

**GUSTAVO FORTES SAID &
NINA NUNES RODRIGUES CUNHA**

CHAYENE, DE SOBRADINHO PARA O MUNDO: IDENTIDADE CULTURAL NA PÓS-MODERNIDADE

*CHAYENE, DE SOBRADINHO PARA EL MUNDO:
IDENTIDAD CULTURAL EN LA POST-MODERNID*

*CHAYENE, FROM SOBRADINHO TO THE WORLD:
CULTURAL IDENTITY IN POSTMODERNITY*

Recebido em: 1 out. 2014

Aceito em: 1 fev. 2016

Gustavo Fortes Said: Universidade Federal do Piauí (Teresina-PI, Brasil).

Doutor em Ciências da Comunicação, professor do mestrado em Comunicação da UFPI.

Contato: gsaid@uol.com.br

Nina Nunes Rodrigues Cunha: Universidade Federal do Piauí (Teresina-PI, Brasil).

Formada em Comunicação Social pela UFPI. Aluna do mestrado em Comunicação desta mesma instituição.

Contato: ninanunesrc@gmail.com

ISSN (2236-8000)

RESUMO

Esta pesquisa analisa a forma como o sujeito pós-moderno e sua identidade cultural são representados pela personagem Chayene, antagonista da telenovela “Cheias de Charme”, exibida pela Rede Globo. A telenovela brasileira, caracterizada pela estreita relação que mantém com a realidade sociocultural do país, introduziu em seu expediente a transitoriedade da construção identitária dos sujeitos. Por essa razão, se apresenta como bom laboratório para analisar questões relacionadas à diferenciação, hibridização e multiculturalismo.

PALAVRAS-CHAVES: Telenovela; Identidade Cultural; Piauí; Chayene.

RESUMEN

Esta investigación examina cómo el sujeto posmoderno y su identidad cultural está representada por el personaje Chayene, antagonista de la telenovela “Cheia de Charme”, transmitida por la Red Globo. La telenovela brasileña, que se caracteriza por mantener una estrecha colaboración con la realidad socio-cultural del país, presentó en su trama la fugacidad de la construcción de la identidad del sujeto. Por este motivo, aparece como buen laboratorio para analizar los temas relacionados con la diferenciación, la hibridación y la multiculturalidad.

PALABRAS-CHAVES: Telenovela; Identidad Cultural; Piauí; Chayene.

ABSTRACT

This research examines how the postmodern subject and its cultural identity are represented by Chayene, which is an antagonist character of a brazilian soap opera named “Cheias de Charme”, broadcasted by Globo Television Network. The brazilian soap opera has a profound relationship with socio-cultural context of the country and shows how transient is the construction of the subject’s identity. For this reason, it seems to be a good laboratory to analyze issues related to differentiation, hybridization and multiculturalism.

KEYWORDS: Soap opera; Cultural Identity; Piauí; Chayene.

INTRODUÇÃO

De acordo com Douglas Kellner (2001), há uma cultura difundida pela mídia capaz de modelar opiniões e comportamentos sociais, apta a fornecer material para a construção de identidades. Essa cultura erigida pela imprensa, sistema de rádio, televisão e internet corresponde à cultura da mídia, tem caráter industrial e é organizada segundo normas e padrões que suplantam seu aspecto meramente técnico. No Brasil, a telenovela se apresenta como um dos mais importantes produtos midiáticos, tanto que seu reconhecimento público e artístico conquistou notoriedade como agente central do debate sobre a cultura e a identidade. (VASSALO LOPES, 2003)

A produção de narrativas, em geral, é utilizada para constituir significação. Stuart Hall (2002), amparado no conceito de Benedict Anderson (1983-2008) sobre “comunidades imaginadas”, revela que a identidade nacional só pode ser pensada por meio de uma narração da nação. Seguindo esta linha de pensamento, a telenovela, através da sua construção narrativa, propõe a arguição do imaginário e difunde aspectos da identidade cultural, edificando a realidade, ao tempo em que alimenta-se do real.

A telenovela pode ser considerada, no contexto brasileiro, o nutriente de maior potência do imaginário nacional e, mais que isso, ela participa ativamente na construção da realidade, num processo permanente em que ficção e realidade se nutrem uma a outra, ambas se modificam, dando origem a novas realidades, que alimentarão outras ficções, que produzirão novas realidades. (MOTTER, 2003:174)

A narrativa das telenovelas produz sentidos e determinados tipos de identidade, sobretudo em cima da construção de personagens. No contexto atual, a identidade do sujeito já não pode ser considerada unificada, assim como acontecia ao “sujeito do Iluminismo” (HALL, 2002:10), tampouco formada somente com base nas relações sociais, pois o sujeito pós-moderno encontra-se fragmentado e pode assumir posições contraditórias ao longo de sua trajetória. A complexidade da vida cotidiana, atravessada pelos fenômenos globalizantes, responsável por encurtar distâncias e conectar comunidades em novas estruturas de espaço-tempo, possibilita a constituição de diferentes identidades, misturadas, incongruentes e que podem empurrar em direções conflitantes.

