

“Que a justiça seja feita”: a dinâmica do esforço X recompensa no *Caldeirão do Huck*

Fernanda Cupolillo Miana de Faria

COMPETIÇÕES E MELODRAMA

Com as luzes ainda apagadas, cinco dançarinas se encontram no centro do palco e, ao som da música tema de *Caldeirão do Huck*, começam a dançar. As luzes se acendem. Ao fundo, ouve-se a voz de Luciano Huck: “Quebra tudo no *Caldeirão*”. O apresentador se dirige à platéia de jovens, com empolgação, fazendo a abertura de seu programa. A platéia responde com gritos, assobios, palmas. Todos dançam. As câmeras novamente se fecham nas dançarinas, que sorriem animadamente. É assim que, nas tardes de sábado, na Rede Globo, tem início o programa juvenil *Caldeirão do Huck*. No ar desde o ano 2000 nesta emissora, o programa, com duas horas de duração, já passou por diversas modificações; o histórico inclui atrações do tipo *reality show* (a exemplo do “Acorrentados”), várias modalidades de jogos interativos, além dos quadros vinculados aos personagens criados pelo programa. Apesar da remodelação constante, uma modalidade específica de atração sempre esteve presente: os jogos competitivos. Com ou sem a participação da platéia, os jogos já ofereceram diversos tipos de prêmio: brindes com a logomarca do programa, dinheiro, papéis em novela, reforma na casa, no carro, entre outras coisas.

Na terceira edição do programa no ano de 2007, exibida no dia 20 de janeiro, apesar de estarem incluídas alterações na programação em virtude da passagem do ano, vários tipos de jogos e de competições estiveram presentes. A partir da análise dessa edição do programa, escolhida em função de tais recentes alterações, foi possível perceber nas atrações – mais especificamente, nos jogos e/ou competições – uma mesma lógica norteadora (lógica que, aliás, está presente na maioria das atrações que já fizeram parte do programa). Ou seja, a premissa que orienta os jogos e/ou competições e que permite o seu pleno funcionamento é uma só: a do esforço e recompensa. O prêmio a que os participantes dos jogos concorrem tem que ser merecido. Mas não basta merecer; é preciso dar provas visíveis – para a platéia e para o apresentador – de que se deseja o prêmio “mais do que os outros” e de que se é capaz de tudo para alcançá-lo, inclusive um desprendimento das convenções sociais. É preciso fazer “loucuras” para ter o

prêmio (“pagar micos” em rede nacional, desafiar fobias, superar limitações). Essa é a contrapartida que o apresentador solicita dos participantes; a forma através da qual se materializa simbolicamente o esforço dos participantes; a forma com que se honra o prêmio. O esforço é medido, portanto, na quantidade de energia que se investe no sentido de alcançar o prêmio. Quanto maior a vontade do participante de ganhar, percebida na sua disponibilidade para cumprir as metas da prova (se possível, superando-as), maior é a sua capacidade de honrar o prêmio.

Na edição do dia 20 de janeiro, todas as atrações do programa eram jogos e/ou dinâmicas competitivas. Em todas, era possível perceber a incorporação de elementos da matriz popular do excesso ou do chamado “fluxo do sensacional”,¹ a exemplo daqueles comumente associados aos universos do estranho e/ou bizarro e do erótico (o sensual, o quase pornográfico). Mais marcadamente, no entanto, o melodrama esteve presente, em maior ou menor grau, em todas as atrações, conferindo o tom do apresentador, que simbolicamente desempenha um estratégico papel dentro do universo melodramático. Todos os jogos, portanto, são marcados pelo excesso – tanto dos participantes, que estão dispostos a tudo para ganhar o prêmio, como da platéia, que responde diretamente ao excesso dos participantes por meio do seu grau de animação. É como se o desempenho dos participantes refletisse diretamente na platéia, que, nesse sentido, funciona como uma espécie de termômetro; quanto mais o desempenho for ousado, desprendido, excessivo, mais intensa e eufórica é a resposta da platéia. De acordo com Martín-Barbero,

“tudo no melodrama tende ao esbanjamento. 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” (*idem*, 1997:166).

LUCIANO HUCK, O JUSTO

Além do excesso, há um outro elemento do universo melodramático que é integrado ao programa, e incorporado pela figura do apresentador. Luciano Huck materializa a figura do justo, responsável por tornar visíveis os “modelos morais a serem seguidos” (Baltar, 2006:1); é ele quem funciona como modelo de comportamento a partir do qual os outros são avaliados. Por mais que em alguns momentos ele transfira para a platéia a responsabilidade de fazer uma avaliação, é ele quem avalia a platéia, medindo as suas variações de comportamento. Além disso, ele

se fortalece no papel de justo na medida em que se mostra capaz de ouvir a maioria, de ser democrático, de expressar a vontade geral.

