

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

OHANA BOY OLIVEIRA

ESQUENTA! - MEDIAÇÃO CULTURAL: TUDO JUNTO E MISTURADO

NITERÓI
2011

OHANA BOY OLIVEIRA

ESQUENTA! - MEDIAÇÃO CULTURAL: TUDO JUNTO E MISTURADO

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Orientadora: Prof. Dra. ANA LUCIA ENNE

Niterói
2011

OHANA BOY OLIVEIRA

ESQUENTA! - MEDIAÇÃO CULTURAL: TUDO JUNTO E MISTURADO

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Aprovada em julho de 2011

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Ana Lucia Enne
Universidade Federal Fluminense

Prof. Mestre Tetê Mattos
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Mariana Baltar
Universidade Federal Fluminense

Niterói
2011

*Dedico este trabalho ao inesquecível Latuf Isaías Mucci (em memória),
por todas as lições acadêmicas e de vida.
Latufirme, Latufofocas, Latufather, Latufesta, Latuff, Latufessor!*

AGRADECIMENTOS

À minha base, Marilete, Francisco e Bárbara, por todo o apoio e pelo amor incondicional.

À amiga de todas as horas, Elaine Pinto. Obrigada por aturar minhas crises e me ensinar o verdadeiro sentido da amizade.

Aos amigos e irmãos de coração, Francisco Quiorato, Bianca Caetano, Érika Neves, Juliana Veiga e Patrícia Angélica, pelas conversas, risadas, lágrimas e alegrias durante esses quatro anos de faculdade.

À querida Ana Enne, por toda força e incentivo, pelos bate-papos divertidos, pelas terapias e diálogos sobre essa vida pós-moderna.

À professora Tetê Mattos, pelas oportunidades dadas, pelo carinho e pela convivência profissional.

À professora Mariana Baltar, pelos ensinamentos da disciplina Mídia e Cultura de Massa, que muito contribuíram para este trabalho.

À colega Joana d'Arc de Nantes, pelo excelente resumo sobre diversas questões culturais que estão presentes nesta pesquisa.

À Regina Casé e Estevão Ciavatta, pela gentileza e atenção que me foi dada.

Ao Latuf Isaías Mucci (em memória), por ter incentivado a diva que há em mim.

A todos que, de alguma forma, torceram pelo meu sucesso. Meus sinceros agradecimentos.

*“Não existe 'a' cultura, mas diferentes culturas.
Minha verdade não é a única, é uma das possíveis.
Cuidado ao estabelecer juízos de valor,
tipo certo e errado.
Respeito ao diferente.”*

Claude Lévi-Strauss

RESUMO

O tema proposto para análise como conclusão do curso de graduação em Produção Cultural é a desmistificação dos conceitos de cultura de massa, cultura popular e cultura de elite, através do programa televisivo *Esquenta!*, comandado por Regina Casé. A cultura será utilizada em seu conceito mais abrangente, a fim de valorizar essa produção simbólica, seja qual for a distinção estabelecida historicamente. Para tal pesquisa, foi escolhido um objeto contemporâneo que entenda a cultura como mediação e não como restrição. O produto midiático em questão traz uma lógica da diversidade cultural como agregadora, na qual diferentes elementos são complementares e não excludentes. No primeiro capítulo, é apresentada uma discussão sobre o conceito de cultura e sua distinção em níveis, mostrando a dificuldade de conceituação de uma idéia tão ampla, além de uma tendência à segmentação da mesma, em cultura popular, de massa e erudita. No segundo capítulo, a cultura é defendida como mediação através da análise do contexto da pós-modernidade. No terceiro capítulo, a trajetória da apresentadora Regina Casé é apresentada, demonstrando o discurso de mediação cultural presente em sua carreira. No quarto capítulo, as características do programa *Esquenta!* foram analisadas para entender como tudo isso, junto e misturado, contribui para a discussão das diversas questões culturais na contemporaneidade.

Palavras-chave: cultura, mediação, diversidade, *Esquenta!*, Regina Casé, pós-modernidade

SUMÁRIO

Introdução	9
I - Discussão sobre o conceito de cultura e sua distinção em níveis	12
II - Cultura como mediação e o contexto da pós-modernidade	24
III - Regina Casé: <i>Broker</i> Brasileira	35
IV - <i>Esquentar!</i> - Mediação Cultural: tudo junto e misturado	46
Considerações finais	57
Referências	59
Anexos	62

INTRODUÇÃO

O tema proposto para análise como conclusão do curso de graduação em Produção Cultural é a desmistificação dos conceitos de cultura de massa, cultura popular e cultura de elite, através do programa televisivo *Esquenta!*, comandado por Regina Casé. A cultura será utilizada em seu conceito mais abrangente, a fim de valorizar essa produção simbólica, seja qual for a distinção estabelecida historicamente. Para tal pesquisa, foi escolhido um objeto contemporâneo que entenda a cultura como mediação e não como restrição. O produto midiático em questão traz uma lógica da diversidade cultural como agregadora, na qual diferentes elementos são complementares e não excludentes.

O *Esquenta!* é um programa de auditório dominical, apresentado por Regina Casé, que teve sua primeira temporada na programação da TV Globo durante os meses de janeiro, fevereiro e março de 2011. O mote é um aquecimento para o Carnaval, trazendo sambistas, escolas de samba, passistas; envolvendo todos numa grande festa. Além disso, a atração traz diversas personalidades da música, do teatro, da televisão, da política, do humor; em apresentações artísticas, entrevistas, bate-papos e receitas de culinária. Nessa confraternização, anônimos e famosos se misturam em um almoço de domingo junto com a família, proporcionando um grande caldeirão cultural. Está prevista uma segunda temporada para junho de 2011, com a temática das festas juninas, o *Esquentão!*.

Esse objeto específico foi escolhido por ser um produto midiático contemporâneo que explora a questão da diversidade e da mediação cultural. É raro de se ver ícones consagrados de diferentes áreas, sendo cultural ou não, interagindo de maneira plena em programas televisivos. Essa mistura de famosos e anônimos, independentemente de seu ofício, é um grande ganho para o discurso de diversidade cultural e respeito às diferenças. A abordagem desse tema é útil e atual, pois no mundo cultural as questões relacionadas à cultura de massa são subestimadas e deixadas de lado por supostamente não terem relevância artístico-cultural ou serem alienantes.

A admiração pelo trabalho e atuação da múltipla Regina Casé também foi um fator relevante para tal decisão. Ela desenvolve, há algum tempo, um papel de mediadora em diversos de seus trabalhos. Sempre atuante nas questões de periferia, ela muitas vezes deu visibilidade àqueles que estão à margem. Atualmente, além desse papel, ela os iguala

culturalmente, sem distinção de cor, sexo, religião ou posicionamento político.

Com essa pesquisa, pretende-se ampliar a visão sobre a cultura e desmistificar os estereótipos criados historicamente sobre ela, que tanto prejudicam a utilização da mesma como fator agregador da sociedade. Busca-se discutir tal idéia, analisando não somente o lado vilão da indústria cultural, como também sua grande influência e relevância na sociedade.

Busca-se dar visibilidade e a importância merecida ao conceito de mediação cultural, como um discurso de respeito e reconhecimento às diversas manifestações culturais, fazendo com que o encontro delas proporcione experiências mais diversas possíveis, enriquecendo seu repertório.

Além disso, é necessário entender que as distinções criadas historicamente tomaram novas formas na pós-modernidade, onde tudo é misturado e resulta em produtos e idéias reinventadas, proporcionando um mundo de possibilidades.

Parte-se da premissa que o programa televisivo *Esquenta!* é um exemplo rico de um processo cultural em que as categorias não são estanques. Pelo contrário, há uma grande flexibilidade em relação às mesmas, que são mostradas pelo viés das mediações. Apesar de ser uma das características dos processos culturais, a questão aqui levantada é o fato do objeto em análise evidenciar tal mediação e favorecer a percepção da mesma.

Um dos fatores do sucesso do programa e sua repercussão é devido à valorização da mediação, representada pelo seu formato em programa de auditório e pelo papel-chave da mediadora/apresentadora Regina Casé.

Apesar de não ser muito comum esse tipo de atração na televisão brasileira, essa abordagem do cotidiano, do que é comum a todos (ricos e pobres, famosos e anônimos) através da mediação, faz parte da trajetória profissional da apresentadora, do diretor Guel Arraes e do roteirista Hermano Vianna. Tal característica se insere na lógica das formas culturais da pós-modernidade, época na qual os conceitos de hibridização, multiculturalismo e mediação cultural estão em voga.

Uma questão que precisa ser discutida é se o discurso construído por trás do programa realmente condiz com a realidade. Será que esse formato hibridiza de fato? A intenção real é a busca pela audiência ou mostrar a importância da mediação? Ainda tem distinção, apesar do discurso de diversidade?

No primeiro capítulo, apresento uma discussão sobre o conceito de cultura e sua distinção em níveis, mostrando a dificuldade de conceituação de uma idéia tão ampla, além de uma tendência à segmentação da mesma, em cultura popular, de massa e erudita. No segundo

capítulo, a cultura é defendida como mediação através da análise do contexto da pós-modernidade na qual vivemos. No terceiro capítulo, percorri a trajetória da apresentadora Regina Casé, demonstrando o discurso de mediação cultural presente em sua carreira. No quarto capítulo, as características do programa *Esquenta!* foram analisadas para entender como tudo isso, junto e misturado, contribui para discussão das diversas questões culturais na contemporaneidade.

A escolha deste objeto de estudo visa discutir a cultura como mediação, pois acreditamos que esse é um dos melhores caminhos que podemos tomar para resolver as intolerâncias, os preconceitos e as injustiças referentes à questão da cultura. Não se trata de aceitar tudo como está e achar que as diferenças têm que existir, porém separadas. Procuramos defender uma visão expandida, ou seja, um olhar crítico e minucioso, sobre tudo que acontece no campo cultural para entender como funcionam os processos e os poderes envolvidos, antes de tomar partido de algo. Estudar e conhecer antes de criticar foi o caminho adotado para guiar esta pesquisa.

CAPÍTULO I

Discussão sobre o conceito de cultura e sua distinção em níveis

A cultura sempre foi e ainda é uma palavra de difícil conceituação, possuindo inúmeras interpretações. Ao longo da história, diversos significados foram sendo construídos e desconstruídos. Neste capítulo pretende-se analisar aqueles que marcaram esse histórico e que continuam distinguindo o que não precisa de distinção. Essa análise é necessária para entender que a cultura é algo muito mais abrangente do que se pensa e que não cabe em rótulos simplistas e maniqueístas. Cada um dos três conceitos que serão analisados tiveram sua importância na sociedade e nos modos de vida de sua época, além de continuar influenciando alguns pensamentos contemporâneos. Sendo assim, haverá um jogo de construção e desconstrução, buscando enriquecer o conteúdo e o entendimento dos mesmos. Porém, antes das distinções entre cultura de massa, cultura popular e cultura erudita, é necessário um breve histórico das transformações que o próprio conceito de cultura passou ao longo dos anos.

A cultura é um conceito polissêmico, ligado à modernidade ocidental, formado historicamente através de um processo. Sempre esteve associada àquilo que não é natural, que não veio da natureza. A partir do século XVII, as discussões acerca desse tema foram intensificadas. No século XVIII, havia duas vertentes principais que disputavam e atribuíam diferentes significados para a mesma. De um lado, os iluministas franceses defendiam um

ideal universalista, equiparando cultura à civilização, de modo que se diferenciava uma alta cultura de uma baixa, quem tinha e quem não tinha cultura. Do outro lado, os românticos alemães tinham um ideal comunitarista, distinguindo cultura de civilização, dando a ela um caráter essencialista, no qual cada povo teria sua essência, alma e espírito, ou seja, cada um tinha sua cultura. Como nos diz Roque de Barros Laraia (2006: 25):

No final do século XVIII e no princípio do seguinte, o termo germânico Kultur era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra francesa Civilization referia-se principalmente às realizações materiais de um povo. Ambos os termos foram sintetizados por Edward Tylor (1832-1917) no vocábulo inglês Culture, que “tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. [1871, cap.1, p.1] Com esta definição Tylor abrangia em uma só palavra todas as possibilidades de realização humana, além de marcar fortemente o caráter de aprendizado da cultura em oposição à idéia de aquisição inata, transmitida por mecanismos biológicos.

Ao longo do século XX, houve um desenvolvimento acerca do conceito de cultura, com a contribuição das ciências sociais, proporcionado pela disputa na consolidação dos seus usos correntes. Novamente aparece uma dialética, agora entre os iluministas, que defendiam cultura como estética e os antropólogos, que difundiam cultura como identidade. Após diversos apontamentos da antropologia no pós-anos 50, nas figuras de Claude Lévi-Strauss e Clifford Geertz, obteve-se um cenário cada vez mais amplo sobre os diversos significados da cultura. O estruturalismo nas palavras de Lévi-Strauss relatou que toda sociedade possui estruturas mínimas universais, mas possui diferenças que são simbólicas, múltiplas e diversas, ou seja, a cultura. O interpretacionismo de Geertz alega que tudo é cultural porque tudo é simbólico. Para ele, a cultura, além de ser produção de significados, também é um texto que tem que ser interpretado.

Diante de inúmeras possibilidades acerca do conceito de cultura, como ponto de partida, será utilizado um conceito expandido da mesma, entendendo cultura como produção de subjetividade, construção de significados, local de disputa, conflito, resistência e negociação. Essa mistura de influências trouxe uma concepção simbólica da cultura:

Cultura é o padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças. O estudo da mesma é uma tentativa de elucidação desses padrões de significados, em uma busca pela explicação interpretativa dos significados incorporados às formas simbólicas, com objetivo de tornar inteligível uma forma de vida que é já significativa para

*aqueles que a vivem.*¹

Nesse processo de busca de significados, houve um acirramento da importância do conceito de cultura, que foi apropriada pela sociologia, pela antropologia, pela história cultural, pelos Estudos Culturais e pelos pensadores da Escola de Frankfurt. Os conceitos criados por esses estudos culturais, tanto os britânicos quanto os alemães, são fundamentais para a discussão proposta nessa pesquisa. Com o surgimento dessas diversas concepções acerca do que é cultura, surgem também as classificações e segmentações como forma de diferenciar os tipos existentes e os que estavam surgindo. Tal elaboração dos níveis de cultura, dividido em alta e baixa, ficou mais evidente a partir da segunda metade do século XX, com o surgimento da cultura de massa.

A estratificação em níveis de cultura aparece pela primeira vez, no começo dos anos 60, com o sociólogo e crítico cultural americano Dwight MacDonal, trazendo três divisões: alta cultura, cultura de massa e cultura média. Na verdade, MacDonal apresenta quatro níveis, mas no presente trabalho só serão abordados as três distinções mais consagradas pelo senso-comum e pela academia. Sobre tal divisão, Umberto Eco (2006: 37) explica que:

MacDonal parte da distinção, agora canônica, dos três níveis intelectuais, high, middle e lowbrow (distinção que deriva daquela entre highbrow e lowbrow, proposta por Van Wyck Brooks, em America's Coming of Age), mudando-lhes a denominação de acordo com um intento polêmico mais violento: contra as manifestações de uma arte de elite e de uma cultura propriamente dita, erguem-se as manifestações de uma cultura de massa que não é tal, e que, por isso, ele não chama de mass culture, mas de masscult, e de uma cultura média, pequeno-burguesa, que ele chama de midcult. Obviamente, são masscult as histórias em quadrinhos, a música gastronômica tipo rock'n roll, ou os piores filmes de tv, ao passo que o midcult é representado por obras que parecem possuir todos os requisitos de uma cultura procrastinada, e que, pelo contrário, constituem, de fato, uma paródia, uma depauperação da cultura, uma falsificação realizada com fins comerciais.