As telenovelas, acompanhando o cenário sociocultural em que estão inseridas, incorporaram a transitoriedade da construção identitária dos sujeitos e abordam, em algumas produções, relações marcadas pela diferenciação, pela hibridização e pelo multiculturalismo. Foi o que se percebeu na telenovela da Rede Globo, “Cheias de Charme”, em que a personagem Chayene, natural do Piauí (Estado do Nordeste brasileiro), apresentou traços mixados de várias formações culturais.

Diante do exposto, procura-se discutir como a telenovela trabalha, através de uma personagem, a construção da identidade cultural, levando

em consideração a condição pós-moderna e o fenômeno da globalização. No corpus específico escolhido para esta pesquisa, as indagações surgem: como a personagem Chayene representa o sujeito pós-moderno, possuidor de características híbridas e transmutadas de outros sistemas culturais? Como este sujeito pós-moderno é colocado em termos de sua identidade cultural (no caso específico dessa pesquisa, a identidade cultural piauiense)?

TELENOVELA NA REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES

Embora a telenovela represente apenas um gênero dentro da vasta programação da televisão, no Brasil, esta se apresenta como um dos mais importantes produtos midiáticos televisivos, tanto que sua atuação, segundo Vassalo Lopes (2003), conquistou profunda relevância como produto artístico e cultural e ganhou visibilidade como um dos principais vetores da discussão sobre cultura brasileira e identidade.

A telenovela, na qualidade de produto televisivo mais acompanhado do Brasil, congrega em suas potencialidades midiáticas a capacidade de constituir sistemas de representações, pois, ao aliar ficção e real em suas narrativas, atua como movimentadora da produção de sentidos na sociedade em que está inscrita. Ao tempo em que o enredo ficcional utiliza a realidade cotidiana na sua composição, a realidade social incorpora elementos ficcionais em sua permanente construção, num universo dialético de edificações de sentidos, conforme as representações que esse universo encena e que dali emanam.

São os sistemas simbólicos, constituídos por meio das representações, que atuam na construção da vida social e dos próprios sujeitos, de acordo com processos culturais que possibilitam questionamentos a respeito de sua identidade. Os textos e conteúdos disponibilizados pelas representações favorecem a edificação de lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar perante os demais. Destaque-se que as formas de representações utilizadas nesse processo, mediadas pela linguagem, podem tanto ser as da realidade factual, como as das narrativas veiculadas nos meios de comunicação, mesmo as ficcionais (como na telenovela).

Neste caso, em razão da estreita ligação mantida entre gênero e meio, podemos pensar o debate da telenovela em paralelo à análise elaborada por Douglas Kellner (2001) sobre a televisão. Para este autor, a televisão comercial é, em sua grande maioria, regida pela estética do realismo representacional, de imagens e histórias que tentam reproduzir a realidade na tela. Esse realismo de representações encontra-se submetido aos códigos narrativos da história contada e aos padrões dos gêneros codificados. O gênero novelístico, embora ficcional, tenta uma aproximação da realidade social em que está calcada, gerando identificação, ao tempo em que constrói identidades.

A telenovela brasileira surgiu nos anos 50 e ao longo de sua expansão e desenvolvimento, conforme o aprimoramento técnico, artístico e comercial, começou, a exemplo das radionovelas, a explorar os territórios nacionais, retratando locais e espaços urbanos. A construção do herói (protagonista) com feições mais verossímeis foi outra estratégia de afirmação utilizada pelo gênero. A atual preocupação dos autores de

telenovela com a identificação do público, que os leva a retratar temas em voga na sociedade, tem raízes no final dos anos 60, quando até mesmo as adaptações de enredos importados sofreram certo “abrasileiramento”, com o intuito de conquistar a identificação imediata do público.

Em 1968, “Beto Rockfeller”, telenovela exibida pela TV Tupi, fez história ao tratar da realidade brasileira e o cotidiano da população utilizando, para este fim, linguagem própria das ruas, abusando do recurso de verossimilhança. Com enredo de Braúlio Pedroso e direção de Lima Duarte, Beto Rockfeller, em plena ditadura militar, apresentou uma narrativa voltada para a cidade grande, enfocando os conflitos e dilemas de um sujeito com aspirações a golpista, através de um humor coloquial e certa ambiguidade na construção dos personagens.

A novela “Beto Rockfeller”, como divisora de águas na teledramaturgia brasileira, suscitou a influência deste gênero na vida dos telespectadores, guiada pela circunstância de identificação e projeção, ao se aproximar da realidade do público. O interesse em enredos tão verossímeis, que atravessou décadas, incorpora o desejo de envolver o telespectador na trama, o que além de garantir altos índices de audiência também aciona certo direcionamento, conforme o grau de envolvimento, guiando o público para as representações da realidade social. Por esses motivos, ocorreu que “desde Beto Rockfeller, a novela [nacional] não deixou de referir-se a determinados problemas da sociedade brasileira: os preconceitos raciais, a condição da mulher (...) poluição industrial, a corrupção, a miséria e a violência urbana” (MATTELART, 1998, p. 111)

Segundo França e Simões (2007), a telenovela ocupa importante lugar na cultura e na sociedade brasileira porque constrói um cotidiano na tela com estreita relação com a realidade social em que se localiza, trazendo para a construção dos personagens as preocupações, valores e os temas que cruzam a vida dos telespectadores. É na própria vida cotidiana que emergem os temas a serem trabalhados na ficção, ainda que se trate de um realismo fantástico.