“Jogos Tan-Tan Americanos”. A premiação do ridículo

A primeira atração da edição do dia 20 de janeiro (atração inaugurada no ano de 2007), intitulada “Jogos Tan-Tan Americanos”, numa alusão aos Jogos Pan-Americanos, tinha como propósito fazer com que cinco jovens fantasiados atravessassem um trampolim fazendo uma *performance* amalucada (dançando, dando saltos, fazendo palhaçadas etc.) e se jogassem “com vontade” numa piscina de plástico. O participante que fosse capaz de arrancar mais aplausos da platéia por sua atuação e, ao mesmo tempo, de derrubar mais água da piscina seria o ganhador. Ou seja, a disputa envolvia uma etapa cuja avaliação seria mais de caráter subjetivo e outra de caráter objetivo. Haveria também a premiação do segundo e do terceiro lugares. O vencedor da disputa foi um jovem fantasiado de marinheiro que fez uma *performance* que lembrava os movimentos do astro pop Michael Jackson. Dentre todos os concorrentes, foi ele quem se mostrou mais disposto a pagar “um mico”: seus movimentos foram mais exagerados, eloqüentes; a duração de sua *performance* foi ligeiramente maior do que as outras; foi ele quem, enfim, conseguiu arrancar mais risos e aplausos da platéia. Embora uma outra concorrente tenha conseguido derrubar mais água da piscina, a atuação do marinheiro teve uma resposta mais animada do público e lhe garantiu a vitória.

A estruturação do quadro está diretamente vinculada, portanto, ao ridículo: os concorrentes apresentam-se fantasiados, têm que fazer uma *performance* ao som de músicas que nada têm a ver com as fantasias e, além disso, ganha quem se mostrar capaz de fazer os movimentos mais estranhos e inusitados. A incorporação de elementos do universo do melodrama pode ser visualizada, para além do excesso, na resposta do apresentador às *performances*. Luciano Huck tem uma postura debochada e, na maior parte das vezes, refere-se às *performances* como “fraquinhas”, “mais ou menos”, agregando a elas um grau maior de ridículo. Se os participantes não se mostram “com vontade de ganhar”, dispostos a superar a timidez e a arrancar risos da platéia, eles tornam-se mais suscetíveis aos deboches do apresentador. Se o esforço não se mostra à altura da oportunidade que lhes foi dada (de ganhar o prêmio, de ter alguns minutos de fama), o apresentador parece ter o direito de, legitimamente, amparado pela platéia, desempenhar simbolicamente a função do justo ao contrário (do carrasco), ridicularizando-os. Há que se ter em vista que em nenhum momento, no entanto, Luciano se desprende da figura do justo. Além disso, Luciano a incorpora na medida em que, como mediador dos interesses da platéia, é capaz de perceber o

que mais lhe agrada. Ou seja, a justiça, mais do que com o concorrente, se dá na relação com a platéia.

“Super Chance”. Fortes x fracos

O segundo quadro exibido, intitulado “Super Chance”, constitui uma espécie de desafio: participam duas pessoas por semana e elas têm que tentar vencer o desafio para ganhar o prêmio (que é acumulado, caso ninguém consiga cumprir as atividades propostas). O desafio do momento é conseguir acertar uma bola no travessão do gol, fazendo com que volte (ela não pode entrar no gol nem desviar para os lados). O candidato conta com dez oportunidades de chute. Os participantes podem contar ainda com a ajuda de um craque da bola. Na edição do dia 20 de janeiro participaram Leonardo, Joseir e o craque Felipe Adão. O apresentador recebeu os candidatos no palco com um tom sarcástico: “É uma grana... Chutar dez bolinhas no travessão e levar 22 mil pra casa... Moleza, heim!”. Nenhum dos dois candidatos foi bem-sucedido na execução da tarefa; nem mesmo o craque Felipe no seu papel de “especialista da bola”. Segundo Luciano, “desperdiçaram” a “grande oportunidade” que supostamente lhes foi dada. Durante o quadro, o tom debochado do apresentador ficou fortemente marcado. Quando algum dos participantes errava o chute, Luciano dizia: “Vou ter que ir aí mostrar como é que se faz esse negócio”. Em um determinado momento do quadro, quando o segundo candidato já tinha “desperdiçado” quase todas os seus chutes, Luciano fez uma intervenção: “Me empresta essa bola aqui um pouquinho, antes de você pedir a ajuda do profissional”. O apresentador chutou a bola em direção ao travessão e, como era a proposta do quadro, acertou no alvo, fazendo com que a bola voltasse. Luciano foi ovacionado pela platéia e, novamente, utilizou-se de um tom debochado: “Eu não vou fazer as dez aqui senão vão achar que é fácil demais. Felipe, depois eu te dou umas dicas aí”.

