



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

GT1: Comunicação Intercultural e Folkcomunicação

Nina Nunes Rodrigues Cunha¹

Gustavo Fortes Said²

Universidade Federal do Piauí

Teresina - Piauí – Brasil

RESUMO

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

Palavras-chave

Telenovela. Identidade Cultural. Piauí. Chayene.

¹ Formada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Piauí. Aluna do mestrado em Comunicação desta mesma instituição e integrante do Grupo de Estudos e pesquisas em Comunicação, Cultura e Identidade. Email: ninanunesrc@gmail.com

² Mestre em Comunicação e Cultura pela UFRJ, Doutor em Ciências da Comunicação pela Unisinos, professor da graduação e do mestrado em Comunicação da UFPI, pesquisador do Grupo de Estudos e pesquisas em Comunicação, Cultura e Identidade. Email: gsaid@uol.com.br

Resumen

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

Palavras-clave

Telenovela. Identidad Cultural. Piauí. Chayene

Introdução

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

A produção de narrativas, em geral, é utilizada para constituir significação. Stuart Hall (2002), amparado no conceito de Benedict Anderson (1983) sobre "comunidades imaginadas", revela que a identidade nacional só pode ser pensada

por meio de uma narração da nação. Seguindo esta linha de pensamento, a telenovela, através da sua construção narrativa, propõe a arguição do imaginário e difunde aspectos da identidade cultural, edificando a realidade, ao tempo em que alimenta-se do real.

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

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

As telenovelas, acompanhando o cenário sociocultural em que estão inseridas, incorporaram a transitoriedade da construção identitária dos sujeitos e abordam, em algumas produções, relações marcadas pela diferenciação, hibridização e multiculturalismo. Foi o que se percebeu na telenovela da Rede Globo, “Cheias

de Charme”, em que a personagem Chayene, natural do Piauí (Estado do Nordeste brasileiro), apresentou traços mixados de várias formações culturais.

Diante do exposto, procura-se discutir como a telenovela trabalha, através de uma personagem, a construção da identidade, levando em consideração a condição pós-moderna e o fenômeno da globalização. Na circunstância específica escolhida por esta pesquisa, as indagações circundam: como a personagem Chayene representa o sujeito pós-moderno, possuidor de características híbridas e transmutadas de outros sistemas culturais? Como este sujeito pós-moderno é colocado em termos de identidade cultural?

Como pensar a telenovela na representação de identidades?

Embora a telenovela represente apenas um gênero dentro da vasta programação da televisão. No Brasil, esta se apresenta como um dos mais importantes produtos midiáticos televisivos, tanto que sua atuação, segundo Vassalo Lopes (2003), conquistou profunda relevância como produto artístico e cultural e ganhou visibilidade como um dos principais vetores da discussão sobre cultura brasileira e identidade. A Rede Globo, por exemplo, apresenta no mínimo quatro novelas diárias na sua grade e é referência quando o assunto é produção deste gênero.

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

Inicialmente, a telenovela no Brasil teve influência das *soap operas* latino-americanas, mas com o passar dos anos, consolidou-se o jeito autenticamente brasileiro de fazer novela, os dramalhões “água com açúcar” foram deixados de lado, tomando espaço histórias mais realistas, tratando temáticas nacionais e utilizando, para este fim, o recurso de verossimilhança. Assim, foram e são capazes de alimentar um sentimento sobre o sentido de ser brasileiro, de fazer parte desta nação.

Desde Beto Rockfeller, a novela não deixou de referir-se a determinados problemas da sociedade brasileira: os preconceitos raciais, a condição da mulher, as relações entre a religião católica e as religiões afro-brasileiras (umbandismo), a poluição industrial, a corrupção, a miséria e a violência urbanas, a disputa entre bairros, etc [...] (MATTELART 1998, p. 111).

