

A ORGANIZAÇÃO MIDIÁTICA DE UM *ETHOS* DE PERIFERIA A PARTIR DE NARRATIVAS TELEVISIVAS



Denise Regina da Cruz Paim

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Brasil

João Pedro Cé

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Brasil

Helena Beatriz Kochenborger Scarparo

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Brasil

Adolfo Pizzinato

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Brasil



Resumo

Este artigo analisa as narrativas sobre a periferia do Programa Central da Periferia – Minha Periferia exibido pela Rede Globo em 2006. Ao apresentar alguns recortes sobre a construção midiática da periferia, busca-se problematizar a organização de um *ethos* a partir das narrativas exibidas nessa atração. Para tal empreitada, utilizam-se teorizações sobre o discurso – especialmente o midiático. Utilizam-se especialmente os pressupostos da dialogia de Bakhtin e os aspectos que envolvem a cena de enunciação de Maingueneau. Os discursos em seus contextos revelam diferentes modos de concepção de periferia explicitados através de ícones e tonalidades onde gradativamente os conceitos de periferia e comunidade se implicam, organizando uma lógica de diferenciação em relação aos parâmetros culturais majoritários em nossa sociedade.

Palavras-chave: Discurso. Mídia. Periferia.

Introdução

O processo de midiatização cultural da periferia apresenta uma nova possibilidade de ver e pensar esse lugar. As negociações existentes entre as culturas de periferia e a mídia geram visibilidades a algumas práticas, fazendo circular uma determinada imagem de favela, de pobreza, de criatividade e de alegria, mesmo que em narrativas por vezes contraditórias.

O aumento significativo do espaço das culturas da periferia na mídia é o resultado de uma concessão de ambas as partes, cada uma delas com seus interesses. Segundo Henn (2007, p. 11), a negociação existe visando a uma maior amplitude na audiência de camadas que devem ascender a um patamar de consumo maior e tornar o outro mais visível.

A série “Central da Periferia – Minha Periferia”, exibida no programa televisivo dominical Fantástico - da Rede Globo - de abril a dezembro de 2006, propôs o debate a respeito das relações socioculturais entre a periferia e os grandes centros urbanos. A abordagem enfatizava os aspectos positivos das camadas periféricas e tenta a tanto aproximar essa população à linguagem televisiva, como o contrário, ou seja, criar uma linguagem televisiva específica para esse fenômeno.

Misturando gêneros narrativos inovadores com os televisivos mais tradicionais, o programa propunha uma espécie de etnografia das periferias brasileiras. A apresentadora Regina Casé entrevistava moradores e ex-moradores das favelas, caminhava pelas ruelas em busca de boas histórias, entrava nas casas, conversava com os moradores, apresentava seus hábitos e costumes, comprava coisas para comer na rua, e realizava uma espécie de “turismo cultural periférico”.

Tendo em vista tal proposta, surge a necessidade de investigar como ocorre a organização de um *ethos* da periferia midiática através das narrativas do programa “Central de Periferia”, enquanto um dos programas televisivos pioneiros no gênero no Brasil.

Durante anos, a periferia foi retratada pelos meios de comunicação apenas como um lugar de exclusão, dominado pelas carências, violências, pelo tráfico de drogas, criminalidade e pobreza. Os telejornais mostram diariamente cenas de violência nesses espaços. A vida não mudou. A dura realidade enfrentada pelos moradores das periferias continua existindo. O que mudou foi a leitura da mídia. O programa Central da Periferia, da Rede Globo, possibilitou a discussão sobre as culturas desses “lugares” até então vistos, apenas, como mais um “problema social”.

Frente a essa configuração, torna-se importante observar como a existência de movimentos e práticas culturais da periferia tornava-se um acontecimento para a mídia. A necessidade de mapear a natureza desse discurso midiático sobre a periferia deve-se ao fato de querer situar os enunciados em um determinado momento histórico. Por acreditar que a cultura não é um processo social secundário, à medida que a produção de significados e valores estrutura as formas, instituições, relações e também as artes, torna-se fundamental compreender os aspectos relativos à organização do conceito de periferia a partir da expansão da visibilidade das possibilidades culturais desse lugar, através das narrativas nos meios de comunicação.

A valorização dos hábitos culturais criados longe dos grandes centros urbanos estabelece um estranhamento na produção televisiva brasileira. Essa discussão promove uma reflexão sobre a possibilidade de uma nova configuração cultural estar se formando (ou em funcionamento) na sociedade contemporânea. É possível pensar que a partir desse novo *ethos* da periferia, organizado pela mídia, almeja-se que as pessoas da periferia se identifiquem com os meios de comunicação (através da imagem do semelhante) para consumir seus produtos.

Diante de uma realidade – a cultura da periferia exaustivamente exposta, falada e multiplicada na mídia – este estudo procurou nas ferramentas teóricas fornecidas por diferentes teóricos, subsídios para o entendimento de tal configuração. A análise aqui apresentada não se configura exclusivamente em marco teórico ou epistemológico. Por analisar um fenômeno social complexo, pela lente televisiva, integram-se no modelo de análise diferentes conceitos e perspectivas, tanto da área da comunicação, como da filosofia e psicologia. Tanto em nível teórico, como na construção de uma proposta de método de análise, consideraram-se aqui a perspectiva de Foucault (1995; 1996) de entendimento das formas culturais de exercício do poder e das formas de subjetivação e principalmente o modelo de Análise do Discurso de Maingueneau (2008) e as contribuições sociolinguísticas de Bakhtin e o seu Círculo (FARACO, 2009). Com a análise do discurso, a investigação propõe discutir como se constroem os enunciados da cultura da periferia no programa Central da Periferia.