Nesse quadro, os participantes, segundo o apresentador, não se esforçaram o suficiente para ganhar o prêmio. Por isso, as ridicularizações de que lançava mão a todo o tempo, em referência tanto aos participantes quanto ao craque, eram legítimas. Ainda mais porque a oportunidade era considerada pelo apresentador como “muito boa”, constatação feita, por exemplo, por meio de comentários do tipo “moleza, heim!”. Mais uma vez, portanto, a figura do justo incorporada por ele se deixa ver em suas falas e atitudes: na autoridade com que proclama os vitoriosos e os fracassados, ou melhor, os dignos de premiação e os não-dignos de premiação; com que afirma o “talento” e nega o que é “desengonçado”; com que separa o que é digno de ser agraciado com a sua justiça e de se transformar em espetáculo do que é “perda de tempo”. Há, portanto, de acordo com o que se pode depreender das falas/gestos

do apresentador, indivíduos que merecem a sua atenção e outros que não merecem; em última instância, pode-se dizer que há duas espécies de indivíduo: os que respondem às expectativas nele depositadas, os que sabem honrar investimentos e oportunidades com esforço e dedicação e os que não alcançam os padrões mínimos de expectativa, os que frustram a confiança neles depositada, os que não conseguem retribuir à altura, os que desperdiçam as superchances da vida. Há os indivíduos bem-sucedidos, os espertos, os habilidosos, os talentosos e também os fracassados, os lerdos, os que dormem no ponto.

No programa *Caldeirão do Huck*, a lei que impera é a lei natural: os fortes triunfam sobre os fracos. E quem gerencia essa lei natural, incorporando-a simbolicamente e reproduzindo-a, é o apresentador; a sua justiça é uma réplica da justiça natural, das leis da vida. Luciano Huck representa a verdade contida nessa lei e dá pequenas mostras de que não é por acaso que ocupa esse lugar; por exemplo, quando acerta a bola no travessão e ridiculariza os participantes (e se os fracos não conseguem honrar suas oportunidades que, pelo menos, dêem uma esmola em diversão aos espectadores, “pagando um mico”). A justiça, portanto, é mais do que somente com a platéia; metonimicamente, é com a vida, com a lei que supostamente governa a vida.

“Agora ou Nunca”

Uma reviravolta nos destinos (ou o retorno à origem)

Em uma edição do programa do ano de 2005, em um quadro (“Agora ou Nunca”),² sob muitos aspectos, semelhante a esse, e cuja moral norteadora é também a do esforço x recompensa, veiculou-se a história de um pequeno craque da bola. Essa história havia comovido há algum tempo vários espectadores, quando exibida no programa dominical da Rede Globo, *Fantástico*: com apenas 10 anos, o pequeno jogador, oriundo de uma classe economicamente desfavorecida, sustentava com dificuldade toda a sua família exercendo tal atividade. *Caldeirão do Huck* apresentou essa história e lançou um desafio que, caso fosse vencido, iria ajudar os sonhos do pequeno jogador a se concretizarem. Ele teria que acertar a bola em algumas partes do gol, separadas com bastões de ferro; atividade considerada na ocasião pelo apresentador como simples, tendo em vista a pessoa que a realizaria, um craque da bola. Se conseguisse tal proeza, ele estaria provando simbolicamente a sua real habilidade como jogador. No momento específico em que o menino teria que realizar a atividade, ele ficou extremamente nervoso e emocionado e não conseguiu executá-la com sucesso. Todos os familiares presentes também se emocionaram. O apresentador ficou sem graça quando percebeu que a atividade que considerava ser

simples não foi cumprida, mas disse que, em nome da justiça não poderia premiar o jogador.

Luciano Huck parecia não se deixar envolver emocionalmente com o inusitado episódio, embora toda a composição do quadro convidasse o espectador a um extremo envolvimento: foram exibidos *closes* do jogador, de seus familiares e da platéia emocionados; a música acentuava o sentimento de tristeza; a história de dificuldades do menino parecia ser invocada com a sua derrota e, simbolicamente, perpetuava-se (o menino não foi capaz de romper com a sua história, dando a ela um novo rumo; pelo contrário, foi engolido por ela, pelo seu destino). O menino parecia não conseguir cruzar a fronteira entre o seu passado de dificuldade e o seu futuro promissor, e, pela forma como Luciano Huck argumentava, isso se devia, em grande parte, a uma escolha. Só o menino e mais ninguém, naquele momento, parecia ser capaz de interferir naquele destino e mudar seu trajeto. Luciano Huck, simbolicamente, lavou as mãos: deu a oportunidade e demonstrou vontade em ajudar, mas o participante não correspondeu à confiança nele depositada, não conseguiu aproveitar a oportunidade; enfim, escolheu não ganhar.

Embora o cenário em que o jogo se desenrolou em muitos aspectos lembrasse o universo do melodrama, da comoção, do envolvimento, havia uma outra força, contrária, que se movimentava subterraneamente na dinâmica dos diálogos e das cenas, abrindo o terreno para que a moral emergisse, sem que qualquer espécie de bloqueio sentimental a fizesse recuar. Ao mesmo tempo em que as histórias que nos eram passadas através do programa nos faziam estar envolvidos e comovidos, a neutralidade do apresentador, honrando o lugar de juiz que ocupava, despontava nos clímax narrativos, freando a emoção e afirmando o lugar da razão. Os indivíduos, espectadores, eram convocados a reassumirem seus lugares na cadeira, como meros espectadores, e a deixar o desfecho da história nas mãos do apresentador, que, ironicamente, ao dizer-se submisso às leis da justiça, pediu à platéia que “recobrasse seu juízo”, seu estado “normal de consciência” (e de distanciamento) e se afastasse do drama narrado, sem culpa ou peso (pois essas sensações só cabiam ao próprio desafiante, personagem de uma cena em que o ideário do *self made man* era despertado sob condições artificiais).

