

Lata Velha: o uso do melodrama na construção de uma violência velada¹

Gabriela Lopes GOMES²

Laís Limonta GONÇALVES³

Fabíola Carolina de SOUZA⁴

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG

RESUMO:

Lata Velha é um quadro do programa *Caldeirão do Huck* que se fundamenta em uma estrutura de uso constante da estética melodramática tanto na sua construção narrativa quanto na abordagem dos personagens. Na primeira parte do artigo, identificamos uma estrutura comum ao quadro: apresentação do personagem pelo apresentador; pegadinha; revelação; justificativa do merecimento; provação da equipe e do participante; recompensa e fim da jornada (CAMPBELL, 1997). A partir da análise de um episódio de 2014, propomos uma leitura crítica do quadro a partir da discussão de melodrama e violência simbólica. Nosso estudo revela um tratamento exotificante do participante pelo programa e a adequação do *Lata Velha* a um modelo que se baseia na ideia de troca de favores entre o apresentador Luciano Huck, um “possibilitador” de segundas chances nas relações homem-máquina.

PALAVRAS-CHAVE: Caldeirão do Huck; Lata Velha; melodrama; violência simbólica.

Introdução

O *Caldeirão do Huck* é um programa de auditório transmitido aos sábados à tarde na Rede Globo. No ar desde 2000, ele é apresentado por Luciano Huck e conta com diferentes atrações musicais, homenagens à artistas e quadros voltados para a realização de sonhos, como a reforma de casas e carros ou a conquista de prêmios em dinheiro. Sendo seu público composto majoritariamente por pessoas pertencentes às classes populares⁵, o programa busca formas de aproximação com ele, trazendo como protagonistas de seus quadros pessoas comuns que, além de compartilhar/expor suas histórias de sofrimento e/ou superação no programa, precisam enfrentar diferentes desafios a fim de conquistar a recompensa.

Entre os quadros de maior sucesso está o *Lata Velha* que é exibido desde 2005. Inspirado no programa *Pimp My Ride*, da MTV estadunidense, o quadro tem como objetivo

¹Trabalho apresentado no IJ04 – Audiovisual da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de graduação 5º. semestre de Jornalismo da UFOP, e-mail: lopes.gabriela736@gmail.com

³ Estudante de graduação 5º. semestre de Jornalismo da UFOP, e-mail: limontalais@gmail.com.

⁴ Orientadora do trabalho. Professora substituta na Universidade Federal de Ouro Preto, e-mail: fabiolasouzajor@gmail.com.

⁵ De acordo com os dados fornecidos pela TV Fronteira (outubro de 2019), o perfil do telespectador do programa Caldeirão Huck é: feminino (67%) masculino (33%). Faixa etária: 60+ (32%), 50-59 (13%), 35-49 (26%), 25-34 (13%), 18-24 (07%), 12-17 (03%), 04-11 (03%). Classe Social: AB (39%), C (47%), DE (14%).

principal a reforma de veículos - carros, motos, vans, etc. - em condições precárias. Os participantes são selecionados a partir de uma inscrição pessoal ou indicação de amigos. Além de uma história de vida marcante, o participante do *Lata Velha* também precisa provar seu amor pelo veículo, que só será entregue - totalmente renovado e personalizado - após uma performance artística realizada no palco do *Caldeirão* e aprovada pelo auditório.

Ao olharmos para os episódios do *Lata Velha*, percebemos que o programa investe em uma narrativa que desperta diferentes emoções, tanto no telespectador quanto no participante. Por isso, propomos neste artigo uma análise crítica do quadro, buscando identificar como o melodrama se faz presente no formato. Também nos interessa analisar a maneira como o apresentador e o programa se apropriam da história de vida dos participantes de modo a reforçar determinados estilos de vida, sistemas de crenças e valores sociais. Para isso, analisaremos o episódio exibido em 2014, que teve como protagonista Sérgio Ribeiro e sua Kombi Rainha de Cristal.

O Mundo Místico de Karkará: A Construção do Herói Cotidiano

Seguindo uma dinâmica recorrente de programas televisivos - repetir a sequência da apresentação de quadros e seus desenrolares narrativos - o *Caldeirão do Huck* aplica essa estratégia em busca de criar uma memória rotineira para a audiência. Ao narrar as histórias de vida dos participantes, percebemos que o quadro *Lata Velha* estabelece diálogo com a “Jornada do Herói” apresentada por Joseph Campbell em sua obra “O herói de mil faces” de 1949. No livro, o autor identifica a existência de uma estrutura básica que constitui a narrativa mítica a partir de três fases⁶: Partida, Iniciação e Retorno.

Como destaca Martinez (1997), essa estrutura foi adaptada para o cinema na década de 1980 pelo analista de roteiros Christopher Vogler e continua servindo como guia para escritores e roteiristas estruturarem suas histórias. No caso do quadro *Lata Velha*, conseguimos identificar em sua estrutura narrativa seis etapas que constituem a “jornada de um herói do cotidiano” e que são evidenciadas claramente dentro do “Mundo Místico de Karkará”.