O senso comum em relação à cultura era uma bipolarização, na qual a cultura erudita era superior (no topo da pirâmide, restrita a um grupo seleto de pessoas) e a cultura popular era inferior (na base da pirâmide, abrangendo a maioria da população). Tal oposição era relacionada ao nível econômico dos produtores das manifestações artísticas e também do público que usufruía das mesmas, além da qualidade estética da produção cultural em si. A

¹ Citação retirada dos slides da disciplina Comunicação e Cultura, ministrada pelo professor Marildo Nercolini, no curso de Graduação em Estudos de Mídia (UFF) – Fonte: <http://estudosdemidia.ning.com/group/comunicacaoecultura> Acesso em: 30 abril 2011

cultura popular, por vir do povo, era considerada baixa, grosseira, pobre e menos valiosa. Já a erudita, por ser da elite, era considerada alta, melhor, mais valiosa, rica e séria. Essa dicotomia trazia ainda a questão da cultura erudita ser a dominante e a popular ser a dominada, mostrando um ideal de cultura de cima para baixo. A cultura popular estava ligada às tradições, aos costumes, ao folclore, ao artesanato, feito pelas classes com pouco ou nenhum acesso a um conhecimento canonizado, que morava no interior, ou seja, que de alguma forma estava à margem da sociedade. Já a cultura erudita pode ser caracterizada como uma produção da elite para ela mesma, pois envolvia uma intelectualidade da academia, um conhecimento aprofundado acerca da fruição, e estava ligada à música clássica, aos museus de arte, às universidades. Sendo assim, a cultura erudita fazia parte da elite dominante no âmbito social, político, econômico, e a cultura popular estava excluída desse sistema.

O advento da industrialização no período entre-guerras modificou os modos de vida da população, transformando também o campo cultural, com o surgimento de uma terceira distinção: cultura de massa. Nessa época, a lógica do consumo, a produção em série e a padronização ficaram evidentes também na cultura. Os primeiros teóricos a questionar e discutir esse tema foram os pensadores da Escola de Frankfurt, dentre eles Theodor Adorno e Max Horkheimer, que cunharam o termo indústria cultural para explicar que a cultura tinha virado produto/mercadoria. Suas fundações teóricas vieram de uma releitura do marxismo à luz das questões culturais da primeira metade do século XX. Tendo surgido em 1923, como Instituto de Pesquisas Sociais da Universidade de Frankfurt, esse coletivo era formado por pensadores e cientistas sociais alemães que estudavam diversos assuntos, dentre eles a importância dos fenômenos midiáticos e da cultura de mercado na formação dos modos de vida da modernidade.

O argumento central da objeção em relação a essa nova lógica industrial foi o fato de ter acarretado o empobrecimento dos sujeitos, pois tudo era dado já “mastigado”, pronto para ser consumido. Segundo eles, isso contribuiu para uma lógica de dominação sem questionamentos pois atendeu e reiterou a ideologia capitalista, individualista, liberal e meritocrata, além de ter proporcionado uma falsa harmonia entre massa e indivíduo. A indústria cultural foi marcada pela ampliação e difusão dos meios de comunicação, tais como rádio, cinema, televisão, jornais e revistas, que serviam para escoar a produção cultural da época. A invenção dos tipos móveis para impressão de Gutemberg, a Revolução Industrial, a economia de mercado, o aparecimento de uma sociedade do consumo, a era da eletricidade, o capitalismo monopolista, entre outros, foram fatores determinantes para o surgimento dessa

nova categoria de cultura de massa. Segundo Jurgen Habermas, herdeiro dos fundadores da Escola de Frankfurt:

O mercado dos bens culturais assume novas funções na configuração mais ampla do mercado de lazer. Outrora os valores de troca não alcançavam nenhuma influência sobre a qualidade dos próprios bens. A consciência específica desses setores só se mantém agora, no entanto, em certas reservas, pois as leis do mercado já penetraram na substância das obras, tornando-se imanente a elas como leis estruturais. Não mais apenas a difusão e a escolha, a apresentação e a embalagem das obras, mas a própria criação delas enquanto tais se orienta, nos setores amplos da cultura de consumo, conforme os pontos de vista da estratégia de vendas no mercado. Sim, a cultura de massa recebe o seu duvidoso nome exatamente por conformar-se às necessidades de distração e diversão de grupos de consumidores com um nível de formação relativamente baixo, ao invés de, inversamente, formar o público mais amplo numa cultura intacta em sua substância. (HABERMAS apud RUDIGER, 1984: 195)

Walter Benjamin, também pensador da Escola de Frankfurt, em seu famoso texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, apresenta uma reflexão sobre as transformações pelas quais a obra de arte estava passando com a chegada da modernidade. Uma das consequências mais marcantes foi a perda da aura, que representava a autenticidade e a originalidade da arte. De acordo com Benjamin (1994: 170), “a aura é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. Sendo assim, o que antes possuía um valor de culto, pois era relacionada ao ritual, tinha uma existência única e acessível a poucos; agora, com a reprodutibilidade técnica, tornou-se algo com valor de exposição, com múltiplos acessos e múltiplas experiências. Segundo Benjamin:

As técnicas de reprodução destacam do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que multiplicam a reprodução, substituem a existência única da obra por uma existência serial. E na medida em que essas técnicas permitem à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, elas atualizam o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam em um violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema. Sua função social não é concebível, mesmo em seus traços mais positivos, e precisamente neles, sem seu lado destrutivo e catártico: a liquidação do valor tradicional do patrimônio da cultura. (BENJAMIN apud RUDIGER, 1987: 168-169)

Podemos afirmar que todos os pensamentos expressos pelos críticos à cultura de massa vindos da Escola de Frankfurt foram e continuam sendo importantes para uma análise histórica sobre o desenvolvimento dos conceitos e distinções de cultura ao longo dos anos.

Franciso Rudiger afirma que:

Os pensadores frankfurtianos criticaram a cultura de massa não porque ela é popular mas, sim, porque boa parte dessa cultura conserva as marcas das violências e da exploração a que as massas têm sido submetidas desde as origens da história. A linguagem rebaixada, o menosprezo da inteligência e a promoção de nossos piores instintos, senão da brutalidade e estupidez, que encontramos em tantas expressões da mídia, sem dúvida se devem ao fato de que há muitas pessoas sensíveis a esse tipo de estímulo mas, e isso é o que importa, tal fato não é algo natural nem, também, algo criado pela comunicação. (...) Os progresso técnicos com os quais a conversão da indústria cultural em sistema se tornou possível e a liberação de energias estéticas que essa última provoca contêm um potencial transformador que jamais pretenderam negar e que, apesar de tudo, irrompe até mesmo nas suas expressões mais primárias. Por isso tudo, a crítica à indústria cultural é uma prática que, para eles, visava levar-nos a pensar sobre seu caráter predominantemente regressivo na sociedade atual, tendo em mente o potencial criativo e inovador que os meios de que ela se utiliza podem vir a ter em uma forma mais avançada da sociedade. (2007: 144-145)

Outro pensador que criticou a cultura de massa foi francês Guy Debord. Em seu livro *A Sociedade do Espetáculo*, lançado em 1967, ele faz uma análise da sociedade em geral, apresentando o espetáculo enquanto representação vivida, atrelada a uma lógica imagética. Uma das críticas está no fato das relações sociais não serem apenas mediadas pela espetacularização do mundo, mas sim tornadas espetáculos em si: o espetáculo do eu e o espetáculo do mundo. Todas essas transformações refletiram também na cultura, especificamente na massiva, que é alvo frequente do discurso de Debord, afirmando que:

A cultura é a esfera geral do conhecimento e das representações do vivido, na sociedade histórica dividida em classes; o que equivale a dizer que ela é o poder de generalização que existe à parte, como divisão do trabalho intelectual e trabalho intelectual da divisão. (...) Ao ganhar independência, a cultura começa um movimento imperialista de enriquecimento, que é ao mesmo tempo o declínio de sua independência. A cultura é o lugar da busca da unidade perdida. Nessa busca da unidade, a cultura como esfera separada é obrigada a negar a si própria. (1997: 119-120)

Debord, de certa maneira, ratifica os pensamentos frankfurtianos, pois ele critica o fetichismo da mercadoria, que transforma tudo em produto e espetaculariza o cotidiano, criando uma grande ilusão. Para ele, a onipresença dos meios de comunicação de massa difunde uma superficialidade e aliena os sujeitos deles mesmos, trazendo o *slogan* “O que aparece é bom, o que é bom aparece”. Debord explica que:

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens

dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os representa por ele. É por isso que o espectador não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda parte. (1997: 24)

Uma outra análise importante sobre a cultura de massa vem dos Estudos Culturais Britânicos, que surgiram nos anos 1960, abordando a cultura a partir de perspectivas críticas e multidisciplinares do Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCS), na Inglaterra. Tais estudos foram fundamentais para um melhor entendimento sobre o que estava de fato acontecendo com a cultura, suas implicações sociais, sua relação com as formas hegemônicas de dominação e as forças contra-hegemônicas de resistência e luta. Os britânicos se contrapõem aos alemães quando “subvertem a distinção entre a cultura superior e inferior, e assim valorizam formas culturais como cinema, televisão e música popular, deixadas de lado pelas abordagens anteriores (...)” (KELLNER, 2001: 49). A inovação dos mesmos consistiu em perceber a importância da cultura da mídia e o modo como ela se coloca nos processos de dominação e resistência. Há uma rejeição ao termo “cultura de massa”, pois ele:

(...) tende a ser elitista, criando uma oposição binária entre alto e baixo, oposição essa que despreza “as massas” e sua cultura. O conceito de “cultura de massa” também é monolítico e homogêneo, portanto neutraliza contradições culturais e dissolve práticas e grupos oposicionistas num conceito neutro de “massa”. (2001: 50)

A utilização do termo mídia em detrimento da massa contribui para focar o circuito de produção, distribuição e recepção, além de derrubar as fronteiras artificiais entre os campos de estudo de cultura, mídia e comunicações. Essa visão britânica é muito válida pois apresenta:

(...) abordagem que nos permite evitar dividir o campo da mídia/cultura/comunicações em alto e baixo, popular e elite, e nos possibilita enxergar todas as formas de cultura da mídia e de comunicação como dignas de exame e crítica. Possibilita abordagens à cultura e à comunicação que nos forcem a avaliar sua política e a fazer discriminações políticas entre diferentes tipos de produções que tenham diferentes efeitos políticos. Assim como outras abordagens multiculturais, traz o estudo de questões de raça, sexo e classe para o primeiro plano dos estudos de cultura da mídia e da comunicação. Também adota uma abordagem crítica que, assim como a Escola de Frankfurt, mas sem algumas de suas deficiências, interpreta a cultura na sociedade e situa o estudo da cultura no campo da teoria social contemporânea e da política contestadora. (2001: 53-54)

Mesmo recebendo inúmeras críticas dos estudiosos, não podemos negar que até o presente momento histórico, não havia uma relação tão explícita e difundida do popular com o erudito, uma interação tão volumosa entre esses pólos opostos, pois foi a cultura de massa

que potencializou uma modificação nessa lógica cultural bipolar. Antes, o que era popular era produzido e consumido prioritariamente pelo povo, assim como o que era erudito era produzido e consumido prioritariamente pela elite. A indústria cultural atenuou e misturou isso, pelo fato de um grupo da elite/burguesia produzir algo que seria consumido pelo povo. Porém, para os detratores da cultura de massa um dos problemas era o conteúdo que circulava nesses meios, pois esse sistema exercia uma manipulação do público que consumia essas mensagens, resultando em dominadores e dominados. Segundo eles, essa interação estava sendo realizada de cima para baixo, como se fosse uma imposição, uma catequização ou até mesmo alienação, vindo do superior para o inferior. Analisando os fatos, fora as críticas, podemos afirmar que a cultura de massa exerceu e continua exercendo um papel de mediação, pois traz uma circularidade e uma dinâmica para a lógica cultural contemporânea, pois nela o fluxo de informações correntes é uma via de mão dupla, influenciando e recebendo influências dos outros níveis estabelecidos historicamente.

Essa questão pode ser melhor discutida com os argumentos contidos na obra marcante de Umberto Eco, o livro *Apocalípticos e Integrados*, no qual ele faz uma distinção de duas correntes polêmicas e genéricas, uma contra e a outra a favor da cultura de massa. Segundo Eco (2006: 9), “O Apocalipse é uma obsessão do dissenter, a integração é a realidade concreta dos que não dissentem.” Os apocalípticos tinham teorias críticas que julgavam a cultura de massa como destruidora dos padrões superiores de cultura, além de entender a indústria cultural como alienação do sujeito. Já os integrados tinham teorias funcionalistas que observavam os fenômenos comunicacionais por sua capacidade de persuasão do sujeito, com foco na publicidade e nas campanhas políticas. Enquanto os apocalípticos viam o público como mero receptor passivo e alienado, os integrados queriam potencializar os efeitos dos meios de comunicação como forma de acesso para o público. As idéias-chave sobre a indústria cultural para aqueles são manipulação e alienação, já para estes são integração e democratização.

As críticas à cultura de massa feita pelos apocalípticos são muitas, de vários teores e bem fundamentadas, dentre elas: os *mass media* utilizam “médias de gosto”, já que atingem um público heterogêneo; eles destroem as características culturais próprias de cada grupo; dirigem-se a um público inconsciente de si mesmo como grupo social caracterizado; não promovem renovações da sensibilidade; ao invés de sugerirem as emoções, eles entregam-na já confeccionadas; estão sujeitos à “lei da oferta e da procura”; o pensamento é resumido em “fórmulas”; os produtos da cultura superior são propostos em uma situação de nivelamento

com produtos de entretenimento; encorajam uma visão acrítica e passiva do mundo; estimulam uma supervalorização do presente em detrimento da consciência histórica; atingem um nível superficial da nossa atenção; tendem a impor mitos e símbolos de fácil universalidade; trabalham sobre opiniões comuns; favorecem os modelos oficiais; são usados para fins de controle, são impostos de cima para baixo etc.

Os integrados, que vêm pontos positivos na cultura de massa, defendem a mesma com diversos argumentos. São eles: a cultura de massa não é típica do regime capitalista, mas sim de qualquer sociedade industrial; ela não tomou o lugar da cultura superior, simplesmente se difundiu junto as massas, que até então não tinham acesso aos bens culturais; mesmo fornecendo vários elementos de informação, esse acúmulo pode resultar em mutação qualitativa; os produtos de entretenimento não são sinal de decadência dos costumes pois tem uma grande aceitação das pessoas; uma homogeneização do gosto contribuiria para eliminar certos níveis de distinção; ela proporcionou a difusão, em grandes quantidades, de obras culturais valiosas, a preços baixos e em edição integral; esse fenômeno de “consumo” do valor estético ou cultural sempre foi comum em todas as épocas, só que nessa específica acontecia em dimensões gigantescas; as próprias críticas à cultura de massa foram veiculadas através de livros de grande tiragem, jornais e revistas, tornando-se produtos da indústria que tanto criticam; ela oferece um acervo de informações sem sugerir critérios de discriminação; os meios de massa não são conservadores, pelo contrário, eles introduziram um conjunto de novas linguagens, novos modos de falar, ou seja, uma renovação estilística com constantes repercussões no campo das artes superiores etc.