Georg Simmel contextualiza a intensificação da “moral da neutralidade” na modernidade. Segundo ele, na metrópole “a economia monetária e o domínio do intelecto estão intrinsecamente vinculados. Eles partilham uma atitude que vê como prosaico o lidar com o homem e coisas; e, nessa atitude, uma justiça formal freqüentemente se combina com uma dureza desprovida de consideração” (Simmel, 1979:13). Mas para além dessa “justiça formal” e “falta de consideração” de que fala

Simmel em referência aos modelos de relacionamento que se construíram a partir da modernidade, pode-se dizer que há um outro elemento que faz com que a atitude de Luciano Huck seja neutra (até porque antes de a prova ser completada o apresentador torce pelo participante, demonstra empolgação etc.). Luciano Huck se apropria do discurso da neutralidade porque se apresenta como guardião de uma suposta lei natural da vida; ele se comporta como uma espécie de árbitro que regula essa lei, fazendo com que ela se perpetue, até mesmo quando pretende estar interferindo no fluxo natural da vida ao eleger alguns candidatos para concorrer aos prêmios. Pois o que Luciano Huck faz, na verdade, não é de forma alguma interferir estruturalmente no funcionamento da lei; ele se limita a adiantar alguns feitos que a vida, espontaneamente, em função das características de personalidade dos participantes, se encarregaria de trazer. A justiça, nesse caso, não se dá somente na relação com a vítima (outro personagem típico do universo melodramático), representada pelo pequeno jogador. A justiça de que Luciano Huck se mostra porta-voz sublima as pequenas causas; ela tem a eloquência de um discurso que se pretende democrático, ela se mostra capaz de agir em função de uma maioria. Luciano é impelido a se cegar para a condição do menino e a abraçar o valor que orienta a atração, que transpassa o singular e o individual. A lei não pode ser quebrada sob nenhuma condição; tem que se mostrar ativa a todo instante, pois fornece parâmetros coletivos para a ação.

Quando Luciano Huck diz que não vai premiar o jogador, apesar de seu talento e de sua necessidade, ele está dizendo que “essa é a lei da vida”, que “é assim que a vida funciona” e que ele nada pode contra essa força que irrompe da natureza, e que ele traduz corporalmente e verbalmente sob o signo de justiça. A vítima, nesse caso, em favor da qual o justo orienta a sua ação (isso se recorremos ao acervo do universo melodramático), não se metamorfoseia em herói; pelo contrário, ela é penalizada pelo justo pela sua falta, pelo seu erro de cálculo e obrigada a retornar ao lugar primeiro de onde sua ação se originou, ou seja, ela é obrigada a retomar o seu lugar e a sua função social. “Você não mereceu, você não fez por merecer”: é isso o que parecemos escutar ao nos deparar com tal conflito. Mas paradoxalmente Luciano Huck não se desprende da função do justo ao deixar desamparada a vítima: ele “salva a vítima e castiga o traidor” (Martín-Barbero, 1997:164). Além disso, “é, pela generosidade e sensibilidade, a contraface do traidor (...) e tem por função (...) desfazer a impostura e permitir que a ‘verdade resplandeça’” (*idem, ibidem*). Luciano Huck salva a vítima dando a ela uma oportunidade, mas quando ela não é capaz de corresponder a essa oportunidade, ele castiga o gesto de traição que a vítima cometeu para consigo. Ele castiga o agente da traição; nesse caso, a própria vítima, que foi incapaz de “agarrar a chance”. A verdade que resplandece é a verdade do merecimento;

Luciano parece ter o poder de revelar, como um bruxo, uma verdade oculta dos participantes em razão de sua vitória ou fracasso (que é diretamente proporcional ao merecimento do prêmio). Se o participante vence a prova, ele não só é capaz de ganhar o prêmio, como merece ter seus traços de caráter exaltados; ele é exibido não somente como ganhador de uma prova, mas como um ganhador genérico, ou seja, um indivíduo que possui espírito de vencedor. Nesse sentido, o vencedor da prova se configura como um exemplo de indivíduo através do qual se pode visualizar uma trajetória ascendente rumo ao sucesso na vida em função de suas supostas qualidades (p. ex., coragem, persistência, eficiência, capacidade de superação etc.). Se, pelo contrário, o participante perde a prova, ele abre uma brecha para que o apresentador dele deboche (é como se ele mesmo, simbolicamente, pedisse para ser repreendido em sua ação). A mesma lógica que se imprime ao vencedor é aplicada ao participante que perdeu a prova; ele passa a ser visto não só como aquele que não foi capaz de vencer a prova, mas como alguém que possui determinados traços de caráter ou de personalidade que o impedem de ser um vencedor. Luciano Huck não se opõe, portanto, nem à natureza da vida, nem à natureza interna dos participantes: ele deixa que elas aflorem, como se fossem únicas, coerentes e homogêneas.

