
Representações culturais no reality show gastronômico¹

Karina ABDALA²

Univ. de la República- Fac. de Informação & Comunicação, Montevidéu

Fernando ANDACHT³

Univ. de la República- Fac. de Informação & Comunicação, Montevidéu

Resumo

O artigo analisa a representação cultural na mídia. Com este objetivo, escolhemos quatro programas que pertencem ao gênero híbrido de *talent show* e *reality show*. A segunda temporada de *La Comanda* 2013, um formato criado no Uruguai, a segunda temporada de *MasterChef* Argentina 2015, as duas temporadas de *MasterChef* Uruguai 2017, e a quarta temporada de *MasterChef* Brasil 2017. Com uma metodologia qualitativa e comparativa, procuramos investigar as identidades coletivas de cada país, conforme elas são construídas pela mídia. Para nossa abordagem, é fundamental o conceito de *imaginário social*, porque cada sociedade destaca certos valores. Neste trabalho, também é relevante a noção do 'glocal' utilizada por Robertson (1995). Com essas noções teóricas, analisamos as estruturas desses programas locais de televisão.

Palavras-chave

Representação cultural; imaginário social; *MasterChef*; *reality show*; *talent show*.

Introdução

Este artigo analisa as representações do *imaginário social* na mídia; com esse objetivo se investigam quatro programas de entretenimento televisual pertencentes a diferentes países: Argentina, Brasil e Uruguai. As edições para a investigação são: *MasterChef* Argentina (daqui por diante *MCA*)⁴, *MasterChef* Brasil (daqui por diante

¹ Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Licenciada em comunicação, UdelaR-FIC. Estudante do mestrado em Ciências humanas opção Antropologia da Cuenca do Plata, UdelaR-FHUCE. Integrante grupo de pesquisa do projeto "Identidades do consumo. Imaginários e estilos de vida cultural no Uruguai contemporâneo", UdelaR-FIC. E-mail: Karina.abdala@fic.edu.uy

³ Doutor em Filosofia, Universidade de Bergen, Noruega, 1998. Professor Titular Gº 5, com Dedicção Total, Coordenador do Departamento de Teoria e Metodologia, UdelaR- FIC. Pesquisador (SNI-ANIL, Nível II), responsável técnico científico do projeto "Identidades do consumo. Imaginários e estilos de vida cultural no Uruguai contemporâneo". E-mail: Fernando.andacht@fic.edu.uy

⁴ Neste trabalho se analisou a segunda temporada emitida em 2015.

MCB)⁵, *MasterChef* Uruguaí (daqui por diante *MCU*)⁶ e o programa *La Comanda* (daqui por diante *LC*)⁷ produzido no Uruguaí.

Para definir o conceito de *imaginário social* primeiro é necessário explicar a noção de ‘imagem’, que implicaria o rasto de elementos que são negados ou adequados, ou seja possibilidades para os indivíduos pertencentes a uma sociedade (ANDACHT; 1992, p. 15-17). Se tomamos em conta o modelo semiótico triádico de Peirce, que tem como fundamento uma análise fenomenológica da experiência em três modalidades universais, as chamadas “categorias faneroscópicas” (CP 1.284)⁸, a ideia de imagem está associada ao universo da Primeridade (CP 1.534), porque implica as possibilidades abertas dos indivíduos para imaginar algo.

Mas o termo *imaginário social* tem estabelecido os limites do que a pessoa pode parecer-lhe adequado ou não. A ideia de norma ou regra tem uma forte ligação com a categoria da Terceridade, que se define como a propriedade do geral da experiência, e como tal se identifica com as leis, com a regularidade do universo humano e cósmico: “o Terceiro é a Ideia do que é tal como é um Terceiro, o Médio, entre um Segundo e seu Primeiro. Isto é, a Representação como um elemento do Fenômeno”⁹ (CP 5.66).

O conceito de *imaginário social* tem a função de “decidir que é o natural, a norma que rege nossa vida, em cada ocasião vital” (ANDACHT, 1992, p. 157). Mas também está presente a Segundidade que pertence à ordem do concretamente existente, um exemplo se pode obter na composição dos jurados do formato *MC*. Em todos os programas observados nos deparamos de fato com três chefs de diversa nacionalidade. Se tomarmos em conta o elemento gastronômico clássico é verossímil a aparição de um jurado francês, portanto de todas as nacionalidades possíveis (Primeridade), há um fato concreto que oferece resistência que é a seleção *factual* de um jurado francês (Segundidade). A ideia de francês associado com a gastronomia remete ao *imaginário social* global (Terceridade), uma regra não escrita que associa a França com a nação dos melhores conhecedores e apreciadores da gastronomia.