Etapa 1: Apresentação do Personagem pelo Apresentador

⁶ Cada fase é constituída por etapas. A “Partida” tem cinco etapas, enquanto as fases “Iniciação” e “Retorno” possuem seis cada uma, totalizando 17 etapas.

O ponto de partida do quadro *Lata Velha* se dá no palco do Caldeirão. O apresentador Luciano Huck dialoga com as câmeras e com a plateia a respeito do que está por vir e apresenta ao público o protagonista do quadro. Suas expressões, reações e linguagem são os primeiros indicadores que o apresentador e o programa buscam construir uma narrativa que envolva o público e promova a identificação com o personagem.

[Inicia-se no palco do programa] Quem aqui é de São Thomé das Letras? Tudo maluco, né? Mas tudo bem. Essa cidade tem mais maluco por metro quadrado que eu já vi, mas é muito divertido... e bonito, hein? Está começando agora o último *Lata Velha*... [fala com o câmera] o último *Lata Velha* de 2015. E o personagem de hoje [pausa] 2014! Eu já tô no ano que vem, eu sou um homem à frente do seu tempo, Zé Silveira [conversa com pessoas da produção]. E o personagem de hoje, bicho, esse cara é maluco demais! Se pá, faz 10 anos que a gente faz o *Lata Velha* e nunca tinha tropeçado num maluco deste calibre. Ele não tem um carro [ri] ele falou que tem uma nave, uma Nave de Cristal [ri] o cara saiu do programa da Xuxa pra São Thomé das Letras. E também não é qualquer um não, bicho, ele fala que ele é um rei, o Rei Karkará. Dá uma olhada no naípe do maluco. Roda aí o *Lata Velha* de hoje! [O quadro começa com Luciano Huck dentro de uma nave espacial] Não, não, não, senhoras e senhores, não está começando o *Xou da Xuxa* tá começando o *Lata Velha* [ri] em São Thomé das Letras. Tá começando uma sauna também, tá quente demais nessa nave. Peraí que eu vou sair da nave”. [Sai da nave]. Tá começando o *Lata Velha* em São Thomé das Letras, porque... porque eu recebi esta carta. Quem escreve esta carta é a Adriana que conta a história do Karkará e sua Kombi de Cristal, bicho... Você já ouviu falar de São Thomé das Letras? Não?! Em que mundo você vive? [ri] [apresenta a cidade em um tom sombrio, com a imagem escurecida aos cantos e trilha sonora que remete a ambientação mística]. E é aqui que a gente vai contar a história de amor entre o homem e a máquina, do Karkará e sua Rainha de Cristal, vamos chamar assim... (LATA VELHA, 27 de dezembro de 2014).

A partir da descrição, conhecemos os personagens do episódio, Karkará, a Nave de Cristal e a cidade de São Thomé das Letras. Nascido em São Paulo, capital, Sérgio Ribeiro, mais conhecido por Karkará, é filho de uma doméstica, um caminhoneiro e dono da Rainha de Cristal, uma Kombi de 1978 “caindo aos pedaços”, que ganhou de presente da mãe. Com o veículo, passou a viajar pelo Brasil espalhando as maravilhas da cidade mística, através de um projeto de divulgação turístico, que se tornou seu trabalho e missão.

Após muitos quilômetros rodados, a Rainha de Cristal quebrou em São Thomé das Letras a caminho da Bahia, e Sérgio, já apaixonado pela cidade, decidiu morar nas terras mineiras. Lá, já possuía também um terreno que havia comprado com o dinheiro da venda de uma antiga “nave”, um ônibus verde. Desde então, vive há mais de 22 anos na cidade, onde construiu uma pequena pousada chamada “Castelo de Eros” e recebe hóspedes e viajantes curiosos.

O programa destaca que São Thomé das Letras é conhecida como a mística cidade das pedras e possui um histórico de acontecimentos inexplicáveis e misteriosos. Como Sérgio, diversas pessoas no Brasil e no mundo a visitam por acreditar que ela seja uma das sete cidades escolhidas como sagradas. Isso porque ela possui campos magnéticos e de energização que, de acordo com os místicos, facilitam o contato com o cosmo e, conseqüentemente, com o sobrenatural.

Etapa 2: Pegadinha

Para anunciar a participação no quadro, o programa elabora uma abordagem surpresa que, na maioria das vezes, envolve o participante em alguma situação inusitada, surpreendente - uma espécie de pegadinha que é denominada “plano infalível”. No caso analisado, a equipe do *Caldeirão* se apropria das crenças de Sérgio em relação à existência de vida extraterrestre. Uma equipe de atores se hospeda na pousada de Karkará por uma noite, se passando por turistas cariocas e, juntamente com a atriz Raquel Alvarenga, encenam uma falsa aparição extraterrestre.