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

Segundo França e Simões (2007), a telenovela ocupa importante lugar na cultura e na sociedade brasileira porque constrói um cotidiano na tela com estreita relação com a realidade social em que se localiza, trazendo para a construção dos

personagens as preocupações, valores e os temas que cruzam a vida dos telespectadores. É na própria vida cotidiana que emergem os temas a serem trabalhados na ficção, ainda que se trate de um realismo fantástico.

A relação de proximidade com a realidade social faz com que a telenovela brasileira possa ser compreendida como um registro da época em que se situa, como um texto capaz de construir memórias coletivas e identidade, uma vez que seus discursos alimentam a opinião pública e ideias sobre as coisas do mundo. No Brasil, país de grandes dimensões territoriais e de grandes diferenças culturais de acordo com as regiões, a telenovela ajuda a “unir” o povo, trabalhando em cima da ideia de um reconhecimento comum.

Para Kellner (2001), a televisão e seus gêneros, inseridos em uma cultura da mídia, são capazes de desempenhar papel fundamental na reestruturação da identidade contemporânea e na construção de comportamentos e padrões. Semelhante a Martín-Barbero, para quem os meios de comunicação (e, por conseguinte, as telenovelas) servem como espaços para a constituição de identidades e não devem ser encarados somente como puro fenômeno comercial, nem como mero fenômeno de dominação ideológica, mas como fenômeno cultural capaz de estruturar e constituir o sentido da vida (*apud* ECOSTEGUY, 2001).

A telenovela, com sua capacidade de mimetizar temas da realidade social e edificar sentidos sobre a identidade cultural, compreendeu e incorporou as mudanças ocorridas no sujeito pós-moderno e a maneira em que este se posiciona em termos de sua identidade.

Um percurso rumo à identidade do sujeito pós-moderno

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

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

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

diálogo constante com o mundo cultural exterior e com as identidades disponibilizadas por este mundo.

Mas na pós-modernidade, o sujeito, ao invés de uma identidade unificada ou estável, possui uma identidade fragmentada, múltipla e deslocada. O “sujeito pós-moderno” deixa de lado uma identidade fixa e se compõe através de várias identidades, algumas complexas ou nem mesmo resolvidas (HALL, 2002).

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

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

De acordo Giddens (*apud* CASTELLS, 2000), uma das características distintivas modernidade tardia é a interconexão entre dois extremos, de um lado, influências globalizantes e do outro, as disposições pessoais. Ao tempo que a tradição perde espaço, a vida se reconstrói de acordo com a interação entre diversos repertórios

culturais. Assim, os sujeitos são obrigados a negociar várias possibilidades disponíveis de identificação.

Como esse sujeito pós-moderno se coloca em termos de sua identidade cultural?

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

As culturas nacionais não nos marcam definitivamente ao nascer, mas são formuladas de acordo com sistemas de representação cultural. A nação, encarada como produtora de identidade, não se pretende apenas territorial, mas simbólica e, por conseguinte, carregada de sentidos compartilhados. (HALL, 2002). É na produção de significados que somos posicionados como sujeitos, sendo a produção de identidade realizada no interior dos sistemas de representação. A telenovela, neste caso, funciona como um sistema de representação capaz de construir sentidos sobre a identidade. Segundo Kathryn Woodward (2000):

É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. (...) A representação, compreendida como um processo cultural estabelece identidades individuais e coletivas e os

sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (WOODWARD, 2000, p.17).

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

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

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

O entendimento da identidade cultural como um posicionamento abarca o essencialismo e o construtivismo. O essencialismo enraíza as posições identitárias, sem o qual seria impensável a constituição de uma comunidade imaginada, e tem como base a história e memória coletiva de um povo. Já o

construtivismo trata de uma constante relação de negociação com a diferença, aberta às vicissitudes da própria construção histórica.

O processo de globalização e seus desdobramentos sociais afetaram a percepção da identidade cultural. As trocas culturais entre sociedades e sujeitos, propiciadas pela interconexão mundial, alteraram a maneira de determinar o pertencimento cultural. Com a globalização “o espaço deixou de ser obstáculo, não há mais fronteiras naturais nem lugares óbvios a ocupar” (BAUMAN, 1998, p. 85). Essa superação da barreira espaço-temporal deslocou os critérios de identificação. O critério territorial, por exemplo, não se apresenta mais como entrave para o compartilhamento de uma cultura comum. Para Hall (2003), as culturas, que sempre se negaram a ser perfeitamente aprisionadas dentro de fronteiras, encontraram seu caminho ao extrapolar os limites políticos.