⁵ Neste estudo se analisou a quarta temporada de *MasterChef* amadores, emitida em 2017.

⁶ Neste trabalho se analisou as duas temporadas emitidas em 2017.

⁷ Neste estudo se analisou a segunda temporada emitida em 2013.

⁸ As citas da obra de C. S. Peirce são feitas do modo habitual: CP [x.xxx] remite ao volume e ao parágrafo na edição *The Collected Papers of Charles S. Peirce*. A tradução é nossa.

⁹ Todas as citações foram traduzidas pelos autores.

Portanto, existem normas através das quais a sociedade estabelece as atitudes em todos os campos de atividade como sendo adequadas ou não. No âmbito da interação pessoal, esse padrão remete ao conceito de *idealização* (GOFFMAN, 2012 [1959], p. 49), no que diz respeito às formas nas quais o sujeito sempre tentará apresentar-se ante o outro do melhor modo possível. Por esse motivo, através de uma análise qualitativa e comparativa de um programa de televisão glocal, o artigo investiga a representação de elementos culturais em diferentes países.

A respeito dos programas selecionados, os mesmos pertencem ao gênero híbrido composto pelo *reality* e *talent show*; ambos elementos da estrutura “compõem a *receita* que *mistura* genuínas habilidades culinárias (*talent*) com o comportamento programado e esperável do gênero telerrealidade (*reality*)” (ANDACHT; MARQUIONI, 2016, p. 8, grifos no original). Mas nas estruturas dos programas existem outros componentes, quais sejam, a atitude do jurado, o *solilóquio* dos participantes e a narrativa, que fazem prevalecer uma dimensão da significação sobre outra. Atualmente, a popularidade¹⁰ da franquia *MasterChef* (daqui por diante *MC*) poderia se explicar entre outros motivos porque “parece existir um fenômeno de moda relacionado à culinária e à gastronomia” (MARQUIONI; OLIVEIRA, 2015, p. 75). Na primeira temporada de *MCU*, o apresentador Diego González, já no episódio 6, emitido em 5 de maio de 2017, faz o anúncio da abertura do formulário de inscrição para a segunda temporada, disponível no site oficial do canal 10, o qual nos fala claramente do sucesso de audiência.

Elementos que compõem a estrutura dos programas

Um dos elementos importantes que existe nos programas estudados é o uso do chamado *solilóquio*. Este recurso retórico permite um acesso à intimidade: “em relação à confissão/revelação emocional, ela corresponde ao que se considera a típica função dramática do solilóquio de exibir emoções que estão à flor de pele” (ANDACHT; MARQUIONI, 2017, p. 9). Para além, este dispositivo retórico serve como um guia para que o espectador compreenda o que seria supostamente o verdadeiro significado das atitudes dos participantes. O uso do *solilóquio* apresenta “o *reality show* como uma ilustração da cultura confessional contemporânea em que a atração chave é a revelação das ‘verdadeiras’ emoções” (ASLAMA; PANTTI, 2006, p. 168). Em suma, a função

¹⁰ Segundo a nota do jornal *El Observador*, publicada no 25 de julho de 2017, o último programa da primeira temporada, 2017 de *MasterChef* marcou 21,2 pontos de audiência.

principal que possui este recurso utilizado de modo recorrente, quase constante, pelos formatos analisados seria um veículo para a produção de signos que permitiriam acessar a realidade última (ASLAMA; PANTTI, 2006, p. 175). Se retomamos as categorias com as quais Peirce analisa a experiência, uma das funções do *solilóquio*, ao produzir o sentimento vago, mas real de acesso à realidade, corresponderia ao universo da Primeridade.

Na Primeridade é predominante no sentimento (*feeling*), a diferença da percepção objetiva, da vontade e do pensamento (CP 1.302) Mas na medida em que a sensação é um mero sentimento de um tipo particular, está determinada só por um poder inexplicável e oculto; e nessa medida, não é uma representação, senão só a qualidade material de uma representação (CP 5.291).

Em suma, este dispositivo retórico também opera como um veículo para a apresentação da identidade de cada participante, formando parte do *Representamen* do signo que é o aspecto sensorial, perceptível de cada participante, assim como também para os outros integrantes dos formatos.

