

Universidade Federal de Minas Gerais

Roberto Edson de Almeida

***A performance dos públicos e a
constituição social de valores:
o caso Alberto Cowboy***

Belo Horizonte
Junho 2009

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG

Roberto Edson de Almeida

***A performance dos públicos e a
constituição social de valores:
o caso Alberto Cowboy***

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Comunicação
Social da UFMG como requisito parcial para
a obtenção do título de Mestre em Comunicação

Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea
Linha de pesquisa: Práticas comunicativas e processos sociais
Orientadora: Prof. Dr. Vera R. V. França

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
2008

Agradecimentos

Agradeço a meus pais, que sempre me apoiaram em todos os meus projetos,
A Vera, pela orientação cuidadosa e pelo trato amável
Aos amigos do Gris, pelas discussões de sempre e pelo apoio constante
A Denise, que releu todo o meu texto
Ao Leo, Flavinha, Fábria e Marina com quem rio e aprendo na Universidade e na rua
Ao Orlando, pela paciência de todo dia
À Capes, pela bolsa que possibilitou a dedicação exclusiva a esse trabalho.

Resumo

Neste trabalho buscamos apreender a forma com que as interações midiáticas participam do processo social de constituição de valores. Para tanto, tomamos como objeto empírico a interação estabelecida entre o *reality show Big Brother Brasil7* e seus públicos. Mais exatamente, buscamos apreender a o posicionamento assumido pelos telespectadores face às intervenções de Alberto Cowboy no programa, personagem que foi taxado vilão, tanto por seus colegas de confinamento quanto pela audiência de BBB7. Ao focar essa relação, tentamos perceber quais valores são acionados pelos membros do público para justificar as críticas dirigidas ao personagem, no intuito de apreender a forma com que as marca de um *ethos* compartilhado se dão a ver e se constituem no curso da interlocução em causa.

Sumário

Introdução.....	7
Capítulo 1 - Ethos e interações midiáticas.....	13
1.2 Normas e valores.....	13
1.3 Públicos e interações midiáticas.....	16
1.4 Os públicos e a interpelação que vem da TV.....	22
Capítulo 2 - Os reality shows e o Big Brother Brasil.....	26
2.1 Situando o objeto: do gênero reality show ao BBB.....	26
2.2 Realidade e ficção em Big Brother Brasil.....	32
2.3 O melodrama: origens e apropriações contemporâneas	37
Capítulo 3 – Big Brother Brasil 7.....	44
3.1 Big Brother Brasil 7, sucesso de audiência.....	44
3.2 As regras do jogo.....	45
3.3 Os participantes.....	48
3.4 Alberto Cowboy e história de BBB7.....	52
Capítulo 4 – Desenho Metodológico.....	55
4.1 Primeiro eixo de análise: o programa.....	55
4.2 Segundo eixo de análise: o público.....	59
Capítulo 5 – Análise.....	62
Episódio I – A dupla caipira.....	62
A palavra do público – Identificação e torcida amorosa.....	68
Episódio II – Enquanto ainda há paz em BBB7.....	76
A palavra do público – Os primeiros sinais de rompimento.....	77
Episódio III – Dois irmãos no paredão	80
A palavra do público – Alberto, dentro os maus, o menos pior.....	87
Episódio IV – Lágrimas e vilania.....	92
A palavra do público – Chuva de críticas.....	100
Episódio V – Em nome da moral e dos bons costumes.....	114
A palavra do público – Por uma punição exemplar.....	120
Episódio VI – O mal em estado puro.....	123
A palavra do público – “Você fez o Brasil chorar”.....	132
Episódio VII – A parada continua.....	137
A palavra do público – “Um brinde á tristeza do Alberto!”	140
Episódio VIII – O grande duelo.....	146
A palavra do público – Tua raiva te condena.....	149
Episódio IX – Fim da linha.....	150
A palavra do público – O silêncio dos telespectadores.....	153
Apontamentos Finais.....	156
A educação sentimental e as emoções coletivas.....	156
O melodrama e a leitura do público.....	165
Referências Bibliográficas.....	176

Introdução

Normas e valores são referências culturais que governam as relações que os sujeitos estabelecem entre si e com o mundo, especificando regras de conduta e expectativas morais que orientam nossas diversas intervenções na vida prática. As primeiras dizem respeito a prescrições partilhadas que orientam a ação, indicando – de forma compulsória ou não – que certas práticas devem ser executadas (“é preciso que se lave as mãos antes das refeições”) e que outras devem ser evitadas (“é proibido matar”). Os valores, por sua vez, dizem respeito a enunciados avaliatórios. São referências socialmente reconhecidas que definem o que merece ou não ser prezado, o que é mais ou é menos bom, o que é mais ou é menos ruim: “a vida é o bem supremo”.

Tanto normas quanto valores são referências abstratas que adquirem materialidade nas práticas concretas dos sujeitos na vida ordinária e nos diferentes discursos que circulam no mundo social. Os textos da mídia reproduzem as normas e valores correntes em nossa sociedade, dando a ver expectativas normativas e axiológicas mais ou menos sedimentadas num dado espaço-tempo. No mesmo processo em que reflete essas referências, a mídia contribui para atualizá-las: ela se apropria de crenças e saberes existentes e os reelabora, instituindo novas normas e valores, reproduzindo, tensionando, atualizando as preexistentes.

Falar nesse processo de institucionalização não implica em considerar que as narrativas midiáticas impõem valores ou que têm força para determinar, sozinhas, seu maior ou menor grau de aceitação em uma sociedade. No contato cotidiano com a mídia, aqueles que experimentam os produtos, obras ou acontecimentos por ela difundidos reelaboram os sentidos recebidos, oferecem respostas variadas, assumem posicionamentos mais ou menos consonantes com relação à interpelação sofrida. A mídia apresenta modelos de comportamento, comenta desvios, reivindica punição para sujeitos que desrespeitam normas compartilhadas, celebra aqueles que encarnam um conjunto de valores socialmente aceitos (o herói, a estrela, o campeão). Os públicos tomam parte nesse processo: eles se posicionam em face dos juízos presentes nos textos da mídia, defendem pontos de vista particulares, apresentam argumentos que confirmam ou contrariam as perspectivas adotadas pelos agentes midiáticos, estabelecendo um diálogo muitas vezes tenso com os textos consumidos.

Nosso trabalho busca tratar desse processo. É nosso objetivo focar a relação estabelecida entre a televisão e seus espectadores, observando, mais especificamente, a forma com que se processa aí um diálogo a respeito de normas e valores correntes em nossa sociedade. Para realizarmos essa tarefa, tomamos como objeto empírico a interlocução colocada entre o *reality show Big Brother Brasil 7* e seus públicos. Centramos nossa análise, mais exatamente, nas respostas que os membros do público oferecem às intervenções de um participante específico do programa, Alberto Cowboy, o grande vilão de *BBB7*. Durante sua participação no programa, Alberto se envolveu em inúmeros conflitos, fez desafetos, assumindo uma postura quase sempre belicosa e maledicente. Alvo de forte rejeição popular, Alberto se firmou como um dos personagens mais impopulares de todas as edições de *Big Brother Brasil* e foi eliminado da casa com votação recorde. É interesse de nossa pesquisa perceber quais normas e valores os membros do público acionam para justificar a indignação manifesta face às condutas de Alberto, bem como compreender a forma com que as manifestações do público contribuem para colocar em movimento um conjunto de referências normativas e axiológicas correntes em nossa sociedade. Para respondermos a essas perguntas, recortamos dois eixos de análise que se articulam entre si. No primeiro deles trataremos da narrativa de *Big Brother Brasil* com o intuito de compreender a participação de Alberto no programa e apreender os papéis que são associados ao personagem pela narrativa em causa. No segundo eixo de análise tencionamos acessar as falas dos públicos. Para tanto, analisaremos os depoimentos que telespectadores do programa postaram no site de *BBB7*, comentando a atuação de Alberto. Buscamos compreender aí as respostas que o público oferece à atuação do personagem, bem como perceber em que medida os enquadramentos acionados pelos consumidores se aproximam daqueles adotados na narrativa do programa.

Sobre o ethos e a Comunicação

Como indica Sodré (2002), a palavra *ethos*, de origem grega, traz em si o sentido de *habitar*, com todas as implicações dessa idéia. “Ela designa tanto morada quanto as condições, as normas, os atos práticos que o homem continuamente executa e por isso com eles se acostumam” (SODRÉ, 2002, p. 45). Se como quer Certeau (2004), habitar é deixar marcas, o termo *ethos* diz respeito a uma forma de viver no mundo e de viver com o outro e, mais ainda, faz referência a uma forma de reagir ao mundo e reagir ao

outro, de atuar neles e sobre eles. Pensar em *ethos* é pensar em formas compartilhadas de sentir, de dizer e de intervir nos domínios da vida prática e social.

Como forma organizativa das situações cotidianas, o *ethos* diz respeito ao espaço disposto para a ação e para a realização humana. Segundo Muniz Sodré, um *ethos* é “a consciência atuante e objetivada de um grupo social – onde se manifesta a compreensão histórica do sentido da existência, onde têm lugar as interpretações simbólicas do mundo – e, portanto, a instância de regulação das atividades coletivas” (SODRÉ, op. cit. p. 45). Dessa forma, costumes, regras, hábitos, normas e valores específicos estão implicados num *ethos* particular, funcionando como elementos que “regulam, à maneira de uma segunda natureza (como estatui um aforisma popular a respeito do hábito) o senso comum” (idem).

Mas de onde vêm as normas, os valores, e as expectativas morais que fundamentam um *ethos*? Onde eles nascem, como eles se transformam, porque ganham maior ou menor relevância no curso da vida prática? Se adotarmos um ponto de vista comunicacional, a gênese desses elementos não pode ser atribuída às preferências de indivíduos particulares, nem tampouco às determinações de uma estrutura totalizante que antecede e conforma os juízos e as expectativas de agentes que estão submetidas a ela. Antes, a adoção de uma perspectiva comunicacional exige que consideremos normas, valores e expectativas morais como construtos interacionais, referências de sentido que se constituem, reproduzem-se e atualizam-se no curso de práticas interativas situadas, marcadas pela dinâmica de mútua afetação estabelecida entre os sujeitos interlocutores e um terceiro, o universo da cultura. Uma abordagem comunicacional dos fenômenos sociais exige, pois, que atribuamos às interações uma natureza fundante: a comunicação emerge, assim, como instância de renovação da cultura, dinâmica constituidora dos sentidos e das diferentes referências que organizam a vida social e as relações entre os indivíduos.

Como aponta Vera França (2002), numa perspectiva comunicacional, as práticas interativas emergem como um fenômeno social e historicamente situado, enformado pelas marcas do contexto no qual têm lugar, ao mesmo tempo em que se firma como dinâmica tensionadora e conformadora desse mesmo contexto. Tal perspectiva enxerga as práticas comunicativas como processos que, inseridos na dinâmica ordinária da vida prática, trazem inscritos em si as marcas da realidade social ao mesmo tempo em que as conformam.

Em consonância com tais postulados, Louis Quéré (1991) apresenta a noção de comunicação como um esquema conceitual que nos permite apreender a atividade de organização das relações sociais e da ordem social. Nesse sentido, a comunicação, numa perspectiva praxiológica, surge como um processo que forja e mantém os sujeitos e os objetos, as identidades, as subjetividades e as individualidades das coisas do mundo e das coletividades. A comunicação, sugere o autor, configura um mundo comum que serve de base de inferência e ação para os sujeitos, se afirmando, portanto, como dimensão constitutiva da organização conjunta das atividades práticas (QUÉRÉ, 1991).

O que a perspectiva desses autores ressalta é o papel fundante das práticas comunicativas. Nessa abordagem, a comunicação se firma como espaço de constituição da vida coletiva, como instância de forja e transformação da cultura e do sentido das práticas sociais. Os processos comunicativos existem portanto, “não apenas como o lugar onde os sujeitos dizem, mas também onde assumem papéis e se constroem socialmente” (FRANÇA, 2002, p. 27).

Ao lançar as bases de um modelo *praxiológico* da comunicação, Quéré reivindica uma nova forma de conceitualizar a relação estabelecida entre a cultura e as práticas comunicativas. A perspectiva *praxiológica* é uma alternativa crítica ao que o autor define como modelo *epistemológico* da comunicação, paradigma bastante difundido no campo da comunicação, que concebe as práticas comunicativas como processos de transmissão de informações marcado pela linearidade, funcionalidade, e pela busca de eficácia¹. Numa perspectiva epistemológica, a cultura emerge portanto, como algo que se trata de transmitir, um todo estável e prefigurado, que se difunde ou se transporta de um indivíduo a outro, com graus variáveis de eficiência. A comunicação, nesse sentido, serviria para fazer circular ou propagar certos tipos de valores ou traços culturais. Contrapondo-se a essa perspectiva, Quéré chama atenção para o aspecto constituidor das práticas comunicativas, que seriam instância de construção e manutenção desses valores e traços culturais, mais do que mera ferramenta que os pode popularizar ou fazer difundir.

Se é assim, adotando um ponto de vista comunicacional – ou praxiológico – buscamos, em nossa pesquisa, perceber como um conjunto de normas e valores específicos se constitui em interação. Enfocando mais exatamente o universo das

¹ Para o modelo epistemológico, uma intervenção comunicativa é eficaz quando o emissor consegue suscitar no receptor representações similares àquelas que ele tinha em mente.

inteloquações midiáticas, buscamos compreender como, no corpo a corpo com as narrativas dos textos da mídia, os consumidores colocam à prova seus juízos, problematizando seus pontos de vista num jogo que coloca em movimento expectativas morais, normas e valores compartilhados. Buscamos, em suma, investigar o processo em que, no curso da interação, um *ethos* particular se constitui e se atualiza.

Por convidar seus telespectadores a se manifestar de maneira direta, através de diferentes enquetes e votações realizadas via telefone, SMS e internet, *Big Brother* aparece como um objeto interessante para tratarmos esse problema. Ao convocar seus públicos a assumirem um posicionamento, o programa abre espaço para que os telespectadores manifestem seus julgamentos, posicionando-se em face dos dramas apresentados na narrativa. Cada um dos participantes do programa – pessoas reais que performam a si mesmos diante da câmera, mas que têm suas ações re-apresentadas pela narrativa do programa dentro de um esquema que se aproxima do universo da ficção – encarna, à sua maneira, valores específicos, pautando suas condutas de acordo com certas normas e recusando outras. Ao experimentar o programa, os públicos, em maior ou menor grau se identificam com esses personagens, apoiando as posturas de alguns e se indignando com as de outros; conformando juízo particulares, que nos informam sobre normas e valores prezados ou proscritos em nossa sociedade. Ao convidar o público a se manifestar explicitamente sobre aquilo que vê na TV, o programa cria um espaço no qual normas, valores e expectativas morais são colocadas em apreciação: ao manifestarem seus juízos, os membros do público tornam explícito aquilo que consideram ser digno de loas ou de escárnio, de censura ou aprovação. Nesse processo, um *ethos* específico vem à luz e se torna visível; um conjunto particular de normas e valores se dá a ver, reproduzindo-se e/ou atualizando-se na medida em que são problematizados publicamente.

No estudo de caso proposto, tencionamos apreender quais respostas os membros do público oferecem às intervenções de Alberto em *BBB7*, percebendo aí quais normas e valores são acionados para justificar a indignação manifestas pelos telespectadores em face da performance do personagem. Ao tratarmos dessa questão, buscamos perceber como, nessa dinâmica interativa, as marcas de um *ethos* específico se dão a ver e, ao mesmo tempo, são reproduzidas/atualizadas no curso da interação. Mais especificamente nossa pesquisa busca apreender como, na interlocução em causa, um conjunto de normas e valores são explicitados e, no mesmo processo, se constituem,

refazendo-se no curso de uma dinâmica interativa. Mas o que, de fato são normas e valores? O que constitui a substância daquilo que buscamos apreender?

Capítulo 1 - Ethos e interações midiáticas

1. 1 Normas e valores

Normas e valores, elementos centrais em nossa pesquisa, existem como referências abstratas que se materializam nos discursos e em diferentes práticas sociais. Eles aparecem refletidos nos textos da mídia, nas intervenções de seus espectadores, nos diversos rumores da vida social. Segundo Ruwen Ogien (2003), no terreno da filosofia da moral, normas e valores aparecem filiadas à mesma família conceitual: “a das noções prescritivas, em oposição às noções descritivas, qualquer que seja o critério de distinção adotado” (OGIEN, 2003, p. 255). Valores, aponta o autor, dizem respeito à expressões de apreciação e de depreciação, relativas ao bem e ao mal, ao melhor e ao pior: nesse sentido, valores apontam que “A é melhor que B” ou que “comportar-se de maneira X é ruim”. Enquanto parte de um *ethos*, valores fundamentam modos de agir e iluminam o sentido e a natureza da conduta assumida pelos indivíduos. Como indicam Spector e Kitsuse, “valores justificam uma demanda, explicam não apenas o que está errado, mas porquê algo é errado” (Spector e Kitsuse, 1997, p. 93). Eles existem, portanto, como justificativas implícitas ou explícitas para as demandas, para as queixas ou para a aprovação manifesta pelos indivíduos a respeito de um dado assunto. Como querem esses autores, são os valores que dão as respostas para a questão: “por que isso te deixa zangado?”. De tal sorte, a insatisfação, o desgosto ou a indignação evocados por alguma prática ou pela atuação de um indivíduo são expressões do apreço votado a valores específicos.

De acordo com Ogien, normas se distinguem de valores em função de um critério lógico-lingüístico: se as últimas dizem respeito aos enunciados avaliatórios, que trazem implicadas expressões de apreciação ou depreciação (bem, mal, pior ou melhor), as normas se referem àqueles enunciados que contém expressões de obrigação, interdição ou permissão. Se os valores dizem que A é bom ou ruim, as normas apontam: “deve-se agir da maneira X”; “é proibido se portar como A”. A oposição entre normas e valores, nessa perspectiva, é a oposição entre enunciados prescritivos (ou diretivos) e enunciados avaliatórios (OGIEN, 2003). Contudo, se normas e valores são conceitos diferentes, não se deve desconsiderar o fato de que eles estão ligados intimamente: uma norma reenvia para um valor, indicando sua legitimidade e vice-versa. Se o enunciado

“é proibido matar” indica uma norma, podemos deduzir daí que o que a vida é um valor; da mesma forma, se sabemos que a vida é assumida como um valor absoluto, não matar é uma norma que deve ser respeitada.

As avaliações e as diretrizes de comportamento expressas nos valores e nas normas circulam na vida social como referências impalpáveis, abstrações que tomam corpo nas ações mais cotidianas. Investidos em nossas práticas sociais, essas referências se tornam visíveis e adquirem materialidade. Em termos caros à pragmática de G. H. Mead (2006), as normas e os valores se dão a ver nos diferentes gestos significantes implicados nas interações comunicativas. Para esse autor, gestos significantes são intervenções significantes implicadas em interações, intervenções essas que são compreendidas pelos interactantes por trazerem à baila uma significação comum, reconhecível em função de sua articulação com uma linguagem partilhada pelos interlocutores.

Nos termos de Mead, as marcas do social aparecem implicadas nos gestos significantes e ao mesmo tempo são constituídas por eles. Os gestos significantes, aponta o autor, “se nós o remetemos à matriz da qual eles procedem, implicam sempre um ato social mais amplo do qual eles são fases” (MEAD, 2006, p. 153). Da mesma forma, sugere, tais gestos participam do processo em que as sociedades se constituem: “tomamos parte em um conversação na qual o que dizemos é escutado pela sociedade, e sua resposta (da sociedade) é afetada por aquilo que temos a dizer (...) É dessa maneira que a sociedade se transforma”. (MEAD, 2006, p. 234).

Os diversos discursos, os textos das várias mídias e as falas dos públicos são práticas, são atividades sociais de significação que reproduzem e dão voz a saberes sociais, construções ideológicas, normas e valores que circulam no mundo. Assistindo a uma telenovela ou lendo uma notícia de jornal, podemos perceber os traços daquilo que os membros de uma dada sociedade consideram justo ou errado; podemos aprender um conjunto de normas e valores prescritas ou proscritas por determinada coletividade. No entanto, mais do que meros reflexos de um realidade pré-conformada, os discursos forjados nas dinâmicas comunicativas são práticas atualizadoras do real, movimentos de instituições e ordenação do contexto no qual eles se desenvolvem. No processo mesmo em que difundem e defendem certas normas, valores e expectativas morais, esses discursos participam do processo no qual eles se reproduzem, se cristalizam ou se transformam na curso da vida prática.

Em *Des Miroirs équivoques* (1982), Louis Quéré retrabalha as reflexões de Mead a respeito da natureza fundante dos gestos significantes, articulando-as às contribuições teóricas inscritas na pragmática da comunicação de Watzlawick. Para Quéré, as práticas comunicativas colocam em causa um movimento de reflexividade dupla. Em nível interno, essa reflexividade se expressa no fato de que o contato entre os interlocutores se sustenta a partir da produção de uma mensagem e de uma metamensagem que se conformam e especificam mutuamente. Em interação, os sujeitos manifestam um conteúdo proposicional, formatando idéias: produzem portanto uma mensagem. Nesse processo, encontra-se implicado ainda a forja de um relação: ao dizer, o sujeito se posiciona a si mesmo e ao outro, construindo, portanto, um padrão de sociabilidade, uma relação, uma forma de estar junto: vemos aí a conformação de uma metamensagem. Na prática interativa, mensagem e metamensagem especificam-se mutuamente: o conteúdo proposicional altera a relação e a relação altera o conteúdo. De tal sorte, a comunicação atua sobre si mesma no momento em que se concretiza, conformando-se *in loco*, no processo mesmo em que se realiza. Entretanto, para que possa se efetivar, a comunicação necessita de um “operador de equivalências”: “os sujeitos sociais apenas conseguem uma compreensão recíproca por intermédio de qualquer coisa de objetiva que não é eles mesmos (e que não é simplesmente a linguagem e o sistema de signos)” (QUÉRÉ, 1982, p. 33). Esse elemento objetivo que possibilita a comunicação, Quéré nomeia o ‘terceiro simbolizante’. Trata-se do pólo do instituído, ou como quer Vera França, o terreno da cultura. Encontramos aqui uma reflexividade de segundo grau. O pólo institucional conforma a interação no mesmo processo em que é conformado por ela: a ato comunicacional é enformado pela cultura e, no processo em que se realiza, participa do movimento em que ela se renova (QUÉRÉ, 1982, FRANÇA, 2003).

Sabendo que os gestos significantes são práticas instituídas pelo social e ao mesmo tempo institucionalizadoras dele, procuramos, em nossa pesquisa, focar as interações midiática para perceber a forma com que as intervenções simbólicas dos sujeitos em comunicação materializam, através do discurso, um conjunto de normas e valores correntes em nossa sociedade, ao mesmo tempo em que concorrem para atualizá-las. Em nossa investigação, buscamos apreender a conversação de gestos implicada na interação estabelecida entre *BBB7* e seus públicos, centrando a análise nas respostas oferecidas pelos telespectadores às narrativas por eles experimentadas e no diálogo que essas respostas estabelecem com o pólo do instituído, universo no qual aparecem assentadas as normas e os valores que regulam a vida social. Essa conversação de gestos significantes coloca em diálogo a televisão e seus públicos. A primeira provoca esses últimos, convocando-

os a tomar a palavra e assumir posicionamentos; afetados, os públicos dizem seus pontos de vista, explicitando e construindo juízos e leituras de mundo.

A categoria público, nesse contexto, assume papel central em nossa pesquisa. São suas intervenções que buscamos analisar, é o sentido de sua performance na cena pública que tentamos compreender. Mas de fato, o que são públicos? Sem a intenção de esgotar o assunto, discorreremos sobre o conceito nos parágrafos seguintes, situando brevemente suas origens e os desdobramentos teóricos atuais que conformam essa categoria, orientando as investigações acerca dos sentidos das interações midiáticas nas sociedades complexas.

1.2 Públicos e interações midiáticas

O histórico de debates a respeito do conceito de público tem origem na filosofia política. Ao longo do tempo conceito foi construído diferentemente por teóricos de orientações as mais diversas. Como alertam Cefaï e Pasquier (2003), as modalidades de percepção acerca do que vem a ser os públicos são de extrema diversidade. A citação seguinte, embora um tanto longa, é interessante por nos ajudar a situar adequadamente essa variedade.

Eles [os públicos] fazem a experiência mais ou menos explícita de formar um público: experiência acompanhada do sentido vago e difuso de serem testemunhas de um acontecimento histórico (Quéré) ou que se realiza como comunhão ritual perante uma cerimônia televisiva (Dayan e Katz), que se reflete na “consciência mais ou menos clara da semelhança de juízos”, na leitura solitária do jornal (Tarde) ou que se exalta na paixão, ao mesmo tempo tempo muito pessoal e muito coletiva dos fãs das séries televisivas (Le Guern), que toma a forma mínima do respeito pelas pequenas obrigações e pela troca de civilidades habituais na rua (Joseph) ou que se realiza plenamente na plataforma da rede associativa, visando a gestão autônoma dos assuntos públicos, atribuindo-se objetivos e batizando-se com um nome (Dewey) (CEFAÏ e PASQUIER, 2003, p. 62).

Tradicionalmente, no pensamento político, o público é tratado como um coletivo que discute problemas de interesse comum e forma opiniões pela via do debate público e racional. Comumente, públicos emergem como entidades diametralmente opostas às audiências. Como aponta Sonia Livingstone (2004), mesmo no senso comum – ou no discurso das elites intelectuais – as audiências são tratadas como insignificantes, passivas e individualizadas. Nessa perspectiva, são vistas como correlatas das massas. Trata-se pois de um conjunto de indivíduos mais ou menos heterogêneo, atomizado e

responsivo à autoridade, apático e incapaz de formar juízos próprios e bem informados. No dizer de Mauro Wolfe (1984), a massa é a jurisdição dos incompetentes. Em oposição a essa figura, o público, tanto no discurso popular quanto acadêmico, é representado como um coletivo ativo, bem informado, crítico e relevante do ponto de vista político.

Para além disso, as audiências, ao contrário dos públicos, são associadas ao domínio do privado. Não raro, a dicotomia estabelecida entre públicos e audiências, emerge como um correlato da dicotomia público/privado. Como alerta Livingstone, no jogo das comparações, aquilo que é público aparece quase sempre em vantagem sobre o que é percebido como eminentemente privado. Um conjunto de dualidades antagônicas toma forma e o privado – universo do consumo e da vivência das audiências – é quase sempre desvalorizado. Comparado ao domínio do que é público, o privado, no mais das vezes, é depreciado: “o racional se opõe ao irracional, o desinteressado se opõe ao parcial, o participativo se opõe àquilo que é centrado sobre si mesmo, o coletivo se opõe ao individual, o visível se opõe àquilo que se trata de esconder” (LIVINSTONE, 2004, p. 20).

Essas dicotomias estreitas se mostram insuficientes por desconsiderarem o fato de que os públicos não se fazem sem o privado. Experiências particulares, histórias de vida individuais ou coletivas atravessam a reação dos diferentes públicos aos fenômenos experimentados, condicionando as leituras e os posicionamentos assumidos pelos sujeitos afetados. Por sua vez, aquelas teorias que advogam uma separação estrita entre públicos e audiências parecem ignorar as formas “híbridas” de engajamento nas interações midiáticas. Mesmo sem se envolver em nenhum tipo de discussão racional no espaço público, ou sem se engajar em nenhum tipo de mobilização política consequente, as audiências podem reelaborar privadamente, e de forma bastante crítica, os sentidos presentes nos textos da mídia, assumindo um papel que nem de longe se equipara à imagem ideal da massa, associada à apatia e ao consumo passivo. Para além disso, podemos ainda nos perguntar se a concepção de público acima descrita não é um tanto idealizada, definida, na verdade, em função de concepções mais normativas do que descritivas a respeito do que são as democracias modernas. Por fim, essa concepção mais tradicional parece insuficiente porque tende a associar, de forma muito direta, os públicos ao domínio do político. Nessa perspectiva, a performance dos públicos aparece sempre relacionada à ação policamente consequente, o que deixaria de fora aspectos importantes da vida prática e do fazer dos públicos. De fato, os públicos não se

constituem apenas em face de problemas políticos. Eles são afetados e respondem não só a questões dessa natureza, mas também assumem posicionamentos diante de problemas morais, éticos, estéticos.

A filosofia política de John Dewey, à maneira do pensamento de muito de seus contemporâneos, parte da dicotomia público/privado para construir o conceito de públicos. No entanto, o autor elabora sua perspectiva sem se deixar enredar em preconceitos elitistas. Para o autor, o que diferencia a vida pública da vida privada são as consequências das ações aí realizadas. Os afazeres domésticos de uma dona-de-casa e a relação que ela estabelece com seus filhos são questões privadas se, e somente se, elas não tiverem nenhuma consequência sobre as práticas e os afazeres de outras pessoas não implicadas nessa relação. Nesse sentido, na perspectiva do autor, as questões públicas surgem quando as transações realizadas entre os sujeitos têm consequências que se estendem para além daqueles envolvidos na ação. “Caso se observe que as consequências [de uma] conversação se estendem para além daqueles diretamente concernidos, ou [se perceba] que elas afetam o bem estar de muitos outros, o ato adquire uma natureza pública” (DEWEY, 1954, p. 13). Dessa forma, aponta o autor, o que distingue o público do privado é o escopo das consequências de transações específicas: um ato realizado por particulares que afeta apenas esses particulares, é um *affair* privado. Caso esse mesmo ato produza consequências sobre outros, ele assume, imediatamente, dimensão pública.

Na leitura de John Dewey, públicos são sujeitos tocadas pelas ações de instituições ou agentes específicos. Mais exatamente, dizem respeito ao coletivo “que é afetado pelas consequências indiretas das transações [de outrem], de tal forma que se torna necessário que essas consequências sejam sistematicamente controladas (*cared for*)” (DEWEY, 1954, p. 16). O que essa abordagem traz de interessante é o fato de considerar que públicos são formados por sujeitos que sofrem algum tipo de afecção, e em consequência disso, se engajam na ação. Trata-se na verdade, de sujeitos que são afetados por alguma prática ou acontecimento e, em decorrência disso, adotam posicionamentos, fazem escolhas, selecionam linhas de conduta e atuação. O encadeamento entre sofrer e agir que fundamenta a noção de experiência numa perspectiva pragmatista já aparece delineado aqui e reaparece no conceito de público apresentado por Louis Quéré (2003), tema que será tratado um pouco adiante.

Numa reflexão mais contemporânea, Isabel Babo-Lança afirma que o público, “enquanto substantivo e como sujeito gramatical (activo e passivo), remete para uma

pessoa coletiva que é uma categoria ou entidade dinâmica, que se torna pública ou se publicita” (BABO-LANÇA, 2007, p. 60). Na concepção da autora, os sujeitos se tornam público através de uma experiência pública na qual se manifesta apoio, indignação ou crítica a uma performance ou acontecimento específico. Enquanto tal, públicos são sujeitos de uma “recepção elaborante”, na qual aquilo que é experimentado também se produz. Ao mesmo tempo em que atualizam suas próprias identidades, perspectivas e pontos de vista no curso da interação, os públicos também participam da constituição da individualidade da coisa experimentada. Afetados, os públicos reagem, adotando posicionamentos e produzindo sentidos, dando forma ao rumor social que constitui o significado dos fenômenos experimentados.

Instituídos a partir de experiências variadas², os públicos não podem ser tratados como meros consumidores de produtos midiáticos. Como aponta Babo-Lança, os processos de recepção “elaboram um público ativo, ou seja, receptores que tomam parte na reelaboração da experiência” (BABO-LANÇA, 2007, p. 61). Reelaboração de sua própria experiência; reelaboração da experiência de mundo de outros membros da sociedade, uma vez que, ao adotar posicionamentos específicos, os público reconstituem os fenômenos que aparecem na cena pública, outorgando-lhes novos sentidos, construindo-os diferentemente, configurando os dados do mundo postos em apreciação nos diferentes espaços espaços de visibilidade surgidos no mundo contemporâneo.

Na concepção de Louis Quéré (2003), autor que fornece referências centrais para o pensamento de Lança, os públicos são uma forma que se constitui no contexto da publicização de uma obra ou representação. Como produto da experimentação coletiva de um texto ou fenômeno, são relativos a um perceber em conjunto, a um “ato comum de focalização”. Público, frisa Quéré, é forma; forma que se traduz numa regra de agenciamento de um todo, princípio de ordem e ação, estrutura conformadora de atos de compreensão que orientam e animam atitudes e comportamentos (FRANÇA, 2005).

Públicos não se formam a partir da mera exposição de um conjunto de indivíduos a uma obra ou acontecimento específico. Antes disso, para que um público se estabeleça, é necessário que se constitua um ponto de vista ou uma perspectiva comum que forja uma modalidade compartilhada de engajamento na interação. Nesse

² Segundo Isabel Babo-Lança, os públicos são diversos e se instituem a partir de diferentes processos: “podem organizar-se em torno de ações e experiências variadas, desde conversas e debates no espaço público, à contemplação estética, à vivência de um destino comum perante uma catástrofe ou um acontecimento dramático, ao comprometimento num juízo comum, num processo de inquérito ou deliberação coletiva, numa causa pública” (Babo-Lança, 2007, p. 60).

sentido, a formação de um público depende do estabelecimento de uma perspectivação particular, de um ato comum e compartilhado de focalização que se expressa na afirmação de um “contexto institucional que faz sentido” ou na adoção de um “ver como”. A participação nessa estrutura comum de focalização estabelece o laço entre os diferentes indivíduos que experimentam o mesmo fenômeno e os converte em membros de um público. É a partir do estabelecimento dessa forma compartilhada de ver e enquadrar um fenômeno que os diferentes membros do público podem formar modos particulares de ler, classificar e julgar aquilo que experimentam. A adoção desse “ver como” ou o estabelecimento de um “contexto institucional que faz sentido” cria um enfoque prévio que serve de base de inferência e ação para os sujeitos envolvidos na interação. Sofrendo o contexto institucional projetado por uma obra ou acontecimento específico, os membros do público se posicionam e constituem leituras particulares acerca dos fenômenos com os quais se confrontam.

Se os públicos sofrem e reagem a um determinado contexto institucional, eles o fazem inscritos num sistema ou numa estrutura de agenciamento. A noção de público, nesse contexto, nos permite perguntar acerca da configuração dos posicionamentos assumidos pelos sujeitos interpelados e nos possibilita apreender a dinâmica do agenciamento dos papéis, dos movimentos e das escolhas dos sujeitos frente aos lugares que lhe são atribuídos no contato com as interfaces não raro condutoras da mídia. Se é fato que os leitores estão inscritos nos textos a eles endereçados e que as narrativas da mídia associam papéis específicos aos sujeitos que interpelam, a noção de público, tal qual formulada por Quéré, ajuda a perceber o grau de recusa e/ou adesão a esses papéis.

Confrontado por um contexto institucional particular e inscrito em uma dada estrutura de agenciamento, o público experimenta um fenômeno específico. Nessa perspectiva, os membros do público são pacientes: eles sofrem uma obra ou acontecimento e são afetados nesse processo. A experiência, nessa dinâmica, assume dimensão de teste: ela existe como uma travessia na qual aqueles que se expõem correm riscos e colocam em causa suas visões de mundo e identidades (QUÉRÉ, 2003). Por outro lado, se a forma público está atada à idéia de experiência, ela deve ser pensada como ação: confrontados, os sujeitos fazem escolhas, reagem, adotam linhas específicas de comportamento e recusam outras. Além de pacientes, públicos são também agentes. Diante disso, pensar a experiência dos públicos é pensar um processo em que aqueles que são afetados e se posicionam na interação, avaliam-se a si mesmos e ao mundo, conformando suas perspectivas, pontos de vistas e formas de intervir nos domínios da

vida prática. Como quer John Dewey, um sofrer e um agir se encadeiam na performance dos públicos: é enquanto um conjunto de espectadores afetados que os sujeitos se instituem enquanto público; essa afetação, por sua vez, alimenta a ação, conforma as práticas daqueles que sofrem e as respostas que oferecem ao fenômeno sofrido.