A mulher, dentro da narrativa, decide passear pela mata à noite enquanto os outros conversavam em volta de uma fogueira. Durante a caminhada e encenação, ela “vê” o que seria, na proposta do roteiro, um E.T.:

[Atriz antecipa para o público a cena] É agora, eles estão lá na fogueira, e eu vou ver o E.T agora. [grita e corre em direção às outras pessoas] Gente! Gente! Pelo amor de Deus! Gente, eu vi [ela fala apontando para a mata] um bicho, sei lá! Qualquer coisa! Eu tô tremendo, olha aqui! Peraí, não sei o que era aquilo, não é! [responde a uma pergunta inaudível] Tinha um olho imenso! (LATA VELHA, 27 de dezembro de 2014).

Determinado, mas calmo, Karkará tenta seguir os passos da atriz com o *cameraman* o seguindo. As imagens, em modo noturno, são acompanhadas por uma música tensa. Quando não encontra nada, Karkará volta a clareira e conversa com a atriz sobre ela ter ido ao “lado negro” e ter “atravessado outro portal”. Ao mesmo tempo, ela continua a encenação descrevendo o E.T: “olho muito grande” e sinalizando sua altura, “baixo”.

A encenação tem um corte e Luciano Huck volta a explicar a segunda parte da “pegadinha”. No dia seguinte, os “turistas” saem para tirar fotos e encontram uma equipe da Agência Brasileira de Investigação de Assuntos Sobrenaturais (A.B.I.A.S.) e os convidam para ir até o Castelo de Eros, devido aos acontecimentos da noite anterior.

Etapa 3: Revelação

Nesse momento, Luciano Huck também entra na “brincadeira” - se fantasia de agente da A.B.I.A.S e, junto com outros atores, inspeciona o local e fala com os “turistas” sobre um portal alienígena, que teria sido encontrado dentro do veículo de Sérgio, a Nave de Cristal. Nesse momento, a equipe revela a farsa e o apresentador aparece afirmando que a Kombi de 78 será reformada ao som de *We are the Champions - Queen*. Porém, para isso, Sérgio deve aceitar o desafio de se transformar assim como seu carro.

Um pouco mais à frente, após a conversa com o apresentador sobre a trajetória do participante, é que descobrimos o real desafio: Karkará deverá cantar e interpretar a canção *Carimbador Maluco*⁷ de Raul Seixas, ao vivo no programa. O apresentador também esclarece que a decisão de ganhar o carro de volta depende da votação da plateia (50% dos votos +1, como é contado ao final do programa).

Etapa 4: Justificativa do Merecimento

Sentados ao ar livre no quintal da pousada ao som de pássaros e tomando café, o apresentador faz uma série de perguntas sobre a vida de Sérgio, que vai desde seu nascimento, filhos e parentes, até sua história afetiva com a Nave de Cristal. Esse instante da apresentação do personagem representa um momento entre amigos para o público, que deve “comprar as dores e desejos” de Karkará.

O dono da Kombi, sempre muito animado, difere-se de muitos participantes ao contar sua história com leveza. Sua felicidade é clara - tanto com a presença de Luciano Huck, quanto com a sua vida em geral. Isso fica óbvio quando o apresentador pergunta a Sérgio como ele, que tem sido definido como “maluco” e “louco” por todo o programa (o real motivo pelo qual foi escolhido para o quadro), quer ser lembrado pelo Brasil no dia seguinte. Em sua autodefinição, o participante expressa um modo de vida: “Eu sou uma pessoa difícil de ser

⁷ O nome da música *Carimbador Maluco*, assim como certos trechos da letra fazem alusão ao personagem e a ideia que a produção deseja que o público tenha de Karkará: “Oh oh oh oh tente - Levante sua mão sedenta e recomece a andar - Não pense que a cabeça aguenta se você parar - Não não não não não não - Há uma voz que canta, uma voz que dança - Uma voz que gira (gira) - Bailando no ar (...)”.

compreendido, mas eu procuro compreender as pessoas, procuro passar, transmitir pra elas alguma coisa boa, alguma coisa que tá no meu coração”.

Ao final da conversa, Sérgio é questionado sobre suas expectativas em relação à reforma de sua “nave”: uma pintura *hippie*, com o interior adaptado para *motor home*. Em conexão com a próxima cena, o quadro exhibe os especialistas que ajudarão o participante a realizar o seu sonho.

Etapa 5: Provação da Equipe e do Participante

Assim como o herói mítico de Campbell precisa enfrentar diferentes provações, o herói cotidiano do *Caldeirão*, também passa por desafios. Após a entrevista, Karkará é levado ao Rio de Janeiro, bem como seu carro, para colocar em prática o processo de transformação. O público tem acesso aos bastidores por meio de imagens da manutenção do carro e, também, do primeiro encontro de Karkará com o coreógrafo que o guiará para fazer sua performance e reconquistar sua Nave de Cristal. Na oficina, os mecânicos da equipe relatam os inúmeros problemas do veículo.

