

Marina Lopes Andalécio

**EM BUSCA DA FAMA**  
**Performances e representações no programa *Ídolos***

Belo Horizonte  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/UFMG  
2010

Marina Lopes Andalécio

**EM BUSCA DA FAMA**  
**Performances e representações no programa *Ídolos***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Área de Concentração: Processos Comunicativos e Práticas Sociais

Orientadora: Profa. Dra. Vera Regina Veiga França

301.16 Andalécio, Marina Lopes  
A543e Em busca da fama [manuscrito]: performances e representações no programa  
2010 Ídolos / Marina Lopes Andalécio.- 2010.

126 f. : il.

Orientadora: Vera Regina Veiga França

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais,  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Ídolos (Programa de televisão). 2. Comunicação de massa - Teses 3.  
Performance (Arte) - Teses. 4. Celebidades - Teses. I. França, Vera Regina Veiga  
II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências  
Humanas. III. Título

Dedico este trabalho à minha mãe, Aleixina, minha inspiração,  
a quem devo tudo que sou e por quem meu amor é  
incondicional.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha orientadora Vera França, pessoa fundamental para o desenvolvimento deste trabalho.

À minha mãe, a quem também dedico esta dissertação, por todo amor e apoio, mesmo odiando *reality shows*.

À Lu, minha mais verdadeira tia, por estar ao meu lado ao longo de toda uma vida.

Aos queridos companheiros do PPGCOM e do GrisPop – em especial à Ana Carol, Beto, Carla, Ciça, Cottinha, Denise, Diógenes, Fabs, Flavinha, Leo, Pri, Rafa Azevedo, Rafa Sampaio, Ronei, Vanessa Costa e Vanessa Silva –, que a amizade fez toda a diferença neste percurso, seja na academia seja nos momentos de descontração (adoro!).

Às minhas amigas lindas Amanda e Nina que, mesmo distantes, estiveram sempre ao meu lado.

Aos amigos que não são da UFMG, mas que me deram muita força neste percurso e entenderam minha ausência: Atemplaria, Azazel, Blaze, Carol, Cardoso, Dani, Eric, Frances, Fred, Jones, Ju Ino, Luiz, Marcelinho, Natália, Orlando, Paulinho, Roger, Tchelo e Yara.

Às Pits e ao Pit, responsáveis por momentos de muita diversão (ui!).

Aos queridos colegas da Pró-Reitoria de Extensão, principalmente à Edite, à Helenice, à Joicy e ao Lucas, que estiveram ao meu lado no meu dia a dia e me entenderam e me ajudaram nas dificuldades, assim como compartilharam minhas alegrias.

Aos professores do PPGCOM, que enriqueceram o meu caminho acadêmico.

Aos funcionários da Fafich Alessandro e Vilma, que me ajudaram em vários momentos.

Ao Michel Gannam, pela cuidadosa revisão deste trabalho.

Reforço, então, meus agradecimentos (muito dignos!) a essas pessoas tão amadas e especiais para mim.

Arrasam!

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal pensar sobre como os participantes do *reality show Ídolos*, veiculado pela Rede Record de Televisão, performam a si mesmos diante de seus públicos, na busca por destaque e por ocupar o lugar de “celebridade”. Tendo isso em vista, é feita a discussão dos conceitos performance, representação, celebridade e enquadramento, os quais se mostram importantes para embasar a análise empírica, ao possibilitar que pensemos sobre como os sujeitos desenvolvem suas ações em relação àqueles com quem interagem e sobre os universos de sentido que atravessam as ações dentro desse *reality show*. São desenvolvidas, então, reflexões sobre o formato e a estrutura do programa; sobre como os indivíduos afetam uns aos outros, através de suas ações em uma situação de interação; sobre o universo de sentidos que está por trás do fenômeno das celebridades e o tipo de relação que ele faz emergir entre os sujeitos, assim como sobre significados compartilhados que permeiam a vida social. Para a realização do estudo, foi definido como *corpus* deste trabalho a terceira temporada do programa, veiculada em 2008. Mais especificamente, focou-se a análise das participações do vencedor do *Ídolos*, Rafael Barreto, de quem são observadas as interações com os jurados, com o apresentador, com os outros participantes, com o auditório e com os telespectadores, durante toda a temporada. A escolha desse participante se deve à sua trajetória dentro do programa, que possibilita o entendimento de como as ações são tecidas ao longo do *reality show*. Conforme a concepção que orienta este trabalho, entendem-se os sujeitos e o social como constituídos e constituintes da interação; assim como a interação como lócus em que se dão a ver significados e práticas que permeiam as relações sociais.

**Palavras-chave:** performance; celebridade; representação; *reality show*

## ABSTRACT

This study's main purpose is to discuss how the participants of the reality show *Ídolos*, broadcasted by Rede Record de Televisão, perform themselves to their publics, in order to attract attention and achieve the position of "celebrities". Thus, we are discussing the notions of *performance*, *representation*, *celebrity* and *framing*, which proved to be important concepts to guide our empirical analysis, once they enabled us to discuss both how individuals act towards those with whom they are interacting and how a world of meanings and significations crosses the actions in this reality show. We developed discussions concerning the format and structure of the program; the reciprocal affectation between the competitors while acting in a situation of interaction; the universe of meanings and significations hidden behind the phenomenon of celebrities; the kind of relationship that this universe established among individuals as well as the shared meanings that cross social life. The *corpus* of this work is the program's third season, broadcasted in 2008. More specifically, we chose to focus on the participation of the winner of *Ídolos*, Rafael Barreto. We analyzed his interactions with members of the jury, the presenter, other competitors, the audience and the viewers, throughout the season. The choice of Rafael Barreto was due to his route in the program, which enabled an understanding of how the actions were weaved along the reality show. According to the conceptions that guide this work, we understand that the subjects and the social are constituted and constituent of an interaction. We also understand the interaction as a place – a *locus* – where we can see meanings and practices that cross social relations.

**Key words:** performance; celebrity; representation; *reality show*

## SUMÁRIO

1.	Introdução .....	10
2.	Em busca da fama: o <i>reality show Ídolos</i> .....	13
2.1.	Ídolos .....	15
2.2.	<i>Ídolos</i> : terceira temporada.....	17
3.	Fundamentando o olhar .....	25
3.1.	Performance .....	25
3.2.	Representação.....	35
3.2.1.	Uma abordagem comunicacional .....	39
3.3.	Celebridade.....	42
3.3.1.	Celebridade contemporânea .....	48
3.4.	Enquadramento .....	51
4.	Metodologia .....	54
5.	Análise .....	58
5.1.	Rodrigo Faro .....	58
5.2.	Jurados.....	63
5.2.1.	Luiz Calainho .....	63
5.2.2.	Marco Camargo.....	64
5.2.3.	Paula Lima.....	66
5.3.	Participantes .....	68
5.3.1.	Maria Christina.....	68
5.3.2.	Rafael Bernardo .....	69
5.3.3.	Rafael Barreto .....	71

6. Considerações finais .....	103
Referências .....	108
Apêndices .....	112

## 1. Introdução

Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 95,1% das casas do Brasil possuíam aparelho de televisão em 2008. O trabalho aqui exposto visa à investigação desse veículo, que exerce grande impacto na vida dos brasileiros. Trata-se, assim, de um meio de comunicação de grande importância social, disseminador de um vasto repertório de signos que “alimentam” a vida dos telespectadores, e vice-versa. Entende-se a televisão como lugar privilegiado de embate de sentidos e experiências. Os meios reconfiguram as interações e, assim, a própria sociedade, fazendo surgir novos valores e intensificando a troca simbólica entre os sujeitos. As pessoas passam a interagir de maneira mais independente de seus espaços-temporais e, ao mesmo tempo, passam a ter novas significações incorporadas às suas interações locais.

Este trabalho trata de uma linha de programa televisivo que se tornou um fenômeno na atualidade, os *reality shows*. Esse formato de programa vem sendo objeto de vários estudos, como poderá ser visto ao longo desta investigação, e a pesquisa proposta pode contribuir para as reflexões que vêm sendo articuladas em torno dessa temática. Com o olhar comunicacional proposto, há a possibilidade de se pensar como universos simbólicos são acionados por sujeitos no processo de interação com seus diversos públicos. Os *reality shows* são produtos sociais e, dessa forma, dizem desse social. Entender as relações construídas dentro do programa nos fornece indicações sobre elas de forma mais ampla, de como os sujeitos interagem uns com os outros, e de suas relações com as mídias, o que nos permite pensar as significações que emergem dessas relações. As mídias trazem novas significações para o cotidiano dos sujeitos e isso se evidencia nas performances dos participantes do *reality show*. Ao olhar para essa linha de programa há, ainda, a possibilidade de refletir sobre outro fenômeno atual: o desejo de visibilidade midiática.

Esta pesquisa parte de um olhar que vai ao encontro do modelo praxiológico, proposto por Quéré (1991), que entende os processos comunicativos como constituídos e constitutivos do social e das situações. Esse modelo diz de um mundo dinâmico e diversificado, que não é indiferente aos contextos e repertórios dos sujeitos, já que são esses sujeitos que o constroem, em suas ações. Assim, este trabalho pode contribuir, também, para a construção/consolidação de um novo paradigma que busca dar conta da complexidade que envolve as interações entre os seres humanos.

O *reality show* escolhido para análise é o *Ídolos*, veiculado pela Rede Record de Televisão. Trata-se de um programa de competição que tenta encontrar uma estrela da música no meio de milhares de pessoas comuns. A inquietação que motivou este trabalho surgiu do acompanhamento do próprio programa, que, ao mostrar sujeitos comuns se relacionando com seus públicos, procurando reconhecimento, nos fez questionar sobre as representações sociais apropriadas na busca por legitimidade. A partir dessa indagação, definiu-se, então, a questão principal desta análise: como os sujeitos performam a si mesmos, diante de seus públicos, na tentativa de ocupar um lugar de celebridade. Entende-se que, nas interações, eles dão a ver valores e significações que permeiam as relações sociais. Na tentativa de responder a questão proposta, alguns pontos de reflexão se mostraram necessários para a pesquisa: formato e estrutura do programa, de modo a perceber quais características de produção interferem na interação dos participantes e seus públicos; aspectos da linguagem verbal e não verbal das performances dos candidatos e de seus públicos de interação; o universo de sentidos que está por trás da ideia de celebridade e o tipo de relação que esse fenômeno faz emergir entre os sujeitos; representações sociais que permeiam as performances dos participantes e modelos e valores incorporados com o intuito de se ocupar um lugar baseado em significações compartilhadas.

Com o intuito de refletir sobre as questões propostas, este trabalho está organizado em oito capítulos, sendo o primeiro deles esta introdução. No segundo capítulo, busca-se apresentar o programa a ser estudado, contextualizando-o dentro do fenômeno dos *reality shows* e de sua franquia. Mais especificamente, apresenta-se a estrutura da terceira temporada do programa, escolhida para análise, evidenciando aspectos que caracterizam o seu formato.

Percebendo que algumas ideias permeiam a temática de forma mais intensa, são apresentados, no terceiro capítulo, conceitos que atravessam nossa questão de análise e que permitem, com base em seus usos de forma articulada, uma reflexão capaz de apreender o fenômeno das interações em sua complexidade. Propõe-se o uso de quatro conceitos principais: performance, representação, celebridade e enquadramento. Parte-se da ideia de que os sujeitos estão constantemente performando a si mesmos e que o fazem a partir de universos de sentidos compartilhados que, nesse programa, giram em torno, principalmente, da noção de celebridade. Ainda, entende-se que os sujeitos, assim como o próprio meio, apresentam quadros de realidade para aqueles com quem interagem e que esses quadros são definidos pela situação que se apresenta e pelas suas experiências anteriores. Portanto, pensar os *reality shows* a partir desses quatro conceitos nos permite perceber o jogo de ações que acontece na

interação e os sentidos que as permeiam. Para a elaboração desse capítulo são acionadas e articuladas perspectivas de autores como Erving Goffman, Serge Moscovici, Stuart Hall, Edgar Morin, Maria Cláudia Coelho e Chris Rojek.

No quarto capítulo, é apresentado o desenho metodológico a ser utilizado. Tenta-se chegar a um objeto passível de estudo, sem comprometer a apreensão da complexidade do objeto. Para isso, foi eleito um dos participantes do programa, sobre o qual é feita uma análise minuciosa de suas ações em relação aos públicos com os quais interage. No entanto, volta-se o olhar também para esses públicos, pois, uma vez que a interação só existe na relação entre sujeitos, há de se compreender um pouco das ações que perpassam aquelas do participante analisado. Rafael Barreto, vencedor do programa, foi a pessoa escolhida para esta pesquisa, entendendo que, por ele participar de todo o programa, é possível acompanhar as mudanças e continuidades de sua performance a partir das relações construídas.

À luz dos conceitos apresentados, é feita, então, no quinto capítulo, uma reflexão sobre o programa, iluminada por trechos do próprio *reality show*, de forma a permitir também ao leitor um olhar interpretativo sobre as interações evidenciadas no *Ídolos*. Finalmente, no sexto capítulo, podem ser encontradas algumas considerações finais sobre o trabalho.

## 2. Em busca da fama: o *reality show* *Ídolos*

Os *reality shows* estão, cada vez mais, ganhando espaço na televisão. Chambat e Ehrenberg (1993) os apresentam como “os primeiros programas de televisão que colocam sistematicamente no centro e no princípio de sua encenação o indivíduo, sua ação e seus esforços para se colocar no mundo”.<sup>1</sup> Portanto, os *reality shows* são programas que colocam no centro de suas narrativas sujeitos, na maioria das vezes comuns, encenando a si mesmos e submetendo-se, conscientemente, a uma exposição para milhares de pessoas.

Andacht (2003), em trabalho no qual estuda o *reality show* *Big Brother*, refletiu sobre esse tipo de programa a partir de uma perspectiva sociossemiótica, ressaltando a predominância do caráter indicial desse *reality show*, por conter nele mesmo traços do real, uma vez que se trata de uma representação da vida de sujeitos captadas pela câmera. O autor diz:

A apelação indicial do formato baseia-se na geração contínua de signos cujo propósito sistêmico não é o de ser interpretados, mas de assinalar de modo compulsivo seu objeto dinâmico (...) A principal consequência para o público do formato provém do fato estrutural de que os indícios não são signos para pensar ou sequer para olhar, são para (quase) tocar, ainda que seja só com os olhos e o ouvido. (ANDACHT, 2003, p. 9)

Parece-nos, no entanto, que nem todos os programas desse tipo têm essa mesma predominância do caráter indicial, o qual se revela mais intenso nesse formato de convivência 24 horas. O programa *Ídolos*, por exemplo, possui ações mais ensaiadas de seus participantes, que se dão em momentos eminentemente públicos.

Os *reality shows* fazem parte de um formato caracterizado pela centralidade do indivíduo e seus esforços para se colocarem no mundo, seja em suas convivências cotidianas, seja em situações de competição etc. Percebe-se que esses programas são quase vistos como um gênero, apesar de ainda não o serem formalmente. Gêneros podem ser entendidos como padrões estruturais relativamente estabelecidos e facilmente reconhecíveis pela audiência e que, por esse motivo, se constituem como estratégia de comunicabilidade entre produtores e audiência (FRANÇA, 2006). No entanto, é necessário ressaltar que um dos obstáculos ao se realizar uma análise de gênero é a grande hibridação existente entre eles, o que dificulta definições fechadas. Entender os *reality shows* como programas centrados na atuação dos

---

<sup>1</sup> No original: “les premières émissions de télévision à mettre systématiquement au centre et au principe de leur mise en scène l'individu, son action et ses efforts pour se réaliser”.

sujeitos que deles participam nos ajuda a reconhecer esse tipo de programa, o que faz com que possa ser entendido como um gênero, mas é possível identificar que neles são utilizados variados recursos comunicativos característicos de outros gêneros, como humor, drama, suspense, erotismo etc.

Segundo Castro,

nos *reality shows* são facilmente encontráveis também elementos de comicidade, de erotismo e de drama, contando com a ajuda da produção e da edição do programa que mostra relações e sentimentos humanos como amor e o ciúme, a solidariedade e a inveja, a amizade e a falsidade. (CASTRO, 2006, p. 46)

Tendo em vista a centralidade dos indivíduos, seus sentimentos, superações etc., aspectos que se assemelham aos vivenciados pelos telespectadores, os *reality shows* possibilitam que aqueles que os assistem se identifiquem com os que lá estão, por evidenciarem hábitos, valores e dificuldades compartilhados por sujeitos comuns. A evidência de indivíduos, na maioria das vezes comuns, ainda faz parecer que nos *reality shows* todos podem ganhar visibilidade midiática, o que, por sua vez, estimula esse desejo por parte daqueles que não a tem. Eles divulgam que qualquer um, qualquer telespectador, pode fazer parte do mundo televisivo e, ao mesmo tempo, constroem-se com base no interesse dos telespectadores em se enxergarem nos produtos midiáticos. Segundo Sarlo Sabajanes, a “nova televisão” cria a “crença de que todos somos, potencialmente, objetos e sujeitos que podem entrar no ar” (SARLO SABAJANES, 2000, p. 70).

O esforço de superação dos sujeitos que participam desse formato de programa também se mostra fator importante para sua identificação. Os *reality shows* estruturam suas narrativas no desempenho dos sujeitos, seja em suas relações com outros participantes, seja no cotidiano de suas vidas ou em tarefas propostas pelo próprio programa.

Percebemos que a utilização dos indivíduos como centro de narrativas midiáticas tem sido um fenômeno crescente. De acordo com Meniconi (2005), embora já existissem programas voltados para a exposição de momentos de pessoas comuns, como o *Candid Camera*,<sup>2</sup> da década de 1940, e o *An American Family*,<sup>3</sup> de 1973, os *reality shows*, como os

<sup>2</sup> As conhecidas “pegadinhas” ou “câmera escondida”, no Brasil, em que se submetem pessoas comuns a situações inusitadas, na busca de apreender suas reações.

<sup>3</sup> O programa buscava retratar o cotidiano de uma família de classe média dos Estados Unidos e se desenrolou em mais dois outros programas, sobre a mesma família. No entanto, é importante ressaltar que a construção do programa remetia mais a documentários antropológicos do que a formatos tidos como televisivos.

conhecemos hoje, só tomaram forma em um programa exibido em 1992 pela MTV norte-americana, o *Real World*. Tratava-se de um programa que reuniu, em um apartamento, sete jovens que não se conheciam e que deveriam montar uma empresa em sociedade.

No Brasil, o formato chegou em 2000, com uma adaptação do programa *Real World*, o *20 e Poucos Anos*, veiculado pela MTV brasileira. O programa “mostrava a vida de oito jovens, provenientes de realidades diferentes, que tinham seus cotidianos acompanhados por câmeras e se reuniam semanalmente para discutir seus problemas e suas diferenças” (MENICONI, 2005, p. 13).

Depois de *20 e Poucos Anos*, foram ao ar diversos *reality shows*. Os primeiros programas desse estilo veiculados na televisão aberta brasileira foram *No Limite*<sup>4</sup> (Rede Globo, 2000), *Casa dos Artistas*<sup>5</sup> (Sistema Brasileiro de Televisão, 2001) e *Big Brother*<sup>6</sup> (Rede Globo, 2002). Posteriormente, apareceram vários outros, como *Fama* (Rede Globo, 2002), *Popstars* (Sistema Brasileiro de Televisão, 2002), *Ilha da Sedução* (Sistema Brasileiro de Televisão, 2002), *O Aprendiz* (Rede Record de Televisão, 2004), *Ídolos* (Sistema Brasileiro de Televisão, 2006, e Rede Record de Televisão, 2008) *Troca de Família* (Rede Record de Televisão, 2006), *Simple Life: Mudando de Vida* (Rede Record de Televisão, 2007), *The Amazing Race: A Corrida Milionária* (Rede TV, 2007), *Esquadrão da Moda* (Sistema Brasileiro de Televisão, 2009), *10 Anos Mais Jovem* (Sistema Brasileiro de Televisão, 2009), dentre outros.<sup>7</sup>

## 2.1. Ídolos

O *Ídolos*, inicialmente veiculado pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) e transferido para a Rede Record de Televisão após sua segunda temporada, é a versão brasileira de um formato que começou com o *Pop Idol*, em 2001, na Inglaterra. O criador do programa foi o empresário do ramo musical Simon Fuller, e as produtoras Fremantle e

---

<sup>4</sup> Versão brasileira do norte-americano *Survivor*, expunha o dia a dia de duas equipes, colocadas em lugares isolados e, de certa forma, selvagens, que eram submetidas a provas de sobrevivência. A equipe que perdesse a prova precisava eliminar um de seus componentes e assim se seguia até chegar a um vencedor.

<sup>5</sup> Expunha o cotidiano de artistas, que até então praticamente não se conheciam, colocados em uma casa repleta de câmeras. Uma pessoa era eliminada por semana, até se chegar a um vencedor.

<sup>6</sup> Um grupo de desconhecidos anônimos é confinado em uma casa repleta de câmeras funcionando ininterruptamente e é submetido a uma série de testes. O “jogo prevê a eliminação semanal de um de seus participantes até restar apenas um, o vencedor” (MENICONI, 2005, p. 14).

<sup>7</sup> Apresentam-se, aqui, os anos de veiculação dos primeiros episódios. No entanto, é importante ressaltar que a maioria destes programas veiculou mais de uma temporada.

19TV's foram as responsáveis por sua distribuição mundial. O nome da franquia teve que ser modificado para apenas *Idol*, por questões judiciais relacionadas ao formato *Popstars*, outro programa que gira em torno de talentos musicais, mas, no caso, busca formar um grupo musical. O formato *Idol* foi muito difundido por sua versão americana, o *American Idol*, que é um dos programas mais visto da história da televisão dos Estados Unidos, tendo chegado a mais de 36 milhões de telespectadores em um só episódio. O Brasil foi o 33º país a franquear o *reality show*, que já está em mais de 40 países.<sup>8</sup>

O programa é um *reality show* um pouco diferente daqueles que introduziram esse formato no Brasil. Seu foco são as performances musicais de cada participante e a evolução, nesse aspecto, daqueles que continuam no programa, e não a vida que os participantes levam dentro de determinado ambiente ou a relação que têm uns com os outros em uma situação de confinamento ou dificuldade. É um *reality show* que gira em torno da ideia de se descobrir um ídolo, alguém com talento e merecedor do lugar de estrela da música, de se tornar uma celebridade.

O programa pode ter pequenas variações de um local para outro e de uma temporada para outra. Por exemplo, nota-se uma variação no número de jurados, no número de participantes classificados nas fases, na maneira que os candidatos são informados sobre sua classificação etc. No entanto, ele costuma seguir uma base comum. Primeiramente, são realizadas eliminatórias em algumas cidades selecionadas, das quais podem participar todas as pessoas que se inscreveram para o programa.<sup>9</sup> Depois, os participantes passam por uma fase conhecida como “teatro”, que é seguida por apresentações em um ambiente com auditório. Nas eliminatórias e na fase do teatro, são os jurados que definem as pessoas classificadas para a fase que se segue. Depois disso, são os telespectadores os responsáveis por essa decisão.

A estreia da versão brasileira do programa aconteceu em 2006. A primeira e a segunda temporadas foram veiculadas pelo Sistema Brasileiro de Televisão, o SBT, e tiveram como apresentadores Lígia Mendes e Beto Marden, e, como jurados, Thomas Roth, Carlos Eduardo Miranda, Cynthia Zamorano (Cyz) e Arnaldo Saccomani.

Na primeira temporada, veiculada de 5 de abril a 27 de julho de 2006, foram realizadas audições em Recife, Rio de Janeiro, Brasília, São Paulo e Porto Alegre. Já a

---

<sup>8</sup> Informações expostas pelo apresentador do *Ídolos*, Rodrigo Faro, no primeiro programa da terceira temporada, veiculado em 19 de agosto de 2008.

<sup>9</sup> Podem participar todos os inscritos que estejam dentro do regulamento do programa, o qual, por exemplo, limita a idade dos participantes.

segunda temporada, veiculada de 28 de março a 16 de agosto de 2007, contou com audições nas cidades de Salvador, Belém, Belo Horizonte, Campinas e Florianópolis.

A terceira temporada, veiculada pela Rede Record de televisão, de 19 de agosto a 17 de dezembro de 2008, pela mudança de emissora, teve sua equipe modificada. O ator Rodrigo Faro passou a ser o apresentador do programa e a mesa de jurados passou a ser composta por apenas três pessoas: Marco Camargo,<sup>10</sup> Luiz Calainho<sup>11</sup> e Paula Lima.<sup>12</sup> As audições da primeira fase aconteceram em quatro capitais – Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre e Salvador.<sup>13</sup> Nesta pesquisa, pretende-se trabalhar com a terceira temporada do programa e, por isso, faz-se um maior detalhamento dela a seguir.

## 2.2. *Ídolos*: terceira temporada

O programa *Ídolos 3* é dividido em quatro fases. Na primeira (fase 1), os participantes cantam, sem acompanhamento instrumental e individualmente,<sup>14</sup> para a mesa de jurados, os quais comentam cada apresentação e escolhem as pessoas que irão para a fase seguinte.<sup>15</sup> A edição dessa fase é marcada por muitos cortes e muitas mudanças de cenas. Sarlo Sabajanes (1997) afirma que essa acelerada mudança de planos é característica do discurso televisivo atual, como estratégia de evitar a constante mudança de canal por parte dos telespectadores. Nos episódios referentes às audições (fase 1), muitas vezes são eleitos temas e apresentadas montagens com cenas curtas que se encaixam dentro deles, seja de apresentações dos candidatos, seja da fala dos jurados etc. Algumas audições são mostradas integralmente,<sup>16</sup> mas, mesmo assim, as apresentações dos candidatos frente aos jurados são curtas, uma vez

---

<sup>10</sup> Marco Camargo é compositor, produtor, músico e empresário, tendo trabalhado com artistas como Roberto Carlos e Ivete Sangalo. Atuando como produtor, Marco Camargo ganhou dois prêmios Grammy. Fonte: Programa *Ídolos*, veiculado em 19 de agosto de 2008.

<sup>11</sup> Luiz Calainho é empresário do ramo do entretenimento. Foi vice-presidente da Sony Music Entertainment e é criador do site *Vírgula*. Hoje, dentre outras atividades, é diretor de duas emissoras de rádio do Rio de Janeiro e atua no ramo dos musicais. Fonte: Programa *Ídolos*, veiculado em 19 de agosto de 2008.

<sup>12</sup> Paula Lima é cantora e, dentre outras coisas, integrou o grupo *Funk Como Le Gusta*. Fonte: Programa *Ídolos*, veiculado em 19 de agosto de 2008.

<sup>13</sup> Foram 5.500 inscritos no Rio de Janeiro, 7.500 em São Paulo, 3.000 em Porto Alegre e 4.000 em Salvador, conforme informações divulgadas pelo apresentador do *Ídolos*, Rodrigo Faro, no primeiro programa da terceira temporada, veiculado em 19 de agosto de 2008.

<sup>14</sup> Com algumas exceções.

<sup>15</sup> Há indícios de que ocorra uma pré-seleção antes dos participantes passarem pelos jurados, no entanto trabalha-se, aqui, apenas com o que é veiculado na televisão.

<sup>16</sup> Há a impressão de que algumas apresentações são mostradas integralmente, mas sabe-se que pode haver corte de cenas também nesses casos. Contudo, leva-se em consideração que, em uma mesma cena, são exibidas a entrada e a apresentação do participante, sua performance musical e o julgamento do júri.

que eles apenas cantam partes de músicas. Também são apresentadas cenas dos participantes antes e depois de entrarem na sala de audições e, em alguns poucos casos, informações sobre suas vidas pessoais.

Para a fase do teatro (fase 2), foram selecionadas 89 pessoas. Esta fase é dividida em três etapas. Primeiramente, os candidatos novamente cantam individualmente e sem acompanhamento, para os jurados. Eles entram em grupos de 10 pessoas, que são convidadas, uma por uma, a dar um passo à frente e cantar parte de uma música escolhida por elas mesmas. De forma muito semelhante, os participantes são comunicados sobre sua permanência ou não no programa: os mesmos grupos de 10 pessoas são convidados a entrar no palco e alguns deles a dar um passo à frente. Eles são, então, informados se os que formam a fileira da frente ou os que permanecem em seus lugares estão eliminados. Nessa etapa, foram eliminadas 19 pessoas. Os 70 participantes restantes se apresentam em duetos,<sup>17</sup> dessa vez acompanhados por uma banda e, pela primeira vez, utilizando microfone. Todas as duplas se apresentam no palco e depois são chamadas, uma a uma, para saberem quem são aqueles que seguirão para a próxima fase.<sup>18</sup> Destes, 45 pessoas foram classificadas e se apresentaram, individualmente, com acompanhamento de *playback* (som mecânico). Após todas as apresentações, os jurados se juntam para analisar as apresentações, chamam novamente os candidatos, em grupos de cinco pessoas, e informam a eles o resultando, classificando 30 participantes para a fase seguinte.

Nessa fase, do teatro (fase 2), há uma maior duração de uma mesma cena: são mostrados, por exemplo, trechos maiores das apresentações, em relação à primeira fase. No entanto, os cortes ainda são bastante presentes. Nela, também são exibidas cenas dos bastidores das apresentações, dos participantes antes e depois de suas performances para os jurados, com falas de alguns deles sobre suas expectativas e sentimentos, sobre suas vivências dentro do programa e opiniões sobre essas vivências, cenas de ensaios e partes dos programas referentes à fase das audições. O suspense e o drama são estratégias comunicativas que passam a ser mais utilizadas a partir desta fase: os resultados são sempre dramatizados e divulgados com base em de estratégias que constroem um clima de tensão, seja pela forma de falar, pela música utilizada, ou até mesmo pelo silêncio. Os comentários dos jurados após as apresentações dos participantes acontecem com pouca frequência ou são pouco incluídos na

---

<sup>17</sup> As duplas foram definidas pelos próprios participantes.

<sup>18</sup> Não necessariamente as duas pessoas da dupla eram classificadas ou desclassificadas, podendo cada um deles ter um julgamento separado.

edição desta fase. As falas do júri inseridas com mais assiduidade são relativas aos resultados de cada etapa. Nessa fase, a classificação dos candidatos ainda é realizada pelos jurados, mas, na terceira, essa passa a ser uma decisão dos telespectadores, que votam em seus participantes preferidos por meio de mensagem de celular ou ligação telefônica.

Nos *workshops* (fase 3), os participantes se apresentam em grupos de 10 pessoas, sendo que, de cada grupo, os telespectadores escolhem três participantes que irão para a última fase do programa, por meio de votação realizada através de mensagens de celular e ligações telefônicas. Em cada um dos programas desta fase, foram escolhidos, pelos jurados, dois participantes de cada grupo, para que fossem submetidos novamente à votação dos telespectadores, para a escolha de mais uma pessoa para participar da fase final.

Na fase final (fase 4), os participantes se apresentam, semanalmente, e o público vota em seus favoritos por meio de mensagem de celular e ligação telefônica.<sup>19</sup> Aquele que tiver o menor número de votos é o eliminado da semana, e assim se segue até chegar a um vencedor. Os resultados dessa fase estão apresentados no Quadro 1, apresentado a seguir:

**QUADRO 1**  
Tabela indicativa das votações realizadas pelos telespectadores

(continua)

	<b>Mais votados (internet) e menos votados (telefone e SMS)</b>		
	<b>Mais votados</b>	<b>Menos votados</b>	<b>Eliminado</b>
<b>Programa 20</b>	Paulo Cremona Rafael Barreto Tiago Mattos/Maria Christina	Lorena Chaves Amandi Cortez Tiago Mattos	Tiago Mattos
<b>Programa 22</b>	Paulo Cremona Rafael Barreto Rafael Bernardo	Rafael Bernardo Lorena Chaves Pedrinho Black	Pedrinho Black
<b>Programa 24</b>	Lorena Chaves Paulo Cremona Rafael Barreto	Amandi Cortez Cássia Raquel Nanda Garcia	Amandi Cortez
<b>Programa 26</b>	Paulo Cremona Rafael Barreto Rafael Bernardo	Cássia Raquel Maria Christina Rafael Barreto	Cássia Raquel
<b>Programa 28</b>	Paulo Cremona Lorena Chaves Rafael Barreto	Paulo Cremona Nanda Garcia Lorena Chaves	Lorena Chaves

<sup>19</sup> Há também uma votação pela internet, da qual são divulgados os participantes mais votados, apenas a título de informação, sem ser computada para o resultado final.

<b>Mais votados (internet) e menos votados (telefone e SMS)</b>			
	<b>Mais votados</b>	<b>Menos votados</b>	<b>Eliminado</b>
<b>Programa 30</b>	Rafael Barreto Paulo Cremona	Rafael Bernardo Nanda Garcia	Nanda Garcia
<b>Programa 32</b>	Paulo Cremona Rafael Barreto	São chamados todos e apresentados os três finalistas que seguem.	Paulo Cremona
<b>Programa 34</b>	Rafael Barreto	São chamados todos e apresentados os dois finalistas que seguem.	Maria Christina
<b>Programa 36</b>			Rafael Bernardo
<b>Vencedor: Rafael Barreto</b>			

Nas duas últimas fases (fase 3 e fase 4), são intercalados programas de uma hora de duração e outros de meia hora. Nos primeiros, são realizadas as apresentações dos candidatos, que são seguidas por comentários dos jurados, e, nos segundos, são divulgados os resultados das votações.<sup>20</sup> Nos programas referentes ao *workshop* (fase 3), todos os participantes que se apresentam em determinada semana estão presentes fisicamente no palco nos dois programas veiculados nela, durante os episódios inteiros. Nos programas em que são divulgados os candidatos selecionados para a fase seguinte, ainda ficam presentes no palco aqueles participantes classificados nos programas anteriores, sentados em bancos na lateral do palco. Já na fase final (fase 4), nos programas focados nas apresentações, os participantes ficam no palco apenas durante suas performances artísticas e quando todos são chamados para uma apresentação inicial, diferentemente dos programas eliminatórios, em que todos permanecem presentes no palco durante todo programa. Neles, os candidatos ficam sentados em bancos e Rodrigo Faro relembra as críticas dos jurados, realizadas no programa anterior, e, utilizando de muitos recursos de suspense e dramatização, divulga os menos votados e, em seguida, a pessoa eliminada.<sup>21</sup> As finais (fase 4) são estruturadas a partir de temas dos quais os participantes devem definir suas performances e, em alguns episódios, há a participação de jurados convidados e apresentações musicais coletivas. A fase conta, ainda, com gravações em que os participantes dão depoimentos com base em temas eleitos pela produção do programa e que algumas vezes são inspirados pelos locais em que são gravadas as cenas.

<sup>20</sup> Quem divulga estes resultados é o apresentador Rodrigo Faro.

<sup>21</sup> Com exceção de dois programas em que o apresentador foca nos mais votados do programa, o que consequentemente indica a pessoa eliminada.

No entanto, percebe-se que, nas duas últimas fases (*workshops* e finais, fases 3 e 4), o foco do programa passa a ser as atividades desenvolvidas no palco do programa, enquanto nas primeiras há um equilíbrio maior entre imagens gravadas no cenário em que desenvolvem suas performances<sup>22</sup> musicais e em outros ambientes.

