

## GÊNERO E MULTIMODALIDADE: O PROGRAMA “MANOS E MINAS”

Lívia Bertolazzi GRANATO<sup>1</sup>

**RESUMO:** Considerando os gêneros como “resultantes de atos historicamente específicos” bem como “dimensões constitutivas em função das quais a ação é possível” (Hanks, 2008, p.71), o presente trabalho tem por objetivo, partindo da descrição da estrutura de produção do programa de auditório “Manos e Minas”, da TV Cultura, reconhecer os aspectos de inovação, manipulação e mudança (Hanks, 2008) para, assim, verificar em que medida esse programa de auditório se diferencia e/ou se assemelha dos demais de mesmo gênero, de modo a ser reconhecido como um gênero televisivo. Para tanto, propõe-se a comparação entre o programa “Manos e Minas” e o “Altas Horas”, exibido pela Rede Globo, por apresentarem semelhanças quanto ao público-alvo e à proposta de discussão de temas com a plateia. Apresento também, aqui, uma breve análise sobre como são articulados os recursos verbais e não-verbais em direção (i) de um reforço a uma certa identidade de grupos de periferia e (ii) da reiteração de determinados discursos de legitimação no programa Manos e Minas.

**Palavras-chave:** multimodalidade, gênero e hip hop.

**ABSTRACT:** Considering genres like the ones that "outcomes of historically specific acts" as well as "the constituting dimensions in terms of which action is possible" (Hanks, 2008, p.71), this article, that relies on the description of the structure of production of the auditorium TV show "Manos e Minas", aired on TV Cultura, aims to identify the aspects of innovation, manipulation and change (Hanks, 2008) to verify in which way this auditorium TV show is different from and/or is similar to others of the same genre in order to be regarded as a television genre. Therefore, it is proposed to compare the auditorium TV shows "Manos e Minas" and "Altas Horas", the latter aired on Rede Globo, because both TV shows present similarities regarding to audience and to the proposal of debating topics with the present audience. I also present, hereby, a brief analysis of how the verbal and non-verbal resources are articulated toward (i) the reinforcement of the identity of some minority groups of the suburb and (ii) the reiteration of certain speeches on the auditorium TV show "Manos e Minas".

**Key-words:** multimodality, genre and hip hop.

### 1. Considerações iniciais

A discussão sobre a noção de gênero há muito tempo tem sido de grande interesse não só do campo de estudos da linguagem, mas também das artes, do cinema, da televisão, com objetivos que ora distanciam-se ora aproximam-se. Atualmente, em virtude da necessidade de estudo sobre os novos gêneros advindos de mudanças culturais e/ou tecnológicas, acreditamos que o conceito encontra-se em uma fase de expansão teórica.

O presente trabalho, a partir da consideração de que os gêneros como “resultantes de atos historicamente específicos”, bem como “dimensões constitutivas em função das quais a ação

---

<sup>1</sup> Mestranda em Linguística no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: liviaber@gmail.com.

é possível” (Hanks, 2008, p.71), tem por objetivo de compreender, a partir da descrição de sua estrutura de produção, em que medida o programa “Manos e Minas” se diferencia e se assemelha dos demais programas de auditório; ou seja, de saber quais são os aspectos de inovação, manipulação e mudança (Hanks, 2008) desse gênero e de que maneira são articulados de modo a possibilitar seu reconhecimento como um gênero televisivo.

Proponho, para tanto, a comparação entre o programa “Manos e Minas” e o “Altas Horas”, exibido pela Rede Globo, também aos sábados, por apresentarem semelhanças quanto a público-alvo e à proposta de discussão de temas com a plateia. Essa comparação ancora-se na proposta de Bazerman (2004) de que o entendimento de um gênero, a partir de múltiplos modelos, concorre para o entendimento sobre um gênero não só no que se refere a seus elementos característicos, mas principalmente à compreensão de como esses elementos são flexíveis em qualquer instância e de como podem sofrer modificações.

No que concerne à teoria de gêneros, escolheu-se a teoria dialógica de Bakhtin (2003) de que cada campo de utilização da língua elabora “tipos relativamente estáveis de enunciados”, denominados “gêneros do discurso”, sendo os gêneros, para o autor, vistos nos limites da criação verbal; e a teoria da prática de Hanks (2008, p. 68), que, a partir de Bakhtin (1986) e de Bordieu (1977), enfatiza que os gêneros consistem em (i) quadros de orientação, (ii) procedimentos interpretativos e (iii) conjunto de expectativas que não pertencem à estrutura do discurso, mas às maneiras pelas quais os autores sociais se relacionam com a língua.