“Lata Velha”

A posse simbólica dos destinos: o poder de dar e o de tirar

O terceiro quadro da edição do dia 20 de janeiro foi pinçado do arquivo do programa. Intitulado “Lata Velha”, o quadro tinha como propósito selecionar um candidato (via carta) que quisesse ter seu carro reformado pela equipe do programa. Nesse dia, o selecionado foi o senhor Antônio Pinto. Antes do primeiro contato do apresentador com o “sortudo”, armou-se um esquema, com o auxílio de policiais, em que Antônio iria ser constrangido a parar de circular com seu carro, que se encontrava em más condições de conservação. Esse artifício de antecipação de que Luciano Huck faz uso encontra eco no universo melodramático, constituindo-se como elemento que, a um só tempo, costura a narrativa e mobiliza o público no sentido de um envolvimento mais intenso em relação a ela. Isso porque no momento em que Luciano Huck arquiteta o esquema, elabora o plano, ele o torna visível ao espectador, compartilhando o mapa de dramatização que irá ser seguido pelos personagens (e ao qual eles não têm acesso no momento). Segundo Mariana Baltar, a antecipação constitui uma das três principais categorias “para entender os procedimentos do excesso nas narrativas, especialmente as audiovisuais, que se vinculam ao melodramático” (*idem*, 2006:5). As outras duas categorias, também presentes no programa são: “a obviedade como estratégia, o que se apresenta como uma narrativa em superfície e uma

superutilização de metáforas visuais, através da simbolização exacerbada, para amarrar o engajamento dos espectadores” (*idem, ibidem*). A característica da obviedade surge em vários momentos da narrativa, sobretudo a partir das pistas deixadas pelo apresentador: por mais que em alguns momentos Luciano Huck tente imprimir uma tensão à narrativa, no sentido de conferir a possibilidade de o espectador ter uma margem de dúvida com relação ao seu desenrolar e desfecho, ela parece seguir um fluxo unidirecional. As tensões parecem ser pequenos obstáculos incapazes de frear a “força de realização” da “vontade” de Luciano Huck anunciada no início do quadro. O apresentador quer reformar o carro, quer ajudar Antônio, quer modificar sua vida (para melhor). Muitas das tensões que o apresentador busca imprimir à narrativa, tentando abrir uma brecha para a dúvida com relação ao destino de Antônio, portanto, soam artificiais, e inúmeros signos apontam para isso, a exemplo da empolgação do apresentador.

É preciso fazer uma breve diferenciação, no entanto, desse quadro com o anterior, para que fiquem claras algumas diferenças na forma de condução de ambos: ao contrário do quadro anterior, esse é pré-gravado. Isso implica uma outra estratégia de narração por parte do apresentador, que, em vários momentos nos quais se dirige ao espectador, já se encontra a par do desfecho da história. O apresentador dispõe, portanto, de um repertório mais amplo de dramatização para costurar a história. No quadro anterior, pelo contrário, há uma outra temporalidade, pois a narração se dá ao vivo: o apresentador tem que lançar mão de artifícios mais restritos no sentido de incrementar a narrativa com suspense, expectativa, tensão etc. Tal diferença na temporalidade da narrativa nos fornece uma via possível para compreender a variação entre um quadro e outro do emprego do recurso da obviedade. Por mais que nesse quadro, no entanto, o desfecho da história nos pareça cristalino em vários momentos — se levarmos em conta, por exemplo, a dramatização do apresentador e o seu excesso de vontade de fazer o bem —, isso não é suficiente para que esse bem se concretize: é preciso uma contrapartida do interessado. E é em cima dessa necessidade de contrapartida do interessado que Luciano Huck procura sustentar toda a tensão da narrativa.

Depois que o carro de Antônio Pinto (com que ganha a vida, vendendo galinhas e ovos) foi cercado por policiais, foram exibidas algumas imagens com o seu desconforto perante a situação, o seu constrangimento e incapacidade de reação. Luciano Huck aparece de repente, reforçando a pré-imagem do espectador com relação ao desenrolar da história (já que esse encontro estava subentendido no momento em que foi feito o contrato de silêncio entre o apresentador e o espectador, que é convidado a apoiar a brincadeira de Luciano Huck, como se ele estivesse ali, participando da

armadilha). Luciano Huck é recebido com lágrimas e surpresa; explica a situação para Antônio e sua família e tenta deixá-los descontraídos: “Seu nome é Antônio Pinto. Cê nasceu pra isso, vender pinto, né?!” O apresentador faz promessas de que vai deixar a Piubinha (apelido do carro de Antônio) a Belina mais bonita do Brasil, mas sob a condição de que Antônio e sua esposa dêem algo em troca para o programa: “Na vida de vocês, nada veio fácil, né?! No *Caldeirão*, nada vem fácil também. Eu transformo ela, mas vocês vão ter que se transformar também. Vocês vão ter que ir no palco do *Caldeirão* e dançar tango. Se vocês dançarem bem e a galera gostar, eu devolvo a Piubinha; se não, eu leiloá-la e doo o dinheiro para o *Criança Esperança*”.