Portanto e, considerando seu impacto na produção dos modos de ser, é fundamental que se analise de maneira ampla os discursos que circulam em uma sociedade. Problematizar o presente e observar o percurso traçado pelos discursos implica um

deslocamento para entender como algumas verdades foram produzidas em um determinado período. Situar esses textos dentro de um quadro histórico auxilia na investigação sobre ações que estão naturalizadas na contemporaneidade.

Nesse sentido, o entendimento dos discursos produzidos pela e para a mídia também requerem o desenvolvimento de posicionamentos epistemológicos e metodológicos adequados a esse veículo de produção e reprodução de discursos. Uma das tradições importantes em análise do discurso é a inaugurada por Foucault (1996) entende o discurso como prática que estabelece uma estreita relação entre dizeres e fazeres. Para ele, “o discurso possui um número limitado de enunciados para os quais se pode definir um conjunto de condições de existência” (FOUCAULT, 1996, p. 99). Esses enunciados, textos, instituições, falas e visibilidades constituem práticas sociais permanentemente presas, amarradas às relações de poder, que as supõem e as atualizam.

Nesse sentido, o discurso ultrapassa a simples referência a “coisas”; existe para além da mera utilização de letras e frases, não podendo ser entendido como um fenômeno de mera expressão de algo, pois ele apresenta realidades intrínsecas a si mesmo, através das quais é possível definir uma rede conceitual que lhe é própria. É a esse “a mais” que Foucault (1996) se refere ao dizer que as regras de formação dos conceitos não residem na mentalidade nem na consciência dos indivíduos; pelo contrário, elas estão no próprio discurso e se impõem a todos aqueles que falam ou tentam falar dentro de um determinado campo discursivo.

Ao determinar as condições de existência de determinados textos, pode-se fixar seus limites e, assim, estabelecer suas correlações com outros enunciados. Na perspectiva de análise do discurso proposta por Maingueneau (2008), entende-se que, ao considerar esse processo como uma interação entre o lugar social e a enunciação, essas zonas de fala em meio a outras falas acabam por realizar uma marcação temporal. Ele chama de “discursos constituintes”, os enunciados que dão sentido aos atos da coletividade. A pretensão desses discursos é de não reconhecer outra autoridade além da sua própria, não legitimando outros discursos acima deles. Apesar de a sua existência estar determinada pela articulação com outros enunciados, Maingueneau (2008) descreve que os discursos constituintes normalmente negam essa interação ou submetem esses textos aos seus princípios normativos, organizando as narrativas cotidianas que dão caráter de naturalidade aos discursos socialmente constituídos.

A tentativa de conceitualizar a realidade e os sentidos produzidos na contemporaneidade busca aproximar, ainda mais, a materialidade das palavras com as experiências do campo social, entendidas no tempo em que se constituem. Essa temporalidade precisa ser vista para além da ideia de que os discursos são construídos apenas para um determinado tempo e num determinado lugar. É necessário compreender também o papel dos documentos de registro escolhidos, das práticas a que os textos se referem, da formação social em questão. Para Foucault (1995), por exemplo, essa análise deve principalmente dar conta de como se instaura certo discurso, quais suas condições de emergência ou suas condições de produção. E é nesse sentido que o processo investigativo deve fazer aparecer os chamados “domínios não discursivos” a que os enunciados remetem e nos quais eles de certa forma “vivem” e se organizam. Como exemplo pode-se citar as instituições, os acontecimentos políticos, os processos econômicos e culturais. Tais domínios não podem ser vistos como “expressões” de um discurso, nem como seus determinantes, mas como algo “que faz parte de suas condições de emergência” (FOUCAULT, 1996, p. 187).

Sendo assim, há uma mútua implicação entre discurso e elementos não-discursivos. Se hoje se produz toda uma discursividade específica sobre a periferia, por exemplo, isso não só deve remeter à existência de uma transformação do discurso em sua origem, mas deve levar a observar como esse discurso está articulado a estratégias de poder e, portanto, às formas de relação entre as pessoas que se valem desses conceitos para organizar as relações sociais e legitimar as posições e papéis sociais.

Nessa perspectiva, os discursos devem ser associados a um estatuto de enunciador e destinatário. Ou seja, não somente determinando o conteúdo, mas estabelecendo uma maneira de dizer algo, ou seja, os modos de enunciação que vão integrar os sujeitos em uma mesma ordem de sociabilidade ideal.

Seguindo um caminho mais sociolinguístico do que o defendido pelas tradições galas de análise do discurso, Faraco (2009) pondera que para analisar uma relação dialógica (como esta, discurso/audiência) é necessário dimensioná-la ideologicamente, pois os enunciados são produzidos e destinados a seres socialmente organizados, situados em um complexo quadro de relações socioculturais. Bakhtin chamou essas interações de “relações de sentido”, socialmente constituídas e de caráter dialógico. Essas relações podem ser

entendidas como relações entre índices sociais de valor – que para o Círculo de Bakhtin¹, constitui parte inerente de todo enunciado, “entendido não mais como uma unidade da língua, mas como unidade da interação social; não como um complexo de relações entre palavras, mas como um complexo de relações entre pessoas socialmente organizadas” (FARACO, 2009, p. 66).