Além da teoria de gênero de Hanks (1987), interessa também a teoria de Kress e Leeuwen (2001), por apresentarem uma importante interpretação dos gêneros, diferenciando-se pela preocupação com a questão da multimodalidade, ao postularem que a linguagem verbal não é mais a única responsável pela construção e reconstrução social do significado, tornando-se necessário, portanto, analisar as maneiras pelas quais as semioses estão/são articuladas nos textos de modo a possibilitar a construção e a negociação de sentidos.

Apresentarei aqui uma breve descrição dos elementos constituintes de “Manos e Minas” e do “Altas Horas”, a partir da qual é possível observar a relação entre propriedades formais e aspectos ideológicos subjacentes à produção desses programas (Hanks, 2008).

## **2. Estudos sobre a noção de gênero**

Diante de tamanha diversidade de perspectivas teóricas sobre a noção de gênero, para a descrição do gênero “programa de auditório” Manos e Minas, escolheram-se a teoria dialógica de Bakhtin (2003) de que cada campo de utilização da língua elabora “tipos relativamente estáveis de enunciados”, denominados “gêneros do discurso”, sendo os gêneros, para o autor,

vistos nos limites da criação verbal; e a teoria da prática de Hanks (2008: 68), que, a partir de Bakhtin (1986) e de Bordieu (1977), enfatiza que os gêneros consistem em (i) quadros de orientação, (ii) procedimentos interpretativos e (iii) conjunto de expectativas que não pertencem à estrutura do discurso, e sim às maneiras pelas quais os autores sociais se relacionam com a língua.

Para Bakhtin (2003), a elaboração de cada enunciado é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora “*tipos relativamente estáveis de enunciados*”, denominados “gêneros do discurso” (op. cit., p.262), os quais, por serem inesgotáveis as “possibilidades da multiforme atividade humana” (op. cit., p.262), apresentam riqueza e diversidade infinitas.

Reconhecendo, dessa maneira, a riqueza e a diversidade infinitas dos gêneros do discurso, bem como sua importância para a interação humana, Bakhtin (2003) menciona a dificuldade de estudá-los num plano único exatamente por apresentarem tal heterogeneidade, que pode tornar os traços gerais desses gêneros abstratos e vazios.

Está, então, para o autor, colocada a razão pela qual os gêneros terem sido estudados desde a Antiguidade até nossos dias numa perspectiva somente artístico-literária, e não numa perspectiva que leva em conta a questão linguística do enunciado e dos seus tipos.

Para o autor, “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (op. cit., p. 272), ou seja, o enunciado resulta de uma *memória discursiva*.

“Ademais, todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte. (op. cit., p. 272)

Ao compreendermos o enunciado como uma unidade discursiva estritamente social que provoca uma atitude responsiva por parte do sujeito, todo e qualquer enunciado é, então, produzido para alguém, com finalidades específicas, as quais, como parte das condições de produção dos enunciados, determinam os usos linguísticos que originam os gêneros.

Embora a noção de *gênero* de Bakhtin forneça uma abordagem não reducionista das formas verbais, absolutamente necessárias para dar conta dos processos lingüísticos incorporados nos gêneros, sua teoria, como assinala Hanks (2008), não considera os processos diacrônicos de produção do discurso, da perspectiva centrada na ação dos usuários da língua e da realização parcial e aberta das formas discursivas ao longo das práticas comunicativas e, por considerar esses aspectos, presentes na teoria da prática de Bordieu (1977), como centrais

para a formulação de uma teoria sobre gênero como prática. Hanks (2008) propõe, para tanto, articular ambas as teorias, que, segundo ele, quando combinadas, são coerentes.

Como o objeto de estudo é o programa televisivo *Manos e Minas*, cuja estrutura se dá a partir dos quatro elementos do Hip Hop: (i) o DJ, (ii) o MC, (iii) o *break* e (iv) o grafite; a proposta de descrição desse gênero não poderia estar limitada a uma teoria restrita à criação verbal, mas que considerasse também os elementos multimodais constitutivos desse gênero.

A noção de gênero na teoria postulada por Hanks (2008) é discutida no âmbito de uma teoria da prática social<sup>2</sup>. Para tanto, o autor analisa um conjunto de textos escritos produzidos por oficiais nativos da primeira sociedade colonial maia, no século XVI, no México, por meio dos quais a sociedade maia foi trazida para o controle regularizado espanhol -, considerando o cenário político-social, “aspecto central do contexto a partir do qual o discurso maia do século XVI deve ser compreendido” (Hanks, 2008, p. 66).

Da descrição dos conjuntos de tais textos, Hanks (2008) verifica que as convenções a partir das quais foram produzidos divergem de uma época para outra, apontando tanto inovações quanto traços compartilhados quando da sua comparação, levando o autor às indagações que, posteriormente, procura responder, quais sejam: (i) sobre a relação entre a forma linguística de tais textos e o mundo social e cultural mais amplo nos quais foram produzidos e (ii) sobre a definição de gênero discursivo nesse contexto, e em que nível esse conceito deve ser definido.