Os brasileiros recebem a telenovela todos os dias em horários estratégicos, com conteúdos capazes de repercutir em todo o País, criando uma agenda de temas a serem discutidos em rodas de amigos, com colegas de trabalho ou nas reuniões familiares. A narrativa televisiva procura dar conta de uma generalização cultural, produzindo símbolos e sentidos capazes de constituir uma ideia sobre aquilo que aborda. Elabora e divulga significados que ultrapassam a simples naturalização, já que se trata de uma realidade “construída” para a tela. É capaz, ainda, de preencher a imagem sobre a região, o local e seu povo.

Na perspectiva de Vassalo Lopes (2009), a televisão (e a telenovela, como gênero mais acompanhado) pode ser apontada como importante vetor de reprodução e representações, responsável por nutrir um repertório comum, através do qual pessoas de diferentes grupos se posicionam e reconhecem umas às outras. As representações da telenovela favorecem a constituição de uma espécie de comunidade nacional imaginada, não somente por meio de consenso, mas também pela diversidade de interpretações de sentidos, em constante atualização. Ao trabalhar em cima de conteúdos já disponíveis na sociedade e, de certa maneira, acessível a

todos, a telenovela capta, compartilha e expressa um conjunto de valores culturais, que inspiram a arguição de imaginários e, por conseguinte, de identidades.

Assim, a relação de proximidade com a realidade social faz com que a telenovela brasileira possa ser compreendida como um registro da época em que se situa, como um texto capaz de construir memórias coletivas e identidade, uma vez que seus discursos alimentam a opinião pública e ideias sobre as coisas do mundo.

Para Kellner (2001), a televisão e seus gêneros, inseridos em uma cultura da mídia, são capazes de desempenhar papel fundamental na reestruturação da identidade contemporânea e na construção de comportamentos e padrões. Nesse caso, a telenovela, com sua capacidade de representar temas da realidade social e edificar sentidos sobre a identidade cultural, compreende e incorpora as mudanças ocorridas no sujeito pós-moderno e a maneira em que este se posiciona em termos de sua identidade.

UM PERCURSO RUMO À IDENTIDADE DO SUJEITO PÓS-MODERNO

O modo de compreender o sujeito corresponde aos diferentes momentos sociais e maneiras específicas de cada época, tal qual a telenovela, que, como já vimos, funciona como um registro do período em que se situa. A discussão sobre identidades perpassa o entendimento do histórico do sujeito e sua inserção no mundo, que vai desde o surgimento até seu descentramento.

De acordo com Douglas Kellner (2001), os papéis sociais (divinamente estabelecidos) e os mitos orientavam o lugar de cada indivíduo no mundo, circunscritos em posições sociais sem praticamente nenhuma mobilidade. O indivíduo nascia e morria como membro de um mesmo grupo e alocado em determinada posição. Desta maneira, nas sociedades pré-modernas a identidade não aparecia como uma questão a ser pensada. Somente na modernidade essa temática recebeu uma conotação um tanto quanto problemática, quando os indivíduos começaram a se desatar dos entraves encontrados nas tradições e demais estruturas sociais.

A dominação da ordem secular, que impedia qualquer noção do sujeito como senhor de si, foi ao poucos sendo questionada. Entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, formou-se uma concepção do indivíduo como sujeito, apoiada no pensamento humanista do homem como centro do universo. Mas no fim do século XIX e começo do século XX surgiu o sujeito entendido por Hall (2002) como sociológico. O sujeito, antes caracterizado pela autonomia e essência, começa a perceber que não é tão autossuficiente como se fazia crer, uma vez que sua identidade necessita da interação com os outros indivíduos e com as instituições sociais. Segundo essa concepção, a identidade é formada na mediação de valores, sentidos e símbolos através do diálogo constante com o mundo cultural exterior e com as identidades disponibilizadas por este mundo.

Mas na pós-modernidade, o sujeito, ao invés de uma identidade unificada ou estável, possui uma identidade fragmentada, múltipla e deslocada. O “sujeito pós-moderno” deixa de lado uma identidade fixa e se

compõe através de várias identidades, algumas complexas ou nem mesmo resolvidas.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (HALL, 2002:13)

A fragmentação dos sujeitos aconteceu em uma paisagem caracterizada por fortes transformações no campo das tecnologias, na produção econômica, nas condições de trabalho e na alocação do capital. Ao tempo que a primeira modernidade foi marcada pela diferenciação entre sociedade-natureza e pela divisão produtiva acarretada pelo mundo do trabalho, a pós-modernidade tem como principal característica o processo de globalização. O entendimento sobre o sujeito descentrado e de identidades fragmentadas passa também por uma série de rupturas na teoria social e nas ciências humanas modernas.