Portanto, o diálogo *face a face* para Bakhtin não deve ser entendido apenas como os aspectos que compõem as narrativas escritas, representando a conversa dos personagens. Interessa, de fato, saber o que ocorre em um diálogo, isto é, as forças que nele atuam e que condicionam a forma e as significações do que é dito neste espaço. Através disso pode-se observar “a dinâmica do processo de interação das vozes sociais presentes em um diálogo” (FARACO, 2009, p. 28).

Outro ponto destacado por Bakhtin em um diálogo refere-se às matrizes espaço-temporais. O autor chamou essa associação de *cronotopos*. Para ele, essa relação expressa uma condição básica de todas as narrativas e atos linguísticos. Tais matrizes são elementos-chave da ideologia e nelas uma simples imagem pode estar no lugar de um conjunto de conexões postuladas entre tempo e lugar. Assim, ao definirmos tempo circunscrevemos uma concepção específica de sujeito e, assim, a cada nova temporalidade corresponde a novas subjetividades. “Parte-se, portanto, do tempo para identificar o ponto em que este se articula com o espaço e forma com ele uma unidade. O tempo é a dimensão do movimento e da transformação” (BRAIT, 2010, p. 103).

Olhar as formações discursivas através das experiências em uma sociedade implica um saber sobre as formas de interação dos sujeitos. Nessa direção, dedicar uma atenção especial às narrativas constitui uma tentativa de compreender não só a complexidade dos vínculos sociais, mas também as diferenças que essa forma de organização discursiva apresenta aos sujeitos. Desta forma, as narrativas dos sujeitos tanto constroem o cotidiano como dele se alimentam.

Ao focalizar os processos narrativos, busca-se conhecer a natureza complexa da vida social, que não se limita à estrutura, às relações *cara a cara*, nem tampouco nas relações de poder. As narrativas surgem como fenômeno complexo e, ao constituírem-se como um lugar de conhecimento social, colocam em circulação falas, conceitos, ideologias

¹ Grupo de intelectuais liderados por Bakhtin que se reuniu regularmente entre 1919 e 1929, primeiro em Nevel e Vitebsk e, depois, em São Petersburgo. Em comum tinham a paixão pela filosofia, pelo debate de ideias e pela linguagem.

e as realidades da vida cotidiana. De acordo com Guimarães e França (2006), as narrativas tecem – estrutural e semanticamente - a experiência vivida e podem aparecer no cotidiano, ajudando a viver e agrupando as pessoas, distinguindo-as, marcando seus lugares e possibilitando a criação de comunidades.

As práticas comunicativas descrevem a dinâmica de conservação e mudança na vida social. Para Bruner (1997), em uma perspectiva marcadamente sociocognitiva, a narrativa é constituinte desse processo à medida que negocia e renegocia os significados vigentes em uma sociedade. Esses significados são produzidos a partir dos encontros dos sujeitos com o mundo social. Segundo ele, para entender o enredo de uma narrativa é preciso que a história descreva uma sequência de ações e experiências de um número de personagens produzindo sentido tanto para o enunciador quanto para os destinatários.

Nessa mesma direção, Todorov (1980) refere-se à sucessão de ações dentro de um acontecimento como marcador central de uma narrativa. A continuidade dos fatos estabelece uma relação com a percepção que os sujeitos possuem do enunciado e o tempo determina o recorte desse evento. Todorov (1980) salienta, no entanto, que a temporalidade deve ser entendida de forma diferente em uma narrativa: “A descrição inicial de um fato situa-se em um determinado tempo, mas em um tempo contínuo, ao passo que as mudanças, próprias da narrativa, recortam o tempo em unidades descontínuas” (TODOROV, 1980, p. 62). Com isso ele mostra que uma narrativa parte de uma história já iniciada e, portanto, nossa compreensão de tempo deve acompanhar o andamento da história sem desprezar o que aconteceu antes, mas entender o fato proposto a partir de um determinado recorte.

Ao entender o sujeito como um ser social enredado em uma teia de relações – com o outro, com a linguagem e com o simbólico – percebe-se que o verdadeiro ambiente de um enunciado está no *plurilinguismo dialogizado* em que as vozes sociais se entrecruzam desencadeando a formação de novas vozes sociais. Bakhtin denominou essa dinamicidade de *heteroglossia*, ou seja, o encontro sociocultural das vozes e a dinâmica que se estabelece entre - e a partir - delas (FARACO, 2009, p. 27).

Essa relação tem sua base amparada nos meios de comunicação, uma vez que a mídia transformou as condições de vida social e política à medida que tornou públicos os acontecimentos outrora marcadamente privados, ou à margem dos referenciais da cultura majoritária. Para Sibilía (2008), a sociedade contemporânea expressa uma constante guerra

pela conquista do olhar. Torna-se visível parece ser a mais desejada tarefa dos sujeitos nos tempos atuais. Para alcançar a visibilidade, as pessoas expõem suas vidas das mais diversas formas.

Os meios de comunicação são instrumentos importantes nesse processo. Através deles milhares de indivíduos buscam deixar o anonimato para ingressar em um novo “lugar” nessa sociedade midiaticizada. A internet, por exemplo, coloca o “mundo visível” a um *click* dos usuários através de ferramentas como: *YouTube*, *blogs*, *fotoblogs*, *Facebook*, *MySpace*, *Orkut*, *Twitter*, entre outros.