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

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

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

A questão da hibridização cultural tratada por Canclini (1999) aponta para a heterogeneidade, a variedade de códigos simbólicos, os empréstimos e as transações culturais. Nessa conjuntura, a configuração das identidades encontra-se marcada pela desigualdade, diferença, por cruzamentos culturais e pela conversação entre múltiplos setores, responsável por gerar um quadro multicultural.

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

Mike Featherstone (1990) não concorda com os termos implicados em uma cultura global, mas aposta em uma globalização da cultura, uma vez que não acredita em processos meramente homogeneizantes, mas em um aumento “de diversidade,

variedade e da riqueza dos discursos populares e locais, dos códigos e das práticas que resistem e produzem a sistematização e a ordem” (1990, p.08).

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

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

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

Chayene: de sobradinho para o mundo

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

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

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

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

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

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

O vaqueiro representa uma das figuras mais emblemáticas quando se quer fazer referência ao piauiense. Renato Castello Branco (1942), responsável por empreender o primeiro estudo sociológico sobre o Piauí, intitulado de “A Civilização do Couro”, define:

“Piauiense é, antes de tudo, um vaqueiro. Por imperativos do meio, da origem e da tradição. Do meio, porque, como vimos, nestas chapadas imensas a atividade não podia ser outra a não ser o pastoreio. Fenômeno da seca que faz do trabalho descontínuo uma regra. (...) Da origem, porque, basicamente, descende o piauiense dos velhos criadores

bahianos dos Campos Gerais (...) Da tradição, finalmente, porque, inevitável conseqüência das primeiras, desenvolveu e apurou as tendências primitivas, a tal ponto que raro é o homem, no Piauí, que não tem, ou deseja ter, mesmo nas cidades, uma pequena vacaria ao lado de casa. (CASTELLO BRANCO, 1942, p.41-42).

Mas nesse interim, de acordo com Said (2003), apresenta-se um conflito, pois de um lado, há a herança de certo determinismo histórico que considera incontestavelmente a cultura das fazendas como elemento formador das práticas culturais aqui desenvolvidas. Por outro lado, mesmo havendo essa clara aceitação da predominância da Civilização do Couro como principal elemento constituinte da cultura piauiense, ainda permanece a dificuldade para se definir quais elementos compõem a identidade cultural do Estado.

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

As características da tradição sertaneja, legitimamente utilizadas como pilar da construção da identidade local, estão presentes na trama, mas interagem com vários outros elementos culturais. A personagem sequer veio no Sertão, tendo nascido na em Sobradinho, litoral piauiense³. Ela nem mesmo mora no Estado, reside no Rio de Janeiro⁴. Mas mesmo não tendo nascido no Sertão, Chayene é

³ Litoral este que ocupa a posição de menor faixa litorânea do Brasil, com apenas 66 km.

⁴ Apesar de servir como representação da realidade brasileira, as telenovelas da Rede Globo acabam se concentrando no eixo Rio-São Paulo.

chamada por Fabian⁵ de “lacreia do sertão”, como se essa fosse uma identificação básica de sua naturalização.

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

No enredo, as características piauienses estão presentes na alimentação da cantora, no seu café da manhã, exige que tenha caju, fruta tipicamente piauiense, com a qual se faz a famosa cajuína. Seu suco preferido é extraído do Buriti⁶, outra fruta característica da região. E quando está triste, Socorro, sua conterrânea e *personal* colega, lhe oferece a tradicional Maria-Isabel, prato feito com carne de sol e bastante representativo da cultura das fazendas de gado. No entanto, para manter o peso, a personagem faz uso de comidas light e quando vai receber convidados, pede comidas sofisticadíssimas.