Essas duas visões foram e continuam sendo importantes para a análise de diversos pontos sobre a cultura de massa, mas tem limitações por serem unilaterais e radicais, apresentando, por exemplo, o público-receptor como passivo. Tais opiniões divergentes são relevantes, cada uma com seus argumentos, e devem ser vistas como complementares e não opostas, pois dependendo do ponto de referência, a crítica pode fazer sentido ou não. É preciso ressaltar, assim como Umberto Eco, que a questão a ser levantada não é se a cultura de massa é boa ou ruim. Devemos derrubar esse pensamento maniqueísta para dar espaço para a seguinte pergunta: “qual a ação cultural possível a fim de permitir que esses meios de massa possam veicular valores culturais?” (2006: 50). O que se defende aqui é que, por mais que cada nível de cultura explicitado tenha tido sua importância nos respectivos contextos históricos, essa divisão construída ao longo das épocas não pode afirmar que os três níveis representem três graus de complexidade ou três níveis de qualidade estética, pois:

A diferença de nível entre os vários produtos não constitui a priori uma diferença de valor, mas uma diferença da relação frutiva, na qual cada um de nós alternadamente se coloca. (...) Cada um de nós pode ser um e outro, em diferentes momentos de um mesmo dia, num caso, buscando uma excitação de tipo altamente especializada, no outro, uma forma de entretenimento capaz de veicular uma categoria de valores específica. (2006: 58)

Um teórico mais contemporâneo que vê pontos positivos nessa cultura de massa é o norte-americano Douglas Kellner, explicitados em seu livro *A Cultura da Mídia*. Críticas à parte, ele ressalta que “estamos vivendo um momento emocionante em que os novos meios de comunicação e as novas tecnologias produzem novas possibilidades de comunicação e expressão cultural e novas maneiras de viver a vida diária – pelo menos para os privilegiados” (2001: 424). Muitos pensadores, boa parte da Escola de Frankfurt, subestimaram a capacidade do ser humano de modificar e se apropriar de uma enxurrada de informações, transformando isso em algo proveitoso, já que abominavam as premissas da indústria cultural e não viam saída para tanto mal causado. Kellner defende uma “pedagogia crítica da mídia” porque:

A total rejeição da cultura de massa pela Escola de Frankfurt parece inapropriada, visto que a cultura da mídia chegou para ficar e, no mínimo, seus produtos estão se tornando cada vez mais populares e poderosos. No entanto, também é perniciosa a louvação irrefletida da cultura da mídia, sem o cultivo de métodos capazes de promover a sua pedagogia. Por isso, é importante que esse projeto seja desenvolvido, para o ensino de um modo crítico de decodificar as mensagens da mídia e de distinguir seu complexo espectro de efeitos. É importante a capacidade de perceber as várias expressões e os vários códigos ideológicos presentes nas produções da nossa cultura e fazer uma distinção entre as ideologias hegemônicas e as imagens, os discursos e os textos que as subvertem. (2001: 424)

O contexto atual da pós-modernidade modificou grande parte desses conceitos, que estão sendo revistos frequentemente. É necessário entender as fronteiras construídas, organizá-las historicamente e mostrar que elas se misturam e se influenciam. A cultura percebida pelas pessoas, que é predominantemente massiva, precisa de atenção especial e reflexão continuada, pois “(...) só aceitando a visão de vários níveis como complementares e todos eles fruíveis pela mesma comunidade de fruidores, é que se pode abrir caminho para uma melhoria cultural dos *mass media* (...)” (ECO, 2006: 59). A idéia de uma visão ampliada sobre as práticas culturais se deve ao fato da cultura ser dinâmica. “Como mecanismo adaptativo e cumulativo, a cultura sofre mudanças. Traços se perdem, outros se adicionam,

em velocidades distintas nas diferentes sociedades”². É preciso, literalmente, rever os conceitos, analisando as mudanças políticas, econômicas e sociais ocorridas com o passar dos anos para entender os novos paradigmas da contemporaneidade, lembrando que os diferenciamentos:

São, todos, conceitos que, embora conservando seu papel na historiografia da cultura e tendo a seu tempo aberto perspectivas sugestivas que eventualmente podem continuar a ser exploradas, não permitem avançar; para dizer o mínimo, no entendimento dos modos pelos quais as pessoas hoje vivem suas culturas, na compreensão do que é cultura hoje para este ou aquele grupo, na percepção do que se espera ou não se espera desta ou daquela versão cultural neste momento. Demasiadamente abrangentes e ao mesmo tempo esquemáticos, além de terem sido desde o início controvertidos quanto a sua amplitude e profundidade, estes conceitos e os fenômenos que recobrem são hoje atravessados em todas as direções por linhas de força que passam de um a outro anulando as fronteiras que um dia talvez os separaram e irrigando-os com novos traços que os distorcem até os tornarem irreconhecíveis, se as lentes utilizadas para observá-los forem as mesmas de 30 anos atrás. (COELHO, 2004: 127)

Sendo assim, ao longo deste trabalho, será utilizado um conceito bem abrangente de cultura, pois os rótulos muitas vezes escondem os conteúdos. Quando aplicamos essa distinção à cultura, os estereótipos acabam limitando demais as inúmeras possibilidades que esse campo de produção de significados e mediação possui. Diversas palavras, por mais simples que sejam, trazem um certo perigo ao serem utilizadas, como por exemplo: cultura de raiz, genuína, pura, autêntica, original, inferior, superior, entre outras. Busca-se uma discussão acerca das potencialidades infinitas da cultura, analisando o contexto contemporâneo de globalização, pós-modernidade, crise de identidade e mediações, tecnologia e conflitos.

Outro ponto a ser ressaltado, que também será explorado no próximo capítulo, é que diante desta dialética de recíprocas influências, temos que admitir que tais encontros de pensamentos diversos não serão pacíficos, tolerantes e equilibrados. O cenário será composto por muitos embates, questionamentos, argumentação e contra-argumentação, o que proporciona um sistema intenso de traduções, traições e mediações, visando um discurso perpassado pela transfusão entre os vários níveis e que dê espaço para cada um desses posicionamentos, fazendo sempre juízo de fato e não de valor. A cultura está sendo utilizada como lupa diante dos fenômenos e condições sociais, ao analisar as produções culturais nos contextos econômicos, sociais e políticos nos quais surgem e nos quais exercem seus efeitos. O pano de fundo será as modificações proporcionadas pela pós-modernidade, interpretando as

² Citação retirada do site Wikipédia: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cultura> Acesso em: 02 abril 2011

consequências que atingem as pessoas. O próprio conceito de cultura irá se ampliar diante de tantas novas possibilidades e relações, cultivando a hibridização e o multiculturalismo.

Nesse capítulo, foi apresentado um panorama histórico sobre o conceito de cultura e suas distinções variáveis de acordo com o processo histórico. A defesa aqui posta pretendia incitar a discussão e revisão dos conceitos estabelecidos em determinadas épocas, pois a cultura acompanha as transformações vivenciadas já que ela não é estanque, pelo contrário, é fluída e constante. Entendemos a cultura de massa como uma revolução sem volta, que deve ser respeitada e reapropriada para usos diversos, buscando se aproximar da fruição simbólica em detrimento da lógica do mercado.

No próximo capítulo, a cultura será analisada de acordo com o contexto contemporâneo no qual vivemos, ou seja, serão fatores importantes para a discussão acerca deste tema amplo, a política, a economia, a comunicação, a sociedade, a mídia, a tecnologia e todos os processos envolvidos na consolidação de ideais ou repúdio aos mesmos na chamada pós-modernidade. A diversidade, o multiculturalismo, a hibridização e a mediação estarão presentes nessa busca por uma lógica cultural agregadora, que abrigue elementos diversos que não se excluam, mas que se complementem.

CAPÍTULO II

Cultura como mediação e o contexto da pós-modernidade

Para analisar o conceito atual de cultura, é preciso explicar o contexto pós-moderno contemporâneo e as mudanças que foram fundamentais para a transformação e uma constante revisão da conceituação de cultura. Para além de um lugar de fala, ela se tornou um lugar de troca, mediado por múltiplas influências de um cenário multifacetado e repleto de diversidade. Neste capítulo, a cultura será utilizada enquanto mediação dos processos sociais, que circula por diferentes áreas, sejam artísticas, econômicas ou políticas, e que tem um papel fundamental para a consolidação das diferenças e conseqüentemente, um respeito e um reconhecimento das mesmas. Como os conflitos são inevitáveis, e muitas vezes necessários, eles também serão discutidos com olhar e pensamento críticos, sendo desconstruídos e reconstruídos a partir de seus desdobramentos e conseqüências; com o objetivo de entendê-los e não extingui-los.

A pós-modernidade, para além de uma distinção temporal ou histórica, é um estado de múltiplas perspectivas que modificou significativamente as relações e trocas existentes no mundo de hoje. São identificadas as seguintes tendências gerais: diluição das fronteiras; aumento do fluxo de pessoas pelos países; desenvolvimento de uma cultura de consumo; invasão/advento do simulacro; fragmentação e crise das identidades, narrativas e percepções; descentramento do sujeito; acentuação do sincretismo; caleidoscópio de influências globais; desenvolvimento dos meios de comunicação de massa; maior interatividade entre as pessoas;

o domínio da globalização; o avanço da tecnologia; o surgimento da internet; a consolidação e expansão do capitalismo; o encurtamento das distâncias; a rapidez na troca de informações e idéias; alteração das noções de tempo e de espaço; enfim, “tudo ao mesmo tempo agora”, como dizem os contemporâneos sobre o estado sempre alerta e saturado da pós-modernidade. Vale ressaltar que, apesar de algumas dessas características serem novas, muitas delas foram somente adensadas, pois já existiam na chamada modernidade; portanto elas só foram aprofundadas e ampliadas com esse processo de pós-modernidade.

Pode-se observar que o destaque dentre essas características é a globalização, que talvez seja um dos principais eixos de tantos desdobramentos ambíguos, alterando as dinâmicas da experiência individual e coletiva da sociedade. Esse complexo de processos sociais, econômicos e políticos proporcionou novas articulações, algumas incompatíveis, outras complementares, criando formas híbridas de existência, modificando as interações dos sujeitos, deslocando tradições, fragmentando vínculos e dinamizando os referenciais:

A internacionalização foi uma abertura das fronteiras geográficas de cada sociedade para incorporar bens materiais e simbólicos das outras. A globalização supõe uma interação funcional de atividades econômicas e culturais dispersas, bens e serviços gerados por um sistema com muitos centros, no qual é mais importante a velocidade com que se percorre o mundo do que as posições geográficas a partir das quais se está agindo. (CANCLINI, 1999: 41)

Os avanços tecnológicos, que propiciaram o advento da internet, por exemplo, foram fatores determinantes para uma mudança significativa nos modos de vida da sociedade, causando uma pulverização dos lugares de fala e de reconhecimento. Apesar dessas transformações não serem uniformes, ou seja, cada lugar ou grupo de pessoas é afetado e tem seu cotidiano modificado de uma maneira diferente; é preciso não só reconhecer a importância dessas alterações, como também aprender a utilizá-las:

(...) a nova mídia eletrônica não apenas possibilita a expansão das relações sociais pelo tempo e espaço, como também aprofunda a interconexão global, anulando a distância entre as pessoas e os lugares, lançando-as em um contato intenso e imediato entre si, em um “presente” perpétuo, onde o que ocorre em um lugar pode estar ocorrendo em qualquer parte (...) Isto não significa que as pessoas não tenham mais uma vida local – que não mais estejam situadas contextualmente no tempo e espaço. Significa apenas que a vida local é inerentemente deslocada – que o local não tem mais uma identidade “objetiva” fora de sua relação com o global. (DU GAY apud HALL, 1997: 18)

Outra mudança relevante trazida com a pós-modernidade está relacionada à crise de identidade. Segundo Stuart Hall, “essas novas características temporais e espaciais, que

resultam na compressão de distâncias e de escalas temporais, estão entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais” (2006: 68). Para Canclini, “as identidades modernas eram territoriais e quase sempre monolíngüísticas. (...) As identidades pós-modernas são transterritoriais e multilíngüísticas” (1999: 59). O que era definido, localizado e caracterizado como único, se transforma em múltiplo, fato que gera muitos questionamentos sobre qual seria a verdadeira identidade, pois fragmenta o que até então se tinha como estável, fixo e bem delineado. Essa questão continua em pauta, sendo bastante discutida nos dias de hoje, pois é uma situação que afeta o cotidiano das pessoas, que muitas vezes se perdem com esse aumento de perspectiva. Desde o momento no qual as mudanças dos paradigmas se tornaram mais visíveis,

(...) as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2006: 7)

Segundo Canclini, “as transformações constantes nas tecnologias de produção, no desenho de objetos, na comunicação mais extensiva ou intensiva entre sociedades (...) tornam instáveis as identidades fixadas em repertórios de bens exclusivos de uma comunidade étnica ou nacional” (1999: 39). Com a vida social sendo cada vez mais mediada por um mercado global, pela influência da mídia, pelos meios de comunicação, pela sociedade de consumo, pelos conflitos multiculturais da globalização; mais as identidades se tornam fragmentadas, desvinculadas de tempos, histórias, lugares e tradições, gerando reflexões importantes:

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006: 12-13)

Segundo Rousiley Maia, “a identidade de pessoas ou grupos nunca pode ser tratada de forma monolítica. Os indivíduos participam de diversos domínios sociais, compartilhando com outros algumas características sobre uma área da vida ou de interesses comuns. A 'identidade' e a 'identificação' (...) é multifacetada” (2000: 51). Com uma crescente

fragmentação da vida social, podemos afirmar que “as identidades são formadas e reproduzidas dentro de processos comunicativos e de interação diária” (2000: 47). Precisamos entender que o processo de produção da identidade é aberto e reflexivo, contribuindo para a pluralização da mesma, admitindo que essa construção é feita através de múltiplas interações e definições diversas, que muitas vezes são contraditórias mesmo, sem se excluir. Essa mistura de elementos engloba vários fragmentos, referências interculturais, associações locais e possibilidades globais.

Sendo assim, precisamos pensar a construção da identidade como uma permanente negociação entre indivíduo e sociedade, e não mais como algo somente individual ou coletivo. É preciso entendê-la como um processo contínuo de fluxos e interações, e não algo pronto, cristalizado ou estático. Dessa forma, as identidades devem ser pensadas a partir de fronteiras móveis:

(...) como as fronteiras constitutivas das identidades são fluidas, pois estão em permanente fluxo de interações sociais, as identidades são múltiplas por definição, independentemente do tempo ou espaço nos quais estejam inseridas. Os limites para a construção das identidades são fluidos e as relações “nós” x “eles” são dinâmicas e processuais. (ENNE, 2004: 111)

Após tantas transformações, hoje enxerga-se mais a cultura como uma arena de lutas, ou seja, um espaço de disputas pelo direito de significar e pela busca do sentido. Ela é cada vez mais percebida como mediação, colocada entre dois ou mais pontos, que servem de referencial para explicar as múltiplas interpretações, visões, embates e resistências presentes neste campo efervescente que é a cultura. Uma alegoria possível para melhor entender essa complexa relação é o espiral, pois cada parte do todo representa um pedaço dessa linha infinita de subjetividade, na qual todas as partes estão ligadas de alguma forma, seja por uma idéia de ciclo, processo, continuidade; seja por uma idéia de renovação, inovação, reapropriação. Há uma mistura de diversos pólos, opostos ou não, que se atraem e se repelem sem se excluir, ou seja, que de certa maneira se complementam: local e global; tradicional e inovador; erudito e popular; urbano e rural; centro e periferia; alta e baixa cultura; nacional e estrangeiro; subalterno e hegemônico, dentre outras dicotomias. Segundo Adam Kuper, “as culturas são híbridas. Não existem culturas puras, distintas e permanentes. Toda cultura recorre a diversas fontes, depende de empréstimos e está em constante mudança” (2002: 34). Essa é uma premissa que tem que ser amplamente difundida, para que as crises relativas à cultura sejam superadas.

