

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
HABILITAÇÃO EM RELAÇÕES PÚBLICAS

ELISA MACHADO BAZZO

**A PERIFERIA NO PROGRAMA *ESQUENTA!*, DA TV GLOBO**

**PORTO ALEGRE**

**2014**

ELISA MACHADO BAZZO

**A PERIFERIA NO PROGRAMA *ESQUENTA!*,  
DA TV GLOBO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação Relações Públicas.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Nísia Martins do Rosário

Co-orientadora: Prof.<sup>a</sup>. Ms. Adriana Pierre Coca

**PORTO ALEGRE  
2014**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

**AUTORIZAÇÃO**

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) intitulado **A periferia no programa *Esquenta!*, da TV Globo**, de autoria de **Elisa Machado Bazzo**, estudante do curso **Comunicação Social - Habilitação Relações Públicas**, desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, .....de.....de 2014.

Assinatura: \_\_\_\_\_

Nome Completo da **Orientadora**: Prof.<sup>a</sup>Dra. Nísia Martins do Rosário

ELISA MACHADO BAZZO

**A PERIFERIA NO PROGRAMA *ESQUENTA!*,  
DA TV GLOBO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Faculdade de  
Biblioteconomia e Comunicação da  
Universidade Federal do Rio Grande do  
Sul como requisito parcial para a  
obtenção do grau de Bacharel em  
Comunicação Social, habilitação  
Relações Públicas.

Aprovada pela banca examinadora em: .....de ..... de 2014 .

**Banca examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Aline do Amaral Garcia Strelow

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Daniela Maria Schmitz

---

Orientadora – Prof.<sup>a</sup>Dra. Nísia Martins do Rosário

## **AGRADECIMENTOS**

Àqueles que me ensinaram com exemplos e com amor tudo o que sou hoje.  
Muito obrigada: Lais Bazzo, Gerson Bazzo, Renan Bazzo e Rafael Trindade.

## RESUMO

O programa *Esquenta!*, da TV Globo, é analisado neste trabalho a partir dos conceitos do filósofo russo Mikhail Bakhtin, que discorre sobre a carnavalização, a fim de compreender as relações do programa com a lógica carnavalesca apresentada pelo autor. Como forma de análise, são identificados recursos utilizados no *Esquenta!* que se aplicam à lógica de carnavalização. Para tal, foi realizado o estudo dos elementos que compõem o carnaval no *Esquenta!* a partir de três categorias de análise: o carnaval, o bobo e a paródia e os elementos do grotesco. Na pesquisa está a proposta até certo ponto inovadora que o programa traz – respondendo a demandas de um conjunto social que se fortaleceu no Brasil nos últimos anos, a classe C –, porém, sem ignorar totalmente aspectos já tradicionais de programas de auditório. Apresenta perspectivas distintas do Núcleo Guel Arraes e também atua como espaço de representação da cultura popular de praça pública. A maneira como o *Esquenta!* aborda temáticas de interesse público, de forma descontraída, ora debatendo questões como preconceito, ora trazendo ao palco atrações principalmente de samba e *funk*, sugere a apresentação a periferia na televisão brasileira.

**Palavras-chave:** Televisão. Programa de auditório. *Esquenta!*. TV Globo. Carnavalização.

## ABSTRACT

The program *Esquentando!* by Globo TV is analyzed in this paper, based on the concepts of the Russian philosopher Mikhail Bakhtin, who talks about the carnivalization in order to understand the association of the program with the carnivalesque logic presented by the author. As a way to analyze resources used in the *Esquentando!*, the logic of carnivalization is applied. To this end, the study of the elements that make up the carnival was held in *Esquentando!* from categories of analysis. So we can assume that the program meets the goal of being an innovative proposal, which proposes the Guel Arraes Group, but also acts as a space of representation of the popular culture of the public square. The way *Esquentando!* addresses issues of public interest in a relaxed way, sometimes debating issues such as prejudice, sometimes bringing to the stage attractions especially samba and funk, ends up representing the periphery in Brazilian television.

**KEYWORDS:** Television. Television Program. *Esquentando!*. Globo TV. Carnivalization.

## LISTA DE FIGURAS

|  |    |
|--|----|
| Figura 1 - Cassino do Chacrinha.....   | 19 |
| Figura 2 - Abertura do <i>Esquenta!</i> .....                                      | 51 |
| Figura 3 (A-B) - Do Samba ao drama.....  | 53 |
| Figura 4 (A-B) – O lado subúrbio de Glória Maria .....                             | 53 |
| Figura 5 - Família <i>Esquenta!</i> .....  | 54 |
| Figura 6 - Luiz Lobianco chega envolvido em plástico bolha .....                   | 55 |
| Figura 7 - <i>Esquenta!</i> também tem Carro alegórico.....                        | 56 |
| Figura 8 - <i>Calourão</i> .....   | 57 |
| Figura 9 (A-B) - Vinheta viva dos Dançarinos x Vinheta viva de Douglas Silva ..... | 58 |
| Figura 10 (A-B) - Douglas Silva <i>Top Model</i> .....                             | 59 |
| Figura 11 – Douglinhas Popozuda .....  | 60 |
| Figura 12 - Desfile <i>Top Model</i> do dubúrbio .....                             | 61 |
| Figura 13 - <i>Esquenta!</i> é Almoço de família.....                              | 62 |
| Figura 14 - Almoço na Família Tufão também é <i>Esquenta!</i> .....                | 63 |
| Figura 15 - Novo Cenário 2014 .....  | 64 |
| Figura 16 - Cenário de Páscoa.....   | 65 |
| Figura 17 - Figurino no <i>Esquenta!</i> Arrebenta .....                           | 65 |
| Figura 18 - Dj Tartaruga no figurino temático .....                                | 66 |
| Figura 19 - Cenário dia Do Trabalhador .....                                       | 66 |
| Figura 20 - Gari no <i>Esquenta!</i> É Vip!.....                                   | 67 |

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO .....</b>  | <b>9</b>  |
| <b>2 TELEVISÃO BRASILEIRA: ENTRE A QUALIDADE E A AUDIÊNCIA .....</b>   | <b>13</b> |
| 2.1 A TV GLOBO E A BUSCA PELA QUALIDADE .....  | 15        |
| 2.2 PROGRAMAS DE AUDITÓRIO: O EXAGERO E A BUSCA PELA AUDIÊNCIA ..  | 17        |
| 2.3 A BRIGA POR AUDIÊNCIA NA TV BRASILEIRA ESQUENTA .....  | 21        |
| 2.4 A TELEVISÃO MAIS PRÓXIMA DO POVO .....   | 24        |
| 2.5 NÚCLEO GUEL ARRAES E REGINA CASÉ: UMA TELEVISÃO DE<br>QUALIDADE .....  | 27        |
| <b>3 A CULTURA POPULAR E SUAS MANIFESTAÇÕES .....</b>  | <b>31</b> |
| 3.1 O CARNAVAL DE BAKHTIN .....  | 31        |
| 3.2 ENTRE BOBOS E BUFÕES A CULTURA POPULAR SE FAZ PRESENTE .....   | 33        |
| 3.3 O GROTESCO .....   | 34        |
| 3.4 O REALISMO GROTESCO E AS REPRESENTAÇÕES DO POVO .....  | 36        |
| 3.4.1 <i>o grotesco na telinha</i> .....   | 38        |
| 3.5 A PRAÇA PÚBLICA .....  | 38        |
| 3.6 O CARNAVAL DE BAKHTIN NA SALA DE ESTAR .....   | 40        |
| <b>4 BATERIA ARREBENTA, TODO MUNDO COMENTA: CARNAVAL DE BAKHTIN<br/>TAMBÉM ESTA PRESENTE NO <i>ESQUENTA!</i> .....</b> | <b>44</b> |
| 4.1 PROPOSTA METODOLÓGICA .....  | 44        |
| 4.2 O <i>ESQUENTA!</i> .....   | 46        |
| 4.2.1 <i>Família Esquenta! – programa do dia 13 de abril</i> .....   | 49        |
| 4.2.2 <i>Tudo chocolate – programa do dia 20 de abril</i> .....  | 49        |
| 4.2.3 <i>Meu nome é trabalho – programa do dia 4 de maio</i> .....   | 40        |
| 4.3 CARNAVALIZANDO .....   | 50        |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>  | <b>68</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>   | <b>71</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

Tendo em vista todas as mudanças na pirâmide socioeconômica do Brasil nos últimos anos, implicando em um novo modo de consumo das periferias e da classe média, as emissoras de televisão motivaram-se a atrair este público para seus canais. A cultura popular sempre teve espaço na história da televisão, porém, as alterações mais significativas têm ganhado força nos últimos anos, marcadas principalmente pelas novelas de sucesso *Avenida Brasil* e *Cheias de Charme*, em que a maioria de seus personagens fazia parte da periferia, remetendo a características que representariam esse novo público, buscando atender interesses culturais que propõem a identificação.

Diante dessa nova demanda de público, a TV Globo modificou sua grade de programas. O *Esquenta!*, apresentado aos domingos por Regina Casé, representa parte desse movimento que busca unir elementos de entretenimento e informação em um ambiente carnavalesco. O programa é objeto de estudo deste trabalho e foi escolhido porque expressa a cultura da periferia na principal emissora do país em um momento da história que o pobre tem mais voz por conta de seu maior poder de compra. Se a arte imita a vida, é preciso observá-la para compreender o que acontece ao nosso redor.

Durante sua história, a televisão passou por momentos de tensão entre a qualidade de conteúdo e a audiência. Na década de 1950, após a implantação do sistema de televisão no Brasil, possuir um aparelho era privilégio das classes mais favorecidas devido ao seu alto custo. Desse modo, a programação era voltada para um público mais elitizado.

Na década de 1970, a televisão estava mais acessível financeiramente e a programação já exibía um cunho mais voltado para o popular, acompanhado por um número maior de emissoras. Assim, quando a TV Globo foi fundada, em 1965, já existia grande competitividade entre as emissoras e a preocupação em relação a essa classificação de públicos em busca de mais pontos na audiência.

Essa guerra por audiência fez os apresentadores apelarem em seus programas, reduzindo a qualidade do que era apresentado. Entre os principais nomes da época estavam Chacrinha, Silvio Santos, Flávio Cavalcante, Dercy Gonçalves, entre outros. O programa de auditório *Buzina do Chacrinha*, exibido na TV Globo em 1967, continha quadros como a apresentação de calouros em que o

apresentador utilizava uma buzina para expulsar do palco aqueles que julgava não estarem se apresentando bem. Atitudes semelhantes a essa eram utilizadas em diferentes programas da época, consideradas de muito mau gosto e humilhante pela crítica.

A Globo mudou seu modo de fazer TV após investimentos do grupo *Time-Life* em equipamentos técnicos, cujo acordo envolvia a preocupação em relação à estética e à qualidade. Esse discurso moldou estratégias da emissora por muitas décadas, formando o conhecido “padrão Globo de qualidade”.

Nessa perspectiva, foram se formando grupos de experimentação audiovisual, dando origem, em 1991, ao Núcleo Guel Arraes, criador do *Esquenta!*. O Núcleo, por meio de uma proposta diferenciada, levou para a televisão elementos da cultura popular com mais ênfase, com um viés sociológico baseado na valorização das múltiplas culturas da periferia. Entre os sucessos do grupo estão a minissérie *Auto da Compadecida*, o humorístico *TV Pirata*, alguns deles apresentados por Regina Casé, como *Programa Legal*, *Brasil Legal*, *Muvuca* e *Central da Periferia*.

Desde 2011, o Núcleo Guel Arraes comanda o programa *Esquenta!*, que abre espaço para as diferentes manifestações da cultura popular, fazendo uma forte ligação com a periferia, evidenciada pelas temáticas abordadas e pelos convidados relacionados ao samba e ao *funk*. O programa ainda coloca lado a lado celebridades e indivíduos comuns debatendo sobre assuntos de interesses de todos, extinguindo temporariamente as relações de classes. Desse modo, o *Esquenta!* aborda questões da cultura popular como forma de valorizá-la, promovendo o debate sobre assuntos importantes para a sociedade e dando ouvidos a todos por meio de um formato democrático e descontraído, distinguindo-se na grade de programação da TV.

A escolha de estudar o programa *Esquenta!* deu-se, primeiramente, pela importância e influência da televisão como formadora de opinião na sociedade, sendo que essa mídia não perdeu força ao longo dos anos, mesmo com o advento das novas tecnologias, se torna relevante para entender os movimentos da sociedade.

No que se refere à importância do objeto de estudo, o *Esquenta!* é um programa que expressa elementos da periferia misturados com informações de interesse de seu público-alvo de maneira extrovertida, sinalizando a disposição da emissora em atraí-lo, mostrando um novo cenário da sociedade em que o pobre

possui maior poder aquisitivo. Ainda demonstrando a relevância do objeto, o programa inicialmente foi pensado apenas para a temporada de verão de 2011, porém, iniciou com grande representatividade em audiência, repetindo-se nos anos seguintes com o formato de temporada. Em 2014, ele foi incluído na grade de programação fixa da emissora mais influente do país, sinalizando a relevância da atração.

Assim, este trabalho visa analisar o programa *Esquenta!*, da TV Globo, partindo da apropriação dos conceitos do filósofo russo Mikhail Bakhtin, buscando compreender e identificar elementos de manifestação da cultura popular por meio do carnaval. Para atender aos objetivos desta monografia, são abordados autores que guardam relação sobre o tema tratado. Desse modo, para compreender o objeto, será estudado o Núcleo Guel Arraes, criador do *Esquenta!*, a fim de entendê-lo como resultado de uma perspectiva de trabalho com cunho social, característica recorrente de suas produções. Para tal, será utilizado o trabalho *Guel Arraes: um inventor no áudio visual brasileiro*, de Figueroa e Fechini (2008).

Para compreender os conceitos de carnavalização propostos por Bakhtin (2010), será utilizada sua obra *Cultura popular na idade Média e no Renascimento: no contexto de François Rabelais*, que analisa a representação da cultura popular por meio do carnaval na obra de François Rabelais. E, como forma de identificar os conceitos de Bakhtin (2010) aplicados a televisão, será utilizada a obra de Sodré e Paiva (2002) *O Império do grotesco*, em que se aprofundam as questões voltadas ao grotesco.

No que diz respeito à proposta metodológica, realizou-se a análise de alguns fragmentos de três programas de 2014, que apresentam elementos relacionados com a base teórica desenvolvida neste trabalho. O aprofundamento da análise resulta da busca por relacionar a teoria apresentada e os fragmentos do programa que auxiliam a elucidar as colocações dos autores. Para isso, levantou-se, na obra de Bakhtin (2010), a carnavalização, os elementos do grotesco, como o exagero, o rebaixamento e a degradação, a paródia e o bufão, que são perspectivas de caracterização da cultura popular.

Esta monografia está organizada em três eixos: o primeiro trata de compreender como ocorreu a abertura para a manifestação da cultura popular na televisão; o segundo se refere ao aprofundamento teórico dos conceitos de

carnavalização; e o terceiro, por sua vez, se detém na análise proposta. Por fim, são apresentadas as considerações finais.

## 2 TELEVISÃO BRASILEIRA: ENTRE A QUALIDADE E A AUDIÊNCIA

Em ano de eleição, queremos esclarecer muitas coisas importantes para o cidadão, a combinação de assuntos sérios em um ambiente carnavalesco torna tudo mais atraente.