As divergências observadas revelaram ao autor as representações criadas pelos maias nos documentos determinados pelos espanhóis, formando uma identidade oficial maia e definindo as relações com o governo espanhol. Sobre esse relevante aspecto da teoria de Hanks (2008) - a definição de identidade e de relação sociais-, que interessa para a descrição do programa *Manos e Minas*; Bazerman (2005, p. 53) menciona:

“vemos o poder prático de gêneros particulares para expressar identidade e formar a base da vida diária, mesmo sob a direção estrangeira, e vemos a maneira como gêneros são realizados e transformados para fornecer um local para a negociação e luta política e econômica”.

Para sua teoria da prática, Hanks (2008) considera não somente a abordagem formal bakhtiniana de gêneros que os considera como agrupamentos estáveis de elementos temáticos, estilísticos e composicionais, mas também, ao citar Bauman (1986), postula que

---

<sup>2</sup> O artigo citado foi publicado originalmente com o título *Discourse Genres in a Theory of Practice*, na revista *American Ethnologist*, vol. 14, nº 4, pp. 668-692, em 1987.

“os gêneros podem ser definidos como convenções e ideais historicamente específicos a partir dos quais os autores produzem os discursos e as audiências os recebem. Nesta perspectiva, os gêneros consistem em quadros de orientação, procedimentos interpretativos e conjunto de expectativas que não pertencem à estrutura do discurso, mas às maneiras pelas quais os autores sociais se relacionam com a língua”.

Dessa maneira, as convenções do gênero auxiliam na definição das possibilidades de sentido do discurso, bem como no nível de generalização ou de especificação no qual a representação verbal é elaborada. Além disso, os gêneros apresentam “carga valorativa, distribuição social e típicos estilos de *performances*” (op. cit., p. 69), a partir dos quais são elaborados.

A partir dessa definição, Hanks (2008) afirma serem os gêneros uma parte integrante do *habitus* linguístico, que compreende “*as capacidades dos atores tanto para produzir o discurso quanto para compreendê-lo de modos relativamente sistemáticos, englobando, com isso, tanto a prática lingüística quanto as percepções inerentes a ele.*” (op. cit., p.70), por apresentarem uma relação com as práticas e com as categorias “nativas” e serem parcialmente criados por meio de produções improvisadas, novas.

Assim é que, considerando a orientação temática e o contexto de ação nos quais os gêneros são produzidos, distribuídos e consumidos, os gêneros do discurso

“são entendidos tanto como resultantes de atos historicamente específicos, como dimensões constitutivas em função das quais a ação é possível. Os gêneros então, na condição de tipos de discurso, derivam sua organização temática da inter-relação entre sistema de valores sociais, convenções lingüísticas e o mundo representado.” (Hanks, 2008, p.71)

Nessa perspectiva, os gêneros, segundo Hanks (2008), por agruparem traços temáticos, composicionais e estilísticos - recursos duráveis e transportáveis de acordo com os quais a prática linguística é constituída, ou seja, ao mesmo tempo são produzidos no curso da prática linguística e estão sujeitos à inovação, à manipulação e à mudança - fazem parte da organização do *habitus*.

No que se refere às condições de produção dos gêneros discursivos maias, Hanks (2008) teoriza sobre a orientação dos gêneros para estruturas dominantes – referentes à ideologia e às estruturas institucionais – a regularização e a oficialização, processos pragmáticos que vinculam unidades textuais e estruturas dominantes de poder, as quais exercem influência sobre as formas lingüísticas por meio das quais os gêneros são produzidos.

### 2.1. Os gêneros multimodais

A noção de multimodalidade tem ganhado espaço nas pesquisas em virtude da crescente e significativa coexistência de recursos verbais, não-verbais, sonoros e supra-segmentais<sup>3</sup> nos gêneros, principalmente aqueles cujos meios de circulação, como a internet e a televisão, dependem da tecnologia, dada a possibilidade de escolha entre uma ou outra linguagem – ou a articulação dessas - para atingir propósitos específicos.

Postulando que a linguagem não é mais a única responsável pela construção e reconstrução social do significado, tornando-se necessário analisar as maneiras como as semioses estão/são articuladas nos textos de modo a possibilitar a construção e a negociação de sentidos, Kress e van Leeuwen (2001) afirmam que, recentemente, a predominância de uma visão monomodal tem sido revertida, não apenas em relação aos produtos da cultura de massa reconhecidamente multimodais como os textos em revistas, filmes; mas inclusive em relação a documentos oficiais, os quais têm adquirido ilustrações coloridas, leiaute<sup>4</sup> e tipografia sofisticados.