[Off de Luciano sobre uma animação que mostra a distância de São Thomé das Letras até o Rio de Janeiro com uma música animada de fundo] Bicho, vai ser uma missão e tanto fazer esse maluco do Karkará se concentrar nos ensaios. Missão maior ainda terá meu amigo Tarso Marques para tentar ressuscitar a Nave de Cristal que está parada há mais de oito anos [mecânico Tarso Marques aparece com a mão na cabeça olhando para a Kombi] Tarso, será que tem salvação? [mecânico responde]: Quando me falaram que tava chegando uma Kombi, eu pensei “é um carro relativamente fácil”, mas eu achei que viria uma Kombi [rindo apontando para ela] não isso aqui. Tem bicho dentro do carro, amigo! A gente achou cobra, rato morto [...] Isso aqui tá praticamente impossível. [...] [Fala entre risos] Karkará, eu só vou te encontrar pessoalmente no palco do *Caldeirão*, mas pelo trabalho que está dando aqui, pra mim e pra minha equipe, eu espero que você tenha arrumado um problemão pra você também, pra você pagar por isso também, tu vai ter que sofrer aí, se esforça nos treinos pra você poder levar sua Kombi pronta de volta. (LATA VELHA, 27 de dezembro de 2014).

Já no encontro de Karkará com o coreógrafo, é reforçado o enquadramento criado pelo programa de que ele é um “lelé da cuca” que não consegue se adaptar ao mundo moderno. Por isso, o programa cria uma casa que relembra os chalés de sua pousada em São Thomé das Letras. Também é reforçado o estereótipo de que todo *hippie* pratica meditação, a partir das vestimentas que o programa oferece ao participante, mesmo que Sérgio nunca tenha falado sobre praticar a técnica no programa.

Etapa 6: Recompensa e Fim da Jornada

Por fim, após cantar e dançar no palco do programa - que remete ao cenário do videoclipe de Seixas de 1983, no espaço sideral, Karkará é ovacionado pela plateia. Posteriormente, é feita uma breve retomada da história do participante e Luciano Huck revela o número de votos positivos da plateia, mais que suficientes. Em seguida, a Kombi reformada é entregue a Karkará juntamente com outros prêmios dos patrocinadores do programa: seguro para o carro, cheque no valor de dez mil reais e uma viagem nacional com acompanhante. Essa entrega marca o fim do programa e deixa aberto para um novo futuro (feliz) do protagonista, ou como caracteriza Campbell, chegamos a etapa final da jornada: “Liberdade para Viver”⁸.

Figura 1 - O cenário da apresentação no Caldeirão.



Fonte: Youtube – 46m14s

Figura 2 - Karkará após receber sua Kombi.



Fonte: Youtube – 1h4m2s

Construção de uma Narrativa Moralizante no Lata Velha

Ao olharmos para a estrutura narrativa do *Lata Velha*, percebemos sua inserção na estética melodramática. Com o enredo que privilegia a emoção e o espetáculo, o quadro também traz personagens bem delimitados e oferece ao público um reforço moral, na medida em que confere visibilidade para certos comportamentos e valores sociais.

Devido a sua versatilidade, o melodrama é uma das marcas registradas da produção latino-americana, destacando-se não só nas narrativas ficcionais televisivas, como também nos

⁸ “Liberdade para Viver”, como explicado por Martinez (1997, p.2), é o momento em que “renascido, o herói pode desfrutar de uma nova biografia pessoal e abrir-se para novas experiências”.

programas dominicais populares e no jornalismo brasileiro. (SOUZA, 2018). Como destacam Rocha, Silva e Vieira (2019, p. 170),

As reflexões que o definem como um espetáculo total (Martín-Barbero, 2008) e como razão intermedial ou imaginário heterogêneo (Hernlinghaus, 2002) destacam sua versatilidade de atravessar diferentes gêneros e meios de comunicação, de adaptar-se a diferentes formatos e tecnologias, de conectar-se com matrizes culturais e questões sociais, de gerar novas pontes conceituais.

Buscando explicar a preferência pelo melodrama dentro da instância latino-americana, Carlos Monsiváis (2002, apud SYDENSTRICKER, 2012, online) destaca que esse gênero produz sentimentos mais leves (empatia, rejeição, assombro) em comparação aos de horror e piedade, de modo que os telespectadores passam a se ver/identificar nos personagens. Isso acaba criando uma sensação de possibilidade de mudança, que torna-se importante dentro de países marcados pela desigualdade⁹: “Da conotação melodramática e sentimental dos fatos, nasce uma esperança individualizada, levando o espectador a concluir que, se seu país ou seus mártires puderam superar crises, certamente ele, cidadão, também poderá” (SYDENSTRICKER, 2012, online).