As pessoas buscam essa notoriedade e os meios de comunicação descobriram no dia-a-dia dos sujeitos um produto de excelente aceitação no mercado midiático. O grande interesse da população em assistir este tipo de programação gera uma demanda cada vez maior de atrações que têm como protagonista o cotidiano. A mídia entretenimento já apresentou diversas fórmulas dentro desta temática. Na televisão, os *reality shows* são campeões de audiência. Fatos do cotidiano também são vistos em produções como novelas, filmes, seriados, etc.

O *reality show* traz como ícone cultural o cotidiano das pessoas. Dessa forma a vida passa a ser o espetáculo procurado por aqueles que uma vez cansados da ficção como entretenimento, buscam consumir “lampejos de intimidade alheia” (SIBILIA, 2008, p. 195), uma realidade qualquer que passa a ser “dramatizada”, tornada atração para quem cansa de ver ficcionada a vida. Todavia essa realidade estetizada dentro da televisão também é reinventada pelos discursos que lhe descrevem, assim os diferentes modos de vida presentes nas telas das televisões produzem uma nova forma de ver e pensar os sujeitos deste cenário, ao mesmo tempo em que suprem algumas necessidades de proximidade, de identificação ou de relação comunitária.

A periferia pode ser citada como um lugar que ganhou um novo olhar a partir dessa busca pelo dia-a-dia dos sujeitos como produto midiático. A falta de recursos e a violência já não são mais os únicos assuntos que aguçam o interesse coletivo sobre a periferia. Hoje, as produções culturais da periferia reforçam seu espaço nos meios de comunicação, para além do samba e futebol e, com isso, surge um novo tipo de consumo cultural em nosso país.

Diante de observações como essas, o presente estudo buscou observar como ocorre à materialidade desse fenômeno.

Método

Para compreender como ocorre a organização do *ethos* da cultura da periferia a partir do programa “Central da Periferia” é necessário desconstruir as mensagens enviadas neste programa expondo sua falsa naturalidade. Para tanto foram analisados três episódios (“A visita”, “Porto Alegre” e “Economia Informal”) do programa “Central da Periferia – Minha Periferia”. O material foi solicitado à produtora Pindorama, responsável pela realização do programa em parceria com a Rede Globo. A escolha dos episódios ficou a critério dos produtores do seriado.

A fim de caracterizar e proceder ao tratamento do material empírico foram definidas algumas categorias de análise agrupadas em dois eixos principais. O primeiro diz respeito às estratégias de linguagem televisiva que foram chamadas de “Imagísticos”. Esse eixo apresenta tópicos relativos à linguagem da mídia, particularmente a televisão. Assim, nesse eixo de análise, definiu-se a característica da “televisibilidade” (SARLO; 1997) que engloba todos os recursos de roteiro, cenografia, elenco, figurino, edição e sonorização. O eixo ainda inclui a ideia de *cronotopos*, que faz a relação entre as dimensões espaço-tempo. Através da linguagem busca-se identificar a produção dos textos apresentados que, por intermédio da continuidade/descontinuidade, dão uma ordem à narrativa do programa.

O segundo eixo foi denominado de “Semântico/Conteúdo” por estar relacionado aos diversos modos de significação em uma determinada formação social apresentada, considerando os elementos discursivos e narrativos de forma prioritária. Os elementos foram divididos em: a) organização da trama narrativa - a forma de organizar os fatos apresentados - o sentido dado a esses fatos; b) signos-chaves, a mensagem e os elementos que indicam os principais significados; c) fiador, vocalidade e figura daquele a quem se confia a veracidade do discurso e d) a audiência, a quem se destina o texto. A construção desses eixos e a posterior construção das categorias atenderam aos critérios de orientação teórica propostos pelos diferentes referenciais teóricos, especialmente na perspectiva de análise do discurso defendida por Mainganeau (2008). Mesmo assim, não se pode afirmar que a análise aqui apresentada siga apenas os passos defendidos pelo autor, uma vez que se fez necessária a incorporação de outros conceitos, como o de *cronotopos* e audiência (de orientação Bakhtina). A seguir, no quadro 1, sintetizam-se as categorias que compõem ambos os eixos de análise.

Eixo Imagístico	Eixo Semântico/Conteúdo
Televisibilidade	Organização da trama narrativa
<i>Cronotopos</i>	Signos Chave
Linguagem	Fiador
Continuidade/ Descontinuidade	Audiência

QUADRO 1 - Esquema geral das categorias de análise empregadas

Fonte: Dados da pesquisa

Discussão dos Resultados

Cada programa foi submetido à análise, com base no esquema geral das categorias acima explicitado. Buscou-se com isso descrever as estratégias de construção de linguagem, na TV, na medida em que estas organizam um *ethos* de periferia brasileira a partir do programa Central da Periferia. Para melhor explicar o processo desenvolvido, nos Quadros 2 e 3 figuram as sínteses dessas análises.