Dionísio (2005) dialoga com Kress e van Leeuwen (2001) ao apontar para a crescente e intrínseca relação entre imagem e palavra com o advento das novas tecnologias e ao caracterizar a multimodalidade como traço constitutivo do texto falado e escrito não limitado às fotografias, telas de pinturas, desenhos, caricaturas, mas que percebe dois modos de representação: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipografias, palavras e sorrisos, palavras e animações, entre outros.

A multimodalidade é definida por Kress e van Leeuwen (2001) pelo uso de várias semioses na elaboração de um evento ou produto semiótico e da maneira particular como essas semioses são combinadas, sido exploradas não somente no cinema ou em vídeos da música popular, mas mesmo nas obras de vanguarda da “high culture”. Daí a razão de os autores “buscarem uma terminologia comum a todos os modos semióticos e enfatizarem que, em um dado domínio sócio-cultural, os ‘mesmos’ sentidos podem às vezes ser expressos em

---

<sup>3</sup> Os recursos verbais, não verbais e supra-segmentais são discutidos por Morais (2005, p.41). Em sua dissertação de mestrado, a partir da reformulação do quadro de Dolz Schneuwly & Haller, (1998, p. 160), a autora classifica, para os seus interesses de pesquisa, os recursos verbais como referindo-se a recursos lingüísticos (variedade padrão/ não padrão; marcadores conversacionais e repertório verbal) e textuais (estrutura composicional); já os recursos não-verbais dizem respeito aos cinésicos (gestualidade, olhar e expressão facial) e aos paralingüísticos (risos, sussurros e suspiros); os supra-segmentais referem-se aos recursos prosódicos (pausas, tom de voz e qualidade da voz).

<sup>4</sup> Optei pela ortografia proposta pelo Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa para esse substantivo proveniente do inglês – *layout*.

diferentes modos”<sup>5</sup>, havendo, até mesmo a possibilidade de uma música transmitir a idéia<sup>6</sup> de ação ou de imagens, emoções (Kress e van Leeuwen: 2001, p.1).

Os autores postulam, também, que os recursos multimodais disponíveis na cultura produzem sentido em qualquer e em todo signo, em cada nível e em qualquer modo, justificando tal afirmativa a partir da descrição de quatro domínios da prática a partir dos quais os sentidos são construídos de maneira geral: discurso, design, produção e distribuição (Kress e van Leeuwen, 2001).

Dada a particularidade de cada meio (Kress e van Leeuwen, 2006), há situações nas quais os elementos visuais não conseguem transmitir o que é expresso pela linguagem, da mesma forma que nem sempre o que é dito pela imagem pode ser dito pela escrita. Além disso, os sentidos produzidos pela linguagem verbal e pela comunicação visual se sobrepõem em partes, pois alguns tópicos podem ser expressos tanto visual quanto verbalmente, mas outros divergem por poderem apenas ser “ditas” verbalmente ou visualmente. Além disso, a escolha do meio pelo qual algo será “dito” determina a diferente atribuição de sentido conferida.

Embora tratemos no presente estudo de um gênero televisivo e a teoria da gramática visual de Kress e van Leeuwen (1996) discuta sobre o papel dos elementos visuais na composição do texto escrito, evidenciando o caráter ideológico que tais elementos encerram, acredito ser bastante pertinente essa abordagem a fim de compreender:

(i) como a forma e a estética dos elementos visuais escolhidos que compõem o cenário, as chamadas tanto do programa quanto dos quadros de “Manos e Minas” explicitam os fins específicos desse trabalho e

(ii) a articulação entre esses elementos visuais e a linguagem verbal – legendas, arte gráfica que compõe a chamada do programa e dos quadros, entre outras articulações.

### **3. Os programas “Manos e Minas” e “Altas Horas” em diálogo**

A proposta de comparação entre “Manos e Minas” e “Altas Horas” está ancorada na teoria de Bazerman (2004) de que o entendimento de um gênero a partir de múltiplos modelos concorre para o entendimento sobre um gênero não só no que se refere a seus elementos característicos, mas principalmente à compreensão de como esses elementos são flexíveis em qualquer instância e de como podem sofrer modificações.

---

<sup>5</sup> “...we aimed at a common terminology for all semiotic modes, and stressed that, within a given social-cultural domain, the ‘same’ meanings can often be expressed in different semiotic modes”.

<sup>6</sup> O autor usa o verbo encode, cujo significado literal é codificar. (Michaelis, 2000).

Sobre o gênero programa de auditório, Aronchi de Souza (2004, p. 93) afirma serem esses classificados pelas emissoras como de variedades, por caracterizarem-se pela “apresentação de música, comédia, quadros dramáticos, dança e muitos outros recursos”. Além disso, são considerados como os programas que mais aproximam o telespectador da realidade da produção em televisão, por permitirem a entrada do público convidado nos estúdios ou nos locais preparados para gravação.