No caso do *Lata Velha*, o participante/herói cotidiano também é retratado como figura exemplar. Percebemos a preferência de focalizar sensações e emoções do participante e do público a partir da retomada de um passado árduo e das dificuldades enfrentadas por ele em sua trajetória de vida. Como aponta Martín-Barbero, o melodrama tende ao esbanjamento, que vai “desde uma encenação que exagera os contrastes visuais e sonoros até uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos, exigindo, o tempo todo do público uma resposta em risadas, em lágrimas, suores e tremores” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 171).

Entretanto, no episódio específico de Karkará, que não se enquadra no estereótipo do sofredor, o programa investe no humor e adota um tratamento caricatural apresentando o personagem como “doido”. Para isso, a narrativa explora todos os sentidos visuais e sonoros para replicar essa ideia nos telespectadores.

A temática do melodrama e suas ligações com o entretenimento e a cultura popular lhe chamavam a atenção por perceber nele uma estética expressionista, uma afinidade com

⁹ Segundo o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) apresentado em 2021, a América Latina apresenta alta desigualdade econômica e social. Tais desigualdades foram acentuadas pela pandemia de Covid-19. Disponível em: <https://www.br.undp.org/content/brazil/pt/home/presscenter/articles/2020/em-uma-armadilha--alta-desigualdade-e-baixo-crecimento-na-ameri.html>. Acesso em: 01 de setembro de 2021.

algumas formulações psicanalíticas, além do papel significativo da música e dos signos não-verbais (como gestos e expressões) (BROOKS, 1972 apud PELINSON *et al*, 2014, p. 107).

Também é encontrado no melodrama uma caracterização de *personas* em planos maniqueístas extremos, pois são fundamentadas em um estereótipo pré-definido em um roteiro dramático (PALOMARES, 2017, p.3). Em razão disso, quando observamos a construção do roteiro no quadro *Lata Velha*, encaramos caricaturas de personagens pré-prontos que se diferenciam, em específico, apenas pelas narrativas identitárias que cada pessoa proporciona ao programa dentro de um dos quatro mitos base que estruturam o melodrama (o amor, a paixão, o incesto e a mulher).

Nesse caso, em específico, podemos observar uma adaptação do mito do amor melodramático no quadro. Quando pensamos no amor dentro dessa estrutura narrativa, ele é entendido como o principal valor cultivado, acima de todos os outros, pois ele permite o perdão divino. Além disso, o sacrifício em nome desse sentimento é uma prova de nobreza. Ele pode ser puro, ordenado e respeitoso. (OROZ, 1992 apud PALOMARES, 2017, p.4). No caso do *Lata Velha* a narrativa de amor puro e de sacrifício se manifesta na relação homem-máquina. Existe uma pureza tão genuína nesse amor, que os participantes sacrificariam qualquer coisa - até mesmo sua dignidade - para ter seus veículos reformados.

Também identificamos a incorporação dos personagens da tríade melodramática - vítima, traidor e justiceiro. Luciano Huck, como representante da Rede Globo, encarna o papel de justiceiro que salva os participantes (vítima) da cruel realidade do mundo (traidor), dando-os uma segunda chance para realizar seus sonhos. Curiosamente, tratando-se do episódio de Karkará, o mesmo incorpora, além da vítima, outro personagem essencial na narrativa melodramática, o bobo, responsável pelo alívio cômico da trama.

Ao pensarmos na especificidade que cada personagem traz ao programa, percebemos mais uma conformação a determinados papéis dentro de uma narrativa pré-pronta do que a busca por uma autenticidade dos participantes. Ainda que o programa exiba semanalmente histórias únicas apresentadas ao público como algo fascinante e extraordinário, as trajetórias têm sempre características comuns - sofrimento, superação - e a repetição de papéis ainda que performados por sujeitos diferentes. Vemos assim, uma atuação do programa na conformação das subjetividades dos participantes a partir de convenções culturais que ele prega.

Consideramos que as narrativas identitárias podem revelar que os entrecruzamentos entre indivíduos e mídia são indicativos de processos culturais maiores e mais

abrangentes, bem como capturar a presença fluída e penetrante da mídia na construção de subjetividades. Isso porque tais relatos não apenas reportam ou descrevem experiências individuais, mas conformam os modos de ser. Por sua vez, esses últimos são constituídos pelo atravessamento de convenções culturais, sobretudo, presentes na mídia e utilizadas nas narrações. (ESCOSTEGUY et al., 2012, p.8).