O programa, de forma geral, é marcado por elementos de comicidade, acionados, principalmente, pela ridicularização<sup>23</sup> de participantes considerados grotescos, desajeitados, ruins musicalmente, fora da realidade etc., e por traços de suspense e drama, uma vez que foca-se na dedicação dos participantes em se alcançar o sonho de ser um ídolo da música, no esforço com que se empenham na competição, nos sentimentos em relação às suas conquistas, perdas, expectativas, sonhos etc. É importante ressaltar que o caráter cômico do programa está centrado na fase das audições (fase 1), até mesmo por, nas fases seguintes, já terem sido eliminados os candidatos fonte de ridicularização. A partir da fase do teatro (fase 2), se exacerba a utilização de estratégias comunicativas baseadas no drama e no suspense. Esses aspectos são evidenciados nas eliminações, em que o apresentador faz momentos de silêncio, antecedendo a divulgação dos resultados, os sentimentos dos participantes, seja de alegria ou de tristeza, são evidenciados e são utilizadas músicas mais lentas e arrastadas, assim como são construídas frases como: “Quem será o próximo eliminado do *Ídolos*?”

O *Ídolos* possui programas com duração de uma hora e de meia hora,<sup>24</sup> conforme apresentado no Quadro 2, que mostra as datas de exibição da terceira temporada do *Ídolos*, assim como a duração de cada episódio,<sup>25</sup> situando também a duração das fases em que o programa é dividido. O *Ídolos* foi veiculado nas terças e quartas-feiras, iniciando às 23h e é dividido em blocos de, em média, 10 minutos, intercalados por intervalos comerciais, fontes de parte da renda do programa.

---

<sup>22</sup> Ressalta-se que em todas as fases são veiculadas pequenas gravações abordando a vida pessoal dos participantes.

<sup>23</sup> Essa ridicularização é realizada tanto pela edição como pelas falas dos jurados e do apresentador.

<sup>24</sup> A única exceção é o último episódio, com duração média de duas horas.

<sup>25</sup> A duração indicada neste trabalho inclui os intervalos comerciais.

QUADRO 2  
 Datas de exibição e duração dos programas da terceira temporada

Fase 1 – Audições								Fase 2 – Teatro	
19/08	20/08	26/08	27/08	02/09	03/09	09/09	10/09	16/09	17/09
1h	1h	1h	1h	1h	1h	1h	1h	1h	1h
Fase 3 – Workshop								Fase 4 – Final	
23/09	24/09	30/09	01/10	07/10	08/10	14/10	15/10	21/10	22/10
1h	30 min	1h	30 min	1h	30 min	1h	30 min	1h	30 min
Fase 4 – Final									
28/10	29/10	04/11	05/11	11/11	12/11	18/11	19/11	25/11	26/11
1h	30 min	1h	30 min	1h	30 min	1h	30 min	1h	30 min
Fase 4 – Final									
02/12	03/12	09/12	10/12	16/12	17/12				
1h	30 min	1h	30 min	1h	2h				

Neste *reality show*, os participantes interagem, em linhas gerais, com cinco públicos: os jurados, os apresentadores, os outros participantes, a plateia, presente em algumas fases, e os telespectadores, sendo que, ao longo do programa, os únicos com poder de decisão sobre a permanência ou não dos candidatos são os jurados e os telespectadores. A partir dos *workshops* (fase 3), como já foi dito, a decisão fica nas mãos dos telespectadores. No entanto, os jurados fazem comentários depois de todas as performances musicais e, em alguns programas, opinam sobre os melhores e piores das noites de apresentação.

Os jurados, ao longo do *Ídolos*, não somente comentam as apresentações, mas fazem perguntas aos participantes, dão dicas, estimulam falas etc. Já o apresentador funciona como um animador, articulador de falas e cenas, além de fazer perguntas aos candidatos e estimular a fala e a participação deles. No entanto, o apresentador é mais imparcial em relação aos candidatos, enquanto os jurados opinam com clareza.

De forma geral, durante as apresentações, na primeira fase, estão presentes os jurados; na segunda, os jurados e outros participantes;<sup>26</sup> na terceira e na quarta fase, os jurados, o apresentador, outros participantes e o auditório. Nos bastidores das apresentações, os participantes têm a oportunidade de interagir entre si, com o apresentador e, em alguns momentos, com os jurados. Os participantes estão constantemente interagindo com os telespectadores, quando em presença imediata da câmera. Toda cena captada por ela indica a possibilidade de interação com aqueles que não estão presentes.

A interação entre telespectador e participantes não é direta. O telespectador não está presente no estúdio, mas está ali, representado pela câmera. Os participantes do programa não recebem um *feedback*, naquele momento, da impressão que os telespectadores estão tendo de suas performances, mas isso não quer dizer que eles não se dirijam e orientem suas ações também para os telespectadores. Os participantes não são indiferentes à presença da câmera. Ela está ali e significa a possibilidade de interação. Por mais que o telespectador não esteja presente, os participantes interagem com a hipótese de sua presença. No entanto, é importante frisar que as representações construídas pelos participantes não chegam diretamente às casas dos telespectadores, elas são conformadas de acordo com o *modus operandi* da televisão.

Os programas televisivos, em geral, são conformados por esquemas de produção próprios ao meio, que articulam estratégias comunicativas específicas na construção de suas narrativas. Sendo assim, as performances dentro do *reality show* *Ídolos* sofrem processos de edição e adequação à proposta do programa e à lógica televisiva. Os programas de televisão precisam, por exemplo, ser divididos em blocos, para a inserção de intervalos comerciais, que têm função financeira e também servem como momento de pausa para que os telespectadores possam se dispersar, sem que isso aconteça durante o próprio programa. Também com o objetivo de evitar a dispersão da audiência, conforme apresentado por Sarlo Sabajanes (1997), é característica da televisão o uso de imagens com muitos cortes, para dar mais “ritmo” e evitar que as pessoas mudem de canal. Conquistar o público telespectador passa a ser, então, um desafio para o qual não são medidos esforços na construção de um ritmo de imagens que dê dinamicidade ao programa, e também são acionadas estratégias comunicativas que

---

<sup>26</sup> Refere-se, aqui, a todos os candidatos que se inscreveram no programa, na tentativa de ser o artista escolhido como vencedor do programa. A interação entre os participantes pode ser percebida nos bastidores, em externas, em algumas apresentações musicais e em diversos outros momentos em que mais de um participante está frente à câmera.

facilitem o entendimento do que acontece<sup>27</sup> (como o uso de estereótipos)<sup>28</sup> e estratégias que buscam acionar os sentidos de quem assiste e assim construir determinada relação com essas pessoas.

Programas televisivos funcionam a partir de lógicas próprias de sentido, tempo e mercado que definem as significações que chegam até os telespectadores. As performances dos participantes do *Ídolos* são editadas visando encaixá-las em modos de operação próprios do meio: cenas são editadas, enquadramentos são propostos, aspectos são ressaltados, recursos sonoros são inseridos. Tudo isso interfere na interação entre audiência e participantes.

---

<sup>27</sup> A televisão é um meio que atinge públicos diversificados e seu conteúdo precisa ser compreensível para todos eles.

<sup>28</sup> De forma simples, “os estereótipos são estruturas de conhecimento abstrato que vinculam um grupo social a um conjunto de traços ou características comportamentais” (WILLEY, 1998, p. 73). É importante deixar claro que os estereótipos são estruturas de conhecimento socialmente construídas e em constante mudança; eles são contextuais e dependem do repertório dos sujeitos. Os estereótipos são um tipo de representação mais cristalizada.

### 3. Fundamentando o olhar

Busca-se nesta pesquisa refletir sobre como os participantes do *reality show Ídolos* performam a si mesmos na tentativa de ocupar um lugar de celebridade, e o uso de quatro conceitos se mostra pertinente para esta análise: performance, representação, celebridade e enquadramento. As ideias de performance e representação são importantes para compreender o jogo de ações entre os sujeitos na construção de um mundo comum. Parte-se do princípio de que os sujeitos estão constantemente performando a si mesmos a partir de significações compartilhadas que orientam suas interações e, ao mesmo tempo, se constituem nelas. Com base nas perspectivas utilizadas, é possível evidenciar a comunicação como momento constitutivo, como uma “atividade conjunta de construção de uma perspectiva comum, de um ponto de vista compartilhado, como base de inferência e de ação” (QUÉRÉ, 1991, p. 6).

Já a compreensão dos sentidos que envolvem a ideia de celebridade, assim como dos valores e os tipos de relações que emergem desse fenômeno, nos parece importante, pois, no programa, os sujeitos não só interagem, mas o fazem na busca por ocupar um lugar específico, o de ídolo da música. Trabalhar, então, esse conceito permite compreender significações que são acionadas pelos sujeitos na tentativa de se construírem como celebridade e, até mesmo, sentimentos que os fazem querer pertencer a esse lugar. Ainda parece-nos pertinente a reflexão sobre a ideia de enquadramento, uma vez que se entende que quadros de sentidos são acionados pelos participantes, em suas performances, e pelo programa, na construção de sua narrativa, e que a escolha desses enquadramentos define as performances dos sujeitos como celebridades.

O uso desses quatro conceitos, articulados, permite a compreensão das interações que acontecem dentro do programa em sua complexidade, percebendo a afetação mútua dos sujeitos e os sentidos que transpassam essas relações. Objetiva-se, neste capítulo, apresentar um olhar aprofundado sobre essas ideias, para que elas possam iluminar nosso objeto de análise.

#### 3.1. Performance

Performance, ou desempenho, é um conceito que se mostra pertinente pela perspectiva da metáfora teatral, apresentada por Goffman, sociólogo canadense-americano. O autor trabalha com essa perspectiva para entender a vida social, mais especificamente as interações

face a face, que ele define como “a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata” (GOFFMAN, 1985, p. 23). Desse modo, ele pensa a forma como os indivíduos se apresentam frente aos outros, a forma como eles buscam regular a impressão<sup>1</sup> que esses outros têm a seu respeito, partindo da ideia de que os indivíduos representam papéis de acordo com a definição da situação, com o papel representado pelos outros e com a expectativa dos outros a seu respeito. Goffman reflete sobre as representações dos sujeitos, que ele define como “toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência” (GOFFMAN, 1985, p. 29). Nessas atividades desenvolvidas na frente do outro, dependendo de cada situação social, o sujeito é convocado a incorporar certas características do papel que deseja desempenhar. Os papéis que os sujeitos evocam são construídos socialmente em um universo compartilhado de significações.

As pessoas, ao se apresentarem frente às outras, performam a si mesmas, a partir de significações socialmente construídas, orientando e reorientando suas ações em relação aos sujeitos de interação e ao universo simbólico que têm disponíveis. Dessa maneira, a abordagem apresentada pelo autor parece apropriada para fundamentar a reflexão proposta, permitindo-nos pensar sobre como as pessoas se apresentam frente às outras. É importante ressaltar que a perspectiva da metáfora teatral pressupõe que toda performance envolve a existência de um ou mais públicos de interação.

Basear-se nessa perspectiva para pensar o programa *Ídolos* permite refletir como os sujeitos orientam e reorientam suas ações em relação aos seus públicos, assim como a construção significativa de suas performances. Essa perspectiva volta nosso olhar para as ações dos sujeitos e, dessa maneira, para o modo como universos simbólicos compartilhados são articulados e dizem dos sujeitos e de suas relações. Ela nos possibilita, ainda, refletir sobre significações disponíveis e valorizadas socialmente e que, por esse motivo, transbordam em suas ações.

Goffman não trabalha com uma problemática relacionada aos meios de comunicação, que, como dito por Thompson, criam “novas formas de ação e interação e novos tipos de relacionamentos sociais – formas que são bastante diferentes das que tinham prevalecido

---

<sup>1</sup> Goffman trata impressão como “uma fonte de informação a respeito de fatos não aparentes e como meio pelo qual as pessoas que a recebem podem orientar sua resposta ao informante, sem ter de esperar que todas as consequências das ações deste último se façam sentir” (GOFFMAN, 1985, p. 228).

durante a maior parte da história humana” (THOMPSON, 1998, p. 77). Segundo esse autor, o desenvolvimento das tecnologias midiáticas reconfiguram estruturas espaço-temporais e assim emerge um tipo de interação com características distintas daquela face a face, tais como: interação predominantemente de sentido único – mesmo existindo formas de *feedback* por parte dos receptores, estes não afetam diretamente e imediatamente as ações dos produtores; os contextos de interação entre produtores e receptores são distintos; produtores se orientam para um número indeterminado de receptores; os receptores têm menos preocupação com suas ações no momento de interação, já que os produtores não estão presentes. É preciso ressaltar que, nas interações midiáticas, as informações chegam ao receptor dentro de um enquadramento proposto por seus produtores e que é possível a utilização de recursos, como a edição, que não são possíveis fora delas – é possível mudar cores, modificar falas etc.

Uma pessoa, por exemplo, ao interagir com outras não presentes, por meio de um programa televisivo, estará lidando com um número grande de pessoas que pertencem a contextos diferentes, além de não possuir *feedback* que lhe forneça informações imediatas sobre a competência de seu desempenho. Também a performance desse sujeito não será definida só pelo que ele dá a ver no momento em que atua, mas pelo que é captado pela câmera, assim como pela edição da equipe de produção. Essa é uma interação conformada não só por aqueles que assistem ao programa e por aqueles que estão frente à câmera, mas também por aqueles que estão atrás dela e que não são vistos pelos telespectadores. O receptor apenas tem acesso a informações selecionadas pelos produtores, sendo que, em uma interação face-a-face, poderia optar por recortes de realidade que não aqueles evidenciados pelos produtos midiáticos. Além disso, os receptores têm seus sentidos limitados à audição e à visão.

Entende-se aqui que, quando tratamos de produtos midiáticos, as interações são conformadas por lógicas próprias do meio de comunicação em que estão inseridas e que se devem reconhecer as limitações da contribuição de Goffman (1985) para esta análise. No entanto, é importante ressaltar que, no programa, além de interações mediadas pela câmera, ocorrem as face a face, que também serão analisadas e que, mesmo que a interação entre os sujeitos seja mediada por aparatos técnicos, continua sendo uma relação de embate de sentidos, na qual os sujeitos constroem suas ações e significações em relação àqueles com quem interage. A reflexividade que marca qualquer interação está presente mesmo quando ela

acontece de forma diferida.<sup>2</sup> Portanto, a abordagem de Goffman (1985) parece apropriada para ser usada nesta pesquisa, uma vez que o autor apresenta elementos do mecanismo interativo e, assim, aspectos que nos permitem pensar as interações de forma ampla.

A seguir, nos aprofundaremos um pouco mais na perspectiva de Goffman, buscando esclarecer sua importância para uma reflexão sobre as performances dentro do *Ídolos* e clarear suas proposições.

Goffman (1985) afirma que, quando estamos na presença do outro, procuramos buscar e recuperar informações que orientem nossa ação diante desse outro. As informações a respeito do outro servem para que tentemos antecipar a situação, saber o que podemos esperar e, assim, escolhermos a melhor maneira de agir. Gahagan (1980) dá um exemplo simples nesse sentido. Em um jogo de tênis, os jogadores tentam prever as estratégias dos adversários, para, a partir disso, definir a ação que será traçada no jogo.

Assim, no ato de interação, buscamos informações no nosso repertório e nas ações dos sujeitos para que possamos guiar nossas performances:

A informação a respeito do indivíduo serve para definir a situação, tornando os outros capazes de conhecer antecipadamente o que ele esperará deles e o que dele podem esperar. Assim informados, saberão qual a melhor maneira de agir para dele obter uma resposta desejada. (...) Se o indivíduo lhes for desconhecido, os observadores podem obter, a partir de sua conduta e aparência, indicações que lhes permitam utilizar a experiência anterior que tenham tido com indivíduos aproximadamente parecidos com este que está diante deles ou, o que é mais importante, aplicar-lhe estereótipos não comprovados. Podem também supor, baseados na experiência passada, que somente indivíduos de determinado tipo são provavelmente encontrados em um dado cenário social. (GOFFMAN, 1985, p. 11)

Nesse sentido, Berger e Luckmann consideram que “a realidade da vida cotidiana contém esquemas tipificadores em termos dos quais os outros são apreendidos” (BERGER; LUCKMANN, 1995, p. 49). Os esquemas tipificadores são formas de nos relacionarmos com aquilo que não conhecemos. A partir de constantes, acabamos por criar categorias de indivíduos e situações. Com as informações que temos de situações passadas, do repertório, construímos inferências sobre situações presentes.<sup>3</sup> Baseados nesses esquemas e nessa

---

<sup>2</sup> Este termo é utilizado por Braga e Calazans (2001), que se referem à televisão como um meio que possibilita uma interação difusa e diferida, sendo que, de forma simples, o primeiro termo refere-se à circulação simbólica para um público generalizado e o segundo ao fato de que as mensagens são dilatadas no tempo e espaço e, assim, o retorno de respostas não é imediato.

<sup>3</sup> As tipificações são formas de representação, são significação compartilhadas que orientam o agir e interagir com o mundo e com os outros. O conceito de representação será mais bem trabalhado à frente.

apreensão, os indivíduos estabelecem suas relações, escolhendo os modos como se relacionarão com as situações e os sujeitos que encontram. Por meio de constantes individuais e sociais, os sujeitos procuram inferir sobre as situações e, assim, constroem sua “atuação”.

Quando há a classificação de indivíduos em um grupo, com base em constantes apresentadas, há também uma expectativa sobre seu papel social, assim como sobre suas ações e reações. A construção de tipos é baseada em nosso repertório, o qual “consultamos” para determinar em que categoria do nosso estoque de conhecimento podemos encaixar determinada pessoa ou situação para que, a partir disso, orientemos nossas ações. Essa é uma forma de categorizar o outro como uma maneira de facilitar a relação com aquilo que não conhecemos.

Segundo Berger e Luckmann,

o estoque social do conhecimento fornece-me além disso os esquemas tipificadores exigidos para as principais rotinas da vida cotidiana, não somente as tipificações dos outros, que anteriormente foram discutidas, mas também tipificações de todas as espécies de acontecimentos e experiências, tanto sociais quanto naturais. (BERGER; LUCKMANN, 1995, p. 64)

Ou seja, encaixamos o desconhecido (pessoa, situação etc.) dentro de tipificações, tomando como base o repertório que carregamos. Para Berger e Luckmann (1995), no momento da quebra do anonimato, há possibilidades de desconstruirmos as ideias iniciais e revelarmos características únicas daquilo com o qual nos relacionamos. Segundo esses autores, por exemplo, se tipificamos uma pessoa como inglês, esperamos certos aspectos de sua conduta. Porém, quando essa pessoa ficar mais acessível a mim, ela poderá romper com a tipificação atribuída, tornando-se um ser único. Ou, ao contrário, pode apenas ser reforçado o tipo que foi atribuído a ele.

Aproximando o pensamento de Berger e Luckmann (1995) às ideias de Goffman (1985), podemos perceber que eles mostram que, nas interações, estamos sempre buscando referências em nosso estoque de conhecimento e as impressões estão sempre sujeitas a rupturas.

A interação só é possível a partir de um universo de significações compartilhadas. Para interagir com o outro, resgatamos significações sobre os outros e sobre acontecimentos vividos, o que nos ajuda a lidar com situações presentes. Esse universo de significações é o que nos permite lidar com as possibilidades apresentadas na interação.

No entanto, não apenas as significações definem a interação com o outro, mas há um jogo de ações entre os sujeitos envolvidos. Goffman afirma que

(...) quando um indivíduo chega diante de outros suas ações influenciarão a definição da situação que se vai apresentar. Às vezes, agirá de maneira completamente calculada, expressando-se de determinada forma somente para dar aos outros o tipo de impressão que irá provavelmente levá-los a uma resposta específica que lhe interessa obter. Outras vezes, o indivíduo estará agindo calculadamente, mas terá, em termos relativos, pouca consciência de estar procedendo assim. (GOFFMAN, 1985, p. 15)

Se o sujeito quer, em seu discurso, passar determinada imagem, ele apresenta signos que considera condizentes com ela, construindo a sua performance de forma planejada. Aquilo que o produtor do discurso julgar ruim, que possa ferir a imagem que quer passar, ele administra de forma a excluir ou ocultar em seu desempenho.<sup>4</sup>

No entanto, Goffman acredita que a escolha das significações apropriadas nas performances não é aleatória. Para o autor, os indivíduos buscam, em seus discursos, incorporar valores reconhecidos pela sociedade: “(...) quando um indivíduo se apresenta diante de outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo” (GOFFMAN, 1985, p. 41). Valores, diferentemente das normas (que se referem a obrigações e deveres), possuem uma função avaliativa, tendo relação com o bem, o mal, o melhor, o pior etc. (CANTO-SPERBER, 2003). Os valores são critérios de avaliação a partir de significações compartilhadas,<sup>5</sup> e incorporá-los confere à performance uma maior chance de adesão por aqueles com quem se interage, pois eles estabelecem uma relação de proximidade entre os sujeitos que participam da situação de interação. Apropriar-se de valores reconhecidos nas performances colabora, então, para obter a aceitação do outro em relação àquilo que se apresenta, uma vez que eles traduzem aspectos considerados desejáveis socialmente.

Goffman (1985) afirma ainda que, na situação de interação, ator e público procuram um no outro sinais que demonstram a efetividade do discurso, ou que indicam se esse discurso deve ser reorientado. Essa perspectiva se aproxima da ideia de reflexividade<sup>6</sup> apresentada por

---

<sup>4</sup> É preciso ficar claro que nem sempre as pessoas têm a noção de estarem agindo intencionalmente.

<sup>5</sup> É importante ressaltar que os valores se referem a critérios avaliativos que são contextuais e variam em relação ao tempo e espaço em que estão inseridos.

<sup>6</sup> Mead, anteriormente, desenvolveu a compreensão da ideia de reflexividade, que, conforme França (2007), recusa um modelo estímulo-resposta para entender as dinâmicas sociais como circulares, em que os sujeitos, o tempo todo, afetam e são afetados pelas ações dos outros e deles mesmos.

Giddens (1991, 1997). Para esse autor, vivemos em uma sociedade em que a reflexividade é uma marca forte: “A reflexividade da vida social moderna consiste no fato de que as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas, alterando assim constitutivamente seu caráter” (GIDDENS, 1991, p. 45).

A diferença entre as duas posições é que Giddens parece falar das reorientações mais voltadas para a construção da identidade do sujeito e suas práticas de maneira mais geral, enquanto Goffman tem como foco a microssociologia, que busca uma reflexão sobre as experiências individuais na vida social, as situações de interação.

Para Goffman,

notando a tendência de um participante em aceitar as exigências de definição feitas pelos outros presentes, podemos apreciar a importância capital da informação que o indivíduo inicialmente possui ou adquire a respeito dos companheiros participantes, já que é com base nesta informação inicial que o indivíduo começa a definir a situação e a planejar linhas de ação, em resposta. (...) À medida que a interação dos participantes progride, ocorrerão sem dúvida acréscimos e modificações neste estado inicial de informações, mas é indispensável que estes desenvolvimentos posteriores se relacionem sem contradições com as posições iniciais tomadas pelos diversos participantes, ou mesmo sejam construídos a partir delas. (GOFFMAN, 1985, p. 19)

No entanto, Goffman (1985) afirma que, apesar das representações acontecerem de forma planejada e dos indivíduos tentarem omitir determinados fatos, existem aspectos não governáveis do comportamento expressivo do indivíduo que podem ser utilizados como prova de validade ou contradição do que é transmitido pelos aspectos governáveis. Esses aspectos não governáveis, gestos involuntários, podem colocar em dúvida todo o discurso de um indivíduo, se contrários àqueles governáveis. Determinados deslizes podem colocar em perigo a atuação do sujeito, por isso são necessárias ações de reparação.

Esse fator evidencia que, para Goffman, o corpo também é elemento essencial no ato comunicativo. Ao trabalhar com a ideia de performance, Goffman (1985) trata de aspectos verbais e não verbais, que vão desde o movimento corporal às vestimentas e ao cenário que ambienta a situação de interação. É a junção de todos esses componentes e as significações compartilhadas pelos sujeitos que possibilitam emergir o sentido das ações desenvolvidas no momento de interação.

Pelas perspectivas apresentadas, percebe-se então que, como apresentado por Watzlawick, Beavin e Jackson (1981), em uma situação de interação, todo o comportamento tem valor de mensagem. Ou seja, não só a linguagem verbal, mas os movimentos corporais, o tom de voz, os elementos visuais apropriados, tudo isso produz sentido na interação. Os sujeitos, quando na presença dos outros, estão o tempo todo se comunicando. “Atividade ou inatividade, palavras ou silêncio, tudo possui um valor de mensagem; influenciam outros e estes outros, por sua vez, não podem *não* responder a essas comunicações e, portanto, também estão comunicando.” (WATZLAWICK; BEAVIN; JACKSON, 1981, p. 45)

No entanto, não apenas o sujeito e sua composição colaboram nessa construção de sentido: o cenário é também um componente importante durante as interações (GOFFMAN, 1985). Cenário, para esse autor, compreende “a mobília, a decoração, a disposição física e outros elementos do pano de fundo que vão constituir o cenário e os suportes do palco para o desenrolar da ação humana executada diante, dentro ou acima dele” (GOFFMAN, 1985, p. 29). O sentido da interação também emerge em relação ao local em que acontece. Ao performar, os sujeitos usam o ambiente à sua volta. Em determinado lugar, com certos objetos, um sujeito pode ser levado a performar de uma forma ou de outra. O cenário, ao mesmo tempo que colabora na construção de uma performance, passa a fazer parte da própria performance. O ambiente de interação contribui para definir a própria interação.

É importante, dessa forma, ressaltar que Goffman (1985) afirma que o quadro de referência apresentado por ele não pode ser considerado independente da cultura e, assim, aplicado em todas as situações. Ele, inclusive, apresenta diferenças nos repertórios de interação entre os ocidentais e os orientais, o que aponta a complexidade das interações sociais. As significações compartilhadas dependem dos contextos temporais e espaciais e, portanto, as interações também são definidas por eles. Para Goffman, “todos os elementos da vida social têm uma história e são submetidos a mudanças consideráveis ao longo do tempo e nenhum deles pode ser compreendido fora da cultura particular em que se manifestou” (GOFFMAN, 1999, p. 214).

Isaac Joseph (2000) chama a atenção para o fato de que os atores têm que se adaptar às variadas situações de interação às quais se expõem. A performance desenvolvida em determinada situação não necessariamente deve ser a mesma em outra: “(...) o que complica o jogo social e impõe aos atores um mínimo de circunspeção dramática é a necessidade de se expor e de compor em várias cenas e, portanto, de mudar de código” (JOSEPH, 2000, p. 46).

Também durante a interação, Goffman afirma que existe uma região de fachada, que se refere ao lugar onde há uma maior preocupação com a performance, e uma região de fundo, mais do âmbito do privado, que se refere ao lugar onde há uma menor preocupação com a representação e aparecem coisas não incorporadas ao discurso em público. Meyrowitz<sup>7</sup> (*apud* ANDACHT, 2003) diz, ao se referir à sociedade midiática, que entre a região de fachada e de fundo, constrói-se uma nova, a região do meio, em que a forma de desempenhar nas duas regiões passa a existir em um mesmo lugar e se misturam. Entende-se que, com o surgimento das mídias, espaços antes privados se tornam públicos e a fronteira entre essas duas áreas é atenuada. Silverstone (2002) acrescenta que a modernidade tem intensificado os comportamentos performativos, pela atenuação dessa fronteira, e chama a atenção para o fato de que, hoje, nossas experiências, que nos permitem construir nossas performances, são muitas vezes mediadas. Performamos e vemos performances o tempo todo, inclusive em nossas experiências mediadas. Segundo esse autor:

A mídia fornece os recursos: os instrumentos e a fantasia. Aulas práticas. Oportunidades. O mundo é performado dentro de nossa mídia diariamente. E nós, seu público, performamos ao lado dele, como jogadores e participantes, imitando, apropriando-nos e refletindo sobre as verdades e falsidades dele. Se vamos nos empenhar em compreender a mídia, precisamos compreender isto, a dimensão performativa disto: o encorajamento e reforço de uma cultura da exibição, que incorporamos em nossas vidas cotidianas e é continuamente sustentada em telas e por alto-falantes. (SILVERSTONE, 2002, p. 136)

Com isso, Silverstone (2002) evidencia uma cultura da visibilidade que vem sendo construída e a importância da mídia na construção dela e de nossas performances diárias. As mídias servem como referência para os sujeitos sobre como agir, como se vestir e como se comportar. Os sujeitos acompanham as produções dos meios de comunicação e as vivenciam em seu cotidiano. Ao mesmo tempo, os meios de comunicação se constroem pelas relações também fora deles e é nessa alimentação de via dupla que surgem novos significados e valores. A visibilidade possibilitada pelas mídias, sendo ela uma nova forma de reconhecimento exacerbado (ser um falando para uma multidão), parece se tornar um valor e afetar as performances dos sujeitos como um todo, uma vez que fazem emergir a cultura da exibição; as pessoas performam cada vez mais midiaticamente. Leal (2006), por exemplo, evidencia que até gestos são cultivados, educados, por produtos midiáticos: comportamento apresentados em propagandas, novelas e filmes são incorporados pelos sujeitos no dia a dia.

---

<sup>7</sup> MEYROWITZ, Joshua. *No sense of place: the impact of electronic media on social behavior*. New York: Oxford, 1989.

O mesmo Leal afirma que:

De fato, parece ser ponto pacífico que a mídia tem um papel fundamental na definição de padrões estéticos, de estratégias disciplinares (exercícios, dieta, cuidados médicos), de normas e regras para a existência, a experiência, o funcionamento dos corpos. (LEAL, 2006, p.145)

Percebe-se que as mídias perpassam as performances dos sujeitos em seus cotidianos, mesmo que não tenham contato direto com elas, pois as significações emergidas desse tipo de interação estão para além dos meios de comunicação. Ressalta-se, dessa forma, que os sentidos nascem das interações entre os sujeitos, independentemente da forma estabelecida, mas que, no entanto, os produtos midiáticos estão cada vez mais presentes na vida das pessoas e isso faz com que os meios de comunicação sejam lugar privilegiado de embate de sentidos. Como dito por Thompson (1998), as mídias potencializam a troca simbólica e, inclusive, só temos contato com muito do que conhecemos do mundo pelo advento delas. No entanto, entende-se, neste trabalho, que as interações mediadas se referem a sujeitos afetando uns aos outros, mesmo que mediados por tecnologias.

Compreende-se que o advento das tecnologias midiáticas e a nova relação espaço-tempo que elas constituem modificam não só as interações dos sujeitos, mas as percepções e práticas como um todo.<sup>8</sup> Sodré defende que

(...) a aceleração temporal, por intervenção tecnológica nas coordenadas do espaço-tempo, altera modos de percepção e práticas correntes na mídia tradicional, logo, altera comportamentos e atitudes na esfera dos costumes, normalmente pautados pela mídia. Isso significa que está se gerando uma nova ecologia simbólica, com consequências para a vida social. (SODRÊ, 2009, p. 7)

As mídias não só potencializam e diversificam as formas de troca e compartilhamento simbólicos entre indivíduos, mas afetam práticas e percepções de mundo, e todos esses aspectos afetam, então, as ações dos sujeitos. É nesse mundo midiático que os sujeitos constroem suas performances.

No entanto, refletir sobre as mudanças práticas e significativas advindas de uma sociedade midiática não é o foco desta pesquisa. Porém, entende-se que, ao olhar para as performances dos sujeitos, com o suporte dos conceitos e perspectivas eleitos neste trabalho,

---

<sup>8</sup> Enfatiza-se que as mídias, por sua vez, são produtos sociais. Como dito por Braga, “são as demandas da sociedade que provocam o avanço. Não é a mídia, a televisão, que cria uma sociedade nova. É uma sociedade caracterizada por diversos eventos que precisa de processos interacionais novos, porque os atuais não conseguem dar conta do que está em efervescência.” (BRAGA, 2009, p. 10)

evidencia-se uma sociedade midiaticizada. Reforça-se, então, que mesmo Goffman não trabalhando com uma problemática que inclui as mídias, olhar para o programa a partir da metáfora teatral se mostra pertinente, pois permite perceber as nuances dos processos comunicativos e as significações que os permeiam. Ao se refletir sobre as ações e afetações dos sujeitos dentro do programa *Ídolos*, é possível, também, perceber valores, significações e práticas que permeiam uma sociedade midiaticizada, assim como aspectos do mecanismo interativo que permitem identificar especificidades da interação midiática, pois elas se evidenciam nas ações dos sujeitos.

Dando continuidade às reflexões propostas, são apresentadas, a seguir, algumas proposições acerca do conceito de representação que podem contribuir para este trabalho. Essa é uma ideia importante para esta pesquisa, pois entende-se que a interação com o outro só é possível a partir de universos de sentidos compartilhados. Parte-se de uma perspectiva que vê as significações como constituídas e constituintes das interações.

### **3.2. Representação**

Como dito por França (2004), o conceito de representação é complexo e vem sendo construído nas fronteiras de diversas disciplinas. Neste trabalho, busca-se referência na sociologia e na psicologia, tentando perceber nelas como emerge o comunicacional no fenômeno das representações.

Segundo Jodelet (2002), o primeiro pesquisador a pensar as representações como produções mentais coletivas foi o sociólogo Durkheim. França considera que:

A partir da herança de Durkheim, as “representações coletivas” dizem respeito aos significados, às imagens, ao quadro de sentidos construídos e partilhados por uma sociedade; são formas estáveis de compreensão coletiva que atuam de forma mais ou menos impositiva e têm o papel de integrar a sociedade como um todo. (FRANÇA, 2004, p. 14)

Para Durkheim (1970, 1983), as representações coletivas são categorias abrangentes e fechadas de pensamento que traduzem a forma como um grupo pensa em relação ao mundo e aos outros. Aliado a isso, o autor considera que essas imagens exercem sobre os sujeitos um certo tipo de coerção, como se muitas delas apenas os afetassem e não fossem afetadas por eles, enquanto indivíduos. As representações, para Durkheim, exercem uma relação de poder sobre os sujeitos e são algo estritamente advindo do coletivo: para ele, a coletividade tem poder de coerção sobre as pessoas.

Esse autor divide as representações em dois tipos: coletivas e individuais, sendo as primeiras objeto da psicologia e as segundas da sociologia. Por mais que haja uma relativização em alguns momentos, essa dicotomia empobrece a apreensão do fenômeno, pois as representações só são possíveis em uma relação entre imagens individuais e coletivas. Mais ainda, o autor apresenta as representações coletivas como algo coercitivo e, dessa forma, parece entender os sujeitos como passivos nesse processo: a representação está dada pelo coletivo e a individualidade não interfere no seu sentido. Entender esse fenômeno dessa maneira parece negligenciar a importância da comunicação, a qual entendemos como constitutiva e constituída do social e das significações que o cercam. Durkheim, em seus trabalhos, parece desconsiderar o papel da comunicação no fenômeno das representações.