Hermano Vianna<sup>1</sup>

A onipresença da televisão e seu papel legitimador de padrões são indiscutíveis, pois a telinha ocupa um lugar privilegiado da casa, pautando conversas em família e formando valores para a sociedade. Durante sua história, a televisão passou por diferentes momentos que, acompanhados pelas mudanças na sociedade, mudaram seu modo existir.

Nesta monografia, por meio do programa *Esquenta!*, que faz parte da grade de programas apresentados no fim de semana pela emissora de TV mais influente no país, a TV Globo buscando compreender e identificar elementos de manifestação da cultura popular por meio do carnaval. Para tanto, serão abordados neste capítulo a evolução da televisão brasileira, as relações entre os níveis de audiência e a qualidade audiovisual, e a transformação da televisão em espaço de representação da cultura popular.

Conforme Barbosa (2010), mesmo antes da primeira transmissão televisiva, em uma sociedade alimentada de informações pelo rádio, já se havia criado uma atmosfera em torno da televisão que prometia ver o mundo através de imagens, tornando-a desejada muito antes de ser implantada. Em 1950, quando foi feita a primeira transmissão, talvez não se tivesse noção das proporções que a situação iria tomar: além da missão de entreter, a informar e se tornar formadora de opinião.

Para implantar o sistema de transmissão no Brasil, houve grandes investimentos de empresas, como Companhia Antarctica Paulista, Grupo Sul América Seguros, Moinho Santista e Organização Francisco Pignatari, em equipamentos vindos dos Estados Unidos, como também em técnicos, que contribuíram para a implantação do sistema. No entanto, quando estava tudo pronto para a primeira exibição, chegou-se à conclusão de que não havia aparelhos televisores no território nacional. Assim, como refere Barbosa (2010), o empresário da comunicação, dono do Jornal Diários Associados, Assis Chateaubriand,

---

<sup>1</sup> Frase citada pelo autor do programa *Esquenta!*, Hermano Vianna. em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2014/04/nova-temporada-do-esquenta-comeca-no-domingo-na-rbs-tv-4473323.html>. Acesso em: 31 out. 2014.

contrabandeou televisores e os espalhou pela cidade de São Paulo para que as pessoas pudessem assistir à primeira transmissão.

Ainda conforme a autora, nesse período a televisão era elitista, improvisada e de baixa qualidade técnica. Contudo, ela acarretou em uma imensa vontade de modernização em relação a outros países, significando grande avanço para o momento.

Com investimentos realizados na nova tecnologia por meio da venda de espaços publicitários foi possível construir as duas primeiras emissoras brasileiras: a TV Tupi, em São Paulo, e a TV Tupi, no Rio de Janeiro, que inicialmente reproduziam espetáculos das ruas tais como eram encenados.

Em 1946, com a lei que pôs fim aos cassinos, muitos artistas buscaram seu espaço na televisão, juntando-se a diretores, atores coreógrafos, entre outros. Nota-se que, com uma equipe vinda dos teatros de rua, dos cassinos e das casas de show, a linguagem utilizada na televisão ainda reproduzia esses espetáculos, influenciando sobremaneira a relação do cômico e do improvisado em sua maneira de produzir. Nesse período, as transmissões ocorriam entre às 17h e às 22h, com grandes intervalos para que se pudesse preparar a próxima atração, visto que a transmissão era ao vivo.

Segundo Barbosa (2010), em 1950 foi autorizada a concessão para a TV Record, de São Paulo e a TV Jornal do Comércio, de Recife, o que já apontava para o interesse de investidores em se apropriar desse meio, que se expandiu entre 1955 e 1961 com a inauguração de mais 21 emissoras. Na época, também já se iniciara a venda de aparelhos televisores, no entanto, custavam três vezes mais que uma radiola (também objeto de desejo da classe média). Possuir um aparelho de televisão era somente para privilegiados, o que explica a existências de apenas 11 mil televisores em território nacional até 1952 e uma programação voltada para a elite.

É importante entender a relação dos espectadores com o objeto, pois a televisão propiciava a sensação de algo em comum, presente em todas as casas, como se fosse um pedaço da praça pública no meio da sala. Nessa perspectiva, as “imagens da TV constroem um parâmetro identitário, e ao mesmo tempo, permitem a produção da imaginação, que só se realiza naquilo que se projeta como ficção, nas imagens” (BARBOSA, 2010, p. 23), que se refere à relação entre espectador e

aparelho, que vai se fixando a ponto de o televisor estar presente na sala de visitas, em frente à mesa das refeições, no principal espaço da casa.

O carro-chefe exibido por todas as emissoras da época era o teleteatro, que preenchia a grade da programação, ocupando quase todos os horários de exibição até a segunda metade da década de 1960, quando surgiram outras atrações, como os programas de auditório, os programas de pergunta e resposta, as novelas e os telejornais. A partir desse momento, os programas de auditório ganharam espaço na TV e, simultaneamente, os aparelhos receptores se tornaram financeiramente mais acessíveis, repetindo o que aconteceu na história do rádio.

Conforme Bergamo (2010), já na década de 1960 a televisão tomou ritmo de popularização, com maior profissionalização na produção, maior qualidade de imagem e uma programação mais variada e pensada de acordo com o público. A grade de programação televisiva voltou-se para a adaptação da rotina das famílias, preocupando-se em atingir os públicos de maneira estratégica, cuja TV Excelsior, do Rio de Janeiro, foi pioneira no planejamento da programação. Para isso, o uso de instrumentos de pesquisa que tratavam de mapear a rotina familiar passou a ser utilizado, levando-se em conta as diversas classes sociais que possuíam rotinas diferentes, resultando em uma grade de programas representando esse ritmo de vida.

## 2.1 A TV GLOBO E A BUSCA PELA QUALIDADE

Conforme Ribeiro e Sacramento (2010), quando a TV Globo foi fundada, em 1965, já existia um cenário de grande preocupação em relação à classificação de públicos utilizada desde a década de 1960, o que aumentava a competitividade entre as emissoras em busca de mais pontos na audiência.

A guerra por audiência fazia os apresentadores apelarem. Programas como o *Cassino do Chacrinha* apresentado por José Abelardo Barbosa de Medeiros, mais conhecido como Chacrinha, e os demais apresentadores de programas de auditório, foram alvo de críticas, principalmente quanto à falta de qualidade e de acabamento, muitas vezes causada pelos imprevistos de fazer ao vivo.

Ainda segundo os autores, foi nesse período, em 1962, que a TV Globo firmou acordo com o Grupo *Time-Life*, no qual uma das premissas da parceria era que a qualidade técnica deveria ser mais bem trabalhada. Desse modo, a emissora

recebeu investimentos financeiros na estrutura e na contratação de profissionais como José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, conhecido como Boni, e Walter Clark, incumbidos de montar uma programação pensando nesse novo cenário e apostando na qualidade dos produtos. A programação foi elaborada a partir dos princípios da horizontalidade e da verticalidade, no qual o primeiro busca separar programas em horários reservados na semana e o segundo se refere à divisão por públicos, sendo transmitida programação infantil pela manhã, feminina durante a tarde e telejornais e novelas no decorrer da noite. Assim, além de fidelizar os públicos fazendo-os se adaptarem com tais horários, conseguiram vender melhor os espaços publicitários. Sobre o acordo entre as emissoras, os autores trazem um comentário de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni) no jornal *O Estado de São Paulo* que ilumina o processo de transformação que aconteceu no período: “acordo firmado entre as duas emissoras tinha o intuito de eliminar os espetáculos de mau gosto em nome do desenvolvimento de uma nova mentalidade [em relação] aos programas de nível popular” (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, p.118).

Nesse período a regulamentação das mídias e a divisão dos espaços estavam em pauta e, após descobrir-se que a Rede Globo mascarava a relação com o *Time-Life*, justificando os valores recebidos como referentes a um aluguel de um prédio para o grupo, o acordo foi mal visto. O governo militar em vigência mudou o Código Brasileiro de Telecomunicação, limitando a 10 estações em todo o território brasileiro, porém, a medida não inibiu o crescimento da Rede Globo.

Em 1972, após o programa *Cassino do Chacrinha* iniciar com atraso, o apresentador Chacrinha entrevistou o cantor Juca Chaves e o questionou sobre a televisão brasileira, obtendo como resposta: “A TV brasileira não paga bem ninguém e, como eu não estou aqui para me aborrecer, vou embora”. Tal atitude não foi bem aceita pelo diretor José Bonifácio (Boni), que tirou o programa do ar alegando que ele já não se encaixava no novo padrão da TV Globo.

Conforme Ribeiro e Sacramento (2010), o “padrão Globo de qualidade” foi se desenvolvendo como consequência de críticas da mídia, incluindo em sua grade cada vez mais programas gravados, que poderiam ser aperfeiçoados, e excluindo os programas ao vivo. Com a chegada do videoteipe, criado em 1956, a TV teve possibilidade de construir uma linguagem própria específica, se distanciando da linguagem teatral. Por meio das pesquisas realizadas com seu público e agregando

um nível mais elevado de exigência, a emissora foi desenvolvendo seu próprio estilo de produzir.

Com o advento do videoteipe, os programas de auditório e de variedades também se aperfeiçoaram em relação ao acabamento, assim como toda a programação. Houve grandes transformações, principalmente na fixação de tipos de programas em determinados horários, porém, agora com mais refinamento, especialmente na teledramaturgia.

Assim, às 18h foram utilizadas para adaptação de obras literárias, às 19h para temas mais leves e contemporâneos e o horário das 20h já se ousava mais nas histórias, temas mais delicados e críticas. Esse novo modelo de produção foi possível por conta do videoteipe, em que automaticamente, se trabalhava com uma narrativa e uma estética mais limpas, juntamente com a preocupação com a audiência, resultando no conhecido “padrão de qualidade” da TV Globo. Com base nesse novo padrão, aos poucos, apresentadores e humoristas foram saindo da emissora, algumas delas bem marcantes, como a de Chacrinha, que fazia parte das obras mal vistas.

Ainda seguindo a linha dos autores, além da TV Excelsior, a TV Globo foi uma das primeiras a trabalhar sua programação com um viés mercadológico, investindo em pesquisas, criando departamentos e apostando em pesquisas de *marketing* a fim de qualificar a produção audiovisual. Essas pesquisas eram realizadas com a intenção de medir o nível de satisfação dos públicos e, juntamente com os dados obtidos através das pontuações de audiência, determinar se mantinha ou não um programa no ar.

Com o fim da Ditadura Militar, já nos anos de 1980, e, automaticamente, o fim da censura, a televisão brasileira pôde trazer de volta programas populares. Outro fato importante desse período foi a inauguração do SBT, cuja programação voltava-se para o popular de qualidade, enquanto a TV Globo apostava em produções voltadas para os jovens, como o programa seriado *Armação Ilimitada* e o humorístico *TV Pirata*.

## 2.2 PROGRAMAS DE AUDITÓRIO: O EXAGERO E A BUSCA PELA AUDIÊNCIA

Conforme Mira (2010) os programas de auditório eram exibidos por todas as emissoras desde o início da história da televisão brasileira, porém, a partir dos anos

de 1960, eles foram inseridos com mais intensidade nas grades de programação das principais emissoras abertas do país. Entre os principais apresentadores da época estavam Chacrinha, Silvio Santos, Flávio Cavalcante, Hebe Camargo, Dercy Gonçalves, J. Silvestre, entre outros.

Chacrinha, que se tornou referência em se tratando de programas de auditório, iniciou sua carreira na TV Rio, em 1956, com a *Discoteca do Chacrinha*, passando pela Excelsior, Bandeirantes e, por fim, pela Globo. Já em 1967, quando apresentou *Buzina do Chacrinha*, conquistou a audiência do público brasileiro, sendo um dos programas mais assistidos, com a apresentação de calouros, em que distribuía abacaxis, proferia bordões e apresentava as vitaminas do Chacrinha (dançarinas de palco), que depois ficaram conhecidas como “chacretes”.

A mistura de auditório, apresentação de calouros, brincadeiras com o abacaxi e o bacalhau, belas mulheres dançando ao fundo e o exagero de elementos popularescos conquistou o país. Chacrinha ganhou o horário de disputa de audiência do domingo com o programa *Discoteca do Chacrinha*, que ainda mantinha a apresentação de calouros agregando atrações musicais já consagradas, participação de famosos como jurados e concursos diversos. Porém, mesmo ganhando em audiência, o programa era bombardeado com críticas pela baixa qualidade, que se aplicava a toda programação da emissora. Na busca por audiência alguns quadros, como a escolha do homem mais feio do Brasil ou da mulher mais gorda, como também buzinar nos calouros como forma de expulsá-los do palco, foram considerados humilhantes e acabaram motivando as críticas negativas sobre o programa.

Figura 1 - Cassino do Chacrinha



Fonte: Memória Globo. <sup>2</sup>

Outro nome importante da televisão que se consagrou com seus programas de auditório foi o apresentador Silvio Santos. Enquanto trabalhou na TV Globo de São Paulo, de 1962 a 1975, foi um dos responsáveis por criar no telespectador o hábito de assistir televisão aos domingos. Em seu programa, trabalhava com jogos e competições, desfile de calouros, shows musicais, quadros humorísticos, perguntas e respostas, artes circenses e todo tipo de atração que pudesse prender a atenção do público.

O jogo é comum a todas as culturas humanas e, mesmo quando envolve prêmios, pertence ao domínio da gratuidade, daquilo que se faz por prazer, não por obrigação. O sucesso de programas como o de Silvio Santos baseia-se na fórmula do *gameshow*, a qual mobiliza essas formas lúdicas ancestrais na sua construção adequando-as aos formatos industriais do lazer. Para o espectador isso significa toda atenção voltada para a telinha para participar do jogo, torcer e saber quem ganha e quem perde. (MIRA, 2010, p.162).

Essa receita criada por Silvio Santos, com o uso de jogos e competições somados aos elementos utilizados nos programas do Chacrinha, como concursos de calouros e o uso linguagem coloquial, são reproduzidos até hoje em programas de auditório.

---

<sup>2</sup> Disponível em:<memoriaglobo.globo.com>. Acesso em: 29 ago. 2014

É importante salientar que, ainda que o programa *Esquenta!* tenha especificidades próprias, mantém muitas características desse formato. Além de apresentações de artistas consolidados, utiliza a mesma lógica da competição e do jogo já praticados em outros programas de auditório. Essas competições vão desde jogos com a participação dos convidados até a participação dos telespectadores pela internet por meio de opiniões ou compartilhando *hashtags* no Twitter.

Segundo a autora, mesmo com toda a popularidade e aceitação que os programas de auditório tinham, no final dos anos de 1960, ainda com a Ditadura Militar e a censura instauradas no país, a mídia colocava em questão a qualidade da televisão devido aos programas de auditório que, muitas vezes, usavam do sensacionalismo para obter audiência. Os apresentadores eram tidos como "desbocados" e até agressivos, o que não condizia com a instauração do Ato Institucional-5, em que os planos do governo eram "integrar o país através do sistema de telecomunicações e dar ao homem brasileiro uma nova cultura" (MIRA, 2010, p. 161). A partir disso, a censura não permitia o ao vivo, culminando no fim da improvisação e da espontaneidade, como comentado pelos autores.

O importante num programa de auditório é o que acontece ali na hora, na relação entre o animador, o público e os convidados. Não há *script*, mas apenas fichas com algumas referências para o animador conduzir o programa. (MIRA, 2010, p.170).