O *solilóquio* é utilizado pelos participantes para poder construir uma identidade com o objetivo de ser o vencedor do programa. Se levarmos em conta a análise da identidade, do ponto de vista semiótico esta “implica uma harmonia teleológica nas ideias e no caso da personalidade é mais que uma mera procura deliberada de uma finalidade predeterminada; uma teleologia do desenvolvimento” (COLAPIETRO, 1989, p. 76 cf CP 6.156). A noção de ‘teleologia’ implica uma continuidade nas ações dos indivíduos que toma em conta a finalidade deles. Um exemplo disso se observa em *MCB* quando, desde o começo da competição, nas provas de equipe ninguém opta por ter em seu grupo Yukontorn, uma participante tailandesa de 31 anos de idade. No episódio 5 de *MCB*, se explica que essa atitude acontece porque todos acham que ela não tem conhecimentos próprios da gastronomia brasileira.

Deste modo, o *solilóquio* serve para mostrar as mudanças que se desenvolvem nas identidades, no transcurso dos programas analisados. Por outro lado, os indivíduos podem mudar seus objetivos devido à reflexão interna ou às atitudes dos outros participantes, é por esse motivo que para o desenvolvimento da identidade é necessária a interpretação do outro (COLAPIETRO, 1989, p. 64 cf CP 7.571).

A identidade compreendida como signo “é *essencialmente* temporal, não apenas ela é sempre incompleta, mas também é intrinsecamente irrealizável: Devido à duração finita da existência humana, ninguém dá conta plenamente de quem é. A pessoa é, até

certo ponto, realizada no presente e, em muito maior grau, não realizada ao longo de sua vida” (COLAPIETRO, 1989, p. 76, grifos no original). Um exemplo acontece no episódio 9 de *MCB*, na partida de Caroline, uma participante nascida em Barretos, de 31 anos, pesquisadora de energia nuclear. A apresentadora se mostra triste porque Caroline faz muitas piadas ao respeito do medo que lhe produzia o jurado. Em seu *solilóquio*, no episódio 4, ela destacava “é mais difícil *MC* que a física”. Por este motivo, sempre nas despedidas, os participantes lembram como se apresentou a pessoa no transcurso do programa.

Em nosso corpus o aspecto mais marcante no que diz respeito ao contraste entre *MC* e *LC* é a concepção do tempo: os participantes do primeiro formato devem enfrentar-se o tempo como o desafio ou obstáculo central no formato, porque os jurados exigem a demonstração de uma série de habilidades culinárias em muito pouco tempo. Eles têm no mercado apenas três minutos para obter os ingredientes, então irremediavelmente se produz uma competição atlética culinária que cumpre a função mais típica de um *reality*, qual seja, a superação de obstáculos. No caso do segundo formato (*LC*), os participantes têm trinta minutos no 'Mercado Agrícola de Montevideo'¹¹, portanto, trata-se de um autêntico passeio pelo local do principal patrocinador: o programa pode assim exibir os diversos locais de modo calmo e detalhado. Em *MCB*, esse componente do formato fica ainda mais explícito que em *LC*; no episódio 3 de *MCB*, a jurada, Paola Carosella, uma chef argentina, comenta: “o tempo é real, isso não é piada, ninguém vai parar o relógio por vocês”, e no episódio 8, Abel, um competidor de 31 anos nascido no Paraguai é expulso por não fazer o empratamento a tempo. Estes exemplos mostram uma espécie de obsessão e stress causado pelo aspecto temporal de todas as ações do formato. É claro que em outros gêneros televisivos que têm como prioridade a aprendizagem da cozinha esse clima emocional não acontece. Ademais, a atitude do jurado, neste caso, gera um efeito de *verossimilhança* na narrativa do programa. A *verossimilhança* se produz com um “arsenal suspeito de procedimentos e de 'truques' que queriam fazer natural o discurso” (METZ et al, 1972 [1968], p. 14).

¹¹ É o maior mercado agrícola do Uruguai, que tem produtos naturais produzidos, em sua maioria, em seu país de origem. Foi construído em 1906, e atualmente é monumento histórico.

Se compararmos, no caso de *LC*, uma diferença fundamental da estrutura é que os participantes se dividem em equipes porque são estudantes da UTU¹² de gastronomia, e os jurados são docentes da mesma. As brigadas assim formadas devem realizar o menu para cinco comensais com um orçamento de 1500 pesos uruguaios (aproximadamente R\$ 180). Mas, no episódio 12, a brigada (auto)denominada 'Les Piments' decide comprar doces, no mercado, e nesse momento apareceu um aviso para o espectador explicando que a brigada rompeu as regras. Não obstante, não houve nenhuma sanção por parte do jurado. Essas atitudes de quem são jurados mas também docentes aproximam bastante o formato *LC* de um *talent show*.