Nesta pesquisa, entende-se que, nas práticas comunicativas, as significações emergem, se cristalizam e se modificam, isto é, a interação traz dinamicidade para o fenômeno das representações. Ver as representações como algo coercitivo empobrece o olhar sobre elas, sobre as interações e sobre a relação entre as duas. Os sentidos emergem e se transformam nas interações, pelas ações dos sujeitos. Muitas vezes se cristalizam, mas não se fixam. Podemos pensar em uma rocha: por mais dura que seja, suas relações com o ar, a chuva, a modificam. Os sujeitos afetam as significações do mundo e são afetados por elas e é nas interações que isso ocorre, sejam elas face a face ou mediadas.<sup>9</sup>

Dessa maneira, deixando clara a importância de Durkheim para a reflexão sobre a ideia de representação, apresentamos, a seguir, perspectivas que contribuem de uma forma mais rica para a compreensão do fenômeno das representações e, principalmente, que permitem perceber como ele se insere e emerge das interações sociais.

Moscovici (2003), no campo da psicologia social, é um autor que apresenta um avanço importante para a compreensão das representações. Podemos entender, pelo texto do autor, que as representações sociais são uma forma de conhecer o mundo, estruturas de conhecimento compartilhado. Elas são criações coletivas que nos familiarizam com aquilo que não é familiar. Ao fazermos isso, aquilo que nos parece ameaçador, perturbador, deixa de sê-lo, pois se torna próximo ao nosso universo. As representações sociais são formas de apreender o mundo e os outros de forma compartilhada. Para o autor, representação social é:

Um sistema de valores, ideias e práticas, com uma dupla função: primeiro, estabelecer uma ordem que possibilitará às pessoas orientar-se em seu

---

<sup>9</sup> Reforça-se que as interações face a face e mediada não são independentes, mas se atravessam.

mundo material e social e controlá-lo; e, em segundo lugar, possibilitar que a comunicação seja possível entre os membros de uma comunidade, fornecendo-lhes um código para nomear e classificar, sem ambiguidades, os vários aspectos de seu mundo e da sua história individual e social. (Moscovici *apud* DUVEEN, 2003, p. 21)

O autor afirma que as representações sociais são ideias que se tornam práticas, uma vez que são significações que permeiam nossas experiências coletivas. Nesse sentido, só é possível se comunicar através das representações. Depois que as significações emergem, o que só é possível pela interação dos sujeitos, elas passam a afetar os próprios sujeitos, que passam a ser guiados por essas representações, o que não quer dizer que elas sejam imutáveis e que os sujeitos não possam, por sua vez, modificá-las. Desse modo, as representações ganham vida própria: um sujeito encontra no mundo uma gama de significações já cristalizadas, que orientam suas relações com os outros. No entanto, isso não quer dizer que as representações são fixas, apenas que, ao emergirem, as representações ganham uma força própria, de forma que passam muitas vezes a orientar práticas, sem que os próprios sujeitos tenham consciência disso. A proposta do autor deixa claro que as práticas comunicativas, por sua vez, trazem dinamicidade às representações sociais.

Jodelet (2002) vai ao encontro da perspectiva de Moscovici, autor com quem trabalhou. Essa autora entende as representações como sistemas de interpretação que nos permitem lidar com o mundo e com os outros, que orientam e organizam nossas relações. São formas de conhecimento socialmente elaboradas e partilhadas e que possibilitam a construção de uma realidade por um grupo social.

A autora diz que as representações sociais “nos guiam no modo de nomear e definir conjuntamente aspectos da realidade diária, no modo de interpretar esses aspectos, tomar decisões e, eventualmente, posicionar-se frente a eles de forma defensiva” (JODELET, 2002, p. 17). Desse modo, podemos entender que elas são formas de significar o mundo e compartilhar esses sentidos para que assim possamos nos relacionar com esse mundo e com o outro. Elas são significações pelas quais tornamos o abstrato uma realidade tangível.

Para Moscovici (2003), as representações surgem com dois processos: ancoragem e objetivação. O primeiro refere-se ao ato de classificar e nomear aquilo que nos é desconhecido, com base em nosso repertório social. Tentamos perceber, naquilo que não conhecemos, os traços que nos são familiares, para, com nossas experiências, entendermos em que protótipo social aquilo se encaixa, se aproxima e o que pode ser utilizado para entender certa conduta, objeto, pessoa etc. Já a objetivação se refere ao ato de transformar aquilo que é

abstrato em concreto, é a construção de uma realidade a partir daquilo que era, até então, desconhecido. A ancoragem diz de um processo mental, enquanto a objetivação remete à transformação daquilo que está na mente em algo tangível. Ambos se referem à apreensão do desconhecido, mas um trata da esfera particular e o outro da reprodução da significação para uma esfera coletiva, concreta e por isso controlável. O não familiar se torna familiar por uma relação entre repertórios particulares que se reproduzem em um espaço de realidade palpável e assim passam a significar socialmente.

Outro autor que contribui para as reflexões sobre a ideia de representação é Hall (2003). Baseado em suas proposições, podemos pensar as representações como formas de significar os objetos do mundo. Sob esse olhar, a linguagem (em seu sentido amplo) é parte fundamental, pois é por meio dela que produzimos e compartilhamos sentido. As representações só existem pela e na linguagem, pois só por ela é possível compartilhar sentido. Essa parece ser uma grande contribuição do autor para o campo da comunicação. As linguagens são sistemas de representação e só por meio delas interagimos com o outro e só pela interação elas se constroem. Segundo Hall, é por meio da linguagem e da cultura que se produzem e circulam significados. Para o autor, as noções de cultura,<sup>10</sup> linguagem e representação são indissociáveis e entendemos, neste trabalho, que todos eles são constituídos nas interações, assim como as constituem.

Por meio do olhar proposto neste trabalho, a linguagem é tratada como sendo expressiva e constitutiva, como algo concebido pelas experiências dos indivíduos e que, dessa forma, “passa a representar a própria ‘encarnação’ dos sujeitos no mundo, representando não apenas um significado, mas antes abrindo o campo de significação das coisas” (MAFRA, 2004, p. 11).

As representações regulam e orientam nossas relações. É por meio delas que pensamos, sentimos e expressamos o mundo. Entretanto, é importante ressaltar que as representações são construções e, portanto, mutáveis e contextuais. Aquilo que é entendido como violência no Brasil, não necessariamente é a mesma coisa em outro país e pode ter outro sentido daqui a alguns anos.

Observando a proposição dos autores apresentados, podemos perceber semelhanças. Para Moscovici, Hall e Jodelet, representações sociais são formas de significar o mundo de maneira compartilhada, que orientam nossas relações com o outro e com o mundo. Outra

---

<sup>10</sup> O autor entende cultura como um lugar de significados compartilhados que regulam práticas sociais.

semelhança que é muito importante para esta pesquisa: eles, cada um de sua maneira, colocam a comunicação como algo fundamental no terreno das representações sociais. É nas interações que as significações emergem, circulam e se modificam. A partir dessa proposição iremos pensar, então, as representações no âmbito comunicacional.

### **3.2.1. Uma abordagem comunicacional**

Ao refletir sobre as representações sociais, neste trabalho, é relevante deixar clara a importância desse fenômeno no campo comunicacional. O mais importante não é entender as razões psíquicas para o surgimento das representações, mas sim como elas conformam e são conformadas pelas interações dos sujeitos e como elas dão-se a ver nessas relações.

Nesse sentido, segundo Moscovici, Jodelet e Hall, as representações existem apenas pelas interações, assim como só por elas se mantêm ou se modificam. Por sua vez, as representações conformam as relações sociais. Só é possível interagir com o outro por meio de significações compartilhadas. Assim, ao performarem, os sujeitos só podem fazê-lo por meio de representações que lhes permitem lidar com as situações de uma maneira ou de outra. O sentido que o termo futebol possui no Brasil<sup>11</sup> só o é por, nas relações, ter emergido e se cristalizado dessa forma. Futebol pode ser entendido de uma forma em um país e, em outro, ser apreendido de maneira diferente. Ao mesmo tempo, do encontro dessas duas significações, com o tempo, pode emergir um sentido novo para o que ele representa. É na interação dos sujeitos que as significações emergem e passam a orientar as práticas sociais, ou seja, elas guiam as próprias interações.

É interessante dizer, então, que com os meios de comunicação há a possibilidade de representações que abrangem contextos maiores, uma vez que é possível o embate de sentidos de forma menos dependente do espaço em que os sujeitos se localizam. As mídias potencializam as trocas simbólicas, são espaço privilegiado de troca e compartilhamento de sentidos, dando ainda mais mobilidade às representações; temos contato com significações que talvez não teríamos sem os meios de comunicação e é também nesse encontro que construímos nosso universo de sentidos compartilhados. Enfatiza-se que os produtos midiáticos apresentam recortes da realidade e que estes não existem se não pelas significações que circulam fora dos meios de comunicação. Mais uma vez, ressalta-se que a mídia perpassa as relações fora dela e o mesmo acontece no sentido contrário.

---

<sup>11</sup> Enfatiza-se que as representações são contextuais (tempo-local).

Entender as representações como significações vivas que orientam as relações entre os sujeitos e o mundo só é possível a partir de um olhar que entende o processo comunicativo como constituído e constitutivo do social e dos sujeitos. Nesse sentido, Quéré (1991), em seu texto “D’un modele epistemologique de la communication a um modele praxeologique”, apresenta duas grandes concepções da comunicação, duas formas de olhar para os fenômenos sociais:

Uma é “epistemológica”, no sentido de que ela racionaliza em termos de produção e de transferência de conhecimento sobre o mundo e as pessoas; ela depende no essencial do esquema da representação. A outra, “praxiológica”, depende do esquema da constituição de um mundo comum pela ação, ou, como se diz às vezes em ciências sociais, do esquema da construção social da realidade. (QUÉRÉ, 1991, p. 3)

A primeira concepção, que é criticada pelo autor, identifica os processos comunicativos como transmissão de informação, processo linear que acontece entre produtor e receptor e que visa suscitar no segundo representações ou ideias semelhantes às aquelas emitidas pelo primeiro, sendo que, quanto mais similares as representações entre produtor e receptor, mais bem-sucedida é a comunicação. Essa concepção trata a linguagem como algo que substitui o mundo real em um contexto em que esse mundo é predeterminado. Assim, a linguagem é apreendida como algo que nomeia o mundo. Dentro do modelo epistemológico, existe um mundo predefinido e apenas representado por esquemas cognitivos, de forma independente dos sujeitos, que apenas inferem o mundo. A perspectiva defendida por Durkheim (1970, 1983), ao tratar as representações coletivas como significações fechadas e com poder de coerção sobre os indivíduos, parece apresentar um olhar sobre os processos comunicativos que vai ao encontro de aspectos encontrados na concepção epistemológica da comunicação.

Em contraponto a essa primeira perspectiva, Quéré apresenta o modelo praxiológico, que tem como principal característica pensar a comunicação como momento constitutivo, como uma “atividade conjunta de construção de uma perspectiva comum, de um ponto de vista compartilhado, como base de inferência e de ação” (QUÉRÉ, 1991, p. 6). Esse modelo trabalha com a ideia de um mundo construído, na ação, pelos sujeitos.

O modelo praxiológico olha para um mundo comum,<sup>12</sup> formado pelos sujeitos que nele estão, em uma relação circular entre indivíduo e sociedade. Dentro desta perspectiva, não

---

<sup>12</sup> Um mundo comum não significa uma concordância de pensamentos ou de pontos de vista, como diz Quéré, mas “o fato, para os parceiros, de construir juntos o lugar comum a partir do qual eles vão momentaneamente se relacionar uns com os outros, se relacionar com o mundo e organizar suas ações recíprocas” (QUÉRÉ, 1991, p. 7).

há um mundo predefinido, mas constituído na ação comunicativa, que, por sua vez, só pode acontecer através do simbólico. Dessa forma, entender a comunicação por meio desse segundo olhar, que vê a dinamicidade existente nas significações compartilhadas pelos sujeitos, evidencia, então, a importância das interações dentro do fenômeno das representações. É por essa perspectiva que se entende a comunicação nesta pesquisa e, conseqüentemente, se entende a relação das representações com os sujeitos e o mundo.

Assim, a ideia de representações se mostra importante para este trabalho, já que se estuda a interação e ela só é possível por meio das representações sociais, as quais, por sua vez, só existem pelas e nas práticas comunicativas. França (2004) chama a atenção para o fato de que só vivemos em sociedade pelo compartilhamento de sentido, pois é ele que organiza e dá coerência ao social. A autora afirma ainda que:

A comunicação é esse processo em que imagens, representações são produzidas, trocadas, atualizadas no bojo de relações; esse processo em que sujeitos interlocutores produzem, se apropriam e atualizam permanentemente os sentidos que moldam seu mundo e, em última instância, o próprio mundo. Portanto, o lugar da comunicação (das práticas comunicativas) é um lugar constituinte – e o olhar (abordagem) comunicacional é um olhar que busca apreender esse movimento de constituição. (FRANÇA, 2004, p. 23)

Com base em nossas de experiências, emergem os sentidos. É pela relação que temos com os objetos e com os outros que surgem as significações. No entanto, é importante dizer que, em nossas vivências, nos deparamos com muitas representações que existem independentes de nós mesmos e por isso Moscovici (2003) ressalta que elas passam a ter vida própria. Mas não é porque elas permeiam nossas vidas, antes mesmo de existirmos, que elas são fixas e não são construções sociais. Pelo contrário, elas são frutos das vivências humanas e são afetadas por elas. As representações tornam o abstrato concreto, colocam o estranho dentro de sistemas particulares de categoria. Aquilo que eu não conheço, que me causa estranhamento, encaixo dentro das possibilidades construídas a partir de minhas experiências com o mundo e com os outros, para que aquilo passe a ser familiar para mim.

Tendo o entendimento da ideia de representação utilizada neste trabalho, mostra-se importante evidenciar a diferença entre ela e aquela apresentada por Goffman (1985). Quando Goffman fala de representação, ele se refere às atuações, ações, desempenho dos sujeitos em relação aos outros. Já os autores apresentados aqui dizem das imagens sociais que regam as relações entre os sujeitos, construções significativas que permitem apreender o mundo e o outro. Uma ideia se refere às ações, ao desempenho, e a outra a significações. No entanto, os

dois conceitos se complementam, pois não há como performar, interagir com o outro, se não por sentidos construídos e compartilhados pelos sujeitos e, ao mesmo tempo, as significações emergem das interações entre esses sujeitos. Para não haver mal-entendidos, opta-se aqui, ao falar da ideia apresentada por Goffman, pelo termo *performance*.

O conceito de representação se mostra importante na medida em que as pessoas performam a partir de significações que têm e compartilham sobre o mundo, ou seja, de representações disponíveis. Ao performarem, os participantes do programa *Ídolos* acionam universos de sentidos compartilhados, na tentativa de construir para eles um lugar que possa ser socialmente legitimado, já que, ao atuar, o sujeito não o faz para si mesmo, mas para os outros. Ainda mais em um *reality show* que propõe um lugar de ídolo, como é o caso do programa estudado, uma vez que vencer as tarefas propostas é um fator de aceitação pelo outro. Além disso, estar no lugar de celebridade, aquele que se busca alcançar no programa, só é possível pela legitimação de um público amplo. Os sujeitos performam com base em representações e valores compartilhados com seu público.

Tem-se claro, neste trabalho, que as representações são contextuais, em relação ao tempo e ao espaço, e múltiplas. Em um ato interativo, um vasto número de representações é convocado. No entanto, entende-se que o programa gira em torno de uma representação principal, a de celebridade. O programa propõe encontrar um ídolo. Mas o que é um ídolo? Principalmente, o que é um ídolo na contemporaneidade? Que significações permeiam as performances dentro do *reality show Ídolos*? Acredita-se que essas respostas podem ser obtidas pela observação das interações dentro do programa, pois nelas emergem significações. Ao olhar para o *Ídolos*, mais especificamente para as relações construídas entre os participantes e seus públicos, é possível identificar as significações que permeiam a ideia de ídolo dentro do programa. Entende-se que as significações compartilhadas pelos indivíduos se dão a ver nas interações e que entender o conceito de celebridade nos ajuda a lançar o olhar sobre tais significações. Dessa maneira, faz-se, a seguir, um percurso pelo conceito de celebridade, para que possa orientar nosso olhar sobre o objeto.

### **3.3. Celebridade**

Ao performarem no programa *Ídolos*, os sujeitos buscam desempenhar um papel cercado de significações socialmente construídas e compartilhadas, o papel de estrela, de celebridade.

Para trabalhar esse conceito, toma-se como referência o sociólogo francês Edgar Morin. O autor fala de olímpianos modernos (MORIN, 1969) – astros de cinema, príncipes, reis, playboys etc. –, estrelas que ocupam um lugar de divindade,<sup>13</sup> do sobre-humano, mas, ao mesmo tempo, humanizado, principalmente pela exposição de suas vidas privadas, em que se explicitam suas substâncias mais humanas. A partir da dupla natureza desses olímpianos da cultura contemporânea, os sujeitos comuns constroem relações de projeção e identificação com eles. Nesse sentido, os olímpianos se tornam modelos – em uma acepção mais ampla, de modelos de vida – para as pessoas.

Isso também pode ser percebido em outra obra do autor (MORIN, 1989), focando as estrelas cinematográficas de Hollywood, pessoas cercadas por aspectos mágicos e humanos, pessoas que se constroem pelos personagens que representam nas telas e por eles mesmos, em uma relação dialógica que, ao mesmo tempo, cria um outro personagem, vivido em tempo integral. O autor também chama a atenção para o fato de que multidões de admiradores legitimam o lugar de estrela; a estrela não só constrói relações de projeção e de identificação, mas é fruto delas, pois só existe pelas relações construídas com seus públicos. As estrelas têm um aspecto de ideal e, assim, acabam se tornando modelos, referências.<sup>14</sup>

No entanto, é importante dizer que, para Morin, só é possível notar uma humanização nas estrelas modernas uma vez que as antigas eram caracterizadas apenas por serem oníricas. As estrelas modernas, com toda a humanidade, imperfeições e problemas que possuem, estão muito mais hoje para imagens exaltadas, símbolos de buscas reais, do que para seres perfeitos.

A humanização das estrelas e, principalmente, como elas hoje têm sido muitas vezes tomadas como símbolos de buscas reais pode ser notada na análise que Kellner (2001) faz da cantora Madonna. O autor apresenta a cantora como uma pessoa adorada e, ao mesmo tempo, abominada; como alguém que rompe fronteiras e estimula experimentação, destrói códigos e, assim, incentiva as identidades individuais; que é tida como modelo por muitos, mesmo que o

---

<sup>13</sup> Divino, neste trabalho, refere-se a algo digno de contemplação, de culto, sem implicar, contudo, a ideia de sagrado.

<sup>14</sup> Pensar que as celebridades possuem características ideais e que, muitas vezes, são relacionadas com o sobre-humano, remete à proposição de Weber (2002) em relação aos líderes carismáticos. Para o autor, carisma se refere a um conjunto de qualidades excepcionais de liderança intrínsecas ao sujeito, o qual, por possuí-las, passa a ocupar um lugar à parte da massa, que, por sua vez, o segue e admira, atribuindo a ele uma origem divina. Weber trabalha com os líderes políticos para pensar o carisma. Os sujeitos carismáticos possuem um dom, e só ocupam um lugar de liderança por um reconhecimento de seus públicos como pessoas qualificadas para a missão a que se propõem. Essas proposições parecem interessantes também para se pensar as celebridades, que, a partir da proposta de Morin, precisam de qualidades excepcionais inerentes e contempláveis para se construírem em um lugar de admiração.

modelo seja não ser igual. Madonna fala sobre sexualidade, amor e materialismo, aspectos totalmente humanos. Além disso, a cantora tem sua vida constantemente exposta, como, por exemplo, sua relação conflituosa com o ator Sean Penn, o que a aproxima da situação de milhares de pessoas ditas comuns. Madonna é, então, um modelo para as pessoas, mas não por sua perfeição, e sim por suas atitudes e decisões. Ela parece ser um bom exemplo de estrela moderna.

Outro autor que apresenta reflexões que colaboram para refletir sobre o conceito de celebridade é Fernando Andacht (2005). Esse autor discorre sobre a celebridade em sua dimensão icônica, que permite compreender o que ele chama de personagens salientes, aqueles atemporais. Ao analisar Eva Perón e Che Guevara, apresenta as celebridades como envoltas por uma aura de contemplação semelhante à das obras de arte, aura esta que traz consigo componentes oníricos e ideais, que causam fascinação, o que parece se assemelhar ao conceito de celebridade cinematográfica clássica de Morin. São pessoas que, ao longo de suas vidas, apresentam aos outros um *self* passível de admiração, sendo a presença delas mesmas a causa da veneração. Tais pessoas são autorrepresentativas, têm seu significado nelas mesmas: “é na contemplação de alguma qualidade inseparável de sua imagem pública que reside o efeito de celebridade icônica” (ANDACHT, 2005, p. 147). No entanto, o autor chama a atenção para a importância da mídia na consagração dessas celebridades, que são resultado de suas qualidades, porém, potencializadas pelos meios de comunicação.

O conceito de celebridade, apresentado por Andacht, no entanto, parece focar o caráter onírico e divino dessas pessoas e não considera a dimensão humana. Ao mesmo tempo, ao acompanharmos sua análise de Eva Perón e Che Guevara e outras informações disponíveis sobre eles, podemos ver características que os humanizam, seja pela explicitação de suas vidas pessoais, seja por suas ações ou pela forma como lidam com o dia a dia. Andacht apresenta um trecho de uma publicação sobre Che Guevara e diz que a luta dele para ir contra sua própria celebridade, quando ele tenta se humanizar, é em vão e que esta só aumentava. No entanto, acredita-se aqui que o fato de Guevara apresentar aspectos humanos possa tê-lo tornado ainda mais admirado, mais célebre, e Andacht não analisa esse aspecto.

Rojek (2008, p. 20) diz que “o reconhecimento de que elas [as celebridades] são humanas (...) muitas vezes intensifica a estima pública”. O que podemos perceber é que a admiração e a exaltação pelas estrelas modernas passam por sua essência humana, que parece colaborar na construção de relações de identificação e projeção. O que se defende, aqui, e isso vai ao encontro à proposta de Morin, é que não apenas as qualidades ideais são amplificadas

pelos meios de comunicação, mas também os aspectos humanos dos sujeitos, o que não os tira de um lugar de estrela, mas cria um novo tipo de celebridade, em que todas as dimensões desses sujeitos são amplificadas.

Nesse sentido, é importante ressaltar o importante papel da mídia na construção do que são as celebridades hoje. As estrelas contemporâneas são, em sua essência, midiáticas, e isso pode ser percebido no trabalho de todos os autores utilizados até aqui. As celebridades modernas só existem por causa da visibilidade e do reconhecimento proporcionados pelos meios.

Tendo como referência o trabalho de Coelho (1999), podemos perceber que a ideia de celebridade gira em torno de uma oposição entre individualidade/singularidade e igualdade, entre fama e anonimato. Célebre é aquele que deixa de ser anônimo e, nesse sentido, a mídia tem se mostrado lugar de fuga da igualdade, em que poucos se dão a ver para muitos. Estar nos meios de comunicação adquire uma significação de ser reconhecido pelo outro e, ao mesmo tempo, diferente desse outro.

A sociedade tem se tornado cada vez mais “igual”. Nas grandes metrópoles, fica cada vez mais difícil conhecer o outro e se fazer conhecer em sua singularidade. Além disso, como apresentado por Rojek (2008), as relações eram, de certa forma, fixas, construídas a partir de status conferido por questões hereditárias. A fama tinha uma relação com as linhagens de sangue. Existiam aqueles que a alcançavam pelos seus feitos, mas estes eram uma minoria. Hoje, estamos menos presos a laços de sangue e podemos construir nossas vidas de forma menos dependente das tradições. Nesse contexto, para o autor, a fama passa a ser construída mais pelas conquistas dos sujeitos e por uma atribuição midiática, em que algumas pessoas são eleitas pelos meios de comunicação e ganham, através deles, visibilidade. Não que ainda não existam aqueles que são célebres por questões hereditárias, mas, hoje, a fama existe de forma mais independente desse fator.<sup>15</sup> “A celebridade só se torna um fenômeno na era do homem comum.” (ROJEK, 2008, p. 31)

Na sociedade moderna, caracterizada pelo anonimato, ter visibilidade midiática passou a ter status de poder e reconhecimento. Segundo Thompson (2008), com o advento das

---

<sup>15</sup> Para exemplificar, podemos entender como uma celebridade por questões hereditárias o príncipe Charles, de Gales. Uma pessoa que exemplifica aqueles que constroem sua fama por suas conquistas é Fernanda Montenegro, que conquistou espaço pelo seu talento como atriz. Já os participantes de *reality shows* servem como exemplo de célebres por uma atribuição midiática: eles o são porque a mídia os elegeu como merecedores de visibilidade em determinado momento, por apresentarem características valorizadas em dada situação.

mídias, o modelo proposto por Foucault, que diz que os mecanismos de controle fazem com que muitos estejam visíveis para poucos,<sup>16</sup> se modifica para uma sociedade em que poucos são visíveis para muitos. Nesse contexto, ser um dos poucos que obtêm visibilidade midiática parece ter se tornado um valor, regado por relações de poder em que, apesar de todos poderem participar do mundo midiático, por serem todos iguais, são poucos os que realmente adquirem essa visibilidade.

A busca pela fama se torna uma busca por singularização que pode ser alcançada por todos, e por isso se torna tão atraente aos sujeitos. Quem não quer seus 15 minutos de fama? Esse reconhecimento como algo singular e envolto de uma aura mágica midiática parece ter se tornado lugar de desejo e poder. Segundo Soares,

invejamos a fama dos ídolos ou os amamos projetando sobre eles nossas fantasias, identificando-nos com eles. Buscamos a fama sem a consciência de que o fazemos, como outrora se perseguia a glória, considerada, entretanto, objetivo nobre, suficiente para infundir valor nas trajetórias individuais que se orientassem consciente e explicitamente em sua direção. (SOARES, 1999, p. 13)

Nesse contexto, os *reality shows* fazem grande sucesso. Estar na televisão parece ter se tornado um valor nos dias de hoje e os *reality shows* estão ganhando cada vez mais espaço. Nesses programas, pessoas comuns ganham notoriedade televisiva. Os *reality shows* divulgam que qualquer um, qualquer telespectador, pode fazer parte do mundo televisivo. Trazem a esperança de visibilidade que parece regar os dias de hoje.

No entanto, não se pode dizer que os participantes desse programa ganham um caráter de celebridade que se iguala ao das estrelas faladas até agora, pois sua fama, na maioria das vezes, se mostra mais efêmera. Podemos pensar, então, em um novo tipo de celebridade que surge nos tempos contemporâneos, as celebridades de desaparecimento instantâneo, que Rojek (2008) chama de celetoides. “É da natureza dos celetoides terem seu momento de fama e, depois, rapidamente desaparecem da consciência pública.” (ROJEK, 2008, p. 24) São celebridades que só se constituem como tal dentro de determinado tempo que a mídia elege e não possuem atributos para se manterem em um ambiente de visibilidade. A maioria dessas pessoas só possui fama no tempo de duração da narrativa midiática de que participam.

De qualquer maneira, hoje, as mídias têm um papel fundamental. Elas dão visibilidade aos sujeitos e os tiram do anonimato. No momento em que estão na mídia, não são mais

---

<sup>16</sup> Trata-se do modelo de Panóptico, que Foucault apresenta em seu livro *Vigiar e Punir*.

apenas pessoas em uma multidão, mas ganham nomes. A busca pela singularidade parece, então, caminhar junto com a busca pela visibilidade. Ser celebridade, hoje, não é independente dos meios de comunicação, pois são eles que conferem a notoriedade necessária às estrelas.

Além disso, a mediação proporcionada pelos meios de comunicação possibilita uma encenação e uma estetização que potencializam as características das pessoas, reforçando a possibilidade de destaque. Rojek (2008) chama a atenção para o fato de que as celebridades atuais são cercadas de profissionais qualificados que trabalham para que elas consigam alcançar esse lugar. As estrelas não o são pelo acaso, mas se constroem como tal nas suas performances de si mesmas, potencializadas pelos meios de comunicação.

Retomando Madonna como exemplo, podemos perceber que há uma grande produção em volta da cantora para que sua imagem seja cercada por um caráter mágico: suas fotos e clipes são super produzidos e pensados, suas roupas, aparições etc. No entanto, muitos aspectos não planejados também são explicitados, frequentemente, pelos meios e deixam entrever a humanidade da cantora.<sup>17</sup> A forma como as mídias lidam com as celebridades vem atenuando a fronteira entre público e privado, já que a intimidade dessas pessoas é muitas vezes exposta pelos meios e se torna pública.

Outro aspecto que deve ser ressaltado é que as mídias constroem uma relação entre ídolo e fã baseada na superficialidade e, talvez, apenas por esse motivo tal relação se sustente. Thompson (1998) considera que muito da relação de admiração incondicional construída pelos fãs vem da distância, que permite que eles possam imaginar o ídolo como gostariam que fosse.

O que podemos perceber é que os fãs também têm papel essencial na construção das celebridades, pois elas só o são pela existência de um público que as legitimam com tal. Segundo Coelho, “a fama, por sua própria natureza, supõe dois polos, opostos e complementares: o fã e o ídolo” (COELHO, 1999, p. 19). Para essa autora, a fama é a construção da autoimagem pela internalização de sua imagem refletida no olhar do outro, “ainda que sem a nobreza associada à honra e à glória, a fama com elas partilha o caráter relacional, o recurso ao olhar do outro como estratégia de percepção de si” (COELHO, 1999, p. 30). A fama é uma forma de reconhecimento pelo outro e dessa forma passo a construir

---

<sup>17</sup> Tem-se consciência, aqui, de que muitas aparições tidas como flagrantes também podem ser altamente encenadas e planejadas.

minha imagem pelo olhar do outro. Existir e se construir como celebridade só é possível pela interação com o outro. Há uma internalização da imagem de si refletida no olhar do outro, almejando a singularização e, a partir daí, projeta-se uma imagem para as outras pessoas.

Com base nas perspectivas apresentadas pelos autores abordados aqui, é possível perceber não só a relação entre celebridades e sujeitos comuns, mas também entre mídia e sociedade, já que as celebridades se mostram um fenômeno midiático. Como dito por Thompson (1998), os meios de comunicação potencializam o compartilhamento de materiais simbólicos e, por isso, os sujeitos, cada vez mais, se alimentam desses materiais na construção deles mesmos e de suas relações com os outros.

Pelas proposições dos autores apresentados, percebemos que as celebridades contemporâneas se constroem por características ideais, são modelos, envoltas por uma área mágica. Ao mesmo tempo, elas também se constroem por sua humanidade, pela explicitação de situações, atividades e problemas que as aproximam dos sujeitos comuns. A junção desses aspectos faz com que as pessoas se projetem, se identifiquem e desejem ser como essas celebridades, criando relações de admiração que as transformam em modelos de vida para muitos. Por sua vez, as celebridades só existem por sua relação com os sujeitos comuns, na maioria das vezes mediada pelos meios de comunicação. Nesse sentido, as mídias explicitam, potencializam e amplificam aspectos dessas consideradas celebridades e, muitas vezes, a relação entre celebridade e público só acontece pelas mídias. Ser celebridade, hoje, diz de ser uma pessoa midiática e de saber lidar com as potencialidades dos meios de comunicação.

### **3.3.1. Celebridade contemporânea**

Segundo Thompson (2008), antes do surgimento dos meios de comunicação, a visibilidade dos monarcas era restrita a momentos presenciais, que eram raros. Com o surgimento das mídias, passa a existir um novo tipo de visibilidade, que acaba com restrições espaços-temporais que antes existiam. Para construir suas imagens públicas, os monarcas passam a ter que lidar com os novos meios de comunicação, relacionados então a produtos impressos. Isso se exacerba com o desenvolvimento de novos meios de comunicação, como a internet. Construir e manter uma imagem pública, o que inclui se construir como celebridade, cada dia mais exige saber lidar com os meios de comunicação, entender suas lógicas de produção e saber transacionar com eles.

Como tratado anteriormente, ser celebridade na era midiática implica ter características ideais e, ao mesmo tempo, humanas, mas, acima de tudo, em saber explorá-las

através dos meios de comunicação. O que percebemos é que, para ser uma estrela na sociedade, hoje, é preciso saber negociar com as mídias, aquelas que dão visibilidade para suas qualidades.

Para possibilitar uma melhor apreensão das celebridades contemporâneas e, principalmente, uma melhor compreensão do movimento que cerca o mundo da fama, propõem-se três categorias para elas, pensadas com base na tríade apresentada por Rojek (2008) e das discussões realizadas no Grupo de Pesquisa sobre Interações Midiáticas e Práticas Culturais Contemporâneas (GrisPop):<sup>18</sup> celebridades por posição de prestígio ou proximidade; celebridades por atributos e celebridades por inserção em um acontecimento.

As celebridades, por posição de prestígio ou de proximidade, são aquelas que, como o próprio nome diz, ocupam lugares de admiração, fascinação e desejo ou aquelas próximas às pessoas pertencentes a esses lugares e que, por esse motivo, são celebradas. Exemplo de alguém que ocupa lugar de prestígio, e que por isso é uma celebridade, é qualquer ocupante do cargo de presidente dos Estados Unidos. Ao mesmo tempo, suas esposas também tendem a se tornar celebridades, por proximidade.

O segundo grupo de celebridades, aquelas que se tornam famosas por seus atributos, inclui sujeitos que, por suas qualidades e conquistas, se tornam celebridades. Pode-se exemplificar esse grupo por esportistas de renome, grandes cantores e todos os outros que conquistam sua fama por méritos e competências específicas.

Por último, existem as celebridades que o são pela inserção em algum acontecimento ou fato. Elas ganham destaque por sua inclusão em algo que detém visibilidade, são eleitas pela notoriedade dada pelos meios de comunicação e, na maioria das vezes, são efêmeras, pois só existem enquanto participantes do acontecimento em que estão inseridas.

Apesar de a importância da visibilidade midiática para a construção do sujeito, enquanto pessoa famosa, ser mais evidente no último grupo, não se pode deixar de enfatizar que ela é fundamental em todas as três categorias.

É importante ressaltar, ainda, que há uma mobilidade entre esses três grupos de celebridades que foram propostos. Por exemplo, uma celebridade pode o ser, inicialmente, por estar inserida em um acontecimento, mas se estabelecer pelas suas qualidades. Ao mesmo

---

<sup>18</sup> O GrisPop é coordenado pela professora Vera Regina Veiga França e se constitui em um dos subgrupos do Gris (Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade, do Departamento de Comunicação Social da Fafich/UFMG). Esse é o grupo de pesquisa do qual faz parte a autora deste trabalho.

tempo, uma celebridade pode pertencer a mais de um grupo, quando, por exemplo, se celebra por estar em uma posição de prestígio, mas se fortalece ainda mais por suas qualidades. Essas categorias são mais uma proposta de se perceber a mobilidade dentro do mundo das celebridades do que congelá-las.