De acordo com Giddens (2002), uma das características distintivas da modernidade tardia é a interconexão entre dois extremos: de um lado, influências globalizantes e do outro, as disposições pessoais. Ao tempo que a tradição perde espaço, a vida se reconstrói de acordo com a interação entre diversos repertórios culturais. Assim, os sujeitos são obrigados a negociar várias possibilidades disponíveis de identificação.

COMO ESSE SUJEITO PÓS-MODERNO SE COLOCA EM TERMOS DE SUA IDENTIDADE CULTURAL?

Conforme Stuart Hall (1996), duas abordagens podem ser apontadas para o entendimento da identidade cultural. A primeira trata de uma cultura partilhada, em que nossas identidades culturais são imagens formadas através de experiências históricas e quadros de referências em comum. Nesta abordagem há a predominância de um papel unificador dos sistemas culturais, visando aglutinar os sujeitos sob uma mesma identificação. É o caso das identidades nacionais. “Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial”. (HALL, 2002:47)

As culturas nacionais não nos marcam definitivamente ao nascer, mas são formuladas de acordo com sistemas de representação cultural. A nação, encarada como produtora de identidade, não se pretende apenas territorial, mas simbólica e, desta forma, carregada de sentidos compartilhados. É na produção de significados que somos posicionados como sujeitos, sendo a produção de identidade realizada no interior dos sistemas de representação. A telenovela, neste caso, funciona como um sistema de representação capaz de construir sentidos sobre a identidade. Segundo Kathryn Woodward (2000):

É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. (...) A

representação, compreendida como um processo cultural estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (WOODWARD, 2000:17)

Ainda de acordo com a compreensão de Hall (1996), a segunda abordagem para o entendimento da identidade cultural prevê que além dos pontos de similaridade existem também pontos de diferenciação. Assim como os pontos em comum propostos pelas referências fixas, os pontos de divergência e comparação formatam os sistemas de representações coletivas. Entretanto, não se tratam apenas de oposições binárias, mas de formas mais complexas de confrontos, se trata da *differánce* derridiana. A razão pela qual as identidades não são (estão) nunca fechadas tem a ver com a constante “necessidade que a identidade tem daquilo que lhe falta”. (HALL, 2000:110).

A partir disto, Hall (1996) define as identidades culturais como:

(...) pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e história. Não uma essência, mas um posicionamento. Onde haver sempre uma política da identidade, uma política de posição que não conta com nenhuma garantia absoluta numa “lei de origem” sem problemas, transcendental (HALL, 1996:70)

O entendimento da identidade cultural como um posicionamento abarca o essencialismo e o construtivismo. O essencialismo enraíza as posições identitárias, sem o qual seria impensável a constituição de uma comunidade imaginada, e tem como base a história e memória coletiva de um povo. Já o construtivismo trata de uma constante relação de negociação com a diferença, aberta às vicissitudes da própria construção histórica.

O processo de globalização e seus desdobramentos sociais afetaram a percepção da identidade cultural. As trocas culturais entre sociedades e sujeitos, propiciadas pela interconexão mundial, alteraram a maneira de determinar o pertencimento cultural. Essa superação da barreira espaço-temporal deslocou os critérios de identificação. O critério territorial, por exemplo, não se apresenta mais como entrave para o compartilhamento de uma cultura comum.

A diáspora serve como demonstrativo para a situação de deslocamento das referências fixas, pois ocorre quando há a migração forçada ou livre de indivíduos ou grupos, que em razão do deslocamento territorial precisam administrar e conviver com a mistura cultural. Assim como a diáspora, outras situações de interação cultural podem ser encaradas como uma desordem aos valores tradicionais de cultura ligadas ao lugar. “Como outros processos globalizantes, a globalização cultural é desterritorializante em seus efeitos. Suas compreensões espaço-temporais, impulsionadas pelas novas tecnologias, afrouxam laços entre cultura e lugar”. (HALL, 2003:36).

Nesse contexto, García Canclini (1999) relata o quanto é difícil considerar a unidade cultural, tendo em vista que rotineiramente a globalização nos apresenta contato com vários aspectos de outras sociedades.

Quando a circulação cada vez mais livre e frequente de pessoas, capitais e mensagens nos relacionam cotidianamente com muitas culturas, nossa identidade já não pode ser definida pela associação exclusiva a uma comunidade nacional. O objeto de estudo não deve ser, então, apenas a diferença, mas também a hibridização. (CANCLINI, 1999:142).

A questão da hibridização cultural aponta para a heterogeneidade, a variedade de códigos simbólicos, os empréstimos e as transações culturais. Nessa conjuntura, a configuração das identidades encontra-se marcada pela desigualdade, diferença, por cruzamentos culturais e pela conversação entre múltiplos setores, responsável por gerar um quadro multicultural.