Os jurados e os apresentadores dos programas analisados

As intervenções dos jurados da franquia *MC* também servem para que os participantes construam suas identidades. Como já foi consignado acima, o *solilóquio* cumpre também essa função, mas o jurado faz um enquadramento dos papéis (GOFFMAN, 2012 [1959], p. 34) desenvolvidos pelos participantes. A função do jurado é legitimar certas ações que são as aceitas pela sociedade, e que podem ser associadas com o conceito de *idealização* (GOFFMAN, 2012 [1959], p. 49), portanto serve como uma espécie de guia para que os participantes aprendam o melhor ou mais legítimo modo de atuar em determinadas situações. Mas há certas dicas que o jurado expressa que, sem dúvida, excedem o mero fato culinário. Assim, algumas dicas dos jurados procuram ressaltar as reações dos sujeitos. Esse propósito que faz parte da estrutura de *MC* refere-se a um dos elementos centrais descritos por Goffman na ordem da interação humana: “a expressividade do indivíduo (e, portanto, sua capacidade para produzir impressões) parece envolver dois tipos radicalmente distintos de atividade significativa: a expressão que oferece e a expressão que emana dele” (GOFFMAN, 2012 [1959], p. 16, grifos no original).

Um exemplo desse comportamento expressivo aconteceu no episódio 19 de *MCB*, quando Paola Carosella fez sua crítica a Alejandro, competidor de 22 anos nascido em Ribeirão Preto: “falta humildade neste bolo”, e no episódio 12 de *MCA*,

¹² Universidade de Trabalho do Uruguai é uma instituição de aprendizagem pública científica e tecnológica fundada em Montevidéu.

quando o chef-jurado francês, Christophe Krywonis falou com dureza a Alejo¹³, estudante de marketing de 26 anos: “consegui refletir tua personalidade, soberbo na apresentação, peca por soberbo”. Essas críticas servem como uma espécie de dica para que o espectador conheça a atitude que conforma a identidade de cada competidor, o qual afasta o programa do componente *talent show* e o aproxima do *reality* tradicional, como por exemplo *Big Brother*. Em suma, com os exemplos concretos é deixada explícita a intenção que tem o jurado de estabelecer o papel de cada participante, e também é um exemplo de que a identidade está em constante desenvolvimento (COLAPIETRO, 1989, p. 66; cf CP 5.313).

A respeito dos jurados de *MCU* e *LC*, as críticas são muito mais leves em comparação com as proporcionadas pelos já mencionados jurados de *MCA*. No caso de *LC*, o jurado sempre lembra às brigadas que devem pensar nos problemas como uma forma ótima de aprendizagem, e que os erros são a melhor forma de chegar a serem melhores cozinheiros. Este tipo de críticas é completamente diferente dos comentários feitos pelo jurado de *MCU*. No caso de Sergio Puglia, o chef uruguaio, em suas expressões, ele usa sempre frases que apontam ao elemento emocional, por exemplo, o fato dos pratos lembrarem da família dos participantes ou a sua própria. Em contraste, os comentários dos jurados em *LC* procuram uma explicação racional e completamente prática, o que faz que as críticas sejam de tipo didático.

Conforme uma observação de Peirce (CP 1.530), existem relações triádicas de comparação, de funcionamento e de pensamento. A relação de comparação corresponde ao universo da possibilidade, i. é., à categoria fenomenológica da Primeridade. A relação de funcionamento apresenta-se no caso dos fatos concretos e tangíveis que fazem parte da Segundidade, e finalmente as relações de pensamento correspondem ao estabelecimento de leis, e, portanto, pertencem à Terceiridade. Em suma, as críticas realizadas pelo jurado de *LC* correspondem às relações de pensamento. Procura-se assim ressaltar as regras; trata-se de signos simbólicos, equivalentes às palavras, que são fruto da planificação e da vontade dos indivíduos na sociedade.