<p>Programa</p> <p>Imagística</p> <p>Televisibilidade</p>	<p>“A Visita”</p> <p>- Alegre/ iluminado / pertencimento / colorido</p> <p>- a apresentadora vai mostrando a chegada ao morro Santa Marta (contextualizar a visita)</p> <p>- Regina Casé vai conhecendo pessoas que moram no morro enquanto vai subindo até chegar à casa do Ivan (39déia de comunidade / pertencimento)</p> <p>- dia de sol, música alegre</p>	<p>“Porto Alegre”</p> <p>Sombria / triste / violência</p> <p>- Regina Casé já está na Vila Maria da Conceição</p> <p>- Ela fala apenas com as crianças que estão com ela. (39déia de total afastamento= não conheço essa realidade)</p> <p>- dia cinza / música hip hop (pesado)</p>	<p>“Economia Informal”</p> <p>Dinâmica/ alegre/ criatividade/ Colorida</p> <p>- Regina Casé apresenta o comércio existente na comunidade</p> <p>- Ela mostra as alternativas que os sujeitos encontram para ganhar dinheiro</p> <p>- dia de sol/ música alegre</p>
<p>Cronotopo</p>	<p>- TEMPO – naquele momento: reeleição do presidente Lula</p> <p>- ESPAÇO – naquele lugar: morro Santa Marta –RJ</p>	<p>- TEMPO – naquele momento: reeleição do presidente Lula</p> <p>- ESPAÇO – naquele lugar: Vila Maria Degolada- POA</p>	<p>- TEMPO – naquele momento: reeleição do presidente Lula</p> <p>- ESPAÇO – naquele lugar: Favela da Rocinha – RJ</p>
<p>Linguagem</p>	<p>Documental</p>	<p>Jornalística/reportagem Intimista</p>	<p>Documental</p>
<p>Continuidade/ Descontinuidade</p>	<p>A descontinuidade aparece sempre na comparação com o asfalto. Há uma ruptura da história.</p>	<p>Continuidade da cena. A exceção é o início no salão de beleza.</p>	<p>Continuidade das cenas. Existe uma sequência de imagens e história.</p>

QUADRO 2 – Análise Imagística/Técnica

Fonte: Dados da Pesquisa

Para fins de organização da análise, no Quadro 3 apresenta-se o processo de análise do eixo “semântico/conteúdo”, organizado por episódio analisado.

Programa			
Semântica Conteúdo	“A Visita”	“Porto Alegre”	“Economia Informal”
Organização da trama narrativa	Periferia se parece com o “asfalto” / semelhança pelo contraponto	Contraste com a violência	Superação das dificuldades econômicas
Preponderante	A periferia tem vários momentos de aproximação com o asfalto.	A periferia como lugar violento.	Criatividade com dignidade
Signos chave	Ideia de pertencimento Comunidade	Ideia de exclusão “periferia”	A periferia se reinventa
Fiador	Alegre / pertence ao local	Preocupada / visitante desconhece a realidade local	Curiosa / pertencimento
Audiência	Apresentar a periferia para o não-periférico, que já está habituado a essa ideia de periferia carioca (sem maiores explicações, a novela já mostrou alguns tópicos da favela carioca)	Apresentar a periferia gaúcha para as periferias brasileiras e para os não-periféricos (tudo tem que ser dito para ser entendido)	Apresentar a periferia para o não-periférico

QUADRO 3 - Análise Semântica/Conteúdo

Fonte: Dados da Pesquisa

A partir da análise global desenvolvida, foi possível apreender as características da forma pela qual o programa Central da Periferia/Minha Periferia tratou as produções culturais (discursivas ou de práticas) das periferias investigadas, com as principais influências que as singularizam.

Visibilizar a forma como é produzida a materialidade do discurso contribui para o mapeamento da construção de “verdades”, ou *naturalidades* sobre a cultura da periferia produzida, enunciada e reproduzida no programa Central da Periferia. Os quadros descrevem o que está sendo compreendido por tais categorias a partir da análise dos dvds *Central da Periferia – Minha Periferia* com os episódios: “A Visita”, “Porto Alegre” e “Economia Informal”.

Ao apontar essa produção, que trata das relações entre periferia e a produção cultural no Brasil, objetiva-se identificar como ocorre a organização de um *ethos* da periferia midiática. Para tanto é necessário considerar o processo de criação desta atração desde a necessidade que provocou essa demanda (contextualização para a existência do

programa), passando pela escolha de pauta (o que falar), público-alvo (para quem falar), definição das periferias visitadas (de onde falar).

A narrativa proposta para “Central da Periferia” estrutura-se na articulação de elementos específicos e, ao dialogar com outros textos, estabelece relações produzindo modos de ser, pensar e (con)viver, com marcada idealização em dois dos episódios (A visita e Economia Informal). Desta forma, “narrar” pode ser entendido como metáfora para “articular”, pois ao firmar um encadeamento e uma direção dos eventos envolvendo os sujeitos como personagens é possível observar os lugares de fala desses atores e, com isso, captar o significado de seus atos.

Além dos dvd’s, as materialidades discursivas foram pesquisadas em matérias sobre o programa, veiculadas nos principais jornais, sítios virtuais e revistas do país, bem como artigos escritos por especialistas, que poderão colaborar com a elucidação do problema. Assim, seguem as discussões sobre os episódios e seus contextos analisados, considerando cada uma das categorias desenvolvidas no presente modelo de análise.

A “televisibilidade”, por exemplo, é explicitada no programa Central da Periferia em vários momentos. A linguagem do *zapping* (o acúmulo máximo de imagens num mínimo de tempo) é utilizada, por exemplo, no início do programa “Economia Informal”. A música, outro fator apontado como característica desta noção está presente em todos os programas analisados dando o tom da abordagem.