Em uma via de mão dupla, o acesso a informações advindas de muitos lugares do mundo hibridiza e diversifica, ao tempo que também homogeneiza. De um lado, as identidades culturais se misturam e se confrontam, não se restringindo mais apenas a um determinado território. De outro, certos padrões, principalmente de consumo, são compartilhados em vários lugares simultaneamente. A globalização não é responsável apenas pela padronização e imposição de uma cultura global, mas pela valorização das culturas regionais, pela multiplicidade de estilos, pela pluralidade e pelo direito à diferença, reforçando laços identitários ligados ao local e ao regional.

Analisar a identidade em tempos de globalização passa por entendê-la como identidade multicultural, composta de várias matrizes, podendo ser deslocada, transitória, multilíngue, reproduzida e decodificada indefinidamente. Refletir sobre a identidade, no cenário atual, significa considerar a força dos processos sociais de renovação e de transformação. De acordo com Canclini (2000):

Só uma ciência social – para a qual se tornem visíveis a heterogeneidade, a coexistência de vários códigos simbólicos num mesmo grupo e até em um só sujeito, bem como os empréstimos e transações interculturais – será capaz de dizer algo significativo sobre os processos identificadores nesta época de globalização. Hoje, a identidade, mesmo em amplos setores populares, é poliglota, multiétnica, feita com elementos mesclados de várias culturas. (CANCLINI, 2000:166)

Assim, a identidade cultural do sujeito pós-moderno acompanha a conformação descentrada a que este está posto - alocado mediante o poder das forças sociais e culturais que emanam em diferentes pontos. Sua identidade cultural não se restringe apenas ao requisito territorial-político, mas se expande para outros critérios de pertença, além da negociação constante com passado e presente, moderno e tradicional, global e local.

PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO DA ANÁLISE

Para analisar a representação da identidade cultural piauiense conforme a personagem Chayene da telenovela Cheias de charme, nos baseamos na referência teórico-metodológica fornecida pelos Estudos Culturais. De forma geral, os Estudos Culturais são caracterizados por

sua natureza interdisciplinar e pela configuração de um espaço alternativo para pensar a interseção entre cultura e sociedade. Embora não se trate de uma tradição de estudos que se dedique a examinar somente os meios de comunicação, os Estudos Culturais contribuem para pensar este veículo de acordo com o viés crítico cultural, tomando por base as estruturas sociais.

Nesta vertente de estudo, a mídia é encarada mediante o relacionamento com outras instituições da sociedade, e seu conteúdo e desenvolvimento são compreendidos como reflexos dessa relação. Interessa a esta corrente a compreensão dos meios de comunicação dentro da esfera cultural, com suas representações e visões de mundo. Em consonância com o viés crítico cultural, aos Estudos Culturais também importa a questão da identidade, presente na sua agenda temática praticamente desde seu surgimento. Entretanto, o debate sobre identidade ganhou mais força a partir da introdução dos estudos feministas, uma vez que suscitou discussões sobre noções de subjetividade, política, gênero, muitas vezes fazendo uso do aporte da psicanálise. Outro fator relevante para o estudo sobre identidade cultural ascendeu mediante o pós-colonialismo e as trocas propiciadas pelas migrações e globalização, o que acabou por deslocar a ideia de identidade cultural ligada a um território/tempo específico.

Para Escosteguy (2001), atualmente as identidades culturais se apresentam como uma das temáticas mais importantes dentro dos Estudos Culturais, sobretudo em se tratando do atual cenário de mudanças abruptas na sociedade. A identidade, antes vista como fixa e imutável, passou a ser encarada como móvel. Sendo assim, os meios de comunicação, através do seu conteúdo simbólico, podem tanto agir na intensificação de identidades legitimadas, quanto na divulgação de novos modelos identitários – como no caso da personagem Chayene.

Para análise das peças nos baseamos na análise textual-discursiva, compreendida como um processo organizado de edificação interpretativa. Com a análise textual-discursiva novos entendimentos surgem por meio de uma sequência composta por algumas fases, que envolvem a desconstrução dos textos, o processo de categorização (explícito ou não), estabelecimento de relações entre os elementos averiguados e teoria e, por fim, a compreensão emergente da interpretação. (MORAES, 2003). Esse método visa o entendimento criativo e detalhado do objeto a ser pesquisado, de acordo com aprofundamento intenso do referencial teórico utilizado para análise.

As categorias analisadas, ainda que dissolvidas ao longo do texto e não elencadas individualmente, foram determinadas de acordo com alguns pontos acerca da construção da personagem, sobretudo àqueles que se referem ao figurino, trajetória musical, expressões da fala, hábitos – ou seja, tudo aquilo que corresponde à edificação cultural da identidade da personagem. Esses pontos foram analisados à luz das teorias sobre a conformação identitária do sujeito contemporâneo e em paralelo com as referências extraídas do impasse que envolve a identidade cultural piauiense.