Dentro das celebridades que obtêm a fama por meio da inserção em um acontecimento, podemos pensar os participantes de *reality shows*, um fenômeno bem contemporâneo e que, ao mesmo tempo, se mostra diferente de outros tipos de celebridade mais consistentes, como, por exemplo, Madonna, que adquiriu sua fama por seus atributos. Elas são celebridades de nascimento e morte instantânea. No entanto, o que torna essas celebridades tão efêmeras?

Pensando nos fatores oníricos e humanos, apresentados por Morin (1969, 1989), e observando as celebridades dos *reality shows*, acredita-se que a efemeridade pode dever-se ao fato de que essas pessoas não têm características suficientes para que se tornem admiradas e só se constituem como célebres por fazerem parte de uma narrativa midiática. Antes de estarem ali, eram pessoas anônimas como todas nós (o que é muito enfatizado nos *reality shows*): a grande diferença é que passam a ter aspectos de seus comportamentos e características exacerbados pelos meios. Muitas vezes, as próprias conquistas do humano passam a ser alvo de contemplação, pela amplificação das ações dos sujeitos. O sucesso dessas pessoas, aquilo que as torna contempláveis, parece estar muito relacionado ao contexto midiático em que aparecem. *Reality shows* são programas em que o esforço de sobressair, de superar, dos indivíduos causa fascinação em seus telespectadores – fascinação esta, no entanto, que parece estar limitada à duração do programa, ou temporada. São contemplações momentâneas e muito definidas pela narrativa midiática, que exacerba as características desses sujeitos.

Nesses programas, os participantes parecem apelar, muitas vezes, para valores compartilhados com telespectadores, valores que, amplificados pelos meios, parecem trazer o fator onírico a esses sujeitos. Dentro do programa, os participantes muitas vezes buscam se construir como pessoas dotadas de características ideais. No entanto, percebe-se que, quando o conseguem, essa construção, na maioria das vezes, acaba ao término do *reality show*, por ser dependente da forma com que foi inserida dentro da narrativa. Dessa maneira, acabam por se destacar aqueles que entendem melhor o jogo midiático e lidam melhor com as possibilidades oferecidas pelos meios, assim como se apropriam de forma mais adequada de valores compartilhados socialmente.

Essas figuras, assim como todas as outras que se tornam célebres por uma questão apenas de atribuição midiática, parecem nascer e morrer no próprio programa, com algumas exceções.<sup>19</sup> Aqueles que permanecem, normalmente, se revelam pessoas com habilidades e atributos para construírem uma relação com as mídias e seus públicos que vai além do programa, que sabem transitar nos meios e que entendem as lógicas de produção midiáticas. Em um *reality show* como o *Ídolos*, ao longo do programa pode-se notar nos participantes que permanecem uma evolução no lidar com a câmera, no modo de se vestir, de se direcionar a ela etc. O fato de desenvolverem suas relações com as possibilidades oferecidas pelos meios fortalece o desempenho dentro do programa. Ressaltamos, também, que a forma como os sujeitos se relacionam com seus públicos, como encarnam valores compartilhados, é essencial na sua construção como celebridade. Principalmente porque ser famoso é uma relação de fuga do anonimato e, dessa forma, se refere a uma relação de reconhecimento pelo outro. No entanto, o participante continuar ou não no programa, nesse ambiente de visibilidade, é definido não só pelo que são e por suas relações com seus públicos, mas também pela forma como lidam com o meio. Isso só ressalta a importância das mídias no “ser celebridade” na contemporaneidade.

### 3.4. Enquadramento

Tendo em vista o importante lugar que a mídia ocupa na construção das celebridades contemporâneas, sendo que muitas delas só existem por estarem inseridas em uma narrativa midiática, entende-se que, ao dar visibilidade, as mídias fazem um recorte da realidade, enquadrando-a dentro de determinados sentidos. Se ser uma celebridade, na contemporaneidade, implica saber transacionar com os meios e ter visibilidade midiática, a forma como as mídias se apropriam dos sentidos disponíveis interfere na construção da própria celebridade. No caso daquelas celebridades que o são por inserção no acontecimento, pode até mesmo defini-las.

Tendo isso em vista, mostra-se necessário trabalhar o conceito de quadros de sentidos (*frame*) apresentado por Goffman (1974) e, mais especificamente, a noção de enquadramento, que trata da negociação e aplicação desses quadros. Com base nas proposições desse autor, podemos entender tais quadros como estruturas que organizam os sentidos e tornam uma dada situação inteligível, orientando os sujeitos nas interações, pois são esquemas que permitem

---

<sup>19</sup> Grazielli Massafera, por exemplo, participou do *reality show* Big Brother Brasil e, após seu término, se estabeleceu como modelo e atriz.

interpretar as situações em que estão inseridos. Assim como as representações, esses quadros se referem a dinâmicas de sentido; no entanto, as representações dizem respeito a significações que orientam as práticas dos sujeitos de forma mais ampla e os quadros de sentido referem-se a significações relativas a uma dada situação, são sentidos relacionados a determinada situação de interação.

Segundo Silva, os quadros de sentido

(...) configurariam uma espécie de moldura na qual estariam compreendidos um conjunto específico de entendimentos, compreensões, valores sociais e culturais, conhecimentos, impressões e sentidos socialmente formulados e amplamente partilhados, acionados pelos sujeitos como forma de situar-se no âmbito das interações sociais e agir significativamente. (SILVA, 2008, p. 33)

Ao performar, então, nos guiamos por esses quadros de sentidos para lidar com as situações que se apresentam e em função deles orientamos nossas ações. A partir das possibilidades significativas disponíveis, enquadramos a situação que se apresenta dentro de um quadro interpretativo coerente, ou seja, construímos e acionamos quadros de sentido que nos permitem entendê-la. Enquadramento, então, pode ser entendido como formas de apreensão com base nas possibilidades significativas disponíveis. Como o próprio nome diz, enquadrar é emoldurar uma dada situação de interação tendo como base esquemas interpretativos que guiam o nosso agir. Segundo Porto, ao referenciar Goffman,

(...) tendemos a perceber os eventos e situações de acordo com enquadramentos que nos permitem responder à pergunta: “o que está ocorrendo aqui?”. Nesse enfoque, enquadramentos são entendidos como marcos interpretativos mais gerais, construídos socialmente, que permitem às pessoas fazer sentido dos eventos e situações sociais. (PORTO, 2007, p. 114)

Esse conceito se mostra muito rico para a análise pretendida, uma vez que nas performances, sendo elas situações de interação, são acionados quadros de sentidos que orientam as ações dos sujeitos. Interagir com o outro é também um trabalho de leitura e interpretação das significações disponíveis, e são os quadros de sentido que nos permitem identificar as situações. Pela identificação da situação apresentada, os participantes do *reality show* acionam significações que acreditam ser condizentes com aquela ocasião e constroem suas ações.

Ao mesmo tempo, os participantes têm que lidar com os quadros de sentidos acionados pelo próprio programa. Ao interagir com os telespectadores, os sujeitos não o

fazem diretamente, mas são mediados pelos meios de comunicação, que, por si só, apresentam um enquadramento da realidade, uma leitura daquela situação. Significações são eleitas na construção das narrativas midiáticas; é realizado um processo de seleção, exclusão e interpretação ao se construir os produtos dos meios de comunicação, e, ao fazer isso, eles apresentam um enquadramento da realidade. Exemplos sobre o processo de enquadramento midiático podem ser vistos na fala de Porto, que evidencia a temática no campo de mídia e política:

Pesquisadores têm identificado uma variedade de enquadramentos utilizados por jornalistas na produção de notícias. Hallin (...), por exemplo, identifica o papel dos enquadramentos “guerra fria” e “direitos humanos” na cobertura da mídia norte-americana sobre os conflitos na América Central, particularmente sobre a guerra civil em El Salvador. Já na cobertura de eleições, jornalistas podem focalizar as propostas e posições dos candidatos, adotando assim um “enquadramento temático” (...). Mas os jornalistas podem também optar pelo “enquadramento corrida de cavalos” que apresenta as eleições em termos de quem está crescendo ou caindo, focalizando o desempenho dos candidatos nas pesquisas e estratégias dos candidatos para manter a dianteira ou melhorar o desempenho nas intenções de voto dos eleitores (...). Em períodos não eleitorais, pesquisadores têm identificado um ângulo similar ao corrida de cavalos: a tendência da mídia de noticiar a política em termos estratégicos, ressaltando as intenções e ações dos diversos “jogadores”, adotando assim o “enquadramento do jogo” (...). (PORTO, 2007, p. 116-117)

Evidencia-se, nessa passagem, que os produtos midiáticos chegam à casa dos telespectadores apresentando um recorte da realidade, com saliências e propostas interpretativas, o que também ocorre no programa *Ídolos*.

Ao dizermos que as celebridades dos *reality shows* existem por uma inserção dentro do programa, significa também que, ao chegar até nós, elas sofrem uma ação interpretativa que as insere em determinados quadros de sentidos. Sendo as celebridades figuras midiáticas, estão sempre sofrendo recortes pelos meios de comunicação, que, no caso dos *reality shows*, são ainda mais decisivos na construção dos sujeitos como famosos, já que eles os são por uma questão de escolha dos próprios meios.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Ressalta-se que após os programas, alguns de seus participantes conseguem se estabelecer como celebridade por seu talento. No entanto, ao acompanhar diversos *reality shows*, se mostra uma constante maior que seus participantes voltem ao anonimato ou se tornem subcelebridades, pessoas que transitam no *showbiz* tentando se tornar uma celebridade, mas que, pelo pouco talento, não se legitimam.

## 4. Metodologia

Nesta pesquisa, analisa-se o programa por uma perspectiva comunicativa, ou seja, foca-se na troca e compartilhamento simbólico entre indivíduos. Parte-se de um olhar que entende o ato comunicativo como constitutivo do mundo e dos sujeitos, de forma circular. Pensar o programa por esse olhar colabora para entender um mundo dinâmico e diversificado, que não é indiferente aos contextos e repertórios dos sujeitos, já que são eles que constroem e modificam sentidos em suas ações, em relação uns aos outros. Entende-se, então, que nas interações dos sujeitos dá-se a ver significações que transpassam suas vivências e evidencia-se um mundo compartilhado.

Dessa forma, refletir sobre as performances dentro do *Ídolos* pela perspectiva da metáfora teatral de Goffman (1985) se mostra um caminho rico para a apreensão das ações dos sujeitos afetando uns aos outros e assim construindo um mundo comum.<sup>1</sup> Analisam-se, então, os comportamentos dos sujeitos em relação àqueles com quem interagem.

Optou-se por realizar um estudo de caso, na busca por refletir sobre como os participantes orientam e reorientam suas ações pelas relações construídas dentro do programa, além dos sentidos acionados na tentativa de construir uma imagem de celebridade frente aos outros. Acredita-se que a articulação dos conceitos elegidos neste trabalho colabora para essa apreensão, pois evidenciam aspectos das relações e significações que permeiam a temática proposta.

Como dito anteriormente, trabalhou-se com a terceira temporada do programa *Ídolos*, com o objetivo de perceber como os participantes constroem suas performances. A escolha dessa temporada se deve ao seu período de veiculação (2008), que possibilitou a coleta de todo o material em tempo hábil para sua análise. Ainda, essa foi a única temporada do *reality show* em que todo o material veiculado na televisão foi disponibilizado na internet, no *site* My Space, simplificando a coleta.

Para a realização deste trabalho, foi necessário recortar o universo total de nosso objeto e construir um *corpus* de análise cuja dimensão possibilitasse a apreensão da complexidade das relações interativas construídas, mas que viabilizasse a realização da

---

<sup>1</sup> Um mundo comum não significa uma concordância de pensamentos ou pontos de vista, como diz Quéré, mas “o fato, para os parceiros, de construir juntos o lugar comum a partir do qual eles vão momentaneamente se relacionar um com os outros, se relacionar com o mundo e organizar suas ações recíprocas” (QUÉRÉ, 1991, p. 7).

pesquisa. O critério adotado para o recorte foi a trajetória de um dos candidatos, Rafael Barreto, vencedor do *reality show*, uma vez que ele permaneceu no programa até o último episódio da temporada. Foram observadas suas interações com diferentes interlocutores – os jurados, o apresentador, os outros participantes,<sup>2</sup> a plateia e o público telespectador –, sendo analisadas as cenas em que o participante escolhido estava efetivamente presente, conforme pode ser visto no Apêndice 4. Trabalhar com todo seu percurso permitiu perceber as mudanças e continuidades das relações construídas e como as ações são tecidas a partir das significações que emergem no *reality show*.<sup>3</sup> É importante ressaltar, então, que se trabalhou apenas com o material veiculado dentro do programa.

Tendo em vista a ideia de performance, definiram-se algumas categorias que possibilitam a apreensão das ações dos sujeitos em relação e, assim, as significações que as cercam, as quais são apresentadas no Quadro 3, na página seguinte. Foram analisados, durante toda a temporada, os momentos em que o participante escolhido estava presente, observando as categorias propostas.

Essas categorias permitem refletir sobre como universos simbólicos são articulados em ações sucessivas, com a finalidade de legitimar um lugar que se quer alcançar e que só é possível através da relação com o outro. As significações acionadas pelo participante, as afetações a partir da relação com os públicos e a apropriação de significados compartilhados para legitimação são aspectos que orientaram a análise, com base nos conceitos trabalhados. As categorias propostas possibilitam pensar a performance de Barreto em relação aos outros, a representação de ídolo dentro do programa e como ela é incorporada pelo participante, os valores e significações que permeiam as relações entre os sujeitos, assim como características próprias da interação mediada. Ressalta-se, no entanto, que o programa sofre edição e, nesse sentido, o conceito de enquadramento colabora para evidenciar significações que emergem também por esse processo.

---

<sup>2</sup> Entende-se como participantes todos aqueles inscritos no processo proposto no programa que buscam vencê-lo.

<sup>3</sup> O recorte em torno de Rafael definiu também a inserção de análises mais breves de outros atores com os quais o participante se relacionou mais diretamente – os jurados, o apresentador e outros participantes (Rafael Bernardo e Maria Christina) –, como poderá ser visto mais adiante.

QUADRO 3  
Categorias de análise

<b>Sujeitos</b>	<b>Categorias</b>
<b>Rafael Barreto</b>	- Aparência física - Forma de cantar - Música escolhida - Construção das ações - Expressões verbais e não verbais - Relação com a câmera
<b>Jurados</b>	- Expressões verbais e não verbais, quando relacionadas ao participante analisado - Expressões verbais que dizem sobre ser um ídolo, de forma geral, que foram feitas quando o participante analisado estava presente
<b>Plateia</b>	- Manifestações relativas ao participante ou que evidenciam a relação da plateia com ele
<b>Apresentador</b>	- Expressões verbais e não verbais, quando relacionadas ao participante analisado - Expressões verbais que dizem sobre ser um ídolo, de forma geral, que foram feitas quando o participante analisado estava presente
<b>Outros participantes</b>	- Expressões verbais e não verbais que direta ou indiretamente interfiram na performance do participante ou que evidenciem suas ações
<b>Telespectadores</b>	- Resultados das votações

Para complementar o olhar em relação à performance de Rafael Barreto, fazem-se, ainda, análises menos detalhadas sobre o apresentador do programa, os jurados e dois outros participantes do *reality show*, com o intuito de entender melhor suas condutas e significações articuladas ao longo do programa, o que nos permite ter pontos de referência ao refletir sobre as ações de Rafael Barreto, seja por possibilitar que conheçamos melhor seus públicos de interação ou por viabilizar uma análise comparativa, por exemplo, ao pensar suas semelhanças e diferenças em relação àqueles que não conseguiram vencer o programa.<sup>4</sup>

É importante entender não apenas o que está presente na performance de Barreto, mas aquilo que a diferencia de outras performances, para assim entender a competência de seu desempenho como ídolo. Tendo isso em vista, olhar para outros participantes se mostra importante. Para a escolha de quais deles seriam analisados, foi utilizado o mesmo critério adotado para definição de Barreto, ou seja, o tempo de permanência no programa. Assim, foi

<sup>4</sup> Outros participantes são citados neste trabalho, no entanto isso se deve a presença deles em situações acontecidas em partes do programa que contavam com a presença de Rafael Barreto e que por isso foram analisados.

definida a análise dos candidatos classificados em segundo e terceiro lugar, Rafael Bernardo e Maria Christina, respectivamente. Para analisar esses participantes, foram definidos como *corpus* os seguintes trechos do programa:

- Audições (fase 1): todas as cenas em que eles aparecem;
- Teatro (fase 2): todas as cenas em que eles aparecem;
- *Workshops* (fase 3): as apresentações dos participantes e as cenas em que são comunicados sobre suas classificações para a fase seguinte;
- Finais (fase 4): as apresentações dos participantes nos programas 21, 25, 29 e 33 e cenas dos programas seguintes (programas 22, 26, 30 e 34) em que são focados pela câmera.<sup>5</sup>

Também foram feitas análises sintéticas dos jurados e do apresentador do programa, para melhor entender o universo de significações que permeiam as ações de Barreto. O *corpus* para essa análise foi definido da seguinte forma:

- Jurados – alternância entre cinco minutos assistidos para cada 10 minutos não assistidos, iniciando no 10º minuto de cada programa. Até a fase do teatro (fase 1 e fase 2), foram assistidos um programa sim e o outro não. Nas fases seguintes (fase 3 e 4), foram assistidos dois programas sim e dois não.
- Apresentador – alternância entre cinco minutos assistidos para cada 10 minutos não assistidos, iniciando no primeiro minuto de programa. Até a fase do teatro (fase 1 e fase 2), foram assistidos um programa sim e o outro não. Nas fases seguintes (fase 3 e 4), foram assistidos dois programas sim e dois não.

Pela observação e análise dos aspectos propostos aqui, foi possível apreender os processos interativos em sua complexidade, entendendo-os como constituídos e constitutivos dos sujeitos, suas ações e significações compartilhadas.

---

<sup>5</sup> Os programas relativos às finais (fase 4) foram selecionados seguindo a alternância de dois programas vistos, para dois não vistos.

## 5. Análise

Com base na proposta metodológica apresentada, é feito, neste capítulo, um esforço de reflexão com a finalidade de apreender, ao olhar para o programa *Ídolos*, como seus participantes performam a si mesmos na tentativa de vencer o programa, ou seja, ser legitimado como um ídolo. A partir do *corpus* analítico e das categorias definidas, é lançado um olhar sobre o programa, na busca de apreender as interações que nele ocorrem em sua complexidade, bem como as significações que permeiam essas relações e estruturas midiáticas que as afetam.

Para isso, inicia-se o capítulo com análises do apresentador e dos jurados no programa, realizadas com o objetivo de compreender melhor alguns dos públicos de interação dos participantes. Em seguida, volta-se o olhar para os próprios participantes. São realizadas análises dos participantes que ficaram em segundo e terceiro lugares, para que possamos, além de compreender outros sujeitos que interagem com Rafael Barreto, refletir sobre diferenças e semelhanças em suas performances. Finaliza-se, então, com a análise, esta mais aprofundada, do participante eleito neste trabalho, o vencedor da terceira temporada do programa *Ídolos*, Rafael Barreto. Vários quadros esquemáticos foram estruturados para ajudar este estudo, os quais estão apresentados nos apêndices, ao final desta dissertação.

### 5.1. Rodrigo Faro

No programa *Ídolos*, objeto desta análise, Rodrigo Faro exerce o papel de apresentador. Ele começou sua carreira aos nove anos de idade, com a participação em uma campanha publicitária, conforme entrevista disponibilizada no *site* da revista *Contigo*. Em seu percurso, ele foi um dos vocalistas do grupo *Dominó*, participou de diversas peças teatrais, produções para televisão e campanhas publicitárias, e também seguiu carreira solo como cantor. Por onze anos, Rodrigo Faro foi contratado da Rede Globo de Televisão, na qual trabalhou como ator. No ano de 2008, concretizou sua mudança para a Rede Record de Televisão, onde vem atuando, até então, como apresentador de dois programas: *Ídolos* e *O Melhor do Brasil*.

Rodrigo é a pessoa que, no desenvolver do *reality show*, com suas falas, cria uma continuidade entre as cenas e montagens apresentadas no programa. Ele é responsável por textos que ligam um momento ao outro, sem causar um estranhamento pela mudança de

assunto. Na primeira fase, em especial, são utilizadas muitas montagens, muitos cortes, muitas mudanças e Rodrigo é quem costura essa diversidade e lhe confere uma coerência. Ao apresentar um novo participante, ele diz: “O Alcinei é gaúcho e *punk* e tem muito orgulho das duas coisas”; após uma imagem dos jurados conversando com os candidatos, na sala de espera, que precedia uma montagem de participantes falando quais eram suas profissões, ele diz: “De advogado a zelador, tem gente de tudo que é profissão buscando uma vaguinha no meio artístico.” Com falas como essas, o apresentador organiza as mudanças e tece o programa de modo que ele não sofra uma quebra em sua continuidade. Essas falas, que antecedem apresentações e montagens, também criam uma expectativa sobre o que está por vir e já apresentam um enquadramento das imagens que serão apresentadas.

Em suas falas, muitas vezes, o apresentador resgata informações de programas passados, utiliza metáforas, cria um clima emocional, de suspense etc. Um exemplo de aspectos emocionais sendo acionados nas falas de Rodrigo Faro pode ser percebido quando ele diz: “Hora de fazer as malas e voltar para casa, a despedida é amarga. Para quem lutou tanto para chegar até aqui é difícil se convencer da opinião dos jurados.” Com essa fala, o apresentador traz um tom dramático para o programa, acentuando o sofrimento daqueles que são eliminados, o que ainda é reforçado por imagens de uma participante chorando. Além disso, pode-se ver que o apresentador cria um clima de suspense, quando, por exemplo, ao divulgar os resultados, fica um tempo em silêncio, com o objetivo de causar expectativa, ou até mesmo insere frases como “Será que ele vai conseguir?” ou “Quem será o eliminado?”. Humor,<sup>1</sup> drama e suspense são recursos midiáticos utilizados no programa para estabelecer sua relação com os telespectadores, na tentativa de instigá-los a assistir ao *reality show* e a se comover com ele. É o apresentador que constrói uma relação mais forte com o público telespectador e, junto às edições realizadas, dá forma ao programa.

Rodrigo sempre enfatiza valores do *reality show*, como a diversidade, a grandiosidade e a luta para se conquistar o sonho de ser um ídolo; dá deixas para falas dos participantes e dos jurados, para a entrada de montagens e intervalo; sinaliza o fim e o início do programa, entrada e saída dos participantes etc. É também a pessoa que contextualiza as mudanças de fases e as explica para os telespectadores. Em um dos programas, Rodrigo inicia falando: “Depois de quatro meses, milhares de audições, a grande batalha do teatro e eliminações emocionantes nos *workshops* e nas finais, chegamos ao confronto mais esperado do ano. Cada

---

<sup>1</sup> O humor é mais utilizado na primeira fase do programa, quase desaparecendo nas fases seguintes.

finalista canta três canções: duas originais, compostas especialmente para eles. A terceira canção é a que cada um deles mais gostou de cantar no *Ídolos*.” Ao dizer isso, o apresentador situa o momento em que o programa se encontra, explicando o que irá acontecer naquele episódio. Ao mesmo tempo, ao referir-se às eliminações como emocionantes e denominar aquilo que acontecerá no episódio como “grande batalha” ou como o “confronto mais esperado do ano”, ele está valorizando o programa e, simultaneamente, construindo uma situação de suspense e emoção, uma vez que enfatiza a disputa que ali acontece e, dessa forma, a ideia de que se terá um vencedor e que o público deve acompanhar o programa pela emoção que ele oferece. “Sorrisos, lágrimas, alegria e muita tensão, foi assim a noite de ontem no *Ídolos*”: mais uma vez o apresentador enfatiza o valor sentimental dentro do programa. Ao mesmo tempo, com falas como “Está no ar, mais uma noite de finais do *Ídolos*”, Rodrigo indica o início do *reality show*.

O apresentador é enfático ao falar sobre os públicos com os quais lida no programa - auditório, participantes, jurados, banda e telespectadores - e sobre aspectos do *reality show*, utilizando-se de muitos adjetivos positivos para falar sobre eles. Maravilhoso, grandioso, fantástico, espetacular são palavras muito usadas pelo apresentador para se referir a estes públicos: “O que você espera dessa galera *maravilhosa*?”; “nós tivemos apresentações *incríveis*, os nossos candidatos encararam este palco de frente e não mediram esforços na luta pelo seu voto”; “muito obrigado meus *queridos* jurados, banda *fantástica*, à galera, muito obrigado a você de casa e, lembre-se, você escolhe o próximo ídolo do Brasil”; “neste palco, *maravilhoso, enorme*, com essa banda *fantástica* e com a galera, é claro, cada um deles vai ter que arrebentar”. O apresentador distribui elogios aos públicos do programa e ao próprio *reality show*.

O apresentador também enfatiza qualidades dos participantes. A luta para alcançar o sonho e as barreiras enfrentadas são aspectos evidenciados pelo apresentador, como pode ser visto a seguir: “Gente, nós estamos falando de pessoas que superam todas as dificuldades da vida, que olham para frente e que voltam a sonhar. Então, neste momento, eu queria mandar um grande abraço aos nossos 30 mil participantes espalhados por todo o Brasil. Eu queria que vocês recebessem o carinho dessa galera aqui, do Anhembi. Trinta mil sonhos no nosso programa, no *Ídolos 2008*.” Ao destacar valores dos participantes, dos jurados, da banda e de outras pessoas, assim como aspectos do *reality show*, ele enquadra a situação como possuidora de aspectos considerados bons e assim fortalece a relação com aqueles que participam da interação.

Ao mesmo tempo, na primeira fase do programa (as eliminatórias), frequentemente o apresentador constrói falas que ironizam alguns candidatos, na maioria das vezes não o fazendo de forma direta, mas nas entrelinhas. Esses comentários são sempre lançados aos candidatos mais fracos do programa, mas nunca falando diretamente que são ruins. Por exemplo, no primeiro episódio do *reality show*, Rodrigo fala que alguns participantes cantam tão bem que não basta cantar, dando a deixa para a entrada de uma montagem que apresenta participantes que, além de não cantarem bem, desenvolveram coreografias em suas performances. A intenção é ironizar as performances apresentadas. Com esse tipo de comentário, o apresentador enquadra as situações, já apresentando uma forma de olhar para elas. No entanto, na maioria das vezes, a ironia apresentada por ele só pode ser percebida no contexto geral do programa, e não em suas falas isoladas. Mesmo assim, não indica um posicionamento sobre a continuidade ou não dos participantes. Em alguns momentos, Rodrigo parece ser mais direto, quando diz, por exemplo: “Bom, se cunhada fosse bacana, não começava com... não casava com seu irmão”, após uma fala de um candidato reprovado pelos jurados, os quais julgaram ser muito ruim, dizendo que foi incentivado pela cunhada a participar do programa. A primeira fase do programa parece ter como marca forte o seu caráter humorístico, que quase desaparece nas fases seguintes. Os comentários de Rodrigo ajudam a construir o humor dessa fase, uma vez que já orientam um olhar sobre o que é mostrado no programa.

A partir da fase seguinte, o teatro, o apresentador fica mais imparcial em suas falas, sempre elogiando e apoiando todos os participantes, não tomando partido de nenhum candidato e não mais realizando comentários irônicos. Ele interpela os candidatos antes e depois de suas performances musicais. Faz perguntas, brinca e dá a oportunidade para que os participantes possam mostrar algo além de suas apresentações musicais,<sup>2</sup> assim como os estimula com falas positivas: “Arrebenta e vê se passa para a próxima fase”, diz Rodrigo, finalizando a conversa com um dos participantes. “Cremona, meu irmão, quero saber o seguinte: como é que foi encarar essa galera, essa torcida maravilhosa, cantando Exaltasamba?” Essa última frase exemplifica como ele interpela os candidatos após os comentários dos jurados, dando oportunidade para eles se expressarem. Já para indicar o início de uma apresentação, ele usa sentenças como: “E chegou a vez dele: Thiago Matos!”

---

<sup>2</sup> Existem outros momentos em que os participantes podem mostrar um pouco mais sobre eles e suas vidas, por exemplo, nas gravações externas e falas que precedem suas apresentações.

Em relação ao público telespectador, Rodrigo é a pessoa que mais se dirige a ele e, por isso, é quem lida mais diretamente com a câmera, dirigindo para ela a maioria de suas falas. Além disso, o apresentador direciona muitas mensagens aos telespectadores, com o objetivo de estimular que eles continuem assistindo ao programa: “Nem pensem em sair daí”, ele diz, em uma relação de proximidade. A partir da fase dos *workshops*, aquela em que o voto dos telespectadores passa a definir o resultado do programa, o apresentador sempre incentiva esse público a votar, destacando que quem decide o vencedor do *reality show* são eles, que todos os resultados dependem da ação deles. Rodrigo constrói falas como: “O Brasil escolheu muito bem os nossos dez finalistas. Com certeza, vai escolher muito bem quem continua disputando a corrida para se tornar o próximo ídolo do Brasil”; “A votação já está correndo e, olha, está muito acirrada, hein? Você não vai ficar de fora, não, né? Até porque, se você ficar de fora, seus preferidos ficam também”; “houve muita controvérsia sobre a saída de Cássia Raquel, na semana passada. E, nessa noite, nós vamos revelar, com exclusividade, por que ela não vai mais cantar nesse palco. A razão pela qual Cássia Raquel não está mais conosco é porque você não votou em Cássia o suficiente. Se você quer ver a sua voz, o seu finalista favorito, cantando até a grande final, você tem que usar o poder do seu voto para alcançar esse objetivo.” Em outra fala, além de percebermos Rodrigo realçando a importância do voto dos telespectadores, ele também os convoca a continuarem assistindo ao programa, ao ressaltar aspectos do programa seguinte: “O problema agora é do Brasil. O Brasil vai escolher o próximo ídolo. Então, gente, amanhã, nós estaremos aqui de volta. Lembrando: amanhã, ao vivo. O futuro desses quatro cantores está em suas mãos.” Rodrigo enfatiza que o episódio acabou, mas que ele tem continuidade, que os telespectadores têm que acompanhar o programa e continuar votando.

A interação de Rodrigo com os jurados fica mais forte a partir da fase dos *workshops* e acontece, principalmente, em conversas no início e no final dos programas e depois das manifestações dos próprios jurados em relação às apresentações: “Agora, eu quero dar boa noite para eles: Marco Camargo, Paula Lima e Luiz Calainho. Boa noite!”; “Calainho, o que você espera desta noite de samba nas finais do Ídolos?”, diz Rodrigo no início de um dos programas. “Paula Lima, existe algo mais brasileiro que o samba?”; “Marco Camargo, do alto da sua experiência, o que um bom cantor de samba precisa ter?”: essas são algumas das interpelações utilizadas pelo apresentador ao se dirigir aos jurados durante o programa, o que permite que eles falem, sem quebrar a continuidade do *reality show*.

Em relação ao auditório, o apresentador, funciona, na maioria das vezes, como um animador, estimulando que ele grite, aplauda, se manifeste, com frases do tipo: “Vocês gostaram da apresentação?”, “quero ver este auditório ferver” etc. Nesses casos, os participantes desse público gritam muito, o que parece ser o objetivo do apresentador.

A forma como Rodrigo interage com seus públicos parece estar dentro das expectativas de um apresentador de programa de auditório: articular falas dos públicos do programa; estimular a participação destes; colaborar na construção do enquadramento e do formato propostos pelo programa, assim como associar a ele valores compartilhados com o público telespectador.

Para a análise deste trabalho, o ato de enquadrar a forma de olhar para determinadas situações, imagens e pessoas, assim como a interação que estabelece diretamente com os participantes, possibilitando que desenvolvam suas performances para além de suas apresentações musicais, parecem ser as principais colaborações do apresentador na construção das performances dos candidatos do programa.

## **5.2. Jurados**

### **5.2.1. Luiz Calainho**

Luiz Calainho é empresário do ramo do entretenimento. Foi vice-presidente da Sony Music Entertainment e é criador do *site* Vírgula. Hoje, dentre outras atividades, é diretor de duas emissoras de rádio do Rio de Janeiro e atua no ramo dos musicais.

Calainho parece ser o jurado mais enfático e irônico dentre os três, além de, nitidamente, ser aquele que mais se preocupa com os aspectos visuais dos candidatos; ele está sempre elogiando ou criticando a aparência deles, sugerindo mudanças e ressaltando a importância de preocupações estéticas para se ser um ídolo: “Você vê alguém chegando, sem brilho, sem emoção, sem energia, sem sangue pulsando nas veias, não dá nem para o começo. Tem que ter imagem, tem que se preocupar com a blusa que está vestindo, como está o cabelo...”, diz o jurado. Em uma das apresentações das eliminatórias, ele chegou a solicitar a uma participante que saísse para se produzir melhor e depois voltasse para fazer uma nova apresentação, pois, segundo suas palavras, uma pessoa, ao subir no palco, deve estar maquiada, com o cabelo lindo, produzida.

Ele costuma ser muito enfático em suas expressões faciais e em sua forma de falar, se utilizando de muitos adjetivos: “Determinada, segura, maravilhosa e linda. A gente se vê no teatro.” A linguagem corporal desse jurado em relação ao que acha das apresentações costuma ser muito forte e clara. Em alguns momentos, por exemplo, ele tampa a cara com um papel para poder rir dos candidatos, ou fica com boca aberta, mostrando estar assustado com o que vê. Suas opiniões são muito perceptíveis em suas expressões não verbais.

Ele também tende a fazer os comentários e expressões mais irônicos, parecendo ser o mais gozador e o jurado que mais se diverte naquela posição. É ele, por exemplo, quem dá as risadas mais altas, quem solicita aos participantes que façam coisas mais inusitadas, destacando aspectos humorísticos das apresentações. Foi ele quem iniciou o uso do termo *cochise* no programa, utilizando-o para designar as performances ruins dos candidatos. O jurado explica que *cochise* é alguém que não sabe ao menos onde é que está e que perdeu completamente a noção das coisas. O uso desse termo traz aspectos de humor para o programa e é utilizado de várias formas pelos jurados, com várias pronúncias, de maneira mais séria ou mais descontraída etc.: “No final dos anos 1960 e início dos 1970 surgiu uma expressão em Londres; se aplica bem a você, *cochise*”,<sup>3</sup> diz Calainho. “Você é o puro *cochise* no palito”,<sup>4</sup> diz o mesmo jurado, se referindo a um candidato ruim e bastante magro.

Podemos perceber que o programa enquadra os jurados dentro de personalidades bem marcadas, apesar de uma observação mais cuidadosa permitir notar que a postura deles não é tão discrepante, e sim que, pela forma de edição do programa, suas personalidades são ressaltadas. O que se pode ver é que Calainho, por sua desenvoltura e sensibilidade para criar comentários engraçados e por suas expressões muito fortes, foi enquadrado pelo programa como o jurado gozador.

### 5.2.2. Marco Camargo

Marco Camargo é compositor, produtor, músico e empresário, tendo trabalhado com artistas como Roberto Carlos e Ivete Sangalo. Atuando como produtor, Marco Camargo ganhou dois prêmios Grammy.