A cultura vem conquistando, cada vez mais, uma centralidade em várias dimensões da sociedade, como por exemplo, “a ascensão dos novos domínios, instituições e tecnologias associadas às indústrias culturais que transformaram as esferas tradicionais da economia, indústria, sociedade e da cultura em si; a cultura vista como uma força de mudança histórica global (...)” (HALL, 1997: 27). Além dessas áreas atravessadas pela cultura, existe uma que diz respeito, com mais propriedade, à vivência nesse mundo, pois as pessoas não apenas constroem um mundo de significados; na verdade elas vivem nele também. Sendo assim, pode-se observar outro papel central que a cultura tem ao analisar as transformações da vida local e cotidiana dos indivíduos e dos coletivos, que muitas vezes passam despercebidas por causa da velocidade e intensidade com que acontecem, tais como:

(...) o declínio do trabalho na indústria e o crescimento de serviços e outros tipos de ocupação, com seus diversos estilos de vida, motivações, ciclos vitais, ritmos, riscos e recompensas; o aumento dos períodos de folga e o relativo vazio do chamado “lazer”; o declínio das perspectivas de “carreira” e dos empregos vitalícios (...); as mudanças no tamanho das famílias, nos padrões de diferenças de geração, de responsabilidade e autoridade dos pais; o declínio do casamento numa época de incremento do divórcio, o aumento das famílias uniparentais e a diversificação de arranjos familiares; o envelhecimento da população, com seus dilemas acerca de uma terceira idade mais longa (...); a redução das tradicionais idas à igreja e da autoridade dos padrões morais e sociais tradicionais e das sanções sobre as condutas dos jovens; os conflitos de gerações em consequência da divergência entre jovens e adultos, entre o declínio da ética puritana, de um lado, e o crescimento de uma ética consumista hedonista, de outro. (HALL, 1997: 21-22)

É fundamental destacar também “a centralidade da cultura na constituição da subjetividade, da própria identidade e da pessoa como um ator social” (HALL, 1997: 24). A crise de identidade, relatada anteriormente, faz parte desse processo de autoconhecimento e reconhecimento do individual perante o coletivo e vice-versa. Assim como a cultura, a identidade é um conceito que está atrelado à construção, por isso é flexível, maleável e acima de tudo, fluido:

Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente. Isto, de todo modo, é o que significa dizer que devemos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas. Elas são o resultado de um processo de identificação que permite que nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles). Nossas chamadas subjetividades são, então, produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico. (HALL, 1997: 26-27)

Diante de um cenário tão diversificado e repleto de possibilidades, é preferível utilizar a palavra cultura no plural - as culturas - em detrimento do singular, pois dessa forma, ampliamos a discussão acerca do tema, ratificando que toda forma cultural é legítima, trazendo à tona o conceito de multiculturalismo. Segundo Stuart Hall, o termo “refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais” (2006:50). Esse conceito descreve também a existência de múltiplas culturas em uma localidade, reivindicando os direitos de algumas “minorias”, que sempre estiveram à margem, poderem se expressar, defendendo a legitimidade de suas formas de significação. Para além da diversidade, tal termo constrói um discurso que visa lutar para dar voz aos que antes não tinham essa oportunidade:

todos sabem (...) que o multiculturalismo não é a terra prometida... [Entretanto] mesmo em sua forma mais cínica e pragmática, há algo no multiculturalismo que vale a pena continuar buscando (...) precisamos encontrar formas de manifestar publicamente a importância da diversidade cultural (...). (WALLACE apud HALL, 2006: 52)

Essa diversidade cultural tão almejada já existe, porém para o reconhecimento e respeito à mesma é necessário seguir um caminho de mediação, pois a cultura é um lugar de disputa, conflito, resistência e negociação. Uma das questões que surgem com o crescimento de novidades no âmbito cultural é o fato de muitos acreditarem que o que vinha sendo utilizado, tanto em relação à forma quanto ao conteúdo, iria eliminar o que já tinha sido construído anteriormente. Na verdade, todas as mudanças que vieram com o processo da pós-modernidade podem ser trabalhadas juntamente com o que já existia, é só uma questão de reapropriação:

O resultado do mix cultural, ou sincretismo, atravessando velhas fronteiras, pode não ser a obliteração do velho pelo novo, mas a criação de algumas alternativas híbridas, sintetizando elementos de ambas, mas não redutíveis a nenhuma delas – como ocorre crescentemente nas sociedades multiculturais, culturalmente diversificadas, criadas pelas grandes migrações decorrentes de guerras, da miséria e das dificuldades do final do séc. XX. (HALL, 1997: 19)

Além disso, é preciso desmistificar e combater um possível lugar idealizado da autenticidade, pois ele é fantasioso. No terreno da cultura, qualquer discurso defendendo as raízes, a origem, a essência, a pureza, a autenticidade e a legitimidade das manifestações culturais precisa considerar que essas produções se relacionam com o mundo em que vivem e são influenciadas por diversos processos sociais, gerando conflitos, contradições, batalhas,

resistências, rupturas; propiciando múltiplos discursos. Tais diálogos podem provocar situações convergentes ou divergentes, mas com tendências à heterogeneidade na maioria dos casos. A hibridização cultural foi sendo construída com base nessa multiplicidade:

A hibridização refere-se ao modo pelo qual modos culturais ou partes desses modos se separam de seus contextos de origem e se recombina com outros modos ou partes de modos de outra origem, configurando, no processo, novas práticas. Uma consequência da hibridização é a desterritorialização, fenômeno pelo qual modos culturais desvinculam-se de seus espaços e tempos originais e são transplantados para outros espaços e tempos nos quais mantêm aproximadamente os mesmos traços iniciais. O fenômeno da hibridização é por vezes designado como de sincretismo ou mestiçagem. (COELHO, 2004: 125)

Tal termo abarcou de forma significativa essas trocas intensas de subjetividades, pois a palavra sincretismo está ligada a uma idéia de religião, e a mestiçagem, a uma idéia de etnia, por isso esses conceitos não abrangem de forma tão plena as múltiplas experiências fruitivas quanto à hibridização. Essa recombinação de elementos só tende a somar e multiplicar, e não a diminuir e dividir, como geralmente se acredita. O híbrido pode tanto estar relacionado à produção cultural em si, quanto em relação à distribuição, difusão e acesso aos bens e espaços culturais. Esse fato expressa a necessidade de uma abordagem multidisciplinar e um tratamento intercultural do mesmo, já que são utilizados muitos dados, diversos e variáveis, para uma discussão ampla sobre a cultura, com o objetivo de expandir o entendimento da mesma e perceber que ela faz a mediação de diversos processos do cotidiano.

O antropólogo Néstor García Canclini foi um dos grandes estudiosos desse tema. Ele desenvolveu estudos sobre a hibridação cultural nos países latino-americanos, procurando entender o intenso diálogo entre a cultura popular, a erudita e a de massa e como isso se dava no cenário mundial. Através de uma abordagem interdisciplinar e intercultural, ele discute três hipóteses centrais: as incertezas da modernidade; uma heterogeneidade multitemporal; e um olhar transdisciplinar sobre os circuitos híbridos. A análise leva em consideração a produção multicultural das sociedades, que passa pelas relações e trocas simbólicas, pelas diásporas, pelas novas tecnologias, pelos cruzamentos de dicotomias, dentre outros. Essa abordagem híbrida, que combina antropologia e sociologia, arte e comunicação, leva a um entrelaçamento dos processos de produção, utilização, recepção e reapropriação, o que resulta no termo culturas híbridas, conceito muito pertinente ao múltiplo e diversificado ambiente cultural da pós-modernidade.

Outra abordagem importante, que diz respeito à relação da cultura com a comunicação, expressa no livro *Dos Meios às Mediações*, de Jesús Martín-Barbero, foi potencializada pela crescente influência e posterior consolidação da indústria cultural e cultura de massa. Segundo Barbero, é preciso incentivar “a emergência de uma razão comunicacional, cujos dispositivos - a fragmentação que desloca e descentra, o fluxo que globaliza e comprime, a conexão que desmaterializa e hibridiza – agenciam as mudanças do mercado da sociedade” (2003: 13). Tal afirmação defende que a cultura não é só mera circulação de informações, ela tem um caráter de produção de significados; sendo o receptor não mais passivo e simples decodificador, como se acreditava que era antes; mas também um produtor da mesma, potencializado pelos novos meios e conteúdos em circulação. Há uma relação explícita e cada vez mais coerente nos dias de hoje entre cultura, comunicação e mediação:

A mediação integra cultura e comunicação na processualidade do cotidiano, é a cultura vivida em sua dinamicidade comunicativa. A interdependência dinâmica entre cultura e comunicação quer desfazer os vícios da sociologia, da semiologia e da abordagem informacional, oferecendo o conceito de mediação como o ponto fulcral de um sentido processado na comunicação. É, aliás, o conceito de sentido, parcamente³ desenvolvido por Martín-Barbero, que permite a conjunção de cultura e comunicação, afastando um entendimento antropológico de cultura; de outra maneira, cultura e comunicação seriam categorias intercambiáveis. (BASTOS, 2008: 86)

Essa relação da cultura contemporânea com a comunicação e seus meios nos remete ao predomínio da cultura da mídia, já explorada no primeiro capítulo desta pesquisa, na pós-modernidade. Não há como negar a grande influência dessa cultura imagética, que explora os nossos sentidos de forma impressionante, nos modos de vida da sociedade atual. “A cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas, produzindo uma nova forma de cultura global” (KELLNER, 2001: 9). Essa produção simbólica mediada por aparatos comunicacionais, em parceria com a moda e a publicidade, exhibe diversos modelos de sucesso, que podem ser seguidos ou não:

Numa cultura contemporânea dominada pela mídia, os meios dominantes de informação e entretenimento são uma fonte profunda e muitas vezes não percebidas de pedagogia cultural: contribuem para nos ensinar como nos comportar e o que pensar e sentir, em que acreditar, o que temer e desejar – e o que não. Consequentemente, a obtenção de informações críticas sobre a

³ Particularmente, não concordo com o uso dessa palavra na citação, pois, de certa maneira, diminui os estudos amplamente desenvolvidos por Jesús Martín-Barbero no âmbito da comunicação e da cultura.

mídia constitui uma fonte importante de aprendizado sobre o modo de conviver com esse ambiente cultural sedutor. Aprendendo como ler e criticar a mídia, resistindo à sua manipulação, os indivíduos poderão fortalecer-se em relação à mídia e à cultura dominantes. Poderão aumentar sua autonomia diante da cultura da mídia e adquirir mais poder sobre o meio cultural, bem como os necessários conhecimentos para produzir novas formas de cultura. (KELLNER, 2001: 10)

Sobre esse assunto, o estudo do teórico Douglas Kellner é fundamental, pois ele propõe formas de entender, usar, apreciar e se apropriar da cultura da mídia, que tem a fama de ser a grande manipuladora e causadora da alienação das pessoas. É preciso afirmar que ela traça um caminho com dois sentidos: tanto cria formas de dominação ideológica quanto fornece instrumentos para a construção de identidades, resistências e lutas. Segundo o autor, “a cultura da mídia é um terreno de disputa no qual grupos sociais importantes e ideologias políticas rivais lutam pelo domínio, (...) os indivíduos vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia” (2001: 10-11). Sendo assim, temos que reconhecer a relevância e a influência da cultura da mídia, que faz mediações significativas nas dimensões social, artística, econômica e política na contemporaneidade. É preciso adotar uma visão multiperspectiva, que considere a produção e a economia política; uma análise textual e crítica; e os estudos de recepção e suas práticas de leitura e reapropriações. Através dos estudos culturais e de uma pedagogia crítica da mídia (entender como a cultura midiática fala, para também entrar na disputa), buscam-se novos usos para aquilo que é visto como alienante e manipulador, com o objetivo de transformar o que antes era dominante em novas possibilidades de conteúdos e acessos, independentemente da classe social.

A visão senso-comum sobre a cultura da mídia é que ela manipula, isto é, as mídias “induzem os indivíduos a identificar-se com as ideologias, as posições e as representações sociais e políticas dominantes” (KELLNER, 2001: 11). Mas existe também outra possibilidade, defendida como um caminho viável, que pode levar a “criar sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se da cultura de massa, usando a sua cultura como recurso para fortalecer-se e inventar significados, identidade e forma de vida próprios”. (KELLNER, 2001: 11) A cultura da mídia desafia a cultivar novos espaços de discussão e interação, a produzir formas alternativas de comunicação e cultura, a usar a mídia para esclarecer a sociedade e de pensar os modos como a cultura poderá ser voltada para a democratização. Não podemos ser nem apocalípticos nem integrados ao extremo, é preciso analisar a cultura da mídia, explorando todas as possibilidades de intervir na cultura dominante, além de criar modos alternativos de cultura e discursos fora das formas e dos gêneros convencionais. Cabe

à sociedade utilizar os estudos culturais como arma de crítica social, esclarecimento e mudança, ou seja, aplicar a teoria e a análise crítica à prática e às vivências do dia-a-dia.

Na medida em que as várias distinções culturais construídas historicamente se misturam, se multiplicam os conflitos, pois essas misturas trazem transformações e rupturas para as partes envolvidas. No estudo desenvolvido, consideram-se como referenciais a cultura erudita, a popular e a de massa, pela consolidação de seus conceitos pelo senso-comum. As características de cada uma dessas categorias se diferem bastante, tanto em relação à técnica, à produção e à fruição quanto em relação ao acesso. Esse fato muitas vezes é apresentado como determinante para colocar essas culturas em patamares diferentes, dividindo em superior ou inferior. Existe uma tradição de compartimentar, dividir e segregar as manifestações humanas, sejam políticas, culturais ou sociais. O que está em questão é que quando lidamos com produção de subjetividade, essas fronteiras se tornam fluidas e fragmentadas, e não sólidas e imóveis. Já derrubamos essa premissa no capítulo anterior, porém tal idéia não está amplamente difundida, pois os embates continuam a todo vapor. Não buscamos o fim dessas interações entre as diferentes partes, procuramos estimular diálogos saudáveis e produtivos, que se livrem dos preconceitos, admitindo que não existe melhor nem pior, existe o diferente, que merece reconhecimento e respeito.

A cultura popular é criticada por “não ter técnica apurada”; a cultura de massa é “uma vilã que manipula e aliena todo mundo”; a cultura erudita tem “seu acesso restrito a uma elite dominante”. Esses são alguns exemplos de afirmativas dadas de uma categoria em relação à outra. Há menosprezo e preconceito por vários motivos, dentre eles: uma possível competição no âmbito cultural; uma visão que tende a achar que quando os produtos culturais são utilizados de forma diferente do seu uso “original” há uma perda de sentido; uma visão que diminui os produtos da cultura de massa ao afirmar que eles veiculam um discurso alienante; problemas e limitações na produção, distribuição e acesso aos bens culturais; dentre outros. Esses conflitos acontecem pelo desprezo, indiferença, intolerância e crítica, ou seja, pelo domínio de uma visão limitada do que é cultura e para que ela serve. Para ampliar esses horizontes, é preciso entender que não existem valores absolutos na cultura, os processos são relativos e relacionais. É preciso entender tais dinâmicas a fim de avaliar os diversos fatos, discursos, histórias, versões, e não querendo fazer juízo de valor, questionando formas e conteúdos em detrimento do sentido e intenção que elas possuem.

Neste capítulo foram discutidas as transformações pelas quais a cultura e a sociedade passaram e continuam passando na pós-modernidade. Os parâmetros antes estabelecidos

foram modificados por um intenso fluxo de informações; pela diferente relação do espaço e do tempo; pelos avanços tecnológicos; pela globalização; pela expansão e consolidação do capitalismo; pelas diásporas; pela crise de identidade etc. A análise dessa produção de subjetividade perpassou o âmbito social, político e econômico, pois vimos que os processos culturais estão diretamente relacionados aos hábitos, costumes, vivências, que inevitavelmente afetam e modificam a realidade a nossa volta e a forma como lidamos com as outras pessoas e com os signos e símbolos do cotidiano.