Esse modelo de programa de auditório teve de se modificar ou, pelo menos, mascarar os mesmos aspectos criticados, porém, sem perder a característica de proximidade e calor que podem ser vistos somente nesse tipo de programa.

Com o fim do Regime Militar, os programas de auditório começaram a voltar para a grade de programação da Globo. No SBT, que recebeu a concessão em 1981, eles foram utilizados de forma excessiva, primeiro com o *Programa do Silvio Santos*, que chegou a ter dez horas de duração. Após a TV Globo inserir, em março de 1989, o programa *Domingão do Faustão*, comandado por Fausto Silva, o SBT lançou-se à guerra pela audiência do horário, também na faixa das 16h às 19h, com o programa *Domingo Legal*, em julho de 2009, apresentado por Gugu Liberato. Ambos se utilizavam dos mesmos elementos dos programas de auditório. O *Domingo Legal* apresentava quadros como "A banheira do Gugu", em que um homem e uma mulher com trajes de banho competiam para encontrar o maior número de sabonetes que estavam no fundo de uma banheira –, sendo possível

perceber uma reprodução da ideia de competição e jogos, enfatizada pelo apelo já utilizado e característico desse tipo de programa. Na época, a guerra entre Gugu e Faustão chegou a ser taxada de sensacionalista.

### 2.3 A BRIGA POR AUDIÊNCIA NA TV BRASILEIRA ESQUENTA

Conforme Mira (2010), nos quatro primeiros anos do Plano Real (iniciado em 1994), seis dos 28 milhões de televisores vendidos foram para famílias de nível socioeconômico mais baixo. Nessa época, as classes mais favorecidas (A e B) já tinham acesso à TV fechada e paga, assim, a TV aberta e gratuita passou a ser a “televisão dos pobres”, abrindo espaço para os programas “popularescos”. A inserção da TV paga contribuiu muito para os moldes da TV aberta que se volta para o popular.

Segundo Bucci (2004), nesse período houve um relaxamento entre o jornalismo e o entretenimento em relação à violência. Em 1991, estreou no SBT o programa *Aqui e Agora* com o objetivo de promover um jornalismo popular, dando voz a assuntos da rotina do trabalhador, o que era “um mérito, pois fazer jornalismo popular significava romper com o complexo de madame da TV, uma sala de visitas em que pobre nunca foi bem vindo” (BUCCI, 2004, p. 110). No início, chegou a cobrir greves, o que, a princípio, sinalizava um avanço da televisão ao popular. Porém, logo tomou um caminho apelativo, mostrando inclusive um suicídio. “O *Aqui e Agora* cedeu ao grotesco, ao bizarro, ao cruel, até sair do ar em 1997” (BUCCI, 2004, p.112).

Após *O Aqui e Agora* surgiram outros programas, como o *190 Urgente* (CNT Gazeta), o *Cidade Alerta* (Record) e o *Na Rota do Crime* (Manchete), que tinham como características endeusar as ações policiais, colocando-os no papel de heróis da força bruta, e cuja disputa por audiência não deixou o jornalismo convencional de fora.

Com o início do programa *Aqui e Agora*, o *Jornal Nacional*, guardadas as proporções, passou a apresentar crimes violentos, aumentando a dramaticidade dos fatos por meio de reconstituições dos assassinatos, dando um tom mais verídico às matérias. Esse exagero também era exibido por meio da repetição de cenas violentas ou pelas coberturas ao vivo por horas. Conforme os autores, em junho de 2000, a televisão transmitiu incessantemente o sequestro de um ônibus 174, no Rio

de Janeiro. A transmissão durou o dia todo, até que o sequestrador desceu do ônibus com uma refém, momento em que a polícia identificou a possibilidade de atirar e acertar o sequestrador, porém, o disparo não foi certo e ele matou a refém. Depois de capturado, o sequestrador foi asfixiado dentro do carro da polícia, “o criminoso morre nas sombras, longe dos holofotes. A polícia faz o *show* às avessas” (BUCCI, 2004, p. 112). Essa cobertura foi exibida de modo incessante durante toda programação, sendo retratada posteriormente na novela *Duas Caras* (TV Globo).

Ainda sobre a ideia de remontar as cenas dos crimes, em 1999 estreou o docudrama *Linha Direta* (TV Globo), que mesclava documentário com montagens dramáticas, reconstituindo crimes, apresentando depoimentos de testemunhas, parentes ou amigos da vítima e do assassino, como também entrevistas com advogados, juízes e outras autoridades. No final, o apresentador convocava a população a denunciar, sob forma de sigilo, o paradeiro do assassino foragido. A ideia de denúncia anônima trazia aos espectadores a sensação de agentes do poder, de delação, de todos contra todos, o que surtiu efeito, atingindo expressivos pontos de audiência.

Os programas de auditório da época não ficaram fora dessa onda de exibição de violência. Segundo os autores, em 18 de fevereiro de 2000 (domingo), 24 presídios de São Paulo entraram em rebelião simultaneamente, e esse acontecimento acirrou a guerra de audiência entre os programas *Domingão do Faustão* (TV Globo) e *Domingo Legal* (SBT), que competiam pelas imagens mais apavorantes, intercalando-as com atrações de seus programas, “na mistura insana de *flashes* ganha outra função. Deixam de ser informativos. Tornam-se anabolizantes da indústria do pânico” (BUCCI, 2004, p.110).

Ainda nesse período, inicia no SBT o apresentador Carlos Massa “Ratinho” com um programa de auditório chamado *Programa do Ratinho* que se utilizava uma narrativa grosseira, apresentando brigas de família, exames de paternidade, denúncias de mau uso de dinheiro público e demais situações em que o apresentador batia com um cassetete na mesa e baldes de água fria eram jogados nos convidados.

Durante suas apresentações reina um barulho infernal: ele fala, grita e ri o tempo todo e muito alto, uma banda toca, o auditório também grita, um boneco representando um ratinho retruca de forma estridente e outros tipos

“grotescos” ou “bizarros” circulam pelo palco, discutem com ele, falam entre si, de modo que os quadros do programa vão se sucedendo na mais incrível confusão. (MIRA, 2010, p. 173).

Esse tipo de linguagem começou a atrair o público e a balançar a pontuação da audiência das novelas da TV Globo, que eram exibidas no mesmo horário. Conforme os autores, uma pesquisa feita pela agência de publicidade DPZ divulgada na época mostrou a preferência de uma grande fatia do público por esse tipo de programa. “Mais surpreendente ainda foi a aceitação do Ratinho pelas classes A e B: 33% na Grande São Paulo e 25% em nível nacional” (MIRA, 2010, p.174). Após a divulgação dessa pesquisa, o *Programa do Ratinho* começou a atrair novos anunciantes e chamar atenção para esse fenômeno.

## 2.4 A TELEVISÃO MAIS PRÓXIMA DO POVO

Assim como os programas de auditório, as telenovelas são outro formato que obtiveram sucesso junto à audiência e merece espaço neste estudo uma vez que auxilia a entender gostos, temáticas de interesse e modos de narrar que fazem sucesso com o público. Conforme Musse e Brum (2010), as novelas, ao serem “transferidas” do rádio (radionovelas) para a televisão (telenovelas), trouxeram consigo elementos do rádio que até o final da década de 1950 foram mantidas, como a temática e a periodicidade.

Porém, como tratado por Santos (2010) a periodização das novelas pode ser divididas em *novelas sentimentais* (1951-1968), que se apoiavam nos folhetins clássicos, com uma marca melodramática importada de roteiros latino-americanos; *novelas realistas* (1969-1989), iniciando o processo de modernização, retratando eventos integrados à realidade brasileira; *novelas naturalistas* (a partir de 1990), que incluem campanhas sociais escolhidas pelos autores a fim de causar impacto social fora da ficção, chamado de *merchandising* social; e, ainda, *novelas híbridas* (início em 2001), que unem ficção e realidade, mesclando características de documentários. “A novela vai além de uma representação da realidade através das inserções de *merchandising* social ou de inspirar suas tramas em notícias publicadas na grande imprensa” (SANTOS, 2010, p.14).

As novelas realistas aliavam o domínio das técnicas, das tecnologias e da própria experiência em produção, o que permitia oferecer temáticas mais atrativas na época, com uma linguagem mais próxima da realidade e ritmo visual mais ágil,

promovendo também laços sociais, visto que por meio dos personagens diferentes regiões do Brasil eram representadas. Como exemplo, para um personagem mineiro há uma preocupação com a exibição de sotaque e características que remetam à cultura mineira.

A partir das novelas naturalistas houve um refinamento na utilização de elementos estéticos, na narrativa e na linguagem. A telenovela tornou-se legitimadora de padrões, propondo uma nova forma de identificação e reconhecimento com suas origens.

A telenovela trabalha com a fantasia e a ficção, mas que de alguma maneira insere dentro de seus dramas elementos da realidade brasileira criando um “espaço de identificação” comum, onde elementos antes estranhos a determinada região, por exemplo, passam a se tornar elementos do cotidiano, comuns. (MUSSE; BRUM, 2010, p. 3).

Já com as novelas híbridas, chegou-se ao ponto em que a telenovela ganhou força, não só na televisão brasileira, mas também nas conversas familiares, influenciando, assim, a pauta jornalística. Como exemplo, se em uma novela é tratada a temática do uso de drogas, este assunto pode ser mais facilmente abordado na vida real, com o pressuposto da temática da novela.

Faz-se então necessário pensar na telenovela com suas responsabilidades e deveres já que entendemos que ela não se situa apenas no campo do entretenimento. Sendo milhares de brasileiros e apresenta para eles novas questões, referências e tendências, que em alguns casos são diferentes da sua realidade. Por isso, é necessário refletir como estes espectadores vêm absorvendo determinadas temáticas que fazem parte da vida real, mas que muitas vezes são tratadas e vistas por eles, pela primeira vez, no plano da ficção. (MUSSE; BRUM, 2010, p. 8).

É importante ressaltar a estreita relação que a telenovela passou a ter com o telespectador e sua importância na televisão, ainda que não possua um caráter transgressor e trabalhe dentro de moldes e padrões já aceitos pela sociedade. Cada vez mais se têm usado temáticas relevantes socialmente, relacionadas a alcoolismo, drogas, vida na periferia, violência doméstica, entre outros. Desse modo, demonstra o papel social que começa a ser desenvolvido ao questionar alguns problemas da sociedade. “No Brasil, constatamos que a telenovela deixa de ser apenas um programa de entretenimento para desenvolver um papel social” (MUSSE; BRUM, 2010, p. 5).

A força da teledramaturgia passa a acompanhar as mudanças sociais do país, abrindo espaço para a cultura popular e a representação da vida real na ficção. Com a novela *Duas Caras*, exibida de outubro de 2007 a maio de 2008, a favela chega ao horário nobre<sup>3</sup>, na qual a *Portelinha*, favela fictícia, é uma comunidade com traços de migrantes nordestinos e mostra-se como um lugar de solidariedade e honestidade, diferenciando-se da periferia violenta retratada pela Record em *Vidas Opostas* (2006).

A novela dialoga com a vida real, retratando em seus primeiros capítulos o famoso sequestro do ônibus 174, já tratado neste trabalho. Assim, dialoga com questões reais, provocando mais identificação do público com suas temáticas, mesclando o fictício e o não fictício.

A novela *Avenida Brasil*, considerada um fenômeno pelo seu alcance em pontuação de audiência, foi exibida entre março a outubro de 2012 e tratava da temática vingança, mas, principalmente, mostrava a vida na periferia, abordando questões ligadas à ascensão social e de classes, com o fato inédito de a maioria dos personagens pertencerem à periferia (BORTOLON, 2013). Conforme o autor, “Avenida Brasil foi o programa com maior audiência em 2012, atingindo 52 pontos e 74% de *share*” (BORTOLON, 2013, p. 6). A trama foi dividida em duas partes: a primeira teve um teor mais sentimental e a segunda apresentou a vingança, unindo diferentes núcleos de personagens que foram constituindo-se ao longo da trama, destacando-se e ganhando os corações dos espectadores. Já na internet, a novela superou as expectativas com o fenômeno da segunda tela, que ocorre quando os telespectadores acessam a internet através de celulares ou computadores ao mesmo tempo em que assistem à TV, compartilhando experiências e comentários em diferentes redes sociais.

Seu autor, João Manuel Carneiro, com o objetivo de manter esse fervor nas redes sociais, anunciou que a novela teria uma reviravolta e lançou a *hashtag* #oioioi100. A estratégia não só deu certo como alcançou o *TrendingTopics* mundiais do Twitter.

Demonstrando a força que "Avenida Brasil" teve nas redes, a *hashtag* #oioioi100 foi lembrada mesmo após meses de sua aparição. Ela foi usada

---

<sup>1</sup>A favela chega ao horário nobre. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR79454-6006,00.htm>>. Acesso em: 10 de set de 2014.

em comparação ao centésimo capítulo da vigente telenovela "Salve Jorge", mostrando que a devoção dos tuiteiros ao fenômeno oiioi é real e pouco passageira. "Não trate como #OiOiOi100, a quem te trata como #SalveJorge100." (sic), tuitou o usuário Niko (\_nikooficial). (BORTOLON, 2013, p. 7).

Dados como esse mostram a relevância dessa obra na história da televisão e dos meios de comunicação do país. Obras de sucesso envolvendo a temática da periferia abrem mais espaço para uma programação voltada a esse público, diferente dos primórdios da história da televisão, quando seu acesso era elitizado. Agora, quem ganha força na telinha é a cultura popular.

Como tratado por Coca e Santini (2012), a novela *Cheias de Charme*, também exibida em 2012 no horário das 19h, tratava-se de uma história entre empregadas e patroas. Além de abordar questões de classes, ascensão social e rotina suburbana, a novela também trouxe também a ideia da segunda tela como forma de dialogar com a narrativa. Uma vez que as personagens da novela lançaram um videoclipe, este poderia ser acessado via internet na vida real, simultaneamente à televisão, por isso a designação segunda tela.

O clipe das *Empreguetes* fez mais do que conquistar internautas que só queriam assistir ao trio de empregadas domésticas cantando e dançando, também atingiu os tópicos mais comentados do twitter em horas, virou paródias igualmente bem-sucedidas na rede [...]. (COCA e SANTINI, 2012, p. 6).

Ainda como tratado pelos autores, a metalinguagem foi muito bem utilizada e seu sucesso foi tão grande que, inclusive, pautou a revista eletrônica *Fantástico*, que promoveu um concurso para eleger a empregada mais charmosa do Brasil. E, exatamente por conta dessa conversa entre diferentes plataformas, bem como a temática sendo abordada em diferentes programas, com lançamentos de produtos vinculados ao seu nome, a novela *Cheias de Charme* marcou história na televisão brasileira.

Conforme os últimos fenômenos mostrados pela audiência, a maneira de fazer televisão e a relação do telespectador com os produtos mudaram, pois, se antes a televisão era experimental e trabalhada para a elite, hoje tem caráter profissional e abre espaço para a periferia. Se antes o telespectador era passivo frente ao aparelho, hoje, com o fenômeno da segunda tela, além de participativo, é agente produtor de conteúdo.

A novela como representação da vida abre as portas da televisão para a periferia ser protagonista e para o público de interesse da emissora, comprovado pelos grandes sucessos de *Avenida Brasil* e *Cheias de Charme*. O programa *Esquenta!*, além de originar-se de uma proposta que já vinha sendo trabalhada pelo seu núcleo de produção, busca explorar a cultura popular e através de sua fixação na grade televisiva, retrata mais do que nunca a abertura para o popular, trazendo a cultura do povo para a sala das famílias.