Desse modo, é fácil entender que os participantes representam o amor pelos seus veículos como suas narrativas identitárias. No caso de Karkará sua identidade se reflete não só no apreço por sua Kombi Nave de Cristal, considerada por ele, como parte da família, como também por sua crença no sobrenatural. Tal fascinação é atravessada pelos julgamentos da mídia (Rede Globo e Luciano Huck) durante a dramatização da história do participante. Isso acontece, pois as convenções culturais incorporadas pelo apresentador, pela emissora e seu público - de modo geral - acabam por se diferenciar das do convidado do quadro. Assim, a decisão de expor Karkará pela diferença, como alguém que não se adequa às convenções e padrões tem caráter moral, na medida em que ao expor o participante, o programa também reforça o quadro de valores, os comportamentos e também o sistema de crenças vigente na sociedade brasileira, que nega, por exemplo, a existência de vida extraterrestre. Como destaca Braga (2003, apud Meigre, 2020, p. 118):

A moral melodramática, em muito devedora da moral religiosa, satisfazia-se na apresentação simples das intrigas, punindo os erros e recompensando os acertos para que o público apreendesse os sentidos de maneira direta e sem rodeios. Era para esta plateia iletrada que se demonstrava, em cena, a necessidade da moralidade, do combate ao crime e da virtude.

A partir disso, quando o programa realiza, então, um “plano infalível” para conhecermos de perto Karkará, o mesmo, por conta das convenções culturais que se diferenciam, tem suas crenças postas ao ridículo ao ser retratado não apenas como um “coitado”, mas como um “coitado louco”. Ele, portanto, é apenas utilizado como meio para criar-se um alívio cômico, sendo o real modelo de conduta encarnado pelo “possibilitador” e justiceiro, Luciano.

Quando Karkará toma conhecimento que está dentro do quadro *Lata Velha*, Huck deseja conhecer Sérgio Ribeiro. Esse é o momento em que, dentro de uma narrativa melodramática e, conseqüentemente, na estrutura do programa, são apresentadas as histórias tristes e/ou emocionantes dos personagens. Todavia, nesse episódio em específico, o participante aparenta um certo desconforto ao ser referido e perguntado sobre a sua antiga *persona*, Sérgio e não Karkará.

Com base nisso, percebemos que o apresentador, mesmo com o desconforto do participante, não desiste de seguir com a estratégia de estimular sentimentos. Dessa forma, o

“possibilitador” consegue “tirar” algumas informações que são retribuídas de forma rasa e não equivalentes com as expectativas normalmente encontradas em outros participantes. Isso é percebido pelas expressões e incômodos que Huck acaba por externalizar, ainda que involuntariamente e sem intenção, ao ver a forma descontraída, animada e sucinta que Sérgio conta sobre seu passado, chegando, às vezes, a interromper Luciano. Não havendo dramatização suficiente, o papel de “doido” torna-se a atração do episódio - “o ‘doido engraçado’ vai conseguir se apresentar? Será que ele vai conseguir agradar ao público e ter o carro de volta?”

Por fim, após a apresentação, Karkará passa pelos últimos momentos de dramatização. A ideia de que o público vota para o mesmo receber sua Nave de Cristal é reforçada e, antes da resposta, o programa sustenta a tensão do público. Após certa “enrolação” do apresentador, temos a realização da votação da plateia e a confirmação de que Sérgio, “a vítima doida”, ganhou sua Kombi reformada e outros prêmios do “possibilitador” e justiceiro Luciano Huck. Desse modo, o paulista cumpre o seu papel, mostrando sua “bondade”.

Violência simbólica e meritocracia no Lata Velha

Ademais, nessa perspectiva moralizante e de poder de perpetuação de opiniões e perspectivas, presente dentro do *Lata Velha*, é possível correlacionar essa estrutura com base em uma realidade de conflito entre classes sociais presente no dia a dia da sociedade brasileira. Narrativas midiáticas como as do *Lata Velha* reproduzem essas lógicas do privilégio. Nos quadros que têm como protagonistas as classes populares, percebemos que a desigualdade social é diluída nas vivências dos participantes, sendo enquadrada como uma luta individual e não como um problema coletivo que precisa ser combatido em suas raízes econômicas, políticas e sociais mais profundas. O reconhecimento do programa acontece justamente para aqueles que se provam resilientes, que persistem diante do sofrimento e em condições de desigualdade.

O programa oferece então uma última prova. A premiação funciona a partir da lógica meritocrática, termo que é contextualizado e criticado por Jessé Souza (2011) em “A parte de baixo da sociedade brasileira” como um princípio que legitima o esforço individual, não considerando os privilégios que os indivíduos possuem, fazendo crer que todos temos acesso e fazemos parte do mesmo ramo social, econômico e cultural durante a vida e que, por isso, somos iguais diante das oportunidades.

Ao *Lata Velha*, não basta dar o prêmio, é preciso um esforço individual do participante que, além de expor sua história de vida, precisa, muitas vezes, enfrentar situações vexatórias para realizar seu sonho. Pensando em termos financeiros, essa é uma troca desigual, visto os lucros publicitários altíssimos que o programa obtém com o quadro, além do ganho em relação a construção de uma imagem positiva para a audiência. Como ressalta Trigueiros (2013, online), “o discurso público, assim como os programas assistencialistas, precisam ir um passo além, para passar a imagem e a mensagem de que não é feio vencer por méritos próprios. Precisam efetivamente dar com uma mão e indicar o caminho com a outra”. Assim, como diversos outros programas de viés popular e assistencialista, o *Lata Velha* busca apresentar essa troca para o participante e telespectadores como se fosse uma troca equivalente. Essa, que ocorre entre a justiceira emissora e as vítimas do jogo de classes - as pessoas comuns e honestas que aceitam as regras e se adequam às expectativas da sociedade e que o programa perpetua. Essa lógica pode ser vista no episódio em questão, pois os caminhos mostrados pelo programa e que encontram resistência em Karkará, são estruturados por uma violência simbólica que é responsável pelo desenrolar sentimental e cômico da narrativa.