Por meio das falas de Luciano Huck pode-se perceber o papel que ele parece se auto-atribuir na relação com aquele que é agraciado pelos seus feitos: ele assume o papel de uma autoridade, de um gerenciador. Luciano Huck parece saber o que é melhor para a vida de Antônio, mais do que o próprio Antônio e, por isso, submete-o a algumas de suas visões e vontades, como se elas expressassem um desejo e/ou um sonho de Antônio. O apresentador promete transformar a Piubinha na Belina mais bonita do Brasil (embora em nenhum momento Antônio seja convidado a opinar sobre o novo visual de seu carro) e, ao mesmo tempo, submete a família a uma prova de superação. Luciano Huck parece ter o direito, em virtude de estar ajeitando a vida de Antônio, de não só ser um representante legítimo de suas escolhas e vontades como de dar ordens e fazer chantagens. O apresentador estabelece, portanto, algumas condições para que o carro seja reformado (lembrando que essa reforma é de acordo com o seu gosto pessoal e o de sua equipe): Antônio e sua esposa terão que: 1) fazer aulas intensivas de tango; 2) aparecer no programa *Caldeirão do Huck*; 3) dançar tango; 4) dançar bem o tango; 5) fazer com que “a galera” (a platéia) aprecie a dança. Caso essas condições não sejam cumpridas, Luciano Huck terá o direito (de acordo com suas próprias palavras) de se apossar do carro de Antônio (que, segundo Luciano não passa de “ferro-velho”, sendo que é por meio desse ferro-velho que Antônio e sua família se sustentam), leiloá-lo e doar o dinheiro para o *Criança Esperança*. Embora essa frase esteja atravessada por um tom de ironia, ela reforça a situação desfavorecida de Antônio, por um lado, e o poder de que o apresentador se reveste, por outro; ela reforça, portanto, o novo status de Luciano Huck com relação à vida de Antônio (o apresentador parece ter domínio sobre a sua posse e o seu destino; o poder de dar, mas também de tirar). Tudo parece depender, apenas, do livre arbítrio de Antônio, da vontade de ganhar o prêmio (avaliável, segundo o apresentador, pela *performance* de dança); se a vontade for proporcional ao tamanho do prêmio, ele merecerá ganhar, caso contrário, será roubado (sendo que esse roubo não irá se configurar como roubo, mas como uma lição, uma apreensão, um castigo).

Antônio e sua esposa passam a ter aulas de tango com o dançarino Carlinhos de Jesus. São exibidas imagens dos ensaios em que eles se mostram preocupados com os passos da dança: “Eu acho que eu não vou conseguir. É muito difícil”, diz a esposa de Antônio. Carlinhos de Jesus a todo tempo aparece dando broncas pela má atuação de ambos: “Isso vale um carro, heim! Tem que se ligar, heim! (...) Não, não! Vocês estão desatentos. Já estamos no quarto dia e vocês estão errando coisas do primeiro. Eu não vou estar lá na hora para ficar contando os passos. (...) Não, não, não!” Tudo parece indicar que Antônio e sua esposa não conseguirão dançar o tango; essa impressão fica ainda mais forte com o depoimento final de Carlinhos de Jesus: “Eu posso dizer que em trinta anos de profissão eu nunca peguei um casal que me desse tanta dificuldade. Isso está sendo um desafio pra mim. Eu vou torcer por eles, mas estou achando difícil”. De acordo com Carlinhos de Jesus, um dos mais renomados professores de dança do Rio de Janeiro, eles não conseguem se organizar minimamente para aprender os passos básicos da dança. As dificuldades do casal parecem estar associadas, simbolicamente, a uma falta de vontade de ganhar o prêmio. Subentende-se, por meio de sua fala, no entanto, que há, além de uma “falta de vontade”, uma dificuldade “anormal” para aprender; em última instância, uma dificuldade de aprendizagem. Carlinhos de Jesus parece querer dizer que eles são burros, pois não conseguem ouvir o que o professor está dizendo e responder corporalmente aos ensinamentos. “Não, não, não”: essas são as palavras mais recorrentes do professor no vídeo que exhibe sua interação com os alunos. Nem a repetição à exaustão pelo professor dos passos da dança parece ser capaz de habilitá-los para uma boa *performance*: “Estou achando difícil” é o recado que Carlinhos de Jesus transmite ao *Caldeirão do Huck*, em forma de laudo, de veredicto.

Nessa passagem do quadro, instaura-se um forte clima melodramático: as dificuldades do casal no aprendizado da dança constituem uma espécie de prolongamento de suas dificuldades cotidianas. Carlinhos de Jesus parece funcionar como um guia para o novo mundo, para a nova vida, mas uma dificuldade desconhecida, que o professor não consegue acessar, o está impedindo de ajudá-los. Forma-se no programa uma breve narrativa rocambolesca,³ folhetinesca, ressaltando conflitos e embates recorrentes e sem resolução aparente, que se sucedem e formam uma teia: o casal parece estar sendo engolido pelas dificuldades e tudo indica que não irão conseguir superá-las. Mas não se pode esquecer da vontade primeira de Luciano Huck em ajudar Antônio (vontade que, inclusive, instaura e norteia o quadro); em alguns breves instantes, ela ressurgiu na narrativa do programa, distribuindo esperança. E se Carlinhos de Jesus funciona como um guia, alguém que irá conduzir o casal em direção à realização do sonho, Luciano Huck atua como o arquiteto do sonho, alguém