## 2.5 NÚCLEO GUEL ARRAES E REGINA CASÉ: UMA TELEVISÃO DE QUALIDADE

Para que seja possível entender de onde o objeto de estudo se origina e em qual contexto se inseriu na grade da TV Globo, é importante mostrar a história do núcleo que o criou, a proposta de seus produtores e como se formou.

Conforme Figueirôa e Fechini (2008), até a década de 1980, o diretor e autor Guel Arraes viveu no exterior. Adquiriu experiência no cinema francês trabalhando por sete anos no Comitê do Filme Etnográfico da Universidade de Paris VII, o que contribuiu para sua formação audiovisual. Segundo o autor, o que mais chamou a atenção de Guel Arraes durante esse período foi o viés “meio anarquista” feito pelo cineasta Jean Rouch. A partir dessa proposta viu a possibilidade de construir sua própria história, com a preocupação de fazer um cinema engajado, não abrindo mão do que acreditava. Portanto, esses aspectos influenciaram todos os trabalhos em seu retorno ao Brasil.

Quando Guel Arraes voltou ao Brasil, percebeu que o tipo de produção que desenvolvia no cinema francês não se adequaria à realidade brasileira. Foi então que entrou na produção da novela *Jogo da Vida*, da TV Globo, dividindo esse trabalho com o diretor Jorge Fernando.

Após ingressar na televisão brasileira, Guel Arraes reuniu profissionais de diferentes áreas que compartilhavam do mesmo foco no experimentalismo, formando um grupo multidisciplinar que, em 1991, consolidou-se como Núcleo Guel Arraes, com nomes como os atores e criadores Regina Casé, Pedro Cardoso, Luiz Fernando Guimarães, roteiristas Jorge Furtado, Claudio Paiva e João Falcão e o antropólogo Hermano Vianna.

Desde a implantação do “padrão Globo de qualidade”, na década de 1960, após incessantes críticas da mídia quanto a programas como de Chacrinha, a TV Globo vinha tentando encontrar o ponto para trabalhar elementos que atraíssem o público sem cair no exagero, sensacionalismo e grotesco. Nesse cenário, abriu-se espaço para o grupo de Guel Arraes mostrar seu trabalho, fixando-se como sinônimo de qualidade por meio da minissérie *O Auto da Compadecida*, exibida em 2010, que, além de conquistar a audiência, ganhou os críticos pela sua linguagem e preocupação nos detalhes da obra, distanciando a TV Globo das ideias de sensacionalismo e pornografia praticadas por outras emissoras. No Núcleo, há, ainda, grande preocupação quanto ao figurino, cenografia e cores, que também serão importantes para a análise do objeto desta monografia.

O núcleo de Guel Arraes diferencia-se por sua linha de trabalho, dando visibilidade aos mais pobres. “A singularidade do Núcleo nesse quesito está em servir de porta de entrada para um olhar mais etnográfico para populações mais pobres” (FIGUEIRÔA; FECHINE, 2008, p. 107), o que pode ser conferido em todos os trabalhos realizados. O programa *Central da Periferia*, apresentado por Regina Casé, de abril a maio de 2006, mostrava a realidade bonita da favela, fazendo contraste com aquilo que é veiculado pela mídia ao valorizar somente o lado da violência e do tráfico de drogas em que vivem muitas comunidades. Guel Arraes ressalta que “o funk, por exemplo, não é um produto da indústria fonográfica, mas é um fenômeno de massa que a TV não pode ignorar” (FIGUEIRÔA; FECHINE, 2008, p. 108), mostrando sua preocupação em inserir a cultura de periferia em seus produtos, fazendo esse trabalho etnográfico e dando espaço para que a cultura de periferia seja mostrada.

Regina Casé, componente do Núcleo, atual apresentadora do programa *Esquenta!*, foi parte da equipe fundadora do grupo teatral *Asdrúbal trouxe o Trombone*, o qual valorizava a improvisação e tinha como característica a produção colaborativa, indo contra a lógica do mercado. Regina Casé começou a trabalhar com Guel Arraes em 1984 na novela *Vereda Tropical*, atuando também na primeira versão da telenovela *Guerra dos Sexos*, em 1983, e no humorístico *TV Pirata*, em 1988, desde então participando de projetos inovadores do Núcleo.

Na década de 1990, trabalhou em programas voltados para a realidade da periferia, como *Programa Legal*, *Brasil Legal*, *Muvuca*, entre outros. No *Programa Legal*, conduzido por ela e pelo ator Luiz Fernando Guimarães, o roteiro unia

jornalismo, quadros de humor, documentário e ficção, abordando temáticas polêmicas tratadas de maneira preconceituosa pela TV, como, por exemplo, o baile funk. Utilizavam o humor para abordar de maneira mais suave os assuntos em pauta, na qual “a opção política adotada foi a de dizer que o Brasil era legal, mostrando, assim, uma realidade complexa e essencialmente contraditória” (FIGUEIRÔA; FECHINE, 2008, p. 141). No *Programa Legal*, assim como no *TV Pirata*, usava-se a metalinguagem para rir da própria TV, unindo temáticas populares e a conversa coletiva mediada por Regina Casé.

Já em 2006, teve início o programa *Central da Periferia*, que mensalmente levava para a telinha, por meio de um formato de *show*, as tendências culturais das favelas brasileiras. Regina Casé usa a conversa coletiva como forma de ratificar o que diz a periferia.

O *Central* é um tipo de proposta que precisa de legitimidade de quem a vivencia, como Regina. Ela naturalmente foi virando uma porta-voz popular, genuinamente popular. Ela é, por exemplo, a madrinha do afroreggae, e, em sua vivência com o universo popular começou a se defrontar com situações cada vez mais problemáticas. (FIGUEIRÔA; FECHINE, 2008, p. 118).

Como referenciado, Regina Casé tem empatia com o povo do subúrbio, o que a torna uma importante peça para trabalhar temáticas da cultura popular. Por meio dessa proximidade com o público, a apresentadora faz a conversa fluir de maneira mais natural, sendo mais fácil abordar temas que uma reportagem em formato convencional teria mais dificuldade de atingir.

O Núcleo de Guel Arraes acredita na atuação política de seus produtos, como o exemplo do *Central da Periferia*, que rompem barreiras culturais e sociais, mostrando para todo o país quais as músicas mais ouvidas na favela, conforme diz Regina Casé.

O trabalho não é uma escolha, é quase uma atuação política [...]. O *Central* é uma questão de justiça televisiva; surgiu para mostrar um movimento de massa ignorado: eu achava uma loucura ir a um lugar ver milhares de pessoas cantando uma letra e dançando uma coreografia e, ao voltar para a Zona Sul notar que ninguém conhecia aquilo. (FIGUEIRÔA; FECHINE, 2008, p. 62).

Para fazer essa atuação política, considerando que a emissora não assumiria tal discurso, o Núcleo se utilizou do apelo cômico para tratar das questões que os inquietavam como forma de questionar e pautar assuntos da cultura popular.

As características marcantes do Núcleo estão ligadas ao humor, à paródia, ao apelo, às inversões discursivas, às sátiras e a autorreferecibilidade que podem ser vistas nos estudos do filósofo russo Mikhail Bakhtin sobre o conceito de carnavalização: “O emprego do riso, que coloca as coisas às avessas, é a principal característica da carnavalização, tal como o conceito foi proposto por Bakhtin” (FIGUEIRÔA, FECHINE, 2008, p. 63).

Analisar a história da televisão brasileira, o contexto em que o Núcleo Guel Arraes se fortaleceu e como ocorreu a abertura para produtos de interesse da periferia servem para agregar conhecimentos que darão sustentação para a análise do objeto.

### 3 A CULTURA POPULAR E SUAS MANIFESTAÇÕES

Nós queremos que o *Esquenta!* seja uma praça onde as diferenças sejam celebradas.

Regina Casé<sup>4</sup>

Para compreender a representação da periferia no programa *Esquenta!* da TV Globo, os estudos serão apoiados no conceito de carnavalização do filósofo russo Mikhail Bakhtin (2010) que reflete sobre as relações de poder que o povo exerce, mesmo que temporariamente, como protagonista das festas populares. Há uma inversão de papéis sociais.

As observações de Bakhtin (2010) partem da literatura de François Rabelais, cuja discussão se dá, sobretudo, na obra *A cultura popular na idade média e no renascimento*. A reflexão do autor é importante para pensar essas relações na atualidade e também é pertinente à análise de obras audiovisuais porque contribui para entender como as relações entre a cultura *oficial* e *não oficial* (dois termos caros a Bakhtin) podem ser representadas na TV Globo, que é a emissora hegemônica na área. Recorre-se ainda a Sodré e Paiva (2002) para analisar os aspectos do grotesco.

A seguir, serão apresentadas as principais características da cultura popular encontradas nas obras de Bakhtin e Sodré, as quais julgam-se estar presentes no programa *Esquenta!*

---

<sup>4</sup> Frase citada pela apresentadora Regina Casé no programa *Esquenta!* do dia 24 de agosto de 2014.

### 3.1 O CARNAVAL DE BAKHTIN

Para o conceito de carnavalização, Bakhtin (2010) aborda a cultura cômica por meio das diferentes manifestações. Para ele, elas são divididas em três grandes categorias: as *formas dos ritos e espetáculos* (festejos carnavalescos, cerimônias de praças públicas); *obras cômicas e verbais* (paródias ou vocabulário vulgar) e *diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro* (insultos ou juramentos).

Segundo o autor, os festejos de carnaval, cerimônias e demais ritos, ocupavam um papel importante na vida do homem medieval e todas eram organizadas de maneira cômica, relacionando dois mundos: oficial e não oficial, provocando a dualidade na percepção de mundo. O princípio cômico proposto pelo *mundo não oficial* se atribui aos ritos do carnaval, do festejo como celebração da vida, do riso, da descontração, indo contra a cultura erudita e séria adotada na época, analisada na obra de François Rabelais. No carnaval não existem espectadores, o povo é seu próprio personagem, representando a vida, vivendo suas próprias regras de liberdade e universalidade proposta por este festejo.

[...] durante o carnaval é a própria vida que representa, e por certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência. O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua *vida festiva*. (BAKHTIN, 2010, p. 7).

Esses elementos não podem ser comparados a elementos artísticos utilizados no teatro, como uma arte que propõe a fuga da realidade, a fuga do *mundo oficial*, “o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente *artística* do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Na verdade é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação” (BAKHTIN, 2010, p. 6). Esse festejo propõe também o temporário rompimento de barreiras sociais de hierarquização, que somente era permitido durante o carnaval, o *mundo não oficial*. As demais formas de expressão da cultura cômica popular da Idade Média se referem à influência da carnavalização tanto na literatura como no vocabulário da época.

Essa ideia de ruptura, do povo como protagonista e do riso coletivo ainda pode ser encontrada no carnaval moderno, mesmo com representações e significados diferentes. O riso ainda é parte da cultura popular, juntamente com a

leve sensação de igualdade por meio da quebra de valores e de hierarquias, a praça continua sendo o palco do povo.

No *Esquenta!*, há elementos de carnavalização que se apresentam em determinados momentos ao longo do programa. A descontração e a alegria coletiva se tornam presentes e, ao mesmo tempo, as hierarquias são, por vezes, ignoradas. Eventualmente são chamadas celebridades que descem do “Olimpo” e mostram suas raízes suburbanas. No programa do dia 20 de abril de 2014, a convidada foi a apresentadora Glória Maria, que fez questão de mostrar sua ligação com a periferia, participando de uma roda de samba e contando suas lembranças de infância na favela. “Ela é suburbana! Gloria Maria cai no samba ao lado de Arlindo”,<sup>5</sup> como citado no *site* do programa.

### 3.2 ENTRE BOBOS E BUFÕES A CULTURA POPULAR SE FAZ PRESENTE

Durante os festejos do carnaval a cultura popular era exercida de diferentes maneiras, como por meio das representações, usando o elemento cômico em todas as ocasiões, trazendo a ideia de dualidade de mundos. “Nenhuma festa se realizava sem a intervenção dos elementos de uma organização cômica, como, por exemplo, a eleição de rainhas e reis ‘para rir’ no período da festividade” (BAKHTIN, 2010, p. 4).

A paródia, utilizada para fazer essa “brincadeira” entre o mundo sério e o mundo festivo traz consigo o rir de si mesmo, presente nas cerimônias por meio de teatros e outras representações. O carnaval tem um recorte temporal que extingue relações hierárquicas, “durante esse tempo é a própria vida que representa e interpreta” (BAKHTIN, 2010, p. 7). Assim, a paródia trabalha o degenerar para regenerar, sendo o principal exemplo da literatura carnavalesca trabalhando a relação sério-cômico.

Ainda sobre essa dualidade de mundos, os bufões e bobos que participavam das paródias não eram personagens, esse é o princípio carnavalesco estando ou não em um festejo. Ou seja, eles não eram atores interpretando no carnaval, eram bufões e bobos em todas as circunstâncias, “situavam-se na fronteira entre a vida e a artes (em uma esfera intermediária), nem personagens excêntricos ou estúpidos,

---

<sup>5</sup> Ela é suburbana! Gloria Maria cai no samba ao lado de Arlindo. Disponível em: <<http://globo.com/rede-globo/esquenta/v/ela-e-suburbana-gloria-maria-cai-no-samba-ao-lado-de-arlindo/3293700/>>. Acesso em: 15 de out de 2014.

nem atores cômicos” (BAKHTIN, 2010, p. 7).

Nas paródias encenadas, bobos e bufões faziam parte das cerimônias e tratavam do rir de si mesmos, da realidade do mundo oficial. O rir de si, que é característico da paródia, é frequentemente utilizado pelo Núcleo Guel Arraes em programas como *TV Pirata* (1988), parodiando outros programas televisivos, como os telejornais. O *Esquentar!* também usa a paródia, porém, rindo da própria realidade da periferia, brincando com a dualidade de mundos tratada por Bakhtin (2010).

O rir de si mesmo, como trata o autor, esse riso popular como modo de degradação sempre esteve ligado ao “baixo” material e corporal. O riso festivo tem a característica de ser um riso do povo, universal e ambivalente (alegre e sarcástico), assim faz a relação dos dois mundos, o da seriedade do cotidiano e o da alegria carnavalesca. Nesse sentido, o riso possui um caráter social, ou seja, une as pessoas, associa-se às profundas emoções íntimas e relaciona a festa com o dia a dia do povo sendo, assim, esta cultura da multiplicidade de tons.

### 3.3 O GROTESCO

Para que seja possível entender melhor o sentido atribuído à palavra grotesco, Bakhtin (2010) explica que o termo teve suas origens no final do século XV, quando foram encontradas pinturas livres de formas humanas ou animais e sem acabamento em escavações. Portanto, foi dado a esse tipo de arte o nome de grotesca (sendo *grotta*, em italiano, gruta), e a expansão do vocábulo deu-se ao longo dos anos, sendo também associado à estética como cômico, incompleto e inacabado.

A carnavalização é relacionada ao grotesco, contrapondo-se à estética clássica. Enquanto esta produz formas geométricas, perfeitas, arredondadas, equilibradas e niveladas, aquela enfatiza os orifícios, as protuberâncias e o movimento em movimento, inacabado, de formas exageradas e excessivas. A estética grotesca, portanto, não é uma unidade fechada, completa, ela é inacabada, transgride seus próprios limites. (MIRA 2010, p. 160).