Ao invés de menosprezar gratuitamente as manifestações que são diferentes, propomos a reapropriação das mesmas no intuito de gerar produções que contestem e modifiquem as realidades indesejáveis. As categorias apresentadas como formatos típicos e dissociados não existem, pois elas não são estanques. Além disso, nenhum produto cultural é puro e genuíno, ele é híbrido pois é influenciado por diversos meios e formas. As palavras-chaves para entender essas relações são mediação e reapropriação, isto é, estar no meio do que se discute e se produz, e utilizar as ferramentas e conteúdos de formas alternativas. É necessário resistir aos julgamentos levianos e não ao que é novo; e entender que o mundo cultural se amplia com a descoberta de novos caminhos.

Toda essa discussão serve de base para o desenvolvimento do próximo capítulo, que abordará a figura central da apresentadora Regina Casé como mediadora de diversos processos culturais ao longo de sua trajetória no campo artístico e principalmente, televisivo. O papel-chave da mesma está no fato de ser uma pessoa que, além de reconhecer as culturas híbridas, enaltece esse *mix* de influências, quebrando os paradigmas de centro e periferia; erudito e popular; nacional e estrangeiro; ao trazer todas essas dicotomias para o terreno da cultura e demonstrar que lados aparentemente opostos têm muitas semelhanças, muito mais do que se imagina. Seus trabalhos como apresentadora de programas são provas práticas de um discurso que valoriza as trocas culturais, sendo esse lugar híbrido o que realmente importa para um aprendizado artístico, cultural ou até mesmo, e em muitos casos, social. Sabemos que dentro deste discurso também existe um caráter performático, guiado muitas vezes por critérios mercadológicos, isto é, talvez ele seja construído com um intuito muito mais de mercado do que pela valorização da cultura em si. Mesmo assim, reconhecemos a postura, de maneira geral, como positiva, pois através da mediação os preconceitos são desconstruídos.

Além disso, a exploração do cotidiano será outro ponto importante para a continuação dessa discussão, pois, diante de tantas transformações nessa era pós-moderna, houve um aumento da atenção direcionada para o dia-a-dia, tanto vindo da cultura

midiática quanto de uma demanda dos próprios indivíduos, que buscam uma identificação com um semelhante. Essa característica também é marcante na trajetória não só de Regina Casé, como também na do diretor Guel Arraes e do antropólogo Hermano Vianna, que são parte do grupo responsável pelo programa que será analisado no último capítulo. Esse recorte do dia-a-dia das pessoas contribui para uma idéia de pertencimento a um grupo específico, mas que também permite uma aproximação aos ideais de outros grupos, fato que leva à percepção de que a multiplicidade de pensamentos, ideologias e culturas é um fator enriquecedor; e não degradante e deturpador, como muitos ainda acreditam.

CAPÍTULO III

Regina Casé: *Broker* Brasileira

“Alô Regina,
É tão gente fina que sabe chegar
Em qualquer esquina
Lá na cobertura, na laje ela está
É quem domina
Porque tem a sina de ser popular”

Arlindo Cruz e Gilberto Gil

Para além da Regina Casé de janeiro, fevereiro e março de 2011, vista no programa *Esquental!*, abordaremos neste capítulo a trajetória dessa artista enquanto apresentadora de programas que estimulam e veiculam a mediação como um dos melhores caminhos possíveis para entender e valorizar as culturas híbridas que nos cercam. O fato dela ser definida como *broker* parte do princípio de que além de ser mediadora, ela rompe as fronteiras e transita por todas as categorias construídas de cultura. Analisaremos também como, em parceria com o antropólogo Hermano Vianna e o diretor Guel Arraes, essa pessoa/personagem mostra a multiplicidade brasileira através de narrativas televisivas. Essa mediação cultural será estudada através de um panorama com os programas apresentados por ela, desde o *Programa Legal*, de 1991 até o *Esquental!*, de 2011, passando por alguns outros trabalhos televisivos e pela trajetória de vida da mesma.

Esse conceito de *broker*, como aquele que rompe as barreiras e transita por diversos

territórios foi apresentado por Maria Laura Cavalcanti, no livro *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile* (2006). Ela traz essa idéia a partir da análise do carnavalesco de escola de samba, como mediador das complexas relações da sociedade contemporânea e da tradição lúdica do Carnaval. A figura do *broker* é descrita como flexível, representa aquele que transita entre grupos distintos e domina códigos diferenciados, destacando seu papel mediador. Analisando a trajetória como apresentadora de programas de Regina Casé, percebemos que esse conceito de *broker* é compatível com o trabalho que ela vem desenvolvendo na televisão brasileira.

As influências multiculturais estiveram presentes desde cedo na vida de Regina Casé, por fazer parte de uma família de artistas: seu avô foi pioneiro do rádio no Brasil, sua mãe trabalhava com teatro de bonecos e seu pai foi diretor de televisão de diversos canais. Regina Casé estudou Comunicação, Filosofia e História (apesar de não ter concluído nenhum dos cursos), o que talvez tenha influenciado seus trabalhos. Sua amizade com os antropólogos Hermano Vianna e Guel Arraes é outro fator relevante para o viés humano de seus programas, pois os discursos desse trio são parecidos e se complementam, na medida em que sempre estiveram trabalhando juntos ao longo desses vinte anos. Pode-se afirmar que a antropologia está presente, em diferentes medidas, em todos os seus trabalhos como apresentadora e em alguns como atriz.

Quando adolescente, entrou para um curso de teatro com Sérgio Britto, conheceu o ator e diretor Hamilton Vaz Pereira, com quem fundou, na década de 70 e em parceria com outros atores, o grupo *Asdrúbal Trouxe o Trombone*, que marcou o cenário cultural carioca dos anos 70 e 80. Os fatores do sucesso dessa trupe são muitos, dentre eles a criação coletiva, a irreverência, a improvisação e um jeito despojado de fazer comédia. Com o grupo, fez diversas peças teatrais e viajou pelo país, nos seus dez anos de existência (1974-1984).

Ela também fez diversas participações em novelas e programas de tv, além de filmes no cinema. Sua primeira participação marcante em novelas foi em *Cambalacho* (1986), no qual viveu Albertina Pimenta, a Tina Pepper, personagem de grande sucesso. Já em programas de televisão, um dos mais marcantes foi a *Tv Pirata*, que trazia o lado cômico e divertido da atriz, além da influência do grupo teatral *Asdrúbal Trouxe o Trombone*, pois outros integrantes do mesmo também estavam envolvidos com a *Tv Pirata*. Esse programa de grande repercussão trouxe uma transformação na linguagem humorística da televisão brasileira, ao satirizar a própria televisão.

Analisaremos mais a fundo os programas ou quadros liderados por Regina Casé

durante os últimos vinte anos, buscando as semelhanças e diferenças de cada um deles, a fim de construir um discurso sobre a atuação dessa artista enquanto mediadora/*broker*. O primeiro deles é o *Programa Legal*, exibido entre 1991 e 1992, que inaugurou a participação de Regina Casé como apresentadora de programas de televisão, trazendo uma maneira particular de contar diversas histórias, utilizando ainda seu lado atriz, para mostrar anônimos e famosos de todo o país. Em parceria com o ator Luiz Fernando Guimarães, o *Programa Legal* “surpreende com muitos elementos novos na tela brasileira. Mistura documentário, dramaturgia, jornalismo, etnografia – tudo permeado por grandes doses de comicidade e humor, que já eram marcas características dos apresentadores/atores” (CHAVES, 2007: 17). Tanto Regina quanto Luiz Fernando encaram personagens que visam representar algumas tribos presentes no Brasil e seus respectivos membros, além de abordar as características mais significativas dos mesmos. Toda essa mistura de ficção com realidade é feita com bom humor e dinamismo, trazendo a cada episódio uma temática diferente, passando por futebol, sertanejo, Brasília, brega, corpo, dentre outros. Para Sarah Nery, o fato de em alguns programas os apresentadores colocarem uma pessoa de um nível social em outro apresenta uma modificação nos valores pré-estabelecidos.

Essa inversão de valores, tipicamente carnavalesca, é presença marcante também em outros programas apresentados por Casé, que constantemente apresentam um esforço relativizador nas abordagens dos assuntos retratados. A descoberta desses programas ‘legais’ para a equipe de televisão e, conseqüentemente, para grande parte de seus telespectadores, faz parte da intenção declarada de seus idealizadores de mostrar a existência de diferentes modos de ser, cada qual com sua lógica e seus valores específicos, não sendo encarados como necessariamente negativos apenas por fugirem de algum padrão cultural dominante. (CHAVES, 2007: 19)

O segundo trabalho nessa linha apresentado por Regina Casé foi um quadro no Fantástico, o *Na Geral*, exibido em 1994, que serviu de esboço para o que seria o *Brasil Legal* (1995). Neste quadro, os anônimos são os protagonistas, havendo uma interlocução direta com o público por meio da informalidade e da identificação. O próprio nome desta atração já é de cunho popular, pois geral remete à arquibancada mais barata do Maracanã. Sendo assim, estar na geral significa estar no povão. Com essa participação no Fantástico:

Mantendo sua comicidade característica, mas já menos caricatural, Regina promove incursões pelas ruas que acabam se tornando verdadeiras performances, dessas de formar um círculo de pessoas em volta para assistir. Em algumas situações, coloca figurinos típicos de acordo com o ambiente em que se encontra. E o mote da série continua sendo fazer rir, destacando o

lado alegre das coisas, questionando-se sobre a felicidade. (CHAVES, 2007: 21)

Brasil Legal, exibido entre 1995 e 1998, possui muitas referências do *Programa Legal* e do *Na Geral*, apresentando de forma divertida as características dos brasileiros, através de viagens pelo país e pelo mundo em busca de pessoas que contem suas histórias e revelem o Brasil para o Brasil. Os episódios são temáticos, apresentam uma narrativa fragmentada e mesclam personagens, situações, cidades e imagens. “A partir de seus personagens, do território percorrido, de sua edição, *Brasil Legal* parece retratar a própria fragmentação e hibridez do país” (CHAVES, 2007: 28).

Muvuca, exibido entre 1998 e 2000, também traz em seu nome, assim como *Na Geral*, um sentido de povão, pois designa multidão, muita gente reunida. Entretanto, ele se distingue um pouco dos outros trabalhos pois seu foco está nas entrevistas, em sua maioria, com celebridades, que acontecem em um casarão chamado Muvuca. Dessa vez, não é Regina Casé quem vai à casa das pessoas, é o inverso que acontece. O programa misturava talk-show e reportagens especiais, reunindo pessoas de diversos universos. “As entrevistas vão acontecer em diversos cômodos da casa – banheiro, cozinha, varanda... -, dependendo do entrevistado e da ocasião. Apesar dos famosos serem maioria nas entrevistas, Regina também aproveita diversas oportunidades para dialogar com anônimos” (CHAVES, 2007: 32).

Em 2001, após quinze anos sem atuar em novelas, interpreta a nordestina Rosalva na novela *As Filhas da Mãe*. Nesse mesmo ano, ela estréia no canal Futura o programa *Um pé de quê?*, idealizado por ela e dirigido pelo marido Estevão Ciavatta. Apesar de o tema principal serem as plantas e as árvores, a apresentadora também viaja pelo Brasil e pelo mundo em busca não só dos aspectos morfológicos da flora, mas também das relações existentes com a cultura, culinária, história, antropologia, tecnologia, dentre outros. Ainda em 2001, Regina Casé apresentou um especial de fim de ano no Canal Futura, o *Que história é essa?*, exibido até 2002.

O argumento do programa parte da leitura de jornais antigos e a descoberta de notícias que revelem um comportamento de época – notícias estas que podem estar na manchete ou num pé de página - a partir das quais Regina reconta a história do país, conversando, quando possível, com os personagens que protagonizaram as histórias. (CHAVES, 2007: 34)

No período de 2002 a 2003, a apresentadora volta com um quadro no Fantástico, dessa vez com um perfil mais pedagógico e de utilidade pública, intitulado *Cidadania*. Ele traz como tema os pequenos deveres do cidadão, flagrando e advertindo os diversos infratores do

cotidiano, dentre eles, pessoas que deixam o cocô do cachorro na rua, por exemplo. A abordagem é feita de maneira bem-humorada, o que proporciona resultados positivos, conjugando humor, informação e cidadania. Nesse mesmo ano, ao lado do diretor Fernando Meirelles, escreve e dirige - pela primeira vez - o episódio *Uólace e João Victor*, que deu origem ao seriado *Cidade dos Homens*. Outros três episódios da série foram assinados por Regina Casé: *Tem que Ser Agora* (2003), *Pais e Filhos* (2004) e *As Aparências Enganam* (2005).

Em 2003, Regina Casé, em parceria com a Casa de Cinema de Porto Alegre, apresenta o programa *Cena Aberta*, que partindo de originais literários, mostrava em cada episódio uma interpretação ficcional misturada a um documentário sobre a sua própria preparação, escolha de elenco, filmagem e finalização; misturando dessa forma ficção e realidade. De 2003 a 2005, esteve no ar o projeto *Brasil Total*, que tinha como objetivo estimular as narrativas regionais a serem veiculadas nacionalmente. O projeto aceitava sugestões de diversos lugares do Brasil, que mostrasse as particularidades e a cultura de uma região desconhecida pela maioria do público. Nesse caso, a protagonista não era Regina Casé, mas sim as equipes e autores não conhecidos pelo grande público, advindos de vários cantos do país.

Novamente no Fantástico, Regina Casé apresenta, entre 2004 e 2005, três quadros: *Adolescentes*, *Novos Velhos* e *Crianças*, nesta sequência, que abordam os comportamentos dessas faixas etárias na contemporaneidade. Para mostrar um panorama geral, as entrevistas foram feitas em diversos estados do país e com pessoas de diferentes classes sociais. Também em 2005, integrante do projeto *Brasil Total*, Regina apresenta o quadro, também no Fantástico, *Mercadão de Sucessos*, no qual ela:

(...) transforma-se numa ambulante de músicas populares, imitando os vendedores de produtos “piratas” (falsificados), carregando pelos bairros periféricos do Rio de Janeiro uma carrocinha repleta de CDs e DVDs que só fazem sucesso num circuito fora das grandes gravadoras e emissoras de rádio e televisão. (...) Em Mercadão, a atriz novamente viaja pelo Brasil, dessa vez mostrando diferentes sons produzidos nos bairros periféricos das capitais brasileiras, tidos como inferiores pela crítica especializada em música. (CHAVES, 2007: 43)

Esse programa, ao trazer visibilidade para a música produzida e consumida nas periferias do Brasil, influenciou o próximo trabalho da apresentadora, o *Central da Periferia* (2006). Com o foco nas periferias brasileiras, pode-se observar influências de outros trabalhos dela, como o *Brasil Total*, *Cidade dos Homens*, *Brasil Legal*, dentre outros, também no *Central*. Aqui fica mais clara a militância pela visibilidade e reconhecimento das pessoas que

moram nas periferias de diversos locais do país, ao apresentar atrações musicais de muito sucesso nesses lugares, mas que não chegam aos meios hegemônicos por problemas de comunicação, distribuição etc. O programa em si “resume-se a um grande palco montado em bairros periféricos das capitais do Brasil, onde foram gravadas previamente entrevistas e pequenas reportagens que são intercaladas com as imagens dos shows no produto final editado.” (CHAVES, 2007: 48) A produção desse projeto era responsável pelo quadro exibido semanalmente no Fantástico, *Minha Periferia*. Em 2007, o *Minha Periferia* se transformou em *Minha Periferia é o Mundo*, apresentando periferias ao redor do mundo – Paris, Luanda, Moçambique - , mostrando a vida e a produção cultural desses lugares.

Em 2008, Regina Casé ficou afastada da televisão por conta da morte de seu pai e de um acidente com seu marido. Já em 2009, de volta à ficção, atuou na microssérie *Som & Fúria*, baseada na obra de William Shakespeare, como Graça, uma funcionária da Secretaria de Cultura que queria transformar o Teatro Municipal em uma máquina de fazer dinheiro. No início desse mesmo ano, ela foi homenageada pela Escola de Samba de São Paulo Leandro de Itaquera, com o seguinte samba-enredo: *Leandro de Itaquera faz a festa das periferias do Brasil para o mundo... Salve, salve nossa estrela Regina Casé!* Essa homenagem se deu em função da associação da figura de Regina Casé com as periferias, que foi difundida em seus diversos trabalhos ao longo de sua carreira, principalmente pelo *Central da Periferia*.