Em termos caros ao pensamento de Mead, as manifestações discursivas dos membros do público são gestos significantes. As respostas que eles oferecem aos fenômenos com os quais se confrontam trazem inscritas em si as marcas do social, refletindo normas, valores, expectativas morais particulares, ao mesmo tempo em que, enquanto fases do processo social mais ampliado, participam da construção de referências ordenadora da vida social. Dessa forma, a palavra dos públicos emerge como prática atualizadora de falas sociais correntes na sociedade, instância de renovação dos discursos e de legitimação de pontos de vista.

O que determina a especificidade dos públicos e em parte, os diferencia das audiências, é o fato de que suas práticas têm sempre natureza performática: como aponta Dayan, “le public est public: il performe” (DAYAN, apud LANÇA, 2007, p. 63). Diferentemente do que ocorre com as audiências, que respondem ativamente a uma oferta, os públicos não apenas vêem, mas vêem e são vistos, sentem e se fazem sentir. Existe, pois, uma dimensão cênica, de figuração de si, na gênese dessa figura coletiva. É sempre para um outro público que os públicos se exibem: “todo público assume, em certo sentido, uma pose” (idem).

Se é assim, as performances dos públicos fundam uma conversação da sociedade consigo mesma. Nesse processo, os sujeitos afetados por um fenômeno particular expõem publicamente seus pontos de vista, reivindicando soluções, buscando saídas, convocando os demais a problematizarem um acontecimento, publicizando juízos. Confrontados por questões estéticas, éticas ou políticas, os públicos exibem um posicionamento, apresentando leituras específicas acerca dos fenômenos que experimentam. Nesse processo, os sujeitos afetados dialogam entre si e com o resto da sociedade, manifestando publicamente suas perspectivas e visões de mundo. As performances dos públicos convertem-se, portanto, em aviso, alerta, reivindicação: “a prática X não é moralmente aceitável”; “o sistema público de saúde carece de mais recursos”; “a atual carga tributária não é justa”. Dessa feita, públicos *mostram-se*: performam para o outro e diante do outro seus pontos de vista e suas expectativas. Assumem-se, nessa dinâmica, como um coletivo moral que faz reivindicações e apresenta argumentos, existindo como instrumento de legitimação de crenças, saberes,

valores. Na e pela performance dos públicos, diferentes falas sociais tomam forma e se reproduzem; o universo do instituído é colocado em processo, fazendo-se e refazendo-se em decorrência das experiências dos sujeitos na vida prática.

1.3 Os públicos e a interpelação que vem da TV

Públicos, como quer Dayan, são coletivos que se dão a ver, pessoas morais que se exibem em diferentes espaços de visibilidade da cena pública. Sua performance, no entanto, é sempre provocada pela visibilidade de um fenômeno particular – uma obra, um acontecimento, um problema ético ou político – que se faz sentir no espaço público, provocando respostas dos sujeitos que o experimentam. Dessa forma, como alerta Quéré (2003) públicos não podem ser pensados como coletivos que existem como realidades a priori, forjadas independentemente dos fenômenos experimentados. Rejeitando as leituras realistas, o autor considera que é na e pela experiência de uma obra ou acontecimento que os públicos se constituem: é a partir da confrontação estabelecida por um objeto específico que os públicos se instituem. Um livro, uma peça de teatro, um programa de TV, uma controvérsia política interpelam seus expectadores, convocando-os a assumir um posicionamento diante daquilo que se publicita. É a partir desse movimento de interpelação que os públicos se constituem.

O verbo interpelar, particularmente caro aos estudiosos de recepção filiados à corrente dos Estudos Culturais, assume, portanto, dimensão central se quisermos entender o processo de instituição dos públicos midiáticos.

Oriundo do pensamento de Lacan, o termo aparece em Althusser como um conceito que ajuda a pensar a forma com que a ideologia convoca os indivíduos e penetra o domínio da ação. Convertida em força material através da mediação dos discursos, a ideologia afeta os sujeitos e conforma suas atividades práticas na vida cotidiana. Como aponta Itânia Gomes (2000), na concepção de Althusser, a ideologia, por meio do processo de interpelação, apela ao sujeito (autônomo e livre) para que ele livremente se submeta: os sujeitos se constituem pela sua sujeição” (GOMES, 2000, p. 36). Tratando a mídia como um aparelho ideológico do Estado, Althusser considera que a interpelação efetuada pelas narrativas midiáticas constitui os sujeitos interpelados, bem como suas práticas discursivas e materiais.

Se, como quer Althusser, a televisão de fato interpela seus telespectadores, convocando-os a assumir um posicionamento diante dos acontecimentos apresentados,

ela o faz propondo um contexto institucional que atribui sentido aos fenômenos que os públicos experimentam. Tal contexto institucional, como salientamos anteriormente, cria um “ver como”, estabelece uma forma particular de perspectivar um acontecimento, que é apresentado para seus públicos dentro de um quadro de sentido específico.

A construção desse “ver como” ou desses quadros de sentido, refere-se a um processo que Goffman nomeia *framing*. Na perspectiva do autor, *frames* são esquemas de interpretação, formas de localizar, perceber e identificar uma dada situação, que estabelece, para os sujeitos implicados, modos particulares de agir e orientar sua conduta em relação a um momento concreto. *Frames* são, portanto, estruturas que provêm formas de descrever e classificar um evento particular. No termos de Goffman, é a aplicação de enquadramentos que define *what is going on* e confere sentido às situações práticas com as quais os agentes se confrontam.

Nas narrativas da mídia os acontecimentos são apresentados por meio de cortes, seleções e escolhas que (re)posicionam de maneira particular os dados do mundo, reconstruindo sentidos e reordenando o universo narrado. Trata-se de um processo no qual fenômenos específicos são apresentados ao público dentro de enquadramentos particulares, projetando um contexto institucional que interpela aqueles que a ele se expõem. Diferentes enquadramentos – diferentes contextos institucionais – iluminam diferentemente um mesmo fenômeno de sentido e interpelam diferentemente seus espectadores, propondo leituras particulares, convocando os membros do público a tomar posições específicas.

Aos enquadramentos acionados pelas narrativas da mídia, no entanto, os membros do público opõem outros, num jogo de recusa e adesão, aproximação e afastamento com relação aos sentidos propostos pelo contexto institucional sofrido. As interações midiáticas, nesse sentido, colocam em cena um embate: interpelados por um dado contexto institucional, os membros do público fazem escolhas, tomam posições, propõem novos sentidos, construindo enquadramentos nem sempre consonantes com aqueles implicados nas narrativas experimentadas. Em que medida os públicos aderem aos sentidos propostos pelas mídias, em que medida propõem quadros de sentido divergentes? Para que se possa compreender os sentidos das performances dos públicos é necessário que se ofereça respostas a essas questões.

Ao lançar luz sobre os enquadramentos aplicados por diferentes agentes (midiáticos ou não) sobre situações específicas, podemos apreender aspectos

importantes da relação que os sujeitos estabelecem com o mundo. Isso porque os enquadramentos dizem de formas socialmente partilhadas de classificar os acontecimentos e situações, modos particulares de compreender as práticas da vida ordinária. Flagrar o processo de aplicação de *frames* nos permite ter acesso ao movimento em que os traços de uma determinada cultura se dão a ver. Como aponta Erving Goffman (1986), os esquemas interpretativos adotados em relação a situações particulares dizem da forma com que os membros uma determinada cultura se relacionam com o real. Assim, observar o processo de escolha e aplicação de *frames* cria condições para que percebamos formas correntes de classificar, categorizar e aprender o mundo num universo cultural específico. Pensar os enquadramentos adotados pelos sujeitos interpelados pela performance de um político ou de um personagem da TV – e as linhas de conduta assumidas por esses públicos – é uma forma de apreender modos compartilhados e estabelecidos de interpretar e reagir aos feitos do outro e à sua atuação no mundo. Observar os esquemas interpretativos adotados pelos públicos da TV nos permite apreender os traços de uma determinada *cosmovisão*, as marcas das formas de dizer, sentir e ordenar o mundo compartilhadas por uma parcela de nossa sociedade, ou seja, a marcas de um *ethos* particular.

A televisão emerge, nesse contexto, como espaço de interpelação e embate de perspectivas e leituras de mundo. Ela propõe quadros interpretativos acerca dos diferentes fenômenos, constituindo referenciais morais, estéticos, éticos e políticos que convocam seus consumidores a adotar certos posicionamentos e se engajar na ação de forma específica. Os *frames*, aponta Goffman, por criar quadros que nos permitem interpretar as situações, funcionam também como elementos ordenadores da ação, perspectivas que conformam os modos de agir e os posicionamentos que os sujeitos adotam no mundo. Os quadros interpretativos estão associados a quadros de ação coletiva: ao explicar as situações, os enquadramentos projetam expectativas de ação, fornecem instruções quanto às linhas de conduta a serem assumidas.

Interpelados pela TV, os membros do público fazem escolhas, adotam certas posturas e recusam outras. Enredados num processo de agenciamento, eles se engajam na ação – com a TV, contra a TV – constituindo ativamente suas experiências, suas atividades práticas, suas posturas diante das obras ou acontecimentos experimentados. A interpelação produzida pela televisão instaura pois, um embate no qual normas e valores são problematizados, constituindo-se, reproduzindo-se, atualizando-se no curso

da relação, às vezes tensa, que os públicos estabelecem com as mídias com as quais se confrontam.

Até agora buscamos situar teoricamente os principais conceitos que sustentam nossa pesquisa. Na seqüência, discutiremos alguns aspectos centrais do universo empírico a ser investigado em nosso trabalho.

Capítulo 2 – Os *reality shows* e o *Big Brother Brasil*

2.1 Situando o objeto: do gênero *reality show* ao *BBB*

Na primeira década do século XXI, assistimos, no Brasil e no mundo, a uma proliferação sem precedentes dos chamados *reality shows*, programas veiculados, sobretudo na TV, no qual pessoas reais representam a si mesmas diante das câmeras em situações cotidianas e/ou criadas pela equipe de produção do próprio programa. Embora percebamos hoje um verdadeiro *boom*, tanto na variedade quanto na visibilidade conferida a esses programas, o fenômeno não é recente.

Como afirma Dominique Mehl, o gênero *reality* é aquele que, se apoiando sobre a proximidade com a realidade, “convida o espectador a tomar suas [da TV] construções do real como o real em si mesmo” (MEHL, 2002, p. 63). Já Eliseo Verón, designa como *reality shows* “aqueles relatos, situações e paixões que aparecem na tela associados com pessoas que nada têm a ver com a TV, nenhuma relação profissional” (VERON, apud CASTRO, 2006). As formulações desses dois autores chamam atenção para aspectos centrais do funcionamento dos *reality shows*. O primeiro deles é a pretensa ancoragem no real, defendida por boa parte dos agentes midiáticos que produzem e/ou veiculam esse gênero de programa. Na perspectiva da maioria desses produtores, tais programa colocariam em cena imagens de natureza documental, que apresentariam aos públicos “*la vida en directo*”, como defende a estridente apresentadora de *Gran Hermano*, versão argentina do formato *Big Brother*.

O segundo aspecto relevante é aquele que diz da presença, até então inaudita, de figuras anônimas ou alheias ao universo midiático nos *reality shows*. Embora em vários momentos, celebridades de maior ou menor destaque no mundo do entretenimento tenham participado de programas do gênero, a escolha de figura desconhecidas para o papel de estrela do horário nobre constitui um dos aspectos mais relevantes a partir dos quais os *reality shows* firmam sua especificidade.

A fórmula que coloca personagens anônimos diante das câmeras, performando ações variadas, sem o respaldo de nenhum tipo de roteirização prévia não é nova. Nos anos 40, a televisão americana colocava no ar programas do tipo, lançando as bases do que, talvez, poderíamos definir como embriões dos *reality shows*. Nessa época, estréia nos Estados Unidos o programa *Candid Câmera*, que buscava flagrar a reação de

peças comuns às situações inusitadas, que fugiam ao comum ou frustravam suas expectativas em relação à “normalidade”. No Brasil, essa fórmula foi copiada *ad nauseum*: suas versões mais célebres foram as *Pegadinhas* veiculadas no *Domingão do Faustão* (Rede Globo) e o quadro *Câmera Escondida*, apresentado aos domingos no *Topa Tudo por Dinheiro*, do SBT.

Em 1973, também nos Estados Unidos, pela primeira vez, um grupo de indivíduos foi filmado em seu cotidiano, dentro da própria casa. Por sete meses ininterruptos, câmeras foram instaladas na casa da família Loud e quase trezentas horas de imagens ao vivo foram exibidas. Essa experiência pioneira em termos de telerrealidade deu origem ao programa *An American Family*, um marco na história da televisão americana em virtude daquilo que trazia de inovador e do sucesso alcançado: à época, 20 milhões de pessoas assistiam semanalmente ao programa, números que até hoje impressionam, se considerarmos a forte segmentação da televisão americana e a conseqüente pulverização da audiência no país. O programa filmava o dia a dia dos Louds, capturando imagens da família nas situações mais banais – e não raro, concomitantemente dramáticas – do cotidiano. Bem sucedido, o programa deu origem a outros similares, sendo que o mais conhecido deles foi *The Family*, programa veiculado na Inglaterra, que exibia o dia-a-dia de uma família de operários.

Anos mais tarde, Alan e Susan Raymond, produtores de *An American Family*, fizeram dois documentários que buscaram resgatar a saga da família Loud. O primeiro deles, *An American Family Revisited: the Louds 10 years later*, foi financiado pela rede HBO e mostrou os passos dos Louds uma década após a exibição do primeiro programa. O segundo, *A Plot Summary for a Lance Loud!: a death in an American Family*, foi ao ar em 2002 e registrou o fim da vida de Lance, filho mais velho da família Loud que, em *An American Family*, assumiu diante das câmeras sua homossexualidade. Em 2001, Lance faleceu em conseqüência da Aids e consentiu em ser filmado em seus últimos dias.

Contudo, como alerta Meniconi (2005), embora tais documentários tenham sido exibidos em grandes redes de televisão, eles não podem ser tratados como programas de entretenimento típicos da grande indústria. A PBS, emissora que veiculou os programas, é uma rede pública de televisão que se tornou conhecida por exibir produtos pouco comerciais e menos atrelados à lógica do mercado. Nesse sentido, *An American Family* e seus desdobramentos remetem mais à tradição dos documentários antropológicos de

observação do que aquilo que, tradicionalmente, se associa aos empreendimentos comerciais das grandes redes de TV privada.

Junto com o sucesso de programas como *An American Family*, veio o reconhecimento de que as audiências demandavam um novo tipo de televisão, mais aberta ao real e à apresentação dos dramas cotidianos de gente comum. Atentos a essa aparente mudança de orientação dos consumidores, as redes de TV de várias partes do mundo começaram a incluir em suas grades de programação atrações em que a realidade (e não mais a ficção, em sentido estrito) e as pessoas ordinárias (e não mais os onipresentes “olimpianos”) assumem papel de destaque. No Brasil, essa guinada na direção do “real” e dos “homens do povo” se fez sentir, e com bastante força, no universo do telejornalismo. Em 1991, o *SBT* coloca no ar o *Aqui Agora*, programa jornalístico que se anunciava “como um programa vibrante, que mostra na TV, a vida como ela é” (CASTRO, 2006, p. 52). Focado em questões relativas à violência do universo urbano, o programa assumia como pautas principais, crimes, seqüestros, homicídios e casos de violência familiar e doméstica, levando ao ar os dramas de gente comum, bastante diferentes das celebridades e personalidades políticas que ocupavam a maior parte dos espaços da mídia. *Aqui Agora* teve precursores exibidos em âmbito regional, como *Goiânia Urgente*, e outros que foram ao ar em cadeia nacional, ainda nos anos 70, durante a vigência da ditadura militar, como o célebre *O Homem do Sapato Branco*. Se *Aqui Agora* não foi pioneiro na representação sensacionalista dos dramas mais urgentes dos centros urbanos, ele inovou ao instituir outras formas de fazer telejornalismo no Brasil. A assepsia que dava a tônica do “padrão Globo de qualidade” e conformava a realização de telejornais de referência, como o *Jornal Nacional*, foi substituída pelas imagens sujas, pela câmera instável, pelo gaguejar do repórter que, tentando acompanhar policiais, corria sem fôlego pela vielas das periferias das nossas metrópoles, estourando bocas de fumo, perseguindo traficantes, homicidas, seqüestradores. As imagens de estúdio perdem relevância em face das externas; a confrontação direta com o acontecimento, o cara-a-cara com a miséria e a violência adquirem primazia. A qualidade da imagem perde a relevância: o que interessa em *Aqui Agora*, é o flagrante.

Produtos similares surgiram em outras emissoras e tiveram, inclusive, vida mais longa que o telejornal popular do *SBT*, que saiu do ar em 1997. *Repórter Cidadão* (*Rede TV*), *Brasil Urgente* (*Band*), *Brasil Verdade* (*Gazeta*), *Cidade Alerta* (*Record*) são apenas alguns exemplos de reapropriações dessa nova forma de fazer

telejornalismo. Com maiores ou menores alterações, alguns desses programas são exibido até hoje, afirmando, quase sempre, o interesse em levar ao telespectador o real de forma tão direta quanto possível.

Se o interesse pela realidade das pessoas comuns já estava presente no telejornalismo desde anos 70, aquilo que hoje conhecemos como *reality show* surge apenas no começo da década de 90, novamente nos Estados Unidos. Em 1992, a *MTV* leva ao ar um *reality show* intitulado *Real World*. Nele, sete jovens que não se conheciam passaram a dividir um apartamento e a tarefa de criar e gerir em conjunto, uma empresa. Os jovens eram acompanhados por câmeras em várias de suas atividades, inclusive nos momentos em que eles se ausentavam da casa para rever familiares ou encontrar amigos em bares e danceterias. Várias edições do programa foram realizadas pela *MTV* americana. No Brasil, a *MTV* local leva ao ar, em 2002, a versão nacional do programa (*Vinte e poucos anos*), mas obtém pouco sucesso.

Em 1992, ao mesmo tempo em que *Real World* fazia sucesso na TV americana, era desenvolvido no Arizona um projeto científico que serviria de inspiração para a produtora holandesa *Endemol* criar do formato *Big Brother*. O projeto Biosfera 2 implicava na construção de um imenso laboratório ecológico em vidro e aço, totalmente isolado do exterior. A meta era criar um ambiente totalmente auto-suficiente, em que os moradores - seres humanos, além de 3800 espécies, entre animais e vegetais – pudessem sobreviver, através da reciclagem do ar e da água e da produção do próprio alimento. Como era de se esperar o projeto foi um gigantesco – e caro – fracasso: só o bilionário texano, Edward P. Bass, um dos patrocinadores do projeto, investiu 200 milhões de dólares na iniciativa. Em entrevistas concedidas a diferentes veículos de comunicação, John de Mol, proprietário da *Endemol*, afirmou que o projeto Biosfera 2 foi sua principal fonte de inspiração para a criação de *Big Brother*.

Exibido pela primeira vez na Holanda o programa bateu vários recordes de audiência no país. Em pouco tempo, o programa foi comprado por emissoras de outras partes do mundo e, atualmente, estima-se que já foram produzidas versões locais do programa em mais de 40 países. Na edição holandesa do programa, 10 pessoas confinadas em uma casa tinham suas ações monitoradas por câmeras 24 horas por dia. Os participantes (cinco homens e cinco mulheres) provinham de diferentes classes sociais e tinham idades bastante diferenciadas entre si. Semanalmente dois confinados eram indicados para a eliminação: por telefone, o público do programa podia escolher qual dos dois deveria deixar a casa. O participante que restasse, ao fim de nove

processos eliminatórios, seria declarado o vencedor do programa e receberia um prêmio em dinheiro.

A primeira versão brasileira de *Big Brother* (*Big Brother Brasil*) foi ao ar em 2002, pela Rede Globo. A emissora comprou os direitos de exibição do programa no país, em parte, para responder ao sucesso de *Casa dos Artistas*³, um *reality show* no mesmo formato de *Big Brother* veiculado um ano antes no SBT. O programa, desde sua primeira edição, foi sucesso de público, embora a audiência tenha oscilado um pouco de uma edição para outra. Esses números positivos reverberam no faturamento da emissora: as cotas de patrocínio e a venda de tempo nos intervalos comerciais do programa fizeram de *BBB* um dos programas mais lucrativos da Rede Globo. O sucesso comercial e de público, no entanto, foi acompanhado por fortes críticas nos espaços de reflexão acadêmica e mesmo no universo das próprias mídias. Acadêmicos, jornalistas e críticos de televisão, de forma recorrente, chamaram atenção para aquilo que o programa teria de supostamente degradante, tanto para os participantes – que exporiam ao máximo sua intimidade em troca da fama ou de algum ganho financeiro incerto – quanto para os telespectadores, que satisfariam seu voyeurismo consumindo o cotidiano anódino e banal de anônimos com pouco ou quase nada a dizer. Não raro, a crítica especializada classifica *BBB* como expressão daquilo que a TV brasileira já produziu de pior. Trata-se da baixaria elevada a níveis estratosféricos: corpos atléticos e seminus, expostos em horário nobre, se convertem em meros trunfos na luta por audiência; o privado transforma-se em espetáculo; banalizada, a vida cotidiana se oferece como terreno privilegiado para a expressão dos impulsos exibicionistas de jovens descerebrados. Em matéria publicada na revista *Veja*, Ricardo Valladares resume o sentimento de boa parte da crítica especializada em relação a esse tipo de *reality show*: sustentado pelo voyeurismo do público e pela “cabeça oca” dos confinados, programas como *BBB* “põem em evidência o que existe de pior na natureza humana”⁴.

Apesar das críticas que pesam sobre *BBB* e demais *reality shows*, os formatos de realidade parecem exercer um forte fascínio sobre os públicos. Prova disso é a proliferação de programas do gênero, tanto no país quanto no exterior. Atualmente, a TV aberta brasileira exhibe, além de *BBB*, *O Grande Perdedor* (programa que coloca em

³ Diferentemente do que ocorre no programa de John de Mol, os participantes de *Casa dos Artistas* não eram anônimos. Os confinados, dessa vez eram celebridades, figuras em maior ou menor grau conhecidas pelo grande público.

⁴ Revista *Veja*, Nov/2001, ed. 46 p. 113

confinamento 12 anônimos obesos e premia aquele que conseguir perder mais peso durante sua estadia na casa), *Ídolos e Astros* (show de calouros), *O Aprendiz* (que coloca em competição jovens que concorrem a uma vaga numa grande empresa), *Super Nany* (no qual uma psicóloga visita famílias disfuncionais e oferece recomendações para pais que encontram dificuldades em educar seus filhos), *Troca de Esposas* (no qual duas mulheres trocam de marido e da família por duas semanas), *As Quebradeiras* e *Os Quebradeiros* (programas da MTV Brasil na qual um grupo de moças e outro de rapazes são acompanhado pelas câmeras em festas por diferentes partes do Brasil). Nem um desses programas, no entanto, alcança os mesmos índices de audiência de *Big Brasil Brasil*. Hoje, em decorrência do sucesso do programa, a Rede Globo já anuncia a exibição da décima edição do programa, em 2010; o contrato com a *Endemol*, que dura até 2011, provavelmente será renovado.

Atualmente, *Big Brother Brasil* se assume como um programa multimídia. Além de ser exibido diariamente durante quase três meses, em horário nobre na TV aberta, *BBB* também vai ao ar na TV paga, no Canal *Multishow*, da Rede *Globosat*, que faz parte do conglomerado de comunicações da família Marinho. As edições do programa que vão ao ar na *Rede Globo* e no *Multishow* são recortes, passagens editadas que reúnem imagens gravadas e tomadas apresentadas ao vivo. A *Globosat*, no entanto, disponibiliza um canal exclusivo na TV paga que exibe o programa 24 horas por dia, sem cortes e edição. Além da TV, *BBB* também pode ser acompanhado pela internet. O site oficial do programa oferece a seus usuários notícias atualizadas em tempo real, todas elas dando conta do desenrolar do programa. O site disponibiliza ainda vídeos, montagens especiais e charges que não foram ao ar nas edições apresentadas na TV aberta. Os espaços criados para a manifestação dos telespectadores são igualmente numerosos: além de poder votar por telefone e internet nas eliminações semanais, o telespectador pode manifestar suas opiniões nos fóruns e chats presentes no site, bem como por telefone, fazendo uso de uma linha criada pelo programa exclusivamente para esse fim.

O programa, além disso, deu origem a programas subsidiários na Rede Globo e em emissoras filiadas. Semanalmente, nas madrugadas vai ao ar, pela Rede Globo, o *Big Brother para maiores*, programa no qual o eliminado da semana anterior é entrevistado e comenta os fatos mais marcantes do confinamento, com atenção especial a temas ligados a sexo e aos relacionamentos amorosos surgidos entre os participantes. Pelo *Multishow*, vai ao ar *Nem Big, nem Brother* humorístico no qual são exibidos os

vídeos engraçados que candidatos reprovados ao posto de *Big Brother* enviaram para a produção do programa. Ao mesmo tempo em que se alimentam do sucesso de *BBB*, esses programas estimulam o interesse por ele, ajudando a construir a trajetória de sucesso do *reality show* na televisão brasileira.

Como afirma J. B. Boni, diretor geral do programa, em entrevista concedida a revista Istoé, *Big Brother Brasil* só se tornou de fato um sucesso de público quando transformou radicalmente o processo de montagem e edição das imagens. Na primeira edição do programa – sobretudo em sua fase inicial – a emissora optou por uma edição mais “limpa”, na qual as imagens que ia ao ar eram relativamente pouco manipuladas. Especialmente a partir da segunda edição do programa a acoplagem de trilhas sonoras às imagens passou a ser mais constante; foram criadas charges e animações que reconstruíam e satirizavam as ações dos confinados. Essas novas escolhas de edição aproximaram o universo da ficção dos domínios do *reality show*: às imagens capturadas pelo olho da câmera (o real performado pelos confinados), os processos de montagem e edição adicionam novos sentidos, acrescentando assim traços de ficcionalidade que se insinuam nas narrativas de *BBB*. A dissolução – ou a reordenação – das fronteiras estabelecidas entre o real e o ficcional, é uma das características distintivas do *reality show*. Os programas do gênero colocam realidade e ficção em curto-circuito, criando novos possíveis para o relacionamento estabelecido entre esse par no universo da televisão. Nos parágrafos seguintes, discutiremos os sentidos da imbricação do real e do ficcional no universo dos *reality shows*.

2.2 Realidade e Ficção em *Big Brother Brasil*

Para Lorenzo Vilches, assistimos hoje a uma “contaminação ambiental entre a ficção e os formatos de realidade”. Na concepção do autor, programas como *Big Brother* e *Gran Hermano* incorporam elementos característicos das narrativas ficcionais, diluindo as fronteiras que separam de forma estrita e categórica os domínios do real e da ficção. Segundo o autor, esses programas combinam os ingredientes dos formatos de realidade com uma estrutura ficcional, geralmente baseada na viagem do herói individual ou coletivo.

É parte da estratégia de marketing do formato acentuar seu caráter de realidade e tentar equipará-lo às produções de tipo afílmico (aquelas em que os filmados não têm consciência da existência câmera). Os flagrantes ao vivo ou as reportagens com câmera

escondida surgem como o ideal ao qual os responsáveis por esses programas se reportam. Na Argentina, a apresentadora do *Gran Hermano* local anuncia, logo na abertura do programa: *Bienvenidos a Gran Hermano. Bienvenidos a la vida en directo!* No Brasil, o apresentador Pedro Bial repete diária e insistentemente um convite similar: *Vem! Vamos espiar pelo buraco da fechadura!* Nos dois casos, aparece subjacente a idéia de que o que se oferece ao espectador é um mundo insensível às câmeras. Quem é observado pelo buraco da fechadura não tem consciência daquele que o observa; a “*vida en directo*” não supõe a mediação nem a interferência da câmera. O que se reivindica, na retórica dos programas, é a idéia ingênua de que nada do que se encena foi produzido para ser filmado, como se *Big Brother* oferecesse para os espectadores o real capturado em flagrante.

De fato, a reivindicação inscrita nas intervenções dos dois apresentadores é insustentável. O afílmico não faz parte do *BBB*: os participantes não só sabem que estão sendo filmados como a maior parte do tempo dirigem suas ações para as câmeras. O que predomina em *BBB*, portanto, são as ações profílmicas, ou seja, performadas para serem filmadas. Nos formatos *reality*, as posturas e os discursos que atores assumem existem em função das câmeras: sabendo-se filmados, eles assumem algumas posturas e evitam outras, representando-se a si mesmo para a câmera e para o público.

A preponderância do profílmico sobre o afílmico não faz de *BBB* um programa estritamente ficcional. Mesmo que as ações sejam dirigidas para as câmeras, elas não são roteirizadas nem mesmo dirigidas. Embora a produção de *Big Brother* busque conformar as ações dos participantes – estipulando horários, criando festas, propondo provas, estimulando o conflito nas votações ao vivo – não existe nenhum tipo de texto que dita falas ou impõe comportamentos específicos aos personagens. Nesse sentido, ao contrário do que acontece em filmes ou nas telenovelas, o rumo das ações dos personagens, em última instância, é determinado por eles próprios.

Para Lorenzo Vilches, é justamente nesse ponto que a “realidade” se insinua em *Big Brother*. As brigas, os laços afetivos, os complôs e as chantagens são criações dos próprios personagens: não existe uma instância superior que lhes dita, de maneira irrevogável, as reações emocionais, as palavras e os gestos. As condutas assumidas pelos personagens são resultado de sua própria ação reflexiva, escolhas efetuadas no dia-a-dia do confinamento, provocadas pela ciência da atenção que lhes é dirigida pelo público e pelos demais confinados.

Na lida diária com as câmeras e com os outros participantes, os participantes do programa fabricam personagens de si mesmos, se inventam e reinventam, seja como figuras paternais, sensuais, ou intelectualizadas, sempre levando em conta a massiva atenção pública que lhes é dirigida. Essas diferentes estratégias implicadas na representação do eu não devem ser tratadas como vetores de ficcionalização. Como lembra Goffman, nas mais ordinárias situações do dia-a-dia, os agentes se vêm envolvidos na tarefa de construir uma representação de si que seja condizente com seus propósitos em uma situação interacional particular. Em face de interlocutores e de situações específicas, os agentes orientam sua conduta de forma a assumir um papel que se entende mais adequado para o momento em causa. Nesse sentido, o que vemos em *Big Brother* não são pessoas empenhadas em ser o que não são, mas sim pessoas sendo o que de fato são, em uma situação *sui generis* – que as mantém 24 horas monitoradas por câmeras e submetidas ao escrutínio de um público amplo. O sorriso constante de um personagem ou as lágrimas que outro teima em ostentar nas mais diferentes ocasiões podem ser fingidos, mas são incapazes de esconder um dado incontornável do real: estamos diante de pessoas que buscam incluir alegria e/ou fragilidade na representação que constroem para as câmeras e para o público.

Para Fernando Andacht, o acento de realidade implicado no formato aparece ainda no “resíduo de real” surgido das relações estabelecidas entre os participantes do programa. Adotando uma perspectiva pierciana, o autor define o real como “aquilo cujas características são independentes de nossa opinião a respeito delas” (PIERCE, apud ANDACHT, 2003, p.18). Em *BBB*, no contato cotidiano entre os competidores, traços inequívocos de realidade se insinuam frente às câmeras em manifestações de natureza indicial. Como postula Pierce, índices são objetos de significação menos mediados pelos sujeitos e mais motivados pelo fenômeno representado: na acepção do autor, trata-se de signos que mantêm com aquilo que representa uma relação de causalidade e contigüidade espacial e existencial. Para Andacht, o mais importante no formato *Big Brother* – aquilo que determina sua especificidade e sua popularidade – não são as intervenções verbais dos confinados, mas sim o derrame cotidiano e monitorado de seus humores corporais, o suor, a lágrima, a crispação de músculos que indica dor ou alegria, prazer ou fadiga, sinceridade ou fingimento. “O autêntico protagonista de *Gran Hermano* é uma transpiração sîgnica difícil de produzir intencionalmente de modo convincente (...) Nisso consiste a atração semiótica do *index-appeal*. (Andacht, 2003, p. 43). Para o autor, o componente indicial presente no programa coloca em cena

inequívocos fragmentos do real, marcas de um mundo que dificilmente se produz intencionalmente e que a produção do programa não consegue escamotear ou falsear.

Dessa forma, em resumo, o que é “real” em *Big Brother* é aquilo que se insinua frente às câmeras: as relações de afeto estabelecidas entre os participantes, os comportamentos adotados, as manifestações indiciais do estado de espírito e das disposições dos confinados. Contudo, essa matéria prima de realidade não é apresentada ao público tal qual captada pelo olho da câmera. O que vai ao ar diariamente em *BBB* é uma versão reconfigurada desse material: os editores e a equipe de montagem do programa refazem e reordenam a narrativa do programa, atribuindo-lhe uma ordem e uma coerência particular, acrescentando ao material bruto uma nova camada de significados.

Os recursos de edição, montagem e sonorização empregados pelo programa, reconstroem o filmado e introduzem traços ficcionais da narrativa. Em *BBB7*, o riso de Caubói, em mais de uma ocasião, é distorcido de modo a se assemelhar à gargalhada estereotipada dos vilões e das bruxas dos contos de fada. As músicas – onipresentes no programa – são acopladas às imagens, de forma a sugerir climas de romance, tensão ou humor, associando ao filmado um sentido que ultrapassa e conforma aquele capturado pela câmera. Além disso, recursos como charges e animações eletrônicas, repetidamente explorados pelo programa, são utilizados para reproduzir diferentes ações dos personagens, tanto dentro quanto fora da casa: enquanto um participante relata o sonho ou alguma experiência de sua infância, por exemplo, uma animação transforma em imagens aquilo que é narrado em *off*, oferecendo para o telespectador uma versão caricatural e colorida das confidências do personagem. Além disso, os próprios resumos diários selecionam e eliminam passagens específicas, construindo uma narrativa particular, condensada, enxuta e coerente, que atribui papéis e um lugar específico na trama para a cada participante.

Esses recursos de montagem e edição permitem a construção de narrativas que se assemelham às narrativas de ficção. Para Lorenzo Vilches, os *reality shows* geralmente apresentam conteúdos análogos ao das telenovelas ou dos *TV movies* europeus: heróis anônimos, proezas da vida cotidiana, sonhos de glória artística são uma constante nas narrativas do gênero. As amizades, os amores desfeitos e os conflitos surgidos espontaneamente entre os participantes ao longo do jogo são aproveitados pela equipe de edição e transformados em motor da trama exibida na TV. De acordo com o Vilches, é nesse ponto que a narrativa de *BBB* toca os domínios da ficção: “todo roteiro

de ficcional se constrói por meio da intervenção de obstáculos como desencadeantes do drama” (VILCHES, 2005 p. 34). A partir das brigas e dos conflitos surgido na casa, os personagens se aliam e/ou se opõe uns aos outros, sedimentando o terreno sobre o qual a trama se desenrola. Esses acontecimentos são explorados ao máximo pela produção do programa: as disputas, a construção e a ruína das amizades e dos laços de afeto são acompanhados em seus pormenores e ocupam um lugar central no programa. É grande o interesse do público pelo fazer e desfazer das relações dos personagens na casa: o desenlace dos conflitos passionais converte-se em um atrativo fundamental do programa, exatamente como acontece em telenovelas e seriados televisivos⁵ (VILCHES, 2005).