Em sua ambivalência, a estética grotesca ao mesmo tempo nega e afirma, degrada e regenera, sendo um típico carnaval grotesco a conversão de elementos como vinho em sangue e “denominamos convencionalmente realismo grotesco ao tipo específico de imagens da cultura cômica popular em todas as suas manifestações” (BAKHTIN, 2010, p. 27).

Utilizando as relações sobre o realismo grotesco apresentado pelo autor, podemos remeter esses elementos ao programa *Esquenta!*, no qual são utilizados excessos de cores e tons, o princípio do riso carnavalesco e o excesso de realismo e exageros que são próprios da carnavalização e que serão analisadas de forma mais detalhada no capítulo seguinte. Com surgimento do Romantismo na literatura, o grotesco sofreu transformações, expressando nesse período por uma visão do mundo subjetiva e individual.

Ao contrário do grotesco da Idade Média e do Renascimento, diretamente relacionado com a cultura popular imbuído do seu caráter universal e público, o grotesco romântico é um grotesco de *câmara*, uma espécie de carnaval que o indivíduo representa a solidão, com a consciência aguda do seu isolamento. (BAKHTIN, 2010, p. 33).

A partir dessa ruptura do grotesco romântico, o princípio do riso também se altera, sendo agora atenuado, referindo-se ao humor, a ironia e ao sarcasmo, deixando de lado o aspecto jocoso e alegre. Nesse período, fazia-se uso de máscaras que, segundo o autor, têm um motivo complexo e trazem consigo muito da cultura popular, tratando da negação da identidade, das alternâncias e das reencarnações. “É na máscara que se revela com clareza a essência profunda do grotesco” (BAKHTIN, 2010, p. 35), referindo-se, nesse caso, ao significado das máscaras na cultura popular da Antiguidade e da Idade Média. Já no grotesco romântico, esse elemento perde seu aspecto regenerado e renovador, e adquire outras significações, como dissimular, encobrir, etc. Ainda no grotesco romântico, as marionetes se tornam importantes sobre a ideia de haver uma força que domine os homens.

Apropriando-se dos estudos de Bakhtin sobre a cultura popular e sua leitura sobre a carnavalização e o grotesco, o objeto empírico será analisado de forma mais iluminada a partir das questões por ele apresentadas. Cabe reforçar que os estudos do autor se dão no campo da literatura, porém, seus apontamentos transpõem e dão conta da linguagem, da leitura do mundo e principalmente das representações na cultura popular e suas relações de dialogismo entre as linguagens, o homem e o mundo. Sobre o grotesco, Sodr e e Paiva (2002) trazem exemplos da televisão para tornar mais claro como isso ocorre na telinha. As abordagens do autor complementam o conteúdo sobre a história da televisão, fazendo conexão com a

teoria de Bakhtin (2010).

Para fazer essa ligação, Sodré alerta sobre os polêmicos programas de auditório apresentados por Chacrinha, Jacinto Figueiredo Júnior, Dercy Gonçalves, Silvio Santos, entre outros, que buscavam pontos de audiência com aberrações humanas, miséria e infelicidade alheia. Assim, o autor compara a estética de programas exibidos já na década de 1990.

A TV Globo e o SBT travavam uma guerra por audiência, abusando do mesmo apelo utilizado por Chacrinha. No programa da TV Globo, o *Domingão do Faustão*, celebridades e atores da emissora degustavam comida japonesa servida no corpo de modelos nuas. Enquanto isso no SBT, o *Programa do Ratinho* ganhou visibilidade pelas brigas e palavras de baixo calão enfatizadas pelas batidas do cassetete do apresentador. Para Sodré e Paiva (2002), esses são exemplos da estética do grotesco como “a exibição irrisória de pequenas aberrações humanas e de gente do povo seduzida por prêmios banais e pequenos instantes de visibilidade públicas” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 16). Por meio desses exageros, é comum o uso do *rebaixamento* que, como já tratado, refere-se sobre a aproximação com o terreno, partes baixas do corpo, etc.

#### 3.4 O REALISMO GROTESCO E AS REPRESENTAÇÕES DO POVO

Para Bakhtin (2010), o *realismo grotesco* é um sistema de imagens da cultura popular. Nele, o *princípio material e corporal* é universal, utópico e festivo, e tem um caráter cômico, sendo o centro dessas imagens voltado para fertilidade, crescimento e superabundância. Também tem como traço marcante o *rebaixamento*, “isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 2010, p.17). O baixo é a terra de onde nasce a vida, sendo ela sempre o começo, o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, de nascimento e de ressurreição (o seio materno). Para o autor, o *rebaixamento*, quando é trazido para o plano material e corporal (terra e corpo na sua indissolúvel unidade), e o conceito de grotesco é relacionado com a estranheza, a monstruosidade, o sinistro, ato sexual, a gravidez, o parto, o crescimento corporal, a velhice, a desagregação e o despedaçamento corporal, são exemplos materiais desse conceito citados pelo autor que remetemos ao baixo ventre, e a *inversão* que trata da temporária ruptura das

hierarquias, regras e tabus.

Por não desenvolver formas perfeitas, essa modalidade estética se caracteriza também pelo inacabamento, pelo movimento, pelo devir, pelo processo que não se cessou. É, portanto, uma manifestação distinta daqueles que primam pelo rigor estético baseado na simetria, na ordem, na padronização e no equilíbrio. (MIRA, 2010, p. 158).

Assim, podemos relacionar as características do realismo grotesco com elementos que eram utilizados pela televisão na década de 1970, abusando de excesso de cores, assimetrias, inacabamento e vocabulário da época. Como já tratado, a TV Globo se propôs a trabalhar para alcançar um nível mais elevado de qualidade em sua programação em relação a essas estéticas. No programa *Esquenta!*, alguns elementos do realismo grotesco se apresentam, como a *inversão*, com a suspensão de hierarquias, mostrando o lado da periferia dos convidados, bem como o *princípio material e corporal* que, entre suas características, está a superabundância, utilizada no *Esquenta!* no uso excessivo de cores e elementos no cenário e figurino.

Sobre a beleza estética, Sodré e Paiva (2002) afirmam que não se trata de belo e do feio. O belo e o bom se combinam, assim como o feio e mau, porém, o feio não significa ser o contrário do outro, pois, se tirarmos as características do belo ele não se tornaria automaticamente feio. Além dessas sensações que uma obra pode trazer referente ao belo e ao feio, também pode conter elementos com conexões imperfeitas ou distorções que provocam estranhamento e, no entanto, não se referir ao feio, mas sim ao grotesco, “um tipo de criação que às vezes se confunde com manifestações fantasiosas da imaginação e que quase sempre nos faz rir” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 19). Essa deformidade que se associa ao grotesco, ao longo do tempo vai transgredindo as questões semânticas de substantivo associado a obras de arte, comportamentos e roupas qualificadas “a partir da tensão entre o centro e a margem ou a partir de um equilíbrio precário de formas” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 30). O termo também é substituído por “burlesco”, possuindo o mesmo significado, sendo associado como categoria estética a partir do século XVI.

Ao retratar o grotesco do ponto de vista descritivo, Sodré e Paiva (2002) o separam em *representado* e *atuado*. O *grotesco representado* ocorre por comunicação indireta, como a literatura, a pintura, a fotografia, o cinema ou a televisão. O *grotesco atuado* trata da comunicação direta, podendo ser: a)

*espontânea*, em episódios da vida cotidiana retratados pela mídia com rebaixamento espiritual; *b) encenada* (chamada também de “burlesco”) em peças teatrais com o abuso de movimentos bruscos, gestos corporais, gritos e outros elementos que a compõe; *c) carnavalesca* que “aparece nos ritos e festas regidos pelo espírito carnavalesco e circense, desde festejos populares até o carnaval propriamente dito” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 68).

Quanto às formas, são classificadas em espécies, sendo elas: *escatológica*, *teratológico* e *chocante*. A *escatológica* faz referência a dejetos humanos, secreções ou partes baixas do corpo; o *teratológico* trata de aberrações, imperfeições e monstruosidades; e o *chocante* se refere ao sensacionalismo, fenômeno classificado por *grotesco chocante*. Como exemplo, pode-se citar a televisão brasileira e seus programas apelativos que usam do “recurso estético para desmascarar convenções e ideias, ora rebaixando as identidades poderosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 68), como as caricaturas e as charges que usam da paródia como ferramenta de crítica.

### 3.4.1 O grotesco na telinha

Conforme Sodr e e Paiva (2002), em maio de 2001, Sir on Franco, artista plástico, exibiu em Brasília seu trabalho “O que vi na TV” (em que expõe fezes) como forma de crítica ao congresso, no entanto, a obra foi interpretada de modo diferente, em que as críticas foram atribuídas diretamente   televisão brasileira.

Durante a mesma semana, a imprensa paulistana publicava sobre o programa *Jackass* (que significa burro, em inglês), sucesso na emissora MTV Americana, que buscava ultrapassar o limite das situa es, como, por exemplo, um episódio em que se encheu uma piscina infantil com fezes de elefante e um dos personagens mergulhou nela. Programas como este mostram a tendência da época em testar sua audiência, abusando do grotesco chocante, exibindo as pessoas ao ridículo, frequentemente por meio de “pegadinhas” ou criando situa es embaraçosas que motivem o riso (o programa *Jackass* continua sendo exibido em canais de TV fechada). Esse mesmo recurso era e ainda   visto em programas como *Domingão do Faustão* (TV Globo), *Domingo Legal* e *Topa Tudo por Dinheiro* (SBT), que aplicam “pegadinhas” como forma de rir do outro, de rir do ridículo.

### 3.5 A PRAÇA PÚBLICA

Ao longo de sua história, a televisão passou por momentos associados à baixa qualidade de conteúdos, fazendo uso, muitas vezes, de programas apelativos, com palavras de baixo calão e sensacionalismo, características do estilo carnavalesco. Com o desenvolvimento das tecnologias, um advento importante foi televisão com canais fechados e pagos, reservando os programas com melhor nível de conteúdo e maior qualidade técnica para as pessoas que poderiam pagar por este serviço. Sendo, a televisão aberta ainda caracterizada por ser massiva e “gratuita”, atribui-se a ela o aspecto de meio comum e até mesmo de praça pública, o que é possível relacionar com o que Bakhtin (2010) caracterizou como expressão de diversidade, manifestação da cultura popular, aspectos como alegrias, grosserias, violência e sarcasmo.

Sodré e Paiva (2002) trazem como exemplo uma feira nordestina para mostrar a proximidade do que Bakhtin aborda sobre a mais próxima à atualidade:

Esse tipo de espaço mantém uma estreita ligação com a festa, antropológicamente entendida como transformação cerimonial de antigos ritos agrários, destinados a celebrar instantes significativos na vida cotidiana, como a época da colheita, a chegada da primavera, o solstício de verão, etc. (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 107).

Sobre a feira nordestina ou feira de praça, aplicam-se os apontamentos de Bakhtin (2010) sobre a obra de Rabelais, sendo a praça pública um lugar de protagonismo do povo, da cultura popular e de tensão entre classes sociais na apropriação da cultura. Quando trata dessa relação do homem com a festa, os autores observam que, como forma de ritualizar os conflitos do controle social, a festa apresenta-se como um teatro simbólico, sendo permitidas sátiras das identidades socialmente estabelecidas, usando rituais de inversão de papéis ou paródias, o descontrole de organizações, ou a modificação de conceitos por meio do uso de apelidos e trocadilhos. “Na festa o riso é ambivalente e coletivo” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 107).

A festa, conforme descrita por Bakhtin (2010), é um lugar de expressão da cultura, também podendo tratar do dualismo da cultura oficial e da cultura popular. A cultura oficial, por sua vez, caracterizando-se pela legitimação de entidades oficiais, como Igreja e Estado, sempre com os adjetivos de “alto ou elevado, diferentemente das festas da cultura popular que se qualifica por ‘baixo’, subalterno e terreno”.

Sodré e Paiva (2002) acrescentam que a cultura popular, sempre foi alvo de poderes oficiais que buscam garantir espetáculos às classes mais baixas que frequentam espaços públicos, como praças ou ruas, que agregam valor simbólico, como forma de divertirem-se com esses espetáculos por meio de ritos, danças, canções com questões ligadas ao cotidiano.

Segundo Sodré e Paiva (2002), a organização de festas e tradições fazia parte de manuais e textos de administração colonialistas da Europa, usando este “incentivo” à cultura popular como forma de controle social, canalizando estas crenças dos subalternos ao domínio do Estado. Compara-se este controle do período colonialista à espetacularização do espaço público com a formação da “sociedade de massas”, inicialmente com o rádio e posteriormente com a televisão, comparada pelos autores com “uma atmosfera de ‘praça’ popular” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 110), propondo a relação entre a programação da televisão com os elementos da festa pública: encenações melodramáticas com novelas, jogos de feira com sorteios, competições ou brincadeiras coletivas e variedades com programas de auditório, shows musicais e atrações circenses.

No Brasil, nas décadas de 1930 e 1940, a transposição da cultura popular, na praça pública, foi passada para o rádio e para o cinema. No rádio, com programas de auditório e no cinema, com as chanchadas onde predominava a estética do grotesco de paródia.

Chama-se de *encadeamento da cultura popular com a indústria cultural* a perda da relação das classes economicamente subalternas com a cidade (praça ou rua), cujas expressões de cultura vão sendo retrabalhadas em veículos de comunicação. Assim, o programa de auditório é um modelo dessa transição, o que se tem chamado de *popularesco*, a cultura da praça pública em veículos de massa, a cultura popular antes praticada na praça pública, agora se apresenta na televisão.

Para trabalhar a relação do “popularesco” e do “carnavalesco” é importante distingui-los. “Carnavalesco é a adjetivação do substantivo carnaval, enquanto que popularesco implica em uma ‘sobre adjetivação’, isto é, a adjetivação de um adjetivo” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 111). Assim, popularesco se refere à espontaneidade manipulada por meios de comunicação com objetivo de ampliar a audiência.

### 3.6 O CARNAVAL DE BAKHTIN NA SALA DE ESTAR

Segundo Sodré e Paiva (2002), a transposição da praça pública para a televisão foi ocorrendo ao longo de seu amadurecimento, que na década de 1950 ainda se articulava para formar todo o sistema de comunicação (equipamentos e receptores). Porém, durante o Regime Militar brasileiro houve grande expansão do sistema de televisão em todo o território nacional, criando condições para sua existência e que, posteriormente, passou a ser financiada pela iniciativa privada. Após sua popularização, a televisão se apropriou do público do rádio e também do estilo radiofônico, com programas humorísticos e populares.

Com o aumento de emissoras na década de 1960, a Rede Globo ampliou sua rede de emissoras e, simultaneamente buscando audiência, utilizou-se da linguagem do rádio e adicionou seu conhecimento conquistado por meio de acordos com grupos estrangeiros, que usam de fórmulas melodramáticas previamente testadas em programas de auditório e aplicadas na TV Globo.

No programa de auditório busca-se recriar a espontaneidade da praça pública e construir espetáculos característicos das festas populares; ainda que assumindo a tensão das questões simbólicas das classes sociais, manipulando conteúdos popularescos. Esses elementos, que já eram utilizados pelo rádio, foram apropriados pela televisão. Assim, existem programas com grandes sucessos de audiência, chamados por Sodré e Paiva (2002) de programas “feira-livre”, mediados por animadores como Chacrinha, Flávio Cavalcante, Silvio Santos, entre outros, que marcaram a televisão brasileira. Esses programas “feira-livre” aplicavam e repetiam em seus quadros as “curiosidades” referidas por Bakhtin (2010), que se tratava de apresentar anomalias humanas, como aleijados, deformidades ou aberrações da natureza, no espetáculo.