As cenas foram assistidas, em ordem cronológica, no site¹ da novela. Por meio do mecanismo de busca, selecionamos todos os vídeos fornecidos pela página contendo a palavra “Chayene”. Assim, foi possível montar uma análise interpretativa das principais características culturais utilizadas na

¹ <http://gshow.globo.com/novelas/cheias-de-charme/videos>

construção da personagem, de acordo com suas passagens em cena e no contexto criado para a trama.

QUEM É CHAYENE?

Jociléia Imbuzeiro Migon, mais conhecida pelo nome artístico Chayene, é uma personagem antagonista da trama escrita por Filipe Miguez e Izabel de Oliveira, exibida de 16/04 a 28/09 de 2012, na Rede Globo. O enredo da telenovela gira em torno de três empregadas domésticas que conquistaram o estrelato com um grupo denominado de “empreguetes”. Chayene não é a protagonista, mas seu papel alçou tanto destaque que seu nome possui praticamente a mesma quantidade de buscas no site da novela, se comparado ao das protagonistas, Penha, Cida e Rosário.

Os excessos da personagem sugerem as múltiplas possibilidades de identidade às quais o sujeito pós-moderno se vê confrontado. De acordo com Hall (2002:21), somos invadidos por uma série de diferentes identidades “cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós, dentre as quais parece possível fazer uma escolha”.

De acordo com o perfil disponível neste mesmo site, Chayene é definida como:

Chayene é uma cantora piauiense com passagem por São Paulo, foi lançada há quinze anos num grupo de lambada. Conquistou sucesso fulminante em âmbito nacional com “Voa, voa, brabuleta” e sua característica dancinha. Com um repertório que vai do forró techno ao brega pop, já sacudiu multidões nos seus shows superproduzidos. (...). Divide seu tempo entre o seu Piauí natal, onde é considerada uma deusa, e a mansão no Condomínio Casagrande, no Rio.

ANÁLISE DA PERSONAGEM CHAYENE E A IDENTIDADE CULTURAL NA PÓS-MODERNIDADE

Em mais de 47 anos de telenovela da Rede Globo, Chayene representa a primeira personagem de destaque nacional que referencia, de alguma forma, o Estado do Piauí. No entanto, a construção da personagem causou um pouco de frustração nos piauienses mais afeitos às tradições, que alegam não terem identificado “uma piauiense” na tela. A tradição se apresenta como fator importante para narrar a identidade cultural de determinado grupo, pois representa meio de continuação com um passado compartilhado entre os indivíduos. Ao recorrer à memória coletiva, a identidade vai sendo construída em cima de experiências históricas partilhadas.

O passado histórico, representado pela tradição, fornece base material para conferir legitimidade à construção da identidade cultural (CASTELLS, 2008). No Piauí, a tradição da cultura sertaneja tem raízes históricas, calcadas na expansão de sua principal fonte econômica: a pecuária. Desde então, tornou-se comum e legalmente institucionalizado tratar das características sertanejas, que permearam o povoamento do Estado, como principal agente na conformação de uma identidade cultural local.

O vaqueiro representa uma das figuras mais emblemáticas quando se quer fazer referência ao piauiense. Renato Castello Branco (1942), responsável por empreender o primeiro estudo sociológico sobre o Piauí,

intitulado de “A Civilização do Couro”, define:

“Piauhyense é, antes de tudo, um vaqueiro. Por imperativos do meio, da origem e da tradição. Do meio, porque, como vimos, nestas chapadas imensas a atividade não podia ser outra a não ser o pastoreio. Fenômeno da seca que faz do trabalho descontínuo uma regra. (...) Da origem, porque, basicamente, descende o piauiense dos velhos criadores bahianos dos Campos Gerais (...) Da tradição, finalmente, porque, inevitável consequência das primeiras, desenvolveu e apurou as tendências primitivas, a tal ponto que raro é o homem, no Piauí, que não tem, ou deseja ter, mesmo nas cidades, uma pequena vacaria ao lado de casa. (CASTELLO BRANCO, 1942:41-42)

Contudo, de acordo com Said (2003), a ênfase analítica concedida a essa matriz cultural apresenta um visível problema, pois de um lado ela revela a herança de certo determinismo histórico que considera incontestavelmente a cultura das fazendas como único elemento formador das práticas culturais desenvolvidas no Piauí, enquanto por outro lado, mesmo havendo a clara aceitação da predominância da Civilização do Couro como principal elemento constituinte da cultura piauiense, ainda permanece a dificuldade para se definir quais elementos compõem a identidade cultural do Estado.

Para Said (2003), é inegável a presença de aspectos sertanejos na cultura regional, sobretudo se observado o processo histórico de povoamento do Piauí. Mas a enorme defesa da tradição sertaneja como único traço formador da cultura piauiense acaba por desconsiderar outros elementos importantes da própria dinâmica cultural da formação e constituição simbólica do Estado.

As características da tradição sertaneja, legitimamente utilizadas como pilar da construção da identidade local, estão presentes na trama da novela, mas interagem com vários outros elementos culturais. A personagem sequer veio no Sertão, tendo nascido em Sobradinho, litoral² piauiense. Ela nem mesmo mora no Estado, reside no Rio de Janeiro³. Mas mesmo não tendo nascido no Sertão, Chayene é chamada por Fabian de “lacraia do sertão”, como se essa fosse uma identificação básica e naturalizada da personagem.