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

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

⁶ A presença do Buriti é tão forte no Piauí, que várias cidades levam seu nome: Buriti dos Montes, Buriti dos Lopes, Canto do Buriti.

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

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

A moda oferece modelos e materiais para a construção de identidades. A cultura da mídia oferece uma fonte poderosa de moda cultural, pondo à disposição modelos de aparência, comportamento e estilo (KELLNER, 2001). O visual de Chayene, com muito brilho, plumas e paetês, não lembra em nada a indumentária sertaneja de couro, mas faz referência a cantora da banda Calypso, Joelma e ao ícone do Brega Pop, Gaby Amarantos – ambas representantes da música cantada

pela personagem. Mas as referências se estendem às cantoras pop internacionais, Beyoncé, Shakira e a própria Madonna.

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

A personagem usufrui de um modo de vida negociado entre os costumes cariocas e piauienses, ao tempo que é influenciada pela música paraense e pelo estilo de cantoras pop internacionais. A maneira de falar, que se apresenta como amostra da “mistura” cultural da personagem, traz indícios de feições piauienses, nordestinas, paraenses e cariocas. Como em: “Lhe pago não é pra ficar na rua não, *sua égua!* Se eu chegar lá e tu não tiver, *pense numa mulé braba!*”./“Amadinhos de Chayene, *quede* meu cheiro?”/ “Tu acha *mermo* que eu vou mandar soltar aquelas *curicas?!.*”.

“Agora *danou-se*, querem acabar comigo, Laércio!”, “Isso tá um *mandacaru* dos deuses” (em referência ao costume do sertanejo, que em meio à seca vê-se obrigado a comer mandacaru). Chayene também chama as pessoas de “jumenta”, “potro (filhote de cavalo)”, ambos pertencentes ao imaginário da civilização do couro. Ao tempo que mistura até mesmo palavras de outros idiomas. “Então capriche, que Fabian, meu *boyfriend*, vem almoçar!”/ “O que que tem se ela faz uma dietinha *délicieux?*”.

Considerações finais

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

Mesmo que se trate de uma caricatura, em que pese o exagero representacional, Chayene não deixa de representar uma identidade cultural piauiense, mas não nos moldes essencialmente rígidos e essenciais, mas em perspectiva construtivista, através de hibridismos, trocas e intercâmbios. Em tempos de globalização, a personagem traz para a tela uma questão atual e que perpassa o simples essencialismo, posicionada a respeito das negociações culturais e identitárias diárias por que passam os próprios sujeitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bauman, Z. (1998). *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Canclini, N.G. (2001). *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Castello Branco, R. (1942). *A civilização do couro*. Teresina: Governo do Piauí.
- Castells, M. (2008). *O poder da identidade*. (6ed.) São Paulo: Paz e Terra.
- Escosteguy, A. C. (2001). *Cartografias dos Estudos Culturais: uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica.
- Featherstone, M. (1998). *Cultura Global: nacionalismo, globalização e modernidade*. (2ª ed.) Petrópolis: Vozes.
- França, V., & Simões, P. G. (julho-dezembro 2007) Telenovelas, telespectadores e representações do amor. *ECO-PÓS*, 10 (2), 48-69.
- Hall, S. (1996). Identidade cultural e diáspora. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: IPHAN.
- Hall, S. (2000). Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade & Diferença*. Petrópolis: Vozes.
- Hall, S. (2002). *A identidade cultural na pós-modernidade*. (7ª ed.) Rio de Janeiro: DP&A.



Hall, S. (2003). *Da Diáspora – Identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Kellner, D. (2001). *A cultura da mídia: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC,

Mattelart, A., & Mattelart, M. (1989). *O carnaval das imagens: a ficção na TV*. São Paulo: Brasiliense.

Motter, M. de L. (2003). *Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura.

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

Silva, L. E. (2003). *Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural*. São Paulo: Annablume.

Vassalo Lopes, M. I. (2003). Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, 1 (26) 17-34, São Paulo.

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