Com a crise na televisão brasileira relacionada à baixa qualidade dos programas, que abusavam do rebaixamento, do apelo e do uso do grotesco em sua programação, as emissoras viram-se obrigadas a melhorar esses aspectos, que se tornaram alvo de críticas.

Já na década de 1990, a televisão brasileira usa da estratégia de aplicar no espaço televisivo a festa da praça pública, que já era utilizada no rádio. Dessa maneira, o programa de auditório consagrou-se como um modelo contemporâneo da festa de rua, com a diversão da festa pública e com o controle de “elites” (editores,

diretores e produtores), como afirma o autor: “No auditório, como na praça, reedita-se a tensão presente na fronteira entre a liberdade, senão a licenciosidade, das autônomas manifestações estéticas da massa e as regras de natureza editorial” (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 111).

Como já referido, a implantação do Plano Real e a estabilização da economia provocaram o aumento no número de receptores e, junto a isso, a formação de um novo público, que passou a consumir esses produtos midiáticos. Nesse mesmo período houve a implantação de um sistema de televisão fechado e pago que, por sua vez, provocou uma divisão de públicos, dos que poderiam ou não pagar por aquele serviço, interferindo na produção televisiva.

Para Sodré e Paiva (2002), a televisão aberta predominantemente utiliza do apelo ao grotesco, dialogando com o popularesco presente na programação:

Predominam hoje dois padrões de programação: o “de qualidade”, ou seja, esteticamente *clean*, bem comportado em termos morais e visuais e sempre fingindo jogar do lado da “cultura”, e o “do grotesco”, em que se desenvolvem as estratégias mais agressivas pela hegemonia de audiência. (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 130).

Assim, ambos os padrões privilegiam, de maneira explícita ou não, a ótica do grotesco. Primeiro, pois promove o *riso cruel*, nele a crueldade é o traço principal, e o *riso massivo*, que pode ser relacionado com aquilo que Bakhtin relaciona com o rir do ridículo e o sofrimento alheio, podendo então, rir-se de tudo. Em segundo, envolve a *providência* ou *destino*, pois, enquanto o Estado não consegue suprir as necessidades dessas camadas mais baixas, elas projetam suas expectativas em sorteios ou prêmios que são proporcionados pelos patrocinadores, podendo ser exemplificado pelo *reality show*, que vem com força para “transformar em espetáculo o seu sofrimento pessoal, a sua aberração existencial” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 134). Assim, a vida comum, a banalidade, viram protagonistas na televisão, reforçando a ideia de praça pública. Em terceiro lugar, a modalidade que domina as programações, a do grotesco chocante que “permite encenar o povo e ao mesmo tempo, mantê-lo à distância” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 133) por meio da explicitação de realidade popular, exibem os ridículos, os patéticos e os disformes.

Segundo Sodré e Paiva (2002), no Brasil o grotesco chocante, chamado de estilo lixão ou *trash*, se mostrou presente em programas como o *Casseta e Planeta*, na TV Globo, e na MTV com programas como *Hermes e Renato*. “A televisão é o grotesco chocante, isto é, um particular rebaixamento de padrões e valores em um

espaço televisual, permanentemente encenado como uma feira pública de variedades” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 138).

Na televisão aberta, a representação do povo é disforme se comparada com a elite consumidora, sendo seres esteticamente incorretos aos olhos de um padrão de beleza imposto pela sociedade, “são exibidos como conformações ‘dissipativas’ da imagem humana. Neles, a periferia pode reconhecer-se; deles a elite pode distinguir-se: a televisão é o lugar de síntese” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 141). Esses contrastes são exibidos em toda grade televisiva, no entanto, nos programas de auditório ficam mais explícitos.

“A televisão impõe-se como entretenimento hegemônico, com todos seus modelos de ocultar e distorcer a realidade vivida” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 128), e esse entretenimento proposto está sempre ligado à busca do aumento de audiência. A televisão amenizou esse "chocante", tenta apresentar as classes populares com certo "romantismo" e propõe a ideia de praça pública, como trazido por Bakhtin (2010), onde podemos encontrar todos os elementos da festa pública, do riso, da carnavalização e do grotesco.

O *Esquenta!* é um programa que busca ressaltar a cultura popular em todo seu discurso e propõe uma relação de praça pública, conforme enfatizado no programa exibido no dia 24 de agosto de 2014, quando a apresentadora Regina Casé comentou: "Nós queremos que o *Esquenta!* seja uma praça onde as diferenças sejam celebradas".

No primeiro capítulo, apresentou-se a relação entre a audiência e a busca em fazer um produto de qualidade ao longo da trajetória da televisão brasileira. No segundo, com o aporte dos estudos de Bakhtin (2010) e Sodré e Paiva (2002), buscou-se o aprofundamento não somente das relações do grotesco, mas também no papel de praça pública que a televisão passou a desempenhar. Assim, pode-se sinalizar que a presença de elementos comprometedores da qualidade da televisão estarão presentes nas programações das emissoras enquanto o objetivo das empresas de comunicação for o aumento da audiência.

#### **4 BATERIA ARREBENTA, TODO MUNDO COMENTA: CARNAVAL DE BAKHTIN TAMBÉM ESTA PRESENTE NO ESQUENTA!**

O que o mundo separa o *Esquenta!*, junta.  
Regina Casé<sup>6</sup>

Com base nas discussões delineadas, segue-se, a partir daqui, a análise propriamente dita do programa *Esquenta!*, da TV Globo. Optou-se por observar, como recorte empírico, os primeiros programas da quarta temporada, que foram ao ar de 13 de abril a 4 de maio de 2014 (com exceção do programa do dia 27 de abril)<sup>7</sup>. Em 2014, o *Esquenta!*, pela primeira vez, entra na grade de programação fixa da emissora e, assim, entende-se a relevância destes primeiros programas, que apresentam os novos quadros, os cenários e o elenco fixo.

O propósito deste estudo não é comparar com as temporadas anteriores, no entanto, nota-se que, nos 84 programas exibidos, não existiam tantos quadros, investimento em figurino e cenário e tempo de arte, se comparados à quarta temporada. A justificava para tal é que, a partir do momento em que o programa passou a fazer parte da grade de programação fixa dos domingos, esses elementos foram repensados e melhor trabalhados.

---

<sup>6</sup> Frase citada pela apresentadora Regina Casé no programa *Esquenta!* do dia 4 de maio de 2014.

<sup>7</sup> O programa do dia 27 de abril não entra nesta análise, pois seu formato se modifica e se apresenta somente como um manifesto de luto, impedindo a análise dos elementos que são característicos do programa, porém, se torna importante abordá-lo. Na semana anterior à exibição do programa, o dançarino Douglas Pereira (DG) do Bonde da Madrugada, participante do elenco fixo do programa, foi morto em uma troca de tiros em uma favela do Rio de Janeiro. O programa do dia traz homenagens ao dançarino e debate a violência do país, trazendo dados para dar base aos argumentos expostos. Disponível em: < <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/04/dancarino-do-esquenta-morreu-apos-ser-atingido-por-tiro.html>>. Acesso em: 25 out. 2014.

#### 4.1 PROPOSTA METODOLÓGICA

Como metodologia, será utilizada a análise de alguns fragmentos de cena que apresentam elementos relacionados com a base teórica desenvolvida neste trabalho – o que será explicitado em seguida. O acesso ao primeiro programa (13 de abril) foi realizado no *site* da TV Globo<sup>8</sup> e os demais através do *site* G1.com, disponível apenas para assinantes.

Os três programas selecionados foram assistidos diversas vezes, buscando, assim, identificar suas similaridades e diferenças. Usou-se como critério de análise as temáticas abordadas, o figurino, o cenário, o comportamento e a atuação do elenco, o modo de participação dos convidados e da plateia e a utilização dos recursos técnicos, a abertura do programa juntamente com a música tema, as falas e as sequências de quadros. Ao mesmo tempo, percebeu-se que era importante acompanhar outros programas do *Esquenta!* – mesmo sem uma análise detalhada – , a fim de compreender quais lógicas compõem o programa, as estratégias de comunicação e de audiência que vão se estabelecendo. Fragmentos dos programas no YouTube, nos *sites* da TV Globo e do G1.com foram acessados.

O aprofundamento da análise almeja fazer relações entre a teoria apresentada e os fragmentos do programa que auxiliam a elucidar as proposições dos autores. Para isso, levantou-se na obra de Bakhtin (2010) a carnavalização, os elementos do grotesco e a paródia, juntamente com o bufão, que são perspectivas de caracterização da cultura popular. Procurou-se investigar se elas estavam presentes no *Esquenta!* e como estavam postas pelo autor.

O grotesco da maneira como é trabalhada por Bakhtin (2010) não se apresenta categoricamente no *Esquenta!*, no entanto, puderam ser identificados alguns de seus elementos, que, inclusive, contribuem com o conceito de carnavalização. Portanto, ressalta-se que, mesmo o objeto de estudo não se tratando de um produto midiático grotesco conforme as abordagens de Sodré e Paiva (2002), estes elementos são apontados como forma de contribuir sobre a carnavalização, que é fortemente encontrada no programa.

Logo, entende-se que essas características ainda estão presentes na televisão, mesmo com o passar do tempo, sobretudo no programa analisado. Pode-

---

<sup>8</sup> Programa do dia 13/04/2014. Disponível em: <http://gshow.globo.com/programas/esquenta/esquenta-2014/episodio/13-04-2014/#video-3278582>. Acesso em: 15 out. 2014.

se dizer que, por mais que não se entenda a cultura como alta e baixa, ainda é possível perceber traços dessa classificação no programa devido às temáticas levantadas, às falas da apresentadora, aos quadros e brincadeiras, que remetem a ideia de praça pública, o lugar de excelência da manifestação da cultura popular. Assim, a TV pode ser um espaço de legitimação das diferenças, ainda que se construa como o espaço das igualdades e diminuição de hierarquias.

Objetivando a análise, serão tecidas, primeiramente, algumas explicações sobre os elementos básicos do programa, como forma de conhecer sua proposta. Para tanto, será explicado o funcionamento do programa, como são desempenhados os papéis do elenco fixo, seus quadros e suas atrações, a fim de melhor compreender os elementos que serão abordados na análise.

#### 4.2 O *ESQUENTA!*

O *Esquenta!* foi ao ar pela primeira vez em 2 de janeiro de 2011, pensado como um programa de auditório, com o intuito de fazer parte apenas da programação de verão da emissora e seria exibido apenas nos meses de janeiro, fevereiro e março. Porém seu sucesso foi tão grande que voltou para a programação da emissora em formato de temporada por mais três vezes até ser fixado na grade permanente, batendo recordes de audiência<sup>9</sup> e sendo considerada uma das produções de maior sucesso do Núcleo Guel Arraes.

Tratando-se de uma produção do Núcleo Guel Arraes, o *Esquenta!* não obedece aos padrões conservadores da televisão, o que pode ser justificado pela trajetória do Núcleo, assim como pelos demais programas apresentados por Regina Casé, que sem possuem um viés voltado para a reflexão e buscam mostrar os interesses do povo, apresentando informação com entretenimento, valorizando temas da cultura popular.

O sucesso do *Esquenta!* sinaliza a voz da cultura popular na grade da maior emissora de televisão do país, o qual suspeita-se que seja o reflexo da abertura que ela já vinha proporcionando ao exibir a novela *Avenida Brasil*, em que a maior parte de seu personagens faziam parte do subúrbio. Une-se também a essa reflexão as mudanças sociais ocorridas no país com a valorização de políticas sociais que

---

<sup>9</sup> GLOBO. *Esquenta!* repete recorde de audiência com 13 pontos. Disponível em: <<http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/audiencia/noticia/2013/01/esquenta-repete-recorde-de-audien-cia-com-13-pontos.html>>. Acesso em: 21 out. 2014.

incentivam, através de baixos custos, a moradia e a inclusão de pessoas com baixa renda no ensino superior, e demais fatores que possibilitaram a ascensão da classe C um novo modo consumo de bens. Na época, já se projetava um crescimento<sup>10</sup> apontando novos padrões de consumo voltados para a cultura popular, o que contribuiu para o sucesso de um programa que trabalha com questões ligadas à quebra de padrões e desmistificação de preconceitos.

Sobre o perfil do seu telespectador, conforme dados da emissora,<sup>11</sup> 52% pertencem à classe C, 34% das classes A e B, seguido de 14% das classes D e E. Em relação ao gênero, 50% pertencem ao público feminino com mais de 18 anos, 35% são homens maiores de idade e 15% representam homens e mulheres menores de 18%. Assim, podemos classificar o público do *Esquenta!* sendo predominantemente feminino, maior de 18 anos e pertencente à classe C.

Em sua primeira temporada, o *Esquenta!* foi ao ar na temporada de verão, além de exibir uma edição especial chamada de “Esquentão”, apresentado em 26 de junho, em razão das festas juninas, sendo dedicado à cultura nordestina. Somados, 14 programas foram exibidos na primeira temporada.

O *Esquenta!* possui formato de arena, cujos convidados se estabelecem em diversos palcos e rampas em variados níveis, o que facilita a interação da apresentadora Regina Casé. Desde a primeira temporada o programa conta com alguns participantes fixos, como os cantores e compositores Arlindo Cruz e Leandro Sapucahy, que fazem a animação através do samba, que é a trilha sonora do programa.

Em sua segunda temporada, contou com um maior número de programas, exibidos entre 11 de dezembro de 2011 à 1º de abril de 2012, em que também se repetiu o programa “Esquentão”, no dia 24 de junho, totalizando 18 episódios. O programa, a partir dessa temporada, abriu mais espaço para outros gêneros musicais, como o *funk*, o *forró* e o *sertanejo*, porém, mantendo a dupla Arlindo Cruz e Leandro Sapucahy, que conduzem a roda de samba.

Como resposta ao bom desempenho do programa, na terceira temporada foram exibidos 52 programas entre 9 de dezembro de 2012 e 1º de dezembro de

---

<sup>10</sup> UOL. Em 2014, nova classe média será formada por 114 milhões de brasileiros. Disponível em: <<http://economia.uol.com.br/ultimas-noticias/infomoney/2011/08/08/em-2014-nova-classe-media-sera-formada-por-114-milhoes-de-brasileiros.jhtm>>. Acesso em: 21 out. 2014.

<sup>11</sup> Perfil do telespectador do *Esquenta!*. Disponível em: <http://comercial2.redeglobo.com.br/programacao/Pages/Esquenta!.aspx#>. Acesso em: 9 nov. 2014.

2013. Nessa temporada, o programa contou com uma piscina e o churrasco na laje, no qual cada episódio possuía um tema que se aplicava ao figurino do elenco fixo, assim como à cenografia, que se transformava a cada domingo.

Já na quarta temporada, o *Esquentar!* entrou para a grade de programação fixa da emissora,<sup>12</sup> com novos quadros, cenário e participantes. Entre os quadros estão *Roleta Musical*, em que o elenco divide-se em dois e devem encontrar uma letra de música que contenha as palavras sorteadas na roleta, caracterizando a típica ideia de jogo muito comum em programas de auditório. Ainda, conta com o quadro *Vai pro queijo ou não vai?*, com a participação da pessoa mais animada da plateia, que é convidada a dançar no *queijo*. Além desses, também como forma de trabalhar questões de cunho mais social, foi criado o quadro *O que queremos para o Brasil?*.