Explicitando um panorama histórico desse gênero advindo do rádio que se fixou na televisão brasileira, o autor afirma serem os programas de auditório “sempre ligados a um nome, o do apresentador ou apresentadora, que fazem o sucesso do gênero” (Aronchi de Souza, 2004, p. 95).

Para o autor, o *formato* desse gênero - palco e platéia -, é elemento constitutivo do gênero e determinante para possibilitar a interação do apresentador com o público. Além disso, a sucessão de quadros, outro elemento constitutivo desse gênero, possibilita que outros *formatos* façam parte da produção: reportagens, debates, videoclipes e encenações, responsáveis também pela manutenção do ritmo da produção.

### 3.1 *Manos e minas*

O programa “Manos e Minas” estreou na TV Cultura em 2008, sendo o primeiro apresentador um dos principais nomes do hip hop paulistano: Rappin’ Hood. Com a saída de Hood, o rapper Thaíde, conhecido como um dos precursores do movimento Hip Hop no país, a partir de abril de 2009, assumiu o programa.

Gravado no Auditório Franco Zampari, em São Paulo, o programa “Manos e Minas” tem uma estrutura muito semelhante a de um tradicional programa de auditório voltado ao público jovem: palco, platéia, apresentador, músicos, dançarinos, convidados especiais, reportagens externas exibidas no telão, entrevistas e quadros de periodicidade semanal ou quinzenal cujos temas de interesse do público jovem são trazidos à discussão pelo apresentador.

Tal como a TV Cultura afirma, o Manos e Minas é “dedicado a culturas da periferia nos grandes centros urbanos”<sup>7</sup> e tem por objetivo mostrar o que a periferia tem de melhor. Em uma notícia em áudio, publicada no site Radar Cultura, a jornalista Tatiana Ferraz anuncia o novo programa: “Uma das estrelas da nova programação é Rappin’ Hood, que vai apresentar

---

<sup>7</sup> Trecho da chamada para a reportagem em áudio: “Serão novos programas, a maioria voltado ao público jovem. Entre as novas atrações está “Manos e Minas”, um programa dedicado a culturas da periferia nos grandes centros urbanos”. Essa reportagem é de Tatiana Ferraz, publicada no site [www.radarcultura.com.br](http://www.radarcultura.com.br), no link <http://www.radarcultura.com.br/node/15856>.



todas as semanas o programa de auditório ‘Manos e Minas’, ressaltando o que a periferia tem de melhor”<sup>8</sup>.

Rappin’ Hood ainda completa a fala da jornalista elencando o que a periferia tem: “Poesia da periferia, a voz da periferia” e afirma:

“E é muito bom trazer esse público, essa cultura pra tevê. É uma responsabilidade, né? Ser representante do povo na tevê, poder trazer essa cultura, poder tratar o povo da periferia e fazê-los se verem representados na tevê. É uma oportunidade única, assim, que eu só tenho que agradecer”.

No que se refere aos participantes que compõem o placô do programa, além do apresentador, cada um é representante de um dos quatro elementos constituintes do universo do Hip Hop e/ou da periferia: (i) um grupo de dança de rua (break) que interage com o cenário; (ii) um grafiteiro, que apresenta ao final do programa um quadro de grafite (cujo tema é o de sua escolha) que ficará exposto na parede do auditório; (iii) um DJ; (iv) um artista da música popular brasileira ou internacional e (v) um entrevistado que discute um tema de ordens diversas.

Quanto aos quadros, têm-se os semanais e quinzenais, gravados em lugares diversos e exibidos no teatro em telões, quais sejam: (i) “Agenda”; (ii) “Baú da casa; (iii) “Buzão: circular periférico” e (iv) “Interferência; a partir dos quais os temas (sociais, na maioria) são retomados com a plateia por meio da promoção de uma discussão em que os participantes da plateia expõem seus pontos de vista, salientando a condição da periferia. É interessante notar a articulação entre a imagem, a música e o discurso no sentido de expor ao público o que são a cultura e as práticas da periferia.

Cumprido ao programa, portanto, ao trazer “a voz da periferia” à mídia televisiva, o papel de divulgar, valorizar e possibilitar o conhecimento do ponto de vista dos próprios sujeitos que participam e promovem práticas sociais, culturais, literárias e musicais vinculadas tanto às comunidades da periferia, quanto ao universo do Hip Hop.

Vale ressaltar, no entanto, que essa divulgação e valorização das práticas e dos sujeitos se dão não apenas em função de sua mera presença na televisão, mas também, e principalmente, em função (i) da forma como são articulados os recursos verbais e não-verbais na direção de um reforço a uma certa identidade da periferia e (ii) da reiteração de determinados discursos de legitimação em todos os momentos do programa: nas entrevistas com convidados, nos quadros, nas interações com a plateia, nos comentários do apresentador.