Nos episódios “A Visita” e “Economia Informal”, as músicas são vibrantes e passam uma ideia de alegria do local e das pessoas que lá vivem. Já em “Porto Alegre”, a trilha sonora emprega um ritmo mais marcado/pesado ao som do hip-hop, que contribui para gerar tensão na apresentação do programa. Outro ponto que representa a televisibilidade é a ausência de silêncio. Sempre que a apresentadora Regina Casé deixa de falar, o vazio é preenchido com uma trilha musical. O cenário (dia) em “A visita” e “Economia Informal” mostra-se mais iluminado. Em “Porto Alegre”, por tratar de um tema mais denso, o foco está nas crianças que conversam com a apresentadora. A filmagem utilizando planos médios (da cintura para cima) e close (fechado no rosto) dos entrevistados faz com que o ambiente/ cenário não surja; ele é caracterizado pela ação do sujeito valorizando as ações e expressões.

Bruner (1997) descreve o significado como um fenômeno culturalmente intermediado que depende da existência prévia de um sistema compartilhado de símbolos.

É através dos significados públicos desses símbolos que se organiza a vida social, onde eles são “compartilhados por procedimentos públicos de interpretação e negociação. A interpretação, por mais “espessa” que possa se tornar deve ser publicamente acessível ou a cultura entrará em desordem e, com ela, seus membros individuais” (BRUNER, 1997, p. 23). O episódio “Porto Alegre” claramente rompe com o sistema de códigos compartilhado televisivamente em relação à periferia “*glamourizada*” que o programa apregoa. Esse episódio compartilha mais elementos com a noção de periferia presente no plano jornalístico tradicional, com ênfase nas relações de pobreza e violência vividas como negativas pelos personagens e pela narradora.

Mas desde seu início as narrativas dos diferentes episódios se constroem de maneiras distintas. Nos episódios “A Visita” e “Economia Informal”, a apresentadora/narradora está integrada ao universo da periferia. Se nos dois primeiros episódios ela aparece alegre, curiosa e pertencendo àquele lugar, em “Porto Alegre” ela imprime um ar preocupado com a situação local, o que corrobora que desde seu início as narrativas vão encaminhando significações próprias.

Como os três episódios foram apresentados no mesmo ano é importante uma análise da contemporaneidade, cujos discursos televisivos estão e como esse local transmite ideias e valores. O que acontecia naquele momento (tempo) em que as favelas ganhavam destaque nos meios de comunicação. Neste estudo a referência de lugar (espaço) são as favelas cariocas Rocinha e Morro Santa Marta e a vila gaúcha Maria da Conceição (ou Maria Degolada).

Os *cronotopos* são aqueles ícones que conseguem transmitir o “clima” social vivenciado pelas pessoas em seus cotidianos e que revelam traços culturais importantes da sociedade. Todorov (1980) defende a transformação do acontecimento como ponto fundamental para a identificação de uma narrativa. Desta forma, além de manter uma sequência entre os fatos a narrativa, deve estabelecer uma relação diferente entre as unidades (quadros). Ele traz a relação de oposição como à forma mais comum de se observar uma transformação em um texto.

Assim, os programas tentam trazer à tona um momento de ascensão da favela a um *status* de mais respeitabilidade midiática. Trazer a periferia para as telas contribui para um processo de globalização, colocando culturas e identidades em um tipo de contato que de outra forma não seria possível. A globalização televisiva dissemina construções e

desconstruções subjetivas dos povos, guiando caminhos para outros projetos identitários (BARKER, 2003), multideterminados, atravessados pela etnicidade, intergeracionais, locais, onde muitas vezes pode ser suscitado certo hibridismo cultural, característico do contexto de periferia retratado pelo programa.

O programa, que tem a suposta “realidade” como pauta principal, situa-se sob outra perspectiva, que aqui pode ser encarada como *estrangeirismo*, especialmente no episódio “Porto Alegre”, o que mais claramente se afasta do projeto de *estetificação* da periferia. Isto surge nas cenas em que Regina Casé entrevista moradores do “asfalto” perguntando-lhes se visitariam a favela, todos situam esse local como alheio a eles, o próprio programa separa as duas realidades que são a mesma cidade, mas são *habitats* estrangeiros uns aos outros, em que a favela é o local violento e o asfalto o local a ser protegido, já que como uma das entrevistadas diz, não visita sua empregada doméstica pois ela mora em um local perigoso.

Tanto em “A Visita” quanto em “Economia Informal”, a linguagem utilizada remete ao tom apresentado nos programas de entretenimento que visam levar informação de forma descontraída. Em “A visita” a apresentadora traz, ao iniciar o programa, em tom de brincadeira, que atrás dela está a favela e diz que tem um muro separando os dois universos. Logo ela diz que não tem muro nada que está “zoando”, mas que muitas vezes na imaginação popular a muralha está colocada entre os que não moram na favela e aqueles que ali residem.

Essa mesma leveza presente na fala de Regina Casé foi pouco registrada no programa “Porto Alegre”. Neste episódio a linguagem utilizada aproximou-se das coberturas jornalísticas realizadas pelos repórteres ao entrarem em contato com moradores das favelas, uma área de vulnerabilidade em termos de violência e recursos sociais. Este tom fica evidenciado na construção de um dos diálogos entre a apresentadora e um dos participantes do programa, que faz perguntas direcionadas à temática da violência, iniciando o diálogo sobre se a criança já tinha visto alguma morte dentro da “vila”. Esta temática apresenta-se em mais de uma cena deste episódio. Assim, a narrativa mostra que o crime/violência está tão próximo dos moradores que quase todas as crianças participantes do episódio têm algum parente detido, seja ele um irmão ou o pai e que as crianças têm medo de que o mesmo aconteça com elas como responde uma das crianças às perguntas da apresentadora.