Esse ponto a ser ressaltado é um elemento comum em programas populares como o *Caldeirão do Huck*, pois os mesmos oferecem modelos de comportamento e conduta que devem ser seguidos para se obter uma boa qualidade de vida e aprovação social. Contudo, ao fazer isso, o programa opera como instrumento de violência velada ao rejeitar e/ou exotificar determinadas características que pertencem a determinados grupos, culturas, crenças, etc.

Para Bourdieu (1998) violência simbólica, é vista como a forma de coação que se apoia no reconhecimento de uma imposição determinada, seja esta econômica, social ou simbólica. A violência simbólica se dá na criação contínua de crenças no processo de socialização, que leva o indivíduo a se posicionar no espaço social, seguindo os padrões e costumes do discurso. Devido a esse conhecimento do discurso dominante, a violência simbólica é manifestação desse conhecimento através do reconhecimento da legitimidade desse discurso dominante. Assim, violência simbólica, para ele é o meio de exercício do poder simbólico. Os condicionamentos materiais e simbólicos agem sobre nós (sociedade e indivíduos) numa complexa relação de interdependência. Ou seja, a posição social ou o poder que detemos na sociedade não dependem apenas do volume de dinheiro que acumulamos ou de uma situação de prestígio que desfrutamos por possuir escolaridade ou qualquer outra particularidade de destaque, mas está na articulação de sentidos que esses aspectos podem assumir em cada momento histórico (JUBÉ *et al*, 2017, p. 3).

No caso do *Lata Velha* é possível ver isso em diversas entrelinhas, como o nome do quadro, que desqualifica os objetos amados pelos participantes ao denominá-los como uma

“lata velha”, ou seja, algo sem valor e importância antes da interferência do programa com o intuito de renovar o veículo para que ele se enquadre aos padrões atuais.

Outro ponto que gera incômodo é o fato do programa questionar as crenças e o modo de vida de Karkará como fora do normal. O participante é questionado em sua índole quando, por exemplo, Huck questiona a mãe do convidado, ao fim do programa, se ele é um bom filho visto sua personalidade alternativa.

Em adição a isso, quando voltamos a analisar a encenação que a produção realiza sobre uma aparição alienígena na pousada de Karkará, fica claro que a ridicularização, iniciada desde a apresentação do quadro, continua. Nesse momento, o foco é, também, em suas crenças e valores. Analogamente, o vocabulário dirigido ao participante é muito agressivo e irônico, fazendo uso de expressões como: lunático, doido, pirado e maluco.

Ademais, há um momento, logo em seguida, em que Luciano Huck pede para que Sérgio tire da cabeça um acessório colorido que está usando e o apresentador exclama: “Agora sim parece uma pessoa normal”. Esse tom depreciativo não combina com a admiração que o programa prega, de valorização da história de pessoas comuns e batalhadoras. Em cada oportunidade, portanto, são exploradas as fraquezas e inseguranças de Karkará, em busca do ganho monetário e de reputação que a emissora e seu apresentador ganham - não só como justiceiros, mas como “possibilitadores” de um novo começo.

Conclusão

O *Caldeirão do Huck* e o quadro *Lata Velha* pertencem a um nicho de programas de rede nacional que fazem uso do melodrama para seduzir as classes populares e, assim, criar uma base lucrativa além de consolidar sua reputação com a audiência a partir da exploração violenta da imagem dos mesmos. Mais do que um quadro voltado para a realização de sonhos e reforma de carros, entendemos o *Lata Velha* como um jogo que vela as agressões em prol de uma política do entretenimento e dos “bons costumes”.

A narrativa construída pelo *Caldeirão do Huck* utiliza como fundamento as narrativas identitárias dos seus personagens como modo de sensibilizar, tocar e divertir os telespectadores. Caso o participante não apresente uma história comovente - como vimos no episódio analisado - o programa então se apropria de outras estratégias para entreter. Nesse episódio, temos o humor, usado como recurso que “esconde” a exotificação e exposição vexatória de Karkará.

Logo, o desenvolver de uma narrativa composta pela dramatização contém aspectos para categorizar aquele personagem, tendo em vista a idealização de uma narrativa sofredora, heroica e admirada. Sendo assim, o cotidiano difícil, a desvalorização das classes populares, o domínio do bem estar e a busca por realizações pessoais são destacadas na configuração dessa perspectiva, por serem alvos fáceis para uma abordagem melodramática. Ao mesmo tempo, buscam por narrativas identitárias, fascinantes e extraordinárias para que possam explorá-las e interpretá-las conforme a moral vigente na atualidade.