---

<sup>8</sup> Essa citação é referente à reportagem em áudio publicada no site [www.radarcultura.com.br](http://www.radarcultura.com.br), cujo link é <http://www.radarcultura.com.br/node/15856>, com o escopo de apresentar a nova programação da TV Cultura em vigor a partir do dia 5 de maio de 2008.

### 3.2 *Altas horas*

O programa “Altas Horas”, apresentado por Serginho Groisman, na Rede Globo, na madrugada de sábado para domingo, foi escolhido para ser objeto de comparação no presente trabalho por apresentar semelhanças quanto ao público-alvo, à proposta de discussão de temas com a plateia e aos elementos que o configuram como um programa de auditório: (i) um apresentador; (ii) uma banda formada apenas por mulheres; (iii) a plateia, formada por jovens e adolescentes, dispostos em uma arquibancada parecida com a de uma arena; (iv) uma sexóloga que responde a questões levantadas pela plateia ou enviadas previamente pelo site do programa<sup>9</sup> e (v) os convidados - cantores, apresentadores e atores – que discutem sobre suas carreiras, papéis desempenhado nas novelas da Rede Globo, entre outros temas relacionados ao interesse da plateia e ao da emissora de promover os programas veiculados.

Quanto aos quadros, por meio dos quais possibilita-se a interação entre o público, no “Altas Horas” têm-se (i) “Sexo”- apresentado no teatro pela sexóloga Laura Muller que responde às perguntas do público ao vivo ou enviadas por e-mail ao programa; (ii) “Papo com o artista” - o artista conversa com o apresentador e responde às perguntas do público no teatro onde é gravado o programa; (iii) “Com quem pareço”- quadro externo que se constitui de vídeos enviados pelo público que estabelece comparação entre si e uma personalidade pública; (iv) “Concurso cultural/altos papos” - quadro que se refere a temas relacionados à juventude ou a nomes da música – Charlie Brown Jr. Leonardo, Zeca Pagodinho, Madonna, Michael Jackson, Lenine, entre outros e (v) Carona – quadro no qual o apresentador Serginho dialoga com um convidado (conhecido da mídia ou não).

A partir dessas características, o programa “Altas Horas”, embora compartilhe do objetivo de promover diálogos acerca de temas atuais, esses estão circunscritos a uma idealização de interesses de sujeitos jovens de classe média em geral, não havendo particularizações que possibilitem a identificação entre grupos sociais específicos, tal como se observa no programa “Manos e Minas” em relação à construção e valorização da identidade da periferia.

## 4. Primeiras considerações

Embora a televisão tenha sido e ainda é, para muitos, objeto de uma análise que parte da consideração sobre esse meio como mero instrumento de alienação, muito se tem postulado

---

<sup>9</sup> Site oficial do programa “Altas Horas”: <http://altashoras.globo.com/>

contrariamente a isso. Martín-Barbero (2001:9), por exemplo, refuta tal visão por entender a televisão como *meio* de mediação “tecno-lógica” e cultural, tornando-se, nessa perspectiva, “experiência comunicativa e cultural nos processos de “dês-construção” e “re-construção” das identidades coletivas, lugar onde se trava a estratégica batalha cultural do nosso tempo”(op. cit., p.8).

Considerando essa perspectiva de que a televisão possibilita a construção de identidades coletivas (Martín-Barbero, 2001) e de que os gêneros apresentam propriedades formais relacionadas a aspectos ideológicos (Hanks, 2008), apresento, a seguir, como as características dos elementos constitutivos de “Manos e Minas” e de “Altas Horas” (apresentador, componentes de palco fixos, cenário, recursos imagéticos e quadros), semelhantes aos de tradicionais programas de auditório, conferem identificação e legitimação dos grupos para os quais são produzidos ambos os programas.

No que se refere ao papel da mídia de possibilitar a legitimação das práticas sociais por meio da televisão, em “Manos e Minas” esse processo já é notório a começar pela designação do programa como “*point da periferia*” feita por Rappin’ Hood na abertura do primeiro programa exibido:

**Exemplo 1:**

“HH: É isso memo rapAiz, a partir dessa semana... MANos e Minas aqui ta tevê Cultura tamo junto... é isso memu, rapAiz... Salve, salve rapa. Isso memu, rapaiz. Hoje a festa vai sê da hora... toda semana aqui no teatro FRANco Zampari Manos e Minas avisa toda a rapa que o point da periferia é agora aqui na tevê Cultura. É:, rapAiz.”. (Rappin Hood, na abertura da primeira exibição do programa em 20 de abril de 2008, Dvd1: 1’12-1’38)