Vem com tudo!, veiculado como uma série no Fantástico em 2009, marca o retorno de Regina Casé com um quadro popular, que interage com o público nas ruas através das conversas na bancada móvel do programa, mesclando esquetes cômicas estreladas pela atriz. Um dos motivos de sucesso está no tema e na abordagem dada a ele, pois são reveladas as tendências de comportamento, moda, estética, turismo, gírias, culinária, celebridades etc., com muita descontração e humor, características típicas dos trabalhos da apresentadora ao longo de sua trajetória. Até o presente momento, este foi o seu último programa neste formato que mesclou realidade e ficção, trazendo diálogos com anônimos e famosos nas ruas do Rio de Janeiro.

Papai Noel Existe, exibido como especial de fim de ano em 2010, traz mais uma vez a Regina atriz à televisão. Ela interpretou Francis, uma alegre vendedora de lojas que trabalha no SAARA (Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega), que representou em uma só, muitas outras personagens vividas por Regina Casé. A história se passa no famoso comércio popular do Rio de Janeiro, fato marcante para a apropriação do estereótipo do povo em mais um trabalho da atriz, assim como na representação dos personagens existentes

naquele lugar.

No início de 2011, um programa dominical, exibido na Rede Globo durante os meses de janeiro, fevereiro e março, foi o mais recente trabalho de Regina Casé, o *Esquentar!*. Ocupando um horário concorrido da televisão brasileira, a apresentadora misturou elementos de seus outros projetos, cada um influenciando de uma maneira diferente e em diferentes medidas, proporcionando um caldeirão cultural que envolveu verão, férias, preparação de carnaval, bom humor, música, dança, culinária e, mais uma vez, famosos e anônimos. Esse programa de auditório, formato inédito na carreira da apresentadora até então, fez tanto sucesso em sua primeira temporada que terá uma segunda no mês de junho, o *Esquentão!*, comemorando as festas juninas. A forma como o programa é apresentado, os elementos cênicos, certo tipo de performance e a incorporação de um personagem são bastante influenciados pelos diversos programas de auditório comandados por Chacrinha, um marco da televisão nacional. As características mais específicas do *Esquentar!* e suas influências serão analisadas no próximo capítulo.

Tentamos apresentar até aqui um panorama amplo da trajetória da atriz, apresentadora e humorista Regina Casé, que representa em seus programas uma espécie de mediadora entre o público e a televisão, se aproximando do povo a medida que interpreta tipos característicos de classes sociais, culturais e econômicas marginais. Observamos as vivências com sua família de artistas de diversas áreas, as influências nordestinas de seu avô Ademar (que inclusive é mencionado várias vezes em muitos de seus trabalhos), o contato com gente de todos os tipos desde criança, sua experiência com o grupo teatral *Asdrúbal Trouxe o Trombone*, seu sucesso na *TV Pirata*, suas viagens por diversos lugares no *Programa Legal* e *Brasil Legal*, sua intimidade e interesse com anônimos e famosos, sua curiosidade pelo fora do comum e avesso aos padrões, sua militância pelo reconhecimento das manifestações periféricas, em tantos outros projetos, mencionados acima ou não. Todo esse processo foi construído com base em todas essas influências e é constantemente modificado e readaptado até hoje. Essas informações da vida pessoal relatadas aqui foram colocadas no intuito de entender melhor as diversas facetas dessa atriz, apresentadora, produtora, diretora, autora, mãe e esposa.

Podemos constatar que existe uma personagem interpretada por Regina Casé, que cativa todos os públicos e faz com que eles se identifiquem com a mesma, que afirma ter cara de pobre. A mediação realizada por ela é central em todos os programas que apresenta, desde a voz, o jeito de falar, o olhar, a forma de se vestir e se comportar, além dos recortes dados

pelo roteiro, produção e edição, fatores muito relevantes para essa abordagem popular intencional, querendo não só ser mais próxima do que não é legitimado, como também dar visibilidade a ele. Esse aspecto levanta a seguinte questão: ao dar visibilidade e voz a quem não tem, ela não daria visibilidade a si mesma?. Além disso: será que as pessoas anônimas na rua se sentem bem representadas por ela ou seria um tipo de auto-promoção? Essas questões estão colocadas em pauta por serem importantes, mas sem a pretensão de serem respondidas, estão a título de reflexão, pois:

Apesar de ter nascido no Rio de Janeiro, de ter sido durante toda a vida moradora da Zona Sul da cidade, de ter um pai diretor de TV, um avô bem-sucedido na profissão radiofônica (e posteriormente televisiva também), e ser ela mesma uma funcionária da maior emissora de televisão do Brasil, Regina associa freqüentemente a sua imagem à pobreza e raramente fala sobre o legado profissional de sua família. No lugar, constrói um personagem de si que tem “cara de pobre, pé de pobre e mão de pobre” e que em ambientes de “pobre e favelado” e em “países de terceiro mundo” se passa como nativa. (CHAVES, 2007: 12)

Mesmo Regina afirmando que tem “cara de pobre”, isso não significa que ela não faça parte de uma elite intelectual, social e econômica, pois trabalha na Rede Globo, mora no Leblon, atua em filmes, novelas e programas de TV de sucesso. Seus atributos físicos, que misturam influências nordestinas e indígenas, contribuem para facilitar a comunicação com os “pobres”, já que se analisarmos sua vida fora da telinha a realidade na qual vive é relativamente diversa daquela que ela representa. O que acontece é que ela transita pelas diversas classes, muitas vezes opostas, por fazer parte de certa forma desses dois mundos, se os dividirmos em pobres e ricos. Sua postura carismática, seu jeito de se vestir, suas gírias, sua forma despachada e sua “cabeça chata” contribuem para essa entrada no universo dos pobres. Já seu histórico familiar, seu avô sendo pioneiro do rádio no Brasil, seu pai diretor de televisão em várias emissoras, sua vida na Zona Sul do Rio de Janeiro, seu contato com arte desde cedo e seu trabalho na maior rede de televisão do país são fatores indicativos do seu pertencimento ao mundo dos ricos.

Apesar disso, não podemos deixar de lado o fato de Regina Casé ter difundido um discurso sobre o popular que não era comum na televisão brasileira, abordando o tema de forma divertida e positiva. Ela sempre quis mostrar o grande potencial existente nesses lugares mais pobres, que antes eram estigmatizados por tragédias e violências.

Sou humilde e modesta em muitas situações, mas tenho muito orgulho de ter trazido para a televisão a maioria absoluta da população, que estava ausente

e só aparecia no noticiário quando o assunto era tragédia ou roubo. Não existia um lugar na televisão para mostrar como vivem as pessoas humildes. Na novela, elas entravam no papel de empregadas; nos programas de auditório, para expor sua ignorância ou falar das desgraças, do que têm de pior; no noticiário, porque roubavam ou tinham perdido os filhos num tiroteio. Viajando muito pelo interior do Brasil eu vi a importância gigantesca que a televisão tem na vida dessas pessoas. Fui a lugares onde as pessoas não tinham geladeira nem fogão, mas tinham televisão. Como é que essas pessoas que vêem TV o dia inteiro não estão na televisão? Por que têm que aparecer sempre fazendo o seu pior? Todo mundo que aparece na TV passa um pentinho no cabelo, quer mostrar o seu melhor. (RITO apud CHAVES, 2007: 56)

Analisando seus programas propriamente ditos, podemos observar que um dos traços mais marcantes das narrativas apresentadas por Regina Casé está no riso, pois a grande maioria dos seus trabalhos apresenta seus respectivos conteúdos com bom-humor, diversão e comicidade, tudo com apelo bem popular. O riso é sempre escrachado, nunca é contido e reprimido, já que funciona muitas vezes como válvula de escape para as pessoas. Seria uma postura quase carnavalesca, trazendo o riso como ritual festivo que tem um poder contagiante enorme. Segundo Bakhtin, em seu livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, “o mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época” (1999: 3). Sendo assim, podemos afirmar que o papel do riso na cultura popular é contrário ao que é sério, rígido, definido pelos padrões do Estado ou da Igreja. Abordaremos no próximo capítulo essa discussão sobre o cômico de forma mais aprofundada, relacionando sua utilização na lógica do programa em análise.

A atitude do Renascimento em relação ao riso pode ser caracterizada, da maneira geral e preliminar, da seguinte maneira: o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o sério; (...) somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo. (BAKHTIN, 1999: 57)

De certa forma, Regina Casé se apropria desse conceito de riso e o utiliza para defender aqueles que não têm voz, que não são visíveis, que querem se expressar etc. É como se o riso funcionasse como meio de expressão e comunicação que atinge grande parcela da população pelo seu caráter de alívio, extravasamento e exposição de coisas que não teriam lugar caso fossem apropriadas de forma séria, que aqui entra em oposição a tudo que é espontâneo e risível. Essa forma descontraída de ver o mundo contribui para uma visão

positiva das diferenças sociais e culturais.

Criando um ambiente carnavalesco em seus enunciados, Regina Casé (junto a seus parceiros de equipe) propõe uma nova visão de mundo, na qual uma alegre relatividade tomaria conta de tudo e onde só habitariam pessoas “legais” em suas particularidades e diferenças. Essas diferenças só estimulariam curiosidade entre as pessoas e não a construção de barreiras culturais e estigmas. Se todos somos iguais em humanidade, se fazemos parte da mesma festa popular, se somos frutos de misturas e influências culturais diversas, não há motivo para violências de qualquer tipo entre nós. De acordo com Bakhtin, “uma certa ‘carnavalização’ da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações”. (CHAVES, 2007: 58)

Outro traço característico de suas personagens é a intimidade com as pessoas, através da análise do cotidiano. Ao se aproximar de seus entrevistados ou participantes, com uma abordagem familiar, Regina se torna mais próxima daquele com quem interage. Muitos assuntos de suas atrações dizem respeito a situações que atingem grande parte da população, tanto para aqueles que as vivenciam, quanto para aqueles que acompanham as notícias nos jornais. A espontaneidade presente na figura central deste capítulo faz com que muitos se identifiquem com o que ela está dizendo, defendendo ou simplesmente mostrando.

Por mais que o problema real seja a existência da pobreza e não o preconceito à mesma, esse discurso que traz as classes populares à tona é positivo pois mostra um lado diferente dos estigmas negativos da maior parte da representação e do senso-comum que é difundido até hoje pelos grandes meios de comunicação. Essa é a justiça televisiva que a apresentadora defende, pois se incomoda com o fato dos pobres não serem detentores do poder de fala nos meios hegemônicos, mesmo sendo a maioria da população. Ela luta contra a representação que só os coloca quando acontecem catástrofes ou para encenar em novelas de forma estereotipada (empregada doméstica, bandido, drogado etc). “Todas as séries que a gente produziu até hoje, a gente tentou ir a lugares, onde, em geral, as pessoas não iam, e conversar com pessoas que até então pareciam invisíveis.”⁴ Sendo porta-voz desses que são invisíveis, ela luta de certa maneira para legitimidade de suas manifestações, opiniões, questionamentos, posicionamentos; em busca também de uma aceitação dessas diferenças, sejam culturais, sociais, intelectuais ou econômicas.

Diante da análise desta trajetória, podemos afirmar que mesmo sendo uma construção, existe de fato uma mediação cultural no discurso apresentado por Regina Casé durante esses vinte anos de carreira na televisão brasileira. O fato dele estar inserido na lógica da maior rede

⁴ Fala de Regina Casé retirada da palestra TED X SP no dia 14/11/09, do vídeo acessado no YouTube. Acesso em: 01 junho 2011

de comunicações do país realmente é um fator que revela um caráter manipulador, pois só é mostrado aquilo que convém mostrar e da forma que melhor atender às demandas de audiência e visibilidade. Defendemos neste capítulo a análise desses programas como fenômenos diferentes do que é comum na televisão, mostrando anônimos como protagonistas, de forma crítica. Essa representação do cotidiano e da realidade é um traço marcante também nos trabalhos do diretor Guel Arraes, que constrói narrativas em programas televisivos com estruturas de linguagem que já estão na memória dos espectadores, utilizando o formato de documentário para consolidação desse discurso.

Essa *broker* camaleoa, ao juntar elementos que à primeira vista parecem incompatíveis, traz uma visão positiva da multiplicidade brasileira, valorizando o que é diferente, o que é marginal, o que é periférico, o que é anônimo, em prol de reconhecimento, legitimidade e aceitação. Ela é *broker* enquanto mediadora e camaleoa por se transformar e saber se adaptar a diferentes ambientes, de acordo com a situação. A figura dela é central como mediadora sim, mas também existem outros fatores intencionais que colaboram nessa mediação e aproximação, que serão mais detalhadas na análise de seu mais recente trabalho, o *Esquenta!*.

Neste capítulo, foram analisadas as características mais marcantes na trajetória de Regina Casé como humorista, atriz e apresentadora, além de sua vida pessoal que muito contribuiu para quem ela é hoje. Seus programas, ao serem descritos, serviram de base para um melhor entendimento do jeito Regina Casé de “ser,” famoso pela irreverência, bom humor e descontração, visto como tipicamente brasileiro, por trazer uma espontaneidade e alegria na fala e no modo de se comportar, além de valorizar as diferenças e vê-las como positivas.

No último capítulo faremos uma análise do objeto de estudo desta pesquisa monográfica, o programa *Esquenta!*, um exemplo dessa multiplicidade cultural na qual vivemos na pós-modernidade. Todos os elementos que compõem esse caldeirão serão vistos com olhar crítico, utilizando como base as discussões teóricas apresentadas no primeiro e segundo capítulos. Além disso, o cenário, os convidados, a música, a dança, a culinária, os modos de expressão, o formato de programa de auditório, as entrevistas etc., servirão de mote para as discussões sobre esse programa de entretenimento que fez sucesso nas tardes de domingo durante o verão na Rede Globo. Veremos novamente a parceria que se dá entre a apresentadora, Estevão Ciavatta, Hermano Vianna e Guel Arraes, que fazem parte da equipe desta atração de sucesso.

CAPÍTULO IV

Esquenta! - Mediação Cultural: tudo junto e misturado

*“Alô Rainha,
se vai ter churrasco, feijão, vatapá, vai pra cozinha
tem coisa gostosa de todo lugar
traz a farinha, o camarão seco, o jambú e o fubá
e faz verão
e hoje é domingo, dia que o povão agita
se liga, se encontra, faz conexão
“tuita” ou pra se dar bem
ou pra botar alguém na fita”
Bateria arrebenta / Todo mundo comenta
Que feito pimenta / O programa domingo esquenta”*

Esquenta (Samba da Regina) – Arlindo Cruz e Gilberto Gil

Mesmo tendo tido somente uma temporada, o *Esquenta!* fez sucesso trazendo uma acentuada visão multicultural do nosso país, mostrando que diversos elementos podem coexistir sem se anular. Esse é o tema deste capítulo, que abordará as questões referentes a esse programa televisivo apresentado por Regina Casé. Veremos 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 anti-segmentação que abre a discussão sobre as questões culturais na contemporaneidade.