REFERÊNCIAS

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 1997.

ESCOSTEGUY, A. C. D.; Sifuentes, L.; WOTTRICH, Laura; SILVA, Renata Córdova da. Histórias de mulheres: heroínas da narrativa melodramática. In: **International Communication Association - ICA/Chile**, 2012.

GSHOW. Veja como é montado o cenário do Caldeirão do Huck!: O cenário em 360 graus cria uma verdadeira arena de diversão. In: **Veja como é montado o cenário do Caldeirão do Huck!**. [S. l.], 10 jan. 2014. Disponível em: <http://gshow.globo.com/programas/caldeirao-do-huck/O-Programa/noticia/2014/01/veja-como-e-montado-o-cenario-do-caldeirao-do-huck.html>. Acesso em: 29 mar. 2021.

JUBÉ, Milene de Oliveira Machado Ramos *et al.* Violência simbólica para Pierre Bourdieu: A relação com escola contemporânea. **I Colóquio Estadual de Pesquisa Multidisciplinar**, Mineiros - GO, 2017. Disponível em: <https://publicacoes.unifimes.edu.br/index.php/coloquio/article/view/68>. Acesso em: 12 maio 2021.

LANA, Lígia Campos de Cerqueira; CORRÊA, Laura Guimarães; ROSA, Maitê Gurgel. A cartilha da mulher adequada: ser piriguete e ser feminina no Esquadrão da Moda. In: **Revista Contracampo**, v. 24, n. 1, ed. julho, ano 2012. Niterói: Contracampo, 2012. Pags: 120-139.

MARTINEZ, Monica. Jornada do Herói: A Estrutura Narrativa Mítica na Construção de Histórias de Vida em Jornalismo. **Revista Intercom**, [S. l.], p. 1-13, 1997. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2004/errata2003/jornada_heroi.pdf. Acesso em: 1 set. 2021.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Melodrama: o grande espetáculo popular. In: _____. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001

MEIGRE, M. V. A composição televisual de um melodrama: o caso João de Deus na ótica do telejornalismo In: **Revista Mediação**. v.22, n.30, p. 114-130. Jan./Jun. 2020

PALOMARES, Thais Maria Holanda Jerke Sevilla. O Melodrama: Um sistema ficcional o teatro, na literatura e na telenovela. **XV Congresso Internacional Abralic**, Rio de Janeiro - RJ, p. 1-12, 2017. Disponível em: <https://www.abralic.org.br/anais-artigos/?id=2257#>. Acesso em: 12 maio 2021.

PELINSON, Fabiana *et al.* A imaginação melodramática e a narrativa jornalística: a realidade como ficção. **Revista Pauta Geral**, Ponta Grossa - PR, p. 105-119, 2014. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5257531>. Acesso em: 11 maio 2021.

ROCHA, Simone Maria. ; SILVA, M. V. M. E. ; VIEIRA, G. A. . O melodrama virou global? práticas de produção e de circulação da série netflix coisa mais linda. **Revista Latinoamericana de ciencias de la comunicación**, v. 17, p. 168-180, 2019.

SACRAMENTO, Alessandra. **Lata velha - Caldeirão do Huck 27-12-14**. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (1h7min49s). Publicado pelo canal Alessandra Sacramento. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-M9wKkRID60>. Acesso em: 28 mar. 2021.

SYDENSTRICKER, Iara. Telenovelas latino-americanas: é tudo sempre a mesma coisa?. *In: Telenovelas latino-americanas: é tudo sempre a mesma coisa?*. [S. l.], 2012. Disponível em: <https://abra.art.br/blog/2012/02/27/telenovelas-latino-americanas-e-tudo-sempre-a-mesma-coisa/>. Acesso em: 1 set. 2021.

SOUZA, Fabíola Carolina de. **Marcelo Rezende, um apresentador performático: telejornalismo policial e celebração**. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018

SOUZA, Jessé. A Parte de Baixo da Sociedade Brasileira. **Revista Interesse Nacional**, [S. l.], p. 33-41, 2011. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1197366/mod_resource/content/1/Desigualdade%20brasileira%20por%20Jess%C3%A9%20Souza.pdf. Acesso em: 3 set. 2021.

TRIGUEIROS, Eduardo Dietrich e. **Yes you can - "Meritocracia" ou "Coitadocracia"**. [S. l.]: Migalhas, 2013. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/178949/yes-you-can---meritocracia--ou--coitadocracia>. Acesso em: 26 jun. 2021.

TV FRONTEIRA. **Caldeirão do Huck**. *In: Caldeirão do Huck*. [S. l.], 2019. Disponível em: <http://tvfronteira.com.br/mktmdir/2017/02/d80891deaf33490ebf45a6db1245cacb.pdf?ts=1604412965>. Acesso em: 11 maio 2021.