No caso dos jurados de *MC*, com os exemplos propostos acima, se procura ressaltar aspectos pertencentes à comparação, porque o jurado faz uma analogia e um forte contraste entre todas as preparações culinárias que tem feito um participante, até

¹³ No transcurso de *MCA*, este competidor teve características de herói, no episódio 10, ele tem a possibilidade de se salvar de uma prova de eliminação, mas decidiu salvar outra competidora. No seguinte episódio faz um comentário que logra prejudicar o empratamento de outro participante, então Alejo passa de herói a vilão.

esse momento da competição, e também faz uma distinção no que diz respeito às preparações culinárias dos demais participantes. Tal comparação inclui inevitavelmente as apresentações pessoais. Cabe assinalar que as relações que Peirce distingue estão presentes em todo momento, mas a estrutura do programa faz prevalecer algumas frente às outras. Nesses exemplos, os jurados de *MC* procuram salientar os aspectos indiciais dos sujeitos, a chamada “transpiração sgnica” (ANDACHT, 2003, p. 43), conforme a seguinte definição do indicial de Peirce:

Um índice é um signo que se refere ao Objeto que ele denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto. Na medida em que o Índice é afetado pelo Objeto, ele necessariamente tem certa Qualidade em comum com o Objeto, e é com respeito a estas [qualidades] que se refere ao Objeto. Por conseguinte, envolve uma espécie de Ícone, embora seja um Ícone de um tipo peculiar; e não é a mera semelhança com seu Objeto, mesmo nestes aspectos, aquilo que o converte em um signo, senão que é sua modificação real pelo Objeto. (CP 2.248)

Em relação à procura de aspectos indiciais do jurado em *MCB* no episódio 10, o participante Vitor de 26 anos nascido em Curitiba teve um acidente e cortou com a faca seu dedo. Depois desse incidente, ele não pôde continuar cozinhando, porque necessitou de assistência médica, mas ele não quis sair porque lembrou-se do acontecido a Abel. Mas a forma de narrativa desse fato faz com que o programa se aproxime muito do *reality show*. Quando retornou à cozinha, Vitor no seu *solilóquio* destacou: “eu me senti como no mito de Davi e Golias”, aumentando assim a tensão pelo acontecido.

Outro exemplo dessa procura por ressaltar os aspectos indiciais dos participantes apareceu na segunda temporada de *MCU*, porque existiu um comentário crítico forte por parte de Lucia Soria, a chef argentina, para a participante Sandra, uma docente de 34 anos de idade, no episódio 3: “isso parecem dedinhos de gorila” (Figura 1). Pouco depois de receber essa opinião da experta, Sandra quase desmaiou. A situação foi muito similar no episódio 12 de *MCB*, em que Paola Carosella também chef argentina, disse a Miriam, uma competidora de 57 anos nascida em São Paulo, “isso parece uma barata quando você esmaga ela, e sai o líquido” (Figura 2).

**Figura- 1 Prato de Sandra¹⁴****Figura- 2 Prato de Miriam¹⁵**

Outro elemento importante ligado aos aspetos indiciais surge na comparação da franquia *MC* com a pornografia, já que existe, nos dois gêneros, a ausência do contato entre o que se visualiza e as sensações físicas que produz o visualizado (ANDACHT; MARQUIONI, 2016, p. 10-11). Esse fato explica a exaltação de signos indiciais por parte dos jurados, quando eles procuram indicar e explicar para o espectador o sabor, a textura e o cheiro da comida preparada, que obviamente é algo fundamental em *MC*. Em *MCB*, existe uma exaltação notável dos gestos já que é comum que o jurado coloque a comida na boca dos participantes, procurando assim comunicar e expressar através das reações fisiológicas produzidas nos participantes, e neles mesmos, pela comida que só pode ser contemplada pelo espectador.

A respeito dos apresentadores das franquias, eles também procuram salientar alguns aspetos indiciais dos participantes, por meio de piadas ou pelos comentários que eles fazem a respeito dos outros competidores. Um exemplo disso aparece nas provas de equipes em que os capitães devem selecionar os integrantes dos mesmos, e os apresentadores perguntam qual é o motivo de cada decisão.

Em suma, a participação dos apresentadores favorece o aspecto *reality show* da franquia, dado que com suas intervenções geraram discussões nos participantes, afastando a importância da realização de pratos culinários.

No caso do apresentador de *LC*, o jornalista esportivo Gonzalo Delgado, ele sempre pede às brigadas a explicação de termos culinários, o que produz, novamente, o estabelecimento dos aspetos do pensamento que apontam ao simbólico-didático. Além

¹⁴ *MasterChef* Uruguai, segunda temporada, episódio 3, 2017.