---

<sup>3</sup> Segundo o Wikipédia (2009), Cochise é o nome de um dos mais afamados líderes Apache, não parecendo ter nenhuma ligação com o significado apresentado por Calainho e, dessa forma, seu comentário foi uma forma de brincar com o termo tão utilizado por ele. O Oxford Advanced Learner’s Dictionary, sétima edição (HORNBY; WEHMEIER, 2000), também foi consultado e essa palavra não foi encontrada.

<sup>4</sup> Esse comentário de Calainho também exemplifica a ironia que ele traz em muitos de seus comentários e que contribui para a construção do formato do programa, que tem o humor como uma das características principais da primeira fase.

Ele se mostra o jurado mais explícito e sério em suas críticas negativas e, até por isso, parece ser enquadrado pela edição do programa como o jurado severo e, talvez, amargo. Essa impressão parece surgir de comentários como: “Você fala com os seus bichinhos e canta para os seus bichinhos, né? Mas você os escuta também? Mas você deveria ouvir outras pessoas. Você tirou que era cantora de onde? Já que os seus bichinhos não falam, porque se eles falassem eles iam falar que você não era.” Pode-se perceber, no programa, que Marco Camargo é mais sério e mais direto em suas opiniões, parecendo, por isso, mais uma pessoa dura do que irônica: “Você falou que canta na igreja, né? Primeiro você tem que rezar muito. Se você quiser ser um cantor, vai ter que rezar muito. Aliás, eu acho que você precisa de um milagre.” Segundo Rodrigo Faro, no primeiro episódio do *reality show*, Marco é o jurado mais exigente. Ele, dentre os três, é o que apresenta expressões faciais mais sérias ao comentar as apresentações e durante elas.

Ao mesmo tempo, principalmente a partir da fase dos *workshops*, ele tenta elaborar suas falas de forma pomposa, como, por exemplo: “Não fique acima do bem e do mal, porque se você ficar acima do bem e do mal você vira santo e de quem vira santo as pessoas esperam milagres”; “o bom cantor de samba, como um grande ídolo, como um bom artista, tem que alinhar o som do batuque com as batidas do coração”. Quando o jurado faz este último comentário, Rodrigo, inclusive, comenta sobre a poesia de suas palavras. No entanto, é importante ressaltar que não são todas as suas falas que possuem firulas, e comentários rebuscados não são privilégio de nenhum candidato. O uso de firulas não é característico da interação com nenhum dos participantes.

Às vezes, Marco apresenta expressões faciais irônicas e de aprovação, mas elas normalmente são discretas e, por isso, muitas vezes ambíguas. As expressões dos outros jurados, principalmente de Calainho, são mais claras, mais evidentes. Calainho e Paula também são bastante severos em muitas das suas falas, mas o modo de falar, a escolha das palavras, um levando de uma forma mais descontraída e o outro falando de forma mais meiga, tornam mais suaves seus comentários, que nem por isso deixam de ser bastante críticos. Em um momento, por exemplo, Paula diz: “Olha, você não é cantor, nem entendi a música”, o que evidencia sua severidade ao comentar as apresentações. Calainho, em outro momento, diz: “Você é uma ultra, mega, super fofa, mas, por hora, cantar não é a sua praia”, no entanto percebe-se que ele faz um comentário negativo sem que pareça forte, pela escolha das palavras e pela expressão facial tranquila que apresenta ao falar.

### 5.2.3. Paula Lima

Paula Lima é cantora e, dentre outras coisas, integrou o grupo Funk Como Le Gusta. Ela é a única artista de palco entre os jurados e parece ter uma personalidade mais neutra. Ela também apresenta expressões faciais marcantes durante as apresentações, mas sua fala não é tão enfática como a de Calainho. Ao contrário, seu modo de falar é “manso”. Por isso, ela acaba por parecer mais doce, suave. Ela aparenta ser a que tem mais preocupação com as palavras na hora de realizar suas críticas, no entanto não deixa de fazê-las de forma severa, quando necessário. Por esse seu jeito, ela se enquadrada no programa como a jurada boazinha. No entanto, ela parece ser a jurada com a personalidade menos acentuada no programa, sendo muito marcantes o seu visual e seu modo de falar, um pouco mais arrastado, que traz tranquilidade. Paula possui um jeito mais “zen”, que pode ser identificado, inclusive, nas falas dela: “Lindo, tem luz, tem voz, tem energia e eu tenho certeza que na próxima fase você vai detonar, sim”; “você tem o seu lance, a sua história e tal”.

Mais uma vez, é importante enfatizar que todos os jurados são rígidos em seus comentários, fazem comentários irônicos no desenrolar do programa, têm momentos sérios, outros mais descontraídos etc.

Buscou-se, aqui, ressaltar as características mais fortes dos três jurados do programa. No entanto, tem-se claro que o fato de eles apresentarem essas características não exclui outras possibilidades, apenas há uma tentativa de evidenciá-las. Se pudéssemos resumir as personalidades dos jurados evidenciadas no programa, em poucas palavras, essas seriam: severo (Marco Camargo), enfático/gozador (Calainho) e doce (Paula Lima).

Outra característica que abrange todos os jurados, a partir da fase do teatro e mais nitidamente a partir do *workshop*, é que eles param de fazer comentários que ironizam os participantes. Eles continuam críticos, falando sobre aspectos positivos e negativos das apresentações, mas, principalmente, parecem mais cuidadosos com suas palavras. Isso parece acontecer porque, nessa fase, passam a lidar somente com candidatos escolhidos por eles mesmos, selecionados pela qualidade de suas performances e já com um percurso dentro do programa, enquanto na fase anterior ainda havia muitos candidatos fracos, por ser uma fase que abrange um número maior de participantes.<sup>5</sup> Por exemplo, ao término da apresentação de um dos candidatos, já nas finais, todos os jurados dizem que ele é um ótimo candidato, mas

---

<sup>5</sup> Sabe-se que há uma pré-seleção antes da primeira fase veiculada na televisão e que são escolhidos não só candidatos dentro do perfil de ídolo procurado pelo programa, mas também participantes que trazem características mais cômicas para o *reality show*.

que aquela não foi sua melhor apresentação. Para outro participante, Paula fala: “Essa música é difícil e não foi a melhor escolha, mesmo assim, eu te aplaudo.” Essas falas mostram que os jurados continuam críticos nas finais do programa, mas que, no entanto, são mais cuidadosos ao construírem seus comentários. Eles poderiam apenas dizer que a apresentação foi ruim, mas normalmente não o fazem, suavizando suas palavras com elogios, ou até mesmo enfatizando que se referem apenas àquela apresentação. Talvez isso aconteça por acreditarem que o público telespectador já tenha tomado certas posições em relação aos candidatos e, assim, qualquer comentário mais forte pode ir contra expectativas dos telespectadores, aos quais se quer agradar na tradicional luta midiática por audiência.

Os três jurados são bastante parciais em relação às apresentações, o que parece ser a função deles dentro do programa. Além disso, todos eles sempre enfatizam a importância de um ídolo possuir, além de boa voz e afinação, personalidade e verdade em suas apresentações: “Um ídolo compreende cantar, compreende atitude, compreende beleza e, acima de tudo, e isso é o mais importante, um ídolo tem que ter verdade”, diz Calainho. Sobre uma candidata, Paula fala: “Você surpreende, você chega com a sua verdade, você tem muita personalidade, você sabe o que você quer e você sabe o que você faz, e isso é lindo.” Já Marco Camargo diz para outra participante: “Você cantou uma música com muito estilo, com muita melodia, com muita personalidade e você é merecedora de todos os telefonemas.” Essas falas evidenciam significações que permeiam a representação de ídolo compartilhada pelos jurados, são valores que, para eles, devem ser inerentes àquele que ocupa esse lugar. Assim, é interessante perceber como esses valores destacados pelos jurados dão-se a ver – ou não – nas apresentações dos participantes do programa.

Para pensar como a performance de Rafael Barreto é afetada pela atuação dos jurados, é interessante notar como esses se dirigem ao participante, em comparação a como o fazem com os outros candidatos, assim como a forma que as personalidades desses jurados são evidenciadas nas interações entre eles e Rafael, o que permite perceber nuances de suas falas em relação a esse candidato.<sup>6</sup> Além disso, é importante perceber como as significações evidenciadas na fala do júri dão a ver a representação de ídolo que permeia o programa e como essa representação afeta as performances do candidato.

---

<sup>6</sup> Esta observação permite, por exemplo, perceber se as personalidades dos jurados, ao interagirem com Rafael, condizem com aquela traçada aqui ou se fazem alguma diferenciação em relação ao vencedor do programa ao longo do *reality show*.

### 5.3. Participantes

Fez-se, até aqui, nesta análise, uma tentativa de conhecer melhor alguns públicos de interação dos participantes do *reality show*, para assim entendermos as ações estabelecidas entre eles. Agora, com o intuito de entender especificamente como os participantes performam a si mesmos, na tentativa de se construírem como celebridades, será analisado o vencedor do programa, Rafael Barreto, conforme recorte apresentado na metodologia deste trabalho. No entanto, mostra-se importante refletir também sobre as performances de outros participantes, para que sejam notadas semelhanças e diferenças em suas ações e como estas puderam definir a vitória de Barreto, sua legitimação pelos seus públicos. Assim, inicia-se esta seção com análises menos detalhadas do terceiro e do segundo lugares do programa: Maria Christina e Rafael Bernardo, respectivamente. O foco desta pesquisa é o vencedor do programa, no entanto, a inserção de reflexões, mesmo sintéticas, desses outros participantes possibilita uma análise mais rica sobre ele.

#### 5.3.1. Maria Christina

Maria Christina, que nasceu em São Paulo, no ano de 1989, começou a tocar violão aos 14 anos de idade. Antes de iniciar sua participação no *reality show*, atuava como professora de ginástica e capoeira em uma academia de sua cidade, como mostrado no vídeo que precedeu as cenas de sua apresentação nas audições.

A participante é homossexual assumida. Apesar de não ficar tocando no assunto durante o programa<sup>7</sup> e não usar desse fato para favorecê-la, Maria Christina, na maioria de suas apresentações, usou uma pulseira com as cores do arco-íris, conhecidas como símbolo gay. Desde o primeiro programa, a candidata usa um moicano. Inicialmente, ele possui as cores do arco-íris, no entanto, por recomendação de Calainho, a candidata passa a usá-lo com apenas uma cor.<sup>8</sup> Mesmo não sendo a intenção de Maria Cristina, sua opção sexual pode ter ajudado para construir laços com os telespectadores que compartilham da mesma orientação sexual que ela.

Suas vestimentas são bem masculinas e seu visual em geral é bem “agressivo”. No entanto, sua voz e seu jeito trazem muita sensibilidade e suavidade. Marco Camargo afirma que ela é a típica imagem de que os brutos também amam. O jurado parece identificar como

---

<sup>7</sup> No primeiro programa, quando questionada se os pais a apoiam, não fica claro se refere à música ou a sua sexualidade.

<sup>8</sup> Ao longo do programa, ela utiliza as cores rosa e azul.

contraditórios o visual e o comportamento da candidata, como se, ao construir determinada aparência, ela devesse agir de acordo com ela. No entanto, os outros jurados não parecem ver essa diferença como contraditória, mas como algo que a torna única.<sup>9</sup> A própria candidata, em um de seus depoimentos, diz que sempre foi muito julgada por sua aparência, mas que seu coração é muito diferente do que entendem pelo seu visual. Paula Lima intitula a candidata como carinhosa e romântica.

Maria Christina se mostra tímida ao longo de todo o programa, o que pode ser percebido, por exemplo, na sua forma de lidar com a câmera. Isso pode ser consequência da insegurança que possui e que fica evidente no *reality show*; ela mesma diz que sua autoestima foi sendo fortalecida ao longo do programa. A participante tem dificuldade em olhar para a câmera e, mesmo com uma boa mobilidade no palco e se direcionando a todos os públicos, ela o faz sem segurança, mesmo que isso não afete seu cantar. No programa 33, último episódio em que ela se apresenta, há um depoimento da coreógrafa do *Ídolos*, que diz faltar experiência de palco para a candidata. No entanto, no mesmo programa, sua evolução é reconhecida por Calainho. Mesmo sendo evidente o crescimento de Maria Christina dentro do programa, acredita-se que sua timidez tenha prejudicado sua relação com seus públicos.

Maria Christina, em suas falas, ressalta seu estudo, aprendizado, dedicação e amor à música, aspectos valorizados socialmente.

### **5.3.2. Rafael Bernardo**

Rafael Bernardo nasceu em 1986, é baiano, de Vitória da Conquista, e estudou música durante 13 anos, em um conservatório. Ao iniciar o programa, o candidato residia em São Paulo, cidade na qual fez seus primeiros testes para o programa. O participante é moreno, de cabelo crespo, magro e possui um estilo elegante ao cantar.

É perceptível que, nas duas primeiras fases do programa, Bernardo tem menos visibilidade que os outros dois finalistas analisados neste trabalho. Nas audições (fase 1), apenas aparece parte da audição de Bernardo e, na fase do teatro, ele não aparece cantando. Os outros dois participantes já são incluídos nas edições dessas duas fases não somente cantando, mas são mostradas cenas externas ao ambiente das audições e do teatro, além de falas de familiares e deles mesmos antes ou depois das apresentações.

---

<sup>9</sup> Ser único, autêntico, parece fazer parte da representação de ídolo que cerca o programa.

Rafael Bernardo possui um jeito mais tímido e introspectivo, mas se solta ao longo do programa, inclusive passando a sorrir mais. No entanto, essa característica mais discreta e séria do candidato, em alguns momentos, pode ser confundida com arrogância e convencimento, uma vez que, por exemplo, ele é contido em suas comemorações. Em um dos programas, ele fala, inclusive, que é evidente que não é tão extrovertido como os outros candidatos. Em outro, Marco Camargo evidencia achar que o candidato se acomoda um pouco pelo fato de ser um ótimo cantor.

Em suas apresentações, Rafael se solta mais e, dentre os três participantes analisados, é o que tem a melhor presença de palco. Ele tem mais firmeza em suas ações e muita elegância, principalmente quando está cantando. Ao longo do programa, ele consegue apurar suas ações e seu olhar se torna ainda mais penetrante, o que fica evidente quando o participante olha diretamente para a câmera. Os jurados parecem gostar bastante de suas apresentações e o elogiam muito. Inclusive, após Bernardo passar por zonas de perigo<sup>10</sup>, em momentos que os jurados são convidados a falar sobre a pessoa eliminada, eles se posicionaram dizendo que Rafael Bernardo não merecia estar ali em nenhuma delas, que o Brasil votou mal. Por comentários como esses e elogios feitos ao participante e a Rafael Barreto, no último episódio do *reality show*,<sup>11</sup> Bernardo parece ser, em alguns momentos, o candidato favorito dos jurados.

O participante mostra domínio em lidar com os telespectadores e, conseqüentemente, com a câmera, desde suas primeiras apresentações. Nas finais (fase 4), entretanto, percebe-se que ele não lida tão bem com os outros participantes, o que o faz parecer competitivo, como se estivesse preocupado apenas com sua vitória e não com aqueles com quem compete. Em várias cenas analisadas, é notável que a iniciativa de ação para a interação com outros participantes é feita por estes e não por Bernardo. Rafael Bernardo, por exemplo, ao saber que estava na zona de perigo em uma das semanas, simplesmente vai para as cadeiras reservadas para os três menos votados, sem nenhuma interação com os outros participantes ou com o auditório, atitudes presentes, por exemplo, nas ações de Rafael Barreto. No entanto, sua competência na interação com os outros participantes melhora ao longo do programa.

---

<sup>10</sup> Expressão utilizada para se referir ao grupo dos três menos votados da semana.

<sup>11</sup> O jurado Calainho elogia os dois participantes, mas parece mais enfático na fala sobre Bernardo.

Rafael é emotivo chorando, em muitos momentos, valor que parece ser reconhecido na fala de Calainho, no programa 22, que ressalta a sensibilidade como uma vantagem do participante.

O candidato parece construir sua imagem mais relacionada a um estilo *black* e romântico. No entanto, após ouvir Calainho falar que “sua onda” é mais romântica, ele diz que não pode se prender a isso, pois a música é infinita. Vê-se de alguns participantes que eles tentam não limitar suas possibilidades de estilo e, conseqüentemente, de público, talvez para não limitarem assim seus públicos, uma vez que, quanto mais pessoas agradarem, mais votos poderão ter a seu favor.<sup>12</sup> Isso mostra que entre os participantes há uma clareza de que estão performando para um público indefinido de pessoas, nos mais diversos contextos e com variados repertórios.

### **5.3.3. Rafael Barreto**

Rafael Rodrigues Barreto nasceu no dia 21 de outubro de 1985, é baiano de Salvador, e foi o grande vencedor do programa *Ídolos 2008*. O candidato participou das audições em Salvador e se diz um fã de pop rock, tendo como suas bandas favoritas LS Jack e Jota Quest. Barreto é moreno claro, tem os olhos azuis e é magro.

#### **Fase 1: audições (19 de agosto a 10 de setembro de 2009)**

Já em sua primeira aparição no *Ídolos* (programa 1), pode-se perceber o enquadramento apresentado e reforçado pela edição e pelo próprio candidato ao longo do *reality show*. Rafael Barreto é apresentado como um jovem que enfrenta uma vida cheia de obstáculos e que, mesmo assim, luta pelo seu sonho: tornar-se um cantor reconhecido por seu trabalho. É mostrada uma edição em que o candidato aparece sentado na areia e, junto com falas de sua namorada, Deya, cinco anos mais nova que ele, e seu irmão, Eduardo, conta um pouco de sua história: com 20 anos, o participante perdeu a mãe, de câncer, e, pouco tempo depois, foi abandonado pelo pai. Não bastassem as dificuldades vividas pelo candidato, em sua audição, é questionado pelos jurados sobre uma cicatriz em sua cabeça<sup>13</sup> e informa que é consequência de um aneurisma cerebral que teve dois meses antes daquela audição. Todos esses dramas ocorridos na vida de Rafael Barreto constroem uma imagem de uma pessoa batalhadora, que luta pelos seus sonhos.

---

<sup>12</sup> Rafael Barreto também foi questionado sobre seu estilo em uma das apresentações e disse não ter um, que abarca vários deles.

<sup>13</sup> Rafael, nesta fase, está com o cabelo raspado, evidenciando a cicatriz que tem em sua cabeça.

O jeito de cantar de Rafael Barreto é bem marcado: um cantar “no ouvido”, um jeito manso, suave e com muita melodia, cheio de firulas e falsetes. Em sua primeira apresentação, o candidato, em alguns momentos, fecha os olhos e, em outros, sorri, estala os dedos, o que parece querer passar ideia de que ele sente a música ao cantar e que é feliz fazendo aquilo. Já seu visual sofre mudanças perceptíveis ao longo do *reality show*, e isso poderá ser notado no decorrer desta análise. No primeiro programa, Barreto está usando um visual mais descontraído, com uma jaqueta de moletom, mais estilo esporte, blusa roxa, calça jeans e tênis All Star. Ele também entra com óculos escuros, estilo Ray-ban, mas os tira logo no início de sua apresentação. Sua performance inicial parece convincente aos jurados, que o elogiam por seu estilo, seu charme e canto, assim como por ser um “vitorioso”, “guerreiro”, por ter superado um aneurisma. Nesse sentido, os enquadramentos apresentados por Rafael Barreto, pelo programa e pelos jurados parecem ir a uma mesma direção. São quadros que evidenciam aspectos considerados bons socialmente – beleza, talento e luta – e que permitem que os telespectadores se projetem na imagem de Barreto. Já os dramas do candidato, que evidenciam sua humanidade, sua luta, suas dificuldades, possibilitam que os telespectadores possam se identificar com ele. Ao mesmo tempo, ao se retirar da área de audição, já sabendo que foi classificado para a fase seguinte, Rafael Barreto sai pulando e gritando, mostrando um jeito moleque. Logo depois de dar um pulo e gritar, ele pergunta aos jurados se pode dar um grito e, autorizado, continua a ação.

As duas aparições de Rafael Barreto nos programas referentes à fase das audições (programas 1 e 7) são muito parecidas, sendo que o que as diferencia é que, no programa 7, são apresentados os comentários dos jurados, após a apresentação do candidato. No primeiro programa, aparece uma edição que é finalizada logo após sua apresentação para o júri. É interessante perceber, no entanto, que são poucos os participantes que têm a oportunidade de falar sobre suas vidas em ambientes externos às audições e, principalmente, que contam com falas de outras pessoas na construção de sua imagem. Barreto é um candidato privilegiado pelo programa, nesse sentido. Outros candidatos, como Rafael Bernardo, não tiveram a mesma oportunidade.

## **Fase 2: teatro (16 e 17 de setembro de 2009)**

No primeiro programa referente à fase do teatro (programa 9), Barreto aparece pouco, mas, nesse tempo, relata que teve um problema relacionado ao aneurisma durante o tempo do programa e por isso teve que ir ao hospital. O drama é um recurso do programa utilizado para

construir sua interlocução com os telespectadores e o enquadramento apresentado de Rafael Barreto colabora para isso. Além disso, acompanhar aspectos dramáticos da vida dos participantes pode criar um laço de solidariedade entre eles e os telespectadores, o que favorece a performance de Rafael Barreto.

Já no segundo programa referente à fase do teatro (programa 10), aparece uma cena de Barreto sendo interrogado por Rodrigo Faro, antes de sua apresentação, sobre seu nervosismo, sobre como está seu coração. O participante responde que o coração dele não está mais lá, que já saiu do seu corpo. Entendendo que a escolha do que expor em uma performance baseia-se não somente no que se diz, mas também no que não se diz, entende-se que o participante desempenha o papel de uma pessoa humilde e que dá muito importância para aquele momento. Ele poderia falar que estava tranquilo e preparado, o que passaria um ar mais descompromissado com a situação. Essa ideia poderia se confundir, no entanto, com falta de humildade, a qual parece ser um valor compartilhado socialmente. Em escolhas como essas, mesmo que inconscientes, Rafael Barreto constrói um personagem munido de valores compartilhados socialmente e, que, provavelmente por esse motivo, faz com que sua aceitação pelo público aconteça já no início do programa, uma vez que tais valores foram bastante expostos. Outro exemplo disso é quando Barreto, ainda nesse programa, solicita aos jurados tempo para fazer apenas um pedido antes de sua apresentação: é quando diz “mãe, me ilumina”, olhando para cima, e no final da apresentação, fala “amém”. Com essas falas e movimento corporal, Rafael Barreto evidencia sua fé<sup>14</sup> e amor à família, o que faz ressaltar, também, a perda e a falta que sua mãe faz. Após agradecimento de Paula, jurada do programa, indicando que o participante já poderia sair, Rafael Barreto se retira do palco, pulando, o que aponta para um estilo mais moleque.

Seu estilo de cantar se mantém, mesmo cantando uma música mais agitada. No entanto, seu estilo visual já mostra pequenas diferenças: continua jovial, mas se mostra mais romântico e sedutor do que em sua apresentação musical anterior. Ele usa uma calça jeans, blusa lisa branca, de manga comprida, chapéu estilo “Justin Timberlake”,<sup>15</sup> cachecol preto e tênis. Sua roupa ainda é simples, jovial e básica, no entanto, os acessórios dão um ar mais sedutor e elegante ao candidato. Já as roupas que Rafael Barreto aparece usando, fora da sua apresentação musical são ainda mais despojadas e mais próximas daquela que usou em sua

---

<sup>14</sup> Considerando que o Brasil é o país com mais católicos no mundo, mostrar religiosidade pode colaborar em sua legitimação por parte do público telespectador, já que pode ser considerado um valor compartilhado.

<sup>15</sup> Cantor norte-americano, cuja elegância é reconhecida publicamente.

primeira apresentação. Percebe-se que é uma constante, ao longo do programa, uma maior preocupação com o refinamento em suas apresentações e menos fora delas. Nesta análise, foca-se mais nas roupas utilizadas nas performances musicais.

### **Fase 3: *workshops* (23 de setembro a 15 de outubro de 2009)**

Começa, então, a fase dos *workshops*. Em um vídeo que precede a apresentação de Rafael Barreto (programa 13), ele fala, mais uma vez, sobre a importância da música na superação de todas as dificuldades pelas quais já passou e de seu esforço para ganhar o programa: “Nas audições aconteceram muitas coisas, boas e ruins, e o que me faz crescer e superar tudo o que eu já passei até hoje realmente é a música. É o que me deu força para encarar todos os obstáculos que vieram na minha trajetória. Todo mundo está aqui para ganhar, mas eu vou lutar e vou dar o meu máximo.” Com isso, Rafael Barreto dá um ar dramático à sua atuação dentro do programa e, ao mesmo tempo, constrói para si a imagem de uma pessoa batalhadora, que supera os vários obstáculos oferecidos pela vida. Essa imagem evidencia a humanidade do participante, que luta por seus sonhos, como a maioria da população brasileira, o que, inclusive, pode fazer com que diversos telespectadores se identifiquem e se espelhem no cantor, construindo algum tipo de laço afetivo.

Não somente a personalidade do participante contribui para criar afinidades com o público. Rafael Barreto parece ser reconhecido também pela sua beleza e forma de vestir, que, mesmo sendo ressaltadas desde sua primeira aparição, pelos jurados, sofre pequenas mudanças ao longo do *reality show*. Nos *workshops* (programa 13), ele aparece com um visual jovem e romântico, mas um pouco mais sofisticado, deixando de usar apenas uma blusa básica e acrescentando uma camisa listrada por cima. Parece que, com as vestimentas, Rafael Barreto tenta fortalecer a construção de um personagem romântico, que já aparecia na sua forma de cantar e na escolha de suas músicas<sup>16</sup> e, a partir da fase do teatro, começou a fazer mais parte de suas vestimentas, que foram ficando mais elaborada nos dias de apresentação. O tênis, que remete a certa jovialidade, continua a ser usado pelo participante, mesmo refinando as outras peças de roupa, e ele passa a usar, em todos os programas, um colar com um pingente com a letra R.

Rafael Barreto mantém seu estilo de cantar. A forma de utilizar o corpo durante a música também continua dentro de um mesmo estilo; ele apenas se movimenta um pouco

---

<sup>16</sup> Por enquanto, as músicas escolhidas por Rafael têm letras românticas, mesmo quando mais agitadas, como é o caso de “Caminhando sobre o Sol”.

mais, por ser uma música mais agitada. Percebe-se que, até então, Barreto mantém-se na construção de uma performance que segue determinada linha, e isso é reforçado com pequenas mudanças. Os três jurados elogiam a apresentação de Barreto, o que indica ao candidato que seu desempenho está sendo bem-sucedido e, aparentemente por isso, ele dá continuidade à sua performance, sem muitas mudanças, mas reforçando o que já apresenta.

No programa seguinte, é apresentado o resultado das votações dos telespectadores, sobre quem continua no programa, na próxima fase. Antes do resultado oficial, os jurados elegem aqueles que acreditam que serão os mais votados pelos telespectadores e os três citaram Rafael Barreto. Rodrigo divulga os resultados da semana, de forma aleatória, e o participante é o terceiro a ser informado que havia passado para a fase seguinte do *reality show*. Rafael Barreto, que antes de receber o resultado estava de mãos dadas com os outros candidatos, formando uma corrente, é cumprimentado por todos e entra no palco pulando, meio moleque, em direção ao apresentador, que o abraça e os dois pulam juntos. Ele passa a mão no rosto, expressando não acreditar. Barreto é aplaudido de pé pelos jurados e fala, a partir de um questionamento de Rodrigo Faro, sobre se ele achava que seria o último finalista do dia: “Realmente, eu não tenho palavras. Rapaz, meu Deus, eu estou aqui. Não sei nem o que falar. É bom e ao mesmo tempo é, sei lá, esquisito, porque só tem uma vaga e têm mais candidatos ali, super massa, todo mundo muito bem, adoro todo mundo, todo mundo legal, então, não sei. Obrigado, Brasil.” Com essa fala, Rafael Barreto associa a ele mais um valor, a solidariedade, uma vez que seu discurso mostra que, apesar de estar em um momento individual, de vitória própria, se preocupa com os outros participantes. Rafael Barreto, mais uma vez, confirma que seu discurso está sendo bem sucedido, uma vez que foi aplaudido de pé pelos jurados, que o consideram um dos melhores cantores da semana, e que os telespectadores o tornaram um dos três mais votados, tanto na internet como por telefone. Nessa troca com os públicos com quem interage, Barreto tem indícios para a continuidade do papel que vem desempenhando e é isso que ele parece fazer.

No programa 18, ainda dos *workshops* (fase 3), Rodrigo apresenta as pessoas já classificadas para as finais e, ao falar o nome de Rafael Barreto, o público do auditório grita nitidamente mais do que quando falados os outros nomes. Barreto está sentado e sorri nesse momento. Ele está de calça jeans, regata preta, tênis e corrente com a letra R, mostrando que sua preocupação com roupas mais elaboradas está mais ligada aos momentos de apresentação. No entanto, Barreto mantém seu estilo descontraído e, ao usar regata, expõe mais seu corpo e evidencia sua sensualidade. Quando Rodrigo, no final desse programa, apresenta mais uma

vez os candidatos classificados para as finais, já com os classificados daquela noite, novamente Rafael Barreto recebe uma manifestação mais forte do auditório. Esses são um indício de que a performance de Barreto está sendo convincente na busca por ocupar um lugar de celebridade e de que o papel assumido está sendo aceito e legitimado por seus públicos de interação.

#### **Fase 4: finais (21 de outubro a 17 de dezembro de 2009)**

Iniciam-se as finais. Nessa fase, os programas possuem uma base comum: semanalmente são veiculados dois programas, um voltado para as apresentações dos finalistas, com duração de uma hora, e outro para a eliminação de um dos candidatos, de meia hora.

Nos episódios focados nas apresentações dos candidatos, inicialmente, Rodrigo apresenta os participantes finalistas e conversa com os jurados. Depois disso, começam as apresentações, que são sempre precedidas por uma edição dedicada ao participante que irá se apresentar e sucedidas pelas falas dos jurados. Rodrigo, então, troca algumas palavras com o participante e explica ao público como votar, para que aquele candidato seja mantido no programa. São gravadas cenas externas que servem para pequenas matérias, exibidas ao longo do programa, e, muitas vezes, também para montagens que precedem as apresentações dos candidatos. Nos programas de eliminação, são anunciados os mais votados pela internet e os menos votados por telefone e SMS. É a partir do resultado dos menos votados que é realizada a eliminação de um dos participantes. Apresentam-se falas dos participantes, gravadas logo após suas apresentações e as expectativas dos jurados sobre a eliminação. Em alguns episódios, há participações especiais de cantores e bandas, que se apresentam no início do programa.<sup>17</sup> Todos os episódios das finais iniciam-se com uma recapitulação do episódio anterior e a maioria deles possui gravações externas.

No primeiro programa das finais (programa 19), todos os participantes entram, são apresentados um por um e se movimentam no ritmo da música. Rafael Barreto não faz diferente. Quando a câmera foca nele, dança, se direcionando diretamente a ela. O auditório grita quando seu nome é falado, ele então levanta os braços e grita, vibrando junto. Alguns participantes se mostram tímidos ao lidarem com a câmera, o que não é o caso de Barreto, que parece à vontade.

---

<sup>17</sup> Em alguns programas, inclusive, os candidatos participam das apresentações musicais junto aos convidados.

A montagem desse programa é sobre uma sessão de fotos realizada pelos candidatos. É mostrado cada finalista tirando suas fotos e, no final, são mostradas suas fotos principais. A foto principal de Rafael Barreto é dele tirando a blusa,<sup>18</sup> um pouco de costas para a câmera, mas olhando para ela, de uma forma relativamente sedutora. Pela escolha do momento capturado e exibido, que destaca sua beleza e acentua certa sensualidade, percebe-se que o programa enquadra o participante não somente como uma pessoa lutadora e romântica, mas também como uma pessoa que desperta desejo. Quando ele aparece, o auditório grita com histeria, se destacando em relação ao aparecimento dos outros candidatos na montagem. Evidencia-se, nesse momento, a força visual do candidato e a simpatia do auditório por ele.

Antes de sua apresentação, é veiculado um depoimento em que fala: “Depois que nossa mãe foi embora, a gente teve que se unir mais ainda. Depois de uns meses, meu pai foi morar com outra pessoa. Sinto falta, sim, do meu pai. Eu pretendo mandar uma mensagem bem legal para ele, sim, quando eu estiver em cima do palco. Para ele reconhecer o meu trabalho, ver que eu posso oferecer uma coisa boa para todo mundo.” Rafael Barreto continua a construção de seu personagem em uma mesma linha, agregando valores como superação, apego à família, reforçado por sua história de abandono e pela doença enfrentada.

Barreto volta a cantar uma música mais lenta, marcando o papel que parece querer desempenhar de cantor romântico. Sua forma de cantar muda muito pouco no desenvolver do programa. Ele tem o costume de marcar a música com o braço que não segura o microfone, canta suave, “como se cantasse no ouvido de alguém” (expressão utilizada pelos jurados). Suas escolhas, normalmente, são por interpretações mais românticas, ele fecha os olhos ao cantar, faz firulas com a voz, falsetes etc.

No entanto, nessa apresentação, Rafael Barreto não recebeu apenas elogios dos jurados. Ao contrário, os jurados indicaram não achar que a apresentação teve o mesmo nível das anteriores. No entanto, suas falas evidenciam a relação construída entre Barreto e seus públicos. Calainho fala que Rafael Barreto é sensível e que consegue passar essa sensibilidade para o público, mas que não conseguiu fazer isso por inteiro na apresentação. Paula diz que ele deu umas bambeadas, mas que no final tudo deu certo, e Marco, que Barreto tem tudo para se tornar um ídolo: em primeiro lugar, tem o apoio do público, que é o mais importante, mas que ele tem que cantar toda música como se fosse a última apresentação. Percebe-se que os

---

<sup>18</sup> Ressalta-se que o candidato estava com uma sobreposição de blusas, tirando só a que está em cima.

jurados criticam a apresentação de Rafael Barreto, mas de forma suave.<sup>19</sup> Isso pode ter acontecido porque eles reconhecem que o candidato é um participante bem aceito pelo público e que qualquer forma mais crítica de julgamento pode provocar uma reação negativa dos telespectadores, ou até mesmo por verem o participante como um candidato forte, mesmo com tais deslizes. De qualquer forma, fica evidente o reconhecimento do carisma de Rafael Barreto. Rodrigo Faro, ao entrar no palco, fala que os jurados achavam que Barreto poderia ir melhor e pergunta ao auditório o que achou: a plateia grita fervorosamente.

A vestimenta de Rafael Barreto, na apresentação, mostra mudanças sutis que sofisticam mais seu visual. Ele continua a usar uma blusa básica, com tênis, mas, dessa vez, usa um *blazer* mais social por cima e sua calça é preta, o que traz mais elegância à roupa. Barreto não perde seu estilo jovial e romântico, mas o evidencia cada momento mais, o que colabora para o enquadramento que parece ser proposto pelo programa. Desde o *workshop*, Rafael Barreto passou a usar um mesmo colar, com um pingente com a letra R, como algo de apego sentimental e/ou crença. Barreto é mais brincalhão ao se direcionar à câmera durante a fala de Rodrigo, que explica como votar. Ele mostra evolução na forma de lidar com a câmera e mais descontração.