Hermano Vianna, autor do programa, afirmou ao *site* Clicrbs,<sup>13</sup> que “em ano de eleição queremos esclarecer muitas coisas importantes para o cidadão. A combinação de assuntos sérios em um ambiente carnavalesco torna tudo mais atraente”, desencadeando o guia do programa, que está em sintonia com os pressupostos teóricos da carnavalização, segundo Bakhtin (2010), vistos no capítulo anterior. Para o autor “o carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva” (BAKHTIN, 2010, p.7).

Entre as novidades do programa está o cenário, que muda totalmente a cada episódio, com temáticas diferentes que dão o tom ao programa quanto aos convidados, discussões e brincadeiras específicas, permitindo a participação do público nos debates, revelando um formato democrático. A possibilidade de todos participarem dos debates sobre temas de relevância social, em que a plateia pode opinar, mostra o ponto de vista do indivíduo que muitas vezes é excluído. Assim, o *Esquentar!* sugere a inversão da lógica de programas de televisão, aproximando o público das celebridades, em uma temporária exclusão de hierarquias, propondo uma verdadeira festa democrática, como sinaliza Bakhtin (2010) ao discorrer sobre o carnaval, “ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de

---

<sup>12</sup> UOL. *Esquentar!* ganha novo *status* na programação da Globo. Disponível em: <<http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2014/10/20/esquentar-ganha-novo-status-na-programacao-da-globo.htm>>. Acesso em: 10 out. 2014.

<sup>13</sup> Frase citada pelo autor do programa *Esquentar!* Hermano Vianna. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2014/04/nova-temporada-do-esquentar-comeca-no-domingo-na-rbs-tv-4473323.html>. Acesso em: 31 out. 2014.

liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (BAKHTIN, 2010, p. 8). Entre o elenco fixo estão: a *web* celebridade Luanne, dançarinos do grupo *Bonde da Madrugada*, o DJ Tartaruga, o redator e comediante Luis Lobianco, o ator e comediante Douglas Silva, os cantores Mumuzinho e Péricles, além dos já citados Arlindo Cruz e Leandro Sapucahy.

#### **4.2.1 Família *Esquenta!* – programa do dia 13 de abril**

O programa exibido no dia 13 de abril de 2014 foi a estreia da temporada e buscou relacionar sua equipe à uma família, trazendo convidados que contribuíssem com a temática, como o elenco da série *A Grande Família*, e, ao longo do programa, a apresentadora perguntou aos demais sobre suas relações familiares. Outra característica deste episódio foi a apresentação dos novos quadros e também dos novos participantes. Em um clima de muita música e brincadeira, o programa trouxe outros assuntos, como origens de termos, danças, futebol e tendências do *funk*, incluindo também dados oficiais sobre as famílias brasileiras. Tais assuntos foram abordados com a finalidade de entreter e informar, característica forte desta quarta temporada.

#### **4.2.2 Tudo chocolate – programa do dia 20 de abril**

No domingo de páscoa, dia 20 de abril de 2014, o tema foi chocolate. A partir desse assunto, informações sobre a origem e benefícios do alimento foram mostradas, e o cenário continha uma quantidade de elementos, cores, figurinos dos dançarinos e carros alegóricos que iam surgindo ao longo do programa.

#### **4.2.3 Meu nome é trabalho – programa do dia 4 de maio**

Já no programa do dia 4 de maio de 2014, o *Esquenta!* retomou seu formato, com a apresentação de quadros com a temática do dia do trabalhador, em que os participantes contaram sobre as diferentes profissões e lugares que já trabalharam, sempre trazendo dados da realidade brasileira de uma maneira muito extrovertida.

Regina Casé, no programa do dia 24 de agosto de 2014, o compara a uma praça pública, e complementa com fragmentos que remetem uma festa pública presentes no programa, dizendo: “Nós queremos que o *Esquentar!* seja uma praça onde as diferenças sejam celebradas”, o que vai de encontro ao conceito de carnavalização de Bakhtin (2010), o qual aborda as características do carnaval como a paródia, bufão, o riso e elementos do grotesco que serão apresentados nesta análise.

A seguir, os resultados da análise são apresentados, organizados em três elementos principais que foram correlacionados às perspectivas de Bakhtin (2010) e Sodré e Paiva (2002). São eles: o carnaval, o bobo e a paródia e os elementos do grotesco. Optou-se por aprofundar esses itens, tendo em vista que eles se manifestaram com mais relevância nos programas analisados.

#### 4.3 CARNAVALIZANDO

O carnaval de Bakhtin (2010) é uma manifestação da cultura popular, trata da vida festiva do povo, traz a celebração da contravenção, da mistura de culturas e de classes sociais distintas e nasce em oposição ao “mundo oficial”. Tais características também se aplicam à proposta do *Esquentar!*, lembrando que no carnaval “todos eram iguais e onde reinava uma forma de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição” (BAKHTIN, 2010, p. 9).

Sob esse olhar, o *Esquentar!* oferece muitas construções que podem ser observadas a partir do conceito de carnavalização proposto pelo autor. O programa, tendo um formato próximo ao de uma roda de samba, remete a uma festa no quintal de casa, uma “festa na laje”, com elementos citados por Bakhtin (2010), como o improviso e o inacabamento que se expressam em muitos momentos por meio de brincadeiras e da espontaneidade dos participantes. Eles interferem na fala da apresentadora para comentar algo ou trazer alguma canção que remeta ao momento, cuja inversão pode ser encontrada nas paródias, frequentemente apresentadas no programa, ora sobre músicas e *performances*, ora como forma de deboche de outros participantes ou da sua própria condição.

O vídeo de abertura do programa expressa o clima, o ritmo, o uso de elementos e a mistura, como em uma festa de praça pública, enfatizando ritmos e danças populares, cores fortes, alegria e bricolagem.

**Figura 2 - Abertura do *Esquenta!***



Fonte: Vinheta de abertura do *Esquenta!*<sup>14</sup>

Como forma de reforçar seu propósito, a música tema de abertura, cuja letra é de Arlindo Cruz, retrata muito a ideia do programa:

*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... alô  
 Alôôô rainha  
 Se vai ter churrasco, feijão, vatapá  
 Vai pra cozinha  
 Tem coisa gostosa de todo lugar  
 Traz a farinha!  
 O camarão seco, o jambu e o fubá  
 E faaaaaaz verão  
 E é domingo  
 Dia que povão agita  
 Se liga, se encontra, faz conexão, twitta  
 Ou pra se dar bem,  
 Ou pra botar alguém na fita  
 Bateria arrebenta, todo mundo comenta,*

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XxLDQjPcg1s>>. Acesso em: 25 de out de 2014.

*Que feito pimenta, o programa domingo esquenta  
Regina de janeiro, fevereiro e março  
Alô, alô...*<sup>15</sup>

Os primeiros sete versos enfatizam o conceito popular de Regina Casé e, principalmente, a facilidade com que circula em diferentes espaços. Nos versos seguintes, é demonstrada, por meio da citação de alimentos típicos de diversas regiões do Brasil, a mistura de diferentes culturas populares do país no mesmo espaço. Nos últimos oito versos, o telespectador é convidado a participar, conectando-se por meio das redes sociais. Os versos “e é domingo, dia que povão agita” sinalizam um diálogo com seu público “povão”, mostrando que este é um espaço para a manifestação da cultura popular, conforme tratado na festa de Bakhtin (2010) como sendo um lugar de expressão da cultura, do dualismo entre a cultura oficial e a cultura popular.

No *Esquenta!*, o *mundo oficial* é representado pelos jornalistas Alê Youssef, Ronaldo Lemos e José Zacchi, os quais auxiliam no debate de temas, quebrando o clima carnavalesco com de dados e informações que pautam debates, mas que não permanecem na esfera “séria” por muito tempo. Em muitos momentos em que estão sendo tratados assuntos mais formais ou relatos de vida de entrevistados, a conversa é interrompida por um grito de um trecho de música e então todos levantam e começam a dançar, como em uma roda de samba.

Isso está explícito no programa com o tema do dia do trabalhador, em 4 de maio de 2014, em que Márcio Batista (Mumuzinho), participante do elenco fixo, relata sobre seus empregos antes da fama, comentando que na época estava sempre com o nome sujo no Serviço de Proteção ao Crédito (SPC). A entrevista, que até o momento tinha um tom levemente comovente, mostrando a batalha do indivíduo, é interrompida pelo sambista Arlindo Cruz, que começa a cantar uma música com o tema SPC, e todos levantam e começam a sambar. Assim, o programa vai de um momento comovente para o clima de festa pública.

---

<sup>15</sup> Disponível em: < <http://letras.mus.br/arlindo-cruz/1834406/>>. Acesso em: 25 de out de 2014.

Figura 3 (A-B) - Do samba ao drama



Fonte: Site da TV Globo.<sup>16</sup>

O *Esquenta!* mostra o lado suburbano das celebridades convidadas para o programa. Como já referido, no programa do dia 20 de abril de 2014, a reconhecida apresentadora Glória Maria, que em sua trajetória jornalística sempre mostrou muita seriedade, após contar um pouco da sua vida na favela, cai no samba do *Esquenta!*

Figura 4 (A-B) – O lado subúrbio de Glória Maria



Fonte: Site da TV Globo.<sup>17</sup>

Ainda na ideia de igualdade das relações da vida festiva, torna-se indispensável trazer o comentário de Regina Casé no programa do dia 13 abril de 2014, quando compara o elenco à família *Esquenta!*: “uma das coisas mais legais que o *Esquenta!* construiu foi isso aqui, a família *Esquenta!*”. Reforçando essa ideia, ao final do programa a apresentadora convida seu marido e filho para subirem ao

<sup>16</sup> Disponível em: <www.globo.com>. Acesso em: 25 de out de 2014.

<sup>17</sup> Disponível em: <www.globo.com>. Acesso em: 25 de out de 2014.

palco e tirar uma foto junto com todo o elenco, fortalecendo a ideia da provisória extinção de classes sociais, conforme características do carnaval de praça pública.

**Figura 5 - Família *Esquenta!***



Fonte: Site da TV Globo.<sup>18</sup>

No carnaval encontramos a relação de inversão dos padrões sociais, que são aceitos nesse período de tempo, a qual é proposta pelo *Esquenta!*, colocando todos no mesmo patamar em ritmo de festa. São apresentados diferentes estilos musicais, principalmente o samba e o *funk*, característicos da periferia. A exemplo disso, o programa possui um elenco fixo de sambistas, além do Bonde da Madrugada, que têm participação ativa durante todo o programa, indo além de suas apresentações musicais e participando também com comentários e brincadeiras. Na figura a seguir, o humorista Luiz Lobianco, em sua estreia (13/04/14), é trazido enrolado em plástico bolha por Douglas Silva, para que Regina Casé abra e apresente-o para a plateia. O *Esquenta!* utiliza humor e brincadeiras, o que faz dele um programa leve, divertido e, porque não, imprevisível.

<sup>18</sup> Disponível em: <[www.globo.com](http://www.globo.com)>. Acesso em: 25 de out de 2014.

**Figura 6 - Luiz Lobianco chega envolvido em plástico bolha**



Fonte: *Site da TV Globo*.<sup>19</sup>

No programa de Páscoa (20/04/14), nota-se que, além dos telões que já haviam sido utilizados nas temporadas anteriores, foram acrescentados ao cenário temático ovos de páscoa gigantes, uma pirâmide de chocolate, na qual a apresentadora Regina Casé saiu de dentro no início do programa, além do figurino dos dançarinos e um carro alegórico que surge no palco, além de muitos outros elementos que compõe este cenário carnavalesco.

---

<sup>19</sup> Disponível em: <[www.globo.com](http://www.globo.com)>. Acesso em: 25 de out de 2014.

Figura 7 - *Esquenta!* também tem carro alegórico



Fonte: Site da TV Globo.<sup>20</sup>

O quadro *Calourão*, com a apresentação de calouros, mostra mais um elemento do *Esquenta!* que se aproxima dos programas de auditório tradicionais, porém, nessas apresentações, todos cantam a mesma letra. No programa do dia 4 de maio, que contou com a participação da *funkeira* Valesca Popozuda, os calouros interpretaram a música *Beijinho no ombro* nos estilos bossa nova, *heavy metal*, entre outros. Para Bakhtin (2010), o riso une as pessoas, relaciona à festa da cultura do dia comum; portanto, o uso da paródia se torna recorrente em programas de auditório e simbolizam a praça pública na televisão, aplicando-se também ao *Esquenta!*

<sup>20</sup> Disponível em: <www.globo.com>. Acesso em: 25 de out de 2014.

Figura 8 - Calourão



Fonte: Site da TV Globo.<sup>21</sup>

A ideia de praça pública na televisão, a relação de igualdade social do carnaval e a inversão que é tratada pelo carnaval de Bakhtin (2010) estão presentes no programa *Esquenta!*. Entende-se que as luzes, sempre em movimento, as cores variadas do cenário, e o figurino também remetem ao popular, à alegria do carnaval. Esses recursos, frequentemente utilizados no programa, se propõem à ideia de descontração, muitas vezes acompanhados por atrações musicais.

#### 4.4 O BOBO E A PARÓDIA

Segundo Bakhtin (2010), era nas festas que o povo representava a própria vida através da paródia e, assim, o riso tinha um valor de subversão social que, durante as festividades, era tolerado pelas autoridades sociais. Esse riso ambivalente proposto pela inversão, o rir de si mesmo, pode ser observado em diferentes momentos no *Esquenta!*

Para Bakhtin (2010), os bobos assumem o princípio carnavalesco na vida cotidiana, pois não são atores que só representam nos palcos, mas na vida cotidiana. Eram comuns nas cortes europeias, com o objetivo de promover o riso por meio de suas *performances* e vestimentas extravagantes. O bobo de Bakhtin

<sup>21</sup> Disponível em: <[www.globo.com](http://www.globo.com)>. Acesso em: 25 de out de 2014.

sinaliza a ruptura com o *mundo oficial*. Porém, é importante considerar que a reflexão de Bakhtin (2010) foi feita no contexto da Idade Média a partir da obra de François Rabelais, remetendo às relações da época. No *Esquenta!*, ator parte do elenco fixo, Douglas Silva, atua como bobo, visto que, em diferentes momentos, caracteriza-se de diferentes personagens, ora simplesmente encarregado de fazer outras pessoas rirem, ora parodiando. Contudo, de forma metaforizada, podemos encontrar a corte no palco do *Esquenta!*

Em diferentes momentos, Douglas Silva caracteriza-se como personagens ou, muitas vezes, faz *performances* divertidas. Muitas vezes exagera, beirando o ridículo; em outros momentos, se traveste de personagens usando da paródia para provocar o riso irreverente característico do Bufão.

No primeiro programa analisado (13/04/14) foram apresentados alguns quadros que fariam parte do *Esquenta!*, e, em um deles, dançarinos imitaram uma *hashtag*. De modo instantâneo, Douglas Silva convida outros colegas para imitar a *performance*, fato que se repete no programa do dia 20 de abril de 2014.