Em janeiro, a temperatura começa a subir não só pelo auge do verão, mas também porque vai ao ar o Esquenta!. O programa dominical, comandado

por Regina Casé, traz de tudo um pouco: verão, domingo, férias, preparação de carnaval e, acima de tudo, muito bom 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. O público pode esperar uma festa real, onde todos os convidados se divertem para valer. Os 13 episódios do Esquentar! contam com a participação fixa de duas feras da música brasileira. Arlindo Cruz e Leandro Sapucahy 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. Além disso, cada programa tem a participação de um convidado encarregado de preparar um prato de domingo. 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.⁵

Uma das referências para a análise do programa está no livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, de Mikhail Bakhtin, pois nesta obra ele “rechaça a norma unívoca e a rigidez dos padrões e estilos. Reivindica a ambivalência, o discurso carnavalesco, amplo, polifônico e dialógico. Opõe-se à unidirecionalidade da retórica clássica e reivindica uma interpretação participativa, integradora, social, diversa e múltipla na construção da obra literária”⁶. Aplicaremos esses conceitos utilizados por Bakhtin na literatura, ao campo da cultura, pois tais termos são condizentes com as características da mesma nos dias de hoje. Acreditamos que o *Esquentar!* realça os conceitos de circularidade cultural e polifonia, pois no decorrer dos programas pode ser vista uma multiplicidade de manifestações, vozes, cores e gostos diferentes. Sabemos que essa relação, apesar de ter conflitos e dissonâncias, pode ser também harmoniosa, pois a heterogeneidade representa uma diversidade enorme. Uma das reflexões apresentadas por ele diz respeito à circularidade cultural, que Soleni Biscouto Fressato ratifica:

(...) não há cultura popular pura, ela se configura pela relação com a cultura e com as instituições e concepções dominantes, ou seja, a polarização cultural é enganosa, pois as classes dominadas estão em relação com as classes dominantes, partilhando um processo social em comum. A produção cultural é fruto dessa existência em comum, embora os benefícios e o controle sejam repartidos de forma desigual. (2009: 11)

Esse conceito, que pressupõe a interação entre diferentes culturas e uma influência

⁵ Descrição oficial retirado do site do programa: <http://esquentar.globo.com/platb/programa/> Acesso em: 10 junho 2011

⁶ Citação retirada do site Wikipédia: http://pt.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin Acesso em: 14 junho 2011

recíproca entre as mesmas, é atual e fundamental para se pensar o programa *Esquenta!*. Os diversos elementos apresentados fazem parte de uma arena de lutas, onde há interações, resistências e influências, demonstrando um fluxo contínuo de desconstrução e reconstrução de signos e significados, resultando em trocas culturais importantes. “A cultura transita em vários sentidos, estabelecendo incessantes interações, determinadas por realidades históricas específicas. Ela não é “pura” e secularizada, estando em transformação ao mesmo tempo em que permanece em espaços e tempos definidos” (FRESSATO, 2009: 12-13).

Para Bakhtin, durante o carnaval na Idade Média e no Renascimento, todos eram iguais. O *Esquenta!* traz uma idéia de igualdade, utilizando o carnaval como pano de fundo. Pano de fundo, pois analisando a trajetória da apresentadora, percebemos que esse discurso é de longa data, independentemente do tema carnavalesco. Mesmo assim, tal tema contribui de certa forma para a consolidação de ideais igualitários, pois Mikhail Bakhtin afirma que:

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto. (1999: 8-9)

Outra referência importante em relação à idéia de circularidade cultural está presente na obra *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*, de Carlo Ginzburg. Segundo Luciano Agra, Ginzburg “observa que a cultura não é estanque e estática. Ao contrário, ela teria o caráter dinâmico e possuiria a faculdade de “circular” entre os setores da sociedade”. De acordo com esses estudos que partem da circularidade cultural, “é possível existir uma pluralidade de pensamentos diferentes em qualquer determinada época da história”⁷. Tanto para Bahktin quanto para Ginzburg, “circularidade designa o movimento de infiltração dos produtos culturais entre os setores hierárquicos da sociedade (...). O conceito de circularidade, em suma, diz respeito à constante permeabilidade cultural dentro da sociedade hierarquizada”⁸.

Durante o presente trabalho, entendemos a cultura como mediação. Neste capítulo, para analisar o programa *Esquenta!*, utilizaremos o conceito do mapa noturno de Jesús Martín-Barbero presente no livro *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e*

⁷ Retirado do artigo “A Cultura Popular no Campo da Historiografia” publicado em 23/11/2008 por Luciano Agra em <http://www.webartigos.com> Acesso em: 20 abril 2011

⁸ *Idem*

Hegemonia. Esse mapa serve de instrumento para pensar a mediação que a cultura de massa proporciona, trazendo para o debate os pontos que garantem a eficácia da mesma. Segundo sua análise, para se aprofundar nesse campo, é preciso avançar tateando, sem mapa ou tendo apenas um “mapa noturno”. Esse mapa tem que servir para questionar a dominação, produção e trabalho, a partir das brechas, do consumo e do prazer; que sirva também para o reconhecimento da situação a partir das mediações e dos sujeitos.

O mapa noturno é composto por três fatores: cotidiano familiar, temporalidade social e competência cultural. A cotidianidade familiar é percebida através da simulação do contato, que são mecanismos mediante os quais a televisão especifica seu modo de comunicação organizando-a sobre o eixo da função fática, isto é, sobre a manutenção do contato; e da retórica do direto, que é um dispositivo que organiza o espaço da televisão sobre o eixo da proximidade e da magia de ver, em oposição ao espaço cinematográfico dominado pela distância e pela mágica da imagem. A temporalidade social instaura um tipo de temporalidade que vai ser pautada no cotidiano e na agenda do que circula na cultura da mídia. Ela também lida com uma sensação de repetição e novidade, conhecida como estética da repetição. Por fim, a competência cultural do sujeito, através da cultura de massa, é transformadora e dialoga com o popular.

O que acontece com os veículos audiovisuais (...) é que favorecem (...) os processos de projeção (o receptor desloca as suas pulsões para os personagens do vídeo), identificação (o receptor torna-se inconscientemente idêntico a um personagem no qual vê qualidades que gostaria ou julga que lhe pertençam) e empatia (conhecimento que o receptor tem do comunicador, colocando-se mentalmente em seu lugar. (SODRÉ, 1983: 60)

O objeto desta pesquisa apresenta claramente esses três elementos do mapa noturno de Martín-Barbero, na medida em que se aproxima do cotidiano familiar, ao criar um ambiente de almoço de domingo com a família com muita animação, informalidade e descontração. A temporalidade social está na sensação de repetição e novidade, pois o programa apresenta quadros fixos, mas traz alguma atração nova a cada programa. Já a competência cultural está ligada às práticas de leitura e à recepção dos sujeitos, atrelada ao repertório comum, isto é, a bagagem de cada um, podendo estar ligada ao samba ou ao carnaval, por exemplo.

Quanto mais os signos da mensagem (os elementos culturais de um programa de televisão, por exemplo) forem familiares ao público, por já constarem de seu repertório, maior será o grau de comunicação. (SODRÉ, 1983: 63)

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 diversas emissoras. Podemos destacar como marco o inesquecível Chacrinha e seus animados programas. Muito do que é visto no *Esquenta!* foi influenciado diretamente por ele, que para muitos é o maior comunicador da televisão brasileira. O carisma do apresentador, a linguagem informal e o figurino chamativo podem ser destacados como características comuns entre Regina Casé e Chacrinha. Além disso, para Fabiano Andreane, existem ainda dois fatores essenciais que marcam o programa de auditório:

(...) o espontaneísmo mais ou menos rude, vulgar de um apresentador que através disso encontra um forte sentimento com o público, e uma desmistificação da técnica enquanto mistério. A técnica, ao contrário aparece como fato transparente diante da televisão. O apresentador de certa forma personifica realisticamente o espírito de deboche e de ausência de seriedade que existe na cultura brasileira (...). (2006: 2)

Podemos destacar outra semelhança entre Regina e Chacrinha: Fabiano Andreane diz que segundo Muniz Sodré (apud BARBOSA; RITA, 1996, p. 76), “ao misturar elementos urbanos à cultura rústico-plebéia, Chacrinha produzia uma estética de conciliação dos contrários”. Essa lógica também é percebida na figura de Regina Casé ao longo de sua carreira e bastante incentivada neste seu mais recente trabalho. Tais formatos, somados a seus conteúdos, contribuem para uma discussão sobre a sociedade na qual vivemos, que já explicamos mais detalhadamente no segundo capítulo.

No contexto midiático não se pode negar que a televisão, veículo da era eletrônica, é hoje parte do cotidiano, parte referencial da sociedade. Umberto Eco (1970, p. 325) em seu livro Apocalípticos e Integrados afirma: “A televisão é um dos fenômenos básicos de nossa civilização e é preciso, portanto, não só encorajá-la nas suas tendências mais válidas, como também estudá-la nas suas manifestações”. Em toda história da televisão estão presentes os programas de auditório, e é exatamente nesse gênero que vamos basear nossa pesquisa. É importante observar que os programas de auditório têm uma presença forte da influência do rádio e do circo. Marcondes Filho (1988, p. 43) mostra que “A influência do circo sobre a TV brasileira é vista não apenas pela presença dos palhaços ou do homem de auditório, mas também pelo estilo circense de alguns animadores como Chacrinha, Silvio Santos, Bolinha”. (ANDREANE, 2006: 5-6)

É necessário destacar também o papel-chave da apresentadora na afirmação desse discurso de multiplicidade cultural que o programa enaltece. Observamos no terceiro capítulo 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, podemos 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, de certa maneira, essa figura mais próxima das camadas populares, ao utilizar adereços extravagantes, cores fortes e com brilho, estampas de oncinha e de zebra, unhas multicoloridas e desenhadas etc. 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. Essa postura se aproxima do que Bakhtin chama de grotesco carnavalesco.

(...) a forma do grotesco carnavalesco (...) ilumina a ousadia da invenção, permite associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a liberar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e portanto permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo. (BAKHTIN, 1999: 30)

Apesar de o mote musical ser o samba, o pagode e as marchinhas de carnaval, podemos observar uma variedade do programa 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 e a dança vinda da África, o Kuduro; dentre outros. As atrações se apresentam tanto individualmente quanto em conjunto com os demais convidados, proporcionando uma salada mista de ritmos. Aqui a música é um elo entre todos, não importando a origem, a classe econômica ou social. Entre os convidados dessa primeira temporada, estão: Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Exaltasamba, Belo, MC Marcellly, Diogo Nogueira, Os Hawaiianos, Maria Gadú, Marcelo D2, Alcione, Sorriso Maroto etc. Dentre os convidados do mundo do carnaval, estiveram presentes diversos representantes de escolas de samba tanto do Rio de Janeiro quanto de São Paulo: Mocidade Independente de Padre Miguel, Mangueira, Portela, Beija-Flor, Leandro de Itaquera, dentre outras. Um diferencial desse programa é o fato das celebridades levarem pessoas de sua família para o palco do *Esquentar!*: 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 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. As personalidades não vêm dos bastidores como acontece tradicionalmente nos outros programas de auditório. 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 uma certa divisão sim, 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. Podemos comparar também essa disposição à arena que encontramos 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 que está ao redor, seja platéia, 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. O importante é ressaltar essa desconstrução do palco italiano de teatro, que só apresenta dois lados e é comum na televisão; para a construção da circularidade também na espacialidade da atração.

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 Cardia, “o cenário é um pouco a cara da Regina e a cara do Brasil. A gente é tão colorido”⁹. A idéia era criar uma cidade, uma praia, enfim, um lugar alegre e vibrante, para combinar com o verão. “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”¹⁰. Essa amplitude do espaço

⁹ Depoimento dado ao site do programa: <http://esquenta.globo.com/platb/programa/tag/gringo-cardia/> Acesso em: 16 junho 2011

¹⁰ *Idem*

utilizado para a gravação faz com que o processo de direção e gravação seja diferenciado.

A platéia também é personagem; são muitos convidados; o cenário tem muitos lugares para a Regina fazer entrevistas e localizar os convidados. Por isso, requer um esquema de câmera muito rebuscado e, também, de posicionamento, de direção da misancene dentro do palco. Nesta fase de implantação, o Guel Arraes está aqui colado na gente para dar uma força.¹¹

Podemos destacar ainda o papel do diretor Guel Arraes no resultado final do programa, ao trazer diversas características próprias aos trabalhos que desenvolve há muitos anos em parceria com Regina Casé. Segundo Marina Caminha, “a entrada de Guel Arraes na TV Globo marcou o movimento de ruptura produzido pelas narrativas cômicas da emissora” (2007: 43) Na maioria de seus trabalhos, existem traços recorrentes, como a mistura de ficção com documentário; o melodrama; o grotesco; a paródia e o humor. Além disso, Arraes apresenta “fluxos de uma narrativa ficcional que se legitima pela presença do sujeito comum na tela” (CAMINHA, 2007: 47), isto é, realça os aspectos do dia-a-dia na construção do discurso televisivo, através da estratégia de representação e legitimação do cotidiano. Essa estética do cotidiano é uma marca presente no *Esquenta!*.

Como uma das propostas desta atração analisada é uma reunião entre família e amigos em um dia de folga, não poderia faltar a 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 daquela comida também. 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. Acreditamos que tal recurso é utilizado para se aproximar mais do público, já que alimentação é um assunto comum a todos. Além disso, este recurso está incluído na lógica do mapa noturno defendido por Martín-Barbero - já discutido neste capítulo - ao fazer parte do cotidiano familiar. Podemos relacionar essa criação de um ambiente doméstico e de intimidade com os modos de fazer da cultura popular, apresentados no livro *A invenção do cotidiano*, de Michel de Certeau. Através desse estudo, podemos pensar a relação da cozinha como lugar onde família e cultura também se

¹¹ Fala de Estevão Ciavatta retirada do site oficial do programa: <http://esquenta.globo.com/platb/programa/tag/estevao-ciavatta/> Acesso em: 16 junho 2011

encontram e fazem dessa vivência uma prática cotidiana. O cenário é repleto de painéis de tamanhos e formas variadas, caracterizando o espaço da cozinha. Há uma diversidade nesse cardápio, pois em cada domingo é apresentado um prato típico, que são comuns nos almoços dominicais: cozido, churrasco, estrogonofe, lasanha, salada, bacalhau, camarão, macarrão, baião de dois, feijoada etc.

Acompanhando as tendências da era tecnológica na qual vivemos, foi criado um *site* para divulgação e promoção do programa. Neste espaço virtual (www.esquenta.globo.com) são disponibilizados os vídeos de todos os domingos, entrevistas nos bastidores com os convidados, descrição das atrações, as receitas completas dos pratos feitos durante as gravações, informações extras e a ficha técnica da equipe (incluída nos anexos deste trabalho). A interatividade com o público se dava na seção Dicas de Domingo, pois cada internauta podia enviar seu vídeo com dicas e sugestões de atividades para se fazer no domingo, na seção intitulada *Vc Esquenta!*.

Como forma de valorizar esta pesquisa e buscar informações diretamente com os envolvidos, para que os mesmos pudessem expressar sua opinião sobre o assunto analisado, entrei em contato com a produção do programa e felizmente, duas pessoas fundamentais para o mesmo atenderam minha solicitação: o diretor Estevão Ciavatta e a apresentadora Regina Casé. Consegui conversar por telefone com os dois, que foram muito gentis e atenciosos ao responderem os questionamentos da referida pesquisa. Os mesmos desejaram sucesso na finalização do trabalho acadêmico. A seguir, apresento o resultado destas duas entrevistas, que foram muito importantes para o desenvolvimento deste capítulo.

Ao levar em consideração o meio no qual o *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. Segundo Ciavatta, a idéia original era juntar quadros de outros trabalhos da equipe formada por ele, Regina Casé, Guel Arraes e Hermano Vianna, como *Programa 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 palco¹².

O propósito deste e dos outros trabalhos desta equipe, segundo Estevão, é realizar

¹² Essas informações foram obtidas por meio de entrevista por telefone cedida gentilmente por Estevão Ciavatta no dia 02/06/2011

encontros e promover discussões. A própria organização do cenário contribui para isso, no formato 360 graus, dando a idéia de um grande círculo, repleto de pessoas que estão ali para participar daquela 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. Além disso, essa escolha dos convidados representa uma posição política pelo presente e pelo futuro. A opção pela realização de muitas entrevistas durante a exibição do programa se deu em função do acompanhamento dos dados do IBOPE (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística). 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!* teve maior repercussão política, pois mesmo sendo mais leve, mostrava uma brasilidade profunda¹³.