¹⁵ *MasterChef* Brasil, quarta temporada, episódio 12, 2017.

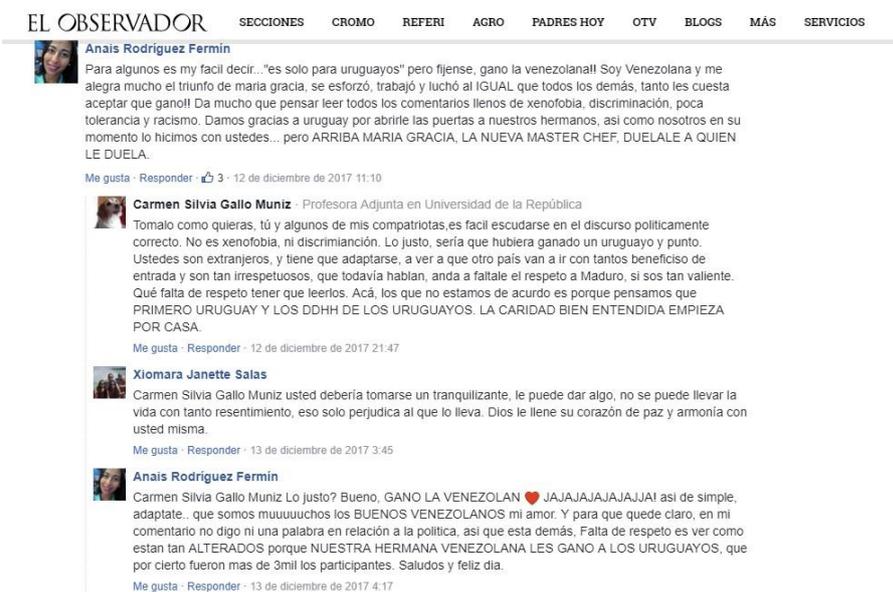
de que se pode afirmar que a estrutura do programa uruguaio *LC* possui componentes que o aproximam mais do *talent show* que do gênero *reality show*. Também cabe pensar em sua proximidade genérica a um programa de televisão didático que se ocupa não tanto em como cozinhar – isso está reservado a outros gêneros e formatos – mas em exibir e promover as virtudes do ensino público da profissão gastronômica pelo Estado, a tarefa institucional da instituição de aprendizado técnico 'Universidad del Trabajo de Uruguay'.

Aspetos culturais além dos pratos: os vencedores

Se pode estabelecer que os vencedores dos programas têm qualidades que são aceitas pelos países em que estes são produzidos. O caso de Alejo, vencedor de *MCA*, na segunda temporada, em 2015, revela as atitudes e características de uma pessoa arrogante, alguém que sentia-se seguro demais a respeito de todos seus pratos. No caso de *MCB*, quarta temporada, em 2017, a vencedora, Michele, de Santa Catarina, sempre se apresentou como alguém humilde, lutadora, e ela não era a candidata favorita para vencer o *MC*. Conforme a maioria das entrevistas que a apresentadora de *MCB* fez, todos acreditavam que a vencedora devia ser Deborah, uma competidora de 30 anos de idade nascida no Rio de Janeiro, sua oponente na final. Novamente, na narrativa do programa, apareceu o mito de Davi e Golias, já que Deborah tinha as características de ser uma forte rival.

Por outro lado, nos casos de *LC* e da primeira temporada de *MCU*, os vencedores tiveram as características similares a Michele. A brigada que triunfou em 2013 foi a que tinha uma marcante consistência entre sua apresentação, seus pratos e sua forma de trabalho. Nilson, o participante de 36 anos de idade, um humilde policial nascido no interior do Uruguai, foi o primeiro vencedor de *MCU*. Ele tinha como virtude principal, comentada positivamente por todos, a humildade: ele ajudava aos outros competidores, e sempre tratava de não se destacar dos outros participantes. Essa qualidade é muito valorizada na sociedade uruguaia; ela é conhecida como a virtude mais característica da *mesocracia*, um tipo de sociedade na qual se procura ter “condições de equilíbrio relativo e alta doses de conformidade social” (REAL DE AZÚA, 1964, p. 38). Mas o que aconteceu com a seguinte vencedora de *MCU*, na segunda temporada de 2017, foi uma surpresa para a maioria dos uruguaios. Na final, a

disputa aconteceu entre Luciana, uma professora de INAU¹⁶, (ela foi uma participante que na primeira temporada ficou fora do programa), e María Gracia, uma médica venezuelana de 29 anos. As características que tinha Luciana eram adequadas para encarnar mais uma vez o relato bíblico de Davi e Golias, mas quem venceu nessa oportunidade foi a mulher venezuelana. Esse fato foi muito comentado pelos uruguaios nas redes sociais. Em seguida é apresentado um exemplo dessa intensa atividade nas redes sociais. Na figura 3, há alguns dos abundantes comentários recolhidos no site web do jornal *El Observador*, logo de uma nota jornalística em que se descreve o perfil de quem fora a vencedora da segunda temporada de *MCU* 2017.