Poucas rupturas foram encontradas no episódio “*Porto Alegre*”. O único momento em que a narrativa foge de sua tonalidade é o início do programa, quando Regina Casé situa o local que o *Central da Periferia – Minha Periferia* estava visitando naquele episódio. A cena constitui-se em um salão de beleza, com mulheres fazendo penteados *afro* e tomando *chimarrão* (bebida típica do estado do Rio Grande do Sul) e a apresentadora enfatiza que não está na Bahia, que no sul do Brasil também existem pessoas que praticam esse tipo de atividade e que estão miscigenadas, pois diz que aquela cena “é Brasil” e que este país não cansa de lhe surpreender. Esta cena e seu discurso podem induzir à ideia de que neste local existe gente negra, que também é brasileiro, faz parte do país, ao mesmo tempo em que homogeneiza a favela dentro da nação.

Esta marcação da favela como um local alternativo, que pode ter semelhanças com outros, mas que ainda assim é marcado como algo que está à margem, acontece também em “*A Visita*” que se utiliza de comparativo entre o asfalto e a favela para compor o olhar sobre as vivências encontradas no Morro Santa Marta. O início da narrativa traz uma intenção de aproximar o universo da favela com o do “asfalto”. As comparações buscando as semelhanças estão presentes no momento em que as casas dos garotos são equiparadas. Ao tentar mostrar o que um tem e outro também, fica a ideia que a diferença entre eles não é tão grande e que, em alguns aspectos, o garoto da favela leva vantagem em relação ao menino do “asfalto”. Enquanto Anderson (morador da favela) tem um quarto só dele, Ivan divide quarto com o irmão.

Outro exemplo de aproximação destas realidades acontece na passagem em que a apresentadora fica surpresa ao saber que os dois meninos (um que mora na favela e outro que vive no asfalto, possivelmente pertencente ao estrato econômico médio/alto da sociedade) tocam “caixa” (instrumento utilizado nas baterias das escolas de samba). Em outro momento eles encontram uma senhora que trabalha como lavadeira de roupas. Ao visitar a casa dessa trabalhadora informal, Regina Casé traça mais uma vez um paralelo com a realidade do “asfalto” ao fazer um elogio à forma física da entrevistada. Paralelo este que não aproxima, mantém cada qual em seu lugar, lado a lado, mas ainda sim distantes. Marca contextos diferentes, pois no “asfalto” a academia que proporcionaria a força física já na favela o que lhe dá o sustento financeiro, molda seu corpo. São realidades distantes, que convivem em suas contradições, paralelas uma a outra.

Já a trama narrativa de “*Economia Informal*” apresenta as superações das dificuldades vivenciadas na favela da Rocinha. Ao longo do programa, a apresentadora encontrou um locutor de açougue, dono de ferro-velho, colhedor de jaca e um vendedor de sorvete e chocolate. *Tite* e *William*, que trabalham como carregadores de materiais, deram o depoimento que mais caracteriza o *ethos* deste episódio, pois revela um tipo de atividade informal e improvisada, que se localiza naquele local, pois não há outra maneira de fazê-lo. Os dois são carregadores e este é o único jeito de sobreviverem, “ganhar dinheiro” como dizem. Além disso, outros meios de transporte não são possíveis dentro da favela, por sua acessibilidade limitada a ruelas e becos. Assim vê-se que o local e o contexto social impõem limites às escolhas profissionais das pessoas. A cena de enunciação preponderante em “*Economia Informal*”, desta forma retrata uma periferia aparentemente criativa.

A ideia de pertencimento é afirmada no programa “*A Visita*” em alguns momentos. Regina Casé, Ivan (morador do asfalto) e Anderson (morador da favela) dividem um doce e encontram pessoas que Ivan conhece. Ao encontrar moradores que já tinham visto Ivan, Regina comenta que “*o cara já é local*”, pois onde passa tem um conhecido e o cumprimenta. Este sentimento de acolhimento fica um pouco mais evidente quando é perguntado para Ivan o que mais lhe chama atenção na favela e este responde que é o fato de todo mundo se conhecer e ser amigo. Aliado a este fato é importante ressaltar os encontros que Ivan teve no percurso do programa e que realizaram dentro da narrativa, conexões com essa ideia, já que era a primeira vez que ele visitava a periferia. Assim, encontrar “amigos” na *lan house*, na quadra de tênis improvisada, nas vielas do bairro, transforma Ivan não em visitante primário, mas numa pessoa que possui conhecidos no local.

Por outro lado, em “*Porto Alegre*”, o discurso passa por outras vias, em que a ideia de pertencimento ao local fica vinculada com o fato de todos morarem ali e dividirem histórias conectadas com o crime. Os depoimentos apresentam uma periferia excluída, violenta e sem muitas perspectivas de futuro longe do crime. Entre os desejos que eles enumeram no final do programa todos pediram, de forma direta ou indireta, que seu futuro não fosse como o apresentado pelo programa: uma periferia com drogas, tiroteio e crime circulando dentro das famílias, onde pelo menos um componente deste sistema participa de alguma atividade criminosa. Pode ser que a mensagem veiculada aqui seja mais fatalista, ao contrário das outras favelas onde os sujeitos que conseguem criar alternativas de

sobrevivência sem vinculação à ideia de um Deus ou padroeiro que esteja protegendo seus atos.