Segundo Regina Casé, houve uma mudança na visão de mundo das pessoas em relação à cultura com o passar do tempo. Segundo ela, 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 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 anti-segmentação, pois acredita que o grande patrimônio cultural que temos são os encontros das diferenças; temos 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.¹⁴

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. Na sua opinião, as pessoas se vêem 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 programa no qual o Exaltasamba participa, ligou para ela e disse, empolgado, que as pessoas estavam sendo representadas ali. Além disso, segundo ela, o discurso apresentado é afirmativo, pois este não é um programa

¹³ *Idem*

¹⁴ Essas informações foram obtidas por meio de entrevista por telefone cedida gentilmente por Regina Casé no dia 06/06/2011

popular assistencialista. Ao contrário, é realizado através de trocas e encontros. “Queremos mostrar o melhor daquele lugar, não se o carro está quebrado, a casa está ruim, mas que as pessoas ali dançam bem, cantam bem” (CASÉ, Entrevista: 2011). Concordamos com essa observação, pois a televisão brasileira tem uma tendência em mostrar as camadas populares de forma depreciativa/pejorativa, pois na maioria das vezes nos quais os pobres aparecem em algum programa ou jornal, eles estão relacionados a tragédias, desgraças, violência e miséria¹⁵.

Neste capítulo, abordamos as características presentes no *Esquenta!*, além de suas referências e influências. Analisamos os elementos fundamentais para a formação desse caldeirão cultural: cenário, atrações musicais, convidados, culinária, linguagem, formato, papel-chave da apresentadora etc. Ao relacionarmos tais traços com diversos teóricos das ciências humanas, discutimos algumas práticas, legitimamos outras, com o intuito de ampliar as discussões acerca da produção simbólica veiculada na televisão e desmistificar os preconceitos relativos à estratificação da cultura em níveis. Vimos como um simples programa dominical pode trazer discussões importantes e necessárias para o campo da cultura e da mídia, portanto, sobre a sociedade na qual vivemos. Todas essas observações contribuíram para as reflexões que apresentaremos a seguir nas considerações finais.

¹⁵ *Idem*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs a desconstruir os conceitos limitados/fechados acerca da cultura através de um programa audiovisual vinculado na maior rede de televisão do país. Essa escolha pode gerar questionamentos sobre a legitimidade que uma atração deste tipo possa ter para ser utilizada como exemplo de mediação, visto que o meio no qual ela circula é tachado/rotulado de manipulador e alienante. Além disso, surgem dúvidas quanto à eficácia desse discurso de diversidade cultural e respeito às diferenças defendido pelo programa, na prática. Com esses pensamentos em mente, uma certa desconfiança surgiu, e é natural, levando em consideração todos os fatos. Entretanto, depois de muitas leituras e análises sobre o tema proposto, a conclusão, se é que existe uma, é que essas desconfianças naturais não são mais importantes do que a mensagem transmitida pelo *Esquenta!*.

A sobreposição e relevância da mensagem ficam por conta das mediações, hibridizações, misturas, apropriações, desconstruções e reconstruções dos meios e dos processos envolvidos na produção de subjetividade brasileira, apresentada de forma contundente por Regina Casé. Toda a multiplicidade de gostos, gêneros, músicas, danças, comidas, artistas, políticos, discursos, religiões presentes nas culturas do nosso país estão de alguma forma representadas e ganhando visibilidade, pois é preciso levar em consideração que um programa desta emissora exibido na programação de domingo possui milhões de espectadores, em diversos lugares do Brasil.

Poder falar com uma das responsáveis pelo sucesso desse projeto contribuiu ainda mais para perceber que o mais relevante é saber valorizar e respeitar as diferenças, além de dar visibilidade aos que estão à margem. Regina Casé foi solícita ao atender meu contato, me ligou para responder o que eu queria saber. Muito atenciosa, respondeu todos os meus questionamentos, brincou com meu nome e me desejou boa sorte com a monografia. Postura empregada no programa e comprovada em uma conversa por telefone: uma mediadora que vê o diferente com igualdade.

O embasamento teórico foi primordial para perceber que não estamos sozinhas nessa luta pela valorização da diversidade cultural, através das medições e dos meios. Diversos autores, cada um a sua maneira, procuraram defender a circularidade, a polifonia, as culturas híbridas, o multiculturalismo para o campo da cultura. Mikhail Bakhtin, Néstor García Canclini, Umberto Eco, Stuart Hall, Jesús Martín-Barbero, dentre outros, contribuíram para a

busca de vários caminhos possíveis, todos eles com tolerância e respeito às misturas culturais, que resultam possibilidades muito produtivas e enriquecedoras. Lembrando que, no programa analisado, todos esses encontros são realizados em clima de festa, celebração e alegria. O sucesso do *Esquenta!* é uma prova que esse discurso dá certo.

Após analisar de forma aprofundada as especificidades do *Esquenta!*, podemos afirmar que o programa se apropria de recursos midiáticos para apresentar um discurso de diversidade cultural que não é muito comum na televisão brasileira. Não temos a pretensão de defender essa atração como pioneira nesse quesito ou única a realizar tal tipo de transmissão. A idéia é valorizar esse tipo de intenção, dada sua relevância sócio-cultural na contemporaneidade. Seria interessante se o discurso de mediação cultural e o conceito expandido de cultura pudessem ocupar cada vez mais o espaço televisivo, já que atendem tantas pessoas com seu enorme alcance. Dessa forma, o objeto analisado cumpre um papel importante para valorização das diferenças culturais e para o respeito às mesmas, uma ode ao tudo junto e misturado.

As discussões, dúvidas, opiniões, certezas e questionamentos apresentados nestes quatro capítulos serviram para exprimir pensamentos, idéias e hipóteses que consideramos relevantes e pertinentes sobre a produção cultural contemporânea, a influência das mídias nesta era tecnológica, o fluxo intenso de informações que perpassam nosso cotidiano, as múltiplas possibilidades das culturas, que são híbridas e essa síndrome do pensamento acelerado que atinge tantas pessoas nos dias de hoje, causada por essa pós-modernidade e que nos leva a questionar e discutir diversos assuntos que nos rodeiam. Esse trabalho é uma tentativa de busca de conhecimento sobre uma área de infinitos caminhos, que ora são seguidos, ora são desviados. Para além de uma conclusão, buscamos desvendar os processos culturais.

REFERÊNCIAS

1. Livros, artigos e dissertações

AGRA, Luciano. *A Cultura Popular no Campo da Historiografia*. Disponível em: <http://www.webartigos.com> Acesso em: 20 abril 2011.

ANDREANE, Fabiano. *De Chacrinha a Faustão: a comunicação do grotesco na televisão brasileira*. Trabalho apresentado ao GT 10 – Comunicação Audiovisual, do Intercom Sudeste 2006. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/54984838/De-Chacrinha-a-Faustao-a-comunicacao-do-grotesco-na-brasileira> Acesso em: 14 junho 2011.

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: As consequências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BASTOS, Marco Toledo de Assis. *Do sentido da mediação: às margens do pensamento de Jesús Martín-Barbero*. In: Revista FAMECOS. Porto Alegre. n. 35. Abril de 2008.

BENJAMIN, Walter. “*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAMINHA, Marina. *Realidade contada: o documentário e a ficção do quadro “Retrato Falado”*. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0980-1.pdf> Acesso em: 31 maio 2011.

_____. *Retrato Falado: uma fábula cômica do cotidiano*. Tese de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

_____. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro:

Editora UFRJ, 1999.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

CHAVES, Sarah Nery Siqueira. *Tenho cara de pobre: Regina Casé e a periferia na TV*. Tese de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ENNE, A.L.S. *Memória, identidade e imprensa em uma perspectiva relacional*. IN: Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos. UNISINOS, 2004.

FRESSATO, Soleni Biscouto. *Cultura popular: reflexões sobre um conceito complexo*. In: O sagrado é profano na Bahia: imagens e representações da cultura popular. Oficina Cinema-História – Núcleo de Produção e Pesquisas da Relação Imagem-História. Bahia: 2009. Disponível em: <http://oolhodahistoria.org/culturapopular/artigos/culturapopular.pdf> Acesso em 25 abril 2011

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HALL, Stuart. “A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo”. In: THOMPSON, Kenneth (ed.). *Media and cultural regulation*. London, Thousand Oaks, New Delhi: The Open University; SAGE Publications, 1997. (Cap. 5)

_____. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia*. São Paulo: EDUSC, 2001.

KUPER, Adam. *Cultura: A visão dos antropólogos*. SP, EDUSC, 2002.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MAIA, Rousiley. “*Identidades Coletivas: negociando novos sentidos, politizando as diferenças*”. In: CONTRACAMPO: Revista do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação. Niterói: Instituto de Arte e Comunicação Social, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

RUDIGER, Francisco. “*A Escola de Frankfurt*”. In: Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências”. Organizadores: Antonio Hohfeldt, Luiz C. Martino, Vera Veiga França. Petrópolis - RJ: Vozes, 2007.

SODRÉ, Muniz. *A comunicação do grotesco: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil*. Petrópolis – RJ: Vozes, 1972.

2. Sites

<http://memoriaglobo.globo.com/>

<http://esquentaglobo.com/platb/programa/>

<http://www.youtube.com.br>

<http://pt.wikipedia.org/>

<http://redeglobo.globo.com>

<http://www.reginacase.com.br/>

<http://www.tedxsaopaulo.com.br/regina-case/>

<http://estudosdemidia.ning.com/group/comunicacaoecultura>

3. Entrevistas

Estevão Ciavatta. Entrevista por telefone em 02 de junho de 2011.

Regina Casé. Entrevista por telefone em 06 de junho de 2011.

ANEXO

Ficha técnica do *Esquentar!*

Roteiro final

Alberto Renault
Hermano Vianna

Direção

Estevão Ciavatta
Leonardo Netto
Monica Almeida

Direção de núcleo

Guel Arraes

Cenografia

Gringo Cardia
José Cláudio Ferreira

Cenógrafos assistentes

Mirella Maniaci
Alessandra Cirino
Ana Paula Diniz

Figurino

Claudia Kopke

Figuristas assistentes

Diana Leste
Giovani Targa
Raphael Brick

Equipe de apoio ao figurino

Flavio Freitas
Rosangela Santos
Jeferson Torres
Miriam Thome
Celso Mauricio
Jaqueline Brandão
Rejane Rodrigues
Lucilene Souza

Direção de fotografia

Cesio Lima
William Andrade

Direção de iluminação

Andre Camelo

Equipe de iluminação

Alex Fabiano
Alexei Gomes Ferreira
Anselmo de Almeida
Carlos Antônio Alcenio Matias
Carlos Eduardo V. Cerqueira
Flavio dos Santos
Gabriel Sant`Anna da Silva
Guilherme Machado
Humberto Alves
Leandro Damasceno L. da Silva
Luiz Alberto da Cunha Viana
Marcelo André Galvão Quitério
Sergio Alcenio
Uanderson dos S. Barros

Direção de Imagem

Caio Cesar Cruz

Produção de arte

Marcia Rossi

Produção de arte assistentes

Monica Bittencourt
Karina Bernstein
Ludmila Tortelly

Equipe de apoio a arte

Alexandre Goulart
Delmar Ribeiro
Domerinda de Oliveira
Elizio Ferreira
Fabiana Pegas
Guaracyr Lima
Jair Lopes
Jairaci Celestina
Leandro Eugênio
Luis Claudio de Souza

Produção de elenco

Malu Fontenelle

Caracterização

Fernando Torquato

Equipe de apoio a caracterização

Rogério Pontes

Coreografia

Fly

Grupo de dança

Crianças da Beija Flor

Edição

Nathara Imenes

Alexandre Saggese

Colorista

Flavio de Abreu

Sonoplastia

Joao Carlos Joca

Maurício Pinheiro Rezende

Guilardo Antônio Santos Fortuna

Nelson Zeitoune

Bruno Panno

Produção Musical

Ricardo Leão

Efeitos Visuais

Cristiana Queiroga

Abertura

Hans Donner

Alexandre Pit Ribeiro

Luciano Armaroli

Câmeras

Francisval Felipe

Eglin Nagem

Mauro Costa

Jackson Matheus

Norberto Aguillar

Ivan Tavares

Fabio Dolabela

Equipe de apoio a operação de câmera

Claudio Barcellos

Rogério Cesar

Frederico Castilho

Cassio Regis da Casta Cabral

Marcio Costa da Silva

Equipe de Vídeo

Anderson de Oliveira

Willian César dos Santos

Rodrigo Gomes

Equipe de áudio

Jorge Luiz Rufino De Santana

Alexandre Cipriano

Lourival Santos Neto

Gustavo Gouveia

Marcos Viggiani

Vinicius Martins Barbosa

Luis Cláudio Nantua

Supervisor e op. de sistema

Renato Santi

Rodrigo Rodrigues Rosa

Jose Antonio F. Mendes

Raphael da Silva Mussauer

Ulisses Carneiro

Felipe Augusto

Produtor de cenografia

Claudio Creso

Gerente de projetos

Alexandre Gama

Supervisor de produção de cenografia

Alexandre Rubem Becker

Daniel Oliveira Eloy Moreira

Fábio Vilar Silva

José Carlos S. da Silva

José Mário Pessoa

Josemar Diolindo Farias

Júlio Cesar de Moraes Magalhães

Luiz Carlos Vieira Mendonça

Marco Aurélio de Mello

Ricardo Guido da Rocha

Roberto Francisco da Rocha

Equipe de cenotécnica

Adilson Frangilo Canto

Alexandre Goulart

Althomy dos Santos Silva

André Luis França Correa

Antonio Carlos Mapa

Antonio Manoel Crescêncio Pereira

Carlos Alberto Julião

Carlos Alexandre Santos Da Costa

Clauber de Oliveira Amaral

Darcy Barbosa da Silva Gonçalves
Delmar Ribeiro
Domerinda Luiza da Silva De Oliveira
Edson Gil de Oliveira
Edson Pinto da Silva
Elízio de Almeida Ferreira
Hamilton Barbosa da Silva
Iremar Xavier Braz
Jessé Ignácio Ramos
Jorge Henrique Nogueira da Silva
Jorge Luiz Pacheco Da Silva
Jorge Pereira
José Augusto de Souza
José Carlos Graça de Oliveira Souza
José Marcos Valverde Teixeira
Levi Corrêa de Lima
Luiz Cláudio dos Santos
Luiz Claudio Pereira da Silva
Marco Zalem De Souza Paula
Paulo Cesar de Mendonça Martins
Rafael Campos da Silva
Roberto Carlos Verçosa
Robson Leandro F. dos S. Vilas Boas
Roger Dos Santos da Costa
Rogério dos Santos Ferreira
Rogério Ferreira Francisco
Ronalt Alves de Lima Neves
Severino Ramos Ribeiro dos Santos
Sidney Lopes
Ubirajara Luiz dos Santos
Ubiratan Moisés dos Anjos
Valdir Guimarães de Farias
Valéria Santiago Trocilo

Assistentes de direção

Paula Zanettini
Joana Antonaccio
Daniela Gleiser
Rai Junior

Produção de engenharia

Ilton Caruso

Equipe de produção

Ana Villar
Adailza Alvim
Ademi Gomes
Tainan Cerqueira
Luiz Jovita
Willian Oliveira

Carla Maia
Fernanda Bomfim
Adriana Leal
Leonardo Trajano

Coordenação de produção

Luiz Carlos Mendonça

Gerência de produção

Alexandre Scalamandre

Direção de produção

Aluizio Augusto