The image shows a screenshot of a social media page from 'EL OBSERVADOR'. It features several comments from users discussing the winner of the 2017 *MCU* season. The comments are in Spanish and express various opinions, some praising the Venezuelan winner and others expressing skepticism or criticism. The page includes a navigation bar with links like 'SECCIONES', 'CROMO', 'REFERI', 'AGRO', 'PADRES HOY', 'OTV', 'BLOGS', 'MÁS', and 'SERVICIOS'. The comments are from users like Anais Rodríguez Fermin, Carmen Silvia Gallo Muniz, and Xiomara Janette Salas.

Figura- 3 Comentários nas redes sobre a final¹⁷

Neste caso concreto de nossa pesquisa do reality show, a noção-conceito do *imaginário social* associa-se com o conceito do *glocal* (ANDACHT, 2003, p. 11), porque servem ambos conceitos para explicar os aspetos culturais e locais que aparecem nas franquias, apesar do formato ser mundial. Os exemplos de representações culturais podem-se observar não somente nas características pessoais dos vencedores ou campeões dos formatos, mas também estão fortemente ligados à gastronomia de cada país em que o formato é produzido. Isso é algo que os jurados pretendem ressaltar nas provas de modo muito evidente. No caso da primeira temporada de *MCU*, no episódio 2 (2017), o

¹⁶ Instituto da Criança e do Adolescente Uruguaio, que procura ajudar a infratores menores e que cuida de crianças sem lar.

¹⁷ Jornal *El Observador*, dezembro de 2017.

participante Gonzalo, um estudante de veterinária nascido no interior do Uruguai, realizou um prato que tinha uma relação icônico-indicial (CP 2.256) com um chimarrão. Em seu *solilóquio*, ele comentou: “eu fiz um simulacro de chimarrão, um dos bastões de cenoura o coloquei como um canudinho”.



Figura- 4 Prato de Gonzalo¹⁸

Além da criação dos pratos, o elemento *glocal* manifesta-se quando, nos programas, os participantes visitam lugares reconhecidos como emblemáticos dessa sociedade. Mas no caso de *MCU*, na apresentação do programa também aparecem cartazes em que se pode ler 'Uruguay', escrito com a cor celeste, que simboliza o país, especialmente no que diz respeito ao futebol. Isto não aconteceu em nenhuma das apresentações dos outros programas analisados aqui.

Conclusão

Existe uma representação de aspectos culturais nos programas investigados. Eles não somente remetem à produção de pratos reconhecidos como típicos da gastronomia de cada país em que se transmite a franquia *MC*. Além disso, essas referências gastronômicas locais estão presentes cada vez que os participantes devem realizar pratos em lugares reconhecidos como emblemáticos para a sociedade.

Os elementos que fazem parte da estrutura dos programas, como o *solilóquio* dos participantes e os jurados servem para guiar o espectador, e para que ele conheça as identidades apresentadas pelos participantes, porque o si mesmo desses homens e mulheres está em um contínuo desenvolvimento. Isso faz com que o elemento gastronômico fique em segundo plano, e em vez, se destaquem aspectos que fazem parte do gênero *reality show*. Além da aprendizagem do espectador, o jurado tenta sempre levar os participantes a desenvolver o papel mais adequado do ponto de vista emblemático ou representativo com respeito a seu país de origem. Ademais, o jurado

¹⁸ *MasterChef* Uruguai, primeira temporada, episódio 2, 2017.

procura produzir reações, e assim prevalece a “transpiração sgnica” (ANDACHT, 2003, p. 43) dos participantes. O *solilóquio*, por sua parte, tem a função de mostrar logo de um problema ou crise na narrativa uma explicação possível, verossímil do que aconteceu conforme o participante. Isso faz que a encenação dramatúrgica sirva para que os indivíduos construam seus papéis narrativos, performáticos. Trata-se de uma classe de performance que reduz a importância do aspeto gastronômico, que é supostamente o tema principal do formato *MC*.