Quanto ao responsável pela condução e sucesso dos programas de auditório (Aronchi de Souza, 2004), o apresentador, em “Manos e Minas” (tanto Rappin’ Hood quanto Thaíde), colocam-se como representantes da cultura Hip Hop e afirmam compartilhar as práticas sociais e culturais na periferia; por isso, apresentam-se como representantes da “voz da periferia” e possibilitam a identificação entre público e apresentador. Aproximação esta que pode ser observada no uso de vocativos recorrentes no universo do Hip Hop, a saber: (i) rapa; (ii) manos e minas (iii) guerreiros; (iv) rapaz, rapazeada; (v) irmão; (vi) parceiro. Além disso, o apresentador comumente faz saudações a pessoas e/ou grupos da periferia:

**Exemplo 2:**

“RH: ‘Quero mandar um abraço a toda rapazeada do movimento hip hop. Todos os sambistas, todos os guerreiros, regaeiros...Toda a rapazeada da música popular brasileira. Agora temos um espaço aqui no Manos e Minas. É isso memo!’”(Programa de 7 de maio de 2008)

**Exemplo 3:**

*“RH: ‘Salve, Dentinho, tamu junto, rapaiz’” (Programa de 7 de maio de 2008)*

Já no “Altas Horas”, não há um necessário e explícito reforço de pertencimento do apresentador a um determinado grupo social; no entanto, a sua imagem é produzida de forma a identificá-lo a um tipo de personagem midiático “global”, o trabalhador da Rede Globo, apresentador de programas de auditórios para jovens. Neste sentido, tanto ele como Luciano Huck tem muito em comum em termos de apresentação visual e de remissão indireta de pertencimento a grupos sociais mais favorecidos. Essa diferença quanto à aproximação e pertencimento do mesmo grupo social pode ser observada no uso de vocativos por parte de Serginho tais como “senhores e senhoras” e “garotos e garotas”, os quais conferem, por meio desses léxicos, respectivamente, formalidade e informalidade à interlocução proposta no programa, mas não o reconhecimento de uma identidade de grupo, como é possível por meio dos vocativos empregados por Hood ou Thaíde.

Sobre os recursos multimodais, em Manos e Minas, pode-se perceber a preocupação com a evidência do lugar da periferia na televisão por meio da articulação de imagens dos elementos do Hip Hop:

(i) à música de abertura do programa: “Manos e Minas tão na jogada, se liga, periferia, salve quebrada. TV Cultura esse é nosso lugar. Manos e Minas aí já tá no ar”. Essa música aparece vinculada a imagens dos quatro elementos do movimento Hip Hop (DJ, Grafite, Break, MC), ao cumprimento de duas pessoas (o negro e o branco) e ao nome do programa, saliente, nas cores azul (para Manos), preto (para a conjunção “e”) e vermelho (para Minas); à representação de casas de periferia desenhadas como se fosse a lápis em uma folha de papel em segundo plano.

(ii) às legendas em grafite que identificam o nomes dos artistas (grafiteiros, cantores, entre outros) (Imagem 1 – Anexo 1);

(iii) às telas que dividem quadros, entrevistas e temas, nas quais aparece um sujeito com spray grafitando um quadro, bem como uma seta cujo movimento circular pode-se inferir como menção à mudança (Imagem 2 – Anexo 1);

Dessa maneira, acredito que o programa, ao articular vários modos (imagem, música, cores e discurso) para difundir a ideia de que a periferia tem o seu lugar na televisão, assegura a esse gênero um caráter inovador, pois, de fato, os aspectos formais característicos de programas de auditório dialogam com a ideologia sobre a qual assentam os objetivos do programa. Ou seja, os aspectos formais ultrapassam os objetivos de criação de uma estética meramente diferenciada ao programa.

Quanto à composição dos cenários, considerando a natureza multimodal de “Manos e Minas” que se configura da relação de seus elementos estéticos com os do movimento Hip Hop, o programa apresenta uma organização bastante interessante que, a meu ver, encontra-se diretamente relacionada ao objetivo de o programa divulgar de diferentes maneiras as produções e cultura de periferia.

Uma dessas características do cenário que se destaca, acredito, é a base do cenário - o chão – produzida pela pintura que imita uma rua, iniciada no auditório e finalizada na parte central da parede do palco, possibilitando uma unidade entre o auditório, o palco e a parede do teatro onde acontecem as gravações, (Imagem 3 - Anexo 1).

Essa configuração do cenário centrada na imagem da rua é uma das maneiras pelas quais a imagem tanto dialoga com o discurso de que o programa é produzido sobre a cultura de rua, de periferia quanto o reforça, já que “as estruturas visuais realizam sentido como estruturas lingüísticas e por meio disso apontam interpretações diferentes de experiência e diferentes formas de interação social” (Kress e Leeuwen, 1996:3).

A exposição dos quadros de grafite no teatro também reiteram o discurso de que a proposta do grafite é ser reconhecido como arte de rua, e não como pichação, uma vez que é formada uma galeria de arte com os quadros na parede do teatro. Além disso, essa configuração do cenário traz uma diversidade de cores própria do grafite, explicitando, pelo grafite, que a estética do cenário não é somente de responsabilidade dos produtores da emissora, mas também dos grafiteiros convidados para apresentarem seus trabalhos, o que reforça, portanto, a proposta de que o espaço é “tudo nosso”, da periferia, e não da emissora.