Ao mesmo tempo, o deslocamento enfrentado pela cantora, que nasceu no Piauí, passou por São Paulo e atualmente mora no Rio de Janeiro, se apresenta como parte da desterritorialização cultural por que passa o sujeito pós-moderno, onde as referências são desalojadas e reelaboradas em outro ambiente. Embora se trate de uma migração dentro do próprio país, o Brasil possui uma grande dimensão geográfica, capaz de abarcar diferenças culturais no seu interior, sobretudo em se tratando da oposição Nordeste e Sudeste.

No enredo, as características piauienses estão presentes na alimentação da cantora, que, no seu café da manhã, exige que seja servido caju, fruta tipicamente piauiense, com a qual se faz a famosa cajuína. Seu suco preferido é extraído do Buriti⁴, outra fruta característica da região. E quando está triste, Socorro, sua conterrânea e *personal* colega, lhe oferece a tradicional Maria-Isabel, prato feito com carne de sol e bastante representativo da

² Litoral este que ocupa a posição de menor faixa litorânea do Brasil, com apenas 66 km.

³ Apesar de servir como representação da realidade brasileira, as telenovelas da Rede Globo acabam se concentrando no eixo Rio-São Paulo.

⁴ A presença do Buriti é tão forte no Piauí, que várias cidades levam seu nome: Buriti dos Montes, Buriti dos Lopes, Canto do Buriti.

cultura das fazendas de gado. No entanto, para manter o peso, a personagem faz uso de comidas light e quando vai receber convidados, pede comidas sofisticadíssimas e de origem estrangeira.

Mas o paladar aguçado de Chayene, que sempre diz estar “brocada de fome”, se assemelha a outra personagem nordestina de telenovela global, Maria do Carmo, de Senhora do Destino, que dizia estar “varada de fome”. Essa associação ao excesso de apetite pode ser entendida como uma característica coletiva comumente associada ao Nordeste, região identificada Brasil afora pelos longos períodos de estio e pela imagem da fome.

Quanto à construção da trajetória musical, Chayene começou na lambada e depois fez sucesso com a combinação de forró techno e brega pop, ambos os ritmos originários do Norte, surgidos da mescla com outros estilos musicais. O Brega Pop é derivado da música brega, com influência de ritmos regionais paraenses, como carimbó e guitarrada. O Forró Techno ou Tecnoforó descende do tradicional forró nordestino, só que com pitadas de música eletrônica e efeitos distorcidos de guitarra. Estes dois estilos se apresentam como representantes do cenário musical contemporâneo paraense, em constante universalização de elementos regionais, através da introdução de releituras mais modernas e mais “vendáveis”.

Para Kellner (2001), a mercadorização da cultura trouxe esse viés comercial para as produções, que tem agora a imposição de serem vendidas, aceitas pelo público e reproduzidas. Então, a cultura da mídia fornece materiais atraentes, tanto de acordo com velhas fórmulas que deram certo, quanto com inovações e rearranjos. Dentro dessa lógica, compreendemos a agregação do forró tradicional às batidas eletrônicas com a finalidade de produzir uma música mais cosmopolita, aberta às experiências globais, capaz de misturar gêneros e estilos e assim conquistar mais público, inserida no circuito midiático. De acordo com Silva (2003), o forró eletrônico surgiu a partir dos anos 90. A principal característica é a linguagem estilizada, eletrizante e visual, com muitos efeitos e iluminação, empregando equipamentos de ponta e bastante tecnologia.

A moda oferece modelos e materiais para a construção de identidades. A cultura da mídia oferece uma fonte poderosa de moda cultural, pondo à disposição modelos de aparência, comportamento e estilo (KELLNER, 2001). O visual de Chayene, com muito brilho, plumas e paetês, não lembra em nada a indumentária sertaneja baseada no couro, mas faz referência à cantora da banda Calypso, Joelma, e ao ícone do Brega Pop, Gaby Amarantos, ambas representantes da música cantada pela personagem. Mas as referências se estendem também às cantoras pop internacionais, Beyoncé, Shakira e a própria Madonna.

Chayene representa um produto da cultura da mídia dentro da própria mídia, uma vez que a personagem é construída dentro da ficção midiática, como fruto do show *business*. A cantora negocia com as exigências do ambiente em que está inserida, tendo que se adequar às cobranças impostas para que faça sucesso e seja aceita, idolatrada e copiada pelo seu público. Chayene é uma caricatura das artistas (e dos modelos identitários) que representa. Caricatura no sentido de exagerar naquilo que é justamente posto como elemento caracterizador e identificador.