Na recapitulação do programa de eliminação (programa 20), aparece uma fala de Rafael Barreto, nos bastidores do programa, após sua apresentação, em que ele se refere às críticas dos jurados: “É válido, tudo é válido, né? Eles são profissionais, eu reconheço isso.” Barreto se mostra, com essa ação, como uma pessoa humilde. Ele poderia retrucar as críticas, mas não o fez. Isso pode ser um dos definidores de sua vitória no programa. Alguns participantes, quando criticados, retrucaram as respostas, o que pode ter causado rejeição por parte do público.<sup>20</sup>

Um fator importante de se ressaltar é que Rafael Barreto dá o depoimento olhando para a pessoa que segura o microfone. Mais adiante, poderemos perceber que Barreto desenvolve competências e passa a lidar melhor com a câmera, olhando mais em direção a ela.

---

<sup>19</sup> Essa não é uma exclusividade em relação a Barreto. Como pode ser visto na análise dos jurados, eles tendem a suavizar suas críticas nas finais.

<sup>20</sup> Em um dos programas seguintes, isso ocorre com Rafael Barreto. Na semana que ele enfrenta os jurados, ele é um dos três menos votados pelos telespectadores.

Em muitos momentos, continua evidente a maior efervescência do auditório durante as aparições de Rafael Barreto, como em um vídeo que mostra os participantes em um salão de beleza, realizando “transformações no visual”.

Rafael Barreto aparece chorando, logo depois de anunciada a primeira eliminação, o que colabora para que ele seja visto como alguém solidário e sensível, sem exageros.

No programa 21, quando Rodrigo fala o nome de Barreto, durante a apresentação dos participantes, Rafael Barreto olha para a câmera e dá uma piscada em direção a ela. Ao falar o nome dos participantes, é dado *close* neles. No final, Rafael Barreto levanta os dois braços como se agradecendo a plateia e depois ainda olha para cima, como se agradecendo algo divino, que pode ser a mãe ou Deus.

Barreto, desde o início, parece preocupado com a interação com todos os públicos. No entanto, percebe-se que ele apura essa forma de lidar com eles programa a programa. Rafael Barreto passa a olhar para a câmera em mais momentos, se desloca entre o auditório, suas saídas do palco são mais “interativas”. Durante a apresentação dos candidatos, realizada por Rodrigo Faro, a maioria deles mostra desenvoltura com a câmera, apesar de alguns fazerem isso de forma mais tímida.

A externa desse programa refere-se a uma visita realizada pelos participantes ao zoológico. Nessa situação, estão presentes, além dos participantes, todos os outros visitantes do lugar. São mostradas cenas de Rafael Barreto (não só dele) abraçando crianças para tirar fotos. Barreto mostra habilidade para se construir como celebridade, uma vez que busca construir relações de afeto com o auditório, os telespectadores e as pessoas externas ao programa. Como dito no terceiro capítulo, uma celebridade só se legitima através de sua relação com o público mais amplo, seus fãs, que o reconhecem como celebridade. Esse parece ser um dos trunfos de Rafael Barreto. Ele busca associar-se a valores socialmente reconhecidos, se direciona a todos os públicos (que inclui a boa utilização das potencialidades do meio) e tem carisma. Além disso, ele ainda parece se encaixar em uma perspectiva que se aproxima da proposta de celebridades contemporâneas de Morin, uma vez que sua voz e beleza podem ser consideradas aspectos ideais, mas é humanizado por suas experiências de vidas expostas no programa. A música e a aparência, e até mesmo o fato de estar em uma posição de desejo, o fazem contemplável e sua vivência sofrida mostra sua humanidade. No programa, foram destacados tanto aspectos ideais quanto humanos do candidato, que se somam na sua construção como celebridade.

Barreto parece ser um dos participantes que melhor lidam com os telespectadores e, conseqüentemente, com a câmera; sua relação com ela ainda evolui ao longo do programa. Rafael Barreto é também aquele que parece se preocupar mais com sua relação com todos os públicos, enquanto os outros parecem se preocupar mais com as relações com os jurados, o apresentador, o auditório e os telespectadores,<sup>21</sup> não sendo tão competentes na interação com os outros participantes.

Em sua apresentação no programa 21, mais uma vez a escolha de Barreto é por uma música lenta. Ele se movimenta pouco no palco, mas ritmiza a música com o corpo, principalmente com a mão. As firulas com a voz estão presentes e dão um ar romântico para a canção.

O auditório continua manifestando com entusiasmo em relação ao participante e gritam “lindo, tesão, bonito e gostosão” e os jurados voltam a elogiar Barreto. O candidato dá indícios de lidar melhor com a interação com os telespectadores. Enquanto antes ele, muitas vezes, agradecia falando a palavra “obrigado”, agora passa, com mais frequência, a sair do palco falando “obrigado, Brasil”. Rafael Barreto deixa claro, com esse comentário, que seu agradecimento não se direciona apenas àqueles com quem interage presencialmente, mas a todos que o assistem. Maria Christina e Rafael Bernardo, mesmo se dirigindo à câmera em muitos momentos, saem do palco agradecendo, aparentemente, apenas às pessoas presentes no ambiente de apresentação.

Os jurados elogiam muito a apresentação de Barreto. Calainho fala que os candidatos estão impressionando naquela noite, que a apresentação de Rafael Barreto foi muito boa, que a presença de palco foi maravilhosa e que, quem sabe, está à frente de um ídolo. Paula Lima fala que a apresentação foi muito melhor do que a da semana anterior, que a música caiu como uma luva, que ele escolheu muito bem e que ele seduziu. Barreto escuta, em algum momento fecha os olhos e, no final, agradece. Marco fala que Rafael Barreto é o típico exemplo de que um ídolo não é só cantar, que a pessoa não precisa ter a maior extensão vocal, que ele canta como se estivesse falando no ouvido da garota e que isso é “demais”. Barreto parece querer mostrar alegria pelo o que escuta, mas não o demonstra. No final, ele agradece.

Ao escutar os comentários, Rafael Barreto em alguns momentos fecha os olhos e olha para cima, pequenas atitudes que trazem valores como a luta e a conquista, a religiosidade, o

---

<sup>21</sup> No entanto, refere-se aqui ao ato de se dirigir à câmera, pois enfatiza-se que todas as interações são vistas pelos telespectadores e que por isso definem a relação entre eles e os candidatos.

apego materno etc. É uma constante nos programas serem mostrados momentos em que Barreto, fora das horas de apresentações, fecha seus olhos, olha para baixo, fica com as duas mãos à frente de seu rosto, em posição parecida com a de reza. Também, durante as falas dos jurados, o candidato parece um pouco nervoso, provavelmente por sua apresentação não ter sido considerada ótima na semana anterior. Até então, Rafael Barreto havia sido apenas elogiado em todas suas performances musicais.

No programa seguinte (programa 22), momento de eliminação, não há surpresas em relação a Barreto. Ele está entre os mais votados do My Space e não está entre os menos votados por telefone e SMS. Nesse episódio, mais uma vez, é evidenciada sua solidariedade em relação a seus concorrentes. Rafael Bernardo, outro participante do *reality show*, vai para a zona de perigo. Quando esse candidato é salvo, Barreto passa a mão nas costas dele, como meio de acalmá-lo. Essa ação mostra que Barreto desenvolve uma competência também para interagir com os outros participantes do programa e que, a partir dela, constrói também sua imagem. Essa é uma competência que ele parece desenvolver mais do que os outros, que parecem se direcionar mais aos outros participantes em momentos específicos em que todos se dirigem a algum deles. Por exemplo, depois das eliminações, todos os participantes entram no palco e se manifestam, positivamente, em relação àquele que foi eliminado.

No programa seguinte (programa 23), Rafael Barreto continua com seu jeito moleque, pulando e brincando, e mostra sua competência em lidar com o auditório: por exemplo, faz reverência em direção a esse público e, ao sair, se despede movimentando os braços na mesma direção.

O tema da noite é o amor e, antes da apresentação, são exibidas cenas externas em que Barreto fala da namorada. Ele fala que eles estudavam no mesmo colégio e que nunca imaginavam que ficariam juntos. Conta que levou um fora dela em seu aniversário de 15 anos, mas que decidiu correr atrás do prejuízo e até hoje estão juntos, tendo completado dois anos de namoro.<sup>22</sup> Ele fala que ela é seu porto seguro, seu chão, o amor de sua vida. Essa fala reforça o papel romântico que ele vem desempenhando e se soma ao tema da apresentação, tornando a performance mais convincente. O sucesso de sua performance musical é evidenciado na fala dos jurados, que elogiam Rafael Barreto.

Rafael Barreto está muito seguro e contente, ao escutar os jurados. Isso parece resultar da interação com seus públicos, que ressaltam que está desempenhando seu papel com

---

<sup>22</sup> Lembra-se, aqui, que o programa foi veiculado em 2008 e esta fala está situada nesse ano.

sucesso e competência. Mais uma vez mostrando seu cuidado em lidar com todos seus públicos, Rafael Barreto, em conversa com Rodrigo Faro, diz que gostaria de agradecer à plateia, ao irmão dele, que ele diz ser ídolo dele também, a todo mundo que o prestigia no programa e demonstra gratidão, mais uma vez, a todos, “de coração”. Em vários momentos de sua performance, Barreto evidencia a importância das pessoas com quem interage, seja com agradecimentos verbais ou com movimentos corporais.

No programa de eliminação (programa 24), é realizada uma apresentação dos participantes com Alexandre Pires, jurado convidado do episódio anterior. Nessa apresentação, Rafael Barreto mostra saber lidar bem com a câmera, olhando fixamente e naturalmente para ela, em um determinado momento, e mostra saber interagir com os outros participantes quando, ao cantar, olha para eles, construindo um “cantar junto”, ao qual nem todos aderem. Ao mesmo tempo, os outros finalistas fazem reverência para Alexandre Pires, cantor e jurado convidado, várias vezes, enquanto Barreto só o faz uma vez. Será esse um sinal de sua autoconfiança dando-se a ver?

Mais uma vez, mostram-se trechos de todos os participantes cantando, com parte dos comentários dos jurados e falas dos participantes depois das apresentações, no dia em que elas foram realizadas. Barreto diz que o Brasil gostou de sua apresentação, que a plateia e jurados também e que deu tudo certo “graças a Deus” e agradece. O candidato fala isso tudo olhando para a câmera e não para o entrevistador, como fez nos programas anteriores, mostrando o desenvolvimento de sua competência em lidar com a câmera ao longo do *reality show*.

Quando são anunciados os três mais votados no *site My Space*, Rafael Barreto, mais uma vez, está na lista, mas dessa vez não comemora muito essa conquista, apenas dá um sorriso pequeno e bate palma discretamente, diferentemente das outras vezes, em que demonstrou mais alegria. Parece que a interação que Barreto tem, ao longo do programa, com seus diversos públicos, mostrando a aceitação de seu desempenho, deixa o participante confiante em relação à sua performance e os resultados deixam de ser inesperados. Esse deve ser o motivo de sua “indiferença”, que também pode acontecer pelo fato dessa votação não ser um fator de eliminação ou até por nervosismo, uma vez que comemora bastante ao saber que não ficou entre os três menos votados. Nesse programa, é visível que o finalista está com um peso superior ao de quando iniciou o *reality show*.

No programa 25, Rafael Barreto diz, em um depoimento gravado externamente, que não tem noção do que seria o sucesso, que em Salvador o campo artístico é muito fechado e o

que ele ganha lá é menos que uma diarista ganha, mas que ele não vê isso como algo negativo. Que se ele está ganhando, hoje, 60 reais em uma noite, no outro dia, pode ser 60 mil. Barreto busca, mais uma vez, se mostrar como uma pessoa lutadora, em busca de seu sonho e disposta a vivenciar coisas difíceis em nome desse sonho.

Em sua apresentação, Rafael Barreto mostra melhor desenvoltura ao utilizar o cenário de sua performance. Ele usa melhor o espaço em que se apresenta e sabe lidar com seus vários públicos.

#### **Registros**

Rafael Barreto inicia sua apresentação sentado em um degrau do palco, olhando para baixo. Ele levanta o olhar para o auditório, olha para a câmera, ainda de forma um pouco tímida, volta novamente o olhar para o auditório e aponta para ele quando fala a palavra você da frase “Como um anjo, você apareceu em minha vida”. Barreto fecha os olhos, passa a mão no cabelo, levanta, vai em direção ao auditório e encosta a mão em várias pessoas que estão na primeira fila. O participante olha, na maioria do tempo, para o auditório, aponta muito para ele e, aos poucos, volta para o palco. Lá, ele não se movimenta muito, balança um pouco no ritmo da música e termina com um dos braços para o alto e os olhos fechados. Ao terminar de cantar, Rafael Barreto faz reverência.

Programa 25

Nesse mesmo episódio, Barreto, pela segunda vez durante o programa, é criticado pelo júri. Percebe-se, mais uma vez, que os jurados são sutis ao realizarem suas críticas, mas que todos acreditam que Rafael Barreto poderia ter se apresentado melhor. Quando questionado por Marco Camargo sobre seu estilo, o participante diz não ter nenhum preferido e recebe o apoio do auditório, o que parece colaborar para que ele reforce sua resposta quando questionado novamente pelo jurado, mesmo que a repetição da pergunta pudesse indicar que a resposta dada não era a que Marco esperava.

Paula mostra certa decepção pela resposta de Barreto para Marco, fala que sua apresentação não foi tão boa, mas ressalta seu talento. Calainho chama a atenção para o ganho de peso pelo candidato, que era visível, mas que ainda não tinha sido mencionado. O fato de Barreto estar engordando pode ser visto como desleixo, ou, simplesmente, prejudicar sua força visual.

Depois, ao ser questionado por Rodrigo sobre a opinião dos jurados, Rafael tenta reorientar sua resposta em relação à pergunta de Marco, falando que tem sim um estilo e que acha que não foi tão mal, que mostrou sua verdade. No entanto, ao negar que sua apresentação foi ruim, o candidato pode ser entendido como alguém sem modéstia, uma vez que, de certa forma, nega a opinião de profissionais bem-sucedidos.

### Registros

Marco Camargo fala que Rafael Barreto consegue navegar por estilos muito diferentes e pergunta para o participante qual é o estilo de que ele realmente gosta. Barreto fala que gosta de música, seja qual for o estilo. O auditório grita muito ao ouvir esta resposta. Marco Camargo enfatiza a pergunta e questiona novamente se ele não tem nenhum estilo preferido e Rafael Barreto reafirma a resposta, falando que prefere dizer que seu estilo inclui todos os estilos. Marco Camargo fala que, pela experiência que tem, ele acha que existem estilos com os quais o participante se sai melhor do que o sertanejo, tema da noite, mas que ele cantou bem. Marco Camargo foi delicado, ao discordar de Barreto.

Rafael Barreto estava sério ao ouvir Marco, mas, ao falar, ele sorria, parecia confiante, e sorria ainda mais quando o auditório gritava, por entender que esse público apoiava seu discurso.

Paula Lima fala que Rafael Barreto foi correto, mas que ela esperava que ele respondesse outra coisa para Marco Camargo. Ela acredita que o artista precisa ter sim algo em que acredite mais, que goste mais. Então, esperava uma resposta melhor dele. Ela achou que não foi a melhor apresentação de Barreto, mas que, mesmo assim, ele não derrapa, sempre dá a volta por cima.

Rafael Barreto está sério ao escutar Paula Lima e agradece no final.

Calainho fala que a imagem para um ídolo é fundamental e que Rafael Barreto está engordando semana a semana, então, que é para ter atenção ao peso. Sobre a performance musical, Calainho fala que, na apresentação da noite, o participante “segurou a onda”, mas não foi aquilo que gostaria que fosse.

Ao escutar Calainho, Barreto está sério. Ao escutar sobre o peso, ele solta um leve sorriso. No final da fala de Calainho, Rafael Barreto sorri e agradece, mas o movimento que ele faz com a sobrancelha e a forma que sorri, traz um ar confiante, mesmo diante das críticas.

Rodrigo Faro pergunta se Barreto concorda com o que os jurados disseram. Rafael Barreto fala que cada um tem sua opinião e que ele acha que não foi tão mal, que ele mostrou a sua verdade, dentro do que ele gosta de fazer. Ele diz ainda o seguinte, voltado para Marco Camargo: “Recapitulando sua resposta, eu tenho sim um estilo, mas eu queria trazer mais próximo do country, do sertanejo, que seria o pop rock”.

Marco interrompe e fala: “Romântico, já seria positivamente maravilhoso”. Barreto agradece.

Rodrigo então pergunta para o auditório se Barreto é um anjo ou não é, remetendo à música cantada. O auditório grita muito. Rodrigo, então, completa: “Um anjo que canta muito bem”.

Programa 25

Principalmente por sua interação com o auditório, ao longo do programa, Rafael Barreto parece ficar mais confiante, uma vez que esse público evidencia apoiar suas performances, mesmo quando os jurados se manifestam de forma negativa. Barreto parece reconhecer o público mais amplo como seu legitimador. Como as mídias atingem milhares de pessoas situadas em diversos lugares, com contextos e repertórios diferentes, a resposta de Rafael sobre seus vários estilos parece ser uma tentativa de não restringir seu público, o que é interessante por ressaltar que o participante entende as reconfigurações trazidas pelas mídias na interação, que suas ações são direcionadas a um público diverso, situado em variados contextos, com gostos diversificados.

No programa seguinte (programa 26), é mostrado um depoimento de Rafael Barreto, realizado depois de sua apresentação, em que ele fala: “Eu estava ali para cantar. Eles perguntaram uma coisa, às vezes o cara está nervoso e responde uma coisa errada, como eu fiz.” Barreto, dessa forma, reorienta sua ação, uma vez que percebeu que suas falas não foram

ao encontro das expectativas dos jurados, mesmo parecendo ter o apoio do auditório. Pela primeira vez no programa, Barreto está entre os três menos votados da semana, o que pode ter sido definido também por sua interação com os jurados.

Nesse programa, Rafael Barreto mostra preocupação e solidariedade com o outro, como algo que está acima de seu próprio nervosismo, quando, depois de ser anunciado como um dos participantes dentro da zona de perigo, tenta acalmar uma das candidatas que está com ele. Ao mesmo tempo, mostra-se forte, pronto para superar as barreiras da vida e, inclusive, com algumas expressões, tranquiliza também o auditório sobre sua colocação entre os menos votados. Essa reação de Barreto pode ser também por confiança em seus resultados ao longo do programa, que indicavam uma aceitação de sua performance, pelo público telespectador.

No programa seguinte (programa 27), conforme acontece normalmente, os participantes são apresentados, sendo que, dessa vez, são chamados um por um pelo apresentador Rodrigo Faro. Rafael Barreto, ao entrar, samba, mas também rebola, um pouco de lado, de uma forma mais *gogoboy*, passando as mãos na cabeça. O candidato parece perceber o enquadramento feito pelo público e pelo próprio programa, de alguém com certa sensualidade e sedutor e, ao longo do *reality show*, parece começar a brincar mais com isso e atuar mais de acordo com essa perspectiva. Isso pode ser visto nas formas como ele se dirige ao auditório e em suas próprias vestimentas: Rafael Barreto passa a usar, também, camisas de botões, deixando os de cima abertos, o que lhe confere uma aparência mais sensual.

Antes de sua apresentação, ao subir as escadas que o levam até o palco, o participante dá um tchau para a câmera, mostrando sua evolução ao lidar com ela.<sup>23</sup> Ao mesmo tempo, o participante se movimenta menos no palco, o que pode ter acontecido pela escolha da música, “Tarde em Itapoã”, de Toquinho e Vinícius de Moraes, canção bem lenta, ou mesmo por estar mais inseguro por ter ficado na zona de perigo na semana anterior. Esse pode ser um sinal de que Barreto foi afetado pela não aprovação de seus públicos na semana anterior, mais exatamente jurados e telespectadores. No entanto, mais uma vez os comentários dos jurados em relação à apresentação de Rafael Barreto são muito positivos. Ao falar com Rodrigo, é questionado sobre como se sentiu sentando no banco dos menos votados na semana anterior. Barreto responde que foi horrível e que não quer estar novamente lá. Ao sair do palco, o participante agradece ao auditório e diz “fica com Deus”, ressaltando sua religiosidade.

---

<sup>23</sup> Os outros participantes também o fazem, no entanto alguns olham para a câmera com mais timidez.

No começo do programa 28, quando Rodrigo faz uma pequena introdução para o início do *reality show*, Rafael Barreto parece apreensivo. Esse momento, por si só, é tenso, pela formatação do programa, que, por exemplo, insere música de suspense. No entanto, Barreto, dessa vez, parece mais nervoso do que antes, esfregando as mãos e respirando pela boca. Percebe-se que a confiança de Rafael Barreto foi afetada com sua indicação para a zona de perigo, por parte dos telespectadores, e pelas críticas dos jurados, recebidas nos programas 25 e 26. Mesmo o auditório tendo continuado a apoiar a performance de Barreto, indicando a aprovação de sua continuidade, o candidato parece modificar suas ações pela interação com os outros públicos. Rafael Barreto comemora muito quando é anunciada sua continuidade no programa. Ele levanta as mãos para o alto, passa a mão no rosto, abraça e é abraçado pelos outros participantes. É importante perceber, no entanto, que o anúncio das pessoas livres da zona de perigo foi feito da mesma forma que, no programa de eliminação anterior (programa 26), anunciados os três menos votados: pedindo, primeiramente, para que eles ficassem de pé. Assim, pela experiência anterior, Barreto pode ter cogitado a possibilidade de estar entre os menos votados e, por isso, sua comemoração pode ter sido mais intensa.

Antecedendo a apresentação do candidato, no programa 29, é veiculada uma passagem da tia de Rafael Barreto falando que, desde pequeno, ele é carinhoso, doce, amável e lindo. Ela fala sobre seu nascimento, que ele era gordinho, sobre ele gostar de música desde pequeno e lutar por seu sonho. A tia de Barreto diz, ainda, da importância dele na vida dela e de sua família; são mostradas fotos do arquivo pessoal do participante e é falado que a mãe e o pai de Rafael Barreto sempre o ninavam, cantando. Durante está passagem, o auditório grita “eu, sou mais Barreto, com muito orgulho, com muito amor”. A tia do participante reforça aspectos que vão ao encontro da imagem que Barreto parece tentar construir. Mais uma vez, pode-se notar o apoio e a aprovação da plateia em relação ao candidato.

Nesse programa, os participantes finalistas cantaram duas músicas. A primeira escolhida por Rafael Barreto foi “Olhar 43”, do RPM, música mais agitada que ele cantou em toda a competição.

### Registros

Ele inicia sentado no corrimão da escada que leva até o palco. Rafael Barreto desce as escadas e vai em direção à área onde fica a banda e, nesse caminho, parece esquecer a letra da música. Barreto, ao chegar à área em que fica a banda, marca a música com os braços, como se estivesse tocando guitarra. Ele faz isso de frente para o guitarrista, com movimentos sincronizados com os dele. Barreto vai para o palco principal. Ele se movimenta no palco, com pequenos passos para frente e para trás, e movimenta o braço, no ritmo da música. Depois, Rafael Barreto se ajoelha na parte da frente do palco redondo, em um trecho da música que parece um pouco mais lento, ficando na altura do auditório. Ele se levanta novamente e vai para o meio do palco, faz improvisação com a letra da música, estica algumas vezes o braço para frente, em uma delas, especificamente apontando para o auditório, inserindo, no ritmo da música, a frase “Eu quero cantar muito essa música para vocês”. Barreto marca o ritmo da música movimentando o braço que está com o microfone, que está erguido para cima; volta a cantar e novamente esquece a letra da música, mas, dessa vez, fica ainda mais visível, pois ele olha para a banda com um olhar desorientado. Ao terminar a canção, Rafael Barreto está olhando para baixo e faz o sinal do pai nosso, parecendo nervoso. O auditório grita “Eto, eto, eto, o Brasil é mais Barreto”.

Programa 29

Mais uma vez, os comentários dos jurados em relação à apresentação não são positivos. No entanto, Calainho e Paula antecedem suas críticas com alguns elogios.

### Registros

Calainho fala que adorou a forma como o participante entrou, que teve atitude *rock'n roll*, que tem a ver com a imagem dele, mas que, nesta fase, em que só tem cinco participantes, eles têm que segurar o nervosismo e aguentar a pressão, que ele desafiou e que não pode fazer isso a essa altura; que ele se perdeu na apresentação, do meio em diante. Calainho diz, ainda, que nessa apresentação ele não foi o Rafael Barreto que ele adora ver. Barreto agradece e sorri.

O auditório fica gritando “Barreto” e Paula Lima precisa pedir licença para falar, depois de falar que ele tem uma torcida incrível. Ela fala que Rafael Barreto é maravilhoso, tem presença, tem pegada, mas que ele realmente ficou muito nervoso no meio da canção, o que é compreensível a essa altura, mas que não pode acontecer. Ela acha que essa apresentação não foi boa para ele, mas que ele pode se recuperar. Barreto agradece.

Marco Camargo é sucinto: “Não existe imagem sem voz”. Rafael Barreto agradece.

Rodrigo pergunta para Rafael Barreto o que aconteceu neste dia, se ele estava nervoso, se ele acha que o nervosismo atrapalhou. O auditório reinicia as manifestações de apoio de forma mais intensa, Barreto agradece e começa a responder Rodrigo falando que ele estava com muito medo da letra da música, que passou várias vezes, mais de 70, que aprendeu, mas não entendeu o que aconteceu, que ficou até triste com ele mesmo. Rodrigo pergunta se o auditório gostou da apresentação e depois de muitos gritos (o participante agradece as manifestações) diz: “A voz do povo é a voz de Deus”, e fala da importância dos telespectadores votarem no participante, que não adianta o auditório gostar, pois é a opinião deles que define o programa. Rodrigo fala então os telefones para votação. Enquanto isso, Rafael Barreto balança a cabeça, concordando com Rodrigo, em alguns momentos sorri, faz gesto indicando que é para as pessoas ligarem e, no final, faz sinal de positivo, tudo isso, olhando para a câmera. Rafael Barreto sai do palco. Saindo, ele olha para o auditório e agradece.

Programa 29

Na segunda apresentação da noite,<sup>24</sup> Barreto volta a cantar uma música mais lenta e romântica, “Dona”, do Roupas Nova, e sua performance se assemelha mais às outras que desenvolveu ao longo do programa: ele fecha os olhos ao cantar, olha para o auditório com um olhar mais sedutor, segura sua corrente, também de forma sensual, esticando o adereço, com os olhos fechados, estende os braços em direção ao auditório. Com essa performance musical, o participante volta a ser elogiado pelos jurados. Segundo o próprio candidato, essa é uma música que está acostumado a cantar e, ao final de sua fala, agradece aos jurados e à plateia “maravilhosa”. Ainda, saindo do palco, diz: “Valeu, Brasil!”

No programa 30, é mostrado um depoimento de Rafael Barreto, feito logo depois de sua apresentação da música “Olhar 43”, em que foi criticado pelos jurados: “Eu estava muito fincado, assim, na letra, assim: ‘pô, tenho que acertar a letra e tal’. Eu acho que eu poderia até acabado desafinado sim, mas... vamos ver o que que dá, né?” Rafael Barreto tenta justificar um desempenho que pode não ter sido satisfatório e que, assim, pode não ter convencido seus públicos de que merece estar no lugar de ídolo.

Mais uma vez, Barreto está entre os mais votados da semana pela internet e, dessa vez, vibra bastante por esta conquista. Mas por que Rafael Barreto comemora dessa forma, uma vez que o fazia com discrição nas vezes anteriores? Essa ação parece se justificar pela interação com os jurados e com os telespectadores que, por indicarem, de certa forma, alguma insatisfação com as apresentações de Barreto, o deixam mais nervoso e inseguro, o que o faz valorizar mais a vitória. Ainda em seu momento de comemoração, ele se vira e cumprimenta Cremona. Depois, quando o colega também é anunciado como um dos participantes mais votados pelo My Space, Rafael Barreto levanta os braços e comemora, mostrando que há uma maior amizade entre os dois.

A aparente insegurança de Barreto, que parece nascida de suas interações, pode ser evidenciada no momento em que Rodrigo anuncia os menos votados e o eliminado. Rafael está nervoso ao esperar o resultado e comemora bastante sua classificação para o programa seguinte. Também é ressaltada a preocupação que tem na interação com os outros participantes. Rafael comemora com eles suas classificações, com abraços, palmas, e mostra respeito, admiração e solidariedade em relação aos menos votados, mais intensamente à pessoa eliminada. Sabe-se, pelo acompanhamento de outros *reality shows*, que evidenciar a concorrência ao invés da solidariedade tende a ser um aspecto negativo para o desempenho

---

<sup>24</sup> A partir desse episódio, os participantes realizam mais de uma apresentação em uma mesma noite.

dos participantes quando avaliados pelo público telespectador e Rafael Barreto vai ao encontro dessa perspectiva, mostrando-se companheiro dos outros participantes.

### **Registros**

Rodrigo constrói falas para criar um clima de suspense antes de divulgar os menos votados. Barreto é mostrado, olhando para baixo, com as mãos juntas, entrelaçadas, próximas a testa, como se ele estivesse rezando. O candidato parece nervoso quando Rodrigo começa a recapitular as críticas do dia anterior, dirigidas aos participantes. A primeira é Maria Christina e Barreto bate palmas após saber que ela estava salva. Rodrigo se dirige, então, a Rafael Barreto. Ele está com as mãos juntas abertas, como se estivesse rezando, em frente ao rosto. Em pouco tempo, tira as mãos e, no momento em que Rodrigo fala que Calainho disse que ele desafinou, ele balança a cabeça para cima e para baixo, mostrando concordar. Barreto começa a olhar para baixo, mostrando nervosismo e a levanta o olhar novamente. Ele repete esses dois movimentos. Ao saber que estava salvo, ele se levanta, pula, abre os braços, senta novamente, balança os braços suspensos, junta as mãos. Com os braços ainda suspensos, é parabenizado pelos outros participantes e ainda comemora sozinho, mais uma vez, balançando os braços, baixos, com as mãos fechadas e movimentando a boca, parecendo dar um grito de comemoração, mas com certa brutalidade. Depois, ele abaixa novamente o rosto, tampando-o com as mãos, parecendo aliviado.

Barreto abraça Cremona, quando é informado que ele está salvo e cumprimenta os dois menos votados.

Rafael Barreto está sério, esperando o resultado da noite. Aparece, várias vezes, com as mãos juntas, abertas, em frente ao rosto.

Depois de anunciada a saída de Nanda Garcia, Rafael Barreto continua sério e cumprimenta Rafael Bernardo com um longo e apertado abraço, quando ele volta ao grupo de finalistas.

Mostra imagem de Rafael Barreto, em *close*, e ele está passando a mão nos olhos, como se estivesse limpando-os, por estar chorando.

Rodrigo convida Nanda para cantar mais uma vez e Rafael Barreto é o único que bate palmas, entre os finalistas. Todos eles entram, Barreto dá um beijo na cabeça da eliminada e levanta um dos braços, balançando no ritmo da música, fazendo-o em direção a plateia, por pouco tempo. Ele parece estar chorando enquanto a candidata canta. Ao final da apresentação, ele bate palma com as mãos sobre a cabeça, reverencia a plateia e repete as palmas, que dessa vez são seguidas pelo balançar de seus braços suspensos, com as mãos fechadas e apenas os dedos indicadores erguidos. Rafael Barreto ainda passa as mãos nos olhos, como se limpando lágrimas.

Programa 30

Barreto continua lidando bem com a câmera no programa 31. No vídeo que precede sua apresentação, Rafael Barreto diz: “Quando eu saí de Salvador, eu saí com a intenção de mostrar minha música para o Brasil inteiro. Eu não saí com a intenção de ganhar, de fazer sucesso e ganhar dinheiro para mim, somente. Eu penso muito no futuro, assim, a gente está ali e não sabe o que vai acontecer na verdade. Antes eu pensava: ‘Eu quero ir só até a fase do teatro, para mim já está bom’. Hoje, eu já estou entre os quatro. Então, para mim, está sendo ótimo. Agora, se eu puder, eu quero ser o novo ídolo do Brasil.” A performance de Barreto parece competente ao revelar humildade. Nessa fala, o candidato se apresenta como uma pessoa que não tem objetivos materiais, mas que canta por amor ao que faz.

Em sua primeira performance musical, Rafael Barreto continua mostrando que domina seu cenário de apresentação, se utilizando bem dele. No entanto, mostra pequenas evoluções,

como, por exemplo, chamar o auditório a cantar com ele, enquanto percorre a área da plateia; assim como levanta o braço que não está segurando o microfone, incentivando a participação de todos.

### **Registros**

Rafael Barreto vai em direção à plateia, percorre pela passagem que existe nela e, antes do refrão diz: “Todo mundo!” Ele, então, levanta o braço que está sem o microfone, incentivando a participação do auditório. Abaixa o braço novamente, aponta para a câmera e intensifica sua expressão ao olhar para ela. Barreto continua andando pelos caminhos existentes no meio da plateia. Ele volta a olhar para a plateia e, ao fazer uma firula com a voz, fecha os olhos. Rafael Barreto intensifica sua expressão facial ao cantar pela última vez o refrão da música e, ao terminar, levanta o braço com o qual segura o microfone. Ele volta ao centro do palco com os dois braços estendidos para cima. E dá um pulo para ir para a parte da frente do palco. Ele está sorridente e parece animado com sua apresentação.

Programa 31

Barreto mostra competência em lidar com as possibilidades apresentadas pelo palco, pela câmera e pela presença de um auditório, e isso é reconhecido pelos jurados. Dois deles afirmam que o candidato “tirou onda” naquela apresentação, ressaltando uma maior fluência de suas ações durante a apresentação. Percebe-se que Rafael Barreto evolui em sua competência de lidar com seus públicos e que isso é valorizado pelos jurados, que o elogiam bastante, uma vez que reconhecem que o grande público é quem legitima um ídolo.

Ao conversar com Rodrigo, Barreto fala sobre a responsabilidade de cantar Roberto Carlos, um dos artistas homenageados na noite, e que ele espera ter passado um pouco do que é o Barreto para “todos eles”, apontando para a plateia. Rafael Barreto se mostra muito confortável e confiante em sua performance e, parece, inclusive, explorar a sedução em seu discurso, o que pode ser notado, por exemplo, na forma de falar sobre sua expectativa em relação ao auditório. Barreto parece, cada vez mais, entrar no jogo midiático e no enquadramento que o programa propõe, fazendo-o de forma mais descontraída e natural.

Antecedendo sua segunda apresentação, Barreto diz que é uma grande responsabilidade cantar Elis Regina, artista também homenageada na noite, mas que ele vai dar o seu máximo e espera que as pessoas gostem de sua apresentação, que ele espera se dar bem e vai dar a cara dele para as músicas que vai cantar.