Contrariamente a essa proposta, o cenário do “Altas Horas” revela, a meu ver, uma preocupação não voltada para um grupo social específico, mas para a representação de uma realidade jovial e moderna, também relacionada ao horário de exibição do programa – madrugada - que a grande maioria das figuras abstratas e estilizadas presentes nos cenários de programas de auditório possibilitam (Wajnman, 2003).

Em notícia acerca do novo cenário do 'Altas Horas', que compartilha das mesmas cores da vinheta do programa (Imagem 4 – Anexo 1), o apresentador afirma que a escolha da cor preta além de fazer referência à noite tem o de destacar e valorizar mais os convidados do programa: “*Está aprovado. Eu queria que tivesse preto porque ele permite que as cores das pessoas apareçam mais e dá um efeito de luz melhor*”<sup>10</sup>. Dessa maneira, tal como afirmam

---

<sup>10</sup> Fonte: <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0..MUL389116-9798.00-SERGINHO+GROISMAN+ESTREIA+NOVO+CENARIO+DO+ALTAS+HORAS.html> – Acesso em 16/02/2010.

Kress e van Leeuwen (2001), as cores assumem a função de um modo e são usadas com o fim de articular aspectos acerca de um discurso de modo de vida.

Por meio dessa breve descrição dos elementos de cada programa, percebe-se que em “Manos e Minas” cada um desses elementos, estando vinculados ao universo do hip hop e às práticas de periferia, asseguram a esse gênero um caráter inovador quanto aos seus elementos tradicionais, a partir do qual o programa não é somente reconhecido como um tradicional programa de auditório, mas como um programa a partir do qual, do ponto de vista dos próprios sujeitos que participam e promovem práticas sociais, culturais, literárias e musicais, divulgam-se, valorizam-se e se legitimam os sujeitos e os grupos da periferia na televisão.

### REFERÊNCIAS:

AROUCHE DE SOUZA, J.C. **Gêneros e formatos da televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes. 2003. pp. 261-306.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 1986.

BAZERMAN, C.; A. P. DIONÍSIO; J. C. HOFFNAGEL. (orgs.) **Gêneros Textuais, Tipificação e Interação**. São Paulo: Cortez, 2004.

\_\_\_\_\_. **Gêneros, Agência e Escrita**. São Paulo: Cortez, 2005.

DIONÍSIO, A. P. Gêneros multimodais e multiletramento”. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S (orgs.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. União da Vitória, Paraná: Kaygangue, 2005.

HANKS, W F. Os gêneros do discurso em uma teoria da prática. In: HANKS, William F. **Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin**. Organização e apresentação: Anna Christina Bentes; Renato C. Rezende; Marco Antônio R. Machado. São Paulo: Cortez, 2008.

HOUAISS, A. e VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KRESS, G.R. e VAN LEEUWEN, T. **Reading Images: the grammar of graphic design**. London: Routledge, 1996.

\_\_\_\_\_. **Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication**. London: Edward Arnold, 2001.

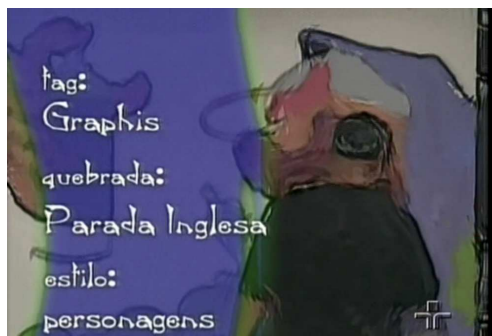
MARTIN-BARBERO, J. **Os exercícios do ver: hegemonia cultural e ficção televisiva**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003

MORAIS C. **A exposição oral na escola de nível fundamental.** [Dissertação de mestrado]. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2005.

WAJNMAN, S. Cenários de Televisão e percepção estética contemporânea: estudo das formas visuais dos programas de auditório. In: **Mídia, Cultura, Comunicação. 2.** São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

**Anexo 1: Imagens dos programas**



**Imagem 1** - Identificação do grafiteiro. Programa “Manos e Minas” exibido em 17 de outubro de 2009.



**Imagem 2** - Tela divisória de quadros. Programa “Manos e Minas” exibido em 17 de outubro de 2009.



**Imagem 3** - Palco do programa. Programa “Manos e Minas”, exibido no dia 21 de fevereiro de 2009.



**Imagem 4** - Imagem que compõem a vinheta do programa.



**Imagem 5** - Imagem que compõem a vinheta do programa.



**Imagem 6** - Imagem que compõem a vinheta do programa.