A personagem usufrui de um modo de vida negociado entre os

costumes cariocas e piauienses, ao tempo que é influenciada pela música paraense e pelo estilo de cantoras pop internacionais. A maneira de falar, que se apresenta como amostra da “mistura” cultural da personagem, traz indícios de maneirismos piauienses, nordestinos, paraenses e cariocas, como em: “Lhe pago não é pra ficar na rua não, *sua égua!* Se eu chegar lá e tu não tiver, *pense numa mulé braba!*”/“Amadinhos de Chayene, *quede meu cheiro?*”/ “Tu acha *mermo* que eu vou mandar soltar aquelas *curicas?*!”. E ainda: “Agora *danou-se*, querem acabar comigo, Laércio!”, “Isso tá um *mandacaru* dos deuses” (em referência ao costume do sertanejo, que em meio à seca vê-se obrigado a comer mandacaru). Chayene também chama as pessoas de “jumenta”, “potro (filhote de cavalo)”, ambos pertencentes ao imaginário da civilização do couro, ao tempo em que mistura até mesmo palavras de outros idiomas: “Então capriche, que Fabian⁵, meu *boyfriend*, vem almoçar!”/ “O que que tem se ela faz uma dietinha *délicieux?*”.

⁵ Namorado “midiático” de Chayene, porém, os dois não se suportam.

⁶ Imbuzeiro ou umbuzeiro é uma árvore pequena, que produz umbu, originária dos chapadões semiáridos do Nordeste brasileiro.

No decorrer da trama, Chayene menciona que deixou suas raízes simplórias para trás, juntamente com seu nome de batismo “Jociléia Imbuzeiro⁶ Migon”. A mudança de nome serve para demonstrar suas ambições de sucesso global, já que ela acredita que Chayene é um nome que pode facilmente ser pronunciado em todos os idiomas, além de ser um nome mais “imponente”, segundo suas palavras. Mais do que Jociléia Imbuzeiro, vinda de Sobradinho, no Piauí, Chayene ultrapassa o regionalismo tradicionalista. Sem mesmo alçar o status de estrela mundial (embora essa seja sua pretensão durante todo o enredo), a personagem representa um sujeito flexível, adaptável às intercorrências e hibridismos culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A telenovela brasileira atua na construção de identidades, utilizando as paisagens socioculturais em que está alocada. Desta forma, a edificação de identidades pela telenovela leva em consideração o descentramento do sujeito pós-moderno e os mecanismos de troca e hibridismo entre formações e tradições culturais variadas. A identidade cultural piauiense, embora esteja atrelada historicamente aos valores da tradição sertaneja, não está isenta de interferências e contribuições de outros sistemas culturais, próprios das dinâmicas constitutivas da identidade na atualidade.

Nesse processo, distintas matrizes culturais se cruzam no contexto da telenovela, através das variadas formas - vestuário, fala, expressões corporais e outras - de representação dos sujeitos-personagens e, por conseguinte, da identidade cultural que eles carregam. Misto de personagem típico de uma região do país e de artista e/ou produto da indústria nacional impregnado de referências globais, Chayene é um sujeito híbrido, no qual a exagerada valorização da identidade cultural piauiense revela aquilo que, em princípio, pretende ocultar: a presença de diferentes fluxos simbólicos que atravessam e conformam o sujeito contemporâneo e elidem as barreiras que enclausuravam as identidades culturais.

Mesmo que se trate de uma caricatura, em que pese o exagero representacional, Chayene oferece um modelo de identidade cultural piauiense que se afasta dos moldes essencialmente rígidos e herméticos. Ao contrário, essa atividade representacional opera com uma perspectiva

construtivista, revelando hibridismos, trocas e intercâmbios entre distintas matrizes. Em tempos de globalização, a personagem traz para a tela uma questão atual e que ultrapassa o essencialismo, alertando para as negociações culturais e identitárias diárias por que passam os sujeitos.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, Nestor García. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

CASTELLO BRANCO, Renato. A civilização do couro. Teresina: Governo do Piauí, 1942.

CASTELLS, Manuel. O poder da identidade. 6ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Cartografias dos Estudos Culturais: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2001.

FRANÇA, Vera; SIMÕES, Paula Guimarães. Telenovelas, telespectadores e representações do amor. ECO-PÓS, v.10, n.2, julho-dezembro 2007, pp. 48-69.

GIDDENS, Anthony. Modernidade e Identidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

HALL, Stuart. Da Diáspora – Identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. A identidade cultural na pós-modernidade. 7ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). Identidade & Diferença. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. Identidade cultural e diáspora. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michele. O carnaval das imagens: a ficção na TV. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MOTTER, Maria de Lourdes. Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na telenovela. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura, 2003.

SAID, Gustavo. Dinâmica Cultural no Piauí Contemporâneo. In: SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de (org). Apontamentos para a História Cultural do Piauí. Teresina: FUNDAPI, 2003.

SILVA, Leandro Expedito. Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural. São Paulo: Annablume, 2003.

VASSALO LOPES, Maria Immacolata. Telenovela e direitos humanos: a narrativa de ficção como recurso comunicativo. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação/INTERCOM. Anais. Curitiba: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2009.

_____. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. Comunicação & Educação, São Paulo, v. 1, n. 26, p. 17-34, 2003.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). Identidade & Diferença. Petrópolis: Vozes, 2000.