Se retomarmos as relações triádicas que Peirce chama de comparação, funcionamento e pensamento, a estrutura da franquia *MC* logra ressaltar as relações de comparação e funcionamento, para que isso aconteça são fundamentais as funções já mencionadas dos jurados e do *solilóquio*.

No caso de *LC*, as relações que prevalecem são as de pensamento porque sempre se procura o estabelecimento de leis e de definições didáticas dos elementos gastronômicos envolvidos, para que os participantes consigam obter um conhecimento bom da área culinária. Este elemento faz que o programa se assemelhe ao gênero *talent show*.

O *imaginário social* manifesta-se fortemente através das características dos vencedores desta competição culinária. Por exemplo, Nilson, o vencedor da primeira temporada de *MCU*, em 2017, encarna de modo inegável o morador típico e paradigmático da *mesocracia* uruguaia. Em *MCB*, a vencedora Michele se destaca por ser lutadora e humilde, e no caso de *MCA*, o vencedor Alejo possui qualidades que o separam das características apresentadas pelos outros vencedores, já que sempre se mostrou como arrogante.

Para finalizar, existe um aspecto ou característica híbrida nos formatos analisados. Porém, há elementos que foram discutidos neste trabalho, que fazem com que a franquia *MC* esteja muito mais perto do *reality* do que do *talent show*. No que diz respeito a *LC*, o programa tem elementos como a avaliação dos jurados, na qual eles não procuram o surgimento de aspectos indiciais dos participantes das brigadas. Pelo contrário, em seu papel de professores da instituição pública de ensino na qual eles trabalham, estes juízes apontam a que as equipes obtenham uma formação na área da gastronomia, e que o público televisivo conheça melhor um dos serviços públicos estatais, um curso da 'Universidad del Trabajo de Uruguay'.

REFERÊNCIAS

ANDACHT, Fernando. **El reality show**: una perspectiva analítica de la televisión. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2003.

_____. **Signos reales del Uruguay imaginado**. Montevidéo: Ediciones Trilce, 1992.

ANDACHT, Fernando; MARQUIONI, Carlos Eduardo. Conversando com a comida: MasterChef e o solilóquio como acesso privilegiado à autenticidade. In: **Famecos- Mídia, Cultura e Tecnologia**, v 24, n 2. Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.

ANDACHT, Fernando; MARQUIONI, Carlos Eduardo. Jogando com a comida: *MasterChef* e os recursos televisuais que tornam espetacular uma atividade ordinária. In: **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. E-compós**, v, 19, n 2. pp. 1-16. Brasília, 2016.

ASLAMA, Minna; PANTTI, Mervi. Talking alone: Reality TV, emotions and authenticity. In: **European Journal of Cultural Studies**, v. 09(02), p. 167-184. London: Sage, 2006.

BARTHES, Ronald; BOONS, Marie; BURGELIN, Oliver; GENETTE, Gérard; GRITTI, Jules; KRISTEVA, Julia; METZ, Christian; MORIN, Violette; TODOROV, Tzvetan. **Lo verosimil**. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1972, 1968.

COLAPIETRO, Vincent. **Peirce's Approach to the Self. A Semiotic Perspective on Human Subjectivity**. Albany: State University of New York Press, 1989.

EL OBSERVADOR. **La final de MasterChef reventó los ratings con 21,2 puntos**. Montevideo, 25 jul. 2017. Disponível em <<https://www.elobservador.com.uy/la-final-masterchef-revento-los-ratings-212-puntos-n1101852>> Acesso em: 26 jul. 2018.

GOFFMAN, Erving. **La presentación de la persona en la vida cotidiana**. Buenos Aires: Amorrortu, 2012, 1959.

MARQUIONI, Carlos Eduardo; OLIVEIRA, Caroline Cavalcanti de. Para além da competição: consumindo afetos como cultura material no programa MasterChef (análises e reflexões iniciais). In: **Conexão**, UCS, vol. 15, n. 28. Caixas do Sul, 2015.

PEIRCE, Charles Sanders. **The Collected Papers of C.S. Peirce Vols. I-VIII**. HARTSHORNE, Charles; WEISS, Paul; BURKS, Arthur (eds.). Harvard Mass.: Harvard University Press, 1931-1958.

REAL DE AZÚA, Carlos. **El impulso y su freno.** Montevideú: Ediciones Banda Oriental, 1964.