que reúne todas as condições materiais necessárias para que ele se realize; em última instância, Luciano Huck se metamorfoseia no sonho. Ele o toma emprestado de Antônio, o transforma e o devolve; além disso, o sonho carrega as marcas de Luciano Huck, de suas próprias vontades e desejos. Já Antônio aparece como a vítima: “personagem cuja debilidade reclama o tempo todo proteção – excitando o sentimento protetor no público – mas cuja virtude é uma força que causa admiração e de certo modo tranqüiliza” (Martín-Barbero, 1997:164). E apesar de sua força ser posta à prova o tempo inteiro, de ser questionada, ela é, ao final de sua apresentação de tango no *Caldeirão do Huck*, exaltada por Carlinhos de Jesus como aquilo que o permitiu ganhar o prêmio: “Essa semana, eu aprendi muito com eles. Eles foram campeões na vontade de ganhar, na superação, no esforço”.

A frase soa contraditória tendo em vista os comentários de Carlinhos de Jesus durante os ensaios, mas as dificuldades enfrentadas no percurso constituem, em última análise, mais um cenário de uma narrativa rocambolesca, elementos que conferem dinamismo à história (para que ela não se revele apressadamente linear), do que indicadores de um fracasso. Catarticamente (o que só seria possível em função das dificuldades enfrentadas e superadas), Antônio se encontra com seu sonho vivo: “Está melhor assim, dez mil vezes. Só Deus pra lhe pagar”. Luciano Huck retruca: “Entra aí, fica à vontade cara”. Luciano Huck parece abrir a porta de sua casa à Antônio, convidando-o para entrar num sonho que é tanto de Antônio como dele mesmo. O sonho de Antônio parece estranho a ele (parece mais do que seu sonho); ele não o reconhece. A catarse se completa, portanto, não só pela conquista de Antônio, mas por seu encontro com algo que está além de seu sonho, com algo inimaginável por ele até mesmo em sonho.

Na edição do dia 20 de janeiro, terminada a exibição do arquivo “Lata Velha”, Luciano Huck convida ao palco Antônio Pinto, acompanhado da cantora de funk Deise Tigrana. Ambos cantam o novo sucesso veiculado pelo “carro do ovo” de Antônio, reformado pelo *Caldeirão do Huck*. Luciano se dirige a Antônio como MC Pinto, e seu novo sucesso é chamado de “funk do ovo”. Luciano Huck mostra-se contente com as novas conquistas de Antônio (que está fazendo sucesso com seu carro e vendendo muito mais do que antes de ele ser reformado). O seu investimento em Antônio e em seu carro parece ter dado certo: Antônio mostrou ter espírito de vencedor ao se propor novos desafios e ir em busca de novas conquistas. Mas o sucesso de Antônio – é preciso ressaltar – não se deve simplesmente ao seu espírito empreendedor; ele é produto da ação direta de Luciano Huck. A apresentação de Antônio nos palcos do *Caldeirão* não constitui somente uma celebração de suas conquistas, mas uma exibição do poder de Luciano Huck (investido simbolicamente

no carro), de suas estratégicas visões de mercado. O apresentador firma-se, portanto, como um empresário com olho clínico na detecção não só de indivíduos com potencial para o sucesso, mas de produtos capazes de conquistar a atenção dos indivíduos, ou seja, que tenham potencial para o sucesso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Musa do Caldeirão 2007”

A objetividade como parâmetro para a avaliação e o lugar social do apresentador

A última atração do *Caldeirão do Huck* foi uma etapa eliminatória do concurso de “Musa do Caldeirão 2007”. Cinco pessoas integravam a comissão julgadora: dois jornalistas, um maquiador, um cantor e uma consultora de moda. Dentre sete candidatas, duas teriam que ser selecionadas como semifinalistas. Luciano Huck estabeleceu os critérios da avaliação: “Ganha aquela que tiver beleza, carisma e o melhor samba no pé”. A platéia também teria direito a um voto. Nesse quadro, alguns elementos do universo do erótico conduziram a apresentação: além das roupas sensuais das concorrentes e de seus movimentos sensuais durante a dança, as câmeras focalizavam os seios, nádegas e pernas das concorrentes. Apesar de todas as candidatas demonstrarem bastante empolgação enquanto faziam a dançavam, ganharam as duas que, além de terem corpos bem torneados e uma beleza “imponente”, “deram de tudo” durante a apresentação do samba, fazendo movimentos ousados e inusitados.