A semelhança entre a narrativa de *Big Brother* e as narrativas ficcionais não anula a relevância dos vestígios de “real” presentes nas posturas adotadas pelos participantes e no apelo indicial do programa, mas aproxima o formato dos gêneros estritamente ficcionais. Nesse contexto, os princípios melodramáticos que norteiam as histórias das telenovelas e dos seriados televisivos acabam contaminando a própria narrativa dos *reality shows*. Para Fernando Andacht, “as lágrimas, gritos e sussurros” que emergem como indício de real em *Big Brother*, são apresentados ao público num enquadramento melodramático. “O elenco, recrutado por ser propenso a interagir sem demasiado recato expressivo e a música que propicia afetos e emoções a flor da pele, fazem que *Gran Hermano* possua as características típicas de um melodrama convencionanal (ANDACHT, 2003, p. 19).” Além disso, como lembra Vilches, a amada, o herói e o vilão melodramático estão presentes também nos formatos *reality*. Desse modo, se, de forma geral, a televisão brasileira se mostra bastante receptiva ao melodrama – gênero que encontra expressão até mesmo em programa jornalísticos, como *Jornal Nacional* e *Linha Direta* – a inclinação melodramática de *Big Brother* não faz do programa uma exceção no universo televisivo brasileiro, mas sim um dos muitos exemplos de produtos em que o real e o ficcional se interpenetram, alimentando mestiçagens e diluindo fronteiras.

⁵ Nesse ponto, os diagnósticos de Lorenzo Vilches e Fernando Andacht entram em confronto: se para esse último, o espectador de *Big Brother* é um “caçador de índices”, figura interessada sobretudo em flagrar a irrupção do real em horário nobre, para Vilches, é o reconhecimento dos traços de ficcionalidade presentes do programa que explicaria o sucesso popular do formato. Segundo ele, “os formatos de realidade tem a força que estão demonstrando graças à utilização de dispositivos narrativos que pertencem ao gênero de ficção”. Nesse sentido, postula o autor, é provável que “as pessoas premiem aquilo da realidade que mais se assemelha à ficção”.

Nas páginas seguintes discorreremos sobre as principais características melodrama para, em seguida, discutirmos a forma com que o gênero se dá a ver nos enquadramentos que o programa aplica aos posicionamentos assumidos pelos personagens de *BBB7*.

2.3 O melodrama: origens e apropriações contemporâneas

O melodrama surge no teatro, no século XVIII, como gênero derivado da pantomima dramatizada com auxílio de uma melodia. No campo da literatura, contudo, ele emerge alguns anos antes: os romances de Richardson, que tomavam como matéria prima as tensões ordinárias da vida cotidiana, são precursores do gênero (Pimentel, 2002). Mais tarde, no século XX, a cultura de massas se firma como terreno privilegiado para a veiculação do melodrama. Produtos bastante deferentes entre si, como as *soap operas* radiofônicas, as telenovelas, os *TV movies*, os *blockbusters* hollywoodianos e o “cinema de lágrimas” latino americano são apenas alguns dos exemplos possíveis de produtos midiáticos que se produziram em diálogo com as regras do gênero ao longo do século.

As narrativa melodramáticas tornam-se extremamente populares no setecentos, num contexto histórico marcado pela fragmentação moral decorrente do enfraquecimento do poder da palavra autorizada oriunda da Igreja e do Estado. De acordo com Ian Ang (1989), a ascensão do melodrama está ligada ao caráter fragmentário da sociedade moderna, na qual nenhum sistema de valores específicos parece capaz de conectar eventos e impressões num mundo em que a idéia de “sagrado” cada vez perde mais força. Segundo a autora,

numa vida em que cada sentido imanente é constantemente questionado e na qual tradições não têm mais uma ancoragem firme, é necessário que se assegure que a vida pode, de fato, ter um sentido e que portanto, a vida vale a pena, a despeito de todas indicações do contrário (ANG, 1989, p. 80).

A nova sociedade do iluminismo demandava um tipo de ficção capaz de cumprir um papel regulador num contexto em que a queda do Antigo Regime colocava em crise a moral vigente. No setecentos, o gênero melodramático assume essa função ordenadora. De acordo com Ismail Xavier, à época, o melodrama surge com a vocação de oferecer matrizes aparentemente sólidas de avaliação da experiência “num mundo

tremendamente instável porque capitalista na ordem econômica, pós-sagrado no terreno da luta política e sem o mesmo vigor normativo no domínio da estética” (XAVIER, 2000, p.85).

Essa “vocalização ordenadora” do melodrama foi determinante de uma de suas características mais flagrantes e persistentes no tempo: a simplificação dos conflitos morais e a divisão estrita entre o bem e o mal, que institui uma ordem maniqueísta e elimina as nuances do horizonte da problematização dos valores no terreno da ficção. Assim, segundo Xavier, as narrativas melodramáticas formalizam um imaginário e buscam dar corpo à moral – torná-la visível – quando ela parece ter perdido seus alicerces. O melodrama provê a sociedade de uma pedagogia do certo e do errado, disponibilizando uma leitura simplificadora dos conflitos e propondo uma ordem em que a ambigüidade apenas raramente encontra lugar.

De acordo com Silvia Ortiz (1999), a simplificação formal é uma característica presente no melodrama desde suas origens. A retórica do gênero tende a reiterar o mesmo significado através do diálogo, da encenação e da música – que geralmente funcionam apenas como um reforço ou como um acompanhamento redundante para o desenrolar da cena. Calcadas em descrições simples, concretas e retóricas, as histórias contadas têm uma característica essencial: a falta de ambivalência que tende a extirpar dos horizontes da narrativa as dúvidas sobre a moral. De modo geral, histórias melodramáticas dividem esquematicamente os personagens em bons e maus, criando uma dicotomização de fundo maniqueísta.

Como aponta Ismail Xavier (2000), as discussões contemporâneas sobre o melodrama indicam que o que caracteriza o gênero não é existência de um conteúdo específico nessas polarizações morais, mas sim a própria existência dessas estruturas dicotômicas como elemento definidor da narrativa. Segundo o autor:

há melodramas de esquerda e de direita, contra ou a favor do poder instituído. O problema não está no lado que se toma, mas no fato de que o gênero tradicionalmente abriga e ao mesmo tempo simplifica as questões em pauta na sociedade, trabalhando as experiências dos injustiçados em termo de uma diatribe moral dirigida aos homens de má vontade (XAVIER, 2000, pg 86).

Segundo Xavier, as narrativas melodramáticas presentes nos mais diferenciados espaços midiáticos são construídas com base naquilo que ele denomina o “teatro do bem” e o “teatro do mal”. Referindo-se mais especificamente aos *blockbusters* melodramáticos produzidos em massa por *Hollywood*, o autor sugere que o ilusionismo

visual de impacto e a sonoridade melodiosa desses filmes expõem a ligação do melodrama com a intensidade e com a geração de “estados emocionais catalisadores de credulidade” (Xavier, 2000, p. 88). Segundo o autor, o gênero melodramático – notadamente em suas expressões audiovisuais – “radicaliza os ideais de transparência e de expressão direta dos sentimentos na superfície do corpo onde verdades afloram porque livres da linguagem convencional (idem)”. Cria-se, pois, uma situação na qual todas as verdades e sentimentos podem ser traduzidos numa aparência oferecida aos sentidos, aparência essa que é fruto de convenções teatrais. Dessa forma, segundo o autor, se a vítima emociona no melodrama, é por que sua condição ganha materialidade e visibilidade mediante a performance que oferece um modelo de sofrimento. É o chamado “teatro do bem”, forma canônica que se constitui a partir da exposição exibicionista da virtude e da dramatização das aflições das vítimas de acordo com referências bastante convencionais. No extremo oposto, o “teatro do mal” põe em cena a afetação da maldade, tornando visíveis personagens sempre deliberadamente cruéis, caprichosos e conspiradores. Para Xavier, os teatros do bem e do mal introduzem nas narrativas melodramáticas performances simples e não-matizadas em que o mal se exhibe totalmente às claras e livre de ambigüidades enquanto a vítima encarna a “afetação da virtude” (Xavier, 2000).

No melodrama, essa simplificação nos domínios da moral é acompanhada pelo apelo direto ao sentimento: a exibição de paixões e lágrimas incontidas é marcante no gênero. Em narrativas melodramáticas, as lágrimas redimem, promovem a purificação: o melodrama, para Ortiz, foi o gênero que introduziu o pranto na cultura de massas, inspirando o temor e a piedade no coração das audiências. “Em suas lágrimas está sua salvação”, diz um dos personagens de Buñuel, no filme *El Gran Calavera*, de 1949, numa fala que revela parte da lógica de funcionamento do gênero. Como aponta Ian Ang (1989), o recurso às lágrimas e às emoções exageradas constitui parte fundamental do apelo do melodrama. É essa tendência para o sensacional, que, segundo a autora, explica a força e a popularidade do gênero.

É através da mediação do sentimento que o melodrama abre caminho para a catarse, chave para a projeção e para a identificação das audiências com as histórias e personagens com os quais se confrontam (ORTIZ, 1999). Como aponta a Herta Herzog,

Os telespectadores, aos se identificarem com os sofrendores heróis e heroínas dos melodramas bem como com seus problemas, outorgam grandeza às suas próprias aflições cotidianas e afirmam sua

superioridade sobre outras pessoas que não viveram experiências emotivas tão profundas (HERZOG, apud ORTIZ, 1999, pg 39).

A tragédia clássica, assim como o melodrama, se apoiava em dramas de família e conflitos de linhagem. Mas como aponta Ismail Xavier, diferentemente do que ocorre no melodrama, o interesse pelos dramas familiares se apóia em sentimentos universalizáveis. Na versão burguesa da tragédia *Ifigênia*, o que importa nas lágrimas de Climínestra não é sua condição de rainha, mas sim seu papel de mãe dorida em face da morte iminente da filha. Essa história exhibe, pois, um lamento que seria universalizável, equiparável ao sofrimento de qualquer mãe, tenha ela sangue real ou não (XAVEIR, 2000). Assim, postula o autor, existem diferenças marcantes nos contextos sociais e na envergadura dos heróis a separar o melodrama da tragédia. O melodrama moderno coloca em jogo uma identidade e uma semelhança de *status* entre as figuras do palco e da platéia, o que o aparta da tragédia e marca sua ancoragem histórica e sua inserção na cultura laica de mercado dos séculos XVIII e XIX.

A possibilidade de identificação do público com o melodrama é reforçada ainda pela recorrência de figuras arquetípicas nas narrativas do gênero. Arquétipos são figuras modelares, imagens atávicas firmadas no inconsciente coletivo no curso da história. Trata-se de entidades ligadas ao universo simbólico do espectador, modelos referenciais de valores ocidentais que se inscrevem nas narrativas como dados que ajudam a comprovar as idéias de mundo do espectador. Para Edgar Morin (1992), o apelo aos personagens arquetípicos não é característica exclusiva do melodrama, mas sim um traço fundamental da própria cultura de massas. A recorrente presença de arquétipos nas narrativas da mídia seria, segundo o autor, uma resposta dos produtores à necessidade de se atingir um público cada vez mais numeroso: a universalidade dessas figuras as tornaria assimiláveis pelos mais variados públicos, potencializando ao máximo a possibilidade de identificação do diferentes espectadores com os produtos veiculados.

Segundo Ortiz, a figura do herói é o arquétipo principal em torno do qual se desenvolve a narrativa melodramática. Ele simboliza “a união das forças celestes e terrestres” e, sem ser imortal, geralmente incorpora, até o fim da narrativa, uma força sobrenatural (ORTIZ, 1999). Segundo Chevalier e Gheerbrant, heróis representam a “situação conflitante da psique humana agitada pelo combate contra os monstros da perversão (...) C. G. Jung nos símbolos da libido, identificava o herói com o poder do espírito. A primeira vitória do herói é a que ele conquista sobre si mesmo (CHIVALIER, GHEERBRANT, apud ORTIZ, 1999)”. No melodrama, o herói enfrenta

ameaças terríveis, e no mais das vezes, as subjuga, honrando o comportamento heróico que lhe cabe. Abnegado, ele é alguém que dá a própria vida por algo maior que ele mesmo (idem).

Ainda de acordo com Ortiz, a cultura de massas construiu e incorporou em suas narrativas um sem número de heróis, vilões, mães, bem-amadas, *femme-fatales*; arquétipos que se refizeram e se transformaram no curso de sua apropriação pelos diferentes autores e públicos. Cada contexto e cada momento histórico reveste essas figuras arquetípicas com uma roupagem nova. No universo dos filmes melodramáticos latino-americanos dos nos 40 e 50, o herói masculino é quase sempre representado por meio de recursos visuais que visam produzir efeitos de masculinidade. Segundo Ortiz, é freqüente, por exemplo, “o uso de uma luz crua para destacar as imperfeições e as rugas da pele”, técnica que ressalta a impressão de masculinidade. A heroína feminina, por outro lado, atuando freqüentemente segundo o arquétipo da *amada*, recebe uma luz bastante diferente, que acentua o “glamour” e chega, às vezes, “ao cúmulo da difusão, produzindo um efeito de aura”. Desse modo, prossegue Ortiz, “a pele não é pele, mas uma luminosidade. Pretende-se para a mulher uma imagem etérea, espécie de radiografia da alma, ao passo que para o herói masculino, busca-se uma imagem mais corpórea, mais material (ORTIZ, p. 114 e 115)”. No cinema de lágrimas latino americano, os arquétipos constituem-se a partir de signos iconográficos de compreensão fácil e imediata: mesmo sem apelar para a linguagem falada, esses signos informam as audiências a respeito do caráter dos personagens, facilitando a identificação do público com os heróis.

Ainda segundo Ortiz, é em nome da justiça – em geral individual – que os heróis do melodrama agem. Trata-se de personagens que tendem a confiar na bondade alheia, mas que freqüentemente são enganados ou logrados em sua boa fé. Nesse contexto, performando o “teatro do bem”, o herói surge como um contraponto ao vilão: são ações perversas desse último que o posicionam como defensor da honra e daquilo que é justo. O “teatro do mal”, ao colocar em cena vilões deliberados, calculistas e conspiradores, abre espaço para a instauração de uma relação quase simbiótica entre o herói e vilão no curso do melodrama. As intenções e as atitudes perversas dos vilões se articulam à perfeição com a performance do herói-vítima, que encarna a afetação da virtude. Segundo Ismail Xavier, na parábola moral tradicional que alimenta o melodrama, “o infortúnio da vítima inocente é uma fórmula canônica”. Espezinhado,

sofrido, injuriado, o herói melodramático assume, com desenvoltura, o papel de vítima⁶. É em função das violências físicas e morais que lhe são impostas que ele articula sua performance no trama: em resposta ao sofrimento que lhe é infligido, o herói abraça a batalha em nome da virtude e do restabelecimento da justiça.

A presença desses personagens bem delineados, que se constituem na trama por meio de caracterizações simples e de seu envolvimento em situações fortes e claras, facilita a identificação popular com o gênero melodramático. Como aponta Ortiz, a familiaridade do público com o melodrama dá margem a um reconhecimento que “permite que o espectador saiba mais do que o herói/protagonista a respeito de sua sorte futura e sobre suas relações com outros personagens (ORTIZ, 1999, p. 43)”. Assim como o espectador da tragédia já sabia de antemão qual seria o fim de Édipo ou Electra, o público do melodrama desenvolve essa mesma competência cultural⁷ ao transacionar com o gênero: ele sabe que o amor puro prevalecerá e que os vilões sairão vencidos. Antes de simplesmente eliminar o suspense – e os atrativos da história – esse conhecimento do futuro converte-se num elemento tão interessante quanto a própria trama: dominar o desenrolar da história, saber prever os percalços, fracassos e vitórias do herói outorga ao público um certo controle/posse sobre a narrativa, que tende a provocar, inconscientemente, o registro da propriedade de um bem. Nesse sentimento de posse, radica parte do sucesso popular e do prazer que o gênero melodramático provoca nas massas que o consomem (ORTIZ, 1999).

Como lembra Jesus Martín-Barbero, o racionalismo imperante nos meios acadêmicos e intelectuais tradicionalmente associa a essa noção de reconhecimento uma valência negativa. Nessa perspectiva, comparado a idéia de conhecimento, o reconhecimento surge como mera operação de redundância, fazer que representa um custo inútil e provê um ganho nulo. Mais do que isso, em leituras de acento mais marcadamente marxista, o reconhecimento passa a ser visto como uma porta aberta para o engodo das massas. Quando essa discussão adentra o campo ideológico, o resultado é ainda mais radical: “estamos no reino da alienação, aquele em que reconhecer consiste

⁶ Aliás, como aponta Xavier (1999), o melodrama tem sido historicamente um reduto privilegiado para cenários de vitimização

⁷ Como aponta Martín-Barbero, os diferentes gêneros “ativam a competência cultural dos telespectadores e a seu modo dão conta das diferenças sociais que a atravessam (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 239)”. Gêneros como o melodrama constituem, pois, uma mediação fundamental entre a lógica da produção e do consumo. No jogo do reconhecimento, as habilidades de ler e interpretar se constituem em conjunto com a capacidade de narrar no fazer dos produtores: os gêneros articulam as lógicas dos formatos à dos usos a que eles se prestam.

em desconhecer (MARTÍN-BARBERO, 2001, p.244)”. Em oposição a essa concepção, Barbero encampa uma leitura que atribui ao reconhecimento um sentido diferente: “reconhecer significa interpelar; uma questão acerca dos sujeitos, de seu modo específico de constituir-se (idem)”. Dessa forma, aponta ele, é na trama simbólica das interpelações, dos reconhecimentos nascidos da confrontação cotidiana com o massivo, que tanto os indivíduos quanto as coletividades e os sujeitos políticos se fazem e refazem.

Para Martín-Barbero, o que explica o vigor dessa trama de reconhecimento na América Latina contemporânea é a conexão estabelecida entre o melodrama e a própria história cultural do sub-continente. Segundo ele, o melodrama é parte da própria matriz cultural que alimenta a relação dos consumidores com a cultura de massas. Para o autor,

como nas praças populares de mercado, no melodrama está tudo revolvido, as estruturas sociais e as do sentimento, muito do que somos – machistas, fatalistas, supersticiosos – e do que sonhamos ser, a nostalgia, a raiva. Na forma de tango ou bolero, de cinema mexicano ou de crônica sentimental, o melodrama trabalha nessas terras um filão profundo do imaginário coletivo, e não há memória nem projeção que não passe pelo imaginário (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 152).

Citando Alejo Carpentier, Martín-Barbero conclui: “vivemos em pleno melodrama – já que ele é nosso alimento cotidiano”. No excesso de lágrimas, na defesa intransigente do amor, no exagero e no sentimentalismo incorporados ao melodrama, os latino-americanos se reconhecem. No confronto cotidiano com essas narrativas populares, presentes no continente desde o Rio Grande até a Patagônia, indivíduos e coletivos se constituem: na dinâmica tensa, negociada e criativa do consumo, adquirem uma individualidade que é sua.

Capítulo 3 – *Big Brother Brasil 7*

3.1 *Big Brother Brasil 7*, sucesso de audiência.

A sétima edição de *Big Brother Brasil*, dentre todas as edições do programa, foi aquela que conquistou índices de audiência mais elevados. As votações semanais, que dão uma medida do interesse do público pelo programa, registraram recordes de participação popular: Alberto Cowboy, personagem central de nossa pesquisa foi eliminado de *BBB* com um índice de 87% de rejeição: 46 milhões de votos, num universo de 55 milhões, foram favoráveis à sua saída do programa. Em outras edições de *BBB*, participantes deixaram a casa com um percentual ainda mais elevado; o médico Rogério, em *BBB5*, foi eliminado com 95% dos votos, mas seu paredão parece ter tido uma menor força de mobilização junto às audiências: ao todo, pouco mais de 22 milhões de votos foram computados na noite de sua eliminação.

O sucesso da sétima edição do programa foi determinante para a prorrogação do contrato da Rede Globo com a produtora *Endemol*: logo depois do fim de *BBB7*, a emissora comprou os direitos do programa até 2010 e deixou abertas as portas para uma nova renovação de contrato. O sucesso de *BBB7* deu fôlego novo para *Big Brother* e garantiu sua sobrevivência na grade de programação da Rede Globo depois dos fracos resultados de audiência alcançados por *BBB6*. Na época, jornalistas, comentaristas de TV e os próprios produtores do programa explicaram o salto de audiência verificado entre a sexta e a sétima edição do *reality show* acionando dois fatores principais: o primeiro foi o abandono da opção por se selecionar para o programa personagens oriundos de classes sociais muito díspares; o segundo, foi o acirramento, na edição número 7, da tensão e dos conflitos entre os personagens do programa.

Até *BBB6*, com o objetivo manifesto de refletir na TV a “cara do Brasil”, a Rede Globo optou por convidar para o programa, participantes com inserções sócio-econômicas variadas. Com o tempo, essa escolha se mostrou contraproducente: já de saída os telespectadores tendiam a apoiar os personagens mais pobres, o que tornava o resultado da disputa previsível. Optando pelos menos favorecidos, as audiências, à sua maneira, faziam justiça social, mas transformavam *BBB* num jogo de carta marcadas. Parte do fraco desempenho de audiência da sexta edição do programa – da qual saiu vitoriosa a empregada doméstica Mara – foi explicado por essa previsibilidade. Em

BBB7, para contornar esse problema, pela primeira vez, a produção do programa optou por um elenco mais homogêneo: sem grandes abismos entre participantes “ricos” e “pobres”, o fator socioeconômico perdeu centralidade e a disputa dos jogadores pela simpatia do público se tornou mais aberta e menos previsível.

Por outro lado, diferentemente do que aconteceu em *BBB6*, o convívio entre os participantes de *BBB7* foi tenso e marcado por inúmeros conflitos. Ao que parece, o nível de tensão colocado entre os personagens do programa tem um papel determinante para o sucesso das diferentes edições de *Big Brother*. Nas ocasiões em que o *Big Brother Brasil* registrou os maiores índices de audiência (na terceira, quinta e sétima edições), as discussões, as lágrimas e as trocas de ofensas entre os confinados foram fartas. Quando a convivência entre os participantes se desenrola de forma mais ou menos harmoniosa, o público parece tender a trocar de canal. Nessas ocasiões, a produção do programa intervém, criando regras e artifícios que estimulam o dissenso entre os confinados. Foi assim em *BBB8*: diante da morna coexistência estabelecida entre os personagens, a produção do programa criou uma nova regra. Um vez por semana, um telefone, colocado na sala de estar da casa tocava: o participante que atendesse a ligação recebia a incumbência de atribuir um prêmio ou algum tipo de punição a algum colega de confinamento à sua escolha. Por meio desse artifício, o programa buscou potencializar as situações de conflito entre os participantes e alavancar, no mesmo processo, os índices de audiência da emissora. Na edição de *BBB* a ser analisada em nossa pesquisa, graças aos inúmeros embates que, desde o início do programa, esquentaram o clima na casa, os picos de audiência da atração foram elevados e a produção de *Big Brother* não precisou criar regras extraordinárias para aumentar o interesse do público pelo programa.

3.2 As regras do jogo

Big Brother Brasil 7 contou com a participação de 16 personagens, sendo oito homens e oito mulheres. À exceção da primeira semana, em que dois participantes foram eliminados de uma vez⁸, um confinado foi eliminado por semana. No jogo, a escolha dos participantes que disputam a preferência popular é feita pelos próprios

⁸ Os dois participantes eliminados na primeira semana, Ayrton e Juliana, receberam uma nova chance para entrar na casa. Os dois se enfrentaram em um paredão-repescagem, no qual o vitorioso teria o direito de voltar para casa *BBB*. A vitória ficou com Ayrton, que em sua segunda chance, conseguiu se manter até a reta final do programa.

confinados. Toda quinta-feira é realizada uma prova na qual o vencedor é decretado o *líder da semana*. Além de ter o direito de ocupar um quarto individual e de ficar imune à eliminação durante uma semana, o líder recebe ainda o direito de indicar um dos concorrentes ao chamado *paredão*, o processo eliminatório de *BBB*. A segunda indicação fica a cargo dos demais confinados. Num esquema de votação simples, cada um dos participantes indica um dos seus colegas à eliminação. Aquele que receber o maior número de votos enfrenta o participante indicado pelo líder na disputa pelo voto popular. A indicação do líder é feita presencialmente, numa situação de confronto face-a-face: o líder revela os critérios que balizaram sua escolha e na seqüência aponta o escolhido na frente de todos os competidores. A votação dos demais participantes é secreta. Em um quarto isolado, chamado de *confessionário*, os personagens apresentam suas razões e indicam um colega ao paredão. O que dizem nessa sala não pode ser ouvido pelos demais concorrentes, mas o público assiste a tudo o que passa nesse momento. Tanto o voto do líder quanto a indicação dos demais confinados vai ao ar ao vivo, em horário nobre, aos domingos. Dois dias depois, na terça-feira, o eliminado da semana é revelado.

A escolha dos participantes que serão indicados ao paredão, tanto pelo líder quanto pelos demais concorrentes, não é totalmente livre: ela está condicionada ao resultado de duas outras escolhas – a escolha do *anjo* e do participante que tem direito de *veto*. Às sextas-feiras, no dia seguinte à definição do líder, é realizada uma nova prova cujo vencedor recebe o título de anjo da semana. Se o líder tem o poder de indicar um concorrente ao paredão, o anjo, ao contrário, tem o poder de imunizar um participante. A pessoa por ele escolhida não poderá ser indicada ao paredão nem pelo líder, nem pelos demais moradores da casa.

A definição do direito de veto, por sua vez, é mais simples e não envolve a realização de nenhuma prova específica. Na noite de domingo, por meio da realização de um sorteio, um dos participantes recebe o direito de vetar a escolha feita pelo anjo. Se ele optar por fazer uso de seu direito, o personagem beneficiado pelo anjo perde a imunidade conquistada. Na prática, o processo de votação envolve seis etapas:

- 1: na quinta-feira, a prova do líder define quem assume a liderança
- 2: na sexta, outra prova aponta quem se torna o anjo da semana
- 3: no domingo, abrindo a votação, o anjo indica quem será imunizado.

4: o direito de veto é sorteado. O participante selecionado declara se aceita ou não a escolha do anjo

5: depois da escolha do imunizado pelo anjo e da decisão do participante que tem poder de veto, o líder anuncia seu voto, fazendo a primeira indicação para o paredão.

6: no confessionário, os demais participantes votam para a escolha do segundo concorrente à eliminação.

Depois de escolhidos os indicados, resta ao público decidir quem fica ou sai do programa. O participante mais votado deixa a casa e a briga pelo prêmio de um milhão de reais. A votação, que pode ser realizada por telefone, envio de mensagem de texto ou via internet, se inicia imediatamente depois da formação do paredão, no domingo, e termina na terça, minutos antes da revelação do resultado.

De forma geral, as regras que orientam o esquema de voto e eliminação dos participantes mantiveram-se constante ao longo de todas edições de *Big Brother Brasil*. A principal particularidade de *BBB7*, se refere à introdução da possibilidade do veto, que não existia nas edições anteriores do programa e foi extinta em *BBB8*.

A participação em *Big Brother Brasil* é condicionada à estrita observância de outras regras estipuladas pelo programa. A desobediência a qualquer uma dessas regras acarreta em punição para os participantes. Essas punições variam e podem implicar na perda do direito de participação em festas, na exclusão da possibilidade de participação em provas, ou mesmo na eliminação sumária do jogador.

Abaixo, apresentamos as principais regras que orientaram o funcionamento de *BBB7*⁹:

- 1- O participante que agredir fisicamente algum colega será imediatamente expulso da casa
- 2- É obrigação dos confinados manter os microfones de lapela ligados 24 horas por dia.
- 3- É proibido produzir qualquer tipo de dano ao cenário ou a qualquer outro elemento da estrutura física da casa.
- 4- Os participantes não têm o direito de se negar a participar de qualquer uma das provas criadas pelo programa

⁹ Regras anunciadas pelo apresentador Pedro Bial em diferentes momentos de *BBB7*. De forma geral, o apresentador só apresenta essas regras para o público quando algum participante as desrespeita.

- 5- No exercício das provas, os concorrentes devem se pautar pela observância estrita às regras que presidem as mesmas
- 6- Os participantes devem obedecer a todas as determinações do *Big Brother*¹⁰.
- 7- Os confinados não têm o direito de se comunicar com nenhuma pessoa do mundo exterior – seja por telefone, carta ou e-mail – a não ser com autorização especial da produção do programa
- 8- É totalmente vedado aos participantes o acesso ao rádio, televisão, internet, jornal ou qualquer outro meio de comunicação que os informem a respeito do que se passa no mundo externo.
- 9- O participante pode deixar a casa assim que desejar, mas será automaticamente excluído da competição caso tome essa decisão
- 10- É vedada a utilização qualquer tipo de instrumento – mesmo papel e caneta – como forma de comunicação secreta entre os competidores
- 11- A produção do programa reserva para si o direito de criar novas regras ou alterar as especificadas acima em qualquer momento que julgar adequado.

3.3 Os participantes

Na seqüência, apresentamos os 16 participantes de *BBB7*, apontando algumas de suas principais características e suas respectivas formas de atuação no programa. Essas breves descrições não são fruto de nenhum tipo de análise sistemática. Servem apenas para situar o leitor sobre em relação aos vários personagens que interagem com Alberto e tomam parte na trama de *BBB7*.

Diego: Administrador de empresas, paulista, 26 anos, Diego, apelidado Alemão, é natural de São Bernardo do Campo. Vencedor do programa, ele foi o principal rival de

¹⁰ *Big Brother* é o nome do formato criado pela *Endemol*, mas também é usado para designar a voz que fornece instruções aos participantes durante o programa. Em *BBB*, quando as provas são realizadas ao vivo, é Pedro Bial que apresenta as orientações necessárias aos competidores. Quando as provas são gravadas, a tarefa de instruir os confinados fica a cargo do *Big Brother*, que na verdade, é um dos diretores do programa. Sem aparecer diante das câmeras e sem ser visto sequer pelos participantes, ele se comunica com os confinados por meio dos auto-falantes instalados na casa. Além de dirigir algumas provas, o *Big Brother* orienta os personagens nas práticas cotidianas: indica quando eles devem deixar algum ambiente da casa para dar alugar à equipe de limpeza e manutenção, anuncia penalidades, fornece instruções acerca do uso e cuidado com eletrodomésticos e utilitários eletrônicos, etc.

Alberto em *Big Brother Brasil*. Durante o tempo que permaneceu no programa se envolveu com Fani, mas foi Íris que ele assumiu como sua namorada. Foi acusado de soberbo e arrogante pelos demais confinados, mas sempre contou com a preferência do público. Venceu quase todos os paredões que disputou com folgada margem de vantagem.

Fani: Fluminense, promotora de marketing, 25 anos. Fani ficou conhecida como a *funkeira* de *BBB7*. Junto com Diego e Íris, formou um triângulo amoroso que recebeu bastante atenção das câmeras do programa. Se Íris busca aparecer no programa como uma “moça-de família”, ingênua e pudica, Fani, pelo contrário, aparece como uma mulher sensual e provocante e por vezes, é acusada de ser vulgar pelos outros concorrentes. Em alguns momentos, na disputa pela atenção de Diego, Fani se desentendeu com Íris. Contudo, com o passar do tempo, mesmo preterida, Fani manteve uma relação de estreita amizade com o casal. Deixa a casa de *BBB* no nono paredão, em uma disputa com o amigo Diego.

Íris: Paulista, estudante de enfermagem, 28 anos. Natural de Tupã, no interior de São de Paulo, Íris passou a maior parte da vida em Uberlândia, no Triângulo Mineiro. Assim como Alberto Cowboy, se dizia extremamente orgulhosa de suas raízes caipiras. Sempre buscou passar uma imagem da “boa moça”: mesmo assumindo um namoro com Diego, não consentiu que ele a beijasse nem sequer uma vez durante o tempo que durou o confinamento. Desentendeu-se com a maior parte dos participantes. Diego, Fani e Flávia foram os únicos colegas com quem ela manteve relações mais estreitas. Muito querida pelo público, Íris foi eliminada no sétimo paredão, quando numa disputa dramática com seu namorado Diego, foi eliminada.

Analy: Paranaense, *Dj*, 31 anos, Analy foi uma das mais ativas aliadas de Alberto em *BBB7*. Calma, instruída e de fala mansa, Analy era tida por seus colegas como um das participantes mais inteligentes do jogo. Seu índice de popularidade entre os telespectadores era bastante baixo. Mesmo assim, só foi eliminada na reta final do programa. Pouco visada pelos membros da casa, ela só é indicada para o paredão nas últimas semanas do programa. Na 12ª semana do jogo, deixa a casa. Uma semana antes, ela havia eliminado Alberto com 87% dos votos.

Carol: Carioca, estudante, 21 anos, Carol foi apelidada de “Pocahontas”, por sua semelhança com a índia mítica. Grande amiga de Analy, também era membro da “tropa de choque” de Alberto. Mesmo sem ter conquistado a simpatia do público, ficou com o segundo lugar na disputa. Bem relacionada com os demais *brothers*, Carol só foi indicada para o paredão na fase final do programa, momento em que, à exceção de Diego, todos os candidatos considerados favoritos ao prêmio já haviam sido eliminados.

Bruna: Catarinense, estudante, 20 anos. Bruna era a participante mais jovem do programa. Embora nas semanas iniciais tenha resistido às investidas de Alberto, com o tempo, acabou sendo conquistada por nosso personagem. Durante o programa, foram muitas as idas e vindas do casal. Em função do romance vivido com Alberto, foi um dos participantes que se manteve mais próximo dele. É eliminada por Carol, no 14º paredão.

Bruno: Mineiro, consultor de vendas, 26 anos. Tímido e introspectivo, Bruno teve uma participação extremamente discreta em *BBB7*. Viveu um quase-namoro com Carol, mas o relacionamento não deslanchou porque o rapaz era comprometido fora da casa. Foi eliminado por Íris no sexto paredão.

Juliana: Brasiliense, 26 anos, tradutora. Foi indicada para o paredão numa prova surpresa já no primeiro dia do programa. Eliminada, não teve tempo de mostrar a que veio.

Daniel: Paulista, 27 anos, técnico esportivo. Daniel também foi eliminado muito cedo. Num confronto com Bruno, deixou a casa já no segundo paredão.

Felipe: Carioca, 31 anos, *skatista*. Melhor amigo de Alberto no programa, foi eliminado com o maior percentual de rejeição da sétima edição de *BBB*. Machista, truculento e agressivo, se envolveu em diversas discussões, as mais ríspidas delas com Íris e Diego. Com 93% dos votos, ele deixou o jogo na quinta semana de disputa.

Ayrton: Carioca, designer, 31 anos. Companheiro fiel de Alberto, Ayrton era o único negro do programa. Braço direito do vilão de *BBB*, Ayrton, assim como seu amigo, era bastante mal visto pelas audiências do programa. Foi apelidado “Malayrton” pelo

demais competidores, em virtude da infantilidade e da inconveniência de algumas de suas brincadeiras. Deixou o jogo uma semana depois da eliminação de Alberto.

Alan Pierre: Pernambucano, 23 anos, estudante. Inteligente, culto e bem articulado, Alan Pierre era um dos participantes mais bem relacionados dentro da casa de *BBB*. Teve um breve *affaire* com Analy e fez amizades, principalmente entre os homens da competição. Num confronto com Íris, acaba sendo eliminado na quarta semana de competição.

Liane: Catarinense, 27 anos, estudante. Sua participação em *BBB* foi curta: foi a terceira eliminada do programa. Comunicativa, extrovertida e bem humorada, Liane destoava dos demais participantes em função de sua aparente maturidade. Durante o tempo que permaneceu no programa, a personagem buscou se apresentar para o público e para seus colegas como uma pessoa experiente e vivida. Diante das crises de insegurança ou ataques de choro dos confinados, sempre oferecia algum “conselho” ou “ensinamento”, mesmo que poucos se dispusessem a ouvi-la.

Flávia: Paulista, 23 anos, promotora de eventos. Quando, na metade do programa, a divisão da casa em grupos se aprofunda e o antagonismo surgido entre Alberto e Diego se torna mais pronunciado, Flávia toma partido desse último. Junto com a declaração de guerra a Alberto, vem a popularidade. Ao ser eliminada do programa, Flávia só não tinha mais apoio popular do que Diego, que acabou derrotando-a, no oitavo paredão da competição.