Barreto mais uma vez mostra domínio de palco e mantém seu estilo de cantar. Ao final, é elogiado por Marco Camargo e Paula Lima apresenta aspectos positivos e negativos de sua apresentação. Calinho diz achar que o candidato “derrapou”. No entanto, chama a atenção a fala de Paula: “Mas você sabe que todo mundo está junto com você”, indicando que, aparentemente, Rafael Barreto, com sua performance, tem alcançado fator decisivo para

se estabelecer como ídolo – a legitimação por parte dos públicos com os quais interage –, o que não parece ser ressaltado dessa forma em relação a outros candidatos. Não é a primeira vez que a jurada resalta esse fator, e a evolução de Barreto em suas apresentações pode ser consequência da confiança que ganha a cada programa, ao perceber a aceitação de seus públicos. Isso faz com que Barreto dê continuidade à sua performance e reforce determinados aspectos que parecem aceitos por aqueles com quem interage. Mais uma vez, ao final da apresentação, conversando com Rodrigo, o participante enfatiza que tentou mostrar um pouco dele e que espera que o Brasil goste. Rafael Barreto se mostra confortável e confiante nesse programa, mesmo com as críticas dos jurados e parece, cada vez mais, “jogar” com a perceptível aceitação de seus públicos. Ainda, ao falar que tentou mostrar um pouco de si mesmo, vai ao encontro de uma das características que aparenta pertencer à representação de ídolo dentro do programa, possuir uma verdade própria.

A gravação externa desse programa foi realizada na Sociedade Pestalozzi, instituição que atende crianças, adolescentes e adultos com deficiência mental. Rafael Barreto, em suas falas, não se diferencia dos outros candidatos, ressaltando a importância daquele momento para ele. No entanto, é interessante que, quando está abraçando uma das pessoas atendidas pela instituição, ele fala que é o abraço mais gostoso que já recebeu e mexe o olho indicando que queria olhar para a câmera, mas que a posição o impossibilitava. Barreto desenvolve essa fala para o público telespectador e não para a criança que abraça. Com isso, o candidato evidencia sua evolução em lidar com a câmera e, dessa forma, com os telespectadores. Ao mesmo tempo, o fato de suas performances estarem cada vez mais midiáticas, nessa situação, poderia enfraquecer sua performance, uma vez que coloca a interação com a câmera à frente de sua interação com a criança que está doente. No entanto, essa situação parece mais evidente apenas em uma análise mais minuciosa e não dá a impressão de enfraquecer sua relação com seus públicos de interação.

Ao final do programa, Rodrigo pede opiniões dos jurados em relação às apresentações. Todos os candidatos estão no palco, e todos estão sérios. Barreto é o único que bate palma depois da fala do primeiro jurado, mas com discrição. Nas duas outras falas, Bernardo também bate palma e, no final do programa, todos o fazem. Com esses pequenos atos, Rafael Barreto evidencia a importância que dá para seus públicos de interação, que em muitos momentos parece maior do que os outros candidatos.

O nervosismo de Barreto é evidenciado no programa 32. Ele é mostrado olhando para baixo e segurando o pingente de seu colar. A câmera focaliza novamente os participantes, e

ele já não segura mais o pingente, mas continua olhando para baixo. Depois, é mostrada uma externa dos candidatos, no show de Lulu Santos e, em um momento, Rafael Barreto diz: “Para mim, ele é completo, assim. Ele é Lulu Santos, mesmo.” O que se percebe é que Barreto elogia todos os públicos com quem interage. Ele pode até ter outras opiniões sobre eles, mas, perante as câmeras, seus comentários são sempre positivos. Inclusive, até seu pai, que o abandonou, ele não critica, mas enfatiza sua vontade de manter uma relação, de provar seu talento.

Quando Rodrigo fala sobre os mais votados pela internet, o primeiro nome anunciado é o de Cremona, mas, dessa vez, Rafael Barreto apenas sorri e bate palma, não virando o corpo para cumprimentar o outro participante. Ele apenas o faz quando é anunciado seu nome. Ele faz cara de surpresa, sorri, bate palma, se vira e cumprimenta Cremona. Entende-se que a performance de Barreto não foi convincente, em relação às suas atuações anteriores, uma vez que só cumprimentou o outro participante depois de também ser reconhecido pela votação virtual, o que evidencia sua preocupação com ele mesmo em primeiro lugar, ao contrário do que parece ter tentado demonstrar em ações anteriores, como em relação à Cássia Raquel, no programa 26. No entanto, esse deslize não afetou sua relação com seus públicos.<sup>25</sup>

Quando informado sobre sua classificação para a fase seguinte, Rafael Barreto levanta os braços e grita muito. Ele pula, pula em cima de Cremona, abraçando-o por um longo período; passa a mão nos olhos como se enxugasse lágrimas, dá um abraço em Maria Christina e em Bernardo, levanta mais uma vez os braços e vai em direção às cadeiras, se sentar novamente.

Rafael Barreto cumprimenta cada pessoa salva e, durante as falas dos jurados sobre o candidato eliminado, Cremona, tampa a cara com as mãos, parecendo estar chorando. No entanto, depois de algum tempo é mostrado o rosto dele, sem traços de choro. Foram mostradas cenas dos outros participantes explicitamente chorando.

Na noite de apresentação seguinte (programa 33), cada um dos candidatos canta três canções, com o tema “hits da rádio”. Rafael Barreto se mostra confiante, uma vez que pôde escolher estilos que já está acostumado a cantar. Em sua apresentação, o candidato, mais uma vez, mostra a melhora de seu desempenho.

---

<sup>25</sup> Muitas das ações de Barreto são perceptíveis em uma análise mais minuciosa. Dessa forma, são aspectos que provavelmente passam despercebidos ao olhar dos telespectadores. Então, podem ser fatores não considerados, por também não serem percebidos.

### Registros

Barreto começa a apresentação no meio do auditório, com uma mão no bolso e a mão que está com o microfone balançando no ritmo da música. Assim que começa a letrada música, ele tira a mão do bolso e passa a movimentá-la. No meio da música, ele dá um grito: “Uou!”. Rafael Barreto desce uma escada e, nesse percurso, canta olhando para a câmera. Ele interage bem com a plateia: anda por ela, aponta etc.; olha para a câmera mais uma vez. O candidato está, realmente, mais solto, chega a dar um giro ao andar. Ele aponta para a plateia, faz falsetes e continua andando. Dessa vez, passa pelos jurados e vai em direção ao palco. Ele chega ao centro do palco já no meio da música e a termina com um falsete, fazendo reverência à plateia.

Programa 33

Rafael Barreto é bastante elogiado pelos jurados e parece ficar muito feliz com os comentários. Em conversa com Rodrigo, Barreto, quando questionado se acha que está pronto para a final, responde que está sim, que torce para que vá, que quer muito ir, que precisa muito que as pessoas votem; diz ainda: “Vou aproveitar aqui e mandar um beijo para esta plateia maravilhosa, meu fã clube também, meu irmão, minhas primas que vieram de Salvador. Muito obrigado, valeu!” O candidato parece valorizar bastante seus públicos de interação em suas performances, o que ajuda a fortalecer sua relação com eles, sendo que o aparecimento de ações como essa parecem se intensificar ao longo do *reality show*.

Na gravação que precede sua segunda apresentação, Rafael Barreto ressalta os desafios vividos por causa de seu aneurisma e sua fé: “Eu acho que eu mereço ir para a final, porque eu estou vivo. Há nove meses eu tive aneurisma e Deus não me levou. Eu acredito que ele tenha um propósito de minha vida muito grande, assim. Eu acho que esse propósito é eu ganhar este programa, sim. Todo mundo tem chance de ganhar, mas, assim, eu sinto isso muito forte dentro de mim. Eu vou estar aí para a galera e vou mostrar minha música para vocês.” O candidato apela para valores como luta e ressalta sua religiosidade, colocando sua vitória como um desejo de Deus. A religiosidade de Barreto fica mais evidente ao longo do programa.

A segunda apresentação de Rafael Barreto não se diferencia muito do estilo das outras, mas é evidente seu conforto no palco. No entanto, Paula e Calainho o criticam por sua escolha de música, dizendo que não demonstra a verdade do candidato, seu estilo. Barreto agradece os comentários dos jurados, mostrando aceitá-los, diferentemente do que fez no programa 25, o que pode indicar humildade em ouvir e acolher críticas. O apoio do auditório continua. Eles cantam “eto, eto, eto, o Brasil é mais Barreto” e essa aceitação do público parece permear a fala de Marco: “Pois eu já acho que você escolheu maravilhosamente bem. Você é bom prá caramba, você canta o que o povo quer ouvir. Você é um artista. Eu não sei quem vai com

“você, mas você está na final.” A plateia grita muito. Rafael Barreto vibra, balançando os braços flexionados frente ao corpo, com as mãos fechadas, comemorando o comentário. Ele sorri bastante. No final, ele fala “amém” e movimenta um braço, ainda comemorando o comentário. Rafael Barreto, a plateia e Marco estão eufóricos.

Rodrigo entra no palco e diz: “O Marco falou que você está na final.” Rafael Barreto sorri de forma tão enfática que sai som, demonstrando muita felicidade. Rodrigo fala, então, sobre a controvérsia entre os jurados, que faz com que eles reforcem suas opiniões. A plateia grita bastante. Durante a fala de Rodrigo, ela canta, ainda: “Eu, eu sou Barreto, com muito orgulho, com muito amor.”

A terceira apresentação do candidato, mais uma vez, é muito elogiada por Marco, mas entendida como média pelos outros jurados.

No programa de eliminação (programa 34), o foco é o anúncio das duas pessoas classificadas para a grande final, e não da pessoa menos votada. Nesse programa, Rafael Barreto responde a uma pergunta enviada por um internauta: “Quais são os requisitos, na opinião dele, de que uma pessoa precisa para se tornar um ídolo de verdade?”

Barreto responde, ri, faz sinal de positivo para a plateia, que está gritando bastante: “Eu acho que você tem que ser, acima de tudo, alegre, humilde e amar música como a última flor que nasce no seu jardim.” Ele fala sério e sorri no final. Rodrigo brinca que o candidato está poeta como Marco Camargo e Rafael Barreto diz, rindo, que aprendeu com seu mestre Marco. Percebe-se que Barreto, ao encontro do enquadramento proposto pelo *reality show*, se apresenta como alguém romântico e cada vez mais desempenha como alguém sedutor. Ao longo do programa, isso passa a ser visto não só em suas performances musicais, mas em suas falas.

Após esse momento, há uma apresentação do grupo Roupa Nova, junto com os participantes, e Rafael Barreto se destaca entre os finalistas. Ele se movimenta melhor, aproveita o espaço e as possibilidades de interação que o momento oferece em relação aos outros candidatos.

### Registros

O Roupa Nova está cantando mais uma música e os finalistas entram para cantar junto. Rafael Barreto está a frente e anda com jeito gingado e chegando faz reverência. Os outros apenas vão até o palco (Bernardo, ainda move o corpo, parecendo cumprimentar a banda). Dentro os finalistas, Barreto parece o que movimenta mais o corpo e aproveita melhor o palco. Rafael Barreto começa um solo e passa para Bernardo, esticando o braço em direção a ele. Barreto faz *air guitar* em frente ao guitarrista. Maria Christina é definitivamente a mais tímida. Os instrumentistas param de tocar e a música fica marcada apenas pela bateria, incentivando a plateia a bater palma no ritmo. Corporalmente, Rafael Barreto é o que mais explicitamente incentiva-a a bater palma, fazendo a ação, com os braços bem esticados sobre a cabeça. Ao final, Barreto reverência, mais uma vez a banda e faz *air guitar*.

Programa 34

Rafael Barreto comemora, quando anunciado que foi um dos mais votados pelo *site*, votação que se manteve por todo o programa. Ao saber que estaria na final, o candidato exacerba em suas expressões. Ele suspende os braços, cai ajoelhado no chão e, com os braços flexionados frente ao corpo e mãos fechadas, comemora, muito eufórico. Ele se levanta e é abraçado pelos outros dois participantes, de uma vez só. Maria Christina é a candidata eliminada da noite e, ao saber disso, Rafael Barreto vai até o palco e a abraça. Quando Bernardo, o outro finalista, também o faz, Barreto abraça os dois.

Como foi dito anteriormente, Rafael Barreto, em suas performances, ressalta a importância dos seus públicos de interação, o que inclui os outros participantes do programa, e mostra que não é indiferente a eles. Pode-se observar que ele está sempre abraçando-os, consolando-os, parabenizando-os; que ele desenvolve contato visual, quando está se apresentando com outras pessoas. Nesse sentido, Barreto parece ser mais enfático que os outros participantes e o que mais se preocupa em interagir com eles em apresentações coletivas. No entanto, sua preocupação com o outro aparece de forma um pouco exagerada no programa 34. No momento em que Rodrigo enfatiza quem são os dois finalistas do programa, Barreto bate a mão fechada no peito, olha para cima, beija o rosto de Bernardo e fala algo com ele, encostando a mão no peito do adversário. Rafael Barreto exagera em sua tentativa de evidenciar que se importa com o outro. Em outro momento, mais ao final do programa, Maria Christina começa a cantar sua canção de despedida, como de costume nos programas de eliminação. Barreto bate palma, faz reverência e vai atrás da candidata, que está no meio do palco, já cantando. Barreto dá um beijo no ombro de Maria Christina, que estica o braço para cumprimentá-lo, mas logo sai em direção à plateia. Parece que Barreto, percebendo a aprovação de sua performance, começa a enfatizar algumas ações, o que, em alguns momentos, parece exagero.

No programa 35, penúltimo episódio do *reality show*, os dois finalistas são questionados sobre como foi voltar às suas cidades natais para buscar votos. Rafael Barreto diz: “Maravilha. Eu gostei bastante. Sentir o calor de novo, né? Aqui, sempre frio. E, assim, acabei experimentando de novo moquequinha de peixe, camarão, mariscada, comi tudo, lá, fiz uma bagunça lá (...) Foi maravilha. Essa galera de Salvador. Salvador é Salvador, né, pai?” A resposta de Rafael Bernardo é mais consistente que a de Barreto: “Foi incrível. Há muito tempo eu não voltava para a minha cidade, Vitória da Conquista. Foi sensacional ver o olhar das pessoas, ver que minhas memórias continuam intactas lá. Eu fiquei tão emocionado em revê-los que eu fiz questão de que todos viessem hoje.” Nesse episódio, o auditório de manifesta mais quando falado o nome de Bernardo.<sup>26</sup>

As apresentações de Barreto nesse programa seguem a mesma linha adotada ao longo do programa e são muito elogiadas pelos jurados, que dizem que ele canta ao pé do ouvido, com personalidade, delicadeza e, acima de tudo, ressaltam o carisma que tem, principalmente com as meninas: “Você desenvolveu uma técnica de cantar dentro do ouvido e o que deve ter de menina com vontade que você cante dentro no ouvido neste Brasil, é brincadeira”, diz Marco, que é completado por Paula: “Sem sombra de dúvidas as meninas estão todas babando.” Esses comentários ressaltam o enquadramento proposto pelo programa a Rafael Barreto, de alguém romântico, que seduz por sua personalidade e beleza e que, talvez por isso, faça mais sucesso com as mulheres.

O último programa do *Ídolos* (programa 36) começa com os dois finalistas chegando de helicóptero a um heliporto e indo de carro conversível, dirigido por Rafael Bernardo, para o Anhembi, local em que foi realizada a grande final, em um programa especial de uma hora e meia. É criado um ambiente “tapete vermelho”, e, ao chegar no local, Rafael Barreto dá alguns pulos, mais uma vez mostrando seu jeito mais moleque. Ele parece deslumbrado com tudo ali, rindo muito. Além disso, percebe-se que o candidato se relaciona melhor com a câmera que Bernardo.

Em uma recapitulação das apresentações de Barreto do episódio anterior, aparece uma fala sua: “Emociona a gente. A gente está há tanto tempo batalhando, nessa luta; que a gente sabe que lá fora é mal, entendeu? A galera não absorve, não abraça a gente, gosta de música mesmo. Então, eu estou muito feliz.” Mais uma vez, é perceptível a dificuldade de Rafael Barreto para formular falas mais elaboradas.

---

<sup>26</sup> Isso pode acontecer pelo fato de estarem presentes muitos conterrâneos de Bernardo, como indicado por ele.

O formato desse último episódio se diferencia dos restantes. A única performance musical individual é realizada pelo vencedor do programa, após anunciada sua vitória. São realizadas duas apresentações em que todos os finalistas do programa participam, uma apenas com Bernardo e Barreto, além de apresentações da banda Jota Quest. Ainda, é mostrada uma premiação, de brincadeira, dedicada aos piores participantes de todo o programa. Fora as audições (fase 1), esse é o episódio com mais presença de humor ao longo do *reality show*. A gravação é realizada em um teatro com mais espaço e conta com a presença de artistas da Rede Record de Televisão, que não só assistem à final, mas também fazem comentários.

Nesta noite, mais uma vez fica evidente a preocupação de Rafael Barreto em incluir os outros participantes em seus discursos, sobre como são importantes e talentosos, o que pode ser visto no momento de sua vitória. Também, ao longo do programa, é perceptível que Barreto tentar manter contato visual com as pessoas que participam de apresentações musicais junto com ele, o que nem sempre é recíproco. Isso ajuda a construir uma imagem de alguém que não é individualista.

#### **Registros**

Rodrigo pede a Barreto dizer algumas palavras. Chorando, ele diz: “Eu queria dizer muito obrigado. Não sei nem se vou conseguir cantar muito. Eu queria dizer que este cara aqui, que está ao meu lado, para mim, ele está no primeiro lugar, junto comigo. Só isso. E agradecer a vocês, agradecer ao cara que meu deu apoio quando eu tive o meu problema de cabeça. Se não fosse ele, eu não estaria vivo hoje, o Nildo, meu coordenador de fisioterapia. Agradecer a vocês todos, minha família inteira, meu amor que está ali, o meu irmão, todo muito”. Finaliza, então, agradecendo a Rodrigo e falando que ele estará sempre em seu coração, mal conseguindo falar, pela emoção.

Programa 36

Mais uma vez, é perceptível, também, o valor que o participante dá àqueles que o legitimam, o que é um fator importante na construção de si mesmo como celebridade. Barreto parece ter entendimento de que a relação com a grande massa é fator essencial para se construir como celebridade e que ela não é independente da relação que constrói também com seus outros públicos.

Uma das razões do sucesso da performance de Barreto parece ser sua habilidade em lidar com os telespectadores, assim como com o auditório e, dessa forma, ser legitimado por aqueles que definem o programa. Como falado anteriormente, uma celebridade só se constrói como tal por uma relação com seus fãs, por uma aprovação de um público vasto. Ao mesmo tempo, Barreto mostra competência em perceber que não só suas ações dirigidas a determinado público definem sua relação com ele, mas que todas as suas ações no programa

são definidoras de todas suas relações, uma vez que suas ações estão visíveis a todos. É importante ressaltar que a interação com o grande público não acontece apenas quando o participante olha para a câmera, mas sempre que está a frente dela. Portanto, todas as relações que Barreto traça dentro do programa colaboram para a aceitação de um público amplo, o que faz com que não exista um público prioritário, mas que todas suas relações definam sua legitimação como um ídolo.

A performance de Barreto só se sustenta pela habilidade que constrói de se relacionar com os outros em um ambiente *mediático*. O participante desenvolve relações presenciais e não presenciais dentro do programa, não deixando nenhuma de lado. Sua capacidade de lidar com todos os públicos com quem interage, inclusive, se evidencia em relação à forma como os outros participantes do programa lidam com eles. Por exemplo, em performances em grupo, Rafael se destaca por tentar manter contato visual com outras pessoas presentes no palco, o que não é notado na ação de outros participantes. Além disso, ao longo do *reality show*, ele mostra evolução na competência de sua interação com seus públicos, que, inicialmente, é mais desenvolvida em relação aos jurados e ao apresentador. Principalmente, mostra uma melhor habilidade para lidar com a câmera, passando a olhar mais para ela e fazendo-o com mais naturalidade a cada episódio. Como falado em capítulo anterior, ser celebridade, hoje, diz também de possuir um domínio de competências específicas do ambiente midiático, que Barreto parece incorporar ao longo do programa. Rafael Bernardo e Maria Christina também mostram evolução em suas interações, mas, talvez pela personalidade de Barreto, ele tenha conseguido uma melhor desenvoltura nelas, já que esses outros participantes eram mais tímidos e introspectivos. Rafael, por sua vez, tem um jeito mais descontraído.

Por lidar melhor com seus públicos de interação, Rafael Barreto acaba, também, por agregar à sua imagem valores que só podem ser reconhecidos a partir de sua relação com os outros, valores como respeito, solidariedade, amizade etc. O vencedor do programa se mostra preocupado com seus concorrentes, os apoia, comemora com eles, os consola, o que, por exemplo, Bernardo não faz na mesma intensidade, e isso colabora para uma melhor aceitação de Barreto em detrimento aos outros participantes.

Percebe-se, também, que a primeira impressão causada por Rafael Barreto foi definidora sobre sua aceitação, uma vez que ele parece ter conquistado a empatia de seus públicos desde o início do programa. Na fase dos *workshops*, mais especificamente nos programas 13 e 14, já pode ser notado um tratamento diferenciado por parte do auditório em

relação ao candidato. Isso vai ao encontro das proposições de Goffman, apresentadas no Capítulo 3, que ressalta a importância da primeira impressão em uma interação. Desde o primeiro episódio do *reality show*, são ressaltados valores do candidato, como talento, beleza, garra e superação, que colaboram para que se construa uma ligação entre ele e o grande público. Inclusive, Barreto possui um espaço de visibilidade privilegiado dentro do programa. Além de ter sua apresentação veiculada em dois episódios das audições (fase 1), ele tem a chance de mostrar sua vida para além do *reality show* e de sua carreira musical, oportunidade que não é dada a todos os participantes.<sup>27</sup> Tendo em vista os obstáculos que Rafael Barreto enfrentou em sua vida, que foram expostos já no primeiro episódio do programa, é possível que, desde esse episódio, tenha sido construída uma relação entre ele e os telespectadores que vai além de seu talento musical. Nesse sentido, percebe-se que Barreto demonstra valores mais diversificados que seus adversários. Mesmo que todos se apropriem de significações que parecem transpassar uma representação de ídolo mais ampla que existe no programa – afinação, boa voz e aparência, ter uma verdade própria e atitude –, Barreto evidencia valores diferenciados, relacionados às dificuldades específicas que enfrentou<sup>28</sup> em sua vida e as relações que possui fora do programa.

Em alguns momentos dos programas das finais, parece que Rafael Bernardo é o favorito dos jurados para ser o vencedor do *Ídolos*. No entanto, por que o vencedor do programa é Rafael Barreto? O motivo parece ser exatamente os valores incorporados por ele, que parecem mais representativos para o público telespectador, enquanto aqueles demonstrados por Rafael Bernardo, que parecem estar mais em torno da vida artística, da própria representação de ídolo que permeia o programa, são tidos como mais importantes para os jurados. Talvez, para o júri, se destacar em aspectos que perpassam o mundo artístico seja o fator mais importante para que alguém se legitime como ídolo. No entanto, para os telespectadores, aparentemente, qualidades artísticas são importantes, mas a junção entre elas e valores que estão para além da música tornam um candidato mais forte.<sup>29</sup>

Desde o primeiro episódio, Barreto ressalta, em seu desempenho, valores compartilhados socialmente, como a luta pelo sonho, o apego à família, a superação de obstáculos, sua religiosidade. Seu jeito de cantar já era bem definido e ele já tinha uma boa

---

<sup>27</sup> A visibilidade dada a Rafael Bernardo nos primeiros programas, por exemplo, é bem inferior àquela dada a Barreto. Bernardo, além de não possuir cenas externas ao programa, tem apenas cenas curtas de suas apresentações.

<sup>28</sup> Dificuldades que os outros participantes não enfrentaram.

<sup>29</sup> Essa situação evidencia que, mesmo dentro do programa, há diversidade nas formas de significar o mundo.

aparência, tanto que foi elogiada pelos jurados. Percebendo a aceitação de seus públicos, Rafael Barreto segue uma mesma linha de atuação, desde o início do *Ídolos*, apenas intensificando-a e aperfeiçoando-a ao longo do *reality show*. Ainda, percebe-se que o enquadramento proposto pelo programa e as ações do candidato vão em uma mesma direção, o que colabora ainda mais para que a performance de Barreto seja aceita pelo público telespectador. Inclusive, ao evidenciar as dificuldades da vida de Barreto, o programa traz aspectos dramáticos necessários para a construção do próprio *reality show*.

A partir dos valores ressaltados por Barreto e de características suas amplificadas pelo programa, pode-se notar que o participante, de certa forma, se encaixa, também, no conceito de celebridade apresentado por Morin. Sua beleza e sua voz, formatadas pelo *reality show*, o tornam apreciado pelo grande público, mas, ao mesmo tempo, sua luta para conquistar seus sonhos, os desafios de seu dia a dia e suas superações evidenciam sua humanidade e despertam solidariedade. O público pode, assim, se projetar e se identificar com Rafael Barreto. O participante superou a morte da mãe, o abandono do pai e um aneurisma, situações que os outros dois participantes analisados não vivenciaram.

Com relação a suas vestimentas, Rafael Barreto faz pequenas modificações, ao longo do *reality show*, não mudando sua proposta de jovialidade e romantismo, mas apurando-a e, de certa forma, marcando sua sensualidade. O uso de tênis é uma constante, mas há uma mudança nos modelos utilizados, que passam a ser menos esportivos; ele deixa de usar apenas camisetas de malha e passa a usar camisas de botão, um pouco mais refinadas; usa acessórios que trazem romantismo e elegância; deixa de usar casacos de moletom, como nas eliminatórias e usa casacos com cortes mais requintados, *blazer* etc.; usa sobreposição de camisetas; passa a usar camisas com seus últimos botões desabotoados, permitindo enxergar o início de seu peitoral, o que traz certa sensualidade. Percebe-se que o notável sucesso que o candidato faz entre as mulheres colabora para que ele, até mesmo por meio de suas vestimentas, intensifique comportamentos mais sedutores, que também colaboram para sua construção como cantor romântico.

Apesar de o candidato seguir uma mesma linha dentro do programa, podem ser notadas pequenas mudanças nas ações de Barreto, não com o objetivo de modificar suas escolhas, mas de refiná-las. A atuação do candidato é bem própria e Rafael Barreto parece construir sua performance de forma tão consistente que seus deslizos, que foram descritos ao longo desta análise, não são suficientes para deslegitimá-lo junto a seus públicos. Por exemplo, o fato de ele fazer escolhas erradas de músicas e palavras, como indicado pelos

jurados em algumas passagens, ou de desafinar não fez com que deixasse de ser admirado. No entanto, pode ser percebido um esforço do candidato em reorientar suas ações quando entendidas como impróprias<sup>30</sup> e entende-se que isso também pode colaborar para que a admiração por ele seja mantida.

A aceitação da performance de Rafael Barreto por parte do grande público, os telespectadores, pode ser vista pelo candidato através das votações realizadas na internet, nas quais ele esteve entre os mais votados em todas as semanas. Ainda, o candidato foi indicado apenas uma vez para a zona de perigo, referente aos menos votados da semana,<sup>31</sup> por telefone e mensagem de celular. Isso aconteceu na votação referente às apresentações do programa 25, em que o candidato foi criticado pela resposta que deu ao jurado Marco Camargo,<sup>32</sup> assim como por estar ganhando peso, e em que cantou a música “Como um anjo”, escolha também criticada por Paula e Marco, que disseram ser uma canção que não se encaixava no estilo que identificavam como sendo o do cantor. A música cantada pelo participante faz parte de um estilo conhecido hoje como *sertanejo universitário* e nas duas vezes que Barreto cantou canções desse universo foi criticado por algum dos jurados por não passar sua verdade. Rafael Barreto teve êxito construindo-se como um cantor romântico, com influência do pop e do rock. É perceptível a preferência do auditório por Barreto, que costumava receber manifestações mais intensas em cenas que eram mostrados todos os candidatos em sequência.

Os jurados são críticos com Rafael Barreto, assim como são com os outros candidatos, elogiando suas boas apresentações e criticando as ruins, sendo que, na maioria das vezes, quando apresentados pontos negativos, tem-se a clareza de que se referem à apresentação, e não ao candidato. Pelo contrário, ao criticar, costumam evidenciar, também, valores dos candidatos, deixando claro que pode ser uma falha apenas daquela performance musical. No entanto, a partir da representação de ídolo da música que os jurados parecem traçar – ter personalidade, boa voz, afinação, verdade em suas apresentações, atitude e boa apresentação visual –, o candidato parece se encaixar bem, mesmo que cometa alguns deslizes.

É interessante perceber que, apesar de todos os aspectos levantados sobre a competência da performance de Rafael Barreto, depois de finalizado o programa, o ganhador

---

<sup>30</sup> Por exemplo: no programa 25, Barreto desagradou os jurados Paula e Marco com a resposta dada a uma pergunta realizada por este jurado. No entanto, no programa seguinte, o participante voltou atrás em sua resposta, dizendo que o nervosismo faz muitas vezes com que as pessoas falem coisas erradas.

<sup>31</sup> Fora os dois finalistas que saíram nas duas primeiras semanas, Barreto foi o único candidato que esteve apenas uma vez na zona de perigo.

<sup>32</sup> Ao ser questionado sobre qual era seu estilo, Rafael dá a entender que não tem um estilo único.

do *reality show* desaparece da mídia, o que nos faz notar que sua construção como ídolo era de certa forma dependente da narrativa em que estava inserido. Os recursos midiáticos potencializam aspectos de Barreto que não são fortes o suficiente para sustentá-lo fora do programa. Além disso, lidar bem com a câmera é importante dentro do programa, mas, fora dele, uma celebridade precisa não só ter competência para lidar com o meio quando já está dentro dele, mas entender seu funcionamento para que consiga visibilidade. Um candidato de *reality show* é eleito para estar ali, mas não necessariamente consegue estar quando não vinculado ao programa e por isso desaparece e volta ao quase anonimato. Hoje, ser celebridade, como dito no Capítulo 3, é definido também pela habilidade do sujeito em estar na mídia e, assim, ter visibilidade e a oportunidade de legitimação de um público amplo.

## 6. Considerações finais

Os sujeitos estão sempre apreendendo e construindo sentido por meio da interação, seja ela presencial ou mediada. É através dela que se constituem o mundo, os sujeitos e o social. Este trabalho evidencia o jogo de ações pelo qual é construída uma realidade comum aos sujeitos e o fato de que ela apenas se constrói a partir das relações. É no embate de sentidos que surgem valores e representações, e é na própria interação que esses se dão a ver.

Esta análise colabora para a compreensão de um mundo constituído pelos sujeitos em relação, em que a interação não é vista como uma relação de ação-reação, mas de ações construídas com base em significados compartilhados. Ela evidencia uma sociedade construída por indivíduos, que, por sua vez, se constituem pelo social, e que tem as mídias como algo intrínseco. Dessa forma, o trabalho aponta a inadequação de um olhar que entende os processos comunicativos como transmissivos, em que há um mundo predeterminado e apenas representado por esquemas cognitivos, de forma independente dos sujeitos, que, por sua vez, são vistos como passivos. A própria ideia de performance evidencia a não pertinência desse olhar, uma vez que entende as significações como construídas pela e na ação dos sujeitos. Ao se olhar para o programa, percebe-se que ações são constantemente orientadas e reorientadas, que universos simbólicos são articulados e rearticulados a partir das relações que os sujeitos desenvolvem uns com os outros e com as significações dispostas nas situações que se apresentam; é no embate de sentidos que o mundo e os sujeitos ganham forma.

Há uma clara compreensão de que as dinâmicas encontradas no programa não são processos lineares. Ao contrário, o sentido é construído no momento da interação, na afetação entre os sujeitos. As relações evidenciadas se mostram circulares e dinâmicas e o sentido só é construído a partir das ações dos interlocutores, mesmo que estes não estejam presentes fisicamente.

Ainda é possível, com este trabalho, evidenciar valores que perpassam as relações dentro do programa; beleza/aparência, talento musical, persistência e superação são alguns deles. Principalmente, é possível notar que o reconhecimento tem relação direta com esses valores; aqueles que têm mais características socialmente reconhecidas como boas levam vantagens sobre os outros, pois constroem laços como solidariedade e admiração, além de empatia. Ter a sensibilidade para perceber significações socialmente reconhecidas por aqueles com quem interage e incorporá-las é, então, um definidor para ganhar a aceitação dos públicos.

Também pode ser notado que alguns participantes se apropriam de valores mais contextuais em suas performances, valores estes que são compartilhados com grupos mais específicos, criando identificação; o fato de Barreto ser baiano é provavelmente visto como algo positivo por aqueles nascidos no mesmo estado; o mesmo pode acontecer com Maria Cristina, por sua opção sexual.

Ainda, esse e outros *reality shows* colocam em voga a crescente importância dada à visibilidade midiática e o reconhecimento como um valor. Os meios se tornam lugar da perda do anonimato, do reconhecimento por um público amplo, de não mais fazer parte da multidão e de se tornar um sujeito único, ser alguém que se destaca no meio da multidão. Ainda, os meios de comunicação cultivam uma cultura da visibilidade, uma vez que, por exemplo, divulgam que qualquer pessoa comum pode ser visível através dela. Parece contraditório, mas esse pode ser muitas vezes o jogo do midiático: fazer parecer um lugar de todos aquele que, na verdade, tem espaço para poucos e que, por esse motivo, é desejado – “eu quero, porque eu posso; eu posso, porque eu sou especial”. As pessoas comuns que buscam visibilidade no *Ídolos* não parecem focar no fato de que todos podem participar do meio, e sim acreditar que, por seus talentos e valores, merecem ocupar esse lugar e que hoje a possibilidade de reconhecimento através dos meios é maior. A busca por se tornar celebridade é essa luta por reconhecimento como alguém especial, digno da atenção de milhares de espectadores. A quantidade de inscritos no programa ressalta este fenômeno: 20 mil pessoas buscam o reconhecimento de seus talentos como dignos da admiração de um país. Os meios de comunicação, pelas novas formas de interação que possibilitam, fazem emergir, assim, novos valores e percepções.

Na luta por reconhecimento, entende-se que universos de sentidos compartilhados são apropriados por sujeitos em suas performances, na busca por desempenhar o papel esperado pelos outros. No programa, percebe-se que a representação de ídolo parece girar em torno de talento musical, boa apresentação visual, autenticidade e verdade (consistência e coerência de suas escolhas a partir de uma verdade que é exposta em suas performances). Os participantes que avançam na competição parecem incorporar, em suas ações, aspectos que evidenciem a apropriação dessas significações, ou seja, incorporam um papel reconhecido. Mesmo que atuando de formas diferentes, essas são características que os participantes finais parecem tentar dar a ver como características que possuem, associadas a outros valores que são reconhecidos independentemente do programa. Existem sentidos compartilhados por trás do papel de ídolo e, se o participante fugir muito do que é esperado, sua aceitação tem grandes

chances de ser baixa, como pode ser visto em trechos das audições do programa. As pessoas constroem sentidos para o mundo, os compartilham e, a partir disso, criam expectativas. Quando uma situação causa estranhamento tende a ser rejeitada, por isso a incorporação de padrões socialmente aceitos nas performances passa então a ser importante para o reconhecimento. No entanto, não por isso as performances precisam se fechar. Ao contrário, percebe-se que associar a elas valores que estão para além da representação de ídolo pode ajudar a torná-las mais fortes perante os públicos.