**Figura 9 (A-B) - Vinheta viva dos dançarinos versus vinheta viva de Douglas Silva**



Fonte: Site da TV Globo.<sup>22</sup>

No programa do dia 20 de maio de 2014, Regina Casé convida pessoas da plateia para participarem de um concurso, cujo vencedor seria “quem fizesse o melhor carão na frente do ventilador”, comparando-se a uma modelo. Douglas Silva, do mesmo modo, surgiu no palco usando uma peruca loira como forma de

<sup>22</sup> Disponível em: <www.globo.com>. Acesso em: 25 de out de 2014.

demonstrar às participantes como funcionava a brincadeira, provocando gargalhadas em todo o estúdio. Tal comportamento repetiu-se em todos os programas analisados. Considera-se então, seu papel de bufão no *Esquenta!*.

**Figura 10 (A-B) - Douglas Silva *Top Model***



Fonte: Site da TV Globo.<sup>23</sup>

No programa do dia 4 de maio de 2014, antes mesmo de Regina Casé se apresentar aos convidados, ele é iniciado por uma *performance* paródica de Douglas Silva, sobre o clipe da música *Beijinho no Ombro*, da *funkeira* Valesca Popozuda. Nesse momento, evidencia-se a importância dada ao riso e à paródia e, sobretudo, ao bufão, uma vez que ele é o responsável por desencadear esses sentidos.

---

<sup>23</sup> Disponível em: <[www.globo.com](http://www.globo.com)>. Acesso em: 25 de out de 2014.

Figura 11 – Douglinhas Popozuda



Fonte: Site da TV Globo.<sup>24</sup>

No carnaval de Bakhtin (2010), os espaços públicos são utilizados para a exposição dessas diferentes culturas populares. Elas têm o intuito de divertir a todos com espetáculos por meio de ritos, danças ou canções que remetam ao cotidiano e, muitas vezes, com sua inversão, tornando-se, assim, um espaço que agrega valor simbólico.

#### 4.5 ELEMENTOS DO GROTESCO

Mesmo que o *Esquenta!* não seja um produto grotesco tal qual caracterizado por Sodr e e Paiva (2002), apresenta elementos que contribuem com a ideia de carnavaliza o identificada no programa. Como j a tratado, para Bakhtin (2010), o grotesco significa a transferência ao plano material e corporal de elementos como o rebaixamento, a degrada o, o inacabamento, a assimetria e o excessos de cores.

O rebaixamento e a degrada o abordam questões terrenas, estão relacionadas ao baixo ventre, a uma reaproxima o da terra, seja ela por par odias, seja por elementos que causem estranheza, que fiquem entre o belo e o feio. Esses traços de exposi o ao ridículo j a v em sendo utilizados em programas de auditório e apresentam-se também no *Esquenta!*. Exemplifica-se com a participa o do público dançando no *queijo* ou, como mostrado na figura a seguir, do programa do dia 20 de

<sup>24</sup> Disponível em: <www.globo.com>. Acesso em: 25 de out de 2014.

abril de 2014, o desfile das participantes como se fossem *top models*, em que param em frente a um ventilador e fazem poses com o objetivo de serem premiadas com brindes dos patrocinadores, beirando o ridículo criado pela situação.

**Figura 12 - Desfile *Top Model* do subúrbio**



Fonte: Site da TV Globo.<sup>25</sup>

Os diálogos travados ao longo dos programas têm a mediação da apresentadora, porém, por vezes, fogem ao controle e todos falam ao mesmo tempo, levantando, gritando e cantando. Demonstra-se, por meio desse caos criado por várias pessoas falando ao mesmo tempo. A figura a seguir (programa do dia 04/05/14) ilustra um dos muitos momentos em que isso acontece.

---

<sup>25</sup> Disponível em: <[www.globo.com](http://www.globo.com)>. Acesso em: 25 de out de 2014.

Figura 13 - *Esquenta!* é almoço de família



Fonte: Site da TV Globo.<sup>26</sup>

O improviso, a inversão e o inacabamento são características do programa que remetem a uma festa em família em que todos falam ao mesmo tempo, brincam e se divertem de maneira simples. Muitas vezes os convidados falam simultaneamente, sendo, inclusive, difícil compreender o que cada um está dizendo. Esses diálogos, que beiram o caos, podem ser associados à novela *Avenida Brasil*, quando a família central da trama reunia-se na mesa e, da mesma forma, falavam, riam e gritavam ao mesmo tempo, caracterizando um comportamento típico do subúrbio e provocando a identificação de determinado público com o programa.

---

<sup>26</sup> Disponível em: <[www.globo.com](http://www.globo.com)>. Acesso em: 25 de out de 2014.

Figura 14 - Almoço na família Tufão também é *Esquenta!*



Fonte: Memória Globo.<sup>27</sup>

Quanto à assimetria e exageros (como o excesso de cores), o *Esquenta!* expressa fortemente esses elementos relacionados ao grotesco. O exagero se dá tanto pela entonação de voz da apresentadora que, muitas vezes, parece estar gritando, quanto pelos figurinos de Regina Casé, que a caracterizam de modo marcante. A montagem do cenário contém excesso de elementos e cores, comparando-se a um desfile de carnaval.

---

<sup>27</sup> Disponível em:<memoriaglobo.globo.com>. Acesso em: 29 ago. 2014

Figura 15 - Novo Cenário 2014



Fonte: Site da TV Globo.<sup>28</sup>

A Figura 15 se refere ao dia 13 de abril de 2014, o primeiro programa do ano com a nova proposta de modificar o cenário a cada domingo. Pode-se notar o excesso de cores, sempre reforçado a cada programa, e os grandes telões ao fundo. Diferentemente de outros programas de televisão que são estáticos ou buscam neutralidade do cenário, no *Esquenta!* os telões ao fundo exibem muitas imagens extravagantes, com abundância de movimento, o que, muitas vezes, causa estranheza e “briga” com o foco da atenção do telespectador.

<sup>28</sup> Disponível em: <[www.globo.com](http://www.globo.com)>. Acesso em: 25 de out de 2014.

Figura 16 - Cenário de Páscoa



Fonte: Site da TV Globo.<sup>29</sup>

Alguns elementos são recorrentes nos programas de auditório. No caso do *Esquenta!*, destacam-se os jogos e competições, as paródias, os cenários exuberantes e os dançarinos caracterizados conforme a temática.

Figura 17 - Figurino no *Esquenta!* arrebenta



Fonte: Site da TV Globo.<sup>30</sup>

Nem o *DJ* é poupado da caracterização, pois o exagero é aplicado em todos os elementos possíveis, o que pode ser observado com frequência em todos os programas.

<sup>29</sup> Disponível em: <www.globo.com>. Acesso em: 25 de out de 2014.

<sup>30</sup> Disponível em: <www.globo.com>. Acesso em: 25 de out de 2014.

**Figura 18 - DJ Tartaruga no figurino temático**



Fonte: Site da TV Globo.<sup>31</sup>

No programa temático do dia do trabalhador (04/05/14), o cenário mais uma vez abusou de elementos que, inclusive, se movimentavam, luzes e figurino extravagantes, como é possível observar na Figura 19. Nota-se que nem mesmo o piso é poupado de customização quanto à temática, em que o dia do trabalho é impresso por meio da mecanização, a máquina e suas engrenagens.

**Figura 19 - Cenário Dia do Trabalhador**



Fonte: Site da TV Globo.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Disponível em: <www.globo.com>. Acesso em: 25 de out de 2014.

<sup>32</sup> Disponível em: <www.globo.com>. Acesso em: 25 de out de 2014.

Figura 20 - Gari no *Esquenta!* é VIP!

Fonte: Site da TV Globo.<sup>33</sup>

“O que o mundo separa, o *Esquenta!* junta!”. Essa frase foi citada por Regina Casé no programa de 04/05/14 e expressa uma proposta de igualdade. É importante destacar que no *Esquenta!* há um camarote fixo para os garis que, aos olhos da sociedade são, em sua maioria, invisíveis, mas que no programa têm espaço privilegiado. A análise deste trabalho sinaliza que o *Esquenta!*, além de ser, em alguns aspectos, transgressor em seus conteúdos, apontando a bandeira da periferia na principal emissora do país, cumpre um papel social ao debater de maneira leve temas que são tabus, valorizando as diferenças e dando visibilidade a classes menos favorecidas. Porém, há de se considerar que essa abertura acontece exatamente porque essa periferia passou a ter um poder aquisitivo que interessa à emissora atingir. Como não se pode direcionar a análise apenas para os sentidos mais visíveis, é possível entender que o programa só está na grade de programação por gerar lucro para a emissora, e o público “povão” que ascendeu financeiramente na última década tem um potencial consumidor.

<sup>33</sup> Disponível em: <www.globo.com>. Acesso em: 25 de out de 2014.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi analisar o programa *Esquenta!*, da TV Globo, partindo da apropriação dos conceitos do filósofo russo Mikhail Bakhtin (2010), a fim de compreender e identificar elementos de manifestação da cultura popular por meio do carnaval.

Dessa forma, foram examinados os episódios de estreia de 2014, nos quais procurou-se estabelecer relações entre as manifestações da cultura popular na televisão e os conceitos de Bakhtin (2010). Desse modo, foram analisados elementos referentes à carnavalização, a inversão por meio da paródia, ao papel dos bufões e, ainda, aos elementos do grotesco.

O *Esquenta!*, por ser uma obra do Núcleo Guel Arraes, que já possui um caráter de inovação e valorização da cultura popular, diferencia-se na grade de programação, apresentando recorrências ligadas ao carnaval, elementos do grotesco e, principalmente, de inversão. A diferenciação do *Esquenta!* expressa-se pela alternância do lugar da fala, pois nele há destaque para o povo – como, por exemplo, o “camarote dos garis”.

O Núcleo Guel Arraes, devido a suas produções, simboliza a proximidade do experimentalismo, que é um ponto forte no grupo, e a representação da cultura popular de uma maneira um tanto quanto romântica ao abordar questões da periferia como uma cultura existente no país que é ignorada. Muitos projetos do grupo não tiveram tanto sucesso quanto o *Esquenta!*, observa-se que o programa se tornou fixo na grade de programação da emissora, enquanto os outros programas do Núcleo sempre foram trabalhados em formato de temporada, tal qual se iniciou com o *Esquenta!*

A partir dos estudos deste trabalho, podemos considerar que o *Esquenta!* representa parte da abertura da televisão brasileira para a cultura de periferia. Este movimento tem-se fortificado principalmente a partir das novelas da TV Globo que foram ao ar em 2011, *Avenida Brasil* e *Cheias de Charme*. As telenovelas abordaram as relações de ascensão social sem que os personagens perdessem suas raízes com a comunidade onde cresceram. Se antes a empregada era coadjuvante, agora faz parte do núcleo principal, trazendo muito da cultura popular para o horário nobre.

O domingo é costumeiramente o dia em que as famílias se reúnem e confraternizam, compartilhando refeições e conversando de maneira descontraída, sentindo-se à vontade, sem que as relações de hierarquia sejam relevantes. É nesse clima que o *Esquentar!* é recebido pelos telespectadores. Nesse sentido, a análise sinalizou que a *inversão* é um elemento relevante no programa, visto que propicia um espaço para o povo, assim como no carnaval, como abordado por Bakhtin (2010), onde as relações hierárquicas são temporariamente extintas.

Ainda nesse sentido, o *Esquentar!* utiliza elementos que referem a esse momento de confraternização em família, apostando nas questões que remetem ao mundo *não oficial*, em um momento em que tudo é permitido, que tem como característica o *riso festivo*, tratando do rir de si mesmo através de paródias e bobos, da sua própria condição.

Diante do que foi apresentado neste trabalho, os programas de auditório da década de 1960, como o *Buzina do Chacrinha*, tinham como característica o forte apelo e o uso do grotesco. No entanto, mesmo o *Esquentar!* usando muitos ingredientes de programas de auditório, não se trata de um produto grotesco ou tão grotesco como aqueles. Contudo, não há como criar uma linha divisória entre o carnaval e o grotesco, pois um é característica do outro. O grotesco da maneira como é trabalhado por Sodr e e Paiva (2002) e Bakhtin (2010) não se aplica ao *Esquentar!*, por isso denominou-se "elementos do grotesco". Assim, elementos relacionados ao exagero, ao rebaixamento e a degrada o são localizados nos cenários, figurinos, quadros e demais aspectos do programa.

Exatamente por propiciar um espaço de intera o entre diferentes culturas e níveis hierárquicos demasiadamente distantes   que o conceito de carnavaliza o de Bakhtin (2010) pode ser aplicado e comprovado por meio da análise apresentada. A proposta do programa em 2014 se mostra diferenciada, pois, trabalhou com temáticas relevantes, com a apresenta o de dados estatísticos e fatos históricos, sem deixar de lado a descontra o característica do programa. Entende-se que ele cumpre, até certo ponto, um papel social de levar informa o e conhecimento de forma leve, de mais fácil compreensão, sempre acompanhadas de depoimentos da plateia ou de convidados, querendo mostrar que   um espaço onde todos têm voz, democratizando a fala, comprovando que se trata de um momento de igualdade, como no carnaval.

Contudo, o *Esquentar!* também atua como espaço de representação da cultura popular de praça pública. A maneira descontraída como aborda temáticas de interesse público, ora debatendo questões como preconceito, ora trazendo ao palco atrações, principalmente de samba e funk, representam a periferia na televisão brasileira. Porém, ainda há muito que estudado (ou discutido) sobre esse tema.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 7. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARBOSA, Marialva Carlos. Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.

BERGAMO, Alexandre. A reconfiguração do público. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.

BORTOLON, Bianca; REGATTIERI, Lorena; MALINI, Fabio Luiz. **Avenida Brasil: eu assisti, você assistiu e a rede estava lá**. In: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2013. **Anais...** São Paulo: INTERCOM. Disponível em: <http://www.labic.net/wp-content/uploads/Avenida-Brasil.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2014, às 22h.

BUCCI, Eugênio. Como a violência na TV alimenta a violência real – da Polícia. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004.

COCA, Adriana; SANTINI, André. Cheias de Charme: uma nova maneira de consumir telenovela. **Administração de empresas em Revista**. v. 11, n. 12, p. 89-100, 2012. Disponível em: <<http://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/admrevista/article/view/469/358>>. Acesso em: 28 ago. 2014, às 21h.

FIGUEIRÔA, Alexandre; FECHINE, Yvana. **Guel Arraes: um inventor no audiovisual brasileiro**. Recife: CEPE, 2008.

MEMORIA GLOBO, **Discoteca do Chacrinha**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/auditorio-e-variedades/discoteca-do-chacrinha.htm>>. Acesso em: 29 ago. 2014, às 20h.

MIRA, Regina. O programa "abertura" e a épica de Glauber Rocha. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.

MUSSE, Mariana; BRUM, José Eduardo. **Os dramas reais na ficção televisiva: a narrativa de superação em Viver a Vida**. In: XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2010. **Anais...** São Paulo: INTERCOM. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2010/resumos/R19-1109-1.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2014, às 20h.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. A renovação estética da TV. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil**: do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010.

SANTOS, Alexandre Tadeu. **Ficção e antificção na telenovela brasileira**: a hibridação do formato e a aproximação com o gênero docudrama. 2010. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SACRAMENTO, Igor. **A carnavalização na teledramaturgia de Dias Gomes**: a presença do realismo grotesco na modernização da telenovela. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. v. 37, n. 1, jan./jun 2014. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1809-58442014000100008&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1809-58442014000100008&script=sci_arttext)>. Acesso em: 15 de set de 2014.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do grotesco**. Rio de Janeiro. MAUAD, 2002.