Fernando: Paulista, 24 anos, bancário. Namorado de Flávia, Fernando era mais um dos aliados de Alberto. Foi uma figura relativamente apagada em *BBB7*. Via de regra, era mais focalizado pelas câmeras nos momentos de briga com sua namorada ou nas ocasiões em que exibia seus fartos músculos na piscina, na academia ou na frente do espelho.

Como já havia acontecido em edições anteriores do *reality show*, o sucesso de *BBB7* elevou essas figuras à condição de estrela, pelo menos no durante o tempo em que o programa se manteve no ar. Com o término de *BBB7*, alguns dos *ex-big brothers* conseguiram sustentar, com maior ou menor facilidade, seu status de celebridade.

Diego, vencedor da sétima edição do programa, durante algumas semanas após o término do programa, comandou um quadro no *Fantástico* (Rede Globo) no qual cobria pautas ligadas a esportes radicais. Atualmente o quadro não existe mais e o contrato de Diego com a emissora foi cancelado. Íris é hoje apresentadora do *TV Fama*, da Rede TV. Sua colega de confinamento, Flávia, está hoje à frente de um programa de games, na mesma emissora. Das oito mulheres que participaram do programa, quatro posaram nuas (Íris, Flávia, Fani e Carol), mas à exceção das duas primeiras, nenhuma delas conseguiu se manter em espaços de destaque na TV ou em outras mídias. O vilão Alberto, que era estudante de teatro em Belo Horizonte, não conseguiu alavancar sua carreira de ator depois de deixar a casa de *Big Brother*. Em 2008, lançou-se como candidato a vereador pelo *Democratas*, nas eleições municipais de Belo Horizonte. É sobre esse personagem e sua participação em *BBB7* que falaremos a seguir.

3.4 Alberto Cowboy e a história de *BBB7*

Natural de Manhuçu, cidade do interior de Minas Gérias, Alberto Pimenta vem de uma família de produtores rurais de classe média. Quando é admitido em *Big Brother*, ao se apresentar para seus colegas de confinamento, Alberto se define como um “caipira”. As roupas que escolheu levar para o confinamento como que atestam sua origem: chapéu de vaqueiro, calças justas e cinto de fivela larga fazem parte do figurino que o participante ostenta em boa parte do programa¹¹. A fala mansa e o sotaque carregado também ajudavam a construir o personagem. Tão logo se familiariza com os demais confinados, recebe deles o apelido de *Cowboy*. O personagem, que sempre se afirmou orgulhoso de sua *mineiridade* e de suas raízes rurais, aceita de bom grado o apelido, que carrega até hoje, quase dois anos após sua eliminação do programa. Caso saísse vencedor de *BBB7*, Alberto afirmava que sua intenção era usar o prêmio para comprar uma fazenda em Manhuaçu, “encher o pasto de bois e passar o resto da vida campeando gado”.

Extrovertido, piadista e brincalhão, Alberto conquista, na primeira semana de confinamento, a simpatia da maior parte dos competidores. Logo no início do jogo, se afirma como um dos personagens mais benquistos pelos demais *big brothers*. Da

¹¹ As roupas que os confinados usam durante sua participação no programa são trazidas de casa. Somente nas festas os personagens são obrigados a usar o figurino fornecido pela Rede Globo. No resto do dia, a escolha das vestimentas é livre.

mesma forma, ele se revela uma figura extremamente bem vista pelos telespectadores de *BBB*. O site do programa nunca fornece informações sobre os índices de popularidade dos participantes, mesmo que a Rede Globo monitore esses números constantemente. No entanto, as votações realizadas em grandes portais brasileiros, como *UOL* e *Terra*, atestavam a larga popularidade de Alberto junto aos públicos. Naquela altura do jogo, ele era de fato, franco favorito ao prêmio; ocupava o posto de personagem mais querido pelo público e ao mesmo tempo tinha índices de rejeição bastante baixos.

A relação de Alberto com os demais *brothers* começa a mudar quando ele se desentende com Íris. Assim como ele, ela era um personagem bastante popular junto ao público. No entanto, não era bem aceita pelos demais participantes do jogo. Estridente e extremamente falante, Íris foi definida como um pessoa “cansativa” por muitos de seus colegas de confinamento e, em várias ocasiões, foi mantida à parte das conversas e das brincadeiras em grupo. O desentendimento dos dois foi causado por um “pacto de sangue” firmado entre Alberto e Felipe, o melhor amigo de nosso personagem em *BBB7*. No fim de uma festa, os dois rapazes, visivelmente embriagados, juram “amizade eterna” e decidem selar com sangue o juramento. Cada um deles corta o dedo indicador em uma latinha de cerveja e, num aperto de mão, se declaram unidos “não só por laços de amizade, mas também de sangue”. De alguma maneira esse pacto parece ter incomodado Íris que censura duramente os dois rapazes. A situação dá início a uma longa discussão e marca o surgimento de uma inimizade: Alberto e Íris viveram às turras até a eliminação dessa última, no sétimo paredão. Depois desse episódio, Alberto assume como um de seus principais objetivos, eliminar Íris do jogo. Como ela já não contava com a simpatia de muitos de seus colegas, ela é indicada, seguidas vezes, ao paredão. Sempre retorna com índices elevados de aprovação popular.

Começa a se aprofundar, nesse momento, a divisão da casa em grupos. De um lado, Alberto e seus companheiros (Felipe, Carol, Bruna, Analy, Ayrton e Fernando). De outro, Íris e seus dois únicos aliados: Diego, que mais tarde seria seu namorado e Fani que, muito cedo, assumiu o papel de conselheira e confidente da moça. As sucessivas vitórias dos membros desse trio nos paredões contribuíram para acirrar ainda mais a disputa entre os dois grupos. Assustados com a popularidade de Íris, Fani e Diego, Alberto e seus aliados tomam para si a tarefa de articular paredões em que os membros do trio se enfrentariam entre si, como forma de garantir a eliminação daqueles personagens que eram tidos como favoritos ao prêmio. No sétimo paredão, esse plano

obtém sucesso: Diego enfrenta Íris e vence a moça com uma margem de vantagem relativamente estreita. Duas semanas depois, ele enfrenta Fani e mais uma vez sai vencedor. Desfeito o trio, Diego fica isolado na casa, mas derruba, um a um, os membros do grupo rival (Alberto cai no antepenúltimo paredão), até sagrar-se vencedor da sétima edição de *BBB* e sair da casa como herói.

Nosso objetivo, nessa breve introdução, não é fornecer nenhum tipo de análise sistemática sobre os diferentes acontecimentos que tiveram lugar em *BBB7*. Por ora, tencionamos tão somente familiarizar o leitor com aquele universo que, posteriormente, será alvo de nossa análise. O que importa reter é a centralidade do conflito instaurado entre os dois grupos e o papel de destaque exercido por Alberto nesse confronto. Como mostraremos mais adiante, a participação de Alberto nessa disputa foi determinante para a constituição de seus status de vilão. Francamente melodramática, a narrativa de *BBB* apresentou o conflito em causa como um confronto que opôs uma “equipe de bem” a uma “equipe do mal”, criando figura de um vilão impiedoso e de um herói (Diego), que sofreu muito, mas no fim, conseguiu reestabelecer a justiça.

Ao abordarmos essa história, o que nos interessa é perceber como se constrói no programa a figura do vilão, bem como perceber o que sustenta a reação indignada manifestada pelo público com relação às intervenções dele em *BBB7*. É nosso objetivo perceber quais normas e valores os públicos acionam para justificar seus julgamentos acerca de Alberto e a forma com que as marcas de um *ethos* contemporâneo se dão a ver, se reproduzem e se atualizam no curso da interação estabelecida entre o programa e os telespectadores.

Capítulo 4 – Desenho Metodológico

Para respondemos à questão proposta em nossa pesquisa, construímos dois eixos de investigação. No primeiro deles, nossa análise incidirá sobre o próprio programa. É nossa intenção perceber os papéis que Alberto assume na narrativa de *BBB7* e compreender a forma com que o programa narra suas ações e os conflitos que ele estabelece com os demais participantes. No segundo eixo de análise, buscaremos compreender as leituras do público acerca da atuação do personagem. Para tanto, analisaremos os depoimentos postados por telespectadores no site de *BBB*. É nossa intenção perceber os enquadramentos que os membros do público aplicam às intervenções de Alberto em *BBB7*, enfocando aí a forma com que eles classificam as ações do personagem e os atributos que a ele são associados.

4.1 Primeiro eixo de análise: o programa

Nesse primeiro eixo de investigação selecionamos 9 episódios de *BBB7* para análise. Nossas leituras focarão os programas apresentadas às terças-feiras, dia de paredão. Escolhemos essa data porque toda terça-feira vai ao ar um resumo que tem como objetivo situar o telespectador a respeito dos acontecimentos da semana. Esse resumo é importante uma vez que nos oferecerá uma visão global do jogo, mesmo que tenhamos optado por analisar apenas um episódio em cada semana. Nossa análise começa com o programa de 16/01/2007, data de estréia do programa, e termina em 20/03/2007, terça-feira que marca a eliminação de Alberto do *reality show*¹².

Para tratar dos programas, pretendemos analisar os resumos que vão ao ar toda terça-feira. De forma geral, esse resumo tem uma estrutura padrão, que não é, em absoluto, totalmente rígida. Comumente, os resumos começam com a exibição de cenas que remetem à eliminação do participante excluído do jogo na semana anterior. Na sequência o programa apresenta os acordos e os embates que levam à formação do paredão apresentado na terça-feira em causa. Por fim, exibe-se imagens da votação do domingo anterior: a escolha do líder, do anjo e os votos dos demais participantes no confessionário. Ademais, analisaremos ainda as montagens especiais criadas pelo

¹² O paredão que foi ao ar dia 30/01/2007 (terça-feira) não consta de nosso corpus. Dentre todas as empresas de clipping contactadas, a única que possuía os arquivos de *BBB7* não dispunha desse episódio em especial. Adotar um corpus com uma falha de um dia foi condição de possibilidade para a realização de nossa pesquisa.

programa – charges e perfis apresentados nas noites de paredão – quando essas montagens colocarem em cena o personagem central de nossa pesquisa.

Ao analisarmos essas diferentes passagens, enfocaremos no produto audiovisual a relação estabelecida entre texto e imagem. Interessa-nos compreender a imagem que é associada ao nosso personagem tanto levando em conta os elementos lingüísticos da narrativa – as intervenções verbais dos participantes e do apresentador do programa – quanto aspectos ligados à edição, montagem, sonorização e efeitos visuais presentes em *BBB7*.

Ao analisarmos o programa, buscamos compreender quem é o Alberto que *Big Brother Brasil* apresenta aos telespectadores. Se as referências melodramáticas são fundamentais para a compreensão das narrativas de *BBB7*, assumiremos esses gênero como operador metodológico de nossa investigação, matriz que orientará nossos passos na tentativa de compreender os sentidos da participação de Alberto no programa e os papéis que lhe foram atribuídos durante o tempo em que esteve confinado.

Como apontamos anteriormente, o melodrama é uma forma de narrar, uma maneira específica de contar histórias que se caracteriza pela simplificação dos conflitos morais e pela representação de situações e personagens por meio de oposições binárias que diferenciam de maneira extremamente nítida o bem e o mal. Trata-se, com o aponta Elisabeth Anker (2005), de uma forma cultural que se assenta no tripé *vilania, vitimização, reparação*: em sua forma canônica, o enredo do melodrama gira em torno de um conflito central estabelecido entre um vilão, uma vítima e um herói. Sabendo disso, buscamos compreender como, se apropriando de um referencial melodramático, *Big Brother* constrói a história do programa e enquadra o conflito surgido entre os participantes do jogo.

Recortando aí a figura de Alberto, nos apoiaremos nas contribuições teóricas da *análise da narrativa* para perceber como o programa constrói a imagem desse vilão. Para Paul Lavaille, narrativas são processos: elas colocam em causa a transformação de um *estado inicial* em um *estado final*. De acordo com o autor, qualquer narrativa, das mais complexas às mais simples, podem ser descritas segundo o *modelo quinário*¹³ apresentado abaixo:

¹³ O termo quinário remete à ideia de cinco. De fato, na concepção de Larivaille, são cinco as etapas estruturais do relato, como demonstra a tabela apresentada acima. Em diferentes textos, essas etapas podem ser embaralhadas, aparecendo numa ordem não-linear ou mesmo ser apresentadas de forma elíptica (serem implícitas ou simplesmente suprimidas).

Modelo quinário da narrativa				
Estado Inicial	Duração ou transformação			Estado Final
	Complicação ou força perturbadora	Dinâmica	Resolução ou força equilibradora	

O *estado inicial* coloca em pauta uma ordem fundadora que será transmutada em uma ordem de segunda natureza, a saber, o *estado final*. Esse processo de transformação inclui: a) um elemento de *complicação*, que permite movimentar a história e fazê-la sair de um estado que, potencialmente, poderia perdurar; b) uma *dinâmica*, na qual são apresentadas as ações e reações dos personagens na interação com o ambiente e com o outro; c) um elemento de *resolução*, que conclui o processo das ações e instaura um estado final – que pode ou não ser afetado por novas complicações.

O modelo proposto por Larivaille surge, nos anos setenta, como uma síntese de esquemas estruturais anteriormente criadas por Propp e Greimas. Em verdade esses autores, sobretudo Propp, constroem suas teorias a partir da análise de contos populares e narrativas tradicionais, relatos que são tomados como referências síntese, textos que contêm, em gérmen, estruturas que seriam presentes, de forma subjacente, mesmo em narrativas mais complexas, como os romances e outros construtos formais típicos do mundo Moderno.

A narrativa de *BBB7*, em termos de complexidade, é bem diferente daquelas que encontramos nos contos tradicionais analisados por Propp. Diferentemente desses textos, o relato do programa constitui-se a partir da articulação de diferentes micro-relatos¹⁴, que se somam e se entrecruzam na formação do todo narrado. Levando em conta os objetivos de nosso trabalho, não nos interessa tratar em detalhes cada um desses relatos periféricos. Na análise de *BBB7*, utilizaremos o *modelo quinário da narrativa* tão somente para compreender o conflito nuclear do programa: o enfrentamento do bem contra o mal, processo no qual nosso personagem, na qualidade de vilão, desempenha um papel central

¹⁴Em *BBB7*, esses micro-relatos referem-se às idas e vindas dos relacionamentos amorosos surgidos entre os diferentes participantes, formação e a dissolução de laços de amizade entre vários dos brothers, brigas e desentendimentos das quais Alberto não participa. Se *BBB7* é um melodrama, definimos como micro-relatos todos aqueles eventos que não aparecem direta ou indiretamente ligados ao conflito instaurado entre os pólos do bem e do mal, ou seja, ao embate que opõe heróis e vítimas à figura de um vilão.

Em nosso estudo, buscaremos apreender como essas cinco etapas da narrativa (estado inicial, complicação, duração, resolução e estado final) são representadas no programa. Mais do que simplesmente indicar como essas cinco fases se insinuam na história narrada, buscamos perceber como Alberto atua em cada uma delas. Nesse processo, ao analisar a evolução do conflito central de BBB7 (vilão x vítimas/heróis) buscamos apreender i) quais *ações* Alberto desempenha nas diferentes fases da narrativa de BBB7, ii) que tipo de perturbação essas ações impõem à trama do programa – como elas interferem no destino dos demais personagens e contribuem para a evolução da história narrada; iii) quais *papéis* a narrativa de *Big Brother* associa ao personagem *Alberto*.

De acordo com Casetti e Chio, a herança conceitual deixada por Propp e Greimas aponta para a existência de três elementos na estrutura narrativa total de um texto. É a articulação deles que cria a possibilidade de movimentação do enredo, tal qual descrito no modelo de Larivaille. São eles:

- *os existentes (algo que é)*
- *os eventos (o que se produz)*
- *as transformações (as passagens de uma situação a outra, ou seja, o que faz com que o relato evolua) (Casetti e Chio, 1988, p. 267)*

Segundo os autores, os existentes se subdividem em *personagens*, que são entidades individualizadas, e em *ambientes*, que podem ser classificados como simples “contenedores” de acontecimentos. Os eventos, por sua vez se dividem em *ações* e *acontecimentos*: as primeiras seriam provocadas por agentes animados, enquanto as segundas seriam o resultado de fatalidades ou da atuação de fatores ambientais. As transformações, por fim, são resultado dos eventos: dizem respeito às modificações que se processam sobre as situações apresentadas na narrativa.

Na análise narrativa, personagens, ações e transformações são tratados como componentes de uma mesma estrutura lógica. O que interessa é compreender como esses elementos estruturais se articulam entre si e se sobredeterminam em um texto. A idéia é compreender a evolução de uma narrativa através da observação da interconexão estabelecida entre as ações dos personagens e as transformações verificadas na evolução da história em questão. Ao analisarmos os episódios de BBB7, nossa intenção é perceber em quais *ações* o personagem (ou actante) Alberto Cowboy aparece engajado, quais práticas são associadas ao personagem na trama de BBB7. Para além disso, interessa-nos perceber como a conduta assumida pelo personagem participa das transformações

verificadas na trama, afetando os demais personagens e contribuindo para a evolução da história contada no programa. A análise das ações assumidas por Alberto e de sua intervenção na evolução da narrativa do programa nos permitirá apreender os *papéis* que esse actante desempenha em *BBB7*. Se o enfoque melodramático assumido pelo *reality show* põe em causa um conflito entre um vilão vitimizador e heróis bem intencionados, buscamos focar as ações desempenhadas por Alberto para perceber que tipo de vilão é esse personagem: quais papéis são associados a ele? Que imagens se constroem para o personagem no programa?

Em resumo, o percurso metodológico a ser adotado nesse primeiro eixo analítico é o seguinte: o melodrama emerge como a referência central de nossa análise, operador metodológico balizador da interpretação por proposta por nós a respeito do programa. Articulado a ele, fundamentos da análise da narrativa serão acionados como referências subsidiárias à nossa pesquisa, fornecendo elementos adequados para nos ajudar a compreender os sentidos das intervenções de Alberto no jogo e os papéis que lhe são associados durante sua permanência na casa de BBB.

4.2 Segundo eixo de análise: o público

Para que possamos conhecer os juízos manifestos pelo público a respeito da atuação de Alberto, tomamos como objeto empírico um fórum presente no *site* de *BBB7*, hospedado no portal *Globo.com*. Se no primeiro eixo de análise analisaremos as edições de *BBB7* veiculadas às terças-feiras, no segundo eixo, nossa análise incidirá sobre os comentários postados nas quartas-feiras imediatamente posteriores aos dias em que os episódios analisados foram ao ar¹⁵.

O *site* em questão traz uma seção intitulada *Diário dos Brothers*. Dentro dessa sessão, cada participante do programa tem um espaço próprio no qual pode postar textos relatando suas experiências no programa, seus anseios e suas impressões a respeito daquilo que acontece durante sua permanência na casa. Cada um desses *posts* pode ser comentado pelos usuários do *site*, mas os participantes do programa não têm acesso ao conteúdo dessas manifestações. Em nossa pesquisa, analisaremos o *Diário do Alberto*, espaço no qual o personagem escreve depoimentos que serão posteriormente comentados por telespectadores do programa. São esses comentários que interessam à

¹⁵ Como o episódio de *BBB7* veiculado em 30/01/2007 não consta de nosso corpus de pesquisa, os comentários postados no site no dia 31/01/2007 também serão excluídos de nossa análise.

nossa pesquisa: é a partir deles que buscaremos encontrar respostas acerca das leituras assumidas pelos membros do público em face da atuação de Alberto em *BBB*¹⁶.

Ao tratarmos esses comentários, buscaremos apreender o que justifica a indignação expressa pelo público diante da conduta de Alberto no jogo. Entender os fundamentos dessa rejeição significa apreender um conjunto de normas e valores que sustenta os julgamentos emitidos. O que buscamos enxergar nesses depoimentos são as marcas de um *ethos* compartilhado pelo público, um conjunto de valorações e expectativas morais socialmente forjadas que orientam as respostas assumidas pelos telespectadores e explicam o insucesso do personagem no programa.

Ao focar as manifestações postadas no site de *BBB*, é nosso objetivo apreender as *ações* que os membros do público atribuem a Alberto (e que são apontadas como justificadoras das críticas a ele dirigidas), bem como os papéis que os membros do público associam ao personagem. A partir das respostas encontradas para essas perguntas, poderemos fazer inferências a respeito das normas e dos valores desrespeitados por Alberto durante sua participação em *Big Brother Brasil*.

O tratamento do material postado no site será realizado a partir de um trabalho de classificação baseado na criação de categorias que apontarão diferentes práticas realizadas por Alberto e criticadas pelo público. Nosso intuito é observar todas as mensagens e agrupá-las em diferentes universos temáticos, cada um deles definido a partir dos argumentos acionados pelos membros do público para justificar seus julgamentos a respeito de Alberto. Esses argumentos explicam quais são, na perspectiva adotada pelo público, os erros ou desvios cometidos por Alberto. Cada um desses conjuntos de argumentos similares corresponde a uma categoria que coloca em evidência uma prática que o público considera condenável. De acordo com Spector e Kitsuse (1997), sempre que um indivíduo explica porque uma prática X ou Y lhe deixa zangado, ele explicita a defesa de algum valor. É a partir da observação dos argumentos oferecidos pelo público para criticar as ações de Alberto no programa que poderemos inferir as normas e valores que sustentam a rejeição sofrida pelo personagem.

¹⁶ De forma geral, os depoimentos postados por Alberto em seu *Diário* são extremamente curtos, pequenas pílulas publicadas diariamente, nas quais o personagem discorre sobre seu cotidiano na casa e manda recado para familiares e amigos de quem ele se encontra distante. De forma geral, é pouco comum que os internautas comentem os textos deixados por Alberto no *blog*. De forma geral, os telespectadores se apropriam desse ambiente de modo a transformá-lo num espaço no qual podem manifestar suas opiniões a respeito do que ocorre na casa, remetendo-se de forma mais direta aos eventos que vão ao ar na TV do que aos *posts* deixados pelo participante.

As investigações realizadas tanto no primeiro quanto nesse segundo eixo de nossa pesquisa desaguarão em um mesmo ponto: elas nos informarão sobre os enquadramentos que o programa e seus públicos aplicam às intervenções de Alberto em *Big Brother*. Cruzando os quadros interpretativos selecionados pela produção do programa com aqueles acionados pelos telespectadores, poderemos compreender a natureza dos posicionamentos assumidos pelos públicos diante da estrutura de agenciamento criada por *BBB7*. Em que medida as leituras manifestas pelos sujeitos interpelados se aproximam daquelas propostas pelo próprio programa? Quais escolhas são efetuadas pelos públicos e até que ponto elas coadunam com aquelas efetuadas pela produção de *BBB*?

Capítulo 5 - Análise

Nas páginas seguintes apresentamos a análise dos nove episódios recortados em nosso corpus, bem como dos comentários postados no site de *BBB* no dia seguinte à exibição dos programas analisados. Optamos por apresentar em seqüência a análise dos episódios e dos comentários a ele correspondentes, como forma de facilitar o contraste dos enquadramentos implicados no discurso do público e do programa.

Episódio I - 16/01/2007

A dupla caipira

O primeiro episódio tratado em nossa análise apresenta o primeiro paredão de *Big Brother Brasil 7*. Na terça-feira em causa, dia 16/01/2007, dois homens disputam a preferência popular: o paulista Daniel, indicado pelo líder da semana, enfrenta Bruno, o mineiro tímido apontado pela casa para disputar a eliminação.

O resumo da primeira semana do jogo apresentado em *BBB7* enfoca um conjunto limitado de ações. Nessa semana, o que movimenta a trama de *Big Brother* são os romances que começam a se firmar e as inúmeras brincadeiras que os confinados inventam para passar o tempo, num momento em que os conflitos e os antagonismos que marcariam a sétima edição de *BBB* ainda não se haviam começado a se desenhar.

Tempo bom em Big Brother Brasil

Na primeira parte da montagem que a produção de *Big Brother* cria para resumir os últimos acontecimentos da semana, os flertes surgidos na casa são as principais ações apresentadas. Nessa altura, quatro casais e um triângulo amoroso começam a formar em *BBB*. As primeiras cenas exibidas colocam em foco justamente os conflitos surgidos a partir do envolvimento de Diego com duas mulheres, Íris e Fani.

Na varanda da casa, deitado em um tatame, Diego se declara para a primeira delas:

Diego, falando com Íris: Você mexeu comigo. É mais que tesão, meu bem.

Bem humorada e rindo bastante, a moça deixa claro que, uma vez que Diego passou a noite anterior com Fani, ele não tem mais chances com ela:

Íris (rindo): Eu sou uma porta, e a chave pra abrir é só uma. E essa chave não abre duas portas não. E eu vou te falar mais... A chave só abre uma porta, que é a minha, vai sabendo, e você já abriu outra porta, a de Nova Iguaçu (...) Agora essa aqui está fechada pra você, Alemão.

Ao falar da “porta de Nova Iguaçu”, Íris faz referência à fluminense Fani, que passou boa parte da noite da véspera aos beijos com o Diego. Começa a se formar aí os laços que criariam o “triângulo de BBB”, grupo que desempenhará um papel capital no desenrolar da narrativa do programa. Na imagem subsequente, é Fani que fala sobre seu relacionamento com Diego. Em conversa com Analy, a moça explica o que sente pelo rapaz, deixando claro o que interesse que ela nutre por Diego é bem diferente daquele que ela percebe que Íris sente por ele. As palavras de Fani expõem uma dualidade na qual um envolvimento de natureza decididamente sexual se opõe a um outro tipo de amor, marcado por traços românticos.

Analy: e aí, depois de sábado não deu vontade fazer mais nada [com Diego]?

Fani: Não, não. Tenho [vontade] fisicamente, entendeu. É que eu não tenho vergonha na cara (...) Tipo assim, não rolou sentimento, rolou atração física, carência, atração física, só, nada além disso. Já ele e a Íris eu acho que é uma coisa mais de sentimento..Estou até torcendo pra ela ficar com ele logo, pra resolver essa situação.

Na sequência, a narrativa do programa continua explorando os envoltimentos amorosos surgido na casa. A discussão da problemática do triângulo amoroso sai de foco e o diálogo de Fani e Analy é substituído pela conversa de Daniel (o emparadado da semana) e Liane, que foi sua namorada durante o curto espaço de tempo em que ele permaneceu confinado. Assiste-se nesse momento a um diálogo marcado pelo romantismo, atravessado pela promessa de que nem mesmo uma possível eliminação separaria definitivamente o casal. Liane aparece sentada, Daniel se ajoelha ao seu lado, aproxima seu rosto do dela mantendo seus olhos firmes no da moça:

Daniel: E a gente, heim Liane?

Liane: Sempre

Daniel: Eu vou levar seu olhos comigo se eu for embora daqui, sabia?

Liane: Você não vai embora amanhã. Você não vai.

Daniel: Eu juro que eu não quero ir embora

Um corte seco muda a cena em pauta, mas o romance continua em foco nas imagens subsequentes. Depois de mostrar rapidamente cenas do cotidiano da casa (os

rapazes cozinhando, algumas mulheres se maquiando, outra tomando banho), a câmera focaliza outros casais. Dessa vez não se ouve nenhum diálogo, apenas vemos imagens do quarto do líder: as luzes estão apagadas e Alan Pierre, abraçando a Analy, beija a moça que se mantém, durante todo o tempo, recostada em seus braços. Na sequência, somos levados para outro quarto da casa e Alberto aparece pela primeira vez no vídeo. Bruna dorme em meio aos edredons; nosso personagem se deita ao seu lado e passa a acariciar seus cabelos¹⁷.

As imagens do casal são interrompidas pela voz embargada de Flávia. Ela conversa, na cozinha, com Liane; óculos escuros no rosto, provavelmente para esconder suas lágrimas. O tema do diálogo, mais uma vez, está circunscrito à esfera do amor. Flávia se revela preocupada com a possibilidade de seu relacionamento com Fernando não dar certo por não se considerar “à altura” do namorado:

Flávia (para Liane, com a voz conturbada pelo choro): Medo, medo, estou com “n” medos. Ele é o cara, entendeu. Eu não sou mulher pra ele. Eu tenho medo, tipo, eu não sou mulher pra ele, sabe. Eu tenho certeza, certeza como meu nome é Flavia, de que eu vou quebrar minha cara.

As cenas finais do resumo da primeira semana se concentram na exibição das brincadeiras e passatempos que os personagens espontaneamente inventam para se divertir e, talvez, para espantar o tédio imposto pelas horas de mortas de confinamento. Ocupados com brincadeiras ingênuas e às vezes infantis, os doze participantes se divertem juntos, rindo uns dos outros e inventando festas pra matar o tempo. Na primeira sequência, Íris, Carol, Fani e Flávia aparecem juntas num dos quartos da casa, dançando e cantando em frente ao espelho. A cena dura quase um minuto e atmosfera de descontração aparece reforçada pelo tema musical escolhido pelas garotas: a música Ilariê, que no começo dos anos 90 – época em que a maioria delas ainda era criança – fez sucesso em na voz de Xuxa. A sequência seguinte, por sua vez, envolve todos os rapazes; o clima divertido e descontraído persiste: como numa festa de carnaval, todos eles se maquam, vestem roupas de mulher e por fim realizam um desfile na sala de estar de *Big Brother*, enquanto as mulheres, rindo muito, os ensinam a andar de salto mantendo a elegância.

¹⁷ A despeito da intimidade que essas imagens sugerem, nessa altura do jogo, Bruna e Alberto ainda não eram namorados. A aproximação dos dois ainda estava em fase inicial e Alberto ainda não tinha conseguido vencer a resistência imposta pela moça desde os primeiros dias de confinamento.

O resumo da primeira semana do jogo mostra que é tempo de paz em *Big Brother Brasil*. As brigas, as alterações e discussões que o público se acostou a ver em edições anteriores de *BBB* estão (por enquanto) ausentes do programa. Como demonstramos, os flertes e as paqueras que começam a ordenar os relacionamentos amorosos surgidos no confinamento ocupam um papel de relevo na narrativa. São fartas as trocas de carinhos; as declarações de amor, os abraços no refúgio do edredon. Mesmo uma situação potencialmente explosiva – o triângulo amoroso que coloca duas mulheres envolvidas com um mesmo homem – não parece capaz de desfazer a harmonia da casa: Fani resolve de maneira pacífica a situação, criando uma distinção clara entre o envolvimento afetivo de Íris e Diego e o interesse de natureza sexual que ela afirma sentir pelo rapaz. Rejeitando qualquer possibilidade de disputa, ela busca manter a ordem e o bom entendimento, deixando o caminho livre para a “rival” como forma de garantir uma resolução pacífica para a situação. Alan Pierre e Analy, Alberto e Bruna, por sua vez, parecem se entender bem: a troca de carinhos e os gestos de cumplicidade assinalam para eles um começo de jogo tranquilo, em que vivência do enlace amoroso parece transformar a primeira semana de confinamento em uma aventura alegre e prazerosa. O medo manifesto por Flávia, apreensiva com relação ao futuro de seu relacionamento com Fernando, representa, talvez, um ponto dissonante nesse mar de tranqüilidade. Nada, no entanto, capaz de criar a idéia de desordem, insatisfação e conflito que tomará conta da narrativa do programa em episódios posteriores.

Em conjunto com as brincadeiras criadas pelos participantes, essas cenas criam uma imagem de entendimento e harmonia: é tempo de tranqüilidade em *Big Brother Brasil*: os confinados mantêm boas relações entre si; não se vislumbra, até então, nenhuma sombra de dissenso: o que predomina é o riso, a concórdia e a diversão, como se todos estivessem muito bem juntos, celebrando em festa os dias amenos das primeiras semanas de confinamento.

Mas, efetivamente, qual é o significado das imagens apresentadas no resumo da semana? O que podemos dizer a respeito da função narrativa dessas passagens em relação ao desenrolar da intriga de *BBB*?

Reproduzindo e sintetizando os esquemas apresentados em nosso capítulo metodológico, Yves Reuter (2007) aponta que as narrativas podem ser definidas fundamentalmente como a transformação de um *estado inicial* em um *estado final*. Essa transformação, segundo o autor é constituída de:

- um elemento de complicação que permite movimentar a história e fazê-la sair de um estado que poderia durar.
- de um encadeamento de ações (dinâmicas)
- de outro elemento (resolução) que conclui o processo das ações, instaurando um novo estado que vai perdurar até a ocorrência de uma nova complicação (REUTER, 2007, p. 36).

Se é assim, o primeiro programa de nosso corpus expõe ao público o *estado inicial* de narrativa de *BBB*, apresentado como um tempo de tranqüilidade e consenso no qual nem um tipo de *complicação* parece intervir. Desse episódio, estão ausentes forças perturbadoras capazes de transformar o rumo da narrativa ou impor qualquer tipo de guinada fundamental na trajetória dos personagens¹⁸.

O Caipira de Manhuaçu

Até então, como demonstramos em nossa análise, Alberto não recebe nenhum destaque no resumo da primeira semana de programa. Ele aparece, via de regra, como apenas mais um dentre os 12 participantes: seu relacionamento com Bruna não recebe nenhum tipo de atenção capaz de diferenciá-lo das demais histórias de amor apresentadas. Da mesma forma, no episódio em que os rapazes se vestem de mulher e nas ações periféricas da narrativa (cenas banais do convívio de 12 pessoas numa casa) Alberto não assume, em momento algum, posição de destaque: ao contrário, permanece apenas como uma imagem borrada, inespecífica em meio aos muitos outros participantes que, assim como ele, começavam a escrever sua história no programa.

Não obstante, logo após a exibição do resumo da semana é apresentada uma montagem na qual a produção do programa dá especial destaque aos participantes caipiras da sétima edição de Big Brother Brasil. Intitulado *BBB à Caipira*, a montagem joga os holofotes sobre Alberto e Íris, dois personagens oriundos do interior de Minas Geras e que são tratados pelo programa como legítimos representantes do “povo da

¹⁸ Como se sabe, uma narrativa pode ser composta por várias micro-narrativas. Isso acontece nos romances e também em narrativas mais extensas, como é o caso de *BBB*, que permanece no ar por quase três meses. Nosso esforço de análise não inclui, por enquanto, o tratamento pormenorizado de cada uma das micro-narrativas acomodadas dentro da narrativa mais abrangente programa. Essa micro-narrativas só serão tratadas quando elas se remeterem de forma direta ao conflito central da narrativa melodramática de *BBB7* (bem x mal). Isso explica, por exemplo, porque não tratamos a dúvida de Flávia com relação ao futuro de seu namoro – dúvida que, claramente, desempenha o papel de força perturbadora da micro-narrativa que conta a história de seu envolvimento amoroso com Fernando – como uma *complicação* relevante em nossa análise. Da mesma forma, não tratamos o paredão dessa terça-feira como um complicador da história de Liane e do “emparedado” Daniel.

roça”. Nesse momento, a figura de Alberto se desprende das demais e recebe um destaque que não se observou no quadro anterior (o resumo da semana).

A montagem começa com uma animação na qual os retratos de Alberto e Íris são colados sobre o corpo de dois bonecos vestidos com roupas que remetem ao universo rural: camisa xadrez, calça justa, botas e chapéu de vaqueiro. O quadro, no qual se alternam imagens dos dois participantes, é composto por vários fragmentos, todos eles dando conta das origens caipiras de cada um desses personagens. As cenas iniciais da montagem retomam o primeiro dia de programa, data em que os participantes, recém chegados à casa, se apresentam uns para os outros.

Íris: Sou mineirinha do Triângulo já, uai, tem dez anos que eu moro lá, já me sinto!

Alberto: Eu nasci no Manhuaçu.

Corta para imagens de Alberto dentro de banheira.

Alberto: Ôôô saudade da minha égua!

Corta para Íris, conversando com as colegas de quarto:

Íris: Eu dormia e o bezerro dormia do meu lado, no meio do mato, ele já esperando o leite...

Como se percebe, o que a montagem apresenta são imagens e diálogos fragmentados, intervenções entrecortadas, pinçadas e arrançadas pelo programa de modo a criar um todo coerente que apresenta Alberto e Íris como dois personagens ligados ao universo caipira. As escolhas narrativas do programa contribuem para a construção dessa imagem: a sonorização das cenas coloca músicas sertanejas como pano de fundo da maior parte dessas imagens; em diferentes ocasiões, animações com motivos rurais emolduram a tela, como que criando um cenário “da roça” no qual os personagens se movem. Tal constatação, no entanto, não nos autoriza a pensar que a construção dessa imagem de caipira é mero resultado das escolhas da equipe de edição do programa. No que diz respeito ao nosso personagem, assistimos de fato, a cenas nas quais Alberto afirma categoricamente sua própria caipirise: o participante, por exemplo, busca manter-se o tempo todo com chapéu na cabeça. Ao mesmo tempo, carrega no sotaque, principalmente nos momentos em que discorre sobre sua vida em Manhuaçu. É digno de nota inclusive, o fato de que na montagem em causa, Alberto fala com um sotaque muito mais acentuado do que ocorre em suas interações cotidianas no confinamento. É como se o personagem reforçasse o próprio sotaque nos momentos em que fala de casa, ou como se ele só se lembrasse de puxar os erres no momento em que comenta suas

origens. Nas passagens em causa, Alberto parece exibir a própria mineiridade, performando, não sem certo orgulho, o papel do caipira, do homem da roça.

Esse orgulho não é de todo descabido. A performance do caipira parece agradar bastante os demais confinados. Alberto, com seus trejeitos caricatos, parece divertir muito seus companheiros. As falas e as interjeições jocosas do personagem frequentemente levam os demais *brothers* ao riso. No final da montagem, como que reafirmando seu pertencimento e marcando seu lugar de caipira, Alberto comenta suas preferências à mesa, para o divertimento de Fani e Carol, que não conseguem conter o riso ante a intervenção do colega: “*Traz uma pinga, um torresmo cabeludo e um prestobarba!*”. Ao lado do personagem, fazendo coro à garotas, Diego comenta: “*se eu continuar ao lado do Alberto, eu vou me mijar de rir*”. De fato, o que se percebe na montagem em causa é que a imagem do mineiro caipira emerge associada à idéia de bom humor: o jeito roceiro de Alberto, seus gestos e seu falar caricaturais, sempre referenciados no universo rural, aparecem, via de regra, marcados pela comicidade e acompanhados pelo riso farto dos demais confinados, personagens que reputam Alberto um dos participantes mais divertidos de *Big Brother*.

A palavra do público - 17/01/2007

Identificação e torcida amorosa

Os depoimentos postados no site de *BBB* na primeira semana do jogo comprovam a extrema popularidade de Alberto. Como apontamos anteriormente, na fase inicial do programa, nosso personagem era um dos favoritos do público e costumava ser apontado como uma dos prováveis vencedores do prêmio de 1 milhão de reais tanto pela imprensa especializada em TV quanto por seus próprios concorrentes. Os telespectadores que se pronunciaram no Blog do Alberto em 17/01, assumem torcer pelo participante e utilizam o espaço disponível no site do programa para elogiá-lo e enviar votos de boa sorte no jogo.

Nessa semana, no comentário postado em seu blog, Alberto lamenta a eliminação de Daniel. Ao mesmo tempo, sua intervenção reforça a idéia de que o cotidiano da casa é marcado pela tranquilidade e pela festividade:

Perdemos um grande cara no paredão de ontem. Brother Dan, que Deus te abençoe e muita sorte. Depois do paredão o clima melhora na casa.

Hoje é dia de festa vamos curtir muito. Beijo Mãe. Beijo Manhauçu. Beijo Minas Gerais (Alberto Cowboy, site de BBB7, 17/01/2007)

A análise dos depoimentos postados nessa semana mostra que os usuários do site de BBB parecem não dar muita atenção ao *post* do personagem. De fato, suas intervenções remetem mais diretamente aos eventos apresentados pelo programa na TV. A leitura desses comentários nos permitiu criar quatro categorias, cada uma delas agrupando um conjunto de justificativas apresentadas pelo público para explicar os juízos manifestos com relação à conduta de Alberto em *Big Brother Brasil*. Na primeira dessas categorias aparecem colocados aqueles depoimentos nos quais o público justifica o apreço voltado a Alberto fazendo referência ao bom humor do personagem. Na segunda categoria, a simplicidade de Alberto é acionada para justificar os juízos favoráveis emitidos pelos telespectadores. Já a terceira categoria agrupa aqueles depoimentos nos quais o público aciona a *mineiridade/caipirisse* de Alberto como o principal fator responsável pela simpatia manifestada com relação ao personagem. Por fim, em nossa quarta categoria aparecem incluídos aqueles depoimentos que indicam que Alberto é um personagem prezado pelo público por ser percebido como uma homem apaixonado: nessa categoria, a torcida por Alberto se confunde com a torcida pelo sucesso do relacionamento amoroso que ele estabelece com Bruna. Ao focar as razões manifestadas pelo público para justificar a simpatia votada a Alberto entramos no domínio dos valores. Se nessa fase inicial do jogo a ampla maioria dos usuários do site de *BBB* se posicionam favoravelmente a Alberto, eles o fazem acionando critérios axiológicos específicos, critérios esses que poderemos inferir a partir da análise dos comentários incluídos nas quatro categorias designadas acima.

Nos depoimentos incluídos na primeira categoria, Alberto aparece representado pelo público, fundamentalmente, como um personagem bem humorado, homem divertido e engraçado que alegra tanto seus colegas de confinamento quanto os telespectadores.

Em seus depoimentos no site de *BBB*, *Maura* e um usuário que se apresenta como *Eu* elogiam o bom humor de Alberto: *Calboy tu é muito engraçado !! Te adorei logo de primeira !! (Maura, site de BBB7, 17/01/2007). Vamo lah Alberto !! é so continuar sendo voce, um cara brincalhão, divertido, disposto a ajudar. A torcida é grande! Dale Alberto (eu, site de BBB7, 17/01/2007).*

Os dois telespectadores se assumem certa simpatia por Alberto e um deles (*Eu*), afirmando torcer por ele, manifesta a crença de que a personalidade alegre e expansiva do personagem pode conduzi-lo à vitória em *BBB*. A representação construída pelo público, nesse caso, corrobora aquela construída pelo programa que, como vimos, apresenta o personagem como um mineiro piadista e brincalhão, quase sempre envolvido em situações engraçadas, rindo e fazendo rir os demais confinados. Essa imagem parece agradar ao público: a disposição para a brincadeira, para a piada e para o riso deixa Alberto em posição favorável junto aos telespectadores, juízes definitivos dos participantes do programa.

Ao lado desse apreço pelo bom humor de Alberto, o público aponta ainda o binômio simplicidade/humildade como um traço do caráter do personagem que justificaria a simpatia sentida em relação a ele. Nos depoimentos listados abaixo, *Viviane* e *Josy* e *Deedee* se mostram cativadas pelo jeito simples e humilde de Alberto:

Viviane

vc vai mais longe do q eu pensava. vc tem participado muito bem aí dentro da casa. sua estrategia é maravilhosa. simplicidade e calma. torcemos por vc.nao se deixe levar por ambições e o 1.000.000,00 será seu. (Viviane, site de BBB7, 17/01/2007)

Josy

e ai alberto estou aqui no estados unidos e acompanhando quasi tudo que esta rolando na casa e vc e um cara que me cativou com sua humildade e carisma estou torcendo por vc. (Josy, site de BBB7, 17/01/2007)

Deedee

Alberto vc é um mineirinho lindo engraçado simples e tudo de bom , se continuar assim vai ganhar esse BBB ,cada dia eu admiro mais vc e to torcendo por vc! (Deedee, site de BBB7, 17/01/2007)

Uma pessoa simples é uma pessoa modesta e descomplicada, pouco afeita ao requinte e à afetação. O traço despretenso percebido pelos telespectadores na conduta de Alberto é reforçado pelo adjetivo correlato “humilde” que aparece diversas vezes nos comentários postados em 17/01. O termo, na acepção do Aurélio, também carrega uma carga semântica ligada à idéia de modéstia, desafetação e despretenção. As três telespectadoras que postaram as mensagens apresentadas acima afirmam admirar a

simplicidade de Alberto e duas delas – Deedee e Viviane – acreditam que essa característica do personagem pode conduzi-lo à vitória em *BBB*. Nesse caso, elas não apenas valorizam a simplicidade e humildade do personagem como compartilham a percepção de que essas características podem levar-lo a cativar uma parcela ainda maior do público e sair vitorioso do jogo. Viviane, por sua vez, se diferencia das demais por definir a simplicidade de Alberto como parte de sua estratégia na disputa: enquanto tal, a humildade do personagem seria rentável do ponto de vista do jogo: conservando uma atitude serena (“calma”) e não se deixando levar por ambições exageradas (mantendo certa despretenção), nosso personagem estaria, segundo ela, mais perto de conquistar o prêmio máximo oferecido em *Big Brother Brasil*.

A terceira categoria criada a partir de nosso corpus, indica que a popularidade de Alberto, nas primeiras semanas de confinamento, pode ser explicada ainda mineiridade/caipirise do personagem. Como vimos anteriormente, Alberto é apresentado pelo programa como um “homem da roça”, um caipira que vem pra cidade grande na busca por um milhão de reais. Na montagem apresentada no primeiro episódio de nosso corpus, Alberto aparece o tempo todo de chapéu na cabeça, falando com sotaque bastante marcado, carregando nos erres e abusando das gírias caipiras.

Os depoimentos presentes no site de *BBB* apontam que o jeito caipira do mineiro Alberto faz bastante sucesso entre os telespectadores. Para Nathalia, Alberto é *um mineiro de dar gosto*; Leo, por sua vez, afirma: *Adoro seu jeito assim, mineirinho de ser... é um charme!!!! Torço por vc!!!!* É interessante notar que o sucesso do personagem parece fortemente enraizado na identificação do público com o personagem. A ampla maioria dos depoimentos incluídos nessa categoria foi escrita por telespectadores que assumem possuir raízes rurais.

No depoimento seguinte, Michely, que diz ter sangue mineiro, afirma que o pessoal da fazenda segue firme na torcida por Alberto.

Michely

*Ae Mineirinho lindu.. Nois tudo da fazenda tamu torceno procê..
Oce vai consegui e vai comemora aki em casa com kejin e cafesin...
Um grande beijo!*

*Michely de SP (a familia eh mineira entao o sangue eh mineiro)... AMO
MG... BJU São Lourenço, Caxambu, Carmo de Minas, Pouso Alegre e
redondasas (Michely, site de BBB7, 17/01/2007)*

A telespectadora brinca, afirmando que espera poder comemorar junto com Alberto sua vitória em *BBB7*, comendo queijo com café, numa refeição tipicamente mineira. Os próprios deslizos de ortografia cometidos por Michely, antes de obedecer à lógica daquilo que popularmente se conhece como “internetês”, parecem buscar reproduzir aquilo que a internauta entende ser o falar da “roça” em Minas Geras: “Nois tudo da fazenda tamu torceno procê”. Dalton, outro usuário do site, procede da mesma maneira: o uso de expressões como “rapaizz do céuuu”, “óia” e “nóis” parece ter o mesmo objetivo e acaba por deixar ainda mais marcada a identificação sentida em relação ao mineiro Alberto: trata-se de um caipira falando com outro. Segundo o rapaz, ele e o pessoal do interior, aqui representado por um “nós” de Uberaba, Uberlândia e Franca, torce por Alberto e está feliz com a presença de outro peão em *Big Brother*¹⁹.

Dalton

rapaizz do céuuu... graças a deus botaram mais um peao nesse jogo..oiaaa assim se vai longe,nois aqui de uberaba uberlândia franca tamu tudo torcendo pra vc..e ó canta muito modão de viola ai que o povo vai gosta..abraçaoooo..fica com deus boa sorteeeee (Dalton, site de BBB7, 17/01/2007)

A cultura caipira parece criar um laço entre Albert e os telespectadores. Os depoimentos incluídos nessa categoria mostram que o sucesso inicial de Alberto parece, em parte, enraizado na identificação do público com a “cultura da roça”. Dalton, por exemplo, aproveita o espaço para pedir que Alberto cante “modas viola”, gênero musical típico do interior de estados como Minas Geras, São Paulo e Goiás. O mesmo faz o goiano Euzébio:

Euzébio

E ai, kara blz. sou de Goias,, mas com raizes em Minas. por isso estou torcendo por você ae.. Seguinte vi no seu perfil que você gosta da Dupla Victor e Leo.... Vi tambem que você canta bem.... Rolava de você cantar umas musicas deles,, Fada, vida boa, lembranças de um amor, etc... e ainda manda um abraço pra galera de Goiânia.. falou kara tudo de bom.... abraço (Euzébio, site de BBB7, 17/01/2007)

¹⁹ Na segunda edição de *Big Brother Brasil*, o paulista Rodrigo, também apelidado Cawboy, foi o vencedor da competição.

Nesse contexto, a identificação do público com o universo cultural caipira e o gosto por uma certa “tradição rural” – a tradição da moda de viola, da música sertaneja, da vida na fazenda, do queijo com cafezinho – aproxima os telespectadores de Alberto nos ajuda a explicar, pelo menos parcialmente, a simpatia que o público vota ao personagem.

A última categoria coloca em evidência o amor: os depoimentos nela incluídos indicam que a vivência amorosa de Alberto ao lado de Bruna também concorre para construir a popularidade do personagem no início do programa. O público manifesta forte apoio ao romance do casal: nesse caso, a torcida por Alberto se transforma em torcida pelo sucesso de seu relacionamento amoroso com Bruna. Nessa categoria, vemos que Alberto não é valorizado pelo público simplesmente como indivíduo, mas também como casal, como parte de um par romântico que começa a se acertar. Os comentários transcritos abaixo ilustram essa tendência.

Marina

Olá Alberto, vc é um cara super legal, divertido e muito simpático. Estou na torcida por vc é pela Bruna, vcs formam um lindo casal. Uma beijoca grande em seu coração. (Marina, site de BBB7, 17/01/2007)

Anônimo

ÉÉÉÉÉ ISSO AI CAWBOOY torço por você e pela bruninha formam um casal lindooo continuaa insistindoo, porque você vai ver, ela num vai resisti ao seu charme hahahahah beeijos (Anônimo, site de BBB7, 17/01/2007)

O depoimento de Marina, assim como o de vários outros até agora apresentados, manifesta o apreço do público pela simpatia do personagem e por aquilo que ele tem de divertido. Além disso, para a telespectadora, Alberto e Bruna forma um “lindo casal” e merecem sorte no jogo. Iza, outra usuária do site de *BBB*, qualifica o casal da mesa maneira e também afirma torcer pelo sucesso da dupla em *BBB7*. No entanto, diferentemente da primeira, essa última utiliza o espaço virtual aberto pelo programa para aconselhar Alberto “*continua insistindo, porque você vai ver, ela num vai resistir ao seu charme*”. É possível perceber que Iza estabelece um certo tipo de cumplicidade com o personagem: ao se manifestar no site do programa, a telespectadora não só elogia o participante e desejam boa sorte para seu relacionamento com Bruna, como também, tomando partido de Alberto, lhe oferecem conselhos sobre o que fazer para efetivamente conquistar Bruna, personagem que, a essa altura do jogo, ainda resistia às

investidas do rapaz. Os depoimentos de *Thais* e de um usuário que se identifica como *NoName* seguem na mesma direção: *olha eu axo q vc n pode desistir da bruna n tah?ela só ta se fazendo de difícil pra vc... torço por vcs dois tah?bjao* (*NoName, site de BBB7, 17/01/2007*)

Thais

grandi alberto, boa sorte pra vc ai dentro da casa, mas da um chega na Bruna rapá, ela ta louquinha por vc, nao perca tempo, a guria eh mto linda.. o pessoal aqui do nordeste esta torcendo por vc, caprixa ai velho (*Thais, site de BBB7, 17/01/2007*)

Talvez sem saber que os participantes do *reality show* não têm acesso aos comentários postados no site do programa, *NoName* sugere a Alberto que não desista de Bruna, por acreditar que a resistência da participante não é de todo sincera. *Thais*, por sua vez, deseja sorte para o casal e também oferece para nosso personagem dicas que, segundo ela, o ajudariam a se aproximar de Bruna: “*da um chega na Bruna rapá, ela ta louquinha por vc, nao perca tempo...*”. Cúmplices de Alberto, os membros do público “se juntam” ao personagem, oferecendo-lhe apoiando para a realização de um objetivo: conquistar Bruna. O interesse dos telespectadores pelo casal se desdobra em conselhos que revelam o desejo do público em ver a realização daquela união. Trata-se, como mostra o depoimento postado por *Thais*, não apenas de uma conquista almejada por Alberto, mas também pelo próprio público. Quando a telespectadora afirma: “*o pessoal aqui do nordeste esta torcendo por vc, caprixa ai velho*”, ela deixa claro que torce por um futuro entendimento entra Alberto e Bruna e que deseja ver aquele romance realizado na tela da TV. A possibilidade de realização desse namoro, que parece agradar fortemente ao público, concorre para dar vulto à popularidade de Alberto nessa fase inicial do programa e mais do que isso, indica que o carisma do personagem não está assentado simplesmente em características que são suas – como o bom humor e a humildade, por exemplo – mas está também ligada ao fato de ele estar envolvido num relacionamento amoroso: enquanto parte de um casal – um lindo casal, na definição de *Iza, Marina e* outros espectadores – Alberto recebe o apoio do público e desponta, nas primeiras semanas de competição como um dos favoritos ao grande premio de *BBB*.

Essa constatação parece corroborar algo que já se tornou senso comum entre boa parte das pessoas que participam de *reality shows* como *Big Brother Brasil*: o envolvimento em relacionamentos amorosos parece potencializar a popularidade dos

concorrentes e em muitos casos é um fator preponderante para a construção de uma trajetória de sucesso na disputa. Ao longo das nove edições de *BBB*, por exemplo, verificou-se o crescimento do número de pares romântico nos últimos anos, quando as regras do jogo e as estratégias para conquista da simpatia do público já eram amplamente conhecidas. Se em *BBB1* os namoros eram raros, em *BBB7*, já na primeira semana de disputa, seis namoros começaram a se desenhar, como mostramos nas páginas anteriores. Ciente de que o público demonstra especial apreço pelos casais em *BBB*, muitos confinados fazem da “paixão” um a escolha estratégica durante sua passagem pela casa.

Foge aos propósitos de nossa pesquisa avaliar a sinceridade dos sentimentos que ligam Alberto a Bruna. O que nos interessa, de fato, é perceber quais valores sustentam os juízos manifestados pelo público em face das intervenções de Alberto em *BBB7*. A leitura dos depoimentos postados no site mostra, em resumo, que na fase inicial do programa sua popularidade aparece assentada em quatro valores principais: bom humor, humildade, mineiridade e amor. Como vimos, Alberto é apresentado na narrativa de *Big Brother* como um sujeito alegre e divertido; nas imagens analisadas ele aparece, via de regra, rindo e fazendo rir, parceiro dos demais confinados nos jogos e brincadeiras que marcam o início pacífico e harmonioso de *Big Brother Brasil 7*. A leitura do público ressalta esse traço de caráter do personagem e confere relevo a seu bom humor e seu jeito brincalhão, elementos acionados pelos telespectadores para justificar a torcida e os votos de sucesso a ele dispensados. Soma-se a isso a valorização da humildade de Alberto, sujeito percebido pelo público como homem desprezencioso e desprovido de afetações, característica que casa bem com a imagem do mineiro simples, homem da roça, habituado à vida caipira. Nos depoimentos analisados, a idéia de mineiridade aparece também convertida em valor, conversão que parece movida, sobretudo, pela força da identificação: são principalmente os telespectadores que se definem como caipiras ou como filhos de algum dos interiores do Brasil que enxergam a caipirise de Alberto como matéria prima para a produção de um ídolo, valor que faria dele um participante preferido entre os demais. Por fim, o amor aparece também como um princípio axiológico norteador dos julgamentos emitidos pelo público a propósito da conduta de Alberto no jogo. Na figura do homem apaixonado, que se esforça para conquistar uma mulher, Alberto é valorizado pelo público e recebe apoio de boa parte dos usuários do site de *BBB*.

Episódio II - 23/02/2007

Enquanto ainda há paz em BBB7

No episódio desta terça-feira, quem se enfrentam no paredão são Liane e Fernando. As imagens exibidas no resumo da semana indicam que pouca coisa mudou na casa no curso da última semana. A edição criada em *BBB* mostra que os participantes parecem se relacionar bem entre si e nenhum tipo de dissenso efetivo parece instalado na casa. Nesse ambiente de tranquilidade, Fernando, um dos indicados da semana, é o participante que se mostra tenso: em diversas ocasiões aparece como o semblante sério, cigarro entre os dedos, visivelmente preocupado com a possibilidade de eliminação. Não obstante, no fim da noite é Liane quem deixa a casa, eliminada pelo público com 74% dos votos.

Uma vez que o clima na casa parece ameno, a edição criada pelo programa, novamente, opta por colocar em pauta os relacionamentos amorosos que começam a surgir entre os participantes. O flerte surgido entre Íris e Diego é o primeiro a aparecer na tela. Depois de especular, em tom de brincadeira, sobre a cor dos cabelos dos filhos que esperava ter com Íris, Diego explica qual das qualidades da moça mais lhe havia chamando a atenção: *É caipira...Em todas as vezes que eu fui para o interior eu nunca achei mulher igual você não. Achei as moças muito dadas...* Se nesse romance aparece reservado para Íris o papel da “caipira pudica”, Diego, por sua vez, emerge representado como um “galinha”: o rapaz que já havia se envolvido com outra participante antes de investir em Íris é descrito por um de seus colegas como um *cachorrão de primeira*. Ao explicar a possível razão da reticência de Íris em se aproximar do rapaz, Fernando afirma: *ela está com medo de se aproximar de você e sofrer. A primeira imagem é sempre a que fica e você mostrou ser um cachorrão de primeira. Bunda passa para lá você olha, para cá você olha também (...) Eu estava mirando só na minha [Flávia], você já chegou atirando pra todo lado.*

Num programa em que o encontro do “galinha” com a “moça pudica” recebe bastante destaque, Alberto aparece pouco no vídeo, sendo apresentado como apenas mais um participante entre os demais. Nas poucas ocasiões em que o participante surge diante das câmeras, seu nascente relacionamento com Bruna que está em foco: o personagem tanta abraçar a moça, que afasta os braços do rapaz, numa reedição do jogo de gato e rato que, já no episódio anterior, caracterizava a relação dos dois. Num segundo momento, em conversa com o amigo Diego, os dois lamentam o fato de terem

se afastado um do outro por causa “de suas mulheres”. De fato, este episódio não leva ao ar nenhum acontecimento notável: de forma geral, predominam a exibição das “horas mortas” do confinamento, cenas banais do cotidiano da casa – a feitura do jantar, a conversas na beira da piscina, o sono no sofá da sala – imagens que não nos ajudam a perceber a especificidade dos papéis ocupados por Alberto na narrativa. Como veremos, é a partir do próximo episódio que essa situação começa a se transformar.

A palavra do público - 24/01/2007

Os primeiros sinais de rompimento

Os comentários postados nessa quarta indicam que uma parcela importante do público continua apoiando Alberto e torcendo por seu sucesso em *Big Brother*. Em seu depoimento, a internauta Priscila afirma: *Alberto vc é o cara estou torcendo por vc sei q vc vai sair daí com 1 milhao, confie no seu tato. bjussssss (Priscila, site de BBB7, 24/01/2007)*. Caroline, outra internauta manifesta uma opinião semelhante: *Bom, acho que esse cara é o possivel ganhador do big brother...Torço por ele...E a prova do carisma dele, é que os integrantes do BBB indicarem ele 2 vezes seguida para anjo(Caroline, site de BBB7, 24/01/2007)²⁰*.

Nesta semana, no entanto, começam a surgir comentários desfavoráveis a nosso personagem. Alguns telespectadores se mostram insatisfeitos com a postura maledicente assumida por Alberto, notadamente com as críticas que o personagem dirige a Íris, uma das participantes mais populares do programa até então. Em verdade, o episódio veiculado na véspera (terça-feira, 23/01) não exibe nenhuma cena que coloca em foco essas críticas – nem no resumo da semana, nem no restante do episódio. Essa situação é episódica em nossa pesquisa. Como veremos adiante, o mais comum é que as intervenções dos telespectadores (postadas às quartas-feiras) façam referência às cenas que o programa exibe em dias anteriores ou pelo menos a eventos que podemos recuperar na observação do resumo da semana. De forma geral, à exceção do que verificamos neste episódio, a análise do resumo nos permite reconhecer a maior parte dos eventos aos quais os telespectadores fazem referência em suas manifestações postadas no site do programa.

²⁰ Mais uma vez percebemos que os membros do público tendem a ignorar o *post* deixado por Alberto no site de *BBB7*. Nele o participante lamenta a eliminação de Liane, ocorrido no dia anterior (terça-feira) e se afirma ansioso pela próxima festa, momento propício para o relaxamento e descontração.

Para compreender as palavras do público postadas nessa quarta, fizemos, excepcionalmente para essa semana, uma busca em jornais e sites da época que noticiavam os acontecimentos ocorridos no programa. Se a narrativa de *BBB7* não exhibe nada além das ações cotidianas de Alberto na casa, buscamos descobrir no noticiário quais intervenções do personagem explicariam a postura crítica assumida pelo público. O portal Terra nos foi útil nessa atividade porque disponibiliza dia a dia, um resumo dos principais acontecimentos ocorridos em todas as edições de *BBB*. Dentre todas as notícias veiculadas pelo portal entre 19 e 24 de janeiro, apenas uma traz referências que poderiam nos ajudar a compreender os eventos que o público comenta no site de programa. Segundo o portal, desde o domingo anterior (20/01), o cotidiano de Íris na casa era tenso: alguns *brothers* se mostravam indispostos com ela e afirmavam que a convivência com ela era difícil. De acordo com o site, o estopim do problema foi uma banalidade, nada mais do que uma miudeza. No entanto como é comum acontecer na vida cotidiana, esse “quase nada” gerou rugas sérias e contribuiu deteriorar a relação da moça com alguns de seus colegas de confinamento. Tudo começou com um balde uma voz desafinada. Usando um o utensílio como tambor, Íris, acompanhada por Flávia, puxa um samba, dando início ao àquilo que os jornalistas do Portal definem como uma “cantoria desafinada”²¹. De acordo com nota publicada no Terra, a cantoria incomodou os demais confinados. Liane teria sido a primeira a protestar. Ao comentar o corrido, ela critica a inconveniência da intervenção das colegas: *Ela sente, ela [Íris ou Flávia] não é burra. Pode ser espontâneo, mas é exagerado. São pessoas lindas [Íris e Flávia], mas falta respeito*²². Felipe, que participa da conversa, também se posiciona de forma crítica a respeito de Íris.

*Ela é tão da roça quanto eu*²³. *Ela não é essa inocente que o pessoal está achando não. Para bater sacola de cidade em cidade [Íris era sacoleira antes de entrar em BBB] tem que ser malandra. Mulher da roça não rebola como ela, nem bota saia curta. Comigo esse papo de inocente não cola não. Toda hora é isso: sou da roça, sou pobre...*

Segundo a nota publicada pelo Portal Terra, ouvindo essas palavras, Alberto resume o raciocínio de Felipe: *ela tem é necessidade de aparecer*. Além de Liane, Felipe e Alberto; Fani e Diego também teriam participado desse diálogo. A primeira defende a amiga: *ela não tem noção. Não é por mal que ela faz isso*. O segundo, não

²¹ Fonte: <http://exclusivo.terra.com.br/bbb7/interna/0,,OI1359790-EI8066,00.html>

²² Fonte: <http://exclusivo.terra.com.br/bbb7/interna/0,,OI1360071-EI8066,00.html>

²³ Felipe nasceu e foi criado na cidade do Rio de Janeiro.

poupa das críticas a mulher por quem se dizia apaixonado: *Ela não tem senso nenhum. Ela tem que entender que está morando com mais 11 pessoas...*²⁴

A julgar pela nota publicada pelo site, a voz aguda e estridente de Íris teria irritado seus colegas, que a classificam como uma personagem desprovida de bom senso e inconveniente, movida pelo desejo de “aparecer”. Para eles, no episódio em tela, ela teria incomodado e sido desrespeitosa com as pessoas com quem era forçada a conviver. A intervenção de Felipe, marcada por um certo machismo, vai além. No mesmo diálogo, sem remeter diretamente ao “episódio do balde”, o participante critica outros aspectos da atuação da colega: segundo ele, Íris não seria sincera ao performar o papel da interiorana inocente e estaria explorando sua suposta pobreza para cativar a audiência do programa.

As críticas dirigidas a Íris parecem ter desagradado ao público. Incluído no rol dos detratores da personagem, Alberto é alvo, pela primeira vez, da indignação dos telespectadores²⁵. Comentando o fato anteriormente relatado, a internauta Flávia afirma:

Flávia

Alberto, gostaria muito de saber porque vc detesta a Iris, pois vejo o BBB 24 hs e percebo que vc depois do episodio do balde onde ela, Flavia e Fani foram para longe e ficaram brincando enquanto vc, o cobra venenosa, Liane mentirosa comessaram a detonar as duas (...) Porque este odio da Siri [Íris]? Será que ela esta ocupando o lugar na popularidade que vc queria?? a inveja ã o levava a lugar nenhum e se vc ã tivesse feito o tal pacto de sangue com cobra e tivesse recebido dele mais uma imunidade quem estaria no paredão seria vc. Cuidado sua batata esta assando (Fávia, site de BBB7, 24/01/2007)

Para a internauta, Alberto procedeu mal ao ter “detonado” Flavia e Íris no “episódio do balde”. Ao mesmo tempo, perguntando-se sobre a razão do ódio de Alberto pela última, apresenta a hipótese de que o personagem age movido pela inveja: para ela, o participante se incomoda com a possibilidade de Íris ter conquistado um lugar de popularidade que ele desejava para si. Sem fazer nenhuma referência direta a Íris, outro telespectador critica a postura venenosa de Alberto e Felipe no trato com os demais confinados: *seu abestado!!! tava torcendo pra vc mas agora vc e o felipe estão*

²⁴ Fonte: vide nota de rodapé nº 4

²⁵ A análise dos comentários postados nesta quarta-feira enfoca mais diretamente as críticas dirigidas a Alberto. Esse dado não se explica simplesmente do fato de Alberto ser a figura central de nosso estudo, mas principalmente pelo fato de que os comentários em causa foram postados no *Diário do Alberto*, espaço utilizado pelos telespectadores para comentar especificamente a atuação desse personagem no jogo.

soltando veneno mostrando as caras tumara que vc va para o paredão e sai so tenho pena na bruna pq ela é legal mas vc é um abestado.. (Anônimo, site de BBB7, 14/01/2007).

Por um lado, esses depoimentos atestam a popularidade de Íris, personagem que compartilha com Alberto algumas características elogiadas pelos telespectadores nos comentários postados na semana anterior: a caipirisse, a simplicidade, o jeito alegre e extrovertido. Por outro, apontam para a desvalorização da postura invejosa e maledicente que o público associa a nosso personagem. Não obstante, em virtude da impossibilidade de encontrar referências na narrativa do programa que nos permita compreender melhor o sentido das intervenções do público, nos limitamos a fazer uma exposição descritiva desses comentários, sem buscar investigar mais a fundo o significado de tais manifestações no contexto da interlocução estabelecida entre BBB e seus públicos. Acreditamos que essa escolha não redundará em prejuízos para nossa pesquisa. Como veremos, mais adiante, esses mesmos temas voltarão à tona (as rugas surgidas entre Alberto e Íris, as críticas que ele dirige a ela bem como as reações assumidas pelos telespectadores diante disso). Na sequência do trabalho, teremos melhores condições de compreender esses processos e apresentaremos uma análise mais detida e pormenorizada dos dados que aqui foram apenas descritos.

Episódio III - 06/02/2007

Dois irmãos no paredão

O terceiro episódio de nosso corpus apresenta o paredão no qual se enfrentam Alberto Cowboy e Felipe Cobra. Desde o início do programa, essa disputa aparece sob o signo da amizade: quem se enfrenta são dois amigos, parceiros de jogo que teriam estabelecido um forte vínculo afetivo durante o breve tempo que passaram juntos no confinamento – 20 dias, até então. Como ocorre toda semana, o programa veicula, às terças feiras, antes de apresentar o resumo da semana, duas breves apresentações que têm o objetivo de familiarizar o público com os dois postulantes ao direito de permanecer na casa.

A apresentação de Alberto, um dos concorrentes à eliminação nessa terça-feira, é sucinta. De início, ouve-se a voz em *off* de um narrador que descreve a trajetória do personagem até ali: *de um lado o mineiro Alberto, conhecido como Cowboy. Trinta anos, já foi imunizado duas vezes pelo anjo. Recebeu três votos da casa e estréia no*

paredão. É divertido e conquistou a o coração da bela Bruna. A voz do locutor é interrompida e o programa recupera imagens gravadas em que Alberto aparece na cozinha relatando para Bruna a conversa com teve com o apresentador do programa no confessionário da casa: eu falei, olha Bial, o jogo começou. E ele: mas só agora? Eu falei: agora escancarou.

Nesse trecho, a voz do locutor remete a duas imagens já conhecidas de Alberto: por um lado, percebemos o personagem representado como o homem divertido e extrovertido. Por outro, revemos também a imagem do conquistador apaixonado, que depois de muito esforço conquistou a confiança de Bruna. Não obstante, começa a se insinuar nessa passagem outra representação de Alberto: o personagem assume aqui o papel de *jogador*. Nesse momento, ao afirmar que agora o “jogo está escancarado”, Alberto assume entender que existem conflitos na casa: as tensões, outrora escamoteadas, se apresentam mais nítidas e o próprio acirramento desse dissenso explicaria a formação do paredão no qual ele enfrenta o amigo Felipe.

A apresentação de Felipe, o outro corrente à eliminação, também começa com a voz em *off* do locutor: “do outro lado o carioca Felipe, conhecido como Cobra. Trinta anos. Faz sua estréia no paredão. Foi indicado pelo líder, tem personalidade forte e fez grandes amigos no BBB.” Em seguida, assim como acontece na apresentação de Alberto, quem fala é o próprio personagem. Imagens de arquivo mostram Felipe à beira da piscina, comentando a edição do programa com colegas de confinamento: “podem mostrar minhas brincadeiras, que eu sou alegre, que eu brinco, que eu “zouo”, que estou sempre rindo; podem me botar um carrasco. Foi o que eu falei pro Alberto: Beto, eu fico feliz se mostrarem lá fora nossa amizade, nossa lealdade, aí eu fico feliz.”

Na descrição do personagem, a narrativa do programa chama atenção, já de início para sua “personalidade forte”. De fato, Felipe ficou conhecido como um dos personagens mais controversos da sétima edição de *BBB*. Truculento e às vezes agressivo, o participante reagiu mal à indicação feita pelo líder Diego. Cortou relações com aquele que até então tratava como amigo e chegou inclusive a cogitar a hipótese de iniciar uma briga com o rapaz, em represália à indicação sofrida, tendo em mente o objetivo de cavar uma eliminação dupla para os dois confinados²⁶. Ciente de que seu gênio explosivo poderia repercutir negativamente junto ao público, Felipe, na passagem citada, deposita suas esperanças na edição do programa. *Podem me botar um carrasco*

²⁶ As regras de *BBB* ditam quem o confronto físico deve ser punido com a eliminação dos envolvidos.

afirma, ou podem, alternativamente, exibir traços mais favoráveis de sua conduta. Na opinião do próprio personagem, se o público tivesse contato com cenas que mostrassem sua alegria, ou mesmo os laços de amizade estabelecidos com Alberto, ele teria mais chances na disputa. De fato, como veremos, o que se verifica é que as escolhas efetuadas pela produção de *BBB* mantém nas sombras a suposta alegria e descontração de Felipe, mas dá bastante ênfase para a amizade que o personagem dedica a Alberto.

Quando o resumo da semana entra no ar, o *lettering* criado pelo programa para anunciar o paredão deixa que claro que dois companheiros disputam a preferência do público: *Um paredão entre irmãos*, é o que se lê na tela logo depois que o programa reapresenta os votos de cada um dos confinados no domingo anterior. Nas imagens subsequentes, o telespectador assiste Felipe e Alberto confortando-se um ao outro, em função da dupla indicação. Os dois se dão as mãos. Sob um fundo musical que denota tensão, como que anunciando o conflito inevitável, Felipe reafirma sua lealdade a Alberto: *Você sabe que estou com você, você sabe disso*. Os dois se abraçam e um corte seco nos leva para um dos quartos da casa. Mais uma vez é Felipe quem fala. Dessa vez, ao lado de Alberto, ele conversa com Carol, Bruno e Analy: *esse cara [Alberto] sabe que eu entro na frente dele para tomar um tiro, como eu sei que ele entraria na minha frente. Eu falo isso de imediato. É vinte dias? É vinte dias. Eu coleí com esse cara em três [dias], brother*. Pintando sua amizade por Alberto com cores fortes, Felipe afirma uma lealdade canina ao companheiro. As imagens do programa mostram que, em situações concretas, mais atreladas ao dia-a-dia do jogo do que um hipotético tiro, Felipe também se assume propenso a se sacrificar pelo bem de Alberto. Em conversa com Bruno, logo após a sua indicação ao paredão, Felipe investiga a possibilidade de eliminar Diego da disputa e ao tempo garantir a permanência de Alberto na casa.

Felipe: por exemplo, se o [Diego] Alemão vir falar comigo amanhã e eu dou uma esculhambada nele e a gente sair na porrada...

Bruno (assustado): Vocês dois vão sair

Felipe: E aí como é que fica o paredão?

Bruno: Anula uai, os dois saem do jogo

Felipe: Aí anula o paredão do Beto?

Nessa passagem, mais uma vez, Felipe constrói para si o papel do amigo abnegado, do homem que se entrega em sacrifício em prol do benefício de um companheiro querido. “Saindo na porrada” com Diego, Felipe poderia não só acertar suas diferenças com o amigo que o teria traído, como viabilizaria a permanência de

Alberto (já que a eliminação do próprio Felipe, envolvido na briga, tornaria nulo o paredão dessa terça-feira). De fato, nenhuma cena de pugilato teve lugar no programa e o estratagema de Felipe permaneceu apenas uma promessa – mera verbalização que, se não foi levada a feito, serviu para explicitar a extensão de seus sentimentos por Alberto.

Na perspectiva de Felipe, essa amizade, “fulminante” e sólida, erguida e tornada firme no confinamento, seria seu maior trunfo na conquista da simpatia da audiência; a prova maior de seu bom caráter e de seu coração leal. No entendimento do próprio personagem, essa amizade é o que ele construiu de melhor em *Big Brother* e poderia alimentar o apoio do público a sua permanência na casa.

A cizânia

De fato, foi a formação do “Paredão entre irmãos” que solapou de vez a harmonia que até então se sustentava na casa de *Big Brother Brasil*. A escolha do líder Diego, que colocou Felipe na berlinda, surpreendeu boa parte dos confinados. Até então, os dois rapazes tinham uma relação de proximidade e em nenhum momento haviam entrado em conflito. O líder justificou sua escolha inesperada afirmando que tinha observado que Felipe vinha tratando com desrespeito várias pessoas da casa, e Fani, uma de suas aliadas mais próximas, aparece entre elas. O trecho abaixo lança luz sobre as razões acionadas pelo líder para justificar sua escolha:

Diego (em conversa com Íris e Fani, no quarto do líder): eu vi ele [Felipe] falar muita coisa ai por trás, coisa que eu não vi o outro²⁷ fazer. Vi ele falar dos outros, vi ele se referindo às pessoas de uma forma que eu não gostei, a você mesmo [Fani] eu vi ele se referindo de um forma que não gostei.

Na sequência, vemos Felipe no jardim da casa conversando com Analy, como que conferindo inteligibilidade ao diálogo anterior:

Felipe: eu falei pra ele [Diego], o que eu falei desde o começo: uma é santa [Íris] e a outra é “rasgadeira” [Fani]. A “rasgadeira” dança mesmo, vai beijar na boca mesmo. A outra é da roça, se você pegar você vai ter que levar para missa todo domingo.
Analy: E o quê que isso tem a ver?

²⁷ O outro, no caso, é Bruno, participante em quem Diego cogitava votar antes de se decidir por Felipe.

Felipe: Foi o motivo de ele me “botar no pau”. Por que eu falei que a outra é “rasgadeira”. Para ele eu chamei a Fani de puta. Eu devia ter falado que ela é santa, né?

Ao tomar as dores de Fani, Diego emerge como um personagem cuidadoso e protetor, assumindo traços de caráter que começam a enunciar as disposições heróicas do personagem. É em nome da justiça que ele age. *Eu ia votar no Bruno porque tenho menos afinidade com ele do que com o Felipe. Mas vendo o que um e o outro fizeram aqui, eu não seria juto se fizesse isso.* Colocando a justiça acima da amizade, Diego atesta sua suposta nobreza, mas se indis põe com Felipe e acaba por construir uma cizânia que perduraria até o fim do programa. Os demais *brothers* – à exceção de Bruno e Flávia, que se mantêm neutros – tomam partido de Felipe, que julgam traído, e acabam isolando o “triângulo” formado por Diego, Íris e Fani. Está criada a divisão em grupos que permanecerá até o fim do programa; uma divisão que opõe o trio a um grupo majoritário²⁸ e sobre a qual toda a narrativa do programa passará a se estruturar a partir daí. O desentendimento ente Diego e Felipe e o surgimento desses dois grupos antagônicos são os elementos que introduzem a principal *complicação* da narrativa de *BBB7*, o marco estrutural que assinala a dissolução do *estado inicial* da trama, marcado pela relação de harmonia e concórdia estabelecida entre os *brothers*. A partir dessa ruptura perturbadora de uma ordem prévia, estabelece-se a *dinâmica*, etapa seguinte da narrativa, que se concentra na exposição das diferentes ações e reações encadeadas que marcam o desenrolar do conflito entre as duas equipes rivais.

O curso da *dinâmica* de *BBB7* é marcado pelos complôs e conspirações orquestrados pelo grupo majoritário, bem como pelas reações e contra-ataques da equipe rival. Esse jogo de ação e resposta começa a se insinuar já no programa desta terça-feira e Alberto assume aí posição de destaque. Já “emparedado”, Felipe conversa com nosso personagem sobre a urgência de se colocar os membros do “triângulo amoroso” no paredão: *Tem dois casais e um triângulo amoroso. O que o não é casal, está saindo, velho. Meu objetivo é destruir o trio.* Mais adiante, o mesmo tema retorna num diálogo entre Felipe e Alberto. Dessa vez, é o último quem toma a palavra:

²⁸ De início, esse grupo majoritário é formado por sete participantes: Alberto, Felipe, Fernando, Ayrton, Bruna, Carol e Analy.

Alberto: seu eu estiver como líder, eu tento quatro votos certos para montar [o paredão em que dois membros do trio se enfrentariam]²⁹

Felipe: tem você, o Negão [Ayrton], o Fernando, se chegar dando uma dura na Carol ela vota nele [Diego], você tem quatro votos. A Analy vota nele...

Alberto: se a galera não comprar briga, quem “vai pro pau” é eles, se eles não comprarem essa idéia...

Começa a aparecer aqui o desejo manifesto de “destruir do trio” que, a partir de então, Alberto assume como uma quase obsessão. Seu principal interesse no jogo passa a ser conseguir articular o paredão no qual dois membros do triângulo se enfrentarão³⁰. A “destruição” do grupo é urgente porque ele representa uma ameaça: imbuídos da crença de que os casais são mais populares que os *brothers* solteiros, Felipe e Alberto planejam a indicação conjunta de membros do grupo rival como forma de garantir a eliminação precoce dos candidatos julgados fortes, o que tornaria menos árdua a tarefa de conquistar o prêmio em disputa.

Melodrama

Uma vez que os participantes do programa se dividiram em dois grupos, tons melodramáticos passam a se insinuar na narrativa de *BBB*. Como se sabe, o melodrama é um gênero que se caracteriza pela adoção de uma forma particular de se narrar o conflito. Essa forma particular repousa, sobretudo, na criação de pólos extremos nos quais o bem e o mal se cristalizam, em situação de oposição direta um ao outro. Na narrativa de *BBB7*, a apresentação dos dois grupos conflitantes implica na distinção entre um grupo perseguido e outro que emerge como responsável direto pela imposição dessa perseguição. Vitimizado, o triângulo amoroso aparece sob o signo da ameaça: encurralados, Íris, Diego e Fani percebem que tem poucas chances de se defender, uma vez que é nítida a vantagem numérica do grupo rival. “*A gente tem que ficar esperto, porque o povo está incomodado com nosso triângulo.*”, afirma Íris. Diego não faz um

²⁹ Nesse momento, Alberto faz uma projeção. Se ele alcançar a liderança precisará de quatro votos da casa para sobrepujar o trio e conseguir criar um paredão no qual dois membros do triângulo amoroso se enfrentem.

³⁰ Alberto deseja ver o trio separado por acreditar que esse é o grupo mais forte da casa, o time que, até então, ele parece supor ter o mais amplo respaldo popular. A vitória folgada de Íris no paredão com Alan Pierre, foi tomada por Alberto e pelos demais confinados como índice disso. Ademais, seguindo o raciocínio de que os casais têm vantagem em *BBB*, Alberto, em vários momentos, afirma, acreditar que uma “formação triangular”, seria ainda mais forte. A análise dos próximos episódios tornará ainda mais claro o raciocínio de Alberto.

juízo diferente: “Escuta o que eu estou falando: semana que vem, ou eu, ou você [Fani], ou a Íris não vamos estar mais aqui.” Mais do que ameaçado, o grupo parece também indefeso: como fazer frente ao grupo numericamente superior num jogo como *Big Brother*, em que é justamente a maioria que decide os indicados à eliminação? Em desvantagem numérica, o trio, agora contraposto ao restante da casa, só pode contar com sorte: vencer as provas do líder e/ou do anjo passa a ser condição de possibilidade para a permanência dos três personagens na casa.

Se de um lado temos um trio ameaçado, do outro temos um grupo que começa a se formar, unindo-se em torno de um mesmo objetivo. Alberto e Felipe assumem que não será difícil cooptar seus colegas no intuito de conseguir os quatro votos necessários para levar os membros do trio ao paredão (**Felipe**: *tem você [Alberto], o Negão [Ayrton], o Fernando, se chegar dando uma dura na Carol ela vota nele [Diego], você tem quatro votos. A Analy vota nele...*). Muito significativo, é fato de que, no momento em que esses personagens contabilizam seus aliados e, conseqüentemente, seu poder de fogo contra os rivais, a produção do programa escolhe como pano de fundo um tema musical que denota tensão e que está ausente nos momentos em que assistimos aos diálogos do trio. Não sendo possível descrever a trilha, podemos dizer que, certamente, aquilo que se ouve por trás do diálogo de Felipe e Alberto poderia embalar as cenas em que os vilões de telenovela expõem seus ardis e artimanhas.

Ao fazer uso desse tipo de recurso sonoro, o programa remete a um universo cultural específico – o da telenovela – com o qual público do programa está bem familiarizado. Ao se apropriar dessa referência, o programa se apropria não apenas de traços do mundo ficcional das telenovelas, como introduz, de forma nítida, marcas melodramáticas no terreno do *reality show*. O melodrama, desde os seus primórdios, apoiou-se na melodia para construir no teatro a legibilidade do narrado. Se, muitas vezes, os próprios gestos e trajés de “mocinhos” e “vilões” concorriam para marcar a existência de dois personagens bem definidos, a música também atuava de forma a separar a vilania e a crueldade da virtude, simplificando a leitura do texto e facilitando a compreensão da divergência moral. No caso de *BBB7*, a escolha dos sons que embalam os diálogos de Felipe e Alberto cumpre a mesma função: o fundo musical acaba por expulsar a ambigüidade da narrativa, associando claramente uma imagem de vilania a Felipe e Alberto. Adicionando uma nova camada de sentido ao diálogo dos personagens, os recursos de sonorização escolhidos pela produção do programa contribuem para deixar bem demarcado o espaço da vilania e das conspirações mal

intencionadas na narrativa de *BBB*. A sede do mal no programa coincide com o espaço de atuação de Alberto e seus aliados

No curso da sétima edição de *Big Brother*, o episódio em causa marca a definitiva instauração do dissenso na casa. É digno de nota o fato de que, tão logo o conflito se estabelece, fortes pinceladas melodramáticas são aplicadas à trama. No caso de *BBB7*, conflito e melodrama são contemporâneos³¹: eles surgem juntos, num mesmo momento. Assim que o convívio entre os participantes começa a ficar mais tenso e a harmonia de relações cede lugar à divisão da casa em grupos, quadros de sentido melodramáticos são acionados pelo programa. A adoção quase automática desse tipo de enquadramento revela, senão a vocação melodramática da televisão brasileira, pelo menos a permeabilidade de *Big Brother Brasil* às “regras” do gênero. Enquadramentos alternativos poderiam ter sido aplicados ao desentendimento surgido entre os dois grupos. Mas o que se percebe é que, de imediato, logo que essas tensões se manifestam, o programa opta por uma perspectiva mais tradicional e constrói na TV mais uma história em que vítimas fragilizadas aparecem contrapostas a vilões poderosos e conspiradores. Nesse sentido, a perturbação imposta pelo desentendimento de Diego e Felipe (e a conseqüente divisão da casa em grupos) não apenas parte a narrativa em antes e depois da *complicação*, mas também começa a introduzir uma fratura decisiva entre os personagens, que a partir de agora, começam a se dividir entre bons e maus; vítimas, heróis e vilões.

A palavra do público - 07/02/2007

Alberto, dentre os maus, o menos ruim

Os depoimentos postados no site de *Big Brother* no dia 7 de fevereiro trazem a marca da insatisfação do público com o nosso personagem. No depoimento que posta no seu blog, Alberto lamenta a eliminação de Felipe, manda recados para seus familiares e agradece ao público pela chance de permanecer na casa:

*Ufa...Obrigado a todos que votou para que eu continuasse na casa.
Valeu Brasil. Mãe, adorei te ver na tv, e todos os outros que vieram,*

³¹ No primeiro programa de nosso corpus, o melodrama já se insinuava no sentimentalismo das cenas românticas e na atenção dedicada às lágrimas de amor. No entanto, se assumirmos que o cerne do gênero radica no maniqueísmo e na centralidade atribuída ao tripé vilania/vitimização/heroísmo, devemos considerar que é no presente episódio que as marcas do gênero se impõe de forma definitiva em *Big Brother Brasil 7*.

minhas irmãs e meus cunhados, os amigos de BH e minha priminha querida Kika. Não entendi, o Guto não veio? Felipe meu irmão, sorte e sucesso aí fora. Todos aqui sentimos muito sua falta. Queria ter visto minha família mais de uma vez, que pena. Beijo a todos (Alberto, site de BBB7, 07/02/2007)

Assim como verificamos na semana anterior, os telespectadores tendem a ignorar o pequeno texto postado por Alberto em seu blog. De forma geral, ao enunciar seus julgamentos, os membros do público manifestam a tendência de se ater de forma mais direta aos acontecimentos que vão ao ar na TV. Aqueles comentários que remetem mais diretamente ao *post* do personagem trazem a marca de um consenso: para os telespectadores, a permanência de Alberto no programa atesta não a sua popularidade, mas sim a forte rejeição pela figura de Felipe. O depoimento da internauta Lisa é exemplar nesse sentido: *idiota, não precisa agradecer a gente, vc [Alberto] não ficou pq a gente gosta de vc, mas pq detestamos mais o cobra... só isso (Lisa, site de BBB7, 07/02/07).*

Na leitura dos demais comentários, chama a atenção, de início, a desconfiança manifesta pelo público em relação à amizade estabelecida entre Alberto e Felipe. Como vimos, a produção do programa trata esses personagens como dois irmãos, participantes unidos por fortes laços de amizade, forçadamente separados em virtude da indicação conjunta ao paredão. O próprio Felipe assume que essa amizade foi aquilo que de mais bonito ele construiu durante sua passagem pelo programa. Orgulhoso do relacionamento construído com Alberto, o participante manifesta a crença de que essa amizade mostra para o público aquilo que ele tem de melhor: se fosse julgado com base nela, afirma, teria grandes chances de permanecer na casa por mais uma semana.

O que vemos nos comentários presentes no *Blog do Alberto* mostra que são falhas as projeções de Felipe. Diferentemente do que o personagem supõe, o público não percebe os laços fraternos surgidos entre ele e Alberto como índice da virtude dos participantes. Antes disso, o enquadramento aplicado pelo público indica que a aproximação dos personagens é entendida como prova do mau-caratismo de ambos, como se os defeitos que eles têm em comum fornecessem a base de sustentação que possibilita tal amizade. Nas palavras de um internauta anônimo, é a “peçonha” de Felipe e Alberto que garante o entendimento entre os personagens: *seu falso, peçonhento. Não é a toa que ficou tão amigo do Cobra, pois vc é outra cobra venenosa (Anônimo, 07/02/07).* O depoimento de *Diego* indica o mesmo: “*Qdo vc estiver*

novamente no paredao... tenho certeza q saíra com mais de 93%... pois vc eh o COBRA são da mesma familia... os mais venenosos e falsos!!!” O depoimento de Taynara corrobora os anteriores:

Taynara

*Não te preocupa logo logo tu va ver a tua família. Pode esperar!
Ahhh e aquilo q tu falou para o Diego "Diga-me com quem tu andas q eu te direi quem és"- ficou feio pra ti, pois ser amigo do cobra do filipe ...então eu te digo quem tu és! ---> Sua COBRA FALSA(...) (Taynara, site de BBB7,07/02/2007)*

Antes de ter reflexos positivos sobre a popularidade dos participantes, a amizade de Alberto e Felipe parece prejudicar o primeiro. Respaldados pela lógica do “diga com quem tu andas que te direi quem és”, os membros do público entendem que a união dos personagens apenas reafirma o mau-caratismo de Alberto. Mais do que dois companheiro que jogam juntos e se defendem mutuamente – como Felipe, com bastante ênfase, buscou transparecer – os dois seriam comparsas no mesmo jogo sujo, personagens unidos única e simplesmente pelo laço do próprio veneno. A aliança fraterna, louvada por Felipe e ressaltada pela própria equipe de edição do programa, aparece no discurso do público esvaziada e transmutada numa figura diferente, em que a disposição para o mal funciona como a liga que confere consistência a essa união.

Os depoimentos restantes postados no site de *BBB* mostram que, nessa semana, a antipatia sentida pelo público em relação a Alberto aparece ancorada em duas justificativas principais, que nortearam a criação de duas novas categorias. A primeira delas agrupa aqueles comentários em que os telespectadores censuram a *falsidade* de nosso personagem em sua interação com os demais confinados – notadamente os membros do grupo rival – e a segunda reúne os depoimentos que indicam que a suposta *arrogância* de Alberto contribui para minar sua popularidade.

Em vários momentos, os públicos recorrem ao adjetivo *falso* para qualificar Alberto. Na leitura do público, essa falsidade estaria enraizada no fato de Alberto evitar o confronto com seus oponentes: embora em várias passagens do episódio anterior Alberto tenha exposto suas diferenças com o trio rival, em nenhum momento o personagem confronta Íris, Diego ou Fani de forma aberta. Suas palavras de reprovação e a intenção de “eliminar o triângulo” se manifestam apenas em momentos de reclusão, dentro dos quartos, a portas fechadas, na ausência dos participantes diretamente concernidos. Nesse movimento, na perspectiva do público, o personagem aparece

representado como homem insincero, que esconde seus reais sentimentos atrás de uma máscara de sorrisos e simpatia. Essa é a opinião da internauta Taynara, cujo comentário foi reproduzido anteriormente e agora transcrevemos na íntegra. Ela desqualifica Alberto por considerar que ele falta com a sinceridade em seu relacionamento com Íris:

Taynara

não te preocupa logo logo tu va ver a tua família. Pode esperar! Ahhh e aquilo q tu falou para o Diego "Diga-me com quem tu andas q eu te direi quem és"- ficou feio pra ti, pois ser amigo do cobra do filipe ...então eu te digo quem tu és! ---> Sua COBRA FALSA (fica ai falando mau da IRIS pelas costas e depois vem cheio q risinhos pra ela! TE ENCHERGA!) Estou esperando tu ir para o paredão para te fulminar. Espero q a tua família não se envergonhe tanto de ti. (Grifo nosso) (Taynara, site de BBB7,07/02/2007)

Segundo a telespectadora, essa falsidade poderia encurtar a permanência de Alberto na casa de BBB (“*não te preocupa logo logo tu va ver a tua família*”) e a leva inclusive a manifestar sua intenção de intervir favoravelmente à sua eliminação do jogo (“*Estou esperando tu ir para o paredão para te fulminar*”). Mais do que isso, a postura pouco sincera do personagem seria digna de vergonha e poderia inclusive humilhar a própria família de Alberto.

Um telespectador que se identifica como *Underdog* faz referência à conduta pouco sincera de Alberto com outro personagem, Diego, um de seus principais rivais na trama:

Underdog | E - mail | 07/02/07 17:52:51
traíra é vc falso q fala mal do alemão pelas costas ele sim é gente fina... ta se achando pque ficou com 93%. Burro. foi o Felipe que teve 93% de rejeição (Underdog, site de BBB7,07/02/2007)

Em seu comentário, o telespectador, toma partido de Diego e responde às críticas que Alberto lhe dirige. Segundo esse último, o fato de Diego ter indicado Felipe à eliminação comprovaria a falta de caráter do participante, a quem definia como “traíra”. Para *Underdog*, o verdadeiro “traíra” é Alberto: fazendo eco à palavra de *Taynara*, o telespectador acusa o personagem de denegrir Diego “pelas costas”, sem assumir num diálogo aberto suas opiniões a respeito do colega. O internauta termina seus comentários afirmando crer que Alberto só permaneceu na casa por causa da forte rejeição de Felipe. Para ele, as chances de Alberto são mínimas na competição: nem em

uma disputa com Bruno, um dos participantes mais tímidos e apagados do jogo, Alberto teria chances de escapar da eliminação. Carol, outra usuária do site de *BBB* manifesta uma opinião bem semelhante: “*esses dois [Alberto e Felipe] nao prestam... o Alberto falando em ser brother p o Alemao ontem... amigo falso assim quero distância (...)* (Carol, 07/02/2007).”.

Durante sua participação em *Big Brother Brasil*, Alberto buscou evitar a todo custo o confronto direto com seus desafetos. Em momento algum o personagem aparece envolvido em brigas e discussões abertas. Mesmo assumindo forte rivalidade com os participantes do trio, nunca se indispôs frontalmente com nenhum dos seus membros: manteve-se, ao contrário, distante de qualquer troca de ofensas com aqueles que eram seus inimigos declarados. A opção por evitar o confronto poderia contribuir para que ele mantivesse a tranquilidade de seu cotidiano na casa, bem como facilitar o convívio com os demais confinados. Não obstante, como vimos, essa escolha teve conseqüências funestas para a sua imagem junto ao público, que passa a percebê-lo como uma figura hipócrita e dissimulada.

Na segunda categoria criada a partir dos comentários postados na semana, os telespectadores fazem referência à arrogância de Alberto para balizar as críticas dirigidas à sua postura no jogo e ironizam a pose de “dono da verdade” que o personagem assume. Os depoimentos de *Beto* e *Albertino* ilustram essa tendência:

beto | 07/02/07 18:02:28

Meu caro, Acho que seu lugar realmente não é aí, não acha? Sei la, "Os direitos humanos, O Vaticano, O Judiciário" realmente estão perdendo um individuo sem igual!!! Vc é o dono da verdade, da justiça, da lealdade...será????? Acho vc o cara mais arrogante e sem escrúpulos aí dentro (...)! (Beto, site de BBB7,07/02/2007)

albertino | 07/02/07 17:43:05

ha..ha....não votamos para vc ficar, votamos para Felipe sair, mas se vc continuar assim, querendo ser auto-suficiente, dono da verdade, sem ser, vc será o proximo.... (Albertino, site de BBB7,07/02/2007)

Os telespectadores não explicitam o que os leva a classificar Alberto como um homem arrogante. Provavelmente, se referem aos juízos duros que Alberto até então proferira em relação a seus rivais no jogo, demonstrando uma crença inarredável na “verdade” que essas opiniões supostamente encerram. De fato, Alberto – que acusa Diego de traidor – é caracterizado pelos telespectadores como um personagem que se

julga “dono da verdade, da justiça e da lealdade”, sem de fato o ser, demonstrando que, Alberto defenderia de forma arrogante pontos de vista que o público pretende equivocados. Além disso, em sua firme oposição ao trio, Alberto julga que seus oponentes estariam articulando votações conjuntas contra ele e seus aliados. Em nenhum momento o programa exhibe cenas que comprovam que o personagem acerta em seu julgamento. Em várias ocasiões, os próprios confinados afirmam nunca ter visto os membros do trio combinando voto e põem em xeque a interpretação de Alberto. Mas o personagem desacredita todas as opiniões diferentes da sua à sua, como se seus colegas fossem ingênuos ou estivessem simplesmente sendo enganados: “*as pessoas não enxergam o que está acontecendo aqui*”, afirma, posicionando-se como alguém que acredita ter um entendimento privilegiado sobre o que se passa no jogo.

Nesse momento, vemos ruir a imagem de simplicidade que Alberto transmite na primeira semana de confinamento. Na leitura do público, o homem despretencioso e modesto que habitava o programa perde lugar para seu oposto. Se antes, como acreditavam os telespectadores, a humildade do personagem poderia coroá-lo com a vitória em *BBB*, os tempos agora parecem outros. Como alerta o internauta Albertino, a trilha da arrogância e da presunção pode encaminhar Alberto para o pior: *se continuar assim, você será o próximo*. Agora entendido como um personagem falso e arrogante, Alberto perde o respaldo da popularidade conquistada nos primeiros dias de confinamento e começa a despontar como um dos participantes mais mal vistos da sétima edição de *BBB*.

Episódio IV - 13/02/2007

Lágrimas e vilania

No programa de 13/03/2007 o resumo da semana desloca o foco para os membros do trio, personagens que, a essa altura do jogo, começavam a se desentender entre si ao mesmo tempo em que sofrem com o ferrenho cerco imposto pelo grupo rival. Nas palavras de Pedro Bial, os principais eventos da semana anterior parecem girar em torno de “*um triângulo amoroso atacado por fora e estremecido por dentro*.”

As primeiras imagens do resumo da semana mostram o conflito entre Diego e Alberto, os dois líderes dos grupos que mantêm a casa dividida. Vemos imagens do primeiro sozinho e calado na beira da piscina, pensativo depois da eliminação de Felipe. A voz de Diego aparece em *off*: visivelmente tenso, o personagem comenta a eliminação

de Felipe, participante indicado por ele ao paredão e eliminado com 93% dos votos. Para Diego, os números do último paredão provam que ele agiu bem quando ocupou o posto de líder: *“Eu sei que eu fui justo, eu sei que eu fiz a coisa certa, o Brasil mostrou para mim hoje. Pelo amor de Deus, eu não agüento também... Todo mundo me olha torto, me olha de lado. Então, vem, pode vir.* A intervenção do personagem assinala sua nascente confiança. Convencido de que a forte rejeição de Felipe é um indicativo do acerto de suas escolhas, Diego parece acreditar ser um concorrente forte no jogo. Suas palavras aparecem carregadas de um tom de desafio: *“Então vem, pode vir”*. É como se ele se sentisse seguro o bastante para assumir a disputa e “chamar para briga” seus rivais. Na sequência quem aparece em cena é justamente seu maior rival. Imagens de Alberto surgem na tela, como que puxadas pelo gancho do desafio lançado por Diego. A montagem criada pelo programa passa então a alternar imagens dos dois *brothers*, mostrando personagens contrapostos, o que reforça a idéia de que vemos dois homens em conflito, participantes em situação de oposição direta no jogo. Antes da sequência de imagens alternadas ter fim, quem fala é Alberto. Suas palavras se contrapõem às de Diego e, corroborando o teor da montagem, deixam claro que o dissenso dá o tom da relação colocada entre os dois personagens: *“o fato de ele [Felipe] ter saído, não torna ele [Diego] o dono da razão.”*

Diego e Íris no banco dos réus

A imagem é cortada e um letreiro que se sobrepõe a um fundo preto assinala: *A acusação*. A partir daí, vemos Diego ser confrontado por Alberto, Fernando e Ayrton, que acusam o rapaz de ter traído o recém eliminado Felipe:

Alberto: *todo mundo que é seu brother se sentiu traído. Esse é o pensamento de todo mundo aqui, estou errado Fernando?*

Fernando: *Não.*

Ayrton: *da mesma forma que você pegou o cara [Felipe] de surpresa, você mudou totalmente o julgamento que eu tinha. Eu te desaprovo brother...*

Diego: *ele não foi falso comigo, não foi. Agora, não precisa ser falso comigo, quem é falso com um é falso com qualquer um.*

Fernando: *Aí você se “caguetou” mais ainda, velho. Porque se ele não foi falso com você, você comprou briga de outra pessoa.*

A discussão travada na varanda da casa é interrompida. Um corte na imagem nos leva para cozinha, onde Fernando, visivelmente nervoso, discute com Íris.

Fernando: você acabou influenciado o voto do cara e isso não foi certo.

Iris (em postura defensiva): ele já estava balançado...

Fernando: mas é para isso que existe um líder. Um líder é para indicar uma pessoa e acabou...

Íris: Eu dei um conselho de amiga, você entendeu?

Outro corte substitui a cena da cozinha pela conversa dos rapazes na varanda:

Diego: da mesma forma que a pessoa fala de outra ela pode falar de mim. Não sei o que estão falando de mim por trás da minha cara. Eu fiz um julgamento. Vocês querem falar que o Alemão não é confiável por causa disso, tudo bem...

Alberto: Você tomou birra do Felipe por motivos de outra pessoa, cara.

O programa retoma as cenas gravadas na cozinha. Fernando continua confrontando Íris: “O Alemão tá pagando por isso... Porque ele tomou as dores de vocês”. A imagem é interrompida. Novamente um letreiro se sobrepõe a uma tela preta. Dessa vez, lê-se: *A defesa*. Na sequência, a câmera focaliza Íris, que dá continuidade à discussão com Fernando. “*ele fica sabendo que tem um amigo falso, que sacaneia as amigas dele e mesmo assim ainda vai ficar amigo do cara? Ele tinha que tomar partido, não podia rezar um pai nosso pra Deus e outro pro diabo.*”³²

A interposição dos letreiros acionados pelo programa divide e explica a história narrada no resumo da semana. À maneira de subtítulos, esses letreiros estabelecem uma ordem para a narrativa: a uma *acusação* segue-se uma *defesa*. Ao mesmo tempo, a interposição desses substantivos estabelece uma relação específica entre os grupos rivais de *BBB*. Aparece aí uma relação que marca a divisão dos confinados entre aqueles que acusam e aqueles se justificam; um grupo em movimento de ataque e outro que assume posição de defesa. Diego é acusado de traição e se defende afirmando que apenas seguiu sua consciência. Íris, por sua vez, é tratada por Fernando como responsável pelo fato de

³² A discussão de Diego com Alberto, Fernando e Ayrton aparece entremeada com a conversa de Íris e Fernando, sendo que as palavras ditas em uma situação contribuem para construir a inteligibilidade daquelas ditas em outra. Nessa passagem vemos a articulação de dois diálogos que se processam em horas e locais diferentes (varanda e cozinha), mas que foram superpostos de modo a configurar uma só interação, estratégia narrativa utilizada com frequência em *BBB7*.

Diego ter caído em desgraça com seus amigos e se justifica afirmando que não faz nada além de estimular o rapaz a ser coerente.

As cenas que substituem esse longo diálogo mostram Alberto ainda em posição de ataque. Dessa vez a acusação moral dirigida a Diego (classificado como um traidor) é substituída pela apresentação de seus planos de “emparedar” o trio. Em conversa com Fernando, o participante afirma: “*Não sei quanto a você, mas pra mim tem que quebrar o trio. Tem que quebrar. Pegando o líder tem que colocar dois dos três no paredão.*”

Uma amizade abalada e um vilão conspirador

Depois de apresentar aquilo que na introdução do resumo da semana Pedro Bial define como “o ataque ao trio”, o programa coloca no ar cenas que dão conta do referido “abalo interno” no grupo. A relação de Fani com o triângulo entra em crise. A personagem parece crer que sua pertença ao grupo pode prejudicar sua relação com os demais confinados e comprometer sua possibilidade de permanência no jogo. Por outro lado, ela afirma não mais se sentir confortável em dividir Diego com outra mulher. Se no começo do programa Fani não se dizia apaixonada por Diego, agora a situação parece mudar e ela se demonstra enciumada com a atenção que o rapaz dedica a Íris. Para introduzir a discussão desse tema, a produção de *BBB* coloca no ar uma animação: a imagem de um triângulo com fotografias de Íris, Diego e Fani em cada um dos vértices aparece na tela. O lado do triângulo que une Diego e Fani começa a se rachar e por fim se rompe, representado de maneira bastante simples o estremecimento das relações dos dois participantes. Na seqüência Alberto e Fani aparecem conversando. O assunto em pauta é Diego, e as palavras do nosso personagem são francamente desfavoráveis a ele.

Alberto: *Eu acho que ele está errado, porque ele falou uma “porrada” de coisa aqui dentro e depois fez uma coisa diferente. [referência à indicação de Felipe ao paredão]*

Fani: *Ele mudou de idéia...*

Alberto: *Você começa a ver: é um cara que não tem uma posição firme. Ele não tem uma posição firme nem em relação a mulher. Ele quer pegar você e quer pegar a Siri, ele briga com a Siri e noutra hora está beijando ela. Então eu vi que ele não tem uma posição firme...*

Segundo Alberto, Diego seria uma pessoa incoerente e volúvel, incapaz de manter a constância de seus atos e palavras no jogo. Para nosso personagem, o fato de Diego ter provocado a eliminação de um amigo comprovaria isso, bem como sua dificuldade em optar por uma das duas mulheres com quem se envolvera em *Big Brother*. Bruna, Ayrton e Carol, como que se juntando a Alberto, também cerram fileira contra Diego, aconselhando Fani a se afastar dele até que ele decida entre uma das moças. Alberto, não obstante, lembra que Íris também tem sua parcela de culpa no imbróglio: *a Siri, a impressão que me dá, é que na hora que ela vê que o Alemão está indo pra tu [Fani], ela joga todo aquele charme. Aí na hora que ele volta, ela afasta ele. Ela não quer ficar com ele nem quer que Fani fique, a parada dela é essa.*

Todas as intervenções de Alberto no episódio contribuem para a construção da imagem de um personagem conspirador, ocupado tão somente da desqualificação de seus rivais. Às acusações contra Diego – dito “traidor” e “incoerente” – somam-se as críticas dirigidas a Íris e as ameaças voltadas contra o triângulo. Se o objetivo manifesto de Alberto é derrotar o trio, ele não age apenas por meio dos votos: suas palavras marcam o esforço continuado em desacreditar seus desafetos, tanto junto a seus colegas de confinamento quanto junto ao público, com quem Alberto interage por intermédio das câmeras. A destruição do triângulo, representada graficamente na arte criada pelo programa, aparece associada à figura de Alberto, que emerge como um personagem malicioso e movido por um forte impulso de desagregação.

Íris e o espetáculo de sofrimento

O resumo apresentado mostra que essa foi uma semana particularmente dura para Íris. Além de ter sido acusada – por Alberto e Fernando – de provocar as rugas surgidas entre Felipe e Diego, a personagem foi duramente criticada pelos demais participantes em função de sua postura na divulgação do resultado da prova do líder. Nesse momento, para introduzir a apresentação desse evento, a produção do programa coloca no ar um novo letreiro explicativo: *o ataque a Íris.*

A prova da liderança consistia num teste de resistência. Os concorrentes deveriam segurar um bastão e manter sua base fixa no chão. Caso movessem a mão, um luz colocada no topo do bastão se apagaria. A pessoa que conseguisse manter a luz acesa por mais tempo seria declarada líder da semana. Ayrton foi dado como vencedor, mas posteriormente verificou-se que sua luz havia se apagado sem que os demais

brothers e nem mesmo a produção do programa se dessem conta disso. No dia seguinte Pedro Bial faz uma entrada ao vivo, exhibe o vídeo que comprova o acontecido e transfere a liderança para Fani, a segunda colocada na disputa. A felicidade de Íris no momento do anúncio ao vivo – expressa em gritos, aplausos e pulos de alegria na frente de todos participantes – foi tomada por alguns dos concorrentes como prova da insensibilidade da moça frente à frustração do destronado Ayrton. Flávia é a primeira a se manifestar: “*você tem que expressar menos a sua felicidade. ‘Tadinho’ do Ayrton, vendo aquilo*”. Na sequência, Íris busca se retratar com o rapaz mas, visivelmente chateado, ele não aceita o pedido de desculpas: “*Íris, você não tem nada que vir falar comigo. Você nem me dá bom dia, então não tem que vir pedir desculpas por nada, tá ligado.*” Em conversa com Íris, Fernando também manifesta sua desaprovação: *ficar gritando assim, isso mexe com o brio das pessoas, entendeu?* A moça sai de perto de Fernando, como que pondo fim à conversa: “*ah, eu já tô ferrada mesmo...*”

A personagem, como que desistindo de brigar, assume, num desabafo, que talvez não haja mais o que fazer. Sua situação na casa é delicada e seu relacionamento com a maioria dos confinados estaria talvez irreversivelmente comprometida. De fato, as palavras da moça – “estou ferrada” – parecem construir uma representação bastante apropriada do momento que ela vive em *Big Brother*. Sem apoio de ninguém, à exceção de Diego e Fani, Íris era geralmente mantida à distância pela maioria dos participantes. Desde o início do programa seus colegas se demonstraram desconfortáveis com a extravagância de seus modos, a voz estridente, o hábito de falar alto e falar demais. Ao mesmo tempo, os participantes criticavam muito o que definiam como o seu “jogo sujo”. Segundo eles, a personagem fazia questão de destacar, sempre que possível, suas origens humildes e seu duro cotidiano de sacoleira, movida, provavelmente, pelo desejo de comover o público com a exposição da própria pobreza. Isolada e com poucos amigos na casa, Íris permaneceu sempre entre os mais cotados ao paredão. Alberto, principal crítico da personagem, se pronuncia a respeito dela e assim como outros confinados, critica sua falta de sensibilidade diante da decepção Ayrton com a perda da liderança:

Alberto, visivelmente irritado, em conversa com Bruno e Carol: ela mostrou a influencia dela no Alemão, mostrou a imparcialidade dela prova do anjo e agora, por conta com o Negão, essa parada de ontem... Cara, pelo amor de Deus... Ontem foi ao vivo, o acerto do líder foi ao

vivo. Ela 'eh, eba', comemorando... Pelo amor de Deus... Vai tomar banho! Vai tomar banho!

Na sequência, vemos Íris chorando, enquanto Fani a consola durante a festa do sábado anterior.

Fani: Não fica assim Siri, você não vai sair do jogo

Íris (muito emocionada, com a voz embargada pelo choro): Eu não suporto dormir naquele quarto, olhar pra cara desse Cowboy. Eu não consigo mais! Eu não tenho espaço nem pra chorar no quarto mais. Eu não tenho espaço, você tem noção que eu não tenho espaço?!

A imagem é cortada e substituída por outra cena da mesma festa: Íris aparece deitada, com o semblante triste e os olhos ainda vermelhos de choro. Diego acaricia seus cabelos, como que a consolando. A imagem do casal começa a ficar desfocada enquanto o foco da câmera é transferido para o rosto de Alberto, sentado um pouco à frente do casal. A imagem nítida do personagem aparece assim contraposta às figuras desfocadas de Diego e Íris, que permanecem juntos, deitados atrás de Alberto.

Esse jogo de câmera reforça, por meio da imagem, a ligação entre a dor de Íris e a figura de Alberto, o que já havia sido explicitado nas palavras da própria moça. Ao transferir o foco da imagem do rosto vermelho e inchado de Íris para o semblante sério do nosso personagem, a produção do programa faz um gesto interpretativo que liga o sofrimento de um participante à agência de outro, criando uma relação de causa e consequência que reserva a Alberto o lugar de causador do sofrimento. A esse personagem, aparece contraposta a figura de Íris, que exhibe sem meios termos a própria dor. A emoção dá o tom de sua conversa com Fani: os gestos amplos, as mãos sobre a cabeça e a voz gaguejante desenharam a imagem de uma mulher desesperançada, encolhida sob a investida de Alberto e de seus aliados. Em seus movimentos diante da câmera, Íris ostenta o próprio sofrimento, exibido em meio a lágrimas fartas e persistentes: “*Eu não tenho espaço nem pra chorar*”, afirma a moça, quase sem conseguir conter os soluços.

Esse momento marca o encontro de dois pilares estruturais do melodrama: a vilania e a vitimização. De um lado temos uma personagem perseguida e acuada, chorando as lágrimas do desagravo. Do outro, um vilão agressivo e persistente. Em sua intervenção, Íris performa aquilo que Elisabeth Anker (2005) classifica como o “*espetáculo do sofrimento*”: a exibição escancarada da dor que ilumina e torna visíveis

as injustiças sofridas por uma vítima. Nesse encontro, Alberto emerge como o “sujeito agressor”. Mais do que isso, aparece como um personagem cuja perfídia é reforçada pela própria dor da rival. Se ainda havia espaço para algum tipo de dúvida, o choro da mocinha deixa claro que Alberto é cruel: o resultado de suas ações é a dor e o sofrimento.

Egoísmo e Altruísmo

As imagens finais do resumo da semana marcam a grande disparidade entre a conduta e o caráter desse vilão e os de seu maior adversário, Diego, personagem que começa a se converter no grande herói de *BBB7*. A atuação de Alberto na prova que definiria o anjo da semana contribuiu para associar uma imagem de egoísmo e covardia ao personagem. A prova em causa era um simples exercício de tiro ao alvo. Cada um desses alvos carregava o nome de um dos confinados ainda presentes no jogo; o último alvo a permanecer de pé traria estampado o nome do vencedor da prova – então nomeado *anjo da semana*. Esse é um título sem dúvida ingrato: o anjo tem o dever de imunizar uma pessoa, mas não ganha nada em troca, permanecendo vulnerável ao voto dos demais concorrentes. Coube a Alberto dar o último tiro. Dois alvos continuavam disponíveis: um trazia seu nome, o outro, o de sua namorada Bruna. Alberto derruba o próprio alvo, fazendo com que a moça vença a prova e assuma o posto de anjo. Questionado por seus colegas sobre a razão de sua escolha, ele afirma ter abdicado da vitória por querer presentear Bruna: de fato, o anjo recebe um “prêmio de consolação” do programa, geralmente uma carta ou vídeo dos familiares. A opinião dos confinados, no entanto era outra: para eles Alberto teria sido movido, pura e simplesmente, por um desejo de auto-preservação: se Bruna fosse anjo, ela o imunizaria, deixando-o livre do paredão, como de fato fez. Em conversa com Íris e Fani, Diego comenta a escolha do colega: *“hoje eu vi uma atitude covarde. Na hora em que ele deu um tiro nele, eu senti que o cara tá com medo. Mete o pau em você [Íris] e depois tem medo de te enfrentar no paredão”*.

O altruísmo de Diego no dia da votação contrasta com a suposta covardia de Alberto na prova do anjo. Fani, líder da semana, indica Fernando ao paredão. Íris e Diego recebem, cada um, três votos dos demais competidores. Nessa situação, é o líder quem deve resolver o impasse: em casos de empate, cabe a ele o “voto de Minerva”. Indecisa sobre a escolha, Fani é ajudada por Diego, que se prontifica a enfrentar a

disputa no lugar de Íris. Mesmo repreendido por um impaciente Pedro Bial – *silêncio Diego, deixa a Fani decidir sozinha!* – o rapaz, batendo no peito, chama para si o ônus da indicação: “*vem em mim Faninha, pode vir. Melhor que seja agora que semana que vem.*” Indicado por Fani, Diego vence a disputa contra Fernando com uma vantagem larga: 78% dos telespectadores decidem por sua permanência no jogo.

Se Diego opta por enfrentar o paredão no lugar da mulher por quem se diz apaixonado, Alberto prescinde do posto de anjo – e do direito de imunizar a namorada – supostamente em favor da graça da imunidade. O primeiro coloca a cabeça a prêmio na defesa de Íris. Em troca, constrói para si uma imagem de hombridade e coragem: mostra-se como um personagem heróico, que se interpõe, altruisticamente, entre a amada e as ameaças que se podem abater sobre ela. Alberto, por sua vez, segue um caminho oposto. Preservando-se e optando pela própria imunidade, ele garante sua permanência no jogo. No entanto, em contrapartida, se mostra, como apontou Diego, um jogador medroso e covarde, que coloca a namorada em risco para afastar as chances de eliminação. Se sua atitude foi eficiente para garantir mais uma semana dentro da casa, ela foi sem dúvida contraproducente se levarmos em consideração o imperativo da construção de uma imagem impoluta junta aos telespectadores.

A palavra do público - 14/02/07

Chuva de críticas

Os depoimentos postados na quarta-feira em causa trazem a marca da forte indignação suscitada pelas intervenções de Alberto no programa. Embora, como veremos, existam telespectadores que manifestam apoio ao personagem, a enorme maioria dos usuários do site se pronuncia de forma bastante desfavorável com relação a Alberto. Em diferentes passagens o personagem é representado como a “encarnação do mal”: expressões como “filho do demônio”, “evadido do inferno”, “cobra peçonhenta” são usadas por telespectadores para caracterizar o personagem. Sem dúvida a menção a essas referências arquetípicas de maldade são significativas e poderiam, certamente, dar margem a realização de estudos específicos. Não obstante, em nosso esforço de investigação, nos concentramos naqueles depoimentos em que os membros do público

fazem referência às atitudes condenáveis ou acertadas de Alberto, no intuito de inferir as normas e os valores que sustentam tal julgamento³³.

Tendo em mente a questão “o que justifica os juízos emitidos pelo público a respeito de nosso personagem?”, criamos quatro categorias a partir da análise de todos os depoimentos postados em 14/02/2007. A primeira delas agrupa aqueles comentários em que os internautas explicam a antipatia sentida pro Alberto acionando a idéia de que o personagem é *falso* ou *hipócrita*. A segunda e a terceira categorias colocam em causa, respectivamente, o caráter *maledicente* e *manipulador* de Alberto. Como veremos essas duas últimas categorias estão intimamente ligadas entre si e sua separação só se justifica para fins de análise. Na quarta e última categoria, a idéia de que Alberto é um personagem *invejoso* norteia os julgamentos emitidos pelos internautas.

Os comentários postados no site de *BBB* na quarta-feira (14/02) imediatamente posterior ao último episódio analisado (13/02) demonstram, assim como na semana anterior, a existência de um público indignado com a suposta falsidade de Alberto. Adjetivos correlatos, pertencentes a um mesmo campo semântico como *falso*, *hipócrita*, *mentiroso*, *duas caras*, *dissimulado* aparecem com grande freqüência em nosso corpus. A idéia subjacente a todas essas intervenções é a de que as ações de Alberto não coadunam com suas palavras. Os comentários abaixo transcrito ilustram essa tendência:

GRAÇA

79. SAAAAAAAAAAAAAAAAIIIIIIIIIIIIIAAAAAAAAAAAAAA DAIIIIIIIIIIII!
FALSO, QUER JOGAR??? JOGUE LIMPO C/ TODOS, NÃO VENHA
QUERER FALAR UMA COISA E FAZER OUTRA! NÃO ENTENDEU O
RECADADO DO BIAL ONTEM????? O PÚBLICO PERCEBE A
SINCERIDADE E AUTENTICIDADE DE TODOS AÍ, E UMA COISA
VC NÃO É: AUTÊNTICO! VIVE COMBINANDO VOTOS, E EM REDE
NACIONAL NÃO TEM CORAGEM DE ADMITIR QDO É
INDAGADO...ALIÁS, NÃO TEVE NEM CORAGEM DE DIZER À ÍRIS
QUE ACHAVA-A FALSA QDO ELA TE QUESTIONOU... QUE
HOMEM É ESSE??? ESTÁ DECEPCIONANDO O HOMEM DO
CAMPO, QUE HONRA SUAS ATITUDES E NÃO MENTE! JOGAR É
VÁLIDO, MAS S/ FALCATRUA! TOSCO, TONTO, E
IMORALLLLLLLLLLLLLLLLLL (GRAÇA, SITE DE BBB7, 14/02/2007)

KEILA

109. vc é o cara mais falso q eu já vi na terra....fica falando q a galera
combina voto, mas vc é o q mais faz isso. Te detesto pra caramba...falso,
nojento, manipulador, otário, ameba(Keila, site de BBB7, 14/02/2007).

³³ Nessa semana, no *post* deixado em seu blog, Alberto se limita a lamentar a eliminação de Fernando. De forma geral, também nessa semana, os usuários do site de *BBB* tendem a ignorar esse depoimento e se concentrar sobre os fatos que vão ao ar no programa.

betto ni /

*344. Acho que nem a família dele torce por ele...
o cara é duas caras...ficou falando mal da Fani e quando ela virou líder
foi lá ficar puxando saco...vai a merda seu COWBORING do inferno!*

*TOMARA QUE VC SAIA COM 99,9% DE REJEIÇÃO (Betto Ni, site de
BBB7, 14/02/2007)*

Graça manifesta o desejo de ver Alberto fora de *BBB7* e a percepção de que o personagem não “joga limpo” parece justificar esse interesse. Segundo ela, seria justamente a falsidade de Alberto – que “fala um coisa e faz outra” – que suja sua participação no programa e introduz nela a marca da “falcatrua”. Para a telespectadora Alberto não é um personagem honesto e deu provas de insinceridade ao negar em público que combina votos³⁴ e ao não assumir o fato de taxar Íris de falsa, quando interpelado pela moça. Nesse contexto, a telespectadora entende que Alberto é imoral por ser uma pessoa “inautêntica”, que falta com a verdade reiteradas vezes. Ademais, sua suposta falsidade a leva a crer que o personagem nem mesmo mereça o título de caipira. Fazendo eco ao discurso tradicional que percebe no homem da roça uma figura eminentemente honrada, dona de uma “palavra que não tem volta”, Graça considera Alberto uma vergonha para o “homem do campo.” Adotando um ponto de vista semelhante ao dessa internauta, Keila mostra ter outro motivo para considerar Alberto falso: segundo ela, o personagem acusa seus rivais de combinar votos, quando na verdade é ele quem mais faz isso. Para Betto Ni, que associa a imagem de Alberto ao demoníaco (“*Cowboring do inferno*”), nem mesma a família do personagem torceria por esse vilão. Segundo ele, Alberto comprova sua falsidade ao se aproximar de Fani quando esta conquista a liderança. Outros telespectadores manifestam ainda a percepção de que a conduta de Alberto é marcada pela hipocrisia: para Fernanda, o personagem *joga nos outros defeitos que são próprios dele* (Fernanda, site de *BBB7*, 14/02/07); para Clara, ele *acusa Íris de ser tudo o que ele é* (Clara, site de *BBB7*, 14/02/07). Há ainda aqueles telespectadores que consideram que Alberto deu provas de sua falsidade ao afirmar ter a intenção de beneficiar Bruna na prova que definiu o anjo da semana: “*Seu falso, vc se suicidou na prova do anjo para tirar o seu da reta e a bruninha nem percebeu. vc será o próximo a sair. cai fora.* (Anônimo, site de *BBB7*, 14/02/2007).”

³⁴ No episódio anterior Pedro Bial pergunta ao vivo, para todos os confinados, se Algum deles combina voto. Alberto afirma que ele nunca fez isso. Essa passagem não conta de nosso corpus pois escolhemos analisar apenas os resumos que vão ao ar às terças-feiras.

Os telespectadores justificam as críticas dirigidas ao personagem fazendo referência ainda a outro importante desvio de Alberto: segundo os membros do público, Alberto é uma figura maledicente, que peca por passar boa parte de seu tempo “falando mal” de seus desafetos. Definido como “fofoqueiro” e “falador”, Alberto é visto como o principal detrator dos membros do trio. Os internautas Alberto, Ângela e Marcela criticam o aspecto maledicente da conduta do personagem:

Alberto

Deveria ter tatuado uma serpente venenosa nessa sua lingua grande, fofoqueiro, nem com a saída de seus amiguinhos, cobras como voce, não para de falar da siri, falso sua hora esta chegando fora.....(Alberto, site de BBB7, 14/02/2007)

ANGELA-DF

SEU ESCROTO, VC AINDA TEM CORAGEM DE FALAR MAL DA ÍRIS, DIOGO E FANI? ESCROTO FEDIDO DA ALMA, VC NEM MERECIA ESTAR AÍ E TOMARA, MAS TOMARA MESMO QUE NO PRÓXIMO PAREDÃO VC ESTEJA PORQUE VOU VOTAR MUITOOOOOOO PRA VC SAIR ESCROTO (Ângela, site de BBB7, 14/02/2007)

Marcela

Eu acho que vc deveria falar um pouco menos ...Vc é um pouco lingua solta ...Acredito que você seja uma pessoa de bem mas, aí dentro vc tá avacalhando geral!!!!Essa onda de falar mal por trás tá te prejudicando muito aqui fora! Vai por mim!!!!Muda enquanto é tempo!!!!Abraços!!!! (Marcela, site de BBB7, 14/02/2007)

No início da semana um tatuador visitou a casa de *BBB* e nosso personagem escolheu fazer a tatuagem de um dragão nas costas. Para um telespectador também chamado Alberto, o participante teria sido mais coerente se tivesse tatuado uma “serpente venenosa” em sua “língua grande de fofoqueiro”. Em consonância com essas palavras, Jefferson, que também percebe Alberto como um personagem venenoso e maledicente, ironiza: *cuidado pra não morder a lingua hein... Num vai dar nem tempo de tomar o antidoto... (Jefferson, site de BBB7, 14/02/07)*. Associando Alberto à figura bíblica da serpente, esses telespectadores, por denotação, ligam a imagem do personagem a tudo aquilo que é nocivo e traiçoeiro: para eles a língua de Alberto carrega toda “peçonha” do réptil. De forma semelhante, Ângela se mostra indignada com as palavras de críticas que Alberto dirige contra Íris, Diego e Fani e promete

expulsar o mal de *BBB* votando pela eliminação de um vilão que tem a alma corrompida (*escroto fedido da alma*). Assumindo um ponto de vista mais moderado, Marcela parece crer que Alberto é algo mais do que a simples encarnação do mal e pode, no fundo, ser um bom caráter. No entanto, em tom de aconselhamento, ela adverte que sua “língua solta” está prejudicando sua imagem junto à audiência. Para ela, o participante exagera na maledicência (*vc tá avacalhando geral!!!*), e não chegará longe no jogo se não deixar de lado a “*onda de falar mal dos outros*”.

Nossa terceira categoria está diretamente relacionada com a precedente. Nela o público justifica a antipatia votada a Alberto afirmando que o personagem é *manipulador* e responsável pelas intrigas que colocam os participantes do programa em conflito entre si. A “língua solta e envenenada” do personagem estaria instaurando a desarmonia na casa e influenciando vários dos concorrentes a se voltarem contra o trio. Um internauta anônimo condena o traço manipulador da conduta de Alberto em *BBB7*:

Anônimo

Vc é umk filhote de cobra rapaz, nunca vi uma pessoa com uma cara de pau dessas! vive a combinar voto p/ tirar a coitada da siri e ainda por cima abre essa boca podre p/ dizer que ela é a manipuladora. Sai daí seu lerdo!!! (Anônimo, site de BBB7, 14/02/2007)

O verbo manipular carrega mais de um sentido. Pode referir-se à ação de preparar e organizar com as mãos, bem como à idéia de engendrar, forjar, articular. No depoimento em causa, a palavra é empregada no segundo sentido. Trata-se, em verdade, de uma manipulação de meios (nem sempre feita de forma honesta) com o objetivo de atingir um determinado fim: Alberto busca se articular aos demais confinados, combinado votos, para garantir a eliminação de seus desafetos. O internauta critica o fato de Alberto taxar Íris de manipuladora, quando na verdade é ele quem procede dessa maneira ao articular as votações conjuntas que visam levá-la ao paredão.

Se para os telespectadores a idéia de “manipulação” e “combinação de votos” são correlatas, é necessário incluir nessa mesma categoria os depoimentos nos quais o termo manipulação não está presente, mas que mesmo assim acionam a idéia de que Alberto é responsável pela criação de “intrigas” e pela tentativa de “influenciar” os confinados contra seus inimigos no jogo. O internauta Lucas critica os esforços de Alberto no sentido de colocar os demais concorrentes contra Íris: “*Cauboy, vc naum tem outro assunto naum a naum ser envenenar a casa td contra a Iris*, questiona (Lucas, site de *BBB7*, 14/02/2007). Para um telespectador anônimo, Alberto se conduz mal ao tentar

manipular Fani para fazê-la se voltar contra os demais membros do trio: “*seu prego!!! ve se nao faz a cabeça da Fani pq isso e muito feio!!!*” (Anônimo, site de BBB7, 14/02/2007)”.

A idéia de que Alberto é um personagem manipulador, que influencia negativamente seus companheiros, está diretamente ligada à percepção de que ele é um sujeito maledicente. O fato de Alberto buscar constantemente desacreditar seus oponentes junto aos demais confinados alimentaria o clima de animosidade dentro da casa. A internauta Regiane, a exemplo de vários telespectadores que tiveram seus depoimentos incluídos na categoria anterior, critica a maledicência de Alberto e sua insistência em “detonar” Íris, mas conclui afirmando que essa atitude é parte de um esforço deliberado do participante no sentido de criar intrigas entre seu desafeto (Íris) e os demais *brothers*:

Regiane

Alberto é daquele tipo de pessoa que quando não gosta de alguém joga sujo, mente, faz qualquer coisa para detonar, e agora tudo que ele quer na vida é detonar a Siri, ele já acorda falando dela e passa o dia ou falando mal da moça e achando defeito em tudo que ela faz. E com tanto veneno quer coloca toodos contra ela. É um veneno só. (Regiane, site de BBB7, 14/02/2007)

Nossa última categoria aponta que a impopularidade de Alberto é também fundamentada pela idéia de que o personagem é um homem movido pela inveja. Em vários dos depoimentos presentes em nosso corpus os telespectadores classificam Alberto como um participante ressentido, que se indispõe contra Íris e Diego e Fani por invejar a popularidade desses personagens. Um internauta anônimo afirma:

Anônimo

Gosto ã se discute, isso é p/quem torce p/invejoso Alberto. Ao invés de mostrar o que tem de bom só sabe falar mal do triângulo. Se toca otario, os teus dias estao contados, só ã saiu no primeiro paredão porque tinha um pior que você, mas é questão de tempo. Pára de colocar olho grande pra cima do alemão e da siri pois pode ter certeza de que o primeiro e o segundo lugar já tem nome só não sei ainda a ordem dos títulos porque torco pelos dois(Anônimo, site de BBB7, 14/02/2007)

Para esse telespectador, Alberto só continua no jogo por ter enfrentando Felipe no paredão, personagem ainda menos popular do que ele. Suas críticas são justificadas

pela crença de que Alberto não mostrou nada de bom durante o tempo em que permaneceu confinado. O participante não teria feito nada no programa além de criticar o trio, demonstrando invejar aqueles que supostamente sairão vitoriosos da disputa. Robson, outro telespectador, afirma não ter nada contra Alberto, mas manifesta a crença de que a inveja mostrada pelo personagem o prejudica no jogo: *vc tem inveja, seu olhar te entrega. vc não vai mt longe não. não tenho nada contra vc, só espero que um dia vc veja estes videos e reconheça sua inveja em ti mesmo...* (Robson, site de BBB7, 14/02/2007). Para Evelyn os olhos de Alberto também traem o personagem: *alberto como vc inveja o diego!!! seus olhos são puro veneno* (Evelyn, site de BBB7, 14/02/2007). Em outro comentário, Déia como que resume as queixas dos usuário do site: para ela nosso personagem não tem chances de vencer a disputa por ser tudo que aquilo que o público não gosta de ver em BBB – é um homem “invejoso, falso e criador de intrigas”: *Existem tres coisas que o povo odeia que aconteça nos bbb , falsidade, intriga e inveja. E parece que vc eh o rei dessas coisas, nunca vai conseguir ganhar este jogo, por que vc eh tudo que ninguem goste de ver....* (Déia, Site de BBB7, 14/02/2007)

Como vimos na análise do programa veiculado em 13/02/2007, as cenas em que Alberto aparece no vídeo são monotemáticas: o personagem aparece tão-somente ocupado em criticar seus rivais e articular sua eliminação. A análise dos comentários postados no site de BBB no dia seguinte revela que a leitura efetuada pelo público não se descola dessa perspectiva: Alberto é percebido pelos telespectadores como um sujeito que não faz nada além de “falar mal” de seus inimigos e de manipular o restante da casa contra eles. O gesto interpretativo levado a cabo pelos membros do público mostra, por outro lado, que esses agentes percebem inúmeras fissuras no discurso do personagem. Flagrando contradições na conduta do participante, os telespectadores entendem que, não raro, suas palavras entram em desacordo com seus atos, o que justificaria as acusações de falsidade e hipocrisia dirigidas contra Alberto. Ao mesmo tempo, num exercício de imaginação e inferência (*seus olhos não mentem*), os telespectadores defendem a tese de que é a inveja que impulsiona a investida de Alberto contra seus rivais. Se, enquanto jogador, esse personagem justifica o cerco ao trio de forma racional – a eliminação dos personagens mais populares seria condição de possibilidade para sua vitória – o público escolhe uma via de interpretação um pouco diferente. Alberto não é movido simplesmente pelo cálculo do ganho, mas também pelo sentimento da inveja, pelo pesar proporcionado pela confrontação com o bem-estar ou sucesso alheio.

Como vimos, nas críticas que o público dirige a Alberto a figura de seus rivais aparece de forma constante. Na perspectiva adotada pelos telespectadores, nosso personagem é representado como um sujeito mau-caráter, cujos principais desvios de conduta correspondem à perseguição ao trio, especialmente à figura de Diego e Íris. Se por um lado os comentários presentes em nosso corpus atestam a impopularidade de Alberto, por outro demonstram a extrema popularidade de seus adversários. O depoimento da internauta Danny é exemplar nesse sentido: “o [próximo] líder vai ser o alemão ou a siri ... o brasil tem nooooooooooooo de vc [Alberto]e ama os dois (Danny Bicalho, site de BBB, 14/02/2007). Ana Souza adota um ponto de vista semelhante: “cowbosta ninguém gosta d vc! vc eh falso e mentiroso(...) A iris eh melhor q vc em TUDO!!!! (Ana Souza, site de BBB, 14/02/2007)”. Assumindo um ponto de vista análogo um telespectador anônimo afirma: vamos tirar vc daí com a maior votação de rejeição da história e, se possível, contra a Siri, pra vc ver que a humildade e a honestidade sempre vencem. (Anônimo, site de BBB, 14/02/2007). Nesse sentido, se a imagem de Alberto aparece associada à falsidade e à mentira, seus rivais, “amados pelo Brasil” representariam a humildade e a honestidade, a virtude e o “melhor” em *Big Brother*.

Até mesmo a alegria e a extroversão, qualidades que o público percebia em Alberto na fase inicial do programa, parecem ter mudado de lado. Se no começo do jogo os telespectadores elogiavam o jeito divertido e brincalhão de Alberto, agora são seus rivais que são tratados como os representantes da leveza e da descontração na casa de *BBB*, como atestam os comentários transcritos abaixo:

Clara

122. Vc não tem utilidade nenhuma nesse programa!

É sem graça e manipulador, pior: acusa a Iris de ser td o q vc é!!!! (...)

Outra: o programa precisa de gente inteligente, alegre, espontânea, engraçada, e nesses quesitos vc não tem função nenhuma.

Por isso tem inveja da Iris, pq ela movimenta a casa. Ela, Alemão e

Fani. Imagine que programa sem graça como só com vc e os fracos q te acompanham... (Clara, site de BBB7, 14/02/2007)

Katharina

Me desculpa a família do Alberto. Sou mineira mas eu até hoje não conhecia alguém tão falso e fofoqueiro do mal igual esse cara. Deixa a Iris em paz cara já que ela te incomoda tanto. Ela sim representa o povo mineiro com sua alegria, autenticidade coisa que vc ã tem. até vou votar muito pra vc vazar (Katharina, site de BBB7, 14/02/2007)

Para Clara, Alberto é um personagem “inútil” e sem nenhuma função em *BBB*: Trata-se de um participante sem brilho, que não movimenta a trama e nem introduz no jogo a alegria e a graça necessárias para torná-lo interessante; diferentemente do que fazem Diego, Fani e especialmente Íris que, ela sugere, são personagens “alegres, espontâneos e engraçados”. De forma similar, Katharina apresenta a idéia de que Íris é a verdadeira representante do povo mineiro, com sua “autenticidade e alegria”. Eduardo, que afirma ter simpatizado com o jeito extrovertido e brincalhão de Alberto no começo do programa, se mostra decepcionado com a mudança de seu comportamento e critica “a implicância gratuita e desnecessária” dirigida contra Íris.

Eduardo

Oi Alberto, tinha uma outra visão de você quando começou o programa, você parecia um cara bacana, engraçado, você foi o primeiro que simpatizei. Mais depois, tu mostrou um outro comportamento, essa implicância gratuita e desnecessária contra Siri, essa pose de bom moço e ao mesmo tempo articulando, manipulando e combinando votos, isso realmente é decepcionante assistir. Espero que quando você sair no próximo paredão, se envergonhe dessas atitudes e veja que os erros que cometeu e se você continuasse como na primeira semana, com certeza seria um dos favoritos a vencer o BBB7 e iria torcer por você (Eduardo, site de BBB7, 14/02/2007)

O telespectador entende que as transformações sofridas por Alberto durante o jogo desfazem a condição de favorito que ele ostentava no início do programa. Para ele, a manipulação e as articulações conduzidas por Alberto são dignas de vergonha, bem como a perseguição dirigida contra Íris. Fazendo referência à “gratuidade” das agressões que Alberto volta contra sua rival, Eduardo constrói a imagem de um vilão injusto, que vitimiza seus desafetos sem nenhum motivo aparente. De fato, os rivais de Alberto são freqüentemente descritos pelos telespectadores como “coitados”, personagens inocentes, que nada fazem para merecer os ataques sofridos: *Se não gosta do trio se afasta! Pois eles nao fazem nada de mau a vc, mto pelo contrário! Você que infesta o ambiente com esse negativismo, com essas fofocas.. Se liga! (Nana, site de BBB7, 14/02/2007)*. Para a telespectadora Iara, a conduta de Alberto em *BBB* traz a marca da injustiça: *Alberto...sinceramente vc teria chance se naum tentasse fazer a*

cabeça dos outros contra quem naum te faz mal algum...issu eh covardia... (Iara Calunga, site de BBB, 14/02/2007).

Colocada em situação de oposição direta a essa figura de inocência, a perfídia de Alberto ganha vulto. Nosso personagem é percebido como covarde e injusto porque se indis põem contra pessoas entendidas como pacíficas e do bem. Nesse contexto, em consonância com o que se verifica na narrativa *Big Brother*, o público reconstrói o conflito instaurado entre esses personagens em termos nitidamente melodramáticos. Nos comentários analisados Íris emerge como uma típica mocinha de melodrama: pura, inocente e injustamente vitimizada. Alberto, por sua vez, é retratado como um vilão traiçoeiro e conspirador, movido pelo desejo de prejudicar seus desafetos. Nesse sentido, na interpretação dos telespectadores, o dissenso surgido entre Alberto e seus rivais opõe uma figura desprovida de traços abonadores de caráter a vítimas virtuosas, que representam a inocência e a pureza no programa. De fato, ao re-narrar a história de *BBB* o público enquadra o conflito surgido entre Alberto e seus rivais como uma luta entre o bem o mal: um personagem falso, manipulador, maledicente e invejoso entra em confronto com personagens puros, honestos, autênticos, covardemente perseguidos por um vilão injusto. Nessa luta, “o bem triunfará”, prevê um internauta anônimo, demonstrando uma confiança, também tipicamente melodramática, na inevitabilidade do *happy ending* e da vitória da justiça.

Ao estabelecer uma relação de oposição entre esses personagens, os comentários analisados demonstram que a imagem de Alberto se constitui, de fato, no encontro com a figura de seus rivais. Na perspectiva adotada pelo público, nosso personagem é percebido como um homem tanto mais cruel quanto mais profunda é a vitimização que ele impõe a seus desafetos. Ao mesmo tempo, esses últimos se tornam mais populares – e portanto mais virtuosos na interpretação dos telespectadores – quanto maior é o sofrimento imposto pelo vilão. Como afirma o internauta Breno, “*Eles são amados e vc [Alberto] odiado pela sacanagem q ta tentando fazer com eles (Breno, site de BBB7, 14/02/2007)*”. Por uma lado essa constatação atesta a empatia tipicamente melodramática do público pela figura das vítimas, que parecem ser beneficiadas pelo próprio sofrimento: a dor que lhes é infligida faz crer que esses personagens representam a virtude em *BBB*. Por outro, demonstra que imagem dos participantes é um construto relacional. Alberto é criticado pela audiência não apenas em razão do que faz ou de como procede, mas também em função de contra quem ele age. O principal equívoco de Alberto, talvez, tenha sido o fato de ele se indispor de forma tão decidida

contra personagens populares como Diego e Íris. Se de antemão esses últimos são benquistos pelo público, a perseguição que nosso personagem dirige contra eles parece prejudicá-lo duplamente; por um lado ele conquista a antipatia dos telespectadores; por outro contribui para fortalecer os seus rivais, que passam a contar ainda mais com os favores do público em função da própria vitimização que lhes é imposta.

Como é natural supor, nem todos os internautas que se manifestam no site do programa fazem oposição a Alberto. Embora representem uma minoria bastante pequena, esses telespectadores se pronunciaram em comentários tão apaixonados quanto os precedentes. De forma geral, nessa altura do jogo, a torcida por Alberto aparece apoiada em dois pilares: o primeiro deles é a rejeição ao trio, notadamente à figura de Íris, com quem o público parece manter uma relação de amor e ódio; o segundo é a crença de que Alberto é o único personagem honesto na exposição de seus pontos de vista no programa.

Na maioria dos comentários que manifestam a simpatia do público por Alberto, Íris é definida como uma *mala* ou como uma *chata*. No entendimento dessa parcela do público, a personagem é uma “falsa” que “vive se fingindo de boazinha (*Luciana, site de BBB, 14/02/2007*)”. Além disso, apontam, Íris busca se passar por “coitada”, assumindo uma postura apelativa na busca pela conquista da simpatia da audiência. Segundo Lucinha, Íris finge ser pobre e explora a suposta enfermidade do pai para angariar o apoio do público: “*ESSA SIRI É UMA MALA FALA Q E POBRE MAS FAZ FACULDADE E TEM SILICONE. ALEM DE NUM FALAR NADA UTIL O DIA INTEIRO, SÓ SABE FALA Q É POBRE E QUE O PAI TA DOENTE(...)* (*Lucinha, site de BBB, 14/02/2007*).” Se, de forma geral, corroborando o enquadramento presente na narrativa de *BBB*, uma parcela largamente majoritária do público percebe Íris como uma mulher perseguida, existe um grupo que considera insincera a pose de sofredora assumida pela moça e se recusa a associar as noções de “bem” e de “melhor” às vítimas de Alberto. Tal realidade demonstra empiricamente aquilo que as teorias da comunicação e a pesquisa social, desde muito, explicam: não existe transparência nem passagem segura entre *texto* e *leitura*. Representada como uma vítima inocente e sofrida pela narrativa do programa, Íris é vista assim por uma parcela do público, mas outra a percebe como uma mulher falsa e dissimulada, o que indica que os quadros de sentido melodramáticos acionados pelo programa não se transferem de forma automática para a interpretação efetuada pelo público. Não existem garantias absolutas contra o escape, a fissura e a dissonância na esfera da recepção.

Em consonância com os depoimentos anteriores, os internautas Michelle e Roberto manifestam a mesma antipatia pelo trio:

Michelle

Se deus quiser vc é o próximo líder. Torço por ti, pra coloca esse trio nojentão no paredão. Alias ai é um jogo, ninguem ai é inocente ta todo mundo jogando (Michelle, site de BBB7, 14/02/2007)

Roberto

O brasileiro é muito hipócrita e burro pois o unico que é verdadeiro é o Alberto, já que fala o que acha realmente desse triângulo ridículo, principalmente dessa idiota da Iris (Roberto, site de BBB7, 14/02/2007)

Em conjunto esses dois comentários nos ajudam a entender aquilo que justifica os juízos manifestos pelos apoiadores de Alberto. Michelle acredita que nenhum participante de *BBB* é inocente; para ela, enquanto jogadores, cada um estaria buscando à sua maneira a gratificação oferecida pelo programa. O que diferenciaria Alberto, no entender desses telespectadores, é o fato de que ele é o mais “verdadeiro” dentre seus colegas. Ao contrário de alguns dos seus rivais, ele não se esconderia atrás da máscara de “bonzinho” para atingir seus propósitos. O comentário de José é, nesse sentido, esclarecedor:

José

Olha Brasil, eu torço pro Alberto porque só ele está jogando com as cartas abertas e viradas pra mesa (...)O Alemão quer traçar a Íris e a Fani e fica fazendo joguinho de triângulo do bem. Bem idiota que acreditar neles!!! (José, site de BBB7, 14/02/2007).

Para o telespectador, Alberto é o único personagem autêntico do programa, pois ao contrário de Diego e dos demais membros do trio, se recusa a fazer “o joguinho do bem”. De forma geral, a perspectiva adotada pelos internautas que apóiam Alberto é a mesma: não existem inocentes em *Big Brother Brasil*, apenas pessoas que se esforçam em vestir a carapuça de “bons moços”. Para José, por exemplo, a suposta nobreza de Alemão não é nada além do pano que oculta o verdadeiro caráter de um homem que não tem outro interesse a não ser “traçar” suas colegas de confinamento. Assumindo uma postura um tanto desiludida, marcada pela crença de que todos em *Big Brother* carregam algum “pecado original”, esse telespectadores justificam o apreço votado ao personagem afirmando que ele é o único que não aceita vestir a máscara da falsa virtude. Esses depoimentos são interessantes porque demonstram a existência de uma

importante similaridade entre os juízos manifestados tanto por detratores quanto por apoiadores de Alberto. Surpreendentemente, assim como aqueles, estes não parecem crer que Alberto é um personagem virtuoso. Para a torcida de Alberto, a principal virtude do participante é não esconder os próprios defeitos.

Mas de fato, depois de analisados os depoimentos presentes em nosso corpus, quais normas e valores o público aciona para respaldar os diferentes juízos manifestos acerca de nosso personagem? São vários os princípios normativos e axiológicos levantados pelos telespectadores que se manifestaram no site do programa. O primeiro deles pode ser inferido a partir da observação da primeira categoria criada para a análise dos depoimentos postados no dia 14 de fevereiro. A crítica à suposta falsidade de Alberto traz à baila a idéia de que *sinceridade* e a *honestidade* são valores: quem diz a verdade é melhor do que quem mente; quem assume o real propósito de suas ações é melhor do que quem o escamoteia por detrás de evasivas ou subterfúgios. Nesse ponto concordam tanto os telespectadores que apóiam Alberto quanto aqueles que manifestam indignação em face de sua conduta: um firme elogio da sinceridade aparece imiscuído em boa parte dos comentários analisados até então, independentemente do partido tomado pelos telespectadores. Nossa última categoria, por sua vez, aponta muito nitidamente para a desvalorização da *inveja*: Alberto é mal visto pelo público também em função de seu “olho gordo”, da insatisfação que ele supostamente demonstraria em face do sucesso de seus rivais.

Os depoimentos alocados em nossa segunda e terceira categorias (*maledicência* e *manipulação*) parecem apontar para uma nuvem mais difusa e menos nítida de valores. Num primeiro impulso, os imperativos “Não manipule os outros”, “Não combine votos” ou “Não se deve influenciar os julgamentos de alguém” poderiam ser tratados como normas, ou pelo menos como normas legitimadas pelo público em um jogo como *BBB*. Não obstante, parece pouco razoável supor que é exatamente esse o desvio que os telespectadores percebem na conduta de Alberto. Ora, não faz sentido supor que o exercício da influência sobre outrem é uma prática em si e por si mesmo moralmente condenável. Se assim fosse, nenhuma forma de debate seria possível, nenhum acordo entre homens, viável. O convencimento pela via da palavra é, em muitas situações, condição de possibilidade para o entendimento e o convívio. De fato, ao criticar o gesto “manipulador” de Alberto, o público parece efetivamente mais indignado com os resultados práticos desse feito do que com a ação em si. As “manipulações” levadas a cabo por Alberto contribuem para isolar um grupo

minoritário (o trio) e deixá-lo a mercê do jugo imposto pela equipe que Alberto cria – um conjunto majoritário de confinados articulados em torno de um causa comum (eliminar o trio) que o próprio Alberto os teria convencido a abraçar. Nesse sentido, o que desagrada ao público é a perseguição orquestrada contra o trio, que é percebido como depositário da virtude e, ademais, caracterizado como um grupo inocente, que “não faz mal para ninguém” e que, portanto, não merece os ataques que lhe são dirigidos. Se é assim, o que se percebe é que os internautas fazem um apelo por *justiça*: é esse o valor que o vilão de *Big Brother* desrespeita por meio de sua conduta eminentemente conspiradora. Alberto procede mal por ser injusto, por vitimizar a virtude e a inocência, os puros e os indefesos.

Já os depoimentos que colocam em causa a pretensa *maledicência* de Alberto reiteram o valor que o público confere às noções de *honestidade* e *sinceridade*, uma vez que o personagem é criticado por supostamente “agir pelas costas” ou “falar por trás”, agindo de maneira dissimulada. A idéia de que Alberto atenta contra o valor *justiça* também se *repete* nesses depoimentos, uma vez que o rapaz afetaria, “com o veneno de suas palavras”, personagens que a grande maioria dos telespectadores considera justos e, conseqüentemente, não merecedores das ofensas recebidas. Por outro lado, o público percebe que a postura maledicente do personagem, que de forma constante e reiterada busca levar seus oponentes ao descrédito junto aos demais confinados, contribui para criar um clima de desentendimento e animosidade na casa de *BBB*. Nesse sentido, a indignação manifesta em face das intervenções desse vilão de “língua solta” é uma expressão do desgosto do público em relação à discórdia semeada pelo personagem. Paradoxalmente – já que brigas e conflitos constituem talvez um dos principais atrativos para a audiência do programa³⁵ – o público de *BBB* aciona a idéia de concórdia como um valor. O conflito surgido entre Alberto, Diego e Íris foi certamente uma das principais razões do sucesso de *BBB7*, talvez o maior trunfo de audiência do programa. Não obstante, nosso personagem cai em desgraça com os telespectadores por ser considerado o principal produtor das “intrigas” surgidas no programa, o maior responsável por incitar as desavenças que atribularam o jogo e dividiram a casa. A concórdia e o bom relacionamento surgido entre os participantes do programa é tratado

³⁵ O relativo fracasso de audiência da oitava edição de *BBB* foi tratado pela imprensa especializada como resultado do “clima morno” de um programa em que a as brigas e dissenso foram escassos. Sintomaticamente, na edição seguinte (*BBB9*) a produção do programa decidiu incluir na lista de participantes personagens mais velhos, como forma de estimular o conflito pela via do encontro das diferenças.

como um bem que Alberto desrespeita e destrói, um valor que ele põe a pique por intermédio de suas intervenções maledicentes e de sua conduta manipuladora.

Além disso, a *alegria* reaparece nesses comentários como alvo dos elogios do público. O apoio a Íris e ao trio é respaldado pelo jeito divertido e brincalhão desses personagens, ao mesmo tempo em que a mudança de postura de Alberto é lamentada pelos telespectadores. À medida que o jogo evolui, Alberto se transforma num personagem mais sério e passa a representar, na perspectiva do público, um contraponto sisudo à extroversão de seus rivais, esses sim premiados com a simpatia da audiência, que percebe em sua conduta a encarnação do valor *alegria*.

Sinceridade, justiça, concórdia, alegria são princípios axiológicos norteadores dos julgamentos emitidos pelos telespectadores. Em verdade, o público aciona valores básicos para justificar seus juízos acerca de nosso personagem, o que demonstra que, pelos menos no entendimento dos usuários do site do programa, Alberto peca por desrespeitar referências bastante primárias que definem o “bom” e o “melhor” em nossa sociedade, noções cujo valor o próprio senso comum atesta.

Episódio V - 20/03/2007

Em nome da moral e dos bons costumes

No paredão dessa semana Íris e Bruno disputam a preferência popular. Depois de apresentado o perfil dos concorrentes do dia, entra no ar o resumo da semana. A folgada vitória de Diego sobre Fernando é o primeiro tema em pauta. A força dos números atesta que Alberto e seus aliados estavam certos ao supor que Diego era um dos favoritos ao prêmio e levam o próprio Diego a dar sinais de confiança no próprio carisma. Em conversa com Analy, ele faz um alerta, não de todo desvestido de um tom de ameaça: “*se a casa for burra o suficiente pra botar eu ou ela [Íris], vai estar assinando o cheque, né? Ou eu contra ela... Porque o que volta, vai voltar monstro.*” Começam a se inscrever aí novos traços que reconfiguram a imagem do personagem. Depois de pronunciadas essas palavras, um letreiro surge na tela: *41,25 milhões de votos. Soberba?* Nas cenas seguintes, Diego prossegue exibindo auto-confiança. Dessa vez é com Alberto que ele conversa:

Diego: se eu visse uma pessoa voltar do jeito que eu voltei, eu não botaria ela no pau porque eu não ia querer ir contra o público.

Alberto: não, cara... Cada paredão é um paredão diferente. Com o Justin [Fernando] tu ficou, com outra pessoa talvez tu não ficaria. O Justin é o Justin.

Diego: a votação que o povo me deu, meu irmão, fala outra coisa pra mim.

Diego toma a sua “votação do povo” como um indício de que ele é um concorrente a se temer em *Big Brother*. Assumindo uma postura onipotente, ele não demonstra recear o temido paredão: “*então, quer vir em mim? Estou de peito aberto agora.*”, afirma em conversa com Analy. A postura arrogante e as bravatas do homem que não parece duvidar da própria invulnerabilidade emergem como máculas na imagem do herói virtuoso. Suas palavras, exibidas depois que o programa coloca no ar um letreiro interrogativo (*Soberba?*), dirimem a dúvida. Como que respondendo à pergunta que ela mesma lança ao público, a produção do programa marca o personagem com o traço da arrogância através da escolha de uma forma particular de encadeamento das cenas. Nesse contexto, a insinuação da suposta soberba de Diego contribui para inscrever novos matizes na figura do personagem: embora corajoso e altruísta, Diego aparece manchado pela própria arrogância. Se, muitas vezes, heróis melodramáticos encarnam a virtude em estado puro, o personagem em causa não é uma figura modelar: falta-lhe a humildade dos vencedores nobres. Embora a força do enquadramento melodramático seja inegável na narrativa de *BBB7*, a reação de Diego diante do próprio sucesso é apropriada pelo programa de forma a permitir a construção de um personagem mais nuançado, que também tem defeitos e é algo além de um modelo de boa conduta. Diego é sim o grande herói desse melodrama, mas, homem de carne e osso, ele também falha.

Pela moral e os bons costumes

Alberto e Analy, membros do grupo rival de Diego, aparecem, no início do resumo, comentando os defeitos do rapaz. Segundo eles, o público não teria sido um juiz justo ao dar a vitória para Diego no último paredão.

Alberto (sério, visivelmente chateado): eu não vejo motivo nenhum, aqui dentro, para o Alemão ter bancado essa diferença tão grande em cima do Fernando. Eu não vi e não vejo.

Analy: mas o único motivo é porque ele foi o pivô do triângulo...

Alberto: O Fernando foi um cara muito mais...

Analy: íntegro...

Alberto: Sinceramente... Se eu for pro paredão numa parada dessas, eu vou falar poucas e boas lá dentro [no confessionário]. Vou chamar a atenção do público. Vocês gostam de imoralidade, de baixaria? Porque o que se vê o tempo todo é uma forma de baixaria. Isso aí é bom, é bonito? É isso que vocês gostam de ver?

Analy: e sabe o que é engraçado? Isso foi uma coisa que o mundo sempre reprimiu...

Alberto: Cadê a moral e os bons costumes?

No entendimento de Alberto e Analy, a popularidade de Diego estaria fundamentada em seu envolvimento no triângulo amoroso. O relacionamento do participante com duas mulheres estaria “apimentando” o programa e seria o grande trunfo do personagem na conquista da audiência. O diálogo acima transcrito encerra, portanto, uma dupla acusação e uma perplexidade. Por um lado, marca a crítica de Alberto ao trio, que é dito “baixo” e “imoral”. Por outro, se desdobra numa acusação contra o próprio público, que seria também degradado, uma vez que chancela a baixaria em *BBB*, preferindo a “imoralidade” à “integridade” representada por Fernando. A perplexidade aparece inscrita na intervenção de Analy (*isso foi uma coisa que o mundo sempre reprimiu*) e no questionamento de Alberto (*é isso que vocês [telespectadores] gostam de ver?*). Uma vez que consideram imoral a ligação do trio, os personagens não conseguem entender porque esse grupo parece contar com um apoio popular tão forte.

Se Alberto conduziu com habilidade as interações internas, construindo várias alianças na casa, ele falhou no diálogo com o público. Mais preocupado em conquistar aliados no jogo do que em conquistar os telespectadores, ele tomou, em várias ocasiões, decisões que poderiam construir uma representação negativa de si mesmo perante aos telespectadores (como os comentários presentes no site de *BBB* atestam). Na passagem anterior, ao assumir o desejo de “chamar a atenção do público”, Alberto entra em conflito com os próprios juízes de sua conduta. Performando o papel de defensor da “moral e dos bons costumes” – talvez na esperança de conquistar a parcela mais conservadora do público – Alberto demonstra falta de bom senso e entra em rota de colisão com uma parte dos telespectadores que ele mesmo entende ser majoritária.

No entanto, nesse momento específico, a aparente falta de tato na lida com a audiência não parece ser o principal equívoco de Alberto. As imagens exibidas desde o início de *BBB* mostram que as acusações de baixaria e imoralidade feitas pelo personagem carecem de qualquer tipo de fundamento. Antes de ser representado como um encontro promíscuo, marcado por forte apelo sexual, a relação de Diego, Íris e Fani

aparece, via de regra, como uma união fraternal, movida menos pela libido do que pela amizade. Tão logo Alberto acusa os rivais de atentar contra a “moral e os bons costumes”, entram no vídeo imagens do trio. As cenas apresentadas recuperam imagens do cotidiano do grupo: mostram Diego acariciando os cabelos de Íris e Fani; cenas das duas moças abraçadas ou envolvidas em abraços triplos, esses sim contando com a presença de Alemão. Mesmo que os personagens, via de regra, apareçam em trajes sumários – Diego quase sempre sem camisa, Íris e Fani de biquíni – os carinhos trocados em grupo se assemelham a cuidados de irmãos. A própria pertinência da noção de “amor a três” pode ser questionada. No episódio anterior, quando Diego enfrenta Fernando no paredão, o perfil do primeiro, criado pela produção do programa, inclui a seguinte definição: “*mulherengo, Diego, criou o triângulo amoroso na casa, mas luta mesmo é pelo coração de Siri.*” Embora a idéia de triângulo amoroso esteja presente, não vemos aí a figura do homem dividido entre duas mulheres: segundo o narrador, o que interessa ao personagem é o coração de Íris, mulher por quem ele se disse apaixonado já no primeiro episódio de nosso corpus. O triângulo amoroso é em verdade representado apenas como um trio: um casal apaixonado unido a uma amiga [Fani] a quem dedica lealdade³⁶.

Ataque e defesa na dinâmica da narrativa

Depois de se pronunciar contra a imoralidade do trio, Alberto dá prosseguimento às suas investidas contra o grupo rival. Até o final do resumo da semana assistimos ao personagem planejar a queda de Íris, Diego e Fani, numa repetição daquilo que vimos em episódios anteriores. Em conversa com Carol e Anely, Alberto propõe: *tá na hora de dar uma enfraquecida. Porquê se sai um do triângulo, acaba a graça, acaba a graça... Se fosse eu o líder, eu botava um, a casa botava outro. Se a casa quiser, é lógico. Se vocês quiserem, agora tá aí a chance.* A estratégia de Alberto é simples: caso ele assuma a liderança, a idéia é enfraquecer o grupo rival isolando seus membros. Em conjunto, ele supõe, o trio parece forte, mas a eliminação de um ou dois de seus membros redundaria no enfraquecimento do concorrente restante, que perderia apelo

³⁶ A referência à baixaria e à imoralidade feita por Alberto parece ainda deslocada pelo jeito pudico de Íris, que nunca permitiu nenhum tipo de aproximação íntima por parte de Diego. Como afirma Pedro Bial uma semana mais tarde, quando Íris é eliminada do programa, “*o romance mais tórrido da história de BBB não teve sequer um beijo.*” De fato, o amor de Íris e Diego, tal como se vê na narrativa apresentada pelo programa, carrega inegáveis traços românticos e é marcado mais pela pureza do que pela insinuação ou efetivação de encontros carnavais.

junto à audiência e seria mais facilmente batido na sequência do jogo. Essa postura agressiva, reiterada nas várias cenas em que o personagem discute a necessidade de se livrar do grupo rival, marca a conduta do participante durante todo o tempo que ele aparece no episódio. Sem se ocupar de outras atividades, como que tomado pela idéia fixa de eliminar seus concorrentes mais fortes, Alberto se transforma numa “pedra no sapato” do trio: todas as ações do personagem se inscrevem na narrativa como forças que vêm obstaculizar a paz e a felicidade de seus rivais, que representam a sede primeira da virtude em *BBB7*.

De acordo com Peter Brooks (1974), a estrutura do melodrama típico se constrói num movimento em que a apresentação da virtude é seguida pela introdução da ameaça e do obstáculo que colocam essa mesma virtude numa situação de perigo extremo³⁷. Em virtude de conformação característica do programa, em *Big Brother Brasil* a apresentação da virtude das vítimas/heróis não é o marco primeiro da narrativa. Os participantes do programa entram em cena como “tábula rasa”³⁸: desconhecidos, vindos de várias partes do país, os concorrentes surgem como personagens a construir, desprovidos, em tese, de qualquer pecado original ou de traços apriorísticos que os atestem virtuosos ou perversos. É no cotidiano da casa e no curso das interações em grupo que as disposições de caráter (positivas ou negativas) de cada personagem começam a se revelar e se inscrever nas intervenções de cada um dos concorrentes. No caso de *BBB7*, é no desenrolar do conflito com Alberto que os membros do trio fazem nascer e exibem sua virtude.

Como vimos, nosso personagem lança uma campanha sem trégua com o objetivo manifesto de dissolver o trio. Para isso, lança mão do artifício da “combinação de votos”, tradicionalmente mal visto pelos telespectadores³⁹. Na contramão dessa escolha, talvez cientes das preferências do público, os membros do trio recusam essa alternativa. O diálogo apresentado acima, em que Alberto aparece planejando a

³⁷ As referências ao melodrama canônico dizem respeito a conclusões tiradas pelo autor a partir de análises realizadas a propósito de peças teatrais escritas na França do século XIX, particularmente populares entre 1800 e meados da década de 30 do mesmo século, período em que dramaturgos como Guilbert Pixérécourt, Victor Ducage e Louis-Charles Caigniez (“*le Racine des Boulevards*”) despontavam como os escritores melodramáticos mais celebrados de seu tempo (BROOKS, 1974).

³⁸ É bem verdade que muitos dos participantes, de acordo com seus pertencimentos ou vida pregressa, já entram no programa representando tipos pré-escolhidos no próprio processo de seleção: “a gostosa”, o “morador de favela”, “a mulher da terceira idade”, etc. Não obstante, a despeito desses estereótipos, nem a produção do programa nem os telespectadores têm condição de prever o grau de moralidade ou imoralidade que cada um dos confinados vai incluir em suas intervenções no jogo.

³⁹ Os comentários já analisados atestam a impopularidade desse tipo de prática em *BBB*. Além disso, o hábito de “combinar votos” foi a pedra fundamental da rejeição a vários dos vilões das edições anteriores do programa.

eliminação do trio (*Se fosse eu o líder, eu botava um, a casa botava outro... Se a casa quiser, é lógico. Se vocês quiserem, agora tá aí a chance....*) é imediatamente substituído pela cena em que Íris, Diego e Fani conversam sobre a formação do paredão da semana.

Diego: *caso um de nós não seja indicado, cada um vota em quem quiser. Agora se for um de nós, a gente já sabe o que tem que fazer [votar conjuntamente em Alberto].*

Fani: *é isso que eu penso também. Mas usar o que temos na mão só em relação à defesa.*

Diego e Íris: *isso. Claro, claro. É lógico.*

Buscando construir uma imagem positiva para si, os membros do trio deixam claro que a opção pelo voto em conjunto (*o que eles têm na mão*) só será acionada em nome da auto-defesa. Movidos por um imperativo moral claro – não combinar votos – os personagens afirmam sua diferença com relação a Alberto e seus aliados. A própria edição do programa, que coloca lado a lado a intervenção de Alberto e seus rivais, contribui para marcar a disparidade da conduta dos personagens, bastante nítida nessas cenas sobrepostas. Nesse sentido, longe de ter sido estabelecida de antemão, já no início da narrativa, a virtude dos desafetos de Alberto se estabelece e se torna uma referência consolidada ao longo da trama, no curso da interação surgidas entre os personagens.

De acordo com o modelo quinário proposto por Larivaille (1974), o encontro das ações de Alberto com a reação do trio é parte da terceira etapa estrutural da narrativa de *BBB*, a *dinâmica*, que marca o encadeamento das ações e reações dos personagens. Nesse jogo de provação e resposta, vemos de um lado o surgimento de um personagem agressivo e poderoso, que se coloca em movimento de ataque, enquanto do outro assistimos à emergência de figuras que, em situação de desvantagem, assumem posição de defesa. No curso dessas ações encadeadas sob a forma de ataque e defesa, vemos ainda um personagem infringir regras tácitas de boa conduta, combinando votos, enquanto outros procuram manter-se na observância delas. Ao longo dos vários programas, a evolução da *dinâmica* da narrativa coloca em cena a disputa entre dois grupos rivais e as várias ações que dão conta desse processo: a troca de votos no confessionário, as ofensas disparadas numa ou noutra direção, a atuação dos participantes nas provas do líder e do anjo, entre outros. No movimento dessas intervenções encadeadas, os pólos da virtude e da imoralidade passam a se apartar de forma cada vez mais decidida na melodramática narrativa de *BBB*. Num jogo de claro e escuro, a honradez e o heroísmo dos rivais de Alberto se constituem em contraponto

com a perfídia de nosso personagem: se Alberto coloca a cabeça da namorada a prêmio para se manter a salvo no jogo, Diego enfrenta o paredão no lugar da amada; se a combinação de votos é o principal motor da intervenção do primeiro no jogo, ela é a última alternativa dos membros do trio.

A palavra do público - 21/02/2007

Por uma punição exemplar

A análise dos comentários postados na quarta-feira em questão indica que o posicionamento assumido pelo público não se transformou de maneira significativa de uma semana para outra. De fato, as narrativas dos episódios de 13 e 20 de fevereiro são muito similares, embora obviamente a trama tenha evoluído e os acontecimentos narrados variem de um episódio para outro. As ações de Alberto não se diferenciam em nenhum aspecto fundamental se compararmos os resumos exibidos nas duas semanas: ele se mantém tão-somente envolvido no ataque ao trio e no planejamento da derrocada de seus rivais. Nesse contexto, de forma geral, os juízos emitidos pelo público manifestam as mesmas disposições de pensamento verificadas na análise anterior. Vemos novamente críticas à falsidade de Alberto (*Cara, tenho até vergonha de pensar que vc é meu conterrâneo, vc é ridículo, hipócrita, e dissimulado – Fafinha, site de BBB7, 21/02/2007*); a repreensão ao caráter maledicente do personagem (*Pior que um triangulo amoroso é um triangulo de gente mesquinha e sem escrúpulos que só faz falar mal das pessoas como é o seu caso e de outros da sua laia – Bru, site de BBB7, 21/02/2007*), à sua postura manipuladora: (*Brasil todoo ta vendoo as armações que vc ta fazendoo.. NINGUÉM TE SUPORTA seu caubói falsooo .. ridículoooooo!!! – Márcia, site de BBB7, 21/02/2007*) e a suposição de que Alberto é homem invejoso (*a inveja te cegou e vc se tornou o mais antipático e abominável dos BBB! - Valéria, site de BBB7, 21/02/2007*).

Esses e os outros comentários postados nesta quarta-feira demonstram que a imagem que o público constrói a respeito de Alberto praticamente não varia, o que é natural se levarmos em conta a constância da narrativa do programa (que não apresenta nenhum fato novo) e o curto espaço temporal que separa essas manifestações uma das outras. Ao mesmo tempo, a similaridade dessas intervenções aponta para valorização dos mesmos princípios acionados anteriormente: honestidade, justiça, concórdia e a desvalorização da inveja.

Da mesma forma, vemos também se repetir a diferenciação percebida pelo público entre o caráter de Alberto e de seus rivais:

Ana

tu naum vale nada seu pilantra! Honesto é o alemão que é homem pra assumir o que diz e o que faz.. Beijos pra Diego, Iris e Fany!!! Presta atenção numa coisa seu cawbói de uma figa: Gostamos do triangulo pq eles são sinceros, gente boa e naum são mal carater como vc e naum pelos motivos que tu pensa!!! Otário (Ana, site de BBB7,21/02/2007)

A exemplo do que vimos anteriormente, o trio é encarado pela internauta como o maior representantes da virtude em BBB7, figuras exemplares por que sinceros, honestos e “gente boa”. Ana deixa claro ainda que nosso personagem se equivoca ao considerar que a “imoralidade” do trio é o principal fundamento de sua popularidade: “não gostamos do triângulo pelos motivos que você pensa”, afirma. De fato, as acusações de baixaria levantadas por Alberto parecem não convencer o público. Um internauta que se nomeia HaHa, afirma que imoral é a conduta de Alberto: *Vc nem imagina o tanto que vc é odiado aqui fora. Ainda quer se fazer de moralista? Imoral é a intriga que vc faz aí dentro (HaHa, site de BBB7, 21/02/2007)*. Tânia, outra telespectadora, ironiza as palavras do personagem, afirmando que nem sua avó se scandaliza com o trio:

tânia

Oh, fala serio!! vc estava falando sobre o triangulo ,dizendo onde fica a moral e os bons costumes?TÁ LOUCO? não é as tataravós que assistem o bbb, pq até a minha vó da risada com os tres, então, se enxerga bom moço!!!! (Tânia, site de BBB7,21/02/2007)

De fato, na interpretação do público, a relação de Diego, Íris e Fani deixa poucas margens para insinuações de “baixaria”: *ngm aki estah gostando de imoralidades, pq ngm vê isso no comportamento de Siri e Diego (SULY, site de BBB7, 21/02/07)*.

Nessa semana, ao lado da reiteração das críticas contra Alberto e dos elogios dirigidos aos seus rivais, vemos os telespectadores expressarem repetidamente o desejo de eliminar o personagem do jogo. Assim como se verificou nos comentários postados nas duas últimas semanas, as intervenções desta quarta assinalam a quase onipresença de interjeições como “vaza!”, “some daí!”, “Fora!”, “rala, Cowboy!”. Expressões enfáticas que indicam de forma bastante clara a impopularidade de Alberto e o interesse, por parte do público, em assistir à punição do personagem. Nesse movimento, Diego e Íris emergem como os depositários da esperança de justiça. A internauta Júlia afirma:

“Vai rebolar bonito na dança do emparedado! Tomara q seja com Diego! To torcendo te ver vazar bonito com a rejeição de 96% (Julia, site de BBB7, 21/02/07)”. Ana por sua vez, escolhe outro carrasco para Alberto: “O nosso sonho é te ver no paredão e com a Iris, sabe porque?? Porque ela vai te detonar, seu manipulador safado... (Ana, site de BBB7, 21/02/2007)”. O depoimento de um usuário que se identifica apenas como vvv segue a mesma tendência

vvv

VC lider???? Acho maravilhoso!!!⁴⁰ Com mais uma semana dentro da casa, a aversão do povo brasileiro por sua insuportável figura só aumentará e se consolidará. Toço por um paredão Íris x Alberto ou Diego x Alberto. A humilhação de sair com mais de 95% de rejeição será tanta que vc irá se envergonhar de aparecer outras vezes na televisão. Quem sabe, vc não se junta ao Cobra e se muda para o Iraque. Mas se lá eles também assistirem ao BBB7, vcs não serão bem recebidos, rs. (vvv, site de BBB7,21/02/2007)

Por um lado, esses depoimentos demonstram que o público atribui a Diego e Íris uma função dupla na história de *BBB*. Se com frequência esses personagens são representados como vítimas indefesas da perseguição de Alberto, eles encarnam também, na ótica dos telespectadores, a figura de heróis, os responsáveis pelo expurgo do mal e pelo banimento da vilania dos territórios de *Big Brother*. Seriam eles os personagens mais indicados para limpar a casa de um intruso imoral, enviando-o, se possível, para o Iraque. Por outro lado, esses depoimentos indicam que mais do que simplesmente sede de justiça, o público expressa o desejo por uma punição exemplar: uma surra expressa em cifras dilatadas (95% de rejeição). O ideal dessa pena pesada implica não apenas na eliminação de Alberto, mas também na humilhação do personagem, algo que os telespectadores parecem desejar com verdadeiro fervor. Cláudia, por exemplo, afirma, “*eu quero tanto que vc vai no paredao com o diego.. vish, tu vai sair de la abanando o rabinho.. huhahuahauahuia*” (Cláudia, site de BBB7, 21/02/2007). O reiterado ódio pelo vilão manipulador se converte no riso freqüente dos telespectadores diante da projeção da imagem do personagem humilhado, devidamente justificado e expulso do programa “abanando o rabinho”.

Fazendo mais do que apenas confiar na intervenção heróica de personagens televisivos que podem – e querem – fazer justiça, o público do programa também se

⁴⁰ Nessa passagem, a telespectadora parece dialogar com o post deixado por Alberto em seu blog. Nele o personagem lamenta a eliminação de Bruno e manifesta o desejo de obter sucesso na prova do líder da próxima semana.

mostra disposto a tomar parte nesse conflito. Um telespectador afirma: *quando vc for pro paredão quero votar todos os dias até doer meus dedos.* (Emílio, site de BBB7, 21/02/2007). Inúmeros telespectadores assumem uma disposição idêntica no site do programa: a lista de comentários semelhantes poderia se estender por várias páginas. Ciente de que é o público que define o andamento do programa, muitos dos telespectadores esperam impacientemente pela oportunidade de eliminar Alberto. Ao instituir como regra a eliminação pela via do voto popular, o programa abre as portas para a participação dos espectadores, que encaram como uma aventura lúdica sua possibilidade de participação no jogo. Para D. Mehl (2002), essa “interatividade” é um dos pilares do sucesso internacional de produtos do formato *Big Brother*. No caso de BBB7, o prazer advindo dessa participação parece aumentado pela possibilidade de desforra ou de retribuição do mal. Se Íris e Diego são os heróis que aparecem na tela da TV, o público, de mãos dadas com eles, pode também atuar na investida que reestabelecerá a justiça. Ao tomar parte no jogo melodramático em que o heroísmo destrona a vilania, o público de *BBB*, ao que parece, vivencia com nítido prazer, o direito de punir o mal com as próprias mãos. Longe de assumir um comportamento misericordioso típicos dos heróis – pelo menos em sua versão melodramática – os telespectadores emergem como agentes movidos pela sede de vingança, pelo ímpeto de punir com rigor e ferocidade todos os malfeitos que Alberto supostamente produzira em sua passagem pelo programa.

Num contexto em que as discussões sobre a impunidade dos endinheirados e poderosos está na ordem do dia, casos com o de BBB7 criariam talvez a sensação de que a imoralidade nem sempre é invulnerável. Essa experiência de relativo poder, ligada à possibilidade de justicamento dos vilões, nos ajuda a entender, pelo menos em parte, porquê o caso Alberto foi tão envolvente, porquê o sucesso de *Big Brother* não dá mostras de falência mesmo depois de nove edições consecutivas.

Episódio VI - 27/02/2007

O mal em estado puro

O episódio dessa terça-feira marca talvez o ponto alto da vilania de Alberto em BBB7: o dia em que o personagem, então líder, consegue levar a cabo seu plano de fazer Íris e Diego se enfrentarem no paredão. Ao introduzir o resumo da semana, o apresentador Pedro Bial deixa claro a força determinante da agência de Alberto na

criação desse confronto: *Acompanhe agora os principais passos que levaram à formação desse paredão: o líder Alberto fez o ponto e deu o nó.* Quando o resumo da semana principia, a primeira imagem que vemos coloca em cena o resultado da intervenção desse personagem. Íris aparece deitada, uma mão sobre os olhos, escondendo o choro. Diego se aproxima e a levanta, depois a abraça, acariciando seus cabelos. *Vai ficar tudo bem. Vai dar tudo certo. Te prometo, viu?*, afirma o rapaz, enquanto a namorada soluça em seus braços. Toda a cena é acompanhada por uma música romântica e melancólica. O sentimentalismo da cena, o fundo musical, o sofrimento da vítima que se derrama em lágrimas, a postura protetora do herói que zela por ela, tudo contribui para deixar bem demarcada a força com que as referências do melodrama se introduzem na narrativa de *BBB7*.

O terceiro elemento da tríade melodramática (herói/vítima/vilão) não tarda a aparecer na tela. Um corte seco tira do ar a imagem do casal dorido, que é substituído pela figura de Alberto. O fundo musical romântico desvanece aos poucos. Entra no ar outra música, a mesma melodia tensa e grave que em episódios anteriores, embalava os diálogos do personagem com Felipe. Alberto aparece nitidamente satisfeito, longe do olhar dos demais confinados, comemorando ao pulso e dando vivas: *yes!!! yes!!!*

Na sequência criada pelo programa, a exposição da dor é imediatamente substituída pela alegria. Um corte seco substitui a imagem do casal entre lágrimas pela figura triunfante de Alberto. O encadeamento de cenas escolhido pelo programa constrói um efeito de sentido muito claro, marcado pelo estabelecimento de uma relação de causalidade em que a dor de um casal em vias de separação emerge como o fundamento da felicidade de Alberto. A montagem do programa busca assegurar ao telespectador: Alberto se deleita com o sofrimento de seus rivais.

Em *Evil, ethics and fiction*, Collin McGinn (1997) faz referência a duas figuras típicas de vilania nas narrativas modernas: na primeira delas temos um vilão utilitarista, que faz o mal tendo em vista a consecução de algum objetivo (o lucro financeiro, o poder, a glória). Na segunda temos o “mal em estado puro” (*pure evil*), no qual a perversidade do vilão é explicada tão-somente pelo prazer em assistir ao sofrimento alheio: nesse caso, é a dor do outro que satisfaz o vilão e motiva suas ações perversas. Mesmo que em várias ocasiões Alberto tenha deixado claro que sua perseguição ao casal é uma escolha racional – a eliminação dos “fortes” o beneficiaria diretamente – o programa cria uma representação diferente, da qual aparece excluído qualquer propósito utilitário. