação, mas o aprofundamento se dá em autores dos estudos que dialogam com os estudos culturais, especialmente Beltrão (2001) e D’Almeida (2006).

No capítulo “Representação e Mídia” desenvolve-se os conceitos destes dois itens, respaldado por autores como Minayo (1995), Moscovic (1997), Hall (1997), entre outros. O capítulo tem como objetivo refletir acerca destes conceitos. E está organizado nas seguintes subseções: 2.1A formação de uma identidade brasileira, 2.2 A “retomada” do caráter popular e 2.3 Brasilidade: novos caminhos

No capítulo 3 apresentam-se as opções teórico-metodológicas da pesquisa. No subcapítulo “3.1 Análise cultural da mídia” é apresentada a análise da cultura como método de pesquisa, com base em Williams (1979), sua caracterização e importância para análise da sociedade e da mídia. Em “Proposta de análise cultural para programa Esquenta” são detalhadas as categorias de análise a partir da análise cultural midiática e os arranjos com outras técnicas de análise em cada um dos eixos, com a análise textual. O subcapítulo “O programa Esquenta” traz a caracterização do objeto analisado. Para tanto, alicerça-se a contextualização histórica de inauguração e desenvolvimento da emissora Rede Globo, sua composição, a área de abrangência e como o programa Esquenta é produzido.

O capítulo de análise traz uma análise descritiva do *corpus* da pesquisa, na primeira subseção, que compreende os eixos da produção a partir da proposta de análise apresentada por esta pesquisa. Apresentam-se os resultados obtidos com a análise textual do programa, com suas subcategorias, aliados à produção. Já em “Análise interpretativa da pesquisa” são tensionadas as categorias representação e identidade, bases da pesquisa, a partir do embasamento teórico dos conceitos, da pesquisa documental realizada sobre o objeto da brasilidade. Por fim, as considerações finais e as referências.

# 1 OS ESTUDOS CULTURAIS: MÍDIA, IDENTIDADE E CULTURA POPULAR

A proposta deste capítulo é apresentar os Estudos Culturais, que se desenvolveram na Inglaterra dos anos 1950 e se consolidam a partir da fundação do Centro de Estudos Culturais junto à Universidade de Birmingham. É com base nos estudos culturais que também se alicerça os conceitos de representação e de identidade itens norteadores da pesquisa. Pois é por meio da construção de significados com base em atributos culturais que somos capazes de construir identidades. Desta forma, parte-se dos estudos culturais e sua definição de cultura para questionar a cultura da mídia, especialmente a televisiva, e como o Programa Esquenta representa o brasileiro.

## 1.1 A perspectiva dos estudos culturais

Buscar o entendimento de cultura em suas diferentes formas e compreender as transformações que ocorriam na sociedade da época, especialmente nas mudanças de valores que perpassavam o contexto da classe operária, pode ser explicado como uma das preocupações dos teóricos que desenvolveram o que ficou conhecido como estudos culturais, na Inglaterra, na década de 1950, que deu origem ao *Centre for Contemporary Cultural Studies*- CCCS, organizado em 1964 e ligado à Universidade de Birmingham.

A origem dos estudos culturais tem como marco a publicação dos textos de Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* (1957), *Culture and Society* (1958) de Raymond Williams e E. P. Thompson com *The Making of the English Working-class* (1963).

Escosteguy (2008) salienta a importância destas obras para a constituição dos estudos culturais. Na primeira obra de Hoggart (1957) o diferencial da pesquisa está no fato de que o trabalho inaugura um olhar sobre o que antes pouco havia sido feito, a percepção do popular, em que este não é retratado simplesmente como submisso, ao invés disso, a pesquisa do autor ressaltou o fato de o popular ser uma forma de resistência. Já na obra de Williams (1958) constrói-se um eixo fundamental para a constituição dos estudos culturais, visto que o autor mostra que a cultura se constitui como uma categoria-chave de investigação social, denotando os modos de vida de cada sociedade. Com relação a Thompson (1963), sua pesquisa exerce influência no desenvolvimento da

história social britânica a partir das concepções de uma tradição marxista.

Sob esta visão, a cultura só poderia ser compreendida com base na sociedade em que está inserida. Foi nesse campo que Williams (1979), com visão diferenciada, alicerçou suas definições e significados de cultura. Conforme o referido autor salienta, cultura deve ser compreendida sobre dois sentidos, o primeiro para designar um modo de vida, o segundo, e mais difundido, serve para classificação. Cultura como arte, aprendizado, por exemplo. A partir do olhar de Williams (2003) pode-se visualizar uma mudança nas percepções do sentido de cultura. Como reforça Escosteguy (2004, p.143):

Com a extensão do significado de cultura – de textos e representações para práticas vividas -, considera-se em foco toda a produção de sentido. O ponto de partida é a atenção sobre as estruturas sociais (de poder) e o contexto histórico enquanto fatores essenciais para a compreensão da ação dos meios massivos, assim como o deslocamento do sentido de cultura da sua tradição elitista para as práticas cotidianas.

A partir da pesquisa e da reflexão sobre os contrastes sociais que existiam conforme a situação, à época, do seu contato com o marxismo desde o início de seus estudos literários em Cambridge, Williams (1979) passa a falar de uma teoria materialista da cultura. Resumidamente, ele descreve o materialismo cultural como “[...] uma teoria das especificidades da produção cultural e literária material, dentro de um materialismo histórico” (WILLIAMS, 1979, p.12).

Para Escosteguy (2008, p.156) “[...] a perspectiva marxista contribuiu para os estudos culturais no sentido de compreender a cultura na sua ‘autonomia relativa’, isto é, ela não é dependente das relações econômicas, nem seu reflexo, mas tem influência e sofre consequências das relações político-econômicas”.

Em Johnson (2006, p.12) também se reforça esse posicionamento quando explicita que “os estudos culturais foram, certamente, formados no lado de cá daquilo que se pode chamar, paradoxalmente, de ‘revival marxista moderno’, e nos empréstimos internacionais que foram, de forma notável, uma marca dos anos 70”. O que é necessário reforçar é que os estudos culturais britânicos devem ser vistos sob uma “dupla agenda”: sob o ponto de vista político, na medida em que tentam constituir-se como um projeto político, e como eixo teórico, uma vez que buscam consolidar-se como campo de estudos (ESCOSTEGUY, 2008). É nesse tensionamento entre o teórico e o político que se constituem, uma vez que

Embora sustentem um marco teórico específico (não obstante, heterogêneo), amparado principalmente no marxismo, a história deste campo de estudos está

entrelaçada com a trajetória da New Left, de alguns movimentos sociais (Worker's Educational Association, Campaign for Nuclear Disarmament, etc.) e de publicações – entre elas, a *New Left Review* – que surgiram em torno de respostas políticas à esquerda. Ressalta-se seu forte laço com o movimento de educação de adultos (ESCOSTEGUY, 2010, p.35).

Segundo Escosteguy (2010), outro autor fundamental para a corrente teórica dos Estudos Culturais, Stuart Hall teve uma participação capital para o desenvolvimento do Centro inglês, especialmente no período em que esteve à frente dele, substituindo Hoggart na sua administração.

Os Estudos Culturais desenvolvem-se como um processo para produzir um conhecimento, que tem como base a cultura, que por sua vez, é considerada como um local de diferenças e de lutas sociais.

Johnson (2006) explica que os estudos culturais não são uma disciplina de estudo, mas se configuram como sendo um campo de estudos interdisciplinar, onde as diversas disciplinas têm como ponto de estudo em comum os aspectos culturais de determinada sociedade, tendo como característica a multiplicidade de objetos de análise. “Os estudos culturais não dizem respeito apenas ao estudo da cultura. Nunca pretenderam dizer que a cultura poderia ser identificada e analisada de forma independente das realidades sociais concretas dentro das quais existem e a partir das quais se manifestam” (BLUNDELL et al. *apud* ESCOSTEGUY, 2010, p.33).

Os Estudos Culturais tiveram momentos em que o foco das pesquisas concentrou-se nos estudos das culturas populares, indagando a partir dos sistemas de valores e identidades coletivas, nos meios de comunicação a partir de sua estrutura ideológica atribuída às coberturas jornalísticas, na recepção e densidade dos consumos dos textos midiáticos massivos, nas diferenças de gênero (especialmente com a emergência do feminismo), e, no período em que o Centro esteve em maior evidência, o destaque concentrou-se na investigação de subculturas, especialmente as que envolvem raça e etnia.

Como explica Escosteguy (2010, p.44-45) não há mais uma centralidade europeia nas pesquisas acerca dos Estudos Culturais, pois estes se espalharam e contam com pesquisadores em diversos países e regiões do mundo, da mesma maneira que

[...] cada vez mais o objeto de investigação se diversifica e se fragmenta. Contudo, no ponto de encontro destas duas frentes, comunicação e estudos culturais, identifica-se uma forte inclinação em refletir sobre o papel dos meios de comunicação na constituição de identidades, sendo esta última a principal questão deste campo de estudos na atualidade.

Para Johnson (2006, p.29) “‘nosso’ projeto é o de abstrair, descrever e reconstituir, em estudos concretos, as formas através das quais os seres humanos ‘vivem’, tornam-se conscientes e se sustentam subjetivamente”. A cultura não pode ser estudada de maneira isolada, da mesma forma que o indivíduo não “recebe” a cultura como algo pronto, definitivo, ao longo de sua educação, de seu convívio em sociedade. Pelo contrário, essa “apropriação” da cultura acontece no decorrer do curso de vida, à medida que adquire experiência. Isto porque não se pode limitar o campo a esta ou aquela atividade, uma vez que “todas as práticas sociais podem ser examinadas de um ponto de vista cultural” (JOHNSON, 2006, p.30). São as experiências e os modos de vida como um todo que constituem a cultura, conforme dito por Williams (1979).

## **1.2 A cultura e a mídia**

A cultura não é objeto de estudo exclusivo da comunicação. Para Cuche (2002) cultura passa por diversas caracterizações. Desde o conceito a partir de diferentes contextos históricos, começando pelas mais básicas, entendendo cultura como o cultivo de plantas ou animais, relacionada às artes, ao conjunto de valores e crenças de uma determinada sociedade ou do indivíduo, até o reconhecimento de que a complexidade do termo é notável para ser reduzida de modo simplista. Destaca a riqueza de significados da palavra “cultura”, que teve usos diversos, para significar conceitos diferentes, conforme as fases de desenvolvimento histórico e intelectual.

Williams (2007) também destaca a dificuldade em definir a cultura, buscando na composição do substantivo em latim *Colere*, que já se caracterizava pelos significados de “habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração”. Como o autor explica, “em todos os primeiros usos, cultura era um substantivo que se referia a um processo: o cuidado com algo, basicamente com as colheitas ou com os animais” (WILLIAMS, 2007, p.117).

Cultura, como “processo abstrato ou produto de tal processo” só adquire importância a partir do século XVIII. Cultura também seria uma maneira de designar como um “bem material”, como algo que se tem ou não tem, especialmente quando se faz referência aos “bem nascidos” que seriam dignos de cultura, ao passo que há aqueles que não a possuem, conceito que não está concorde com esta pesquisa.

Para Hall (1997, p.2), “[...] a cultura incorpora o ‘melhor que já se pensou e disse’

em uma sociedade”, mas, além disso, constitui-se como um processo “pelos quais significados e definições são socialmente construídos e historicamente transformados”, (ESCOSTEGUY, 2010, p.28). É como construção social, como modo de vida, que a cultura deve ser concebida.

A abordagem dos estudos culturais britânicos permite pensar criticamente os estudos acerca da cultura e, especialmente, da comunicação, não os restringindo a um campo ou outro, mas procurando enxergar todas as dimensões de ambos a serem examinadas. Não há como pensar a mídia separada da cultura.

Kellner (2001, p.54) ainda complementa essa visão, quando afirma que “[...] a nossa é uma cultura da mídia, que a mídia colonizou a cultura, que ela constitui o principal veículo de distribuição e disseminação da cultura”.

Toda cultura, para se tornar um produto social, portanto “cultura”, serve de mediadora da comunicação e é por esta mediada, sendo portanto comunicacional por natureza. No entanto, a “comunicação”, por sua vez, é mediada pela cultura, é um modo pelo qual a cultura é disseminada, realizada e efetivada. Não há comunicação sem cultura e não há cultura sem comunicação (KELLNER, 2001, p.53).

Neste ponto, o trabalho vai ao encontro dos questionamentos e proposições que são levantadas por Silverstone (2011), procurando uma resposta de quais as razões que levam a estudar a mídia. Considera-se a mídia como produtora de sentidos e dinamizadora das relações sociais, uma vez que ocupa espaços de instituições, iguala de alguma maneira as classes, não ficando restrita a características particulares de um ou de outro grupo social. Só pela presença na vida cotidiana, já se tem aí argumentos para justificar nossa escolha em estudar a mídia e os discursos que a constituem. Mas, para além disso, estudar a mídia se torna indispensável no momento em que se enxerga ela como “[...] algo que contribui para nossa variável capacidade de compreender o mundo, de produzir e partilhar seus significados” (SILVERSTONE, 2011, p.13).

Vale salientar que o autor ainda complementa que é na vida cotidiana, na experiência, que a mídia opera, seja filtrando ou moldando realidades, contribuindo para a produção e/ou afirmação do senso comum, reproduzindo ou conduzindo a vida diária por meio das representações que escolhe.

Para Kellner, (2001) a mídia desempenha papel estruturante na sociedade, ditando rumos e modos de vida, seja a partir da moda, da música ou do cinema. Porém, o autor elucida que a sociedade não é passiva nessa relação, mas, sim, “negocia” constantemente com a mídia. Frente ao fato que a indústria cultural possui grande influência na formação

das identidades, o autor disserta afirmando que tais traços identitários, são formados, muitas vezes, a partir de uma representação deturpada feita pela mídia. Por outro lado, como articulado anteriormente, é evidente que os sujeitos são alheios à atuação do meio midiático, os indivíduos podem acatar ou rejeitar estes discursos na formação de sua identidade, em oposição aos modelos dominantes.

A mídia, incluindo o meio televisivo, possui uma complexidade cultural imensa, de acordo com o autor, é necessária uma abordagem crítica ampla e multidimensional, com o intuito de se analisar satisfatoriamente os textos midiáticos. Deste modo, sua abordagem combina análise da produção e da economia política dos textos; análise e interpretação textual e análise da recepção por parte do público e de seu uso na cultura da mídia.

A intenção de Hall (1997) era pensar a “balança” entre o dominante e o dominado, superando a divisão entre a “teoria da manipulação”, que vê na cultura e principalmente nela, sendo regulada pelos meios midiáticos, a dominação dos indivíduos, a partir disso o autor reflete acerca da “vontade” do sujeito, chegando a “teoria populista da resistência”, que enfatiza o poder que os indivíduos têm de resistir à cultura e à mídia dominante e lutar contra ela. O autor pondera que os indivíduos podem produzir seus próprios significados com os textos veiculados pela mídia, salientando que a hegemonia é negociada, renegociada e vulnerável, em uma relação em que a própria mídia, contraditoriamente, oferece recursos que os indivíduos podem acatar ou rejeitar na formação de suas identidades, em oposição aos modelos dominantes. No entanto, há o perigo de fetichismo na ênfase da importância da resistência ou da recepção e da construção de significados por parte do público. Por este motivo, o modelo crítico ideal estaria no meio termo entre estas duas posições, ou seja, reconhecer a força da emissão, mas também uma certa “liberdade” na recepção.

Para Valim (2002, p.3):

Ao construir uma teoria social, para o estudo da cultura da mídia contemporânea, combina recursos propiciados pelas teorias modernas com algumas perspectivas pós-modernas, constituindo, segundo ele, o instrumental mais útil para se fazer teoria social e crítica cultural na atualidade. Assim, para o autor é preciso analisar em um dado texto o que há de superficial e o que há de problemáticas ideológicas mais profundas, como faz, por exemplo, no exame da série Miami Vice. Nesta perspectiva, a artificialidade da identidade é uma questão de escolha, estilo e comportamento, que pode ser construída através da aparência, da imagem e do consumo, como, por exemplo, através do fenômeno Madonna, ao passo que a identidade moderna giraria em torno de escolhas profissionais e da função na esfera pública ou familiar. Portanto, segundo o autor, a identidade pós-moderna, por tender a ser construída a partir



de imagens de lazer e consumo, é mais instável e sujeita a mudanças do que as identidades modernas.

Todo o aspecto vigente na sociedade ganha representação na mídia, as crises, os medos e até mesmo tendências, tudo isso invisível ao primeiro olhar despercebido sobre a mídia, onde tudo parece feito apenas para o consumo. Kellner (2001) a partir de seu esforço complexifica as imagens e as músicas de Madonna, séries populares de televisão, e a cobertura da mídia em torno da “Guerra do Golfo” para algo além de uma simples representação midiática. Podem-se questionar, a partir disso, quais são os aspectos dessa identidade brasileira que são trazidos na programação televisiva, que representa e classifica o material como sendo genuinamente brasileiro.

A produção televisiva é uma maneira de explicar o mundo para a população do seu alcance. Justamente por isso, torna-se necessário que as emissoras conheçam o seu público e o lugar onde estão inseridas, que reelaborem elementos de sua cultura e fortaleçam laços, de modo que as pessoas se identifiquem e se vejam representadas na mídia. Visto que a identidade se constitui culturalmente, como explicam Casetti e Chio (1999, p.293) os Estudos Culturais buscam examinar a televisão, seu conteúdo e suas diferentes formas de produção e recepção considerando “o contexto social e cultural que os circunda”. A primeira delas considera o texto televisivo, além de construção linguística, como um evento produzido no espaço e no tempo determinados, uma vez que se encontra um marco histórico, geográfico, cultural e social. Sob esta primeira ideia, tem-se a concepção de que o caráter produtivo do texto depende do contexto, das suas condições próprias de existência e possibilidades de ser recebido. Da mesma forma, “textos dão forma ao contexto na mesma medida em que dependem deste contexto” (CASETTI e CHIO, 1999, p.295).

Prosseguindo, os autores salientam que o texto não é simplesmente um dispositivo, que guarda um sentido para si e que é entregue ao destinatário. Ao contrário, o texto da televisão é lugar onde se confrontam tudo o que o emissor quer dizer, o que consegue expressar corretamente e o que o destinatário compreende da mensagem. Surge então a compreensão das negociações de sentido, visto que o que é representado pelo texto é confrontado com o que o indivíduo sabe, conhece e as posições que ocupa em determinado grupo social, da mesma forma que assinalam para a importância do contexto e sua relação com a construção de significados.

Conforme Rocha (2011, p.180),

[...] a leitura característica da televisão provavelmente é a negociada. Esta é uma concepção de base dos estudos culturais. Se nossa sociedade é vista como uma estrutura de diferentes grupos de interesses, e se a televisão apela a uma ampla audiência, esta deve ser vista como uma mistura daqueles grupos, cada um em uma relação diferente com a ideologia dominante. Os estudos culturais veem a experiência televisiva como um movimento dinâmico constante entre similaridade e diferença.

A autora ainda complementa o estudo da televisão com base nos estudos culturais no momento em que afirma que a “televisão como cultura é uma parte crucial da dinâmica social pela qual a sociedade se estrutura e se mantém num processo constante de produção e reprodução” (ROCHA, 2011, p.181).

Desta forma, o que os Estudos Culturais, a partir da análise cultural, se propõem também a investigar é a problemática da produção de sentidos, com base no texto televisivo, através da cultura que circula e é produzida. A televisão faz parte da vida das pessoas, uma companhia até mesmo quando não se está assistindo.

Ainda, sobre a regulação da cultura HALL (1997, p.15)

No cerne desta questão está à relação entre *cultura* e *poder*. Quanto mais importante — mais “central” — se torna a cultura, tanto mais significativas são as forças que a governam, moldam e regulam. Seja o que for que tenha a capacidade de influenciar a configuração geral da cultura, de controlar ou determinar o modo como funcionam as instituições culturais ou de regular as práticas culturais, isso exerce um tipo de poder explícito sobre a vida cultural. Temos em mente aqui, por exemplo, o poder de controlar a quantidade e o tipo de imagens de televisão de origem estrangeira a serem irradiadas por satélite para os lares de toda a nação, ou o poder de decidir que tipo de publicação pode ou não ser vendida aos menores, ou questões políticas ainda mais abrangentes tais como as que se referem à quantidade de notícias oferecidas ao cidadão, através dos principais canais de televisão, como sendo uma matéria de política pública, deixada à auto-regulação das próprias autoridades da TV, como o resultado do gosto pessoal de pessoas como Robert Murdoch ou de companhias como a Disney Corporation, que possui e controla as maiores empresas de mídia do mundo, ou exposta ao jogo livre das “leis de mercado”. Em resumo, a cultura, embora tendo vida própria e autônoma, é influenciada e regulada por outros fatores determinantes? A questão mais ampla lançada no capítulo 1 trata do seguinte: a cultura e a mudança cultural são *determinadas* pela economia, pelo mercado, pelo Estado, pelo poder político ou social, no sentido *forte* da palavra (isto é, a forma da cultura é determinada por forças externas à cultura — econômicas ou políticas), ou deveríamos pensar na regulação da cultura e na mudança cultural em termos de um processo de determinação recíproca — originária, por assim dizer, da *articulação* ou do elo entre a cultura e a economia, o Estado ou o mercado, o que implica num sentido *mais fraco* de determinação, com cada um impondo limites e exercendo pressões sobre o outro, mas nenhum deles tendo força o bastante para definir em detalhes o funcionamento interno dos demais?

Refletindo acerca do que foi exposto pelo autor, a cultura tem papel fundamental na sociedade, ela que regula, normatiza padrões e cria tendências. Porém, ela não é ditada

de modo aleatório, existem organizações, pessoas e até mesmo o Estado para guiá-la. Hall (1997) problematiza tais questões perguntando-se a quem fica o cargo de ser o regulador da cultura, o Estado ou o mercado, elucidando questões que são base para o pensamento contemporâneo. Segundo ele, o mercado não tem a função de libertação total da cultura, tampouco o Estado desempenha o papel de fechamento. Nas palavras do autor:

O ponto chave, que está no centro de todo este debate, é que *não* se trata de uma opção entre liberdade e restrição, mas entre *modos diferentes de regulação*, cada qual representa uma combinação de liberdades e restrições. É por esse motivo que a chamada “hipótese repressiva” (Foucault, 1978) — a idéia de que a regulação estatal sempre e somente exerce controle e restrição e que sua alternativa é *pura* liberdade — é, como já argumentava Foucault, um grave equívoco. É raro na vida social, se é que já ocorreu, um estado “de não regulação” HALL (1997, p.16).

Tratando-se da regulação a partir do mercado como objeto de estudo, visto que o programa Esquenta integra a grade de programação de uma emissora de televisão privada, Williams (2011) ressalta que a televisão não inventa moda, nem estilo de vida, porém é um instrumento capaz de regular novos hábitos e costumes diários. Segundo o autor, quem faz a televisão é a sociedade, pois a sua sobrevivência não seria possível sem a resposta da audiência. É essa relação de dinamicidade entre produção-criação-distribuição e o mercado que viabiliza sua sustentação. São as diferentes interpretações e observações da sociedade com relação à televisão, que vão construindo o seu conceito e pondo em prática o seu uso na vida cotidiana dos brasileiros em quase todos os lugares. Apesar de defender o receptor como ativo no processo de emissão e recepção da mensagem, também se entende que o meio televisivo, como outros meios de massa, estão no contexto da cultura massificada e da indústria cultural.

### **1.3 O conceito de identidade**

O termo identidade atualmente muito discutido e abordado em diversos trabalhos acadêmicos, nem sempre ganhou esse destaque. No início dos questionamentos o conceito era deixado de lado, pois muito se acreditava em uma forma de vida estável e imutável, uma identidade essencial, arraigada e formadora do sujeito. Porém, vive-se em um tempo de incertezas e mudanças constantes no comportamento, nas atitudes e nos

questionamentos dos sujeitos, que são cada vez mais difíceis de classificar ou entender, sendo então: um tempo de identificações múltiplas.

Segundo Israel (2001), o conceito, a partir principalmente da modernidade, foi constantemente questionado, pode-se dizer que com a retomada do ser como centro de suas ações, a partir do Iluminismo (originário entre 1650-1700) com obras de Spinoza e Locke, porém que ganhou grande força a partir de 1800, quando o movimento vai contra os precedentes do romantismo.

Com isso, nasce o que Hall (2006) chama de crise, vê-se uma sociedade “perdida” com sua identidade, trazendo à tona o problema de autoidentidade, ou seja, o sujeito tem dificuldades para classificar ou entender sua própria representação, seus traços e suas raízes.

É essencial compreender o que a identidade cultural significa, sendo assim, é base refletir que ela habita, hoje, de modo muito menos essencialista, pré-determinado, o que possibilita uma gama maior de outras características ao mesmo tempo. Grosso modo, não há um sujeito único, muito menos uma sociedade. Para Taylor (1994, p.54) a identidade corresponde de modo direto à formação dos sujeitos, sendo: “ambiente no qual os nossos gostos, desejos, opiniões e aspirações fazem sentido”.

A modernidade trouxe consigo diversos questionamentos, principalmente acerca das identidades, na contemporaneidade diz-se que o sujeito pode ser construído a partir de formas múltiplas.

As relações e práticas sociais não permanecem intactas e imutáveis no decorrer do tempo, outros pensamentos surgem, outros, ainda, ganham reformulações sendo ressignificados. Porém, em muitas sociedades existem características enraizadas, por exemplo, no Brasil, o carnaval é tão presente e marcante que parece que sempre fez parte de sua cultura. Esses costumes, que podem ser crenças e demais representações culturais ganham sentidos únicos, por vezes sendo confundidos como sendo uma identidade única, nesse caso, para os brasileiros.

Hall (2006) reconhece a existência de duas perspectivas sob as quais a temática pode ser vistas. A primeira, essencialista, com comportamentos e concepções acerca do mundo imutável, esse entendimento às vezes é até mesmo classificado como biológico, considerando que o sujeito nasce com características e permanecerá com elas pelo resto de sua vida. A segunda, não essencialista, que acredita que o sujeito se molda durante o passar do tempo, assim como o sujeito. Tal abordagem compreende a identidade como um organismo, construtivista.

Para Hall (2006) existem duas fases determinantes e distintas na concepção da identidade do homem, a primeira é a iluminista, na qual o homem é colocado como o centro, a sua identidade era estabelecida ao nascimento permanecendo igual ao longo da vida. Já na dimensão sociológica,

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior"— entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, [...] estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2006, p.20).

Hall (1997) agrega aos estudos múltiplos aspectos que, a partir de sua obra, são amplamente discutidos, principalmente pelos EC. De forma primordial, ele desenvolve a ideia de que a identidade cultural pode ser vista a partir de dois enfoques, mas defende, até determinado ponto a condição essencialista. Apesar de ser mais estanque, tem de acordo com Hall (1997) um papel fundamental no surgimento de movimentos sociais e expressões raciais, étnicas e de gênero como: o feminismo, o movimento de resistência negra e outras representações sociais que necessitam de estruturas mais fixas como condição de sua existência.

Hall (2006) disserta sobre a necessidade, em certa medida, do essencialismo para que a questão racial pudesse ser conhecida tal qual a conhecemos:

Tenho a impressão de que, historicamente, nada poderia ter sido feito para intervir no campo dominado da cultura popular, para tentar e conquistar algum espaço sem o uso de estratégias através das quais aquelas dimensões fossem condensadas no significante. Onde estaríamos, conforme Bellhooks comentou certa vez, sem um toque de essencialismo ou sem o que Gayatri Spivak chama de essencialismo estratégico, um momento necessário? (HALL 2006, p. 344)

Outro autor que acrescenta a essa discussão é Cuchê (2002), para ele é possível existir a cultura sem o sujeito ter a consciência de identidade. Claro que uma identidade cultural só existe a partir de uma cultura, e, por consequência, um modo de vida. A identidade cultural, por sua vez, é compreendida como passos a serem seguidos (normas) enquanto que a cultura é um processo inconsciente.

Há uma estreita relação entre a concepção que se faz de cultura e a ideia que se tem de identidade cultural. Aqueles que integram a cultura como uma segunda natureza que recebemos de herança e da qual não podemos escapar, concebem a identidade com um dado que definiria de uma vez por todas o indivíduo e que o marcaria de maneira quase indelével. [...] Em uma

abordagem culturalista, a ênfase não é colocada sobre a herança biológica, não mais considerada como determinante, mas na herança cultural, ligada a socialização do indivíduo no interior de seu grupo cultural (CUCHE, 1999 p. 179).

Kellner (2001) analisa uma série de textos midiáticos: filmes, séries de televisão, cartazes, entre outros, com o intuito de compreender como são formadas as identidades culturais a partir da mídia, ou seja, como a mídia a partir da sua representação da realidade influencia e molda as identidades.

O referido autor estabelece uma oposição acerca do essencialismo e coloca que o mesmo tem sido rejeitado pelas teorias atuais que estão encarregadas de problematizar o construtivismo. Percebe-se que a concepção construtivista, está muito mais suscetível às influências midiáticas, pois embora o essencialismo seja muito arraigado no passado, ele resiste mais ao poder da mídia.

É assim que a propaganda, a moda, o consumo, a televisão e a cultura da mídia estão constantemente desestabilizando identidades e contribuindo para produzir outras mais instáveis, fluídas, mutáveis e variáveis no cenário contemporâneo. No entanto, também vemos em funcionamento os implacáveis processos de mercadorização. A segmentação do mercado em diversas campanhas e apelos publicitários reproduz e intensifica a fragmentação, desestabilizando as identidades às quais os novos produtos e as novas identificações estão tentando devolver estabilidade (KELLNER, 2001 p. 329).

Noutro viés, o da América Latina, observa-se a fala de Canclini (2005) a partir de uma extensa obra dedicada à reflexão da cultura na América Latina. Canclini (2005) busca não uma definição sobre identidade cultural, mas, sim, de um lugar onde estão presentes as diversas identidades.

Ao trabalhar com a multiculturalidade contida na América Latina, com os enfoques e os interesses em confronto, perde força a busca de uma “cultura latino-americana”. A noção pertinente é a de um espaço sociocultural latino-americano no qual coexistem diversas identidades e culturas. (CANCLINI, 2005 p. 174)

Pensando nos espaços da cultura, Canclini (2005) realiza um estudo acerca da globalização, principalmente colocando as sociedades como globais a partir do consumo e suas derivações, como propagandas, vinculações midiáticas e tudo que gira em torno do fazer consumir um ato necessário. Com isso, a indústria cultural para o autor ganha diferente significação no meio social, pois elas tem a função de representar o povo latino-americano, mas ao mesmo tempo, representar o capital privado. O questionamento recai principalmente sobre os textos midiáticos. Para Canclini (2005) os textos têm

função de narrar historicamente às nações e assim contribuir para a formação das comunidades a partir de uma cultura. Fundamentalmente, com esse pensamento, o autor compreende o tema com um olhar mais construtivista. Para ele as características puramente essencialistas são delimitadas, de caráter tradicionalista. Já uma concepção construtivista de identidade, partindo de uma realidade multicultural, deve ser compreendida tal como uma construção que ganha outros sentidos, uma identidade que sofre mudanças, ganhando uma narrativa.

Um ponto de extrema importância que se pode ressaltar na trajetória teórica do autor é a maturação do termo “multicultural para uma posição de interculturalidade” (CANCLINI, 2005 p. 17). No primeiro momento o que havia era um panorama de diversidade de culturas, propondo “políticas relativas de respeito” entre as culturas. Já na interculturalidade a compreensão não fica apenas na imbricação cultural, mas considera os diversos tensionamentos e espaços de negociação e conflito. Grosso modo, o multiculturalismo busca o respeito e aceitação de diferentes identidades postas no que o autor chama de espaço sociocultural, é o reconhecimento do diferente. Porém, na interculturalidade o cenário muda, há uma imbricação dos sentidos, são formados, então, lugares de disputas e negociação.

Continuando, a identidade, segundo Hall (1997), não é entendida a partir de uma totalidade, ou seja, não basta olhar o todo, para compreendê-la faz-se necessário reconhecer o sujeito, sua vida e relações nas sociedades atuais, pois eles são complexos e estão em transformações constantes. A identidade é formada a partir da história, modificada e ressignificada com o tempo.

Os modos da identidade se modificar durante o tempo estão conectados a questões de igualdade e diferença. Por exemplo, Hall (1997) aponta que o nome que se recebe ao nascer é uma identificação primária, que busca a alteridade. É uma analogia simples, mas que elucida perfeitamente a questão: enquanto o nosso segundo nome ou sobrenome, busca a igualdade, ou nos igualar aos demais participantes da nossa família, o nome busca a diferença, o novo, procura a diferenciação perante aos membros da sociedade. Cada um de nós interioriza algo que nos é atribuído pelos outros de forma que se torna algo que é nosso. O nome é mais que um título, ele assegura e autentica a nossa identidade, é o representante de nós mesmos.

Evidente que não é só o nome a forma de diferenciação social, o que inicia com ele pode ser levado para algo mais além, como os papéis sociais, por exemplo, com o passar do tempo são nos conferidos desempenhos na sociedade, ser mãe, ser pai, ser

trabalhador e etc. Ao mesmo tempo que nos assemelha a outros sujeitos com as mesmas funções sociais, os papéis nos diferenciam e molduram nossa identidade.

Ter uma compreensão essencialista seria não reconhecer as mudanças na identidade, acreditar que ela é imutável, ou seja, retirar da identidade sua característica temporal, conseqüentemente ignorar as diferenças. Pode-se afirmar que existem diversos papéis sociais que num momento são mantidos, em outros trocados ou podem até mesmo coexistirem. Tudo isso forma a identidade cultural do sujeito.

Sendo assim, uma identidade aparece como a articulação de vários papéis. Tais tensões apontam para compreender a multiplicidade de papéis, de personificação, ou seja, as inúmeras possibilidades de assumir vários papéis numa mesma identidade, o que faz alusão à concepção de identidade. Hall (2006) afirma a coexistência de identidades contraditórias com inúmeras possibilidades de articulação entre elas, grosso modo, no sujeito contemporâneo é possível estarem presentes diversas identidades, permitindo o seu caráter flexível de manifestação. Entende-se que existem diversas fases, fatores sociais e de construção do sujeito (psíquicos) que influenciam na formação da identidade do sujeito.

Pode-se partir para uma compreensão de diálogo acerca das identidades, ou seja, a partir de negociação e relacionamento com outras, sendo assim o reconhecimento da nossa exige que dentre várias opções presentes seja possível decidir a qual queremos participar. Para isso, o reconhecimento do outro é necessário, levando em consideração suas características e modos de vida.

Outro ponto essencial acerca das identidades são as relações delas com outras identidades, ou seja, as relações de pertencimento e diferença. A marcação da diferença e o reconhecimento das diferentes culturas e identidades permite que os indivíduos se reconfigurem constantemente. A descoberta da identidade por meio das diferenças, não acontece isoladamente, da relação de um indivíduo sozinho, mas sim através das negociações, das relações de diálogo com os outros.

Nesse sentido, para compreensão do tema traz-se uma perspectiva que, apesar de parecer simples, é fundamental para compreender a formação das identidades, a alteridade. Ao mesmo tempo em que as semelhanças estabelecidas nas referências de um povo, ser brasileiro, por exemplo, tem a função de formatar a identidade cultural, a diferença possui a característica de classificação da mesma. Sendo assim, só podemos afirmar que somos brasileiros, na alteridade de não sermos argentinos.



A diferença, então, é apontada como uma categoria central. A relação criada a partir da diferença não tem apenas o caráter binário, mas, sim, uma significação mais complexa levando em consideração toda uma teia de sentidos. Assim, o sentido da diferença nas identidades nunca está completo, não se encerra em oposições fixas, mas ao invés disto permite que a identidade cultural esteja sempre aberta para outros significados adicionais.

De acordo com Woodward (2000) a diferença exerce a característica de sistema classificatório universal que permite a construção de fronteiras simbólicas entre as diversas comunidades imaginadas. Esta diferença faz com que, através de uma oposição, aparentemente, binária, os grupos possam estabelecer parâmetros e referenciais para seu próprio reconhecimento. Hall (1997) salienta:

As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e história. Não uma essência, mas um posicionamento. Onde haverá sempre uma política da identidade, uma política de posição, que não conta com nenhuma garantia absoluta numa lei de origem, transcendental” (HALL, 1997 p. 70).

Tem-se então as duas perspectivas abordadas até então, uma que fixa as características dos sujeitos, que enraíza e determina. Outra que estabelece uma relação de construção da identidade, de metamorfose, uma essencialista e outra construtivista, muito alicerçada na diferença.

Com isso, pode-se afirmar que toda identidade pressupõe uma identificação. Boa parte dessa identificação existe a partir de práticas e características simbólicas, que são representantes de uma identidade e fonte de significado para os indivíduos. Nesse viés relacionando identidade estruturada na diferença, Silva (2000 p. 22) reflete:

Em uma primeira aproximação, parece ser fácil definir "identidade". A identidade é simplesmente aquilo que se é: "sou brasileiro", "sou negro", "sou heterossexual", "sou jovem", "sou homem". A identidade assim concebida parece ser uma positividade ("aquilo que sou"), uma característica independente, um "fato" autônomo. Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria: ela é autocontida e auto-suficiente.

Identidade e diferença são práticas, conceitos e também conflitos, que se intercalam mutuamente, porém não se confundem. Sendo a mídia uma das principais mediadoras dos conflitos, às vezes propulsoras deles, cabe a ela, muitas vezes mediar e ressaltar as diferenças.

A identidade e a diferença estão em uma relação dependência. Segundo Silva (2000) afirmam-se de maneira tão firme, tão essencial que muitas vezes esconde-se essas relações. Quando se realiza a afirmação de ser algo, exemplo: “sou sul-americano”, por vezes, pode parecer que isso é suficiente, que a identidade se esgota. Porém, essa afirmação só faz sentido quando existem outros sujeitos que não são sul-americanos. Se tudo fosse igual, ou seja, uma sociedade homogênea, com características imutáveis e iguais, nenhuma discussão faria sentido, porque elas simplesmente não existiriam. Afirmar: “eu sou brasileiro e gosto de samba” não faria sentido, pois todos são brasileiros e gostam de samba. Ou seja, as identidades provavelmente nem existiriam, ao menos o conhecimento acerca delas. Sendo assim, é exatamente isto que ocorre com nossa identificação de seres humanos, raramente alguém afirma “eu sou humano” porque quem compreender isso também o é, não havendo uma negociação simbólica. Agora, dizer “eu sou humano e brasileiro” tem uma simbologia totalmente diferente, pois existem bilhões de pessoas que são humanas, mas não brasileiras. Isso, de certa forma, aciona um conflito pelo poder de ser diferente.

A partir dessas lógicas, de sobreposição que a diferença ganha status e nobreza. Socialmente busca-se um nivelamento das diferenças, que eram antes verticais, atravessadas socialmente e também politicamente e, atualmente pertencem a um eixo horizontal, onde devemos aprender a conviver com diversas identidades, sem sobreposição, sendo ou não partícipes da cultura vigente na sociedade. Silva (2000) salienta que a identidade e a diferença são realizadas através de uma relação social. Isso significa que sua definição está sujeita a relações de poder, como visto no exemplo anterior. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas. “Na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade.” (SILVA, 2000, p. 33). A identidade e a diferença estão em estreita conexão com relações de poder.

Segundo (SILVA, 2000, p. 35) “o poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes”. Ou seja, o poder é exercido a partir da diferença, classificar alguma característica como inferior por ser diferente é exercer o poder (da pior maneira possível); o contrário também é feito, buscar um reconhecimento, uma resistência a partir do que se tem de diferente. As duas perspectivas são vistas a partir do Esquenta, que procura mostrar a identidade do brasileiro de periferia para buscar o seu

reconhecimento. Por outro lado, muitas vezes inferioriza e ridiculariza o pobre por ser diferente ou não ser o pobre que eles representam.

A afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam nas operações de incluir e de excluir. Como vimos, dizer "o que somos" significa também dizer "o que não somos". A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído, por exemplo, quem está representado no esquete "é" participe da cultura popular brasileira, supostamente.

Segundo SILVA (2000, p.73) O processo de classificação é central na vida social. Ele pode ser entendido, como um ato de significação pelo qual se divide e ordena o mundo social em grupos, em classes. Os porquês das classificações dizem respeito às formas que elas são realizadas, por exemplo, a diferença é sempre do ponto de vista de alguém, de uma identidade. É utópico pensar numa sociedade equitativa, onde as diferenças são abolidas. Dividir e classificar significa, neste caso, também hierarquizar; não poder classificar significa também não ter o privilégio de atribuir diferentes valores aos grupos classificados, não havendo hierarquias.

A diferença cultural apresentada até aqui estrutura-se a partir de relações de poder presentes no espaço simbólico das trocas e formações de sentido. Sendo assim, a diferença é formulada no âmbito social, sendo formulada e reformulada no nas relações do dia-a-dia. Para Bhabha (2001 p. 63) "a diferença é um processo de significação através do qual a afirmação da cultura ou sobre a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força".

A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação, é a partir da representação que a diferença, assim como a identidade ganha sentido. Ou seja, é com a representação de suas formas que elas existem. Representar significa mostrar a identidade, dar visibilidade a mesma. Os sentidos que a representação atribui à identidade e à diferença propiciam as mesmas que se relacionem aos sistemas de poder. Não é exagero dizer que: quem tem o poder de representar, tem em suas mãos o poder sobre a identidade. Tem-se então, o principal motivo da representação ser uma teoria tão pesquisada e de modo frequente correlata à identidade e. No próxima seção disserta-se sobre o tema.

A partir dessa relação entre identidade, diferença e representação fica nítida a importância e o papel da mídia como mediadora e criadora das identidades. No programa Esquete essa relação pode ser refletida a partir da representação das identidades

brasileiras e nas diferenças que são apontadas na brasilidade, ou seja, o brasileiro da periferia é “desse modo” e não “daquele”.

Compreende-se então que as identidades também são construídas em relação às diferenças, como aponta Woodward (2009), a construção identitária se dá por meio do tensionamento das diferenças, o que pressupõe em meio ao sistema simbólico, o selecionar e excluir marcas representativas com as quais o sujeito possa se identificar:

As identidades são fabricadas por meio da marcação das diferenças. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão. A identidade não é o oposto da diferença ela depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença- simbólica e social, são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios (WOODWARD, 2009, p. 40).

Os autores apresentados nessa sessão corroboram para o entendimento que a identidade ao longo da vida é formada, modelada, não é um traço estático, essencialista. Embora algumas características pareçam ser. Com as duas perspectivas apresentadas neste subcapítulo, acerca da identidade, a primeira essencialista e na sequência a construtivista, fica evidente a interdependência das duas no “sujeito contemporâneo”, se por um lado a “raiz” da identidade é necessária para fixar o pertencimento do sujeito com o seu país, por exemplo, “sou brasileiro”, a volatilidade que as mudanças ocorrem no âmbito da identidade também são uma realidade. Porém, parece muito difícil manter a identidade imutável, tal visão pode ser percebida em discursos que buscam o enraizamento ou referências de algo estrutural, nos demais casos, a visão construtivista mais aceita e disseminada pelos autores e também a mais problematizada neste trabalho.

## **1.4 A Cultura Popular**

No Brasil, Luiz Beltrão foi o grande expoente para o estudo entre a relação da cultura com o folclore, pressupondo que o popular também é objeto de estudo da comunicação, principalmente suas formas e modos de se comunicar. Uma diferenciação é importante no que diz respeito a estes dois termos, Brandão (2010, p. 23), fala da diferenciação de visão que alguns têm entre folclore e cultura popular: “Na cabeça de alguns, folclore é tudo o que o homem do povo faz e reproduz como tradição. Na de outros, é só uma pequena parte das tradições populares”. Noutra perspectiva, o domínio

do que *é folclore* é tão grande quanto o do que *é cultura*. E, de fato, para algumas pessoas as duas palavras são sinônimas e podem suceder-se sem problemas em um mesmo parágrafo. O termo folclore foi um neologismo criado por William John Thoms, com a junção de *Folk* e *Lore*. *Folk* que representa “povo” e *Lore* o “saber”. Seriam então a sabedoria, os costumes, as tradições de um povo. Cultura popular é diferente de folclore? O que é folclore? A Carta do Folclore Brasileiro de 1995 em (BELTRÃO 2001), responde essas questões:

1. Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos.
2. Os estudos de folclore, como integrantes das Ciências Humanas e Sociais, devem ser realizados de acordo com metodologias próprias dessas Ciências.
3. Sendo parte integrante da cultura nacional, as manifestações do folclore são equiparadas às demais formas de expressão cultural, bem como seus estudos aos demais ramos das Humanidades. Consequentemente deve ter o mesmo acesso, de pleno direito, aos incentivos públicos e privados concedidos à cultura em geral e às atividades científicas.

Para o desenvolvimento deste trabalho, folclore será visto como sinônimo de cultura popular, entendido como algo dinâmico e que não está isolado, mas em contato com outras culturas. Estas que podem ser as dos grupos dominantes, das elites dirigentes ou de agrupamentos marginalizados. Este tipo de relação existe e sempre existiu, pois, grosso modo, não raras vezes. “Os ideais da classe dominante foram algum dia, os ideais de todo o povo, embora permaneçam apenas no seio dos setores politicamente mais atrasados” (CARNEIRO *apud* BELTRÃO, 2001, p. 60).

Luiz Beltrão de Andrade Lima foi pioneiro nos estudos de folclore e da folkcomunicação no Brasil. fundou o ICINFORM<sup>2</sup> (Instituto de Ciências da Informação), em 1963. Também foi precursor da revista Comunicações & Problemas e considerados por muitos como fundador da Folkcomunicação. O ICINFORM foi o primeiro centro nacional de pesquisas acadêmicas sobre comunicação, 14 anos após sua fundação, a

---

<sup>2</sup> Informação retirada do site: <http://www2.metodista.br/unesco/luizbeltrao/luizbeltrao.documentos.htm>  
Acesso em: 10/10/2015

Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação) foi fundada em seu lugar<sup>3</sup>.

Segundo Marques de Melo (2008, p.22) “Além da criação desse instituto, Beltrão instituiu a primeira revista brasileira dedicada a temas comunicacionais – *Comunicações & Problemas* (C&P), também na cidade de Recife, em 1965”.

A C&P tinha por objetivos divulgar o Instituto no meio acadêmico e ser uma ligação entre a academia e a comunidade, publicando matérias jornalísticas e escritos com caráter acadêmico.

Segundo Marques de Melo (2008), dentre os estudos de Beltrão, destaca-se os que buscam estudar a comunicação no âmbito mais popular entre elas, Beltrão (2001) prioriza as mensagens transmitidas oralmente pelos cantadores e poetas populares, pelos caixeiros-viajantes e choferes de caminhão; e as escritas; por meio de folhetos (literatura de cordel).

Beltrão (2001), ao estudar essas classes marginalizadas, quis saber como elas se informavam e quais veículos eram utilizados. Segundo Beltrão (2001) os grupos que eram excluídos utilizavam a Folkcomunicação como meio de difusão de suas mensagens, exclusão que era política, social e até mesmo do acesso aos meios de comunicação. Porém, os grupos marginalizados não são um conjunto único, com uma única maneira de pensar/agir, eles são diversos. Assim, foram divididos, na obra de Beltrão (2001) em três grandes grupos: 1) os grupos que vivem geograficamente isolados no interior, possuindo exclusão social, econômica e baixo nível de escolaridade, como exemplifica Beltrão (2001), os analfabetos subinformados e que utilizam as formas de comunicação direta. 2) As multidões isoladas no meio urbano, jogadas aos escalões periféricos da sociedade, também não possuindo assistência e raríssimo acesso aos meios de comunicação e, como características predominantes, vivem em situações de risco, com pouca higiene e segurança. 3) Por fim, os grupos que sofrem marginalização cultural, sendo urbanos ou rurais.

O autor (2001) reflete que os grupos marginalizados utilizam técnicas rústicas, porém eficientes, para passar as informações. O autor identificou algumas, como por exemplo, a informação através da grafia, almanaques, calendários e livros de sorte. Beltrão (2001, p. 217) define os Centros de Informação como:

---

<sup>3</sup> Informação retirada do site: <http://www.portalintercom.org.br/eventos/simposios/ii-simposio> Acesso em: 10/10/2015

[...] a praça da feira, o fogão, as vendas, portos fluviais e pequenos ancoradouros da costa, o pátio da igreja, a farmácia e a barbearia, o terraço das casas grandes, onde as novidades são recebidas e interpretadas, provocando a cristalização de opiniões capazes de, em determinado momento e sob certo estímulo, levar uma massa aparentemente dissociada e apática a uma ação uniforme e eficaz.

D'almeida (2006) teoriza a folkmídia como sendo um o processo de troca entre sentidos produzidos na mídia acerca das comunidades populares e de massa.

Segundo MARQUES DE MELO (2001, p.54):

Denominado folkmídia, esse novo segmento das indústrias culturais assume papel de relevo na América Latina, ocupando espaços substanciais no entretenimento dos maiores contingentes populacionais da região. As festas populares, como é o caso do Carnaval, convertem-se frequentemente em conteúdos midiáticos de natureza diversa, retroalimentando a própria agenda da mídia informativa ou educativa. Na medida em que catalisam elementos peculiares das identidades nacionais, regionais ou locais, eles passam a nutrir processos de resistência cultural, numa conjuntura em que a homogeneização globalizante ameaça a preservação das tradições populares.

Este processo de mediação e apropriação do popular, como referido acima, consiste na apropriação da mídia sobre as manifestações culturais, cabe a ela elencar quais movimentos são “dignos” de receberem representação e que posteriormente serão consumidos pela audiência. Desta forma, acontece à apropriação de conhecimentos de um grupo folclórico pelos meios massivos de mídia e, conseqüentemente, a disseminação de uma cultura a todos os receptores de um grande emissor.

A ligação entre esses dois grupos, o marginalizado e a elite, incide porque ambos negociam e ganham com essa união. Cabe então a um grupo ou pessoa tomar “as rédeas” da situação e representar o grupo, tal sujeito é o líder de opinião.

O líder de opinião capaz de mediar essa relação com os meios de comunicação de massa recebeu o nome de Líder de Grupo, que segundo (D'ALMEIDA, 2006, p.90) é:

[...] capaz não somente de receber mensagens e reproduzi-las para seu grupo, mas também responsável por produzir coletivamente a mensagem de seu grupo e enviá-la ao líder do grupo da elite: os meios de comunicação de massa aos quais estes componentes também estão sujeitos, como a televisão e o vídeo-cassete, agora substituído pelo aparelho DVD. Este novo ‘líder de opinião’ ganhou a função de agente folkcomunicacional, responsável também pela produção de conteúdo para ambientes midiáticos, como a Internet e a televisão.

O termo folkmídia, nomeando, como destaca Luyten (apud D'ALMEIDA, 2006, p.35), o campo dos estudos da comunicação que se propõe a investigar a presença de elementos da cultura popular na mídia de massa e analisar a maneira como são utilizados. Nas palavras dele:

[...] julgamos conveniente destacar o termo folkmídia como significativo de utilização de elementos folkcomunicacionais pelos sistemas de comunicação de massa. Acreditamos, desta forma, estarmos colaborando para um entendimento melhor de um fenômeno que se torna mais e mais evidente em uma época como a nossa, em que o inter-relacionamento das várias formas distintas de comunicação vai se revestindo de interesse cada vez maior da parte de estudiosos do fenômeno geral a que chamamos Comunicação Social. Assim, cabe ao pesquisador identificar como os sujeitos das *mass media* utilizam elementos da comunicação popular, a maneira como esses elementos são (re)interpretados e/ou modificados.

Outros autores vão à mesma direção afirmando que a cultura de massa e a cultura popular se relacionam através dos meios de comunicação, como o rádio e a televisão. Na mesma linha de Beltrão (2001), eles explicam que essa influência não é mecânica, pois o “povo” tem um filtro que rejeita o que considera impertinente e adapta ao seu universo aquilo que lhe interessa. Por outro lado, o viés da produção dos conteúdos de massa incorpora em suas programações os aspectos da cultura popular, moldando e devolvendo em forma de entretenimento.

Refletir acerca da cultura popular e seus desdobramentos a partir da folkcomunicação ou, posteriormente, da folkmídia, como salienta Marques de Melo (2008) é a busca pelo entendimento de como a cultura popular ganha sentido através de suas manifestações culturais, que são muitas vezes apropriadas pela mídia, sendo descaracterizadas para gerar o consumo.



## 2 REPRESENTAÇÃO

Em uma primeira perspectiva, mais sociológica, traz-se a abordagem que representar, dentre muitos sentidos, significa rerepresentar ou como diz Minayo (1995) apresentar de novo. Quando se representa algo, uma teia de sentidos é acionada que relembra o vivido, o sentido, ou seja, toda a história do sujeito. Assim sendo, as representações sociais estão associadas e são construídas a partir dos significados sociais que elas assumem, visto que são “[...] fenômenos específicos que estão relacionados com um modo particular de compreender e de se comunicar – um modo que cria tanto realidade quanto senso comum” (MOSCOVICI *apud* MORIGI, 2004, p.5).

Para Minayo (1995, p. 108) representações são: “imagens construídas sobre o real”. Ou seja, elas são realizadas a partir de um grupo de indivíduos em um espaço comum, são coletivas, neste ponto se diferem das individuais muito atreladas à consciência e à psicanálise.

Segundo Minayo (1995), as representações sociais ocorrem num espaço comum, público, onde o grupo social constrói e mantém conhecimentos e experiências sobre determinado assunto. O processo de representação não ocorre de maneira isolada, é dinâmico e moldado pelo espaço onde foi elaborado, ou seja, pelo grupo social. Porém, é importante salientar que as representações sociais não afetam somente o grupo onde foram forjadas, elas ultrapassam essas barreiras, ganhando força na vida individual de cada sujeito e afetando inclusive outros grupos sociais.

Isso deixa claro que todo o processo de representar não ocorre de maneira isolada na sociedade, mas, sim, de forma conjunta moldando e representando a mesma. Se cada grupo social tem uma visão ou posicionamento acerca de algo, com a imbricação de suas perspectivas surgem os conflitos e até mesmo novas representações. Os conflitos para Moscovici (1978) fazem parte de uma resposta do grupo contra as influências externas que podem deturpar sua identidade coletiva. Vale lembrar que cada sujeito pertencente a determinado grupo têm suas ações pautadas pelo mesmo, sendo assim, eles são reflexos do nicho social em que vivem. Pode-se dizer que a identidade é construída, também, a partir dessas representações.

Conforme Morige (2000), as teorias das representações têm seu início por volta de 1961 com o sociólogo francês Serge Moscovici e sua obra intitulada *A Psicanálise, sua imagem e seu público*. O autor foi o grande expoente teórico, porém outros pensadores têm grande contribuição para avanços e perspectivas que divergem acerca da hipótese

social. Como por exemplo, Émile Durkheim em 1970 com a teoria das representações coletivas. Embora Moscovici tenha iniciado os estudos sobre as representações, em 1978 ele tem suas bases sobre **representações sociais** alicerçadas em Émile Durkheim e seu pensamento acerca das **representações coletivas**, que diverge em certos pontos, da teoria de Moscovici.

Émile Durkheim (1970, p. 22) não estuda somente o que é dito, ou seja, explicitado através da oratória. Segundo ele: “representar pode ser feito mesmo pela maneira como se dispõe territorialmente, face à realidade”. Suas formas organizacionais da vida social, além de mediações empíricas, são portadoras de uma “ideologia implícita, que forma um arcabouço interno” (DURKHEIM apud MORIGI, 2004, p. 22). O autor propõe, analisando a sociedade como um todo, o conceito de representações coletivas sobre elas Durkheim (1970, p. 39) afirma:

[...] são exteriores com relação às individuais, é porque não derivam dos indivíduos considerados isoladamente, mas de sua cooperação, o que é bastante diferente. Naturalmente na elaboração do resultado comum, cada qual traz a sua quota-parte; mas os sentimentos privados apenas se tornam sociais pela sua combinação, sob a ação de forças *sui generis*, que a associação desenvolve; em consequência dessas combinações e das alterações mútuas que delas decorrem, eles se transformam em outra coisa.

Por outro lado, Moscovici (1978) parte do discurso dos líderes dos grupos sociais. Ele conversa com os integrantes de cada grupo, desta forma, a oratória a partir da entrevista é muito explorada pelo autor, sendo seu principal instrumento metodológico. Tem-se, então, duas formas exploradas para compreender a representação, a observação do grupo e seus traços por Durkheim (1970) e a verbalização e posicionamento dos indivíduos a partir de entrevistas qualitativas, por Moscovici (1978).

A representação social é formada coletivamente, não há social formado por um indivíduo. Ela sempre é estruturada a partir da união de saberes, da cooperação de cada um para formar uma “ideia” sobre determinado assunto. Este é o ponto de partida para Moscovici (1978), ele inicia sua teoria a partir de construções urbanas acerca da realidade. Neste aspecto a pesquisa do autor é mais complexa do que a de Durkheim (1970), visto que, os grupos urbanos, em menores números, como estudado por Moscovici (1978) possuem uma dinamicidade maior nas suas representações, ou seja, elas são mais efêmeras e variadas, o que torna o estudo mais difícil se comparado a algo mais abrangente, como feito por Durkheim (1970).

Em sua teoria, Moscovici (1978) volta-se para um sentido diferente do conceito de representação coletiva, por avaliar que este é mais apropriado para a análise das relações

sociais desenvolvidas nos grupos tradicionais. O autor propõe que, para as sociedades urbanas, a análise das representações seja feita com base na teoria das representações sociais. Morigi (2004) considera que, o modelo de sociedade, objeto de análise de Durkheim, era estático e tradicional, diferente das sociedades modernas, tema das pesquisas de Moscovici (1978), que são dinâmicas e fluidas. O “coletivo” foi cambiado pelo “social” visto que tal definição é mais pontual para classificar e estudar as sociedades mais “desenvolvidas” e estruturadas. Segundo Morigi (2004, p. 198), a diferença entre a representação social, criada por Moscovici, e a representação coletiva de Durkheim está em que:

[...] as representações coletivas eram vistas, na sociologia durkeimiana, como dados, como entidades explicativas absolutas, irreduzíveis por qualquer análise posterior, e não como fenômenos que devessem ser por eles próprios explicados. À psicologia social, pelo contrário, segundo Moscovici, caberia penetrar nas representações para descobrir a sua estrutura e os seus mecanismos internos.

Os dois conceitos, embora muito próximos, afastam-se na metodologia de análise. Outro fator indispensável para compreender as representações para cada autor é que para Durkheim as representações sociais são rígidas, sendo que o indivíduo não tem poder direto algum sobre o fenômeno social. Ou seja, o fazer do indivíduo é desvalorizado pelo autor, o social e o individual são coisas distintas. Ainda vale salientar que segundo Durkheim (1970, p. 39), “[...] o fenômeno social não depende da natureza pessoal dos indivíduos. É que na fusão da qual ele resulta, todas as características individuais, sendo divergentes por definição, neutralizam-se e apagam-se mutuamente”. Já Moscovici (1978) defende que a força coletiva parte do indivíduo, são eles que no coletivo dão sentido ao social, são eles que moldam as informações sobre a realidade com a qual se relacionam. O autor entende que o indivíduo tem um papel atuante e particular na construção das representações sociais, e comenta que:

[...] a representação social é um corpus organizado de conhecimento e uma das atividades psíquicas graças às quais os homens tornam inteligível a realidade física e social, inserem-se num grupo ou numa ligação cotidiana de trocas, e liberam os poderes de sua imaginação. (MOSCOVICI, 1978, p. 28).

Seguindo, Moscovici (1978) elucida que no âmago da teoria das representações sociais, a busca centra-se em compreender o jogo entre mostrar e agir, sendo assim, o estudo busca elucidar quais as diferenças e as relações entre o dito e o feito, grosso modo, é a relação de construir o sentido sobre a realidade e como esse sentido influência as ações dos sujeitos ou de um grupo. Entender como esse grupo se representa, pode ser

uma forma de indicar suas ações e até mesmo suas reações, porque se entendermos como um grupo social se classifica, ou se representa, possivelmente moldaremos suas ações.

Como resultado disso, tem-se a relação representação/ação, visto que até mesmo em um grupo social há disputas, Moscovici (1978) disserta que os indivíduos vão agir de forma harmoniosa se concordarem com as representações sociais, ou seja, as que eles mesmos elaboraram ou ajudaram a elaborar. Representar também é disputa, quem representa tem o poder. Dessa forma, o lugar de representação está cercado por rixas de poder.

Avançando, partindo das representações coletivas e adentrando às sociais, pode-se dizer que as representações sociais tensionam como o indivíduo se posiciona perante a sociedade, como ele “se enxerga” perante a realidade. Assim sendo, para Minayo (1995) a representação social envolve o que o indivíduo pensa e como ele projeta o real, alicerçando suas ações para explicar a própria realidade que está inserido. Seguindo a linha de pensamento, os sujeitos montam seu repertório de representação baseados em sua cultura, através de histórias, falas, imagens, ou seja, nos seus modos de vida. Porém, as representações sociais não são meras reproduções do real. Basta pensar em um simples evento: na reprodução de histórias de vida, ou representação das mesmas, o sujeito “A” ao contar sua vida utiliza de seu repertório cultural para fazer o mesmo. O sujeito “B” pode compreender cada palavra, mas, utilizará de seu arcabouço cultural para decodificar a mensagem e na hora de reproduzir a história, por certo, ela não será a mesma apresentada pelo sujeito “A”. Moscovici (1977) discorre sobre as representações sociais e afirma que toda representação é balizada em repertórios socialmente conhecidos, ou seja, partilhados pela sociedade.

Segundo Moscovici (1978), tudo que foge do repertório do grupo é tido como desconhecido, que por sua vez chama atenção, porém, esse objeto que é estranho ao grupo tende a ser incorporado pelo mesmo a fim de não ser mais algo desconhecido, o não-familiar tende a ser transformado em familiar. O autor afirma que a representação social, utiliza-se de dois meios para exercer sua função de familiarizar o grupo com o desconhecido: a objetivação e a ancoragem. Para Moscovici (1978, p. 110), a objetivação:

[...] faz com que se torne real um esquema conceptual, com que se dê a uma imagem uma contrapartida material, resultado que tem, em primeiro lugar, flexibilidade cognitiva: o estoque de indícios e de significantes que uma pessoa recebe, emite e movimenta no ciclo das infracomunicações pode tornar-se superabundante. Objetivar é reabsorver um excesso de significações

materializando-as (e adotando assim certa distância a seu respeito). É também transplantar para o nível de observação o que era apenas inferência ou símbolo.

Dessa forma, na tentativa de tornar o estranho parte do repertório, há o que o autor (1978) chama de objetivação que nada mais é que tornar o estranho, não tão estranho assim. É a aproximação com o objeto, o reconhecimento e a busca por torná-lo mais concreto, objetivo. Contudo, o processo não é tão simples. É realizada uma hierarquização com o “desconhecido”, que consiste, grosso modo, em classificar o que está mais próximo de ser objetivado e o que não está. Logo após isso, é dado o significado. Naturalizar e classificar são as duas operações essenciais para a objetivação.

Com o processo de objetivação o grupo social busca e consegue novos índices para a formação do repertório, isso culmina na formação de informações sobre determinada realidade. Todos os dados, novos e antigos, são assimilados com o intuito de auxiliar na relação entre os sujeitos de diferentes grupos sociais. Moscovici (1978) elucida que essas etapas de naturalização e classificação, pertencentes à objetivação, são realizadas em todos os níveis, por exemplo, uma mensagem não decodificada passa pela naturalização, busca-se a aproximação com a mensagem, ela ganha sentido, sendo classificada. Após isso, ela junta-se a diversas outras que sofreram o mesmo processo.

Outro fator fundamental, para Moscovici (1978), acerca da representação é a ancoragem. Trata-se do procedimento de dar àquilo que é estranho ao grupo, uma ligação a algo já existente, ou seja, se ancora os significados “é parecido com”.

Contudo, a ancoragem não é realizada de forma indiscriminada, mas sim alicerçado em sentidos, histórias que de certa forma vão posicionar esse elemento ancorado em algo “bom” ou “ruim”, dependendo do desejo do grupo que o classifica. Isto pode ser explicitado, através do programa *Esquenta*, quando, por exemplo, a produção busca em outro país a representação de algo que seja parecido com algum elemento da cultura brasileira, feito isso, há a objetivação, para buscar o novo, se aproximar do mesmo. Logo após a classificação, a ancoragem vem como forma de dizer “tal elemento é parecido com o nosso”, dependendo do desejo do grupo, terá conotação positiva ou negativa quando for representada.

Souza (apud ARRUDA, 1998) fala acerca de como os interpretes do mundo realizam o trabalho de ancoragem, utilizando da mesma para facilitar a compreensão do que foi dito pelos leitores.

Segundo ARRUDA, (1998, p. 22):

[...] no acervo imaginário, os elementos de identificação da nova terra associar

a fertilidade, a vegetação luxuriante, a amenidade do clima às descrições tradicionais do paraíso terrestre tornava mais próxima e familiar para os europeus a terra tão distante e desconhecida.

Na ancoragem, o segundo processo formativo da representação social, há a “construção de uma rede de significados” (MOSCOVICI, 1978, p. 289). O que já é de conhecimento do grupo é acionado para que a decodificação do desconhecido seja possível, isso na busca de tornar o “estranho” familiar, mais palpável.

Segundo o autor: “não só tem uma função de economia, pois cada ideia já não precisa ser demonstrada de novo, mas também uma função de organização do julgamento” (MOSCOVICI, 1978, p. 259). Os indivíduos fazem da repetição uma forma de se lembrarem em que posição se encontram nas relações sociais em que estão inseridos. Na repetição, seja ela através da oralidade ou até mesmo de imagens, os sujeitos buscam reafirmar suas ideias, repassar seu discurso.

Após a discussão a respeito das dimensões teóricas sobre as representações sociais, é possível concluir que elas emergem de um cenário, onde os elementos estão interligados. O primeiro cenário diz respeito ao individual, onde surgem as representações individuais; seguido do coletivo, no qual aparecem as representações sociais – construídas pelo grupo. Segundo Arruda (1998), é este cenário que integra os mitos, os preconceitos, os estereótipos, os lugares comuns, as religiões, as ideologias, etc. o último cenário coloca a realidade social como simulacro, uma atuação. É nele que as ações sociais ganham forma. Segundo Minayo (apud MORIGI, 2004, p. 22) “as representações sociais têm três funções básicas: “função cognitiva de interação, função de interpretação da realidade e função de orientação das condutas e das relações sociais”.

As representações sociais são compostas por três elementos básicos Segundo Arruda (1986), que estão em constante interação e transformação: o conteúdo, que diz respeito às imagens, informações, opiniões e atitudes. O objeto, que se refere a uma pessoa, ação ou fato. E o sujeito, que remete ao indivíduo, à família ou ao grupo social.

Vale salientar que as representações são perpassadas por valores e dogmas individuais, isso culmina que as próprias representações sejam, por vezes, alicerçadas em estereótipos, sentimentos, valores e modos de vida dos próprios sujeitos.

Percebe-se, desse modo, a relação entre o subjetivo (olhar do sujeito) e o objetivo (a realidade). A realidade ganha nuances de subjetividade, pois é relacionada pelos indivíduos a símbolos, particularidades, no esforço para alcançar o seu entendimento.

Nesse sentido,

Nos dois mundos, o da experiência individual, todos os comportamentos e todas as percepções são compreendidas como resultantes de processos íntimos, às vezes de natureza fisiológica. No outro mundo, o dos grupos, o das relações entre pessoas, tudo é explicado em função de interações, de estruturas, de trocas de poder. Esses dois pontos de vista são claramente errôneos pelo simples motivo de que o conflito entre o individual e o coletivo não é somente do domínio da experiência de cada um, mas é igualmente realidade fundamental da vida social (MOSCOVICI, 1994, apud MORIGI, 2004, p. 37).

Moscovici apud Morigi (2004) problematiza, seguindo a linha de raciocínio de que o subjetivo influencia na formação das representações, dizendo que outro fator que ganha destaque são os fatos históricos e a formação do imaginário coletivo. Os acontecimentos históricos podem influenciar pouco ou bastante as representações, tudo depende do grupo analisado, por exemplo, grande alcance e repertório histórico tende a produzir uma representação mais estática. O contrário também é verdade, quanto menos a formação histórica estiver presente, maior a flexibilidade.

É de extrema importância salientar que os contextos com maior alcance histórico, portanto menos flexíveis são denominados como imaginário social. Imaginário que compõem, de certa maneira, a cultura de um grupo social, suas crenças, comportamentos e padrões. Como será visto no próximo item do capítulo, referente à formação da brasilidade, exemplos do imaginário coletivo são trazidos, sendo que algumas representações sociais ainda carregam consigo elementos forjados em 1500, através da carta do descobrimento.

Por outro viés, nos estudos culturais, para examinar as práticas das representações, Hall (1997) coloca que a representação é intimamente relacionada com a cultura, pois ela dá “voz” aos repertórios culturais. Para o autor, representar é utilizar de formas para dar significado às culturas. A representação é vital para que seja possível atrelar significado aos objetos e através dela que os sujeitos trocam conhecimento.

Hall (1997) reflete que o entendimento sobre representação se dá a partir do significado, pois passa em nossa mente através da linguagem, partilhada por um grupo, a partir dessa partilha interioriza-se o significado e o representa. Segundo o autor, as ocorrem então dois processos: o primeiro diz respeito ao nosso repertório, ou seja, conexões mentais que possuímos, já o segundo relaciona-se com a linguagem que permite a existência de um conjunto de ideias partilhadas pelo qual é possível representar e cambiar significados.

Ainda, a primeira diz respeito à fixação da ideia para o sujeito, o que pode ser chamado também de processo mental. A segunda etapa, a tradução é a conversão do mental para algo que seja tangível, para depois ser partilhado.

A noção acerca dos sistemas arbitrários, como a linguagem, faz-se importante. A linguagem é arbitrária porque esta corresponde à determinada construção social aceita e reconhecida como tal, embora pudesse ter sido estabelecida de outra forma completamente diferente. Por exemplo, pedra é assim entendida como algo sólido, por convenção historicamente determinada, mas poderia ser representada por outra palavra qualquer, assim como os demais objetos, eventos ou pessoas.

Hall (1997) afirma que as construções acerca do significado não estão nos objetos, nas pessoas ou nas palavras. São os grupos sociais que estabelecem os significados de forma tão arraigada que nos parece normal ou, até mesmo, inevitável. Portanto, os significados são produzidos, determinados. O autor disserta que existem três bases para a representação: a reflexiva, a intencional e a construcionista. Na reflexiva, a linguagem funciona como um reflexo do verdadeiro significado que já existe no mundo; na intencional, o emissor impõe o significado através da linguagem; e, na abordagem construcionista, a linguagem é tomada como um produto social onde os significados são construídos através dos sistemas de representação. Esta última é muito mais complexa e nela o autor apoia, de maneira mais forte, seus conceitos acerca da representação.

Existem duas coisas distintas, o mundo material e o mundo das práticas simbólicas, para Hall (1997) é o mundo simbólico da linguagem que transmite os significados. Segundo o autor:

É o sistema lingüístico ou qualquer que seja o sistema que estejamos utilizando para representar nossos conceitos que realiza esse trabalho. O exemplo da linguagem dos semáforos, através dos significados atribuídos arbitrária e culturalmente às três cores (verde, amarelo e vermelho), é utilizado pelo autor para se referir ao fato de que o sentido se dá pela distinção entre as funções atribuídas a cada cor, ainda que isto originalmente não esteja associado às cores. São significados construídos e partilhados socialmente. (HALL, 1997, p.32)

O significado é produzido pelo trabalho de expor a palavra, ou seja, através da representação. Utilizando o caminho percorrido até aqui, onde reflete-se sobre as representações sociais e midiáticas, vale lançar o olhar acerca dos modos de representação dos pobres. É certo que houve, ao longo da história, muitas transformações na forma de apresentar os pobres, mas algumas formas permanecem muito semelhantes. Por exemplo, nas regiões mais pobres, ou uma localidade com pessoas de baixa renda, é comum o discurso midiático girar em torno de dizer como é perigoso o local, como os habitantes são violentos. Tudo isso contribui para a consolidação, de uma ligação histórica mais forte com a representação, como diz Moscovici (1978), assim sendo, a



discriminação está imposta no imaginário coletivo, de uma forte conexão entre pobreza, violência e criminalidade. As estruturas midiáticas podem contribuir para a consolidação desses estigmas.

A pobreza é constantemente discutida pelos que não pertencem a ela isso culmina num discurso alicerçado por vozes que já pressupõem algo acerca da pobreza, por vezes cheias de outras representações. Para Sodré (1999, p.24), “falar de elite é designar os grupos e as instituições com acesso diferenciado a mecanismos geradores de poder, tais como renda, emprego, educação e força repressiva”. Referindo-se à normalização do comportamento racista e, sobretudo, ao papel da mídia nesse contexto, o autor acrescenta que:

[...] da influência interativa entre elites de diferentes ordens – grupos de alta renda, ministérios, organizações de trabalho, intelectuais e meios de comunicação de massa– resultam os padrões cognitivos e políticos que orientam os componentes da ação social e do julgamento ético presentes no comportamento racista (SODRÉ, 1999, p. 24).

Esse aspecto que se observa em relação à estigmatização dos negros, por exemplo, a partir de suas representações da mídia, pode-se também ser ampliado aos demais grupos em condição de subalternidade. Isso deflagra a importância de refletir sobre os estigmas e representações depreciativas que são recorrentes em relação a determinados grupos sociais. O Programa Esquenta parte do pressuposto de representar a brasilidade de forma múltipla, conectando as culturas e formando um discurso plural, sem estigmas e invisibilidades.

É a partir da representação que a cultura, os traços históricos e até mesmo a memórias são objetivados, ou seja, representados, tornando o imaginado em real. As identidades têm caráter de permeabilidade, podendo construir-se e modificar-se historicamente, conforme as mudanças sociais e culturais. Além disso, reconhecer as identidades significa reconhecer suas diferenças com relação ao outro. Dessa maneira, pesquisar identidades, e mais ainda, as identidades midiáticas, se torna ainda mais importante para a comunicação nos tempos atuais. Esse sentimento de pertença e de identificação de ser brasileiro também é explorado pelos meios de comunicação, especialmente a televisão.

## **2.1A formação de uma identidade brasileira**

No primeiro sentido sobre a brasilidade, traz-se o conceito explorado pelo dicionário<sup>4</sup> que define: característica distintiva do brasileiro e do Brasil; sentimento nacional dos brasileiros; brasileirismo. Nesta primeira definição é possível compreender que o significado de brasilidade está relacionado, principalmente, a sentir-se participe de uma cultura brasileira, porém, o que é afinal genuinamente nacional? Pode-se fundamentar a discussão sobre as identidades brasileiras afirmando que elas são múltiplas e desde muito tempo são problematizadas e refletidas por pesquisadores.

Autores como Ortiz (2001, p.183) refletem que “a busca de uma identidade nacional se insere na trama da história brasileira na sua relação com o mundo exterior”.

Segundo Chauí (2000), a formação de uma identidade nacional brasileira vem desde os tempos do “descobrimento”, passando pela carta de Pero Vaz, calçando as representações dos brasileiros segundo um mito fundador, de povo pacífico e de belezas naturais. Outro ponto importante na formação da brasilidade se dá na transformação do popular em nacional, na passagem de Getúlio Vargas e seus planos de integração do Brasil.

Ainda acerca da visão de mito fundador e do “descobrimento” do país, Chauí (2000, p.57-58) disserta:

A América não estava aqui à espera de Colombo, assim como o Brasil não estava aqui à espera de Cabral. Não são “descobertas” ou, como se dizia no século XVI, “achamentos”. São invenções históricas e construções culturais. Sem dúvida, uma terra ainda não vista nem visitada estava aqui. Mas Brasil (como também América) é uma criação dos conquistadores europeus. O Brasil foi instituído como colônia de Portugal e inventado como “terra abençoada por Deus”, à qual, se dermos crédito a Pero Vaz de Caminha, “Nosso Senhor não nos trouxe sem causa”, palavras que ecoarão nas de Afonso Celso, quando quatro séculos depois escrever: “Se Deus aquinhoou o Brasil de modo especialmente magnânimo, é porque lhe reserva alevantados destinos”. É essa construção que estamos designando como mito fundador.

O trabalho alicerça-se na visão “contemporânea” de Brasil e de identidade/identidades brasileiras, procura-se evidenciar o que existe na construção do conceito atual de brasilidade, perpassando o caráter nacionalista, sólido de formação do estado-nação, para outro conceito mais polissêmico, de identidades brasileiras múltiplas. DaMatta (1994) retrata as diferenças pertencentes no caráter nacional salientando:

Nela, tento mostrar como o problema político e social tem sido deslocado e apresentado num código biológico (das raças), no qual se evita discutir responsabilidades de segmentos e pessoas e, conseqüentemente, pôr em foco o sistema de poder. (DAMATTA, 1994, p. 53).

---

<sup>4</sup> Fonte: <http://michaelis.uol.com.br/>

A identidade, como mencionado no item o *conceito de identidade*, no primeiro capítulo desta dissertação, é compreendida como o resultado da mescla entre o indivíduo e sociedade. “É um fenômeno com dupla dimensão — pessoal e social — cujo desenvolvimento envolve processos psicológicos, culturais, econômicos e políticos” (ORTIZ, 1994, p. 135).

Ortiz (1994) disserta que no início da trajetória da brasilidade a ideia do Brasil como nação estava ausente no período colonial e o processo de independência não significou a consolidação do Estado nacional. Contudo, no século XVII, a corte portuguesa já direcionava sua atenção para as altas arrecadações proporcionadas pela produção de açúcar e de pau-brasil.

Chauí (2000) reflete que o Brasil, como nação, é em grande parte, uma invenção dos europeus, segundo a autora: “[...] a América foi sendo desenhada e descrita por pensadores, artistas, navegadores e autores, durante um longo processo de conhecimento e estabelecimento de identidades” (CHAUÍ, 2000 p.55). Ainda, “O Brasil foi instituído como colônia de Portugal e inventado como ‘terra abençoada por Deus’, à qual, se dermos crédito a Pero Vaz de Caminha, ‘Nosso Senhor não nos trouxe sem causa [...]’”(CHAUÍ, 2000 p.57). É essa construção cultural que a autora designa como “mito fundador” do Brasil.

Nessa perspectiva, DaMatta (1994) a partir desse “mito fundador” coloca que o Brasil visto como o país das dádivas naturais através da natureza, servindo como paraíso para o homem e seus desejos, é uma construção que vem desde os tempos do descobrimento, ou seja, fortemente motivada pelos portugueses quando vieram ao país. Na carta de Pero Vaz, segundo DaMatta (1994), surge a representação do Brasil como Jardim do Éden. O autor problematiza a construção da identidade brasileira também através de sua bandeira, segundo ele a bandeira nacional é responsável por simbolizar a grandeza do país, o verde a natureza, o amarelo a riqueza e o azul a grandeza do país, a imensidão. A bandeira brasileira analisada como um dos símbolos responsáveis pelas construções da brasilidade destaca as belezas naturais, renegando as lutas e conquistas do povo. Diferente das bandeiras de alguns países, que narram histórias de lutas e vitórias, a nossa exalta a ideia fundadora do Brasil como éden, alicerçando as identidades brasileiras em conceitos que ressaltam muito mais o que se mostra do que de fato o que se faz.

Como mencionado anteriormente o Brasil não era considerado uma nação, somente foi encarado como tal após a vinda da família real portuguesa, por volta de 1808.

Para tanto, isto é definido com a mudança da metrópole para a colônia, que marca, de fato, a presença da família real portuguesa nas terras tupi-guaranis.

Outro ponto fundamental com vinda da família real foi o benefício econômico que o Brasil obteve, principalmente com a abertura dos portos, o que também resultou na vinda mais frequente de estrangeiros ao país.

Vargas (2002) afirma que com a chegada da família real e como resultado disso os portos abertos e o fluxo maior de pessoas, as teorias europeias começaram a adentrar no país. No final do século XIX tem-se o início das Ciências Sociais no Brasil e com elas as primeiras teorias evolucionistas. Tais fundamentos teóricos tinham como pressuposto que os povos mais “simples” evoluiriam naturalmente para o “complexo” (sociedades ocidentais), estabelecendo regras para o progresso da civilização. A teoria possibilitava a legitimação ideológica da “raça” branca no mundo ocidental.

A partir de tais fundamentos, de cunho racista, teve-se como efeito principal a afirmação de um sentimento de inferioridade no que se refere ao Brasil e aos brasileiros. Afinal, como um país de população “mista” poderia almejar um futuro similar aos das nações brancas e desenvolvidas? De acordo com Ortiz (1994) construir uma identidade nacional torna-se, para os intelectuais do final do século XIX e início do século XX, um dilema a ser enfrentado, na medida em que, ponderadas as teorias evolucionistas, a civilização brasileira era considerada inferior em relação ao mundo europeu.

Renato Ortiz (1994, p. 16):

A história brasileira é, desta forma, apreendida em termos deterministas, clima e raça explicando a natureza indolente do brasileiro, as manifestações túbias e inseguras da elite de intelectuais, o lirismo quente dos poetas da terra, o nervosismo e a sexualidade desenfreada do mulato.

Ao analisar a construção da identidade nacional, Ortiz (1994) traz a obra do advogado-historiador Oliveira Vianna, este autor filia-se às ideias europeias sobre raça, porém, introduz um novo elemento, ao suavizar a colonização portuguesa. O autor oculta passagens importantes da história do país, como por exemplo, as revoltas, a escravidão e outros conflitos que aconteceram durante a formação do Brasil, isso torna Vianna um pensador que analisa a sociedade brasileira como não violenta, ou seja, um povo cordial. Ainda, na obra dele o branqueamento é tido como algo positivo na sociedade. Ortiz (1994, p. 21) reflete sobre o tema: “O ideal nacional é na verdade uma utopia a ser realizada no futuro, ou seja, no processo de branqueamento da sociedade brasileira”. Desse modo, para alguns autores, principalmente Vianna apud Ortiz (1994) o país só

avançaria de modo substancial se houvesse um branqueamento na população, eliminando as “raças inferiores”.

O cenário altera-se com o passar do tempo, a revolução de 30 introduz uma mudança na construção da identidade nacional, que aponta o surgimento do pensamento de um dos maiores pensadores acerca da brasilidade do século XX: Gilberto Freyre. Nas primeiras décadas desse século, muitas mudanças ocorreram no Brasil. Uma burguesia urbana surgia e o país, aos poucos, modernizava-se. A partir da Revolução de 1930, segundo Ortiz (1994), as teorias raciais, mencionadas, já não são tão aceitas como anteriormente, ou seja, o Brasil começa a ser interpretado de maneira diferente.

Outro fator substancial que corrobora foi a publicação de “Casa-Grande & Senzala”. Para Ortiz (1994), com o livro de Freyre o país começa a ser visto como formado oriundo das três raças: branco, negro e índio. Tem-se então uma falsa ideia de harmonia racial, de democracia

Segundo Renato Ortiz (1994, p. 42):

O livro possibilita a afirmação inequívoca de um povo que se debatia ainda com as ambigüidades de sua própria definição. Ele se transforma em unicidade nacional. Ao retrabalhar a problemática da cultura brasileira, Gilberto Freyre oferece ao brasileiro uma carteira de identidade.

Para Gilberto Freyre (2003), a miscigenação caracterizara a relação entre a casa-grande e a senzala e, mais tarde, entre o sobrado e o mucambo.

A interpretação da sociedade brasileira feita por Freyre (2003) indica que, não somente as fronteiras entre os três grupos étnicos estiveram no processo de formação da mesma, mas também as circunstâncias físicas que prevaleciam e a organização econômica agrária ajudaram para a criação de uma nova identidade.

Nesse viés, Ortiz (1994, p. 44) percebe sua função ideológica: “O mito das três raças é neste sentido exemplar, ele não somente encobre os conflitos raciais como possibilita a todos se reconhecerem como nacionais.” Tais ideias interagiram fortemente com o pano de fundo histórico e político da época – a ditadura de Getúlio Vargas e seus planos de integração nacional e, posteriormente, com a ditadura militar do período 1964 – 1985.

Compreende-se, neste trabalho, que a perspectiva inscrita nessas obras, de Freyre (2003) e Vianna (apud ORTIZ, 1994) estabelecem papel fundamental no processo brasileiro de elaboração de uma cultura nacional. Dada a preocupação em explicar

algumas manifestações da cultura brasileira a partir de aspectos da história, nota-se que as obras citadas organizam sentidos em relação ao sentimento de brasilidade.

Mais adiante, Segundo Vargas (2002), o Movimento Modernista rompe com os pressupostos de antes, e fomenta uma discussão do que é realmente fazer parte da sociedade brasileira, o que e quem é participe dessa cultura. A brasilidade passa a ser entendida como manifestação dos mitos e símbolos brasileiros, começa a girar não somente sob uma visão européia, mas, sim, nos próprios mitos e fábulas contadas pelo popular. O movimento modernista brasileiro pode ser considerado um grande marco na formação da brasilidade, pois ele rompe com as demais representações acerca do brasileiro que vinham sendo disseminadas.

Como grande expoente do movimento tem-se a semana da arte moderna, em 1922, realizada no Teatro Municipal de São Paulo. A semana configura-se como fundamental, pois dá uma guinada nas ideias e nos conceitos tidos como formadores da brasilidade. Os ideais pregados pelos pintores, escritores, artistas e demais participantes são alicerçados em afastar o Brasil da europeização tanto nas artes como nos costumes. Com isso dá-se mais ênfase ao povo brasileiro em sua forma original sem importar um modos de vida de outro país.

Vargas (2002) afirma que o modernismo inaugura uma nova fase nacionalista no país ao optar por um nacionalismo que não implicava em uma total negação do estrangeiro, mas, sim, uma escolha acerca de determinada cultura. Cada sujeito pode fazer a escolha cultural que bem entender. Até então, todas as representações da brasilidade, eram articuladas em bases europeias, por exemplo, o índio nunca estava nu, ou seja, toda a representação que envolvia o colonizado era a partir do olhar do colonizador, os índios tinham de ser civilizados. Essa representação seria alterada, os indígenas eram representados colhendo frutas, caçando, ou em rituais da tribo e etc. Já nas cidades o urbano era simples, com seus trejeitos da mesma forma, com roupas sujas de óleo, retratando seu cotidiano.

Visto por uma perspectiva tudo parece caminhar bem para o reconhecimento da cultura brasileira, porém, o povo não se via representado na literatura, na tela, nas artes. Pelo simples fato que não tinham acesso a esses materiais. Como uma pessoa pobre poderia ter verba ou até mesmo ser articulada para frequentar um teatro ou mesmo comprar o conteúdo artístico? Ortiz (1994) aponta outro fator determinante para o afastamento entre produção e consumo, é que os repertórios entre os dois lados consistiam em verdadeiros hiatos. Quase nada do escrito, por exemplo, era entendido,

outro agravante: a maioria da população era analfabeta. Ficando restrito às elites, no século XX, esse sentimento de orgulho pelo país, deixando de lado a “vergonha” da mistura das raças negra, indígena e branca em seu sangue e da existência de uma população mestiça. Com esta nova ordem de revalorização da cultura, os modernistas inseriram uma nova abordagem baseada numa relação entre o tradicional e o moderno.

Nem a “elite” reconhecia as outras camadas, nem o povo se via representado nessas imagens, textos e etc. Nesse cenário de invisibilidades um fator determinante para a consolidação do Estado-Nação brasileiro foi a criação da propaganda de uma identidade popular, artifício muito usado por Getúlio Vargas, em especial no Estado Novo.

O governo de Getúlio transformou a aparência que era tida como chacota, do popular, do povo e modelou o homem brasileiro em orgulho da nação e força do desenvolvimento. O processo tinha como base reajustar o que era classificado como ruim, ou vergonhoso. Por exemplo, a miscigenação não era mais uma impureza, mas, sim, o particular do povo. Com isso, a distinção entre Brasil e Europa marcava uma nova guinada no pensamento dos brasileiros gerando um sentimento de nacionalidade, de orgulho da brasilidade.

## **2.2 A “retomada” do caráter popular**

Ao longo da história do Brasil, um período específico retoma o popular, para formar o caráter de uma identidade unida, genuinamente brasileira. Tal período é chamado por autores como Chauí (2000) como época do Verdeamarelismo. Não se pode dissertar sobre o tema sem mencionar o nome de Getúlio Vargas, expoente e um dos principais âncoras do período. Apesar de o movimento modernista ter ajudado a desconstruir essa imagem de brasileiro “europeurizado”, a negação plena da teoria se deu principalmente após a década de 1930.

Para alicerçar a brasilidade, como fundamento e orgulho nacional o governo utilizou de movimentos artísticos, como música, dança, principalmente a partir da comemoração do carnaval.

Vargas (2002) elucida que é nesse período que o Rio de Janeiro se firma como cerne da cultura nacional, principalmente pelo carnaval tornando-se centro dos movimentos culturais brasileiros. O samba produzido nos morros cariocas foi tão presente que ganhou status de grande gênero musical. O RJ aparece então como “Coração

do Brasil”, tal afirmação é confirmada a partir de muitas músicas exaltando a cidade, por exemplo, Cidade Maravilhosa<sup>5</sup>, composta por André Filho para o carnaval de 1935, a marcha carnavalesca fez muito sucesso a partir desta época.

Esta nova figura de população, se identificaria com a figura do trabalhador, em sua grande maioria mestiços e negros, uma imagem muito mais próxima da realidade das cidades. Diversas manifestações culturais foram entrelaçadas a essa nova imagem de homem nacional.

De acordo com Chauí (2000), trata-se de uma ideologia nacional-populista que serve aos interesses das classes dominantes e procura legitimar o que havia restado do sistema colonial e da hegemonia dos proprietários de terras. O verdeamarelismo celebra a imagem do Brasil como “país essencialmente agrário”, através da exaltação da Natureza e do “tipo nacional” pacífico e ordeiro. Ainda, segundo Chauí (2000), o imaginário do verdeamarlismo é realizado e manuseado a partir da mídia. O programa de rádio, obrigatório, transmitido por todas as rádios registradas em AM e FM, a Voz do Brasil, tem seu início com o governo Vargas e dura até os dias de hoje.

Como grandes representações do Brasil têm-se o carnaval como festividade e o futebol como magia e talento de um povo, o popular e o povo mestiço tornam-se um só, apagando as especificidades de cada um. A brasilidade orbita ao redor desses três elementos: o povo brasileiro, a musicalidade e o futebol.

Segundo a autora:

É dessa época a “Aquarela do Brasil” (de Ary Barroso), que canta as belezas naturais, mas também o “Brasil brasileiro”, isto é, o “mulato inzoneiro”, os olhos verdes da mulata, o samba, o “Brasil lindo e trigueiro”. Não é casual que a mesma época que ouvia a “Aquarela do Brasil” também lia a Marcha para o Oeste, de Cassiano Ricardo, para quem o Brasil era “um escândalo de cores”, escrevendo: “Parece que Deus derramou tinta por tudo”, céu de anil, flores e pássaros em que gritam o amarelo avermelhado do sole do ouro, riquezas fabulosas e “todas as cores raciais, na paisagem humana”. (CHAUÍ, 2000, p. 37)

Nessa linha de pensamento, Chauí (2000) elucida que o verdeamarelismo correspondia, em um primeiro momento, como a afirmação dos dominantes perante os dominados, porém, com o governo de Getúlio, há uma inversão de papéis. Agora o verdeamarelismo opera como uma compensação ao subordinado em relação à sua subalternidade.

---

<sup>5</sup> [...] Cidade maravilhosa, Cheia de encantos mil, Cidade maravilhosa, Coração do meu Brasil [...] composição: André Filho.



Outra via histórica fundamental para a brasilidade, como aponta Vargas (2002), é a passagem dessa identidade na ditadura militar, com início em 1964. Como um dos processos, uma grande mobilização acerca da brasilidade em torno do futebol tem início, principalmente a partir das copas do mundo de 1958,62 e 70. Onde o Brasil saiu-se vencedor. Em todos esses campeonatos uma personagem teve grande destaque, foi o jogador Edson Arantes do Nascimento, o Pelé. Nascimento era tido como grande gênio do esporte, hoje, considerado o maior jogador de futebol de todos os tempos, na época, era símbolo do orgulho nacional. Um momento marcante e que elucida o período vivido pelo Brasil, antes da copa do mundo de futebol de 1962, Pelé foi chamado para servir ao exército brasileiro, mostrando que nem um dos maiores nomes do futebol estaria isento do seu dever cívico. Movimento estratégico de o governo militar para fortificar a ideia de nação homogênea, igualitária.

Com essas apropriações do estado na cultura popular, principalmente o futebol, o carnaval e a religião como fundamentos da brasilidade, a mesma “veste” os brasileiros com essas características. Principalmente no momento de “vender” o país para fora.

Vale ressaltar que tais características permanecem vivas até os dias de hoje, ou seja, o verdeamarelismo ainda é presente na brasilidade, uma característica da mesma. A apropriação dos moldes já citados desenrola numa identidade marcada para o outro, sendo assim, as representações da brasilidade, por vezes, são tidas para a “venda” do Brasil para o estrangeiro, exaltando o carnaval, o futebol e a cordialidade do seu povo.

### **2.3 Brasilidade: novos caminhos**

DaMatta (1994) deflagra duas linhas de interpretação da sociedade brasileira. A primeira, uma interpretação, dedicada à análise do país, busca consertar o Brasil, seja através do branqueamento das raças, ou uma importação de costumes europeizados. Já a segunda interpretação, procura destacar como o Brasil afirmando a sua brasilidade em traços “genuínos”. “[...] está ausente das interpretações compreensivas a ideia de que no Brasil as coisas estão fora do lugar, ou que o Brasil perdeu o bonde da modernidade...”. (DAMATTA, 1994, p. 247). O Brasil e a brasilidade vista por DaMatta (1994) é um país desigual, alicerçado em relações de exploração entre ricos sobre os pobres, não somente uma exploração com cunho no capital monetário, mas também cultural.

Nas palavras do autor:

[...] tento mostrar como o problema político e social tem sido deslocado e apresentado num código biológico (das raças), no qual se evita discutir responsabilidades de segmentos e pessoas e, conseqüentemente, pôr em foco o sistema de poder. (DAMATTA, 1994, p. 53).

Tal hierarquia (de raças e posições sociais), só é desfeita em momentos específicos, geralmente em festividades, por exemplo, no carnaval. Essas formas de organização social através das raças, de ocuparem os seus lugares por direito foi consolidada a partir da pseudo democracia racial. Segundo tal pensamento de cunho racista, cabe ao negro habitar seu lugar de inferior, pois nascer com esse tom de pele já o caracteriza como insuficiente. Tais pressupostos são bases, consolidadas no imaginário coletivo, inclusive, que balizam a discriminação racial até os dias de hoje.

Muitas formas veladas de preconceito e autoritarismo são encontradas na sociedade brasileira, DaMatta (1994) elucida duas características são mais percebidas, a primeira remete ao “sabe com quem está falando”; esse discurso marca o preconceito e como as questões de classe e raça ainda são presentes no modos de vida dos sujeitos brasileiros. Ensina-se aos adultos, crianças e demais pertencentes à sociedade que há uma ordem de fala, quem pode falar, quem deve falar e quem somente tem o direito de escutar. Outro ponto fundamental na reflexão do autor é que o Brasil é um lugar onde os conflitos não são vistos com bons olhos. Vale salientar que o ‘jeitinho’ brasileiro também surge com esse pressuposto, ambas as relações de poder demonstram como o pessoal é enfatizado na sociedade, por exemplo, muitas vezes foge-se da lei para praticar o “jeitinho” brasileiro, deixando de lado o legal para mostrar como os status são importantes. Segundo DaMatta (1994) outros hiatos são presentes na cultura brasileira, o ambiente da rua e casa são casos disso, o sujeito pode agir de uma maneira dentro de casa, mas fora dela não.

Nos termos do autor:

Tal paradoxo seria caracterizado pelo fato de o sistema social brasileiro agasalhar valores modernos como o individualismo igualitário e as idéias de justiça social [...] sem, entretanto, abandonar (ou “resolver”) um conjunto de práticas (e de ideologias) tradicionais – como a patronagem, o clientelismo e o nepotismo -, que continuam se reproduzindo e governando *relacional e hierarquicamente* a vida social. (DaMATTA, 1994, p. 93)

DaMatta (1994) reforça duas ideias dando o exemplo de um cônsul inglês o qual defendia que a política no Brasil pouco tinha a ver com realmente política, mas, sim, com questões pessoais, de cunho individuais e excludentes. Ou seja, um país de alguns e certamente não do povo brasileiro.

Ao longo da trajetória do país a brasilidade vem se moldando, tornando-se múltipla. Para Ortiz (1994) saímos da busca da essência marcada pela totalidade à consciência da pluralidade brasileira – em sua diversidade racial e cultural.

Apesar de diferentes enfoques e leituras sobre a brasilidade esses autores que dedicaram seu tempo em compreender tal fenômeno são interpretes do Brasil. Questionamentos ainda são realizados quanto à brasilidade, quem são os brasileiros? Ortiz (1994), reflete quanto a isso, falando de múltiplas identidades configurando uma brasilidade:

Sabemos hoje que a discussão sobre a “autenticidade” do nacional, e portanto da identidade, é na verdade uma construção simbólica, uma referência em relação à qual se discutem diversos problemas. Na verdade, não existe uma única identidade, mas uma história da “ideologia da cultura brasileira”, que varia ao longo dos anos e segundo os interesses políticos dos grupos que a elaboram. (ORTIZ, 2001, p. 183).

Vale ressaltar, que o autor procura elucidar que a interpretação da brasilidade está ligada ao tempo histórico que ela ocorre, sendo impossível definir uma identidade “autêntica”, mas, sim, um leque de identidades.

Chauí (2000, p. 8) exemplifica essa pluralidade e

Alguém pode dizer-se indignado com a existência de crianças de rua, com as chacinas dessas crianças ou com o desperdício de terras não cultivadas e os massacres dos sem terra, mas, ao mesmo tempo, afirmar que se orgulha de ser brasileiro porque somos um povo pacífico, ordeiro e inimigo da violência.

Seguindo o raciocínio, a autora disserta sobre essa formação verde-amarela, da violência e da exploração. Chauí (2001) diz que algumas representações permanecem incontestáveis, reais, pois são mitos fundantes do Brasil. Apesar de todos os conflitos, por terras, dos massacres aos indígenas, o povo é tido como hospitaleiro e o país da democracia racial.

Com os desdobramentos as visões mais recentes de brasilidade, possibilitadas pela obra de Chauí (2000), a partir de uma perspectiva política, e principalmente de Roberto DaMatta (1994), problematizando as desigualdades do país, é possível evidenciar justamente essa pluralidade de posições de identificação que frequentemente resultam em representações ambíguas e mesmo contraditórias da identidade nacional. Para os autores abordados nesse subitem e a ideia que este trabalho se vincula é a de que a brasilidade é um termo que concentra identidades múltiplas do brasileiro. Ser brasileiro não está

relacionado a uma única representação, mas, sim, é uma representação polissêmica, alicerçada em muitas culturas.

As passagens de cada período e as formas de representar e interpretar o Brasil transitaram por diferentes sentidos ao decorrer dos séculos. Uma terra prometida, o éden, surgiu com a carta de Pero Vaz e ainda, em 2016, mais de quinhentos anos após o “descobrimento”, ainda faz parte de um imaginário coletivo e da representação do país. O mito do povo cordial, da harmonia das três raças também apresenta a passividade de um povo. A retomada do popular, o verdeamarelismo, a exaltação de uma cultura “legítima” brasileira, através do samba, do futebol e do carnaval contrastam com a problematização de um Brasil desigual, onde a exploração do povo já não passa despercebida. Mas, afinal, qual dessas características forma a brasilidade? Possivelmente, todas elas. Todos esses momentos formam o imaginário coletivo e fica a cargo de quem apresenta abordar essas representações.

### 3. PERCURSO METODOLÓGICO

Neste capítulo apresenta-se o percurso e as opções teórico-metodológicas que guiaram o trabalho, bem como sua estrutura e importância para análise. É, portanto, uma síntese do mapa investigativo que deu vida ao estudo proposto, iniciado desde a primeira aproximação até a análise detalhada do objeto. Para o estudo adota-se como alicerce a análise cultural, metodologia embasada em Williams (2003,1979). Utiliza-se o materialismo cultural proposto por Williams (1979) que tem como premissa examinar as relações entre as condições materiais de produção e de recepção dos produtos culturais, assunto abordado com maior profundidade no decorrer do capítulo.

Com base no materialismo cultural e na análise da cultura, propõe-se uma análise crítica para a representação do brasileiro no programa Esquenta, aliando as categorias para a análise da cultura documental e social, com a análise textual e as categorias elencadas para o estudo. Além disso, traz-se a caracterização do objeto de estudo, a partir da sua contextualização histórica, desde a inauguração até sua quarta e atual temporada. São apresentadas as edições do programa que compõem o *corpus* de análise, o período e os critérios de seleção.

#### 3.1 Análise cultural, materialismo cultural e as estruturas de sentimento

A teoria e a metodologia do trabalho estão circunscritas ao aporte dos estudos culturais. Neste sentido, é necessário estabelecer uma teoria da cultura, que conforme Williams (2003) forma-se a partir das relações entre os elementos culturais que, por sua vez, compõem os modos de vida de uma sociedade.

Williams (2003) destaca três categorias gerais que caracterizam a cultura, são elas: a “ideal” que se refere ao estado de perfeição humana. Neste modo a análise da cultura é através do “descobrimento” e descrição das vidas e dos valores que podem compor uma ordem atemporal ou fazer referência permanente para uma condição de vida universal.

Por um segundo viés articula-se a categoria “documental”, que por sua vez, busca avaliar a natureza do pensamento e da experiência; assemelha-se com a ideal no sentido que busca situar a pesquisa no espaço e tempo na qual o objeto estudado está inserido. Considera-se cultura a junção de obras intelectuais e registros da experiência e do

pensamento humano, para tanto, analisam-se obras fundamentais de cada época (livros, jornais e etc.), por exemplo. Por esta segunda definição, analisar a cultura vale-se da atividade crítica, que além da obra em si considera também as relações históricas, das tradições e sociedades em que foram desenvolvidas.

A terceira definição é a “social” que entende cultura como um modo determinado de vida, que busca elencar significados e valores, não somente na arte e no aprendizado, mas também, pelo comportamento ordinário. Assim sendo, a análise da cultura sob a visão social apoia-se nos significados e valores dos modos de vida específicos.

Uma definição “ideal” que tente abstrair o processo descrito por ela de suas incorporações na sociedade específicas que forma - e considera o desenvolvimento ideal do homem como separado de sua "natureza animal" ou a satisfação das necessidades materiais, e até mesmo se opuseram a eles - eu acho inaceitável. Uma definição “documental” que somente dá valor aos registros escritos ou desenhados e separe esse âmbito do resto da vida do homem na sociedade é, igualmente inaceitável. Por último, uma definição “social” que aborde o processo geral ou o conjunto de arte e aprendizagem como um mero subproduto, um reflexo passivo dos verdadeiros interesses da sociedade, também me parece errado. [...] devemostratar de ver o processo como um todo e relacionar nossos estudos específicos - se não explicitamente, ao menos como uma referência mínima - com a organização real completa. (WILLIAMS, 2003, p. 53).

Nas obras de Raymond Williams (2003) é fundamental compreender cultura como um modo de vida. Williams (2003 p.52) ainda ressalta que:

[...] as relações entre o ser social e a consciência social seguem agora: em qualquer sociedade cujas relações sociais foram delineadas em termos classistas, há uma organização cognitiva da vida correspondente ao modo de produção e às formações de classe historicamente transcorridas. Esse é o senso comum do poder... Contudo, há um sem número de contextos em que homens e mulheres, ao se confrontarem com as necessidades de sua existência, formulam seus próprios valores e criam sua cultura própria, intrínsecos ao seu modo de vida. Nesses contextos, não se pode conceber o ser social à parte da consciência social e das normas. Não há sentido algum em atribuir o prevailecimento de um sobre outro. [Tradução nossa].

Os modos de analisar a cultura não são excludentes, pelo contrário, uma definição “documental” que somente dê valor aos registros escritos, negando as relações do homem em sociedade, não é suficiente. Ainda, Williams (2003) baliza o que seria a teoria da cultura realizando uma distinção, de um lado, das artes, de outro, as vertentes sociológicas, que teriam como incumbência investigar as instituições e a ordem social, diretrizes comumente destacadas quando se pensa em cultura. Em 2011 o autor volta a elucidar a questão dizendo que a complexidade das

[...] relações entre as muitas e diversas atividades humanas que têm sido agrupadas histórica e teoricamente nessas categorias, e especialmente quando ela explora essas relações como simultaneamente dinâmicas e específicas dentro de situações históricas descritíveis que, práticas sociais, são alteráveis, assim como o nosso presente o é (WILLIAMS, 2011, p.190).

Desta forma, a análise da cultura deve considerar a totalidade social, a fim de analisar o contexto da sociedade, reforça-se ainda que as relações devam ser estudadas na sua dinamicidade, com o olhar atento às peculiaridades do período histórico em questão; uma vez que a organização “cambiante” da sociedade permite que sejam observados os diferentes sentidos produzidos entre as diferentes atividades, dependendo do contexto nas quais estão inseridas, ou seja, é preciso situar a pesquisa em um espaço e tempo, ou buscar compreendê-los, para que não haja “falhas” na análise cultural.

O foco das pesquisas consiste na “vida real expressada pelo conjunto das organizações” (WILLIAMS, 2003, p.58), ou seja, a cultura formando e moldando a produção cultural, pois ela alicerça os modos de pensar, produzir e viver. Para que seja possível ter consciência de tal interpretação o autor realiza a distinção de três níveis de cultura: “a cultura vivida de um momento e lugar determinados”, à qual só tem acesso àqueles que a vivem de alguma maneira, segundo, a cultura de um período, que é registrada em diferentes níveis, desde as artes até as ações cotidianas e, por último, cultura da tradição seletiva, que é a junção dos outros dois níveis.

Para além da seleção de alguns documentos, a tradição seletiva alcança em um nível da cultura mais geral, o registro histórico de uma sociedade e, por outro lado, em um nível mais profundo, a rejeição do que era passado em uma cultura viva. Para escolher quais os aspectos culturais que serão produzidos, e de certa forma perpetuados pelo tempo, é necessário realizar uma seleção destas produções, deste modo, há a rejeição dos conteúdos culturais produzidos. Desta forma, a compreensão da tradição seletiva torna-se importante para a análise cultural da mídia, uma vez que além de um modo de seleção, é uma interpretação, pois quem tem direito e o dever de regular os produtos culturais o faz a partir do seu ponto de vista.

Ter a análise da cultura como método de pesquisa é descrever e observar as inter-relações que são dotadas de sentido nas práticas sociais, no cotidiano. Tem-se, então, o sentido de cultura como ordinária, que conforme Williams (2003) remete algo que é comum e está em todo lugar, oriundo de muitos modos, não produzido somente a partir de uma lógica elitizada, mas, sim, como sistema de significações, pois a cultura organiza as relações sociais dos produtores culturais.

Johnson (2006) salienta a importância da análise da cultura, ainda mais quando é potencializada pelo momento atual, onde a mídia promove uma reorganização dos modos sociais. Entretanto, para fazer uma análise cultural da mídia que dê conta de observar o produto cultural na sua totalidade é preciso se inserir nesse contexto de produção, não ficar restrito aos elementos das obras que são estudadas.

O materialismo cultural, como formulação central dessa nova teoria da cultura, coloca-se, num primeiro momento, na própria formação da expressão; uma questão de formação de sentido, bastante complexa, que demonstra o difícil caminho percorrido por Raymond Williams (2003) na sua busca por novas articulações teóricas e da teoria com a *práxis* social. “Materialismo” na origem do termo usado pelo autor refere-se ao materialismo histórico, teoria associada ao sociólogo alemão Karl Marx.

O materialismo cultural pode ser entendido como uma fusão de duas ideias diversas, o materialismo histórico e a cultura. Contudo, Williams (1979) propõe que se tome o conceito como um esforço para compreender e dar forma teórica ao novo momento do capitalismo pós-guerras e seu impacto nas culturas.

Ainda na relação com o materialismo histórico, logo na introdução de *Marxismo e Literatura*, o trabalho apresenta o materialismo cultural como: "uma posição que, como teoria, cheguei com o passar dos anos" (WILLIAMS, 1979, p.11). A posição é definida como marxista, mas não ortodoxa:

Difere-se, em muitos pontos chave, do que é conhecida amplamente como uma teoria marxista, e mesmo de muitas de suas variantes. Trata-se: uma teoria das especificidades da produção material cultural e literária dentro do materialismo histórico. (WILLIAMS, 1979, p.5)

Vê-se que um movimento de incorporação de sua teoria cultural ao materialismo histórico resolve grande parte dos problemas. Ao funcionar a partir do materialismo histórico, o cultural pode dedicar-se à análise dos significados e valores que constituem a cultura. Trata-se então, não de confrontar o materialismo cultural com o histórico, mas, sim, tratá-los como complementares. O materialismo cultural é essencialmente regado pela política, seu fundamento de cunho socialista elucida a preocupação do autor em compreender a sociedade como organização política.

O Partido Trabalhista Inglês possuiu um papel decisivo para sua formulação teórica, na medida em que concentra grande parte da aspiração política democrática no longo período de crescimento da Inglaterra que Williams (2003) denomina *a longa revolução*.



No momento de articulação do materialismo cultural, é preciso deslocar as descrições apenas aparentemente opostas: de um lado o mundo material, abstraído como o social, um conjunto de determinações que existem fora do presente, ainda que o estruturam, um conjunto conhecido e fixo. De outro, o campo do que escapa ao entendimento racional, o que se dá ‘aqui e agora’, transformando em campo do subjetivo, que, para ser teorizado, faz sugerir outras abstrações como a imaginação, o inconsciente.

Nos dois casos dificulta-se a apreensão da cultura como constituinte da realidade social. Por síntese, o sujeito não pode se abstrair de sua carga cultural, mesmo que esteja por um momento isolado, as influências culturais permeiam as relações e as direcionam, mesmo que, de maneira imperceptível. O ser não é resultado de si, mas de uma soma de crenças, valores e ideologias, ou seja, da cultura.

Tem-se nesta investigação o materialismo cultural proposto por Williams (1979) como premissa para examinar as relações entre as condições materiais de produção dos produtos culturais, sem deixá-los a parte, em um domínio separado da vida social. Ou seja, a produção de um produto televisual não pode se abstrair de sua carga cultural, ele está alicerçado em lógicas dominantes, residuais e emergentes da cultura vivida.

Observa-se, então, que para o materialismo cultural de Williams (2003), além da produção ou reprodução cultural, há uma estrutura que é formada e formadora da cultura. Para Cevasco (2001, p.148) “o objetivo do materialismo cultural é definir a unidade qualitativa do processo sócio histórico contemporâneo e especificar como o político e o econômico devem ser vistos nesse processo”. Williams (2003) concebe o materialismo cultural como alternativa à metáfora base/superestrutura, pensando a “cultura como produto e produção de um modo de vida determinado, e não como reflexo de uma base socioeconômica” (CEVASCO, 2001, p. 138).

Na tentativa de refletir a relação dinâmica entre experiência, consciência e linguagem, como formalizada e constituinte da arte e moldada a partir das relações estruturais da sociedade, Williams (1979) cunhou o termo **estrutura de sentimento**. Esse conceito é a articulação de uma resposta às mudanças determinadas na organização social. Ele serve, então, para trazer à teoria o sentido que se vive efetivamente na prática sociocultural. Portanto, para Williams (1979), a experiência é sempre social, material e histórica. Nesse sentido, o conceito “é a articulação do emergente, do que se escapa à força acachapante da hegemonia, que certamente trabalha sobre o emergente nos processos de incorporação, através os quais transforma muitas de suas articulações para manter a centralidade de sua dominação” (CEVASCO, 2001, p. 158).

A partir dessa análise da sociedade e da cultura, Williams (1979) reflete que a base de cada acontecimento social é tida a partir das estruturas de sentimento. Segundo ele:

A análise se centraliza então nas relações entre essas instituições produzidas, formações e experiências, de modo que agora, como naquele passado produzido, somente formas fixas explícitas existem, e a presença viva se está sempre por definição, afastando. (WILLIAMS, 1979, p. 130)

Na compreensão de Williams (1979) não se deve pensar as estruturas como categorias estanques. As instituições sociais apresentam uma dinamicidade intensa, não possuem características fixas, mas, sim, são vivas, orgânicas e estão em constante transformação.

Se o social é sempre passado, no sentido de que é sempre formado, temos na verdade de encontrar outros termos para a experiência inegável do presente: não só o presente temporal, a realização deste instante, mas o presente específico de ser. (WILLIAMS, 1979, p. 130)

A fixação das formas sociais como vimos, vão ser criticadas ironicamente por Williams (1979, p. 130), quando afirma que “elas existem e são vividas de forma específica e definitiva, em formas singulares e em desenvolvimento”. Na análise e aprofundamento dos sentimentos há complexidades de valores que são reconhecidos pelo autor, como ele mesmo salienta: “Estamos então definindo esses elementos como uma ‘estrutura’: como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão”. (WILLIAMS, 1979, p.134).

Cevasco (2001) ao analisar a estrutura de sentimento discorre que os sistemas de ideias se apresentam de muitas maneiras; como um sistema relativamente formal de valores, crenças e ideias que pode ser abstraído de um todo social, como uma visão de mundo ou de classe. Já Williams (1979, p. 131) referindo-se à arte, afirma que a estrutura “é sempre um processo formativo com um presente específico”. Ou seja, o programa Esquenta é formado a partir de uma materialidade cultural, alicerçada em construções históricas.

Alicerçado pela teoria da cultura e da análise cultural, para dar corpo à análise desta pesquisa utiliza-se como protocolo analítico o materialismo cultural, visando a instância da produção do programa Esquenta, a partir das estruturas de sentimento, buscando compreender a cultura a partir do seu caráter “ideal”, “documental” e “social” para deste modo ter uma noção real sobre a cultura vivida na contemporaneidade, dos

modos de vida, ou seja, uma análise cultural da representação dos brasileiros no programa.

As estruturas de sentimento utilizadas pelo viés metodológico, em um primeiro momento pode parecer complexo, pois elas se referem a algo "[...] tão firme e definido como sugere a palavra 'estrutura', ainda que opere nos espaços mais delicados e menos tangíveis de nossa atividade." (WILLIAMS, 1979, p. 48) Contudo, enquanto 'estrutura' quer chamar a atenção para elementos que se apresentam "[...] como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão"; 'sentimento' aparece aí para marcar uma distinção em relação aos conceitos mais formais de visão de mundo, ideologia e consciência, para dar conta de significados e valores tais como são vividos e sentidos ativamente, levando em consideração que "[...] as relações entre eles e as crenças formais ou sistemáticas são, na prática, variáveis (inclusive historicamente variáveis), em relação a vários aspectos." (WILLIAMS, 1979b, p. 134)

Como articulações do conceito de estrutura de sentimentos, Williams (1979) propõe as noções de dominante, residual e emergente, que neste trabalho se tomam como categorias analíticas. O caráter dominante corresponde ao modelo estabelecido e reconhecido pelos indivíduos. É o espaço das práticas legitimadas e consolidadas como referentes a uma determinada cultura, ou seja, é a prática reconhecida e aceita pela maior parte da sociedade. O residual pode ir ao encontro do caráter dominante, ou mesmo, confrontá-lo. A perspectiva residual foi efetivamente formada no passado, mas ainda está viva no processo cultural atual, é um caráter resistente formado muitas vezes por características que foram dominantes no passado, que podem ir ao encontro do dominante atual ou refutá-lo. E por fim a perspectiva emergente que tenciona as práticas residuais e dominantes em função do surgimento do novo, quando novos valores e ideias passam a contrapor as práticas dominantes existentes. Todas as estruturas de sentimento surgem como respostas ao movimento cultural da sociedade. Busca-se trabalhar com as Estruturas de Sentimento como um aporte teórico-metodológico, sistematizando-a, tensionando as características dominantes, residuais e emergentes de cada programa analisado.

Para facilitar a compreensão da aplicação do protocolo analítico, apresenta-se a Figura 1.

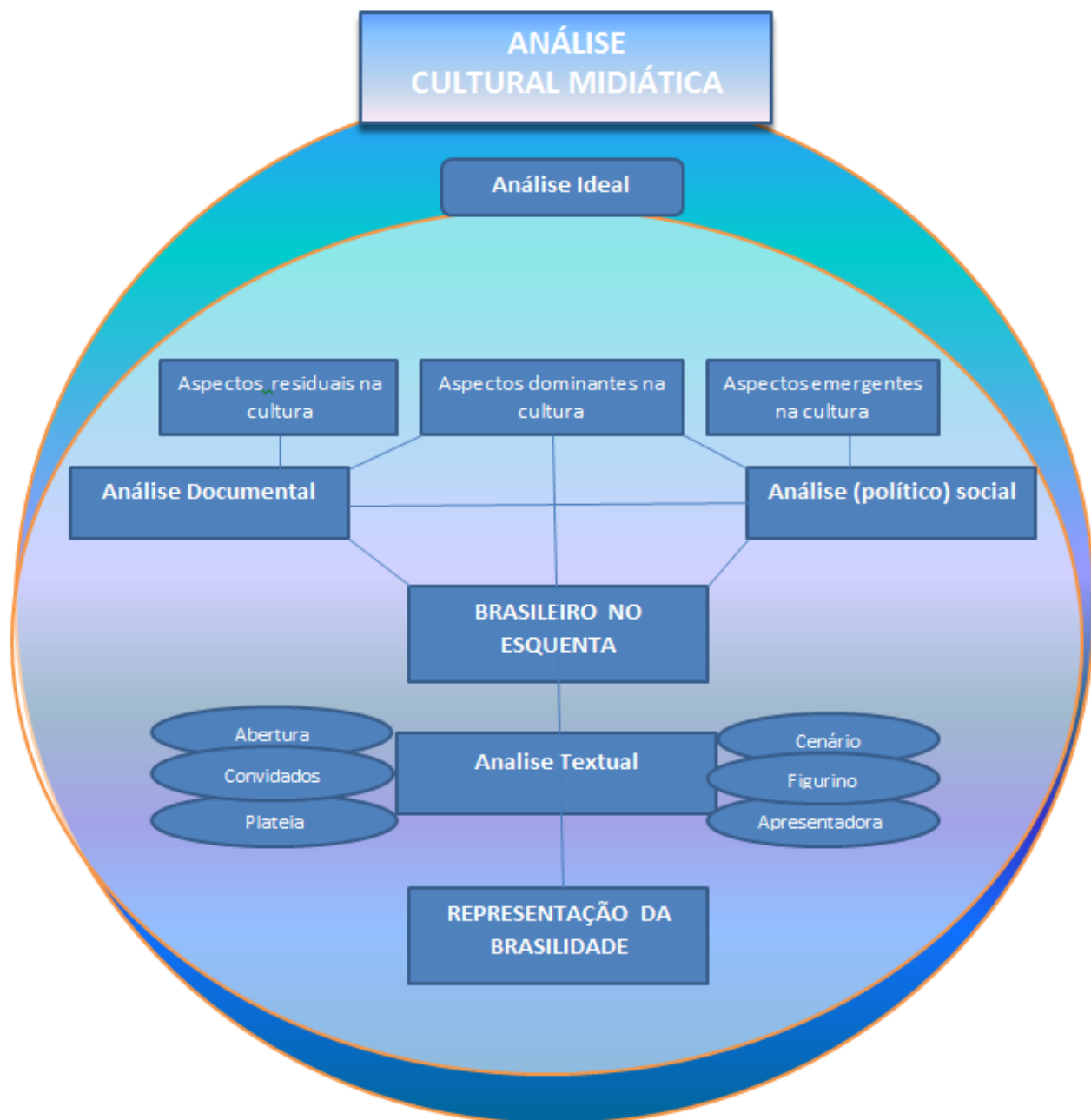


Figura 1: Protocolo analítico proposto

Fonte: autoria do pesquisador

Na Figura 1 tem-se a aplicação metodológica de todo conteúdo trabalhado até aqui. A análise cultural da mídia como ponto de partida e que embasa todo o processo analítico, onde os itens abordados são a análise documental, realizada a partir da averiguação dos aspectos residuais ainda mantidos pelo programa Esquenta na representação dos brasileiros. A análise (político) social trata de descrever a maneira de viver ou modos de vida da sociedade, ou seja, a forma como a sociedade está estruturada

no presente, é articulada com a categoria “dominante” nas estruturas de sentimento. Ambos os itens pertencentes à análise cultural midiática dão subsídios para interpretação da categoria “emergente”, pois, é possível identificar o “novo” a partir do material histórico pesquisado e do “cenário” social atual. É fundamental ressaltar que tais averiguações serão operacionalizadas a partir da análise textual proposta por Caseti e Chio (1999) e as subcategorias daí derivadas, item que será abordado mais adiante no texto.

Analisar a representação diz respeito aos sentidos que são produzidos através dos discursos. A partir destes, constroem-se os significados. Como explica Hall (1997, p.15), a “representação é uma parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura. Ele envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que respondem por ou representam coisas”. As diferentes linguagens estabelecem significações, por meio das representações que são construídas, atribuindo sentido às coisas. Esses sentidos se tornam parte da cultura de um determinado grupo social, quando partilhados pelos sujeitos. A instância da representação presente no trabalho diz respeito aos sentidos que são produzidos através dos discursos. A partir deles, constroem-se os significados.

Por fim, a partir destas interpretações e tensionamentos pode-se pensar a identidade, que representa a composição dos sujeitos a partir da representação. Como também afirma Hall (1997, p.8), a identidade surge a partir da relação entre conceitos e definições que são representados pelo discurso de uma cultura, como também pelo desejo “de assumirmos as posições de sujeito construídas para nós por alguns dos discursos [...] em resumo, de investirmos nossas emoções em uma ou outra daquelas imagens, para nos *identificarmos* (grifos do autor)”.

### **3.2 Análise cultural para o programa Esquenta**

Usando como base o conteúdo trabalhado até aqui, compreendendo os programas de televisão como parte da cultura, dos modos de vida e da experiência pautada nas estruturas culturais, houve a necessidade de elaborar uma metodologia de análise que buscasse associar métodos e teorias, criando, assim, uma abordagem metodológica particular para o trabalho. Além da base dos estudos culturais, buscam-se aliar técnicas que deem conta de observar o eixo da produção do programa, a fim de detalhar o texto audiovisual. Associa-se, neste trabalho, à análise textual, pois está “destinada a estudar os

conteúdos recorrentes em uma determinada mostra de texto” (CASSETTI e CHIO, 1999, p.235) [tradução nossa], neste caso, o televisivo.

Pensando-se o *corpus* de texto televisivo, Casetti e Chio (1999) apontam a análise de conteúdo da televisão, principalmente, como forma de verificar recorrências que são observadas empiricamente no objeto. Isto porque, segundo os autores, o texto é essencialmente um suporte de dados, de elementos de análise que a investigação possibilita reconhecer significado e valores autônomos, e necessariamente, não é um objeto em si mesmo, “mas um instrumento para reflexionar sobre o contexto social de onde se produz ou se recebe” (CASSETTI e CHIO, 1999, p.236) [tradução nossa].

Seguindo este “roteiro” apresentado pelos autores, aplicado à nossa pesquisa, torna-se fundamental a definição das unidades de classificação com que se dará a observação do *corpus*. Como unidades de classificação toma-se os quadros que fazem parte do programa Esquenta, além de:

- **Abertura** do programa e recursos gráficos, considerando os efeitos de sentido pretendidos com seus usos, para além de seus propósitos estéticos;
- **Apresentadora**, para entender como é estabelecida a relação de proximidade entre os apresentadores e dos apresentadores com o telespectador, seus diálogos e suas construções;
- **Convidados**, essa categoria permite avaliar a brasilidade televisual apresentada pelos artistas, a partir dos tempos televisivos empregados em suas participações.
- **Cenário** é o ambiente onde a história é narrada, pois através da análise do ambiente é possível compreender a construção de sentidos, por exemplo, no programa ao vivo, todo o cenário foi pensado com a temática da copa do mundo.
- **Participação da plateia** no programa a plateia é peça fundamental para a produção de sentidos, tornando-se assim necessária a análise.
- **Figurino** roupas e acessórios que marcam o texto televisual, muito destacados na apresentadora, convidados e na participação da plateia.

A análise textual de Casetti e Chio (1999, p.249), se interessa por reconstruir tanto a estrutura como os processos do objeto investigado em termos qualitativos, uma vez que não se enfocam apenas os conteúdos televisivos, mas também “os elementos linguísticos

que as caracterizam, os materiais utilizados e os códigos que presidem seu tratamento (códigos linguísticos, gramaticais, sintáticos ou estilísticos, mas também culturais e ideológicos)” [tradução nossa].

A análise textual aplicada aos programas televisivos considera-os além de instrumentos de transmissão de informações e representações, como realizações linguísticas e comunicativas, que trabalham a partir de material simbólico, obedecendo a regras de composição e produzem efeitos de sentido (CASSETTI e CHIO, 1999).

Segundo a definição dos autores, o texto não apenas mostra algo, mas principalmente remete a um “mundo”, uma vez que apontam diferentes modos de referência, em que reflexiona “sobre si mesmo e as informações que oferece se inscrevem no próprio ato de oferecê-las” (CASSETTI e CHIO, 1999, p.251).

Para realizar a análise textual da televisão, os autores demonstram a utilização de um esquema de leitura, que se caracteriza como um guia da atenção do pesquisador. Destacam ainda que este esquema de leitura pode apresentar-se de formas diferentes, dependendo da amplitude com que é utilizado e caracterizado na investigação.

Nesta pesquisa, parte-se para a análise televisiva do programa *Esquenta* a partir de um esquema de leitura que reconhece os elementos constitutivos do texto televisivo como: 1) sujeito e interações, que diz respeito à densidade do sujeito no tempo e no espaço, ao estilo de comportamento e sua função no programa e papel narrativo; 2) textos verbais, a partir de seu peso, estilo de linguagem empregada, conteúdos do discurso e seu tratamento, bem como as e) classificações que surgem explícitas e/ou implícitas; e 3) cena, caracterizada pelas a) características do autor, controle de espaços e, por fim, relações entre as diferentes figuras que o compõem.

A partir dos registros dos vídeos, será feita a análise utilizando-se da técnica de análise textual. Centrada na articulação dos conceitos da análise cultural (WILLIAMS, 1979) com o produto midiático veiculado pela Rede Globo de Televisão, procura-se relacionar e identificar os elementos que compõem cada uma dessas dimensões da análise cultural da mídia.

Os textos são compreendidos como elementos complexos, que constroem seus “próprios mundos”, que não podem ser reduzidos a simples números ou contagens quantitativas. São valorizadas as realizações linguísticas e comunicativas, ou seja:

Textos são construções propriamente ditas, trabalhadas a partir de material simbólico (sinais, números e símbolos presentes no repertório de uma comunidade), obedecem a regras específicas de composição (a ordem do telejornal um fio condutor de uma pesquisa argumentativa, as sequências de uma série de cenas, etc.) e produzem certos efeitos de sentido (convencionam a

Realidade<<>>ou<<>>irrealidade de quando dizem e etc.) (CASSETTI e CHIO, 1999, p. 249) [Tradução nossa].

Sendo assim, a análise textual não busca por unidades isoladas, mas sim pelas relações que há entre elas e os seus significados. Enquanto a análise de conteúdo separa o que é dito dos valores que são afirmados, a análise textual aborda conjuntamente estes elementos, pois os textos “atribuem regularmente uma valorização para os objetos, comportamentos, para situações e etc. E a partir daí são atribuídos “pesos” diferentes, podendo ser de modo implícito ou explícito.” (CASSETTI e CHIO, 1999, p. 250) [tradução nossa].

Os autores sugerem, então, como instrumento de análise o *esquema de lectura*, um guia para organizar e compreender o objeto a ser analisado e suas características. Este esquema pode ser uma simples lista dos pontos mais importantes do texto ou ter uma forma mais estruturada, conforme comentado anteriormente.

### **3.3 Situando o programa e o *corpus* de análise**

A emissora de tevê Globo tem sede na cidade do Rio de Janeiro e é assistida por cerca de 150 milhões de pessoas diariamente, sejam elas no Brasil ou no exterior. A emissora atinge através de sua audiência cerca de 98,44% do território brasileiro, cobrindo 5.482 municípios e cerca de 99,50% do total da população brasileira, segundo pesquisa do Datafolha. A empresa é parte do Grupo Globo, um dos maiores conglomerados de mídia atualmente.

A sede da Rede Globo encontra-se no bairro do Jardim Botânico, bairro da zona sul do Rio de Janeiro. Por ser a maior rede de televisão do país e uma das maiores do mundo, a emissora possui uma capacidade muito grande de formar a cultura e principalmente de moldá-la a partir de suas representações. Desde a sua fundação, a empresa possui um longo histórico de controvérsias em suas relações com a sociedade brasileira, que vão desde seu apoio ao regime militar até a influência em eleições presidenciais do período democrático, como em 1989.

A seguir traça-se um breve apanhado para melhor situar o leitor. A TV Globo foi oficialmente fundada no dia 26 de abril de 1965, com a transmissão do programa infantil *Uni DuniTê*. Também estavam na programação dos primeiros dias a série infantil *Capitão Furacão* e o telejornal *Tele Globo*, embrião do atual *Jornal Nacional*. Os primeiros oito meses da TV Globo foram complicados, o que levou à contratação de Walter Clark, para



o cargo de diretor-geral da emissora. Clark foi um dos grandes responsáveis pelo sucesso da emissora. Em 28 de abril de 1974, o *Jornal Nacional* passou a ser transmitido em cores. No mesmo ano, é transmitido o primeiro especial de fim de ano do cantor Roberto Carlos, ainda hoje uma tradição na emissora. Em 1975, a TV Globo passa a exibir boa parte de sua programação simultaneamente para todo o país, consolidando-se como rede de televisão. A partir desse momento, a Globo começa a construir o que seria chamado de "*Padrão Globo de Qualidade*". O horário nobre é preenchido com duas telenovelas de temática leve entre dois telejornais curtos e sintéticos, uma telenovela de produção nobre e com enredo mais forte, que seria chamada a partir de então de "novela das oito" e a partir das 22h uma linha de séries, minisséries, filmes ou o "*Globo Repórter*"<sup>6</sup>.

O programa *Esquenta* não tinha horário de duração como geralmente acontece com programas veiculados na mídia. A permanência dele no ar transcorria de acordo com a quantidade de conteúdo que surgia. Assim, segundo informações retiradas do site Memória Globo (2015), por conta da ausência de tempo fixo de duração aconteceram algumas situações inusitadas e concursos com a participação da plateia.

A música, a culinária, o humor e os personagens faziam parte do eixo central do programa desde a sua estreia, as mesmas categorias seguem sendo alicerce até as temporadas atuais. Arlindo Cruz e Leandro Sapucahy são artistas que fazem parte do programa desde seu surgimento. Sambistas, comandam a trilha sonora do programa. Apesar do foco no samba, o programa conta com participação de atrações diferentes, de vários ritmos, como funk, forró e MPB. Os bailarinos são diferentes dos programas convencionais. Muito mais participativos e não "profissionais". Crianças, jovens e adultos compõem o corpo de balé do programa.

Pensando que todo discurso é localizado e o que se fala está "sempre em contexto, posicionado", como afirma Hall (1996, p.68), a pesquisa tem como questão norteadora compreender como o discurso televisivo do programa *Esquenta* constrói e representa as identidades brasileiras, a brasilidade.

Além de ser mediadora, Regina Casé tem o papel de irromper os "limites" e transita por todas as categorias construídas de cultura. Destaca-se também como Casé representa as características múltiplas da cultura brasileira, desde o o *Programa Legal*, de 1991 até o *Esquenta*, de 2011, passando por alguns outros trabalhos televisivos marcantes como o *Central da Periferia*.

---

<sup>6</sup>Informações retidas do site: <http://memoriaglobo.globo.com/publicacoes/almanaque-da-tv-globo.htm>. Acesso em 29/04/2015

A partir das definições teóricas e tendo o Esquenta como objeto empírico, torna-se necessário delimitar o *corpus* de análise, tensionando com as seis categorias da análise textual.



Figura 2: imagem de abertura do programa Esquenta.

Fonte: Programa Esquenta – 26/06/2015



Figura 3: Bandeira da escola de samba Acadêmicos do Sagueiro.

O *corpus* de análise constitui-se nos programas (dois por mês) veiculados nos meses de dezembro (2014) a janeiro de 2016, totalizando 24 edições. Entretanto, também compõem o *corpus* de análise programas que se consideraram “marcantes” na representação do brasileiro, são eles: programa comemorativo ano novo, carnaval, dia da mulher, páscoa, independência do Brasil, proclamação da república e natal. Os restantes dos programas foram escolhidos de forma aleatória, em períodos diferenciados ao longo do ano e que possam considerar tipos variados. Constituem-se nos critérios para esta definição: os períodos em que são realizadas festas típicas, datas comemorativas ou eventos culturais que influenciam e se destacam no Brasil, conforme levantamento realizado a partir da ficha técnica documental.

Tabela 1: Lista de programas analisados

<b>Nome do Programa</b>	<b>Data</b>
Programa Especial de Natal	22-12-2014
Programa Especial de Ano Novo	28-12-2014
Programa Especial de Carnaval	15-02-2015
Programa “Normal”	15-03-2015
Programa “Normal”	29-03-2015
Programa Especial de Páscoa	05-04-2015
Programa “Normal”	19-04-2015
Programa “Normal”	03-05-2015
Programa Especial de Dia das Mães	10-05-2015
Programa “Normal”	14-06-2015
Programa “Normal”	21-06-2015
Programa “Normal”	05-07-2015
Programa “Normal”	26-07-2015
Programa “Normal”	02-08-2015
Programa Especial de Dia das Pais	09-08-2015
Programa Especial Independência	06-09-2015
Programa “Normal”	20-09-2015
Programa “Normal”	04-10-2015

<sup>7</sup> – <http://www.salgueiro.com.br/wp-content/uploads/2013/09/bandeira.jpg>

Programa Especial Dia das Crianças	11-10-2015
Programa Especial de Finados-Todos os Santos	01-11-2015
Programa Especial de Proclamação da República	15-11-2015
Programa Especial de Natal	20-12-2015
Programa Especial de Ano Novo	27-12-2015
Programa “Normal”	03-01-2016

A partir dos registros dos vídeos, gravados utilizando-se do dispositivo receptor *Visus TV xtreme- conversor digital* se fez a análise cultural da mídia como base teórico-metodológica nas apropriações já apresentadas.

## 4 ANÁLISE

Este capítulo tem como intenção realizar a aplicação da proposta metodológica para a análise cultural midiática do programa Esquenta. Com a análise descritiva procura-se contemplar as instâncias da produção, alicerçado nas categorias elencadas a partir da análise textual, que são: cenário, figurino, apresentadora, convidados, abertura e plateia. Na análise interpretativa do *corpus*, o trabalho deteve-se nos eixos da identidade e da representação, compreendida a partir do contexto enunciativo fundamentado por meio do protocolo analítico. Desta forma, pode-se procurar responder à questão que sustenta esta investigação.

### 4.1 Análise descritiva sobre o Esquenta

A análise proposta centra-se na articulação dos conceitos da análise cultural com o produto midiático nacional “Esquenta”, procurando relacioná-lo e identificar os elementos que compõem cada uma de suas dimensões.

A **apresentadora** do programa, Regina Maria Barreto Casé, pode ser entendida, através de sua trajetória, como um ícone do popular. Nascida na cidade do Rio de Janeiro, em 1954, é filha do ator e diretor de TV Geraldo Casé. Como Atriz Regina Casé participou de programas de humor, novelas, cinema e peças de teatro. A apresentadora foi cercada pela comunicação desde criança, o avô trabalhava no rádio e seu pai foi diretor de televisão em diversas emissoras.

Aos 20 anos de idade, Regina Casé “fundou com Hamilton Vaz Pereira, Jorge Alberto Soares, Luiz Arthur Peixoto e Daniel Dantas o grupo teatral Asdrúbal Trouxe o Trombone, que movimentou o cenário cultural carioca na década de 1970” (MEMÓRIAL GLOBO 2015). Regina Casé e Luiz Fernando Guimarães em 1991 estavam à frente do Programa Legal. O programa era idealização da própria apresentadora e do antropólogo Hermano Vianna. A atração que era uma mistura de documentário, ficção e humor, chegou a ganhar o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) na categoria “Humor”. Em 1992 a apresentadora do Esquenta ganhou o Troféu Imprensa como melhor comediante do ano. De 1995 a 1998 Casé viajava pelo Brasil para realizar o programa Brasil Legal.

O referido programa tinha quase o formato de documentário e ia ao ar toda semana. Com o fim do Brasil Legal, Regina Casé passou a apresentar o Muvuca: uma atração que “misturava talk-show e reportagens especiais, unindo pessoas de diferentes universos. Famosos e anônimos eram convidados a participarem juntos do mesmo programa” (MEMÓRIAL GLOBO 2015). Segundo o Memorial Globo (2015) o Muvuca não tinha tema pré-estabelecido e nem roteiro fixo. Regina Casé sempre fez sucesso pelas características marcantes. Engraçada, espontânea e desligada de padrões de comportamento e formalidades, a apresentadora se “junta” ao público. Ligada ao popular, a filha de Geraldo Casé foi, em 2002, autora e diretora do episódio “Uólce e João Victor” que originou o seriado Cidade dos Homens. O que pode ser um exemplo da ligação da apresentadora do Esquenta com as minorias, pois o seriado era protagonizado por Darlan Cunha e Douglas Silva (convidado fixo), no papel de Laranjinha e Acerola. A Cidade dos Homens exibia o dia a dia de dois jovens de uma favela carioca. Já Central da Periferia foi um programa de auditório do ano de 2006, no qual Regina Casé apresentou, “voltado exclusivamente para a produção cultural das regiões menos favorecidas do país” (MEMÓRIAL GLOBO 2015).

Pela trajetória de Regina Casé sempre agregada a temas populares, minorias e periferia, sua imagem continuamente foi vislumbrada como a representação das minorias, dos menos favorecidos, dos “sem voz”. Para tentar aproximar as classes sociais e estabelecer uma comunicação entre as diversas camadas da sociedade, Regina Casé, em entrevista à revista Raça Brasil, do portal Uol, disse que trabalha há anos “para que possa haver de fato conhecimento e interesse mútuos entre o Brasil que come e o Brasil que tem fome” (MEMÓRIAL GLOBO 2015). Ainda de acordo com a entrevista, Regina Casé afirmou que não quer mostrar a periferia só para quem faz parte dela, mas porque é justamente contra o gueto. “Eu quero abrir avenidas por dentro da periferia para que a periferia possa tomar conta da cidade e a cidade possa entrar na periferia”, disse a apresentadora durante a entrevista.

No site oficial do programa<sup>8</sup>, a imagem que essa trajetória constrói acerca da apresentadora é definida da seguinte forma:

Consagrada por sua versatilidade como apresentadora, atriz e humorista, Regina Casé está à frente do Esquenta, desde 2011. A comunicadora transita com maestria pelos mais diferentes meios, do popular ao intelectual. A identificação com a periferia é sua marca registrada.

---

<sup>8</sup>Disponível em <http://tv.globo.com/programas/Esquenta!/regina-case/index.html>

O referido enunciado endossa o que é recorrente no programa, que carrega esse mesmo argumento até mesmo na música de abertura, um samba escrito e interpretado por Arlindo Cruz e Gilberto Gil: “Alô Regina, é tão gente fina que sabe chegar em qualquer esquina. Tá na cobertura, na laje ela está. É quem domina. Porque tem a sina de ser popular” (programa do dia 27 de dezembro, 2015) .

Algumas peculiaridades são trazidas pelo Esquentá, como por exemplo, os bailarinos são diferentes dos programas convencionais. O Bonde da Madrugada, grupo de dança do Rio de Janeiro, dança ao ritmo do funk no começo e durante os programas. Atores da casa (Rede Globo) são chamados de forma constante para participar do programa, estes geralmente estão em evidência, seja interpretando algum papel que vai ao encontro com o tema, ou para apenas discutir assuntos de interesse social, na maior parte das vezes, esses convidados atuam em novelas.

Algumas novidades são introduzidas no programa com o passar do tempo, como por exemplo, na segunda temporada surgiu o quadro “Calourão”, que até a terceira temporada era quadro fixo do Esquentá e que, ultimamente, aparece de forma eventual, não sendo mais fixo. O quadro é uma parte do programa onde integrantes do auditório fazem alguma atividade e depois são julgados pelos jurados participantes do programa.

**O cenário** do Esquentá é outro destaque. Diferente do comum, onde a plateia fica à frente do apresentador, no Esquentá é como se o cenário remetesse a uma grande arquibancada, pois as pessoas situam-se ao seu redor. De acordo com o site Memória Globo, o estúdio no Projac era utilizado por inteiro pelo programa.

O ambiente é montado num estúdio com uma arquibancada em forma de arena para 400 pessoas, como pode ser observado na Figura 2, referente ao programa especial de natal. O mesmo é composto por algumas rampas de acesso entre centro do palco e demais localidades o que facilita a interação entre Regina Casé e seus convidados. Um desses palcos era destinado à roda de samba liderada por Arlindo Cruz e Leandro Sapucahy, em um plano inferior, um palco para shows onde as atrações musicais se apresentavam (MEMÓRIAL GLOBO 2015). O cenário sofre algumas modificações dependendo do tema abordado no programa dominical. As exibições apresentam um tema central e as discussões partem deste ponto específico. Assim, variando a temática, participantes diferentes compõem o “corpo” do Esquentá a cada domingo, além dos habituais que compõem a roda de samba, o humor e o balé. O programa continuamente conta com algum especialista sobre o tema relacionado. Com um formato novo e atrações

musicais, o programa combina outras experiências da apresentadora na televisão, trazendo convidados de diversos lugares com diferentes costumes, histórias do público com peculiaridades do cotidiano de pessoas comuns e quadros de humor (MEMÓRIAL GLOBO 2015).



Figura 4: Cenário

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 22/12/2014

Como parte da produção tem-se as características que compõem Esquenta: veiculado, a partir de 2013, às 13h tendo duração de 45 minutos sem intervalos comerciais. Acompanhou-se o programa durante as 24 edições analisadas no período de um ano. Pode-se notar que há o predomínio de um brasileiro caracterizado como malandro, tendo seu sotaque e vestimentas alicerçadas numa representação mais carioca, principalmente por parte da apresentadora.

Quase nenhuma cultura regional brasileira é trazida no programa, visto que a diversidade de estados e informações é ampla. Outro fator-chave para o entendimento do sucesso do Esquenta está em seu formato: programa de auditório. Esse tipo de atração faz sucesso há muitos anos, em muitas emissoras. Destaca-se como marco o programa



Chacrinha e seus animados encontros. Muito do que é visto no Esquenta foi influenciado diretamente por ele. O carisma do apresentador, a linguagem informal e o **figurino** chamativo podem ser destacados como características comuns entre Regina Casé e Chacrinha.

Na sua quarta temporada, segundo a emissora do programa, o Esquenta faz sucesso procurando trazer uma acentuada visão multicultural do nosso país, mostrando que diversos elementos podem coexistir sem se anular. Ver-se-á como os convidados, as atrações musicais, o formato em programa de auditório, o papel-chave da apresentadora, as entrevistas, a linguagem informal, dentre outros aspectos, construíram esse discurso da brasilidade.

O programa dominical, comandado por Regina Casé, traz de tudo um pouco: o clima do verão, o domingo, férias, preparação para o carnaval (a partir de setembro, aproximadamente) e, acima de tudo, muito humor. “Para começar o ano com o pé direito”, a apresentadora vai reunir, em cada programa, uma turma variada para dançar, cantar, conversar e fazer novos amigos, como numa verdadeira festa. E como festa, para dar certo, precisa ter boa música, boa comida e gente interessante. Os 24 episódios selecionados contam com a participação fixa de três músicos renomados. Arlindo Cruz, Leandro Sapucahy e Xande de Pilares, que não só animam a festa, como também acompanham os convidados e improvisam com as atrações musicais. Um quadro de humor também é fixo no roteiro, garantindo que a apresentadora receba sempre comediantes em performances quase improvisadas, ao vivo, no palco. Como humoristas e responsáveis pela condução mais descontraída do programa se tem: Mumuzinho, Luis Lobianco, Douglas Silva e Luane Dias. A direção de núcleo da atração é de Guel Arraes e a direção do programa é do quarteto formado por Estevão Ciavatta, Leonardo Netto, Monica Almeida e Mário Meirelles. Já o roteiro é finalizado por Alberto Renault e Hermano Vianna.

É necessário destacar também o papel-chave da apresentadora na afirmação desse discurso de multiplicidade cultural que o programa enaltece. Observa-se que a trajetória profissional de Regina Casé e a forma como a mesma construiu ao longo de seus trabalhos uma relação de identificação e proximidade com o público. Além do carisma e da personalidade próprios, pode-se ressaltar ainda três itens importantes: a caracterização de seus “personagens”; a linguagem coloquial e a utilização do humor/riso. O figurino, cabelo, maquiagem e acessórios compõe, buscam representar essa figura mais próxima das camadas populares, ao utilizar adereços extravagantes, cores fortes e com brilho,

estampas de animal *print* (oncinha, zebra, etc.) unhas multicoloridas e desenhadas etc. O programa nesse sentido representa de maneira grotesca o popular, mostrando que há um enorme distanciamento entre a produção e o consumo do produto.

A linguagem utilizada é informal, composta por gírias e expressões do cotidiano, se aproximando bastante das conversas entre amigos e com a família, sem formalidades. O último, mas não menos importante, diz respeito à forma como tudo isso é transmitido: através do riso e do humor. Esse artifício é eficaz, pois cativa de forma envolvente o espectador, que gosta de se divertir ao assistir televisão. É como se a mensagem fluísse de forma mais leve quando apresentada de maneira divertida e cômica.

Apesar de o mote musical ser o samba, o pagode e as marchinhas de carnaval, pode-se observar uma variedade na atração dominical no quesito música, pois a mistura também se deu nesse gênero, ao mesclar ícones da MPB, cantores e dançarinos do funk carioca, o batuque baiano do Olodum, dentre outros. As atrações se apresentam tanto individualmente quanto em conjunto com os demais convidados, proporcionando uma mistura de ritmos. Aqui a música é um elo entre todos, não importando a origem, a classe econômica ou social. Um diferencial desse programa é o fato das celebridades levarem pessoas de sua família para o palco do Esquenta, principalmente no programa que fez alusão ao natal, no dia 22 de dezembro de 2014, onde artistas, como Zeca Pagodinho, levou: esposas, irmãs, filhas, avós, contribuindo para a mistura de famosos e anônimos na mesma atração. Esse é mais um fator de aproximação com o público.

Um dos quadros mais importantes do programa são as entrevistas com **convidados** famosos e anônimos. Os destaques são prioritariamente da música, da televisão e da política. A cada semana, atores e atrizes da Rede Globo conversavam sobre suas vidas pessoais e profissionais. As personalidades do universo político - ex-presidentes e ex-candidatos à presidência – interagem sobre vários temas, aproveitando a informalidade do ambiente. Mesmo não sendo realizadas no centro do cenário, muitas conversas também podem ser consideradas como entrevistas, já que a apresentadora faz perguntas aos outros presentes no palco. Aliás, essa lógica do palco 360 graus faz com que tanto os convidados quanto o público façam parte do mesmo ambiente, como se pode observar na Figura 3. As personalidades não vêm dos bastidores como acontece tradicionalmente nos outros programas de auditório.



Figura 5: Regina Casé entrevista o cantor Zeca Pagodinho

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 22/12/2014

Pelo contrário, elas passam a gravação inteira distribuídas pelo amplo cenário, se reunindo com pessoas de sua família e da família de outros convidados. Existe certa divisão, entre público e convidado, porém o fato de estarem no mesmo espaço físico facilita uma interação maior entre eles. Esse ambiente amplo e multicolorido exalta um fluxo de informações e descontração, combinando com o clima festivo do carnaval, como se pode verificar na Figura 3, quando a apresentadora entrevista Zeca Pagodinho. Compara-se também essa disposição à arena que se encontram nos circos, pois a atenção do público e conseqüentemente, o foco das câmeras, estão geralmente no centro. Tal organização espacial possibilita olhares variados em relação ao que se encontra no centro, além da possibilidade real de olhar para o que está ao redor, seja plateia, seja convidado. Mesmo havendo essa lógica de círculo e centralidade, onde ocorre a maior parte do programa, existem alguns focos específicos de atividades: um para shows, outro para a cozinha, um para Arlindo Cruz e Leandro Sapucahy, com diferentes localizações. Dessa forma, o cenário é um fator importante para a lógica do programa, realizado pelo cenógrafo Gringo Cardia, idealizador da programação visual do Esquenta. Segundo

depoimento do cenógrafo, disponível no site da emissora<sup>9</sup>, a ideia era criar uma cidade, uma praia, enfim, um lugar alegre e vibrante, para combinar com o verão.

Em entrevista disponível no memorial globo<sup>10</sup>, Cardia salienta: “Eu e a Regina somos muito afinados em estética. A gente já trabalha junto há muito tempo, somos amigos há muito tempo e gostamos das mesmas coisas. A gente consegue ver essas coisas misturadas que o Brasil tem, então, foi muito fácil”.

Destaca-se ainda o papel do diretor Guel Arraes no resultado final do programa, ao trazer diversas características próprias aos objetos que desenvolve há muitos anos em sociedade com Regina Casé. Na maioria de seus trabalhos, existem traços recorrentes, como a mistura de ficção com documentário; o melodrama; o grotesco; a paródia e o humor. Pode-se dizer que na visão do diretor do programa o Esquenta fomenta o que é pertencente à “vida real” e os aspectos do dia-a-dia na construção do discurso televisivo, através da estratégia de representação e legitimação do cotidiano. Porém, o cotidiano do Brasil não é só festa.

Como uma das propostas desta atração analisada é uma reunião entre família e amigos em um dia de folga, não poderia faltar à culinária como mais um elemento de união entre as pessoas presentes e que serve também para identificação com o público. A cada programa, existe um prato principal que é consumido pelos participantes da atração, no palco mesmo. Além disso, existem conversas sobre o modo de fazer, dicas de culinária e um pouco da história da iguaria. As receitas completas podem ser encontradas no *site*, pois não é o propósito do programa ser de culinária. Há um *chef* de cozinha fixo, Anderson Lau, que divide o forno, o fogão, a pia e a bancada com os outros cozinheiros convidados, que ora são familiares dos mesmos, ora são profissionais de gastronomia. Acredita-se que tal recurso é utilizado para se aproximar mais do público, já que alimentação é um assunto comum a todos.

A diversidade de culturas não está presente no quadro de culinária, os pratos são tipicamente cariocas, salve algumas exceções. Entrevistas retiradas do site do programa, ao levar em consideração o meio no qual Esquenta é veiculado, Estevão Ciavatta, um dos diretores desta atração, afirma que o programa é feito para dar certo, para dar IBOPE. Para a Rede Globo, ele é estrategicamente bom, pois após o Governo Lula aumentou a atenção dada a chamada Classe C pelo mercado brasileiro. Por isso, o programa é visto com ótimos olhos. A ideia original era juntar quadros de outros trabalhos da equipe formada por ele, Regina Casé, Guel Arraes e Hermano Vianna, como *Programa*

---

<sup>9</sup>www.memorialglobo.globo.com

<sup>10</sup>www.memorialglobo.globo.com

*Legal, Muvuca, Cidadania*, dentre outros. Porém, para fazer um programa semanal, exibido todos os domingos, seria inviável viajar para vários lugares colhendo material, editando e finalizando tudo. Sendo assim, eles acabaram fazendo o movimento inverso, trazendo elementos da rua para o palco.

A própria organização do cenário contribui para a grande celebração que é o Esquenta. Para organizar a pauta, são escolhidos temas relevantes da atualidade e para compor o quadro de convidados, são escolhidos aqueles que “falam bem” sobre determinado assunto. Muitas vezes são especialistas sobre o tema discutido, que buscam dar uma legitimidade maior à discussão.

A opção pela realização de muitas entrevistas durante a exibição do programa se deu em função do acompanhamento dos dados do IBOPE. Mesmo não tendo como diretriz uma posição política muito marcada, como os trabalhos de *Central da Periferia e Minha Periferia* que discutiam o entendimento de favela, o Esquenta, a partir de sua premissa busca ter maior repercussão política, explorando mais afundo as mazelas sociais e a relação entre elite e periferia, que, na maioria das vezes, acaba numa relação de subordinação por parte dos menos favorecidos.

Segundo Regina Casé, houve uma mudança na visão de mundo das pessoas em relação à cultura com o passar do tempo. Ainda, muita gente diz que gosta do povo, mas não gosta do que ele faz, do que ele produz culturalmente, ou seja, muitas pessoas engajadas - de esquerda - são contra *funk* e pagode, por exemplo. Ela destacou, em entrevista disponível no memorial globo<sup>11</sup>, que é uma apresentadora que canta as músicas junto com os convidados, que sabe a letra das canções. Um dos motivos para tal postura, segundo ela, é o fato de se considerar uma pessoa antissegmentação, pois acredita que o grande patrimônio cultural que se têm são os encontros das diferenças; tem-se uma vocação para a mistura. Regina Casé observou que inicialmente, a mediação cultural que praticava era espontânea e intuitiva, pois ela gostava daquela música e daquela dança. Hoje em dia, confessa que mesmo tendo os mesmos gostos, seu discurso de diversidade cultural é totalmente político, ou seja, a mediação também é intencional, com o intuito de sublinhar essas diferenças. Para Regina Casé, um dos fatores de sucesso está no fato do Esquenta ser um programa “verdadeiro” e “genuíno”, que mostra famílias que gostam de samba e pagode e estão ali para festejar, comemorar e se encontrar. Em sua opinião, as pessoas se veem representadas no programa, principalmente por causa da visibilidade dada a Classe C nos últimos anos no Brasil. Regina conta que o ex-presidente Lula viu o

---

<sup>11</sup>Disponível em: [www.memorialglobo.globo.com](http://www.memorialglobo.globo.com). Acesso: 25/10/2015

programa no qual o Exalta Samba participou e ligou para ela, dizendo empolgado, que as pessoas estavam sendo representadas ali.