Considerações finais

Através da análise de como ocorre a organização do *ethos* da periferia midiática no programa Central da Periferia – Minha Periferia foi possível visibilizar as configurações de sua proposta em apresentar a periferia como um lugar de pertencimento.

A cultura da periferia apresentada na atração expressa uma realidade atravessada por muitos discursos. Todo processo para levar o programa ao ar respeitou um planejamento estratégico da Rede Globo, desde a concepção até a forma como o programa foi exibido, dentro da atração dominical Fantástico, um conjunto de ações foi tomada para apresentar uma “periferia legal” para os telespectadores. Ao entender os caminhos que mobilizaram tal decisão tornam-se transparentes as razões pelas quais o jornalismo, como o realizado pelos telejornais, apresenta a um tipo de periferia (mais violenta) e o programa Central da Periferia elabora outra abordagem.

As duas possibilidades coexistem, estão presentes na realidade dos moradores das periferias. O estranhamento, que motivou essa pesquisa, foi sentido pela necessidade de entender em que momento e porque a mídia começou a olhar e, principalmente organizar uma narrativa televisiva diferenciada da periferia urbana no Brasil.

Dos três programas analisados, apenas um apresenta um realidade mais áspera. Enquanto as favelas do Rio de Janeiro transmitem um sentimento de pertencimento e, por vezes, despertando um encantamento, na *vila* de Porto Alegre a sensação que prevalece é de insegurança causada pela violência. Isso não significa que o perigo não exista no Rio de Janeiro, mas naquele momento as favelas apresentadas em rede nacional demonstram um lugar alegre, solidário e comunitário. É possível que na vila gaúcha também exista esse tipo de clima, mas isso não foi mostrado, pois as construções narrativas respeitaram seus delineamentos, que continham em si significados planejados pelos autores.

A partir de todas essas observações foi possível entender como ocorre a organização desses *ethos*, dessas representações da periferia midiática. Deve-se dizer que o programa organiza mais de um tipo de *ethos*. O que determina essa variável é a força do discurso que está implícito na situação, suas tonalidades e seus contextos, pois o mesmo local de exclusão é reservado a locais que foram apresentados de formas diferentes, por estarem

organizados de formas alternativas, mas que dentro da mesma programação e de seus discursos partilham possibilidades identitárias.

THE MEDIATHIC ORGANIZATION OF A PERIPHERY ETHOS FROM TELEVISION NARRATIVES

Abstract

This study analyses the narratives of periphery at the Rede Globo's "Central da Periferia – Minha Periferia" television show. Through some media construction about periphery elements, it seeks to discuss the organization of an ethos, using the TV show narratives. With this objective, were used theories about discourse – specially the mediatic one. It is mainly used assumptions of Bakhtin's dialogy and aspects that involves Mainguenu's enunciation scene. The discourse in each context reveals different aspects of periphery conception, clarified through icons and nuances where gradually the periphery and community concepts are implied, by organizing a logic differentiation relating to major cultural parameters on Brazilian society.

Keywords: Discourse. Media. Periphery.

Referências

BARKER, Charles. *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona: Editorial Paidós, 2003.

BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010.

BRUNER, Jerome. *Atos de significação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

CENTRAL DE PERIFERIA. *Minha periferia: A Visita*. Rio de Janeiro, Rede Globo de Comunicação, 2006, Programa Fantástico. (Programa de Televisão).

_____. *Minha Periferia: Economia Informal*. Rio de Janeiro, Rede Globo de Comunicação, 2006, Programa Fantástico. (Programa de Televisão).

_____. *Minha Periferia: Porto Alegre*. Rio Grande do Sul, Rede Globo de Comunicação, 2006, Programa Fantástico. (Programa de Televisão).

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1995.

_____. *A ordem do discurso*. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GUIMARÃES, César; FRANÇA, Vera. *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HENN, Ronaldo. Sorry periferia: as tensões midiáticas nas fronteiras culturais. In: XXX Intercom, Congresso Brasileiro das Ciências da Comunicação, 2007, Santos. XXX intercom 2007- Anais do XXX Congresso Brasileiro das Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2007. Disponibilidade: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R2302-1.pdf>. [21/03/2011].

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas de enunciação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

SIBILIA, Paula. *Show do Eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

Recebido em: 01-04-2011.

Aceito em: 05-06-2012.

Sobre os autores:

Denise R. da Cruz Paim é jornalista do Grupo RBS, Mestre em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Bolsista CAPES. E-mail: denise.cruz@itapemafm.com.br

João Pedro Cé é Graduando em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Bolsista BPA/PUCRS. Membro do Grupo de Pesquisa: Identidades, Narrativas e Comunidade de Prática. E-mail: joao.ce@acad.pucrs.br

Helena B. K. Scarparo é Psicóloga, Doutora em Psicologia (PUCRS) e Professora da Faculdade de Psicologia da PUCRS - Programa de Pós – Graduação. E-mail: scarparo@pucrs.br

Adolfo Pizzinato é Psicólogo, Doutor em Psicologia da Educação (UAB/ES) e Professor da Faculdade de Psicologia da PUCRS - Programa de Pós – Graduação. Coordenador do Grupo de Pesquisa: Identidades, Narrativas e Comunidade de Prática. E-mail: adolfo.pizzinato@pucrs.br