Ainda, percebe-se que, uma vez que existem interações que são mediadas, para ser o vencedor do programa, os participantes precisam mostrar empenho em conhecer e se apropriar de um vocabulário midiático: têm que saber lidar com a câmera, entender que atingem um público amplo e diversificado etc. Mas, mesmo sendo os telespectadores aqueles que legitimam o vencedor do programa, por meio de votação, os participantes não podem deixar de se preocupar com suas interações com os diversos públicos envolvidos. Ao contrário, essas outras interações estão visíveis aos olhos dos telespectadores e sujeitas à sua apreciação e, dessa forma, definem também a relação construída com eles. Tudo que se dá a ver pelos candidatos frente a seus públicos colabora para o julgamento que esses públicos irão construir. Portanto, os participantes precisam de desenvoltura para lidar com competência com vários públicos simultaneamente, mesmo cada um solicitando ações específicas.

Somos observadores<sup>1</sup> das ações dos participantes e os julgamos pelo que dão a ver, pelas suas interações que são visíveis a nós, pelos valores que evidenciam e os significados que compartilham conosco, que, por sua vez, são apresentados aos telespectadores a partir de quadros de sentidos eleitos pelo próprio meio. Assim, ser celebridade, dentro do programa parece ser, acima de tudo, saber interagir, não só presencialmente, mas também através dos meios.

Entende-se que os aspectos ideais e humanos são características presentes nas celebridades, como falado por Morin, mas que essas são também construções sociais. A beleza é um valor muitas vezes tido como ideal, por exemplo, mas sabemos que ela é efêmera, temporal e que pessoas se destacam independentemente dela. A humanidade – e a fragilidade humana –, por sua vez, todos temos. A questão é que é na interação que esses aspectos se evidenciam e é na relação com os outros que as percepções se constroem. Dessa forma, ser celebridade significa ter habilidade nas escolhas do que dar a ver, como e onde; saber

---

<sup>1</sup> E, ao fazermos isso, somos também sujeitos em interação.

identificar as situações que se apresentam e ter sensibilidade para evidenciar aquilo que seus públicos esperam naquele momento. Marilyn Monroe, por exemplo, tinha uma beleza que pode ser vista em muitas pessoas, mas nela, era tida como contemplável. Por que, então, ela se diferenciava das outras pessoas? Pela forma de se posicionar em relação ao mundo e aos outros e pelo seu competente uso do que os meios podiam oferecer. A atriz soube evidenciar valores e significados reconhecidos em seus desempenhos fora e, principalmente, dentro das mídias que possuem potencialidades que colaboram para a construção de uma performance reconhecida. Barreto tem seus valores, sejam humanos ou ideais, exacerbados no programa, a partir do suporte de profissionais (coreógrafo, maquiador, figurinista etc., que fazem parte das equipes de produtos televisivos) e da edição no programa, que, por exemplo, foca em aspectos dramáticos do candidato, os quais destacam sua humanidade, de forma a torná-la, em si, contemplável.

Ainda, para se constituírem como celebridades, os participantes de *reality shows* precisam saber interagir não só perante a câmera, mas também com aqueles que estão por trás dela, uma vez que são eleitos por um processo interativo que precede os produtos midiáticos em que se inserem, onde dão-se a ver características reconhecidas pela produção. Ou seja, mesmo que não seja consciente, as pessoas precisam ter visíveis atributos que as façam sujeitos midiáticos potenciais, pelo menos naquele momento. Assim, ser celebridade é também saber lidar com o jogo midiático na busca por obter visibilidade: saber interagir e ser reconhecido por aqueles que estão por trás dos meios, além de saber lidar com aspectos de produção quando já dentro do programa.<sup>2</sup> Como dito, estar (e continuar) na mídia é um processo de reconhecimento; ser entendido como diferente de todos aqueles que são anônimos e, depois, quando nos meios de comunicação, de tentar conquistar o mesmo reconhecimento do grande público, utilizando as potencialidades do meio.

Entretanto, se Rafael Barreto conquistou legitimação da produção em um momento anterior e teve desenvoltura midiática, por que não se estabeleceu na mídia depois do programa? Isso pode se dever ao fato de que o candidato dá a ver em suas interações com públicos relacionados ao programa, desde a pré-seleção<sup>3</sup> até a final, valores e habilidades que não são suficientes em um ambiente externo ao programa. Fora do contexto do *Ídolos*, é necessário o entendimento de lógicas midiáticas diferentes, nas quais esse participante talvez

---

<sup>2</sup> Exemplos: quando olhar para a câmera e para qual delas, posicionamento no ambiente, movimentos, vestimentas e maquiagem que ficam bem nas gravações etc.

<sup>3</sup> A pré-seleção precede as audições e não participa da edição do programa, a não ser cenas de grandes aglomerados de pessoas.

não tenha competência, como, por exemplo, entender o *modus operandi* do meio de forma mais ampla. Ainda, pode acontecer de sua performance ser dependente do enquadramento construído pelo formato do programa e da exacerbação daquilo que o candidato dá a ver. Em outras produções esse processo pode não acontecer; a magia trazida pelo *Ídolos* e o enquadramento proposto se desfazem fora dele. Entende-se então que, em situações de interação que estão além do programa, o participante pode não demonstrar competência. Também, parece-nos que os telespectadores são atraídos pelo sentido de disputa, pelo jogo que acontece dentro do *Ídolos*, e, assim sendo, fora do jogo, Barreto perde parte de seu atrativo.

Para finalizar, entende-se que o sucesso de uma performance se dá pelo encontro entre os aspectos apresentados nela e as demandas da situação e do público naquele momento. Assim, a aceitação de um sujeito depende também das significações que perpassam o espaço e tempo de sua atuação.

## Referências

- ANDACHT, Fernando Torres. Uma aproximação analítica do formato televisivo do *reality show Big Brother*. *Galáxia* (PUC-SP), São Paulo, v. 6, p. 145-164, 2003. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/andacht-fernando-reality-show.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2008.
- ANDACHT, Fernando Torres. Uma proposta analítica da imagem da celebridade na mídia. *Revista Tecnologia e Sociedade*, Curitiba, n. 1, p. 127-150, out. 2005. Disponível em: <[http://www.ppgte.ct.utfpr.edu.br/rev01/rev01\\_artigo08.pdf](http://www.ppgte.ct.utfpr.edu.br/rev01/rev01_artigo08.pdf)>. Acesso em: 20 set. 2008.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 1995. 247 p.
- BRAGA, José Luiz. Midiatização: a complexidade de um novo processo social. *IHU on-line* (Revista do Instituto Humanitas Unisinos), São Leopoldo, 2004. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/>>. Acesso em: 3 jan. 2010.
- BRAGA, José Luiz; CALAZANS, Regina. Comunicação. In: \_\_\_\_\_. *Comunicação e educação*. São Paulo: Hacker Editores, 2001. v. 1. p. 15-35.
- CANTO-SPERBER, Monique. *Dicionário de ética e filosofia moral*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.
- CASTRO, Cosette. *Por que os reality shows conquistam audiência?* São Paulo: Paulus, 2006. 67 p.
- CHAMBAT, Pierre; EHRENBERG, Alain. *Les reality shows, nouvel âge télévisuel*. Disponível em: <<http://www.esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=11249>>. Acesso em: 8 maio 2008
- COELHO, Maria Cláudia. *A experiência da fama: individualismo e comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999. 148 p.
- CONTIGO!. Disponível em: <<http://contigo.abril.com.br/>>. Acesso em: 20 out. 2009
- DURKHEIM, Émile. Representações individuais e representações coletivas. In: \_\_\_\_\_. *Sociologia e filosofia*. São Paulo: Forense, 1970.
- DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social; As regras do método sociológico; O suicídio; As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. 245 p.
- DUVEEN, Gerard. Introdução: o poder das ideias. In: MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- FRANÇA, Vera Veiga. A TV, a janela e a rua. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Narrativas televisivas: programas populares na TV*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- FRANÇA, Vera Veiga. Contribuições de G. H. Mead para pensar a comunicação. In: ENCONTRO DA COMPÓS – GT Epistemologia da Comunicação, 16., 2007, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Compós – UTP (Universidade Tuiuti do Paraná), 2007. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_219.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_219.pdf)>. Acesso em: 6 mar. 2010.

FRANÇA, Vera Veiga. Representações, mediações e práticas comunicativas. In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato Cordeiro; FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de (Org.). *Comunicação, representação e práticas sociais*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Aparecida: Editora Ideias & Letras, 2004. p. 13-26.

GAHAGAN, Judy. Natureza da interação social. In: \_\_\_\_\_. *Comportamento interpessoal e de grupo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980. p. 19-35

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Ed. Unesp, 1991. 177 p.

GIDDENS, Anthony. Os contornos da modernidade. In: \_\_\_\_\_. *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta Editora, 1997. p. 9-31.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985. 233 p.

GOFFMAN, Erving. Introduction. In: \_\_\_\_\_. *Frame analysis: an essay on the organization of experience*. Cambridge: Harvard University, 1974. p. 1-20.

GOFFMAN, Erving. A ordem da interação. In: \_\_\_\_\_. *Os momentos e seus homens*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1999. p. 191-213.

HALL, Stuart. Introduction. In: \_\_\_\_\_. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage, 2003. p. 1-11.

HORNBY, Albert Sydney; WEHMEIER, Sally. *Oxford advanced learner's dictionary of current English*. 7. ed. Oxford: Oxford University Press, 2000. 1 CD-ROM.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 5 fev. 2010.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002. p.17-44.

JOSEPH, Isaac. *Erving Goffman e a microssociologia*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2000.

KELLNER, Douglas. Madonna, moda e imagem. In: \_\_\_\_\_. *A cultura da mídia: estudos culturais; identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: Edusc, 2001. p. 335-375.

LEAL, Bruno Souza. Do corpo como texto: na mídia, na rua. *Revista Fronteira* (Unisinos), v. VIII, p.144-151, maio-ago. 2006. Disponível em: <<http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/fronteiras/article/view/3146/2956>>. Acesso em: 6 out. 2009.

MAFRA, Rennan L. *Mobilização social no campo da comunicação: por uma perspectiva relacional*. 2004. Mimeografado.

MENICONI, Joana de Almeida. *De olho no Big Brother Brasil: a performance mediada pela TV*. 2005. 165 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

MORIN, Edgar. Os olímpianos. In: \_\_\_\_\_. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1969. p. 111-115.

MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. 162 p.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2003. 404 p.

MYSPEACE. Disponível em: <<http://www.myspace.com/idolos>>. Acesso em: 24 nov. 2008.

PORTO, Mauro. Parte I: marco teórico. In: \_\_\_\_\_. *Televisão e política no Brasil: a Rede Globo e as interpretações da audiência*. Rio de Janeiro: E-Paper, 2007.

QUERÉ, Louis. D'un modèle épistémologique de la communication à un modèle praxéologique. *Réseaux*, Paris, Tekhné, n. 46-47, mars-avr. 1991.

ROJEK, Chris. *Celebridade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008. 223 p.

SARLO SABAJANES, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. 193 p.

SILVA, Vanessa Rodrigues de Lacerda. *Um olhar tensionador sobre a publicidade: articulações da publicidade com o mundo social reveladas em anúncios de antipublicidade*. 2008. 199 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Loyola, 2002. 302 p.

SOARES, Luiz Eduardo. Prefácio. In: COELHO, Maria Cláudia. *A experiência da fama: individualismo e comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999. p. 13-16.

SODRÉ, Muniz. A interação humana atravessada pela midiaticização. *IHU On-Line* (Revista do Instituto Humanitas Unisinos), São Leopoldo, 2004. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/>>. Acesso em: 3 jan. 2010.

THOMPSON, John. A nova visibilidade. *MATRIZES – Revista da Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo*, São Paulo, ECA/USP, n. 2, p. 15-38, abr. 2008.

THOMPSON, Jonh. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. 261 p.

WATZLAWICK, Paul; BEAVIN, Janet Helmick; JACKSON, Don D. Alguns axiomas conjecturais de comunicação. In: \_\_\_\_\_. *Pragmática da comunicação humana: um estudo dos padrões, patologias e paradoxos da interação*. São Paulo: Cultrix, 1981. p. 44-65.

WEBER, Max. A sociologia da autoridade Carismática. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio de sociologia*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2002.

WIKIPÉDIA INGLÊS. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/>>. Acesso em: 8 maio 2008.

WIKIPÉDIA PORTUGUÊS. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/>>. Acesso em: 8 maio 2008.

WILLEY, Maria Oneide Malcher. O preconceito entre a brincadeira e o riso um estudo dos estereótipos sociais em piadas. 1998. 232 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1998.

## Apêndices

### APÊNDICE 1 - Músicas cantadas pelo participante Rafael Barreto

	<b>Tema</b>	<b>Músicas cantadas – Intérpretes</b>	<b>Estilo da interpretação</b>
<b>Programa 1</b>		QUANDO CHOVE - Patricia Marx	Romântico
<b>Programa 2</b>		-	
<b>Programa 3</b>		-	
<b>Programa 4</b>		-	
<b>Programa 5</b>		-	
<b>Programa 6</b>		-	
<b>Programa 7</b>		QUANDO CHOVE - Patricia Marx	Romântico
<b>Programa 8</b>		-	
<b>Programa 9</b>		NO MEU CORAÇÃO VOCÊ VAI SEMPRE ESTAR - Ed Motta	Romântico
<b>Programa 10</b>		CAMINHANDO SOBRE O SOL - LS Jack	Pop rock
<b>Programa 11</b>		-	
<b>Programa 12</b>		-	
<b>Programa 13</b>		UMA CARTA - LS Jack	Pop rock romântico
<b>Programa 14</b>		-	
<b>Programa 15</b>		-	
<b>Programa 16</b>		-	
<b>Programa 17</b>		-	
<b>Programa 18</b>		-	
<b>Programa 19</b>	Meu ídolo	PRA RUA ME LEVAR - Ana Carolina	Romântico
<b>Programa 20</b>		-	
<b>Programa 21</b>	Grandes Cantoras	NADA POR MIM - <i>Kid Abelha</i>	Romântico

<b>Programa 22</b>		-	
<b>Programa 23</b>	Amor	<i>ANJO - Roupa Nova</i>	Romântico
<b>Programa 24</b>		-	
<b>Programa 25</b>	Country Pop	COMO UM ANJO - César Menotti e Fabiano	Sertanejo universitário
<b>Programa 26</b>		-	
<b>Programa 27</b>	Samba	<i>TARDE EM ITAPUÃ</i> - Toquinho e Vinícius de Moraes	Pop romântico
<b>Programa 28</b>			
<b>Programa 29</b>	Sucessos do ano de nascimento	OLHAR 43 - RPM	Rock
		<i>DONA - Roupa Nova</i>	Pop romântico
<b>Programa 30</b>		-	
<b>Programa 31</b>	Roberto Carlos e Elis Regina	É PRECISO SABER VIVER - Roberto Carlos	Pop rock
		ROMARIA – Elis Regina	Romântico
<b>Programa 32</b>		-	
<b>Programa 33</b>	Hits das rádios	O SOL - Jota Quest	Pop rock
		TEM QUE SER VOCÊ - Victor e Leo	Sertanejo universitário
		POR MAIS QUE EU TENTE - Marjorie Estiano	Pop romântico
<b>Programa 34</b>		-	
<b>Programa 35</b>	Escolha pessoal e singles as Sony	FICOU NO AR - Marco Camargo	Romântico
		NO MEU CORAÇÃO VOCÊ VAI SEMPRE ESTAR - Ed Motta	Romântico
		NÃO VOU DUVIDAR - Liah	Romântico
<b>Programa 36</b>		-	

\*Considerou-se aqui apenas músicas cantadas individualmente.

**APÊNDICE 2 – Resumo dos comentários dos jurados sobre as apresentações de Rafael Barreto, nas finais**

<b>Tema</b>	<b>Músicas cantadas – Intérpretes</b>	<b>Comentários</b>
<b>Programa 19</b> Meu ídolo	PRA RUA ME LEVAR - Ana Carolina	<b>Calainho:</b> diz que a apresentação foi boa, mas com problemas. <b>Paula:</b> diz que o candidato derrapou, mas que a apresentação foi boa. <b>Marco:</b> elogia, ressalta o apoio que tem do público, mas que podia ser melhor.
<b>Programa 21</b> Grandes Cantoras	NADA POR MIM - <i>Kid Abelha</i>	<b>Calainho:</b> elogia. <b>Paula:</b> elogia, inclusive a escolha da música. <b>Marco:</b> elogia.
<b>Programa 23</b> Amor	<i>ANJO - Roupa Nova</i>	<b>Calainho:</b> elogia. <b>Paula:</b> elogia. <b>Marco:</b> elogia.
<b>Programa 25</b> Country Pop	COMO UM ANJO - César Menotti e Fabiano	<b>Calainho:</b> fala que a apresentação foi morna e que o candidato está engordando. <b>Paula:</b> acha que não foi sua melhor apresentação e que esperava uma resposta melhor em relação ao questionamento de Marco sobre qual é seu estilo. <b>Marco:</b> Acha que tem estilos que o participante se sai melhor que o sertanejo, indicando ser o romântico.
<b>Programa 27</b> Samba	<i>TARDE EM ITAPUÃ –</i> Toquinho e Vinícius de Moraes	<b>Calainho:</b> elogia que o candidato deu à música uma pegada moderna. <b>Paula:</b> elogia, inclusive o seu jeito romântico, que, segundo ela, sobressai. <b>Marco:</b> elogia.
<b>Programa 29</b> Sucessos do ano de nascimento	OLHAR 43 - RPM	<b>Calainho:</b> elogia a atitude rock and roll e critica o nervosismo. Fala ainda que o participante desafinou. <b>Paula:</b> elogia sua presença e critica seu nervosismo. <b>Marco:</b> “não existe imagem sem voz”.
	<i>DONA - Roupa Nova</i>	<b>Calainho:</b> elogia. <b>Paula:</b> elogia e parece gostar da escolha da música. <b>Marco:</b> elogia.
<b>Programa 31</b> Roberto Carlos e Elis Regina	É PRECISO SABER VIVER - Roberto Carlos	<b>Calainho:</b> elogia figurino e a pegada pop do candidato. <b>Paula:</b> elogia. <b>Marco:</b> elogia.

	ROMARIA - Elis Regina	<p><b>Calainho:</b> critica falando que o candidato escorregou.</p> <p><b>Paula:</b> acha que não foi sua melhor apresentação.</p> <p><b>Marco:</b> elogia.</p>
<b>Programa 33</b> Hits das rádios	O SOL - Jota Quest	<p><b>Calainho:</b> elogia.</p> <p><b>Paula:</b> elogia.</p> <p><b>Marco:</b> elogia.</p>
	TEM QUE SER VOCÊ - Victor e Leo	<p><b>Calainho:</b> elogia o figurino, mas diz que aquela música não passa sua verdade.</p> <p><b>Paula:</b> acha sua escolha de música não foi a melhor, mas que foi boa a apresentação.</p> <p><b>Marco:</b> elogia e fala que ele escolheu o que o povo quer ouvir.</p>
	POR MAIS QUE EU TENTE - Marjorie Estiano	<p><b>Calainho:</b> acha que o candidato foi bem, mas não ótimo.</p> <p><b>Paula:</b> gosta da apresentação, mas acha que a musica não combina com ele.</p> <p><b>Marco:</b> fala que o candidato é o típico exemplo de que baiano não nasce, estreia.</p>
<b>Programa 35</b> Escolha pessoal e singles as Sony	FICOU NO AR - Marco Camargo	<p><b>Calainho:</b> fala que o candidato cantou na sua “onda”, ao pé do ouvido, com delicadeza.</p> <p><b>Paula:</b> elogia.</p> <p><b>Marco:</b> elogia.</p>
	NO MEU CORAÇÃO VOCÊ VAI SEMPRE ESTAR - Ed Motta	<p><b>Calainho:</b> fala que a apresentação foi boa e ressalta a empatia que a plateia tem com ele.</p> <p><b>Paula:</b> elogia e ressalta o carisma do candidato.</p> <p><b>Marco:</b> fala que o candidato canta o que o Brasil quer ouvir.</p>
	NÃO VOU DUVIDAR - Liah	<p><b>Calainho:</b> fala que o participante foi bem.</p> <p><b>Paula:</b> elogia e diz que deve ter muita menina seduzida por ele.</p> <p><b>Marco:</b> diz que o candidato desenvolveu uma técnica de cantar no ouvido que seduz.</p>

\*Considerou-se aqui apenas músicas cantadas individualmente.



Apresentações em que Barreto apenas recebeu elogios

### APÊNDICE 3 - Descrição das vestimentas e aparência do participante Rafael Barreto

<p><b>Programa 1 e 7*</b></p> <p>Cabelo bem raspado, evidenciando cicatriz na cabeça.</p> <p>Rafael Barreto é moreno claro, tem olhos azuis e é magro.</p> <p>*Os dois programas mostram praticamente as mesmas cenas.</p>	<p>Externa – jeans, com a barra levantada, e casaco de moletom, usado fechado.</p> <p>Em um momento, aparece em plano americano e está usando camiseta e óculos de design moderno.</p> <p>Está usando uma corrente.</p> <p>Fila 1 – Camiseta alaranjada com alguns poucos detalhes, mais claros, na parte da frente.</p> <p>Fila 2 – Regata preta e óculos Ray-ban.</p> <p>Jurados – Calça jeans, blusa roxa, casaco de moletom, aberto, e tênis, tipo All Star. Entra de óculos Ray-ban, mas o tira logo depois. Está usando uma corrente, com um pingente em forma de cruz.</p>
<p><b>Programa 9</b></p>	<p>Calça jeans esverdeada, com grandes bolsos na perna, blusa verde/bege, de gola alta, com manga comprida e detalhes nas cores vermelho e preto, no pulso, e gorro verde mais escuro (que não usa durante a apresentação).</p>
<p><b>Programa 10</b></p>	<p>Calça jeans, blusa lisa branca, de manga comprida, chapéu estilo “Justin Timberlake”, cachecol preto e tênis.</p>
<p><b>Programa 13</b></p> <p>O cabelo está nitidamente maior a partir daqui e também com mais peso.</p>	<p>Externa (imagem do bando de imagens) – jeans com a barra levantada e casaco de moletom, usado fechado.</p> <p>Passagem – Blusa preta, casaco de moletom verde e corrente com a letra R.</p> <p>Palco - Blusa branca, com uma camisa listrada por cima, calça jeans, tênis, boina (estilo vovô) e corrente com a letra R.</p>
<p><b>Programa 14</b></p>	<p>Externa (rápida) – Blusa verde/creme, calça jeans e tênis.</p> <p>Palco - Camiseta branca, com detalhes pretos na gola e na manga (parece blusa sobre blusa) e com a imagem de um rapaz negro de terno e gravata, jeans e tênis.</p>
<p><b>Programa 16</b></p> <p>A partir deste programa o participante usa o cabelo arrepiado.</p>	<p>Blusa branca, com camisa estampada com xadrez pequeno, de manga comprida, porém com as mangas suspensas, corrente com a letra R.</p>
<p><b>Programa 18</b></p>	<p>Calça jeans, regata preta, tênis e corrente com a letra R.</p>
<p><b>Programa 19</b> (Tema “meu ídolo é”)</p>	<p>Palco - Calça preta, blusa clara (parece creme), com estampa grande de uma cor, blazer, tênis e corrente com a letra R.</p> <p>Ensaio fotográfico – Calça branca, camiseta preta e blusa de botão aberta por cima, também preta, tênis e corrente com a letra R.</p>

<b>Programa 20</b>	<p>Transformação - Blusa branca. A única mudança perceptível no antes e no depois do participante é utilizar o cabelo mais arrepiado.</p> <p>Palco - Blusa com capuz preta, com uma camiseta, sem manga, roxa, de acabamento rústico, por cima, calça jeans e corrente com a letra R.</p>
<b>Programa 21</b> (tema “musas da música”)	<p>Palco - Calça jeans, camisa preta e blusa xadrez, de botão, aberta, por cima. Corrente com a letra R, tênis e corrente com a letra R.</p> <p>Externa – Blusa listrada, branca e lilás, chapéu branco, calça jeans, tênis e corrente.</p>
<b>Programa 22</b>	Calça jeans, blusa preta com estampa na frente, tênis e boina (vovô).
<b>Programa 23</b> (tema romance/amor)	<p>Palco - Calça jeans, blusa com listras horizontais (preta e marrom/esverdeado e branco e cinza), blazer, tênis e corrente com a letra R.</p> <p>Passagem – Blusa rosa, sobreposta a uma blusa de manga comprida preta, que está com as mangas suspensas e boina (estilo vovô).</p>
<b>Programa 24</b> É nítido que Rafael está com um peso superior ao que iniciou o programa.	Calça preta, blusa de manga comprida em tom rosado, mas bem escuro e pálido, e corrente com a letra R.
<b>Programa 25</b> (tema country)	<p>Palco - Calça xadrez palha e branca, blusa de botão, desabotoada nos braços e até metade do peito (ou quase isso) e com estampa na parte de trás (um dragão branco), tênis e corrente com a letra R.</p> <p>Passagem e externa (rádio) – blusa vermelha, touca cinza escuro, calça jeans, tênis e corrente com a letra R.</p>
<b>Programa 26</b>	Calça jeans, blusa preta com estampa na parte da frente, branca, tênis e corrente com a letra R.
<b>Programa 27</b> (tema samba)	<p>Palco - Blusa de botão, branca, desabotoada nos braços e até metade do peito (ou quase isso), calça jeans, tênis e corrente com a letra R.</p> <p>Passagem – blusa preta, corrente, casaco, aberto, de moletom e touca cinza/azulada.</p>
<b>Programa 28</b>	Blusa de botão, bem estampada, nas cores marrom, azul e creme, calça jeans, corrente e tênis.
<b>Programa 29</b> (tema ano de nascimento) Rafael parece ter emagrecido	<p>Palco 1 – Blusa de manga comprida preta, calça preta e tênis. Corrente com a letra R e cinto de tachinha.</p> <p>Palco 2 – Camisa de botão e manga curta, areia, calça jeans, tênis e corrente com a letra R.</p> <p>Externa (circo) – Blusa listrada de lilás e branco, calça jeans, tênis, boina (estilo vovô) e corrente com a letra R.</p>
<b>Programa 30</b>	<p>Passagem (loja e instrumentos) – Jaqueta verde, com as mangas suspensas, blusa preta, corrente com a letra R e boina (tipo vovô).</p> <p>Palco – blusa com estampa (tipo manchada), calça jeans e tênis.</p>
<b>Programa 31</b> (tema Roberto Carlos e Elis Regina)	<p>Passagem 1 – blusa vermelha, corrente com a letra R.</p> <p>Palco 1 – Blusa de manga comprida roxa, estilo bata, com as mandas suspensas, calça jeans, cinto tipo faixa (militar) e tênis.</p>

	<p>Passagem 2 – Blusa com estampa indiana, corrente e boina (tipo vovô).</p> <p>Palco 2 – Jaqueta (mais fina, lembra um blazer), blusa com listras horizontais, calça jeans, tênis e corrente com a letra R.</p> <p>Externa (Instituto Pestalozzi) – blusa do My Space, corrente com a letra R, calça jeans</p>
<b>Programa 32</b>	<p>Palco - Blusa vermelha, com uma pequena estampa preta na parte direita superior, calça jeans, tênis,</p> <p>Externa (Show Lulu Santos) - Calça jeans, blusa branca com estampa preta, jaqueta com um corte mais fino e corrente com a letra R.</p>
<b>Programa 33</b> (tema hits das rádios)	<p>Externa (reprodução de capa de CD) – blusa de botão, rosa pastel com listras creme, de manga curta, blusa branca por baixo, calça preta, tênis. Em um momento coloca óculos escuros.</p> <p>Passagem – blusa branca, jaqueta preta, corrente com a letra R.</p> <p>Palco 1 – blusa branca de botão, com os botões de cima abertos e os da manga também, calça, cor chumbo, cinto, corrente com a letra R e tênis, mais social.</p> <p>Externa – regata branca, calça jeans escura, corrente com a letra R</p> <p>Palco 2 – Blusa estampada vermelha e creme, calça na cor chumbo, tênis e corrente com a letra R.</p> <p>Palco 3 – calça chumbo, blusa branca com estampa amarela, tênis, blazer de couro, chapéu tipo gangster e corrente com a letra R.</p>
<b>Programa 34</b>	<p>Blusa listrada de botão, usada aberta, sobre uma blusa laranjada, calça jeans, tênis e corrente com a letra R.</p>
<b>Programa 35</b> (os participantes cantam duas canções originais e a canção que mais gostaram de cantar no programa)  Dá para notar que o participante está mais magro.	<p>Palco 1 - Blusa estampada de botão, desabotoada na parte de cima, até mais ou menos a metade do peito, e com os botões dos braços desabotoados. Calça chumbo e corrente.</p> <p>Cara ou cora – blusa azul, de botão, abotoada quase até o final, com as mangas suspensas, calça jeans e corrente com a letra R.</p> <p>Externa (visita à cidade natal) – jaqueta com corte mais fino e apliques militares, boina (tipo vovô), regata branca. Em outro momento está de regata azul e em outro de blusa branca com estampa frontal pequena, azul.</p> <p>Palco 2 – Blusa de manga comprida branca, com estampas na cor cinza, e mangas suspensas, calça escura, tênis e corrente com a letra R.</p>
<b>Programa 36</b> (Final)	<p>Chegada – Calça listrada, blusa de botão preta, com estampa branca na parte de trás, mangas suspensas e os botões da parte de cima desabotoados, corrente com a letra R e tênis.</p> <p>Palco 1 – Roupas da chegada.</p> <p>Palco 2 – Blusa branca (não está para dentro da calça), social, gravata, colete, calça preta e tênis.</p>

- O participante usa brinco nas duas orelhas em todo o programa.
- As roupas de Rafael marcam bem seu corpo.
- Em todos os programas há passagens de outros programas, nestes caso, não repito o vestuário que apareceu.

**APÊNDICE 4 - Mapeamento das cenas em que Rafael Barreto está presente**

	<b>Início</b>	<b>Término</b>
<b>Programa 1</b>	00:19:00	00:22:00
<b>Programa 2</b>	-	-
<b>Programa 3</b>	-	-
<b>Programa 4</b>	-	-
<b>Programa 5</b>	-	-
<b>Programa 6</b>	-	-
<b>Programa 7</b>	00:43:00	00:48:00
<b>Programa 8</b>	-	-
<b>Programa 9</b>	00:45:30	00:46:00
<b>Programa 10</b>	00:00:45	00:01:10
	00:32:30	00:34:00
<b>Programa 11</b>	-	-
<b>Programa 12</b>	-	-
<b>Programa 13</b>	Todo	Todo
<b>Programa 14</b>	Todo	Todo
<b>Programa 15</b>	-	-
<b>Programa 16</b>	Todo	Todo
<b>Programa 17</b>	-	-
<b>Programa 18</b>	Todo	Todo
<b>Programa 19</b>	00:02:30	00:03:40
	00:27:30	00:31:10
<b>Programa 20</b>	Todo	Todo
<b>Programa 21</b>	00:02:30	00:03:30
	00:05:15	00:06:15
	00:35:40	00:39:00
<b>Programa 22</b>	Todo	Todo

<b>Programa 23</b>	00:02:30	00:03:20
	00:22:40	00:26:40
<b>Programa 24</b>	Todo	Todo
<b>Programa 25</b>	00:31:00	00:32:00
	00:32:40	00:38:00
<b>Programa 26</b>	Todo	Todo
<b>Programa 27</b>	00:03:40	00:04:30
	00:29:10	00:33:30
<b>Programa 28</b>	Todo	Todo
<b>Programa 29</b>	00:20:00	00:24:10
	00:40:15	00:43:40
<b>Programa 30</b>	Todo	Todo
<b>Programa 31</b>	00:03:10	00:07:00
	00:20:40	00:24:50
	00:41:00	00:43:00
<b>Programa 32</b>	Todo	Todo
<b>Programa 33</b>	00:03:50	00:07:30
	00:16:30	00:20:40
	00:30:10	00:33:20
<b>Programa 34</b>	Todo	Todo
<b>Programa 35</b>	00:02:30	00:05:30
	00:11:30	00:17:00
	00:24:00	00:28:45
	00:36:00	00:47:00
<b>Programa 36</b>	00:00:00	00:07:00
	00:38:45	00:47:45
	01:10:20	01:26:00

**APÊNDICE 5 - Descrição dos cenários principais do programa**

Uma sala, ampla, decorada com a identidade visual do programa. Na área que os participantes se apresentam, há um tapete vermelho, redondo, que indica onde eles devem ficar, e, pouco atrás, no chão, tem o nome da cidade da audição, em três dimensões. A parede que fica atrás desta área, possui a identidade visual do programa, incluindo a logomarca, em tons avermelhados. À frente desta área, está a mesa dos três jurados. É uma mesa de vidro, iluminada, e os jurados ficam sentados em cadeiras executivas pretas. A parede que fica atrás deles tem a identidade do programa, incluindo a logomarca, em tom azul.

**Audições**

**Teatro**

Como o próprio nome diz, é um teatro, grande, com poltronas vermelhas. Os participantes se apresentam em cima do palco, que tem ao fundo a logomarca do programa, iluminada, com faixas de luz azuis. Em frente, e na mesma altura do palco, fica a mesa dos jurados, também com a logomarca do programa e também iluminada, na cor azul.



**Workshop**

Trata-se de um ambiente de auditório, com um palco redondo no meio e, em volta, assentos para a plateia. De frente para o palco, está também a mesa dos jurados, sóbria, com a logomarca do programa. Em um dos lados do palco, há um corredor com corrimão, onde ficam os participantes que irão cantar daquele dia. Nos dias de eliminação, o cenário sofre pequenas modificações. Em frente à mesa dos jurados, do outro lado do palco, são colocados sofás, para aqueles que cantaram no dia anterior ficarem, esperando o resultado das votações. Ao lado direito, separados por um espaço destinado à plateia, são disponibilizados bancos, com design moderno, para ficarem aqueles que estão classificados para a próxima fase. Têm sempre disponíveis bancos para aqueles que já foram classificados e, que, desta forma, estão presentes, e para o número de pessoas que serão classificadas naquela noite e que se destinam a este espaço assim que anunciados os resultados.



**Final**

Trata-se de um ambiente de auditório, mas que, desta vez, apesar de também ter como área principal de apresentação um palco redondo, parece mais com um teatro. O palco principal é redondo, mas, dos seus lados possui áreas que podem ser utilizadas nas performances. Atrás dele, há telas em que são exibidas imagens abstratas e a logomarca do programa. O palco é decorado com muitas luzes.

O ambiente do palco possui vários níveis de altura e, desta forma, vários degraus, assim como possui duas escadas com corrimão, uma em cada lado do palco. A primeira fileira de poltronas da plateia, assim como em um teatro, se inicia a uma altura inferior a do palco. Os jurados estão na altura do palco principal.

Nos dias de eliminação, na área em que fica a banda, ao lado direito do palco, são colocados bancos, com design moderno, para os participantes ficarem, ao esperarem o resultado das votações. Do outro lado, ficam bancos para sentarem os menos votados.





\* Outros cenários, secundários, só serão descritos quando se mostrarem importantes para as performances dos candidatos.