A **musicalidade** do programa fica por conta, na maior parte das vezes, do samba, quase todos os estilos musicais se transformam em samba, como pode ser visto na Figura 4. Da vinheta de abertura ao final do programa “tudo acaba em samba”. A música de abertura do “Esquenta”, de autoria de Gilberto Gil e Arlindo Cruz, fala sobre a simplicidade, da convivência da apresentadora entre diferentes pessoas com diversas condições sociais, e é repercutida em todo começo de programa e em algumas entradas da apresentadora pela passarela do palco, junto ao “Bonde da Madrugada”. Quando utilizada para chamar alguma atração, ou a própria apresentadora, a letra sofre pequena modificação no refrão, incluindo o nome do convidado.

*Alô, rainha  
Se vai ter churrasco, feijão, vatápá  
Vai pra cozinha  
Tem coisa gostosa de todo lugar  
Traz a farinha...  
O camarão seco, o jambu e o fubá...  
E faz verão  
E hoje é domingo, dia que o povão...  
Agita  
Se liga, se encontra, faz conexão  
Twita  
Ou pra se dar bem ou pra botar alguém  
Na Fita  
(Refrão)  
Bateria arrebenta  
Todo mundo comenta,  
Com Regina Casé o programa domingo  
Esquenta!  
Bateria arrebenta  
Todo mundo comenta,  
Com a Glória Maria o programa  
Domingo Esquenta!”*

A letra do samba, que também faz parte da vinheta de abertura, elucida a proposta do programa. A aproximação e identificação dos participantes do “Esquenta” com a música, com o samba, pode ser percebida em cada detalhe. No programa do dia 15 de março de 2015, que tinha como tema principal a inclusão social/educação, Regina Casé contou que enquanto passeava pelas ruas do RJ, Patrícia, uma telespectadora assídua,

abordou Regina na rua. “Meu filho realmente é seu fã”, disse Patrícia. E então, a mãe do garoto mostrou um vídeo do filho que ela havia filmado. Na gravação o filho da telespectadora, segundo a Casé, cantava a letra da abertura do programa.



Figura 6: Péricles canta no Esquenta  
Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 22/12/2014

A seguir serão detalhados os episódios seguindo a ordem proposta no capítulo teórico-metodológico e realizando o mapa de leitura proposto por Caseti e Chio (1999), os itens semelhantes em todos os episódios serão agrupados e tratados uma vez só, para evitar tornar-se repetitivo.

## **4.2 Análise descritiva-interpretativa**

### **Apresentadora**

No primeiro programa analisado, o especial de natal, Regina Casé abre o programa cantando com os demais convidados do dia, fixos e “flutuantes”, a canção

“Bate o Sino” de autoria de Marcos Viana. Logo após o encerramento da canção a apresentadora se dirige para uma câmera no centro do palco, dizendo as seguintes palavras: “Feliz Natal! Feliz natal para a família Esquenta que está aqui, e feliz natal para a família Esquenta que está aí (nesse momento Regina Casé aponta para a câmera e manda um beijo aos telespectadores)”. A apresentadora prossegue a condução do programa, o que faz com maestria. A temática do programa não poderia ser diferente, a festa de natal. Então, Casé outra vez conversa diretamente com o público em casa,

Você que está aí, preparado para comemorar com a sua família, essa data tão marcante e importante e claro, pronto para comer aquelas maravilhas, o Esquenta está todo preparado para receber a festa, no clima natalino. Então, preparamos uma festa.

Passado o primeiro momento chega a vez dos convidados serem apresentados, chamados pela apresentadora de “time do Esquenta”. Regina apresenta primeiro os familiares de Zeca Pagodinho, depois o decorador Sig Bergamin, seguindo por Preta Gil, Carolina Dickmann, Paula Fernandes e sua mãe, Nanda Costa junto com sua mãe e avó, além dos convidados fixos.

Neste momento do programa, a apresentadora passeia pelo cenário, e interage diretamente com convidados, plateia e produção do programa. A condução dos quadros se dá de modo fluido, Regina consegue se posicionar muito bem perante as câmeras e lida com facilidade com o amplo cenário. O Esquenta mescla as diversas interações entre plateia e convidados, como também apresentadora e público.

Tal interação perpassa todo o programa, como fica explícito nesse fragmento da fala de Regina antes de anunciar como atração musical o cantor Zeca Pagodinho:

Eu tava em casa e falaram: entregaram essa encomenda aqui. Aí eu abri e era o CD do Zeca, escrito prova de amor. Aí eu tirei o CD pra ouvir. No fundo tava escrito: esse CD é dedicado à Regina Casé, que é gente da gente. Eu tava sozinha quase fiquei maluca, fui lá embaixo mostrei pro porteiro. (programa 15 de março 2015).

Ainda no primeiro programa de março, Regina conta sobre como fez amizade com um pedreiro que trabalha nas proximidades da casa dela, no Leblon. No relato, ela enfatiza os laços afetivos que a unem a cada convidado famoso que está no palco, a importância de estar aberta a fazer amizades e a manter a simplicidade com a qual as crianças cultivam essas relações:



Esse programa é bem família né? Um almoço de família. Eu quero que vocês saibam que essa é a minha família, família do Zeca, família do Arlindo, família do Leandro, a família de geral que tá aqui hoje. Muitos eu vi crescer, muitos eu peguei no colo, porque família não é só aquela que a gente nasce não é família biológica. A família a sua verdadeira família são as pessoas que a gente vai achando pelo caminho, e eu tenho uma família enorme. Eu só tô aqui hoje começando um programa novo depois de muita brabeira, sacudindo a poeira, dando a volta por cima, porque eu tenho em vocês uma família. E eu vou dizer. Muita gente que tá aqui eu encontrei no meio da rua, eu encontrei num samba, eu encontrei por acaso. Quando a gente é pequenininho, quando a gente é criança é muito mais fácil, você joga uma bola, o cara manda de volta. Você tá cavando um buraco, o cara te ajuda. Você faz um amigo. E quando a gente cresce a gente perde a manha de fazer isso. A gente anda na rua tão batido assim, sabe? Sem olhar pra ninguém. Todo mundo é um perigo. Você tem medo. Tá o tempo todo na atividade. Achando que o cara que tá...que o outro é teu inimigo. Cara, o que a gente perde com isso é demais (programa 15 de março de 2015).

Regina Casé começa a entrevista com o Zeca pagodinho, mostrando intimidade e amizade com o convidado, sentidos perpassados em quase todas as entrevistas. Ela começa: “O natal na sua casa eu sei que é animado, quando chegou nesse ponto, com um monte de crianças, incrementa mais?” Zeca responde: “daí incrementa mais, né? Quanto mais criança melhor, mas também tem os adultos, que também são crianças principalmente depois que bebem.” Nesse momento a plateia junto com os demais convidados deram risadas, as câmeras focaram no riso de Preta Gil e Carolina Dickmann, que estava comendo. O programa tenta mostrar ao máximo a relação pessoal entre Regina Casé e seus convidados. Outro exemplo disso, que durante muitas entrevistas fotos da vida pessoal de cada um é mostrada, conforme exemplo da Figura 5, suas festas de natal, seus familiares.

Outra característica vital do programa é a relação da maioria dos convidados e da própria apresentadora com as camadas mais populares da sociedade. Visto que o Esquenta é um programa que busca representar (supostamente) as mais diferentes culturas. Ainda, durante a entrevista com o músico Zeca Pagodinho, a apresentadora pergunta se existe alguma tradição na casa dele, em época de natal. Ele responde: “eu e meus filhos compramos muitos presentes e saímos o dia 24, isso já há 20 anos, o carro já é conhecido em Xerém<sup>12</sup> e vai levando presente lá dentro, lá aonde Papai Noel não vai, eu vou para ele.”

---

<sup>12</sup> Comunidade carente localizada no Rio de Janeiro.



Figura 7: Zeca Pagodinho com a família

Fonte: Frame Programa Esquentando – edição 22/12/2014

Outra passagem que demonstra a aproximação dos convidados com a temática do programa é quando Nanda Costa conta como acontece a ceia de natal “lá em casa a gente faz o almoço para muita gente, qualquer um que passa na rua pode chegar.”.

As fotografias, como na Figura 5, buscam aproximar público e convidados, com um ambiente descontraído, a apresentadora conduz o Esquentando para que seja uma grande “roda de amigos”, buscando a representação de brasileiro cordial, de muitas amizades.

No modo como se expressa coloquialmente e utilizando gírias, Regina traz elementos de linguagem que a identificam com o público das periferias. O Esquentando, com influência dessa relação, já nasceu com essa informalidade. Acerca do programa, a apresentadora argumenta<sup>13</sup>: “Ele diferencia porque mostra, por exemplo, a qualidade dos pobres, dos pretos, dos excluídos. Ele mostra a raiz do povo<sup>14</sup>.”. Regina dá sequência ao programa do dia 15 de março, relatando como conheceu o ajudante de obras Emerson, discurso que reforça a imagem de que na vida real também é amiga do povo. Casé inicia dizendo “Eu moro num lugar, uma casa aconchegante, numa rua bem metida no Leblon.

<sup>13</sup> Informações retidas do site: <http://memoriaglobo.globo.com/publicacoes/almanaque-da-tv-globo.htm>. Acesso em 29/09/2015

<sup>14</sup> Segundo o dicionário online de Língua portuguesa: a classe mais humilde, oposta às classes média e alta; classe inferior.

Na frente tem uma obra. Nesse lugar, todo dia que eu tava saindo pra trabalhar, tinha um monte de operários.”. A plateia aplaude, então, a apresentadora prossegue:

Nesse lugar, na obra, tinha vários trabalhadores, difícil de saber quem é quem, porque de capacete fica parecido. Aí teve um dia, quando eu tava chegando em casa, já tinha passado bastante tempo, eu saio e olho lá em cima”, vejo aquele ser simpático e querido, com o maior sorriso. (programa de 15 de março de 2015).

Vale refletir que a apresentadora, no seu discurso mencionado, refere-se à rua de sua casa como sendo um lugar esnobe (bem metido), o Leblon é conhecido como área nobre do Rio de Janeiro, tal estratégia discursiva pode ser analisada por dois vieses: o primeiro que busca igualdade, Casé, depreciando o lugar nobre onde mora, tenta equiparar seu status socioeconômico com o público presente. O segundo viés, pretende camuflar o abismo que existe entre apresentadora e convidado, Emerson trabalha em frente à sua casa, oriundo de região periférica do Rio de Janeiro, está acostumado a uma realidade de vida totalmente diferente da apresentadora do Esquenta.

## **Convidados**

Os convidados dos programas são escolhidos de acordo com a temática para cada exibição, geralmente atores ou atrizes, da própria emissora, músicos e quando há debates sobre assuntos específicos um especialista acerca do tópico é chamado para tomar parte da discussão.

No programa especial de natal, por exemplo, um especialista em decorações, o arquiteto Sig Bergman foi chamado, quando a apresentadora pergunta

O Sig é um famoso arquiteto, que decora não só casas, mas estabelecimentos ao redor do mundo, têm escritórios ao redor do mundo, no Brasil, em Nova York, então, Sig, qual a dica bonita e barata que você recomenda para as pessoas de casa?

O arquiteto toma a palavra, Figura 6, e diz: “no natal a gente tem que brincar de divertir, colorir a casa, não importa quanto você tem, o quanto não tem”. Nesse momento o programa exhibe imagens de decorações realizadas por ele, enquanto ele continua falando. Há, nesse instante um grande hiato entre a proposta na qual o programa estabelece, que é mostrar a multiplicidade da brasilidade, pela ótica popular. As imagens exibidas são de decorações que não pertencem a uma “realidade popular”, como pode ser

visto nas Figuras 7 e 8, são mesas, casas, e outros ambientes elitizados. Bem, se o convidado e a apresentadora e o convidado reforçam que para decorar e colorir não é preciso capital monetário, por que as imagens são de produtos e ambientes muitas vezes fora de um ambiente popular?



Figura 8: O arquiteto SigBergmin

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 22/12/2014



Figura 9: A decoração de natal I

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 22/12/2014

Prosseguindo com a fala, o decorador diz: “tudo é decoração, desde fitas, flores, desde brinquedos... Pegar cartões de natais antigos e fazer guirlanda, encher a casa de pinheirinhos e deixar as crianças colocarem as fitas, isso é o natal, a simplicidade”. Outra vez há o choque entre o dito e o mostrado, a simplicidade citada pelo arquiteto não é mostrada pelas imagens exibidas ao público.



Figura 10: Decoração de natal II

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 22/12/2014

Depois do primeiro bloco, na volta do intervalo comercial, o programa muda de foco, é então que a cantora Paula Fernandes é chamada para cantar, conforme Figura 9. Durante a música o corpo de bailarinos do programa dança junto com os convidados. Nesse momento eles ganham destaque, porém durante o restante do programa permanecem quase que escondidos no imenso cenário.



Figura 11: a interação dos bailarinos

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 22/12/2014

Dando continuidade e trazendo novamente um objeto já abordado na análise, porém com a perspectiva debruçada acerca da categoria “convidados”. Regina Casé, no programa de 15 de março de 2015, traz para o palco o ajudante de obras Emerson. A fala dele dura cerca de 30 segundos, menos que o tempo que Regina utilizou para apresentar a história (mencionada no item “apresentadora”) e chamá-lo ao palco. Isso pode denotar que, no modelo do programa, há muito mais interesse no ato de conferir fala a um popular anônimo do que realmente em oferecer-lhe espaço para exposição de opiniões. Com base nesse exemplo, nota-se que o Esquenta oferece espaço e tempo para as histórias sobre o popular ou permite que ele seja visto, porém, cabe ao programa à tarefa contar a história, a voz que prepondera, é a do programa e de sua apresentadora. Quando permite a fala dos convidados, ou plateia, o tempo é mínimo, geralmente não chega à faixa de um minuto.

O conteúdo da conversa ressaltou as qualidades de Emerson como uma pessoa de bem com a vida, que procura fazer amizade com todos a sua volta, sem qualquer distinção. “Qualquer um que passar ali eu dou bom dia. Eu trato todo mundo igual como se fosse igual a mim também. Tendo dinheiro a mais pra mim não importa, não. Pessoa normal” (programa 15 de março de 2015). Será mesmo que ele julga que todos são iguais ou apenas procura agir como se fosse igual? Tal passagem na fala do convidado pode desvelar o sentimento de inferioridade, subalternidade que as relações sociais imprimem sobre os pobres em relação aos ricos, sobre os anônimos em relação aos famosos. Mas, isso se quer é problematizado.

Ao escolher e mostrar a fala do convidado o propósito do programa é abordar o tema da subalternidade por outra via. A intenção do Esquenta, com essa abordagem, é mostrar que é preciso tratar bem a pessoa independente do seu status social. Porém, não é realmente o que acontece. Emerson sendo negro, trabalhador de classe baixa, não vê restrições em abraçar e ser amigo de alguém famoso, não seria nenhum problema se isso não fosse transmitido na TV por ser avaliado pela mídia, e perceptível através da análise, como algo inusitado, grotesco.

A apresentadora pede que Emerson mostre o seu sorriso, segundo a mesma ela já conhece o sorriso do rapaz e o admira por sempre cumprimentar com ele. Cabe a ele, por ser um trabalhador pobre, negro e morador de favela, representar os seus semelhantes. O Esquenta delimita a posição da participação popular, mostrando que apesar de todas as mazelas, o povo é pobre, mas feliz, não lhe dá voz, apenas se vale dele para criar sentidos de “inclusão popular”.

Trajado um uniforme cinza e capacete azul, Emerson aparece em vídeo gravado, mostrando o sorriso que apresentou no palco, realizando suas tarefas diárias. Ao fundo, uma música de Zeca Pagodinho, já cantada no mesmo programa: “Então, por que essa gente que tem não aprende a lição? Com esse povo que nada tem, mas tem bom coração”. Nesse fragmento da música de Zeca Pagodinho, fica elucidada, outra vez, a hierarquização dos papéis através do programa.

Nesse desfecho da participação de Emerson, fica ainda mais claro o papel por ele desempenhado, construído ao mesmo tempo como um exemplo para os pobres, reforçado pela letra que diz claramente para sentir-se conforme mesmo que você não tenha nada, . Em meio a um programa que busca um reposicionamento da figura dos pobres, vários estereótipos da elite perduram.

No programa de do dia 20 de setembro de 2015, a história responsável por mostrar a superação e a vontade de vencer dos integrantes da periferia ficou a cargo de Marcos Vinícius, o Marquinhos, segundo a própria Regina Casé. A apresentadora inicia dizendo: “hoje, nós temos a presença ilustre desse batalhador, um jovem que sempre se dedicou aos estudos, não importando as dificuldades, vem pra cá Marquinhos”. Logo após essa primeira chamada um vídeo é mostrado, conforme a Figura 10. Nele Marcos conta sua história de vida o plano de fundo é o lugar onde trabalha, em um centro de reciclagem. Ele inicia,

Meu nome é Marcos, tenho 22 anos e há dois sou catador. Minha irmã também é catadora, nós trabalhamos juntos. Catador é uma profissão muito nobre, tem uma função ecológica. Uma pena que nada disso é reconhecido. Acho que pelos riscos e outras coisas.





Figura 12: Marcos e seu exemplo de superação  
Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 20/09/2015

Nota-se que diferente de Emerson, o discurso de Marcos é mais focado em sua profissão, ele exalta sua função como catador “uma profissão muito nobre”. Porém, ao decorrer da entrevista, percebe-se que há uma consciência social em sua fala, especificamente na passagem: “nada disso é reconhecido, acho que pelos riscos e outras coisas”. Outras coisas submergem ao caráter simbólico da profissão, que é muitas vezes discriminada. Ao prosseguir o vídeo, o programa apresenta o “lixão” ambiente de trabalho do catador, que pode ser visto na Figura 11.



Figura 13º ambiente de trabalho de Marcos

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 20/09/2015

Já no palco, Marcos é entrevistado pessoalmente por Regina, e conta um pouco do seu cotidiano. A apresentadora fala acerca da rotina do entrevistado: “vou contar um pouco da história desse guerreiro, ele acorda, às 7h da manhã ele pega a condução e vai pro serviço. Ele cata lixo das 8h da manhã às 18h. Depois pega outra condução que demora uma hora.” De repente Casé pausa sua fala e interage diretamente com a câmera, aumenta o tom de voz e salienta, “agora que eu vou quebrar você, sabe para onde ele tá indo? Achou que era pra casa? Descansar? Errou, ele vai para a Faculdade estudar.”. Em nenhum momento o Esquenta preocupou-se em elucidar qual faculdade o convidado estuda, o que dá ideia do “divino”, por ser pobre e trabalhador, teve seu “desejo” atendido.

A cada sílaba da palavra a apresentadora aumenta seu tom de fala, no final a plateia rompe em aplausos, Marcos sorri e todos batem palmas. A história de superação, batalha e aprendizado não é esporádica no Esquenta, pelo contrário, quase todos os discursos montados a partir de um convidado não-famoso é por esse viés, dramático, heroico e vencedor. Cabe ao programa, quase que a todo o momento, representar o brasileiro da mesma maneira. Mas, em momento algum questiona a falta de políticas

públicas que auxiliem na diminuição das desigualdades ou reflete sobre o papel da iniciativa privada e da sociedade civil na promoção da justiça social.

Tais representações são calcadas em estruturas residuais na formação das identidades brasileiras, desde o estado novo, onde Getúlio e seu governo procura ressaltar o ímpeto, o heroísmo e a força do brasileiro. Pode-se dizer que tais estruturas também compõem um alicerce mais dominante, por exemplo, na campanha publicitária de 2005 “sou brasileiro e não desisto nunca” lançada durante o período de presidência de Luiz Inácio Lula da Silva, O então presidente discursou durante a apresentação da campanha:

“Eu acho que tem valores que temos de resgatar: valores religiosos, familiares, do círculo de amizade”, afirmou o presidente, que declarou que tem discutido “uma perspectiva para encontrar uma solução [para a auto-estima do brasileiro], que não é econômica, porque no Brasil muitas vezes as pessoas tentam simplificar tudo na questão econômica”.

Tais características elucidam o brasileiro como guerreiro, que independente do infortúnio, conseguirá sua merecida vitória,afinal, quem é brasileiro de “verdade” “não desiste nunca”, reforçando seu lugar de submissão e conformidade com as desigualdades do país .

## **Plateia**

A plateia interage de maneira direta no programa, é geralmente bem animada, e ganha destaque em quadros importantes, como por exemplo, o Calourão. No programa de especial de natal do dia 22 de dezembro e no especial de carnaval do dia 15 de fevereiro, apresentadora quase que repete o mesmo discurso, “quem aí na plateia quer ganhar prêmio?” a própria apresentadora ressalta a importância do público presente “durante o ano todo a galera da plateia foi incrível, eu vou começar esbanjando logo, quem quer ganhar uma televisão?” para conseguir o prêmio era necessário ir ao palco e cantar, o melhor candidato, escolhido pelos convidados, ganhava o prêmio. Na Figura 12 pode-se observar a reação da plateia.



Figura 14: Reação da plateia

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 22/12/2014

O primeiro participante cantou a música “*ai se eu te pego*”, a segunda participante despertou outro fator importante, a relação Regina e público. Nitidamente envergonhada, a participante leva as mãos ao rosto, em sinal de vergonha, logo que a apresentadora a indaga sobre seu nome; para “quebrar” o clima e mostrar a relação de afetividade e descontração do programa, Casé segura à moça pelos braços e sacode, em tom de brincadeira pergunta: “você vai cantar o que, vai cantar o que?”, tal relação reflete acerca da condução do programa, que flui de modo natural e descontraído. A segunda participante desafina durante toda a música, o que leva a plateia às gargalhadas e desperta risos e conversas entre os convidados. Neste momento, ao centro do palco, a moça claramente está desconfortável e sofre chacota do público e convidados o que é reforçado pela apresentadora “não devia ter vindo ao palco” tudo em tom de brincadeira, Casé interage com a convidada, Figura 13, aumentando os risos da plateia, mas que outra vez, deixa nítidas as diferenças e contradições dentro do Esquenta.

O programa busca unificar as minorias, representá-las, um dos bordões mais utilizados pela apresentadora, o “Tudo junto e misturado” muitas vezes é deixado de lado, como em outro exemplo, do dia 15/2 no mesmo quadro, o Calourão, durante o desafio, que era sambar, Regina pergunta a participante de qual cidade ela é, a mesma responde que é do Rio de Janeiro, ao final da dança Casé afirma em ar de deboche “é do Rio e não

sabe sambar!”, mas tudo é levado em ar de naturalidade e brincadeira. Porém, tais atitudes continuam a reforçar estereótipos ainda formados durante os períodos iniciais do país, como a cordialidade do povo, as belas paisagens e o amor pelo samba, principalmente o carioca, onde é dever saber sambar.



Figura 15: Regina Casé brinca com a participante

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 22/12/2014

No programa 22 de novembro de 2015, uma cena inusitada ocorre, durante uma roda musical, Regina inicia sua fala: “agora todas as músicas que tiverem na palavra ‘casa’ serão cantadas, todas que o pessoal da roda de samba lembrar”. Diversas músicas são cantadas, um clima de total desconcentração toma conta do vasto cenário, o corpo de balé dança, Casé os acompanha. De repente, a câmera ganha novo foco, onde uma integrante da plateia começa a cantar. Sem ritmo ou afinação logo todos começam a rir, porém, diferente do caso citado anteriormente, dessa vez os participantes do Esquenta acompanham a música, a garota parece envergonhada, mas ri e se diverte com os demais ali presentes. As estruturas de sentimento, mais uma vez, são imbricadas, o dominante se mescla com o residual e emergente, na Figura 14. Diferente do exemplo da imagem anterior, uma característica emergente ganha um breve momento no Esquenta, visto que, o espaço para uma participante da plateia cantar em conjunto com a roda de samba e, além disso, errar a letra e desafinar, não ser motivo de chacota. No exemplo anterior, o da

participante que “é carioca e não sabe sambar”, nas palavras de Casé, uma base residual está presente no discurso da âncora do programa, além disso, o motor para todas as brincadeiras, participações e contato ente plateia e convidados, acontece por meio da música, mais especificamente, do samba.



Figura 16: Regina Casé brinca com a participante  
Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 22/11/2015

## Cenário

O ambiente onde o Esquenta acontece é, sem dúvida, uma das maiores diferenciações entre o programa e outros no mesmo formato. Disposto como uma grande arquibancada, o cenário acomoda convidados, plateia e apresentadora. O cenário em si sofre pequenas alterações nos programas “normais” e quase completa mudança em programas especiais. Como nas exibições dos dias 22 de dezembro, 28 de dezembro, 15 de fevereiro e 8 de março especial de natal, ano novo, carnaval e programa normal respectivamente.

O cenário foi descrito e explorado na primeira parte da análise, de modo mais objetivo, cabe salientar que o cenário é dominado pela apresentadora, e preenchido por convidados e plateia. Tudo nele parece com um grande esquenta de uma escola de samba.

A entrada, de onde veio, por exemplo, Regina Casé e uma das convidadas no dia 15 de fevereiro, Viviane Araújo é uma rampa de acesso. O fundo do cenário é onde ficam os bailarinos. Mesmo não existindo divisão material entre os convidados e plateia, fica nítida a diferenciação. O contato direto entre eles raramente ocorre, como visto na Figura 15, onde os convidados cantam e o enfoque das câmeras se dá somente no centro do palco, a periferia, que é a plateia, fica quase que totalmente esquecida. Apenas quando a apresentadora se locomove até a parte mais distante do cenário, fica uma impressão de ruptura.



Figura 17: O canário

Fonte: Frame Programa Esquentando – edição 22/12/2014

Nas teias das estruturas de sentimento, esse comportamento de música e cenário pode ser entendido como emergente, pois busca interação e modificação no cenário. Porém, o conteúdo, ou seja, as partes que compõem o cenário, geralmente são feitas com cores extravagantes, chamativas, sendo assim, colocando o popular como o grotesco, o diferente, com um olhar elitista sobre a cultura periférica.