Esse foi o quadro em que Luciano Huck menos interferiu na avaliação dos concorrentes; havia uma equipe de especialistas (pelo menos, foi assim que o apresentador identificou os jurados) responsável por dar uma avaliação precisa sobre a *performance* das candidatas. Os jurados, da forma como foram apresentados, pareciam estar investidos da missão de detectar as melhores candidatas, como se isso pudesse ser medido unicamente por critérios objetivos. Luciano Huck apresenta-se como justo na medida em que é capaz de concordar com a avaliação dos jurados, que supostamente traduzem uma verdade do mundo por meio de sua análise objetiva e de coordenar a avaliação dos jurados à avaliação da platéia. A eleição da musa, portanto, supostamente expressa uma vontade geral, por mais que a voz do apresentador pareça se anular em função disso. Essa anulação, no entanto, constitui uma prova de sua capacidade para coordenar o interesse da maioria, de exercitar o seu senso de justiça. Luciano Huck não se anula quando deixa de apresentar um veredicto sobre a *performance*; pelo contrário, coloca-se como alguém que está acima das divergências

de opinião porque é capaz de captar a verdade (seja porque ela é expressão de uma maioria, seja porque ela parece traduzir a natureza da vida). E é justamente porque é dotado dessa característica que se apresenta como alguém capaz de se expressar pelo outro, em nome do outro, até mesmo quando estão envolvidos sonhos e desejos desse outro.

Mas o que esse senso de justiça esconde não é simplesmente uma vocação democrática, mas um forte autoritarismo: o centro do mundo parece girar em torno de suas visões e percepções, que julga verdadeiras e neutras o bastante para serem representativas de uma maioria. Na verdade, essas visões estão fortemente marcadas por gostos e preconceitos de classe, por percepções de mundo singulares à sua trajetória de vida e não são capazes de expressar uma natureza do mundo (a não ser a natureza de uma cultura, que é uma construção e está sempre em movimento – embora seja tomada aqui como única e universal). Luciano Huck é justo, portanto, tão e somente no sentido de perpetuar o seu lugar de classe, as visões tradicionais que atravessam o seu lugar social e que são compartilhadas, em grande parte, pela sua platéia (parte integrante apenas de um universo social muito mais amplo e complexo).

FERNANDA CUPOLILLO MIANA DE FARIA é mestranda em Comunicação do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente desenvolve uma pesquisa sobre as abordagens behaviorista e evolucionista das reportagens de comportamento das revistas *Veja*, *Época* e *Istoé*, orientado pela professora doutora Ana Lúcia Enne. É membro do GRECOS, Grupo de Estudos em Comunicação e Sociedade, coordenado pela professora doutora Ana Lúcia Enne. Principais publicações: “Por um mundo de palavras vivas: os jornalistas e o imperativo da neutralidade”, *Revista Ciberlegenda* (Comunicação/UFF) e *Revista Garrafa* (Letras/UFRJ).

NOTAS

1 “Como aponta Marialva Barbosa, há um fluxo do sensacional que remete aos tempos imemoriais, funcionando como protocolos de leitura para diversos segmentos sociais em sua relação com as práticas da comunicação, sejam predominantemente orais ou já atravessadas pela escrita e pela imprensa.

Trata-se do universo da cultura popular, sempre circular, dinâmica e em interação com os diversos mundos que a cercam e a compõem. (...) Para a autora, ‘o popular é formado, na longa duração, pela mescla dos dramas quotidianos, pelos melodramas, pelas estruturas narrativas que apelam a um imaginário que navega entre o sonho e a realidade’” (Enne, 2006).

2 Nesse quadro, somente uma pessoa participa, sendo que ela se transforma, momentaneamente, numa espécie de personagem do programa; sua história e/ou drama de vida são mostrados em vídeo; e os desafios são diferentes a cada semana, variando conforme sua história, suas dificuldades e seus desejos. É interessante ainda tecer breves considerações sobre o nome da atração: “Agora ou Nunca”. Ele faz parecer que a oportunidade dada à pessoa pelo programa é única e nunca se repetirá. Além disso, o desafiante é chamado para o desafio, é convocado a encará-lo, corajosa e solitariamente, sem nenhuma força externa a atrapalhar o embate. O programa parece dar a oportunidade de o desafiante lutar contra seu próprio destino, invertendo seu fluxo habitual, e, por isso, coloca-o numa espécie de ringue para estimulá-lo a lutar consigo próprio, superando limites e dificuldades até então invencíveis.

3 “Os grandes gêneros populares do século XIX engendraram todo um campo semântico intercambiável e de carga altamente pejorativa. Melodrama, melodramático, folhetim, folhetinesco conotando previsíveis e redundantes narrativas, sentimentalismo, pieguice, lágrimas, emoções baratas, suspense e reviravoltas, linguagem retórica e chapada, personagens e situações estereotipadas etc. No referido campo semântico também está acoplado o rocambolesco, sinônimo de delirante aventura, enrolada como o bolo ao qual deu nome” (Meyer, 1996).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALTAR, Mariana. “Moral deslizante. Releituras da matriz melodramática em três movimentos”. Texto apresentado na XV COMPÓS. Bauru, 2006.

ENNE, Ana Lúcia. “O caso ‘Mão Branca’ e o fluxo da narrativa do sensacional”. Artigo apresentado no VIII Congresso ALAIC. São Leopoldo, 2006.

Martín-Barbero, Jesus. “Do folclore ao popular”, in *Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

MEYER, Marlyse. “Os modos de produção rocambolesca”, in *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”, in Otávio Guilherme Velho (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SINGER, Ben. “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular”, in Leo Cherney & R. Schwartz (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.