No cenário do dia 14 de junho, o cenário, Figura 16, foi todo pensado para as comemorações referentes à festa junina. Decorado com diversas cores e imagens que remetem à festa comemorada no mês de junho. A apresentadora, no terceiro bloco, introduz o assunto falando exclusivamente do cenário, dizendo: “você perceberam o quanto o cenário do Esquenta está bonito? Ele foi todo pensado para o mês de junho, todo pensado para a festa junina.”. O Esquenta é um misto de dominante com residual e emergente sua forma chamativa de fazer referências a aspectos culturais mais tradicionais. Contudo, prepondera as formas dominantes e residuais de apresentar de novo as culturas brasileiras, por exemplo, no cenário que representa o especial de junho, apontado na figura 16, elucida as comemorações referentes à festa junina. É importante salientar o uso do singular, pois, “a festa junina” trazida pelo programa é de origem única, ou seja, as culturas e identidades culturais mencionadas têm uma única forma. Grosso modo, Esquenta mostra apenas uma festa junina no país, esquecendo as diversas outras, e suas formas peculiares de comemorar a festa de Santa Antônio, também conhecida como festa de todos os Santos. Essas formas hegemônicas de representar a brasilidade, explorando quase que unicamente os traços dominantes da estrutura cultural brasileira, vai totalmente de encontro com a proposta sócio-política do programa, de mostrar o que é novo na televisão, dar o espaço ao menos favorecido a apresentar suas formas diversas de celebrações, convívio e manifestações culturais.



Figura 18: O Cenário especial de junho



Toda a concepção do cenário foi pensada para representar um grande e único espaço, como já mencionado anteriormente, a ideia central, exposta também na parte no item de descrição do programa, é que todos coabitem o mesmo local. Não havendo diferenças, muito menos sobreposição entre convidados e plateia, por exemplo. Entretanto, como pôde ser observado na categoria “plateia”, não é o que ocorre, o programa segmenta os convidados, não a partir do cenário, mas, sim, através dos quadros de filmagem, onde prepondera o primeiríssimo plano e que raramente há um enquadramento total, captando todo o cenário. Outra forma de segmentação dá-se pelo tempo de fala, comparando plateia e convidados, em todos os quadros os convidados participam, seja a partir de entrevistas, músicas, bate-papo ou julgando a atração “calourão”, único espaço disponível para a arquibancada. Tal estratégia reflete-se também na atenção da apresentadora para todos os “itens” disponíveis no cenário. Por exemplo, o corpo de balé é “visitado” por Casé apenas em um programa, dos 24 analisados, o que representa 4% das exibições averiguadas. Há, sem dúvidas, uma multiplicidade enorme de componentes, pessoas e atrações no cenário do Esquenta, algo que é pouco usual nos programas de auditório, como já referido, porém, o espaço e até mesmo o tratamento dado para cada um desses “itens” é muito diferente, onde valoriza-se os convidados da “casa” ( Rede Globo) e é deixado de lado a plateia, corpo de balé, dentre outros componentes que afirmariam a diversidade do programa.

## **Figurino**

O figurino ajuda a compor o sentido do texto do Esquenta, cada convidado e principalmente a apresentadora tem um figurino especial em cada programa. Regina Casé está quase sempre com roupas que chamam a atenção, coloridas que remetem sempre a cores mais quentes. Dos convidados fixos, Péricles é que utiliza as roupas menos chamativas, o humorista Mumuzinho se destaca pelas roupas coloridas e caricatas.

Assim como no cenário, o figurino sofre grandes alterações quando os programas são especiais, no de natal, por exemplo, todos convidados fixos, assim como a apresentadora, estavam com ao menos uma peça de roupa vermelha, já no programa de ano novo, todos, incluindo plateia e convidados “flutuantes” estavam com ao menos uma

peça de roupa branca. Nos programas que não especiais, o figurino colorido, com cores “quentes” ainda se faz presente, os dois programas especiais de final de ano são exemplo, Casé usa dois figurinos parecidos, com colorações diferentes, Figuras 17 e 18.



Figura 19: O figurino da apresentadora (programa especial de carnaval)

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 15/02/2015



Figura 20: O figurino da apresentadora ( programa especial de natal)

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 22/12/2014

Regina Casé utiliza, na maioria das vezes, roupa com brilho, chamativa, sendo o Esquenta onde, pela premissa do programa, que é pouco realizada, ser um programa defensor da multiculturalidade e das alteridades, cabe à âncora do programa diferenciar-se dos demais e é também no figurino que isso ocorre. Os bailarinos destacam-se no quesito figurino, sempre muito caricatos e chamativos. No programa de carnaval, os bailarinos estavam vestidos com regata, bermuda e chapéu, todos vermelhos com detalhes em branco. O corpo de balé ganha destaque pelo seu traje e aparece raramente no programa, ficando geralmente escondido ao fundo do cenário. Os bailarinos antes muito mais participativos nos programas, agora ganham algum destaque somente nos momentos de descontração, como pode ser visto na figura 19.



Figura 21: O figurino do corpo de balé

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 22/12/2014



Figura 22: Figurino de festa junina

Fonte: Frame Programa Esquenta – edição 26/06/2015

Nos programas comemorativos de festa junina, de natal e ano novo, foram os únicos com alterações significativas nos figurinos, tanto da apresentadora quanto dos convidados e plateia. Por exemplo, no programa de festa junina, figura 20, Regina Casé utiliza uma vestimenta toda que parece ser de couro. Fazendo alusão aos trajes utilizados tradicionalmente nas comemorações.

A partir daqui o trabalho problematizará suas questões em decorrência dos objetivos específicos, pontuando o que foi encontrado a partir de cada questionamento. Na sessão “considerações finais” a dissertação atenta-se para o questionamento central da pesquisa, ou seja, do objetivo geral.

Como objetivos específicos: identificar quais os elementos textuais escolhidos para representar a brasilidade; verificar se o conteúdo serve para reafirmar uma identidade representada pelos estereótipos ou para combatê-la e, por fim, investigar quais características da brasilidade ganham maior destaque no programa e por quê.

A análise cultural midiática empreendida a partir Esquenta permite afirmar que a representação da brasilidade, ou seja, das identidades brasileiras, realizada pela emissora Rede Globo ainda é grotesca, e por muito alicerçada a partir dos estereótipos formados ao decorrer da história, desde os tempos do “descobrimento” do país. Pode-se exemplificar

esta assertiva a partir de dois casos observados na análise. No programa do dia 15 de março de 2015, o Esquentão traz ao palco a história de Emerson, que trabalha como ajudante de obras. O conteúdo da conversa ressaltou as qualidades de Emerson como uma pessoa de bem com a vida, que procura fazer amizade com todos a sua volta, sem qualquer distinção, apesar da vida dura do dia a dia. No dia 20 de setembro de 2015, o molde abordado pelo programa quase que se copia, porém, com outro personagem. Desta vez, a história responsável por mostrar a superação e a vontade de vencer dos integrantes da periferia ficou a cargo de Marcos Vinícius. Quase que de forma idêntica, mudando apenas a temática e os personagens, o programa tenta retratar a identidade do povo brasileiro como alicerçada a partir da superação, da força e da perseverança do povo brasileiro.

Entretanto, o programa diferencia-se no momento que busca representar as identidades brasileiras a partir de uma cultura popular, de minorias, enaltecendo a importância política e social que o estudo abarca.

A musicalidade predominante no programa é o samba, músicas de outros estilos são transformadas em samba, tudo vira carnaval. Pode-se entender esse resultado a partir de dois vieses, primeiro pelo enaltecimento do estilo musical no programa, todos os convidados fixos, que são músicos, são cantores ou compositores ligados ao samba. O que está ligado ao segundo item, pelo forte vínculo entre Esquentão e a cultura carioca, ao menos parte mais conhecida dessa cultura, algo mais conhecido pelo imaginário coletivo.

O brasileiro é representado como o povo cordial, apaixonado por festas. O Esquentão é uma grande festa, o cenário remete a um grande bloco de escola de samba, amplo e com os convidados bem distribuídos perante o palco, o ambiente confere representatividade ao programa. O cenário é sempre muito decorado, cheio de cores onde o vermelho e o branco ganham destaque. O programa está ligado ao carnaval tão intimamente que a própria imagem de abertura é quase igual à escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, que participa da elite do carnaval do Rio, onde as cores são o vermelho e branco, ou seja, as cores predominantes em todos os programas referem diretamente ao samba, ao carnaval do Rio de Janeiro, como pode ser visto nas figuras 21 e 22.

A plateia tem desempenho fundamental no fluir do programa, sempre muito animada e colorida ela participa de dois modos, primeiro através do quadro Calourão, onde o participante apresenta alguma atividade e segundo, por meio de entrevistas que Casé realiza durante o decorrer do programa.

Na categoria plateia surge uma questão importante, todos os entrevistados são do Rio de Janeiro, em sua maioria moradores de comunidades carentes. Outra vez a proposta do programa é contradita, com a premissa de apresentar todas as culturas do Brasil, em especial as de periferia, o Esquentá não cumpre o prometido, pelo contrário, representa quase que somente a cultura carioca. Como já mencionado, as manifestações culturais do estado do Rio de Janeiro vão para além do samba, o carioca não é somente o malandro, o cordial, até mesmo a cultura carioca, única significativamente representada, é apresentada de maneira caricata.

Como principal atração do programa, a apresentadora Regina Casé é, sem dúvidas, a “alma” do Esquentá. A condução do programa por ela é muito bem feita, Casé transita com maestria pelas partes do cenário, comandando as entrevistas e atrações no programa. A partir de seu carisma e bom humor a apresentadora comanda o Esquentá, conversa diretamente com os telespectadores, dança e produz o conteúdo apresentado. Regina é extremamente ativa, por certo, é a principal “atração” do Esquentá. Sempre com figurino extravagante, com cores e brilho, Casé demonstra proximidade com o público, falando diretamente com eles através de gírias e bordões.

Casé busca demonstrar o engajamento com os problemas sociais, que pode ser comprovado a partir da entrevista da mesma, disponível no memorial globo (2015), e já apresentada na pesquisa. Seu discurso é de preocupação com a classe popular, segundo ela, o Esquentá tem o dever de representar as camadas periféricas, suas culturas e histórias. Porém, que tipo de engajamento não denuncia as mazelas sociais, que não dá realmente voz para o popular, que utiliza do mesmo para a autopromoção e, muitas vezes, faz chacota do popular? Fica evidente que o discurso da apresentadora e do próprio Esquentá é fictício, e que de fato não existe um engajamento com a periferia, pelo contrário, o programa utiliza da periferia para reduzir a cultura popular e como autopromoção. Outra vez percebe-se o viés mercadológico do programa, nessa estratégia de promoção fica nítida o enquadramento do Esquentá como um produto rentável, que a partir da “venda casada”, ou seja, de trazer artistas da própria emissora para compor o corpo de convidados do programa.

Como exemplo dessa busca de engajamento, no programa especial de ano novo, durante a entrevista com um integrante da plateia, Casé menciona ter conhecimento da vida na favela e sabe das dificuldades enfrentadas por eles. Regina teve contato com as comunidades da favela, segundo memorial globo, a partir de alguns projetos sociais e principalmente com seus programas, como por exemplo, o Muvuca que esteve na grade

de programação da rede globo entre 1998 e 2000, Casé, segundo Memorial Globo (2015) ainda fez parte de muitos programas com a temática de representar a cultura popular, onde a mídia apropria-se de alguns traços da cultura periférica e utiliza-se dessa estratégia para aumentar sua audiência.

Contudo, hiatos são formados entre o texto verbal da apresentadora e de seus convidados e o texto quando é mostrado ao todo. Durante o Calourão da edição de natal, Casé e boa parte dos convidados riem e constrangem um dos participantes. O bordão “xô preconceito”, é contraditório perante a atitude da apresentadora de pressupor que por ser do Rio de Janeiro era obrigatório saber sambar. Tornando, assim, a cometer a discriminação.

A brasilidade representada nestes programas é grotesca e limitada ao Rio de Janeiro. A musicalidade, os convidados, os acessórios de palco, as gírias, a plateia, tudo está relacionado à cidade. Não há outras culturas ali representadas. O brasileiro é apresentado como um povo cordial, “batalhador” e carioca.

Quanto às estruturas de sentimento, existe uma mescla entre dominante, residual e emergente. Contudo, prepondera o caráter residual no discurso do programa. Principalmente ao caracterizar e representar às identidades brasileiras, sempre utilizando textos que retratam o povo, sobretudo, os que residem nas periferias, como oriundos de uma mesma brasilidade, ou seja, com as mesmas características, identidades. Resgatando o que existe de residual na cultura brasileira, mas mesclando com o dominante, quando combinado com o tipo de fala que ela utiliza, e emergente, com alguns assuntos abordados, como o da homofobia, por exemplo. O residual, desde o tempo do “descobrimento” com a carta de Pero Vaz, está relacionado ao Brasil formado pelas belas paisagens, das riquezas naturais, do mito fundador, segundo Ortiz (2001). Continuando nessa perspectiva, o mito do homem cordial, explanado e abordado principalmente do século XIX, é de modo corriqueiro trazido pelo Esquenta.

Por outro lado, encontra-se a estrutura dominante no discurso que enaltece o brasileiro, principalmente os que vivem em comunidades carentes, como batalhador, que não desiste nunca. Conceito que surge com o Estado novo, comandado por Getúlio Vargas e é intensamente reproduzido pelo governo de Luiz Inácio Lula da Silva, principalmente a partir de 2006 com a campanha publicitária “Eu sou brasileiro e não desisto nunca”. Como já referido, quase todas as entrevistas, com convidados que não são famosos, possuem a temática superação.

Considera-se que o trabalho atinge suas finalidades específicas, compreendendo a brasilidade que o programa Esquenta representa. E problematiza essas identidades brasileiras concebidas não a partir de um determinismo, mas, sim, com um olhar sob múltiplas perspectivas.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no exposto até aqui se pode destacar que o problema e os objetivos delineados para o desenvolvimento desta pesquisa estão contemplados na análise.

Como já referido anteriormente, mas que merece destaque nas últimas reflexões deste trabalho, o Esquenta dá visibilidade a uma brasilidade ancorada em representações residuais de uma cultura, por vezes, mesclada com traços dominantes. Porém, o emergente aparece raramente nas falas, tanto nas falas de Regina Casé, nas entrevistas com convidados, plateia e matérias gravadas fora do estúdio do programa. O brasileiro apresentado tem seus traços caricatos e exclusivamente alicerçado na cultura carioca, que também é mostrada de forma reducionista.

O Esquenta mostra que o povo brasileiro, principalmente a classe popular, é motivado por um fato “desconhecido”, “desconhecido” porque ao analisar essa perseverança de não desistir nunca e a “alegria” de viver que o programa representa não se encontra resposta para o questionamento: como uma classe que sofre exclusão social, política e cultural pode ter essa “motivação” e continuar a ser alegre, passiva e complacente ao determinismo social imposto a ela? Ao analisar vinte e quatro edições do Esquenta não se encontra resposta para esse questionamento, ou seja, o programa não cumpre seu papel de problematizar as diferenças entre a cultura de periferia, a cultura popular e uma cultura hegemônica.

Há um determinismo nos textos apresentados pelo programa, por exemplo, repete-se em todos os episódios, seja a partir de matérias gravadas, entrevista com plateia ou convidados, as histórias de superação, de vitórias. O molde dos exemplos é quase sempre o mesmo: um sujeito X, integrante de alguma comunidade carente no Rio de Janeiro, sofre com injúrias sociais, em geral por morar em alguma favela, porém, apesar de todas as mazelas, o sujeito X jamais deixa de sorrir, de tentar e de conseguir a vitória. Foram diversas histórias semelhantes encontradas a partir da análise dos episódios, destacando-se algumas que foram trazidas ao trabalho.

Pode-se dizer que o Esquenta não permite o espaço para o popular falar de si, ou seja, o popular não tem “voz”, cabe a apresentadora falar acerca dos problemas enfrentados na periferia, ou das características de cada convidado, que permanece em silêncio, escutando o que o programa tem a dizer sobre a sua realidade. Quando esse

espaço de fala é concedido, o tempo é insignificante comparado ao que foi gasto pela apresentadora para anunciar a atração, como pôde ser visto no episódio que apresenta o cotidiano do ajudante de obras, o Emerson. Tem-se, de fato, um silenciamento para a periferia falar de si. Isso não é constatado somente nas matérias e convidados que não são famosos, o Hip-Hop, movimento artístico desenvolvido nos guetos, conhecido por ser de resistência política e social, em nenhuma das vinte e quatro edições é trazido ao Esquentá.

O Hip-Hop no Brasil surge no final dos anos 70, início dos anos 80, o país vivia um momento de reivindicações sociais, principalmente ligadas à raça e gênero. O movimento ganha força nas periferias, principalmente em SP e RJ, posteriormente expandindo-se por todo o Brasil. O Hip-Hop busca um novo modelo de sociedade, mais pluralista, democrática, participativa e cidadã. Criando novas formas, novas práticas de exercício político reivindicatório. Ou seja, o movimento tem suas bases alicerçadas na busca de novos rumos políticos e sociais para o país.

Resgatando a descrição do programa e de suas intenções, feitas a partir de seu site, memorial globo e nas falas de Casé, que, segundo as fontes são: ser um programa diferente, que é feito para o povo, para as minorias e que busca mostrar todo o Brasil, sem preconceito. Problematiza-se essa assertiva dizendo que não é isso que ocorre, o Esquentá não é um programa diferente, novo ou que possibilita novas discussões acerca do popular. O que o programa faz é trazer uma nova roupagem para antigas representações, que utiliza formas disfarçadas, a partir do humor, carisma e apelo popular para regular os sujeitos e suas representações culturais, não há uma emancipação dos sujeitos, mas, sim, uma regulação, para manutenção de um *status quo*, de povo pobre, dançando e feliz.

O Esquentá dá “corda pro ridículo”, utilizando do humor para, muitas vezes, ridicularizar e humilhar o popular, o que muito se assemelha a antigos formatos, como os programas do Chacrinha e Silvio Santos, porém com um “carisma” que lhe é peculiar. Nesse sentido, os moldes padrões de representação do popular não são modificados, o programa não valoriza ou problematiza a realidade da periferia, nenhum conteúdo produzido é feito com intenção de tensionar os problemas políticos ou sociais enfrentados pela camada mais periférica do Brasil.

Outra passagem importante é na chamada do programa, quando na música de abertura o trecho “tem a sina de ser popular” é mencionado, pode-se interpretar que na intenção da música, os sujeitos, na sua condição de passivos e desempoderados tem sua

identificação com Regina Casé, pois a mesma tem a “sina” de estar ligada ao popular. Ou seja, o Esquentão não problematiza a condição de ser popular, pelo contrário, enaltece a apresentadora, pois a mesma possui identificação com o que é periférico. A mídia, neste momento, utiliza-se da cultura popular para uma autopromoção, traz os modos de vida da periferia para produzir conteúdo e posteriormente ser produzido e consumido em padrões hegemônicos.

Em um primeiro momento, o Esquentão parece dar visibilidade, espaço e para contemplar a cultura popular, a partir de movimentos de resistência, mas num olhar mais atento se pode concluir que o programa utiliza de uma cultura popular para legitimar outra hegemônica, pois não há apresentações de subculturas populares ou movimentos de contracultura.

Além disso, outro ponto fundamental do programa é sua relação com ambiente socioeconômico, nota-se que por ser veiculado por uma empresa privada o Esquentão utiliza-se da brasilidade como um produto rentável, ou seja, busca, na maioria das vezes, representar uma identidade brasileira grotesca, porque dá audiência. Porém, não há uma preocupação por parte da produção para saber se as periferias, se o popular, sente-se identificado com esse tipo de representação. Para além de uma análise textual, percebe-se pela contextualidade que o Esquentão não se preocupa em representar o popular, mas, sim, e se apoiar dele de modo estigmatizante.

Para finalizar, aponta-se que o programa apresenta duas falhas, a primeira em representar as identidades brasileiras sendo elas populares ou não. E a segunda de mostrar o cotidiano da brasilidade, por certo não se vive de humor no Brasil, muito menos a periferia é passiva às ações da mídia ou de uma cultura hegemônica, muito pelo contrário, a periferia resiste, luta e empodera seus representantes para combater as mazelas sociais e políticas as quais são vítimas. O popular, como Beltrão (2001) salienta é uma força de resistência, que cria e utiliza os seus próprios meios para se comunicar, não é dependente, nem tão pouco condescendente com o que ocorre na sociedade. O Esquentão não cumpre com o que promete. Para realmente ser um programa que inclui, se preocupa com periferia e representa a brasilidade em seus múltiplos modos, deve buscar emancipar e dar “voz” a periferia, deixar que eles falem de si e mostrem sua cultura.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Sônia Maria da Silva. **Cultura e educação**: uma reflexão com base em Raymond Williams. Disponível em: <http://27reuniao.anped.org.br/gt03/t0315.pdf>.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Os meios e as mediações**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação e a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

BERGESCH, Walmor. **Os televisionários**. Porto Alegre, RS: Ardotempo, 2010.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 13.ed. São Paulo: Brasiliense: 2010.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

CASSETTI, Francesco; CHIO, Frederico di. **Análisis de la televisión**: instrumentos, métodos y prácticas de investigación. Paidós: Barcelona, 1999.

CASTTELS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

\_\_\_\_\_. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CUCHÊ, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, Edusc, 2002.

D'ALMEIDA, Alfredo Dias. Folkemídia: a comunicação nos veículos de massa. In: SCHIMIDT, Cristina (Org). **Folkcomunicação na arena global**: avanços teóricos e metodológicos. São Paulo: Ductor, 2006, p. 73-88.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

\_\_\_\_\_. **Relativizando:** uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

\_\_\_\_\_. **O Que Faz o Brasil, Brasil?** 7a.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DURKHEIM, Émile. **Sociologia e filosofia.** Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1970.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais:** uma versão latino-americana. Ed. on-line. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

\_\_\_\_\_. Quando a recepção já não alcança: os sentidos circulam entre a produção e a recepção. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação.** E-Compós, Brasília, vol. 12, nº 1, p. 1-15, jan./abr. 2009. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/348/318>>. Acesso em: 02 de nov. 2013.

\_\_\_\_\_. Os estudos culturais. IN: HOHLFELD, A.; MARTINO, L.C.; FRANÇA, V.V.F. (Org). **Teorias da comunicação:** conceitos, escolas e tendências. 8ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.p.152-167.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: Thompson, Kenneth (org.) *Media and Cultural Regulation.* Inglaterra, 1997. Publicado **Educação & Realidade** com a autorização do autor. Tradução e revisão de Ricardo Uebel, Maria Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade.** 3.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

\_\_\_\_\_. The work of representation. In: HALL, Stuart (org.) **Representation.** Cultural representation and cultural signifying practices. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade,** 7 ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Israel, Jonathan. **Radical enlightenment.** Philosophy and the Making of Modernity. 1650-1750.Oxford: Oxford University Press, 2001.

JOHNSON, R. O que é, afinal, Estudos Culturais? IN: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) **O que é, afinal, Estudos Culturais?**3.ed. 1.reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p.9-38.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia.** Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura:** um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge "Zahar Ed., 2001.

LARRAIN, Jorge. El concepto de identidad. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 21, p. 30- 42, ago. 2003.

MARQUES DE MELO, José. 2001. **Mídia e folclore**. Maringá, Faculdades Maringá.

\_\_\_\_\_. **Mídia e cultura popular**. São Paulo: Paulus, 2008.

MATA, Maria Cristina. De la cultura masiva a la cultura midiática. **Diálogos de la Comunicación**. Lima: FELAFACS, s/d. Disponível em: <[http://cmapspublic2.ihmc.us/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1131318757078\\_1471265778\\_1179](http://cmapspublic2.ihmc.us/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1131318757078_1471265778_1179)>

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1995.

\_\_\_\_\_. O conceito de representações sociais dentro da sociologia clássica. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Org.). **Texto em representações sociais**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 89-111.

MORIGI, Valdir José. Teoria Social, Comunicação: Representações Sociais, Produção de Sentidos e Construção dos Imaginários Midiáticos. In: **Revista Eletrônica E-Compós**, n.1. dez. 2004. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/9/10>>.

MOSCOVICI, S. **Sociedade contranatura**. Lisboa: Teorema/Bertrand, 1977.

\_\_\_\_\_. **A representação social e psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

\_\_\_\_\_. Das representações coletivas às representações sociais. In: JODELET, D. (Org.). **Representações sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001. p. 45-66.

\_\_\_\_\_. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

\_\_\_\_\_. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

ROCHA, Simone Maria. A análise cultural da televisão. IN: GOMES, I. M. M.; JANOTTI JUNIOR, J. (Org.) **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 177-194

SILVA, Sandra Rubia da . **As Representações do Brasil e dos Brasileiros na Internet: a construção da brasilidade nos sites estrangeiros.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 9 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2011.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros:** identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. (p.13-69)

SODRÉ, M.; PAIVA, R. O império do grotesco. Rio de Janeiro, Mauad. 2002.

TAYLOR, C. **Multiculturalismo:** examinando a política de reconhecimento. Lisboa: Instituto Piaget, 1994. (p.45-94).

VALIM, Alexandre Busko. **Cultura e mídia em um estudo multidimensional.** Tempo - Revista do Departamento de História da UFF, Niterói, v. 7, n.14, p. 201-205, 2003.

VARGAS, Everton Vieira. **O legado do discurso:** brasilidade e hispanidade no pensamento social brasileiro e latino-americano / Everton Vieira Vargas. – Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2007.

WILLIAMS, Raymond. **La larga revolución.** 1. ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

\_\_\_\_\_. **Cultura.** São Paulo: Paz e Terra, 2011.

\_\_\_\_\_. **Palavras-chave:** um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007 [1983]. p. 117-124.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. IN: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos Estudos Culturais. 1º ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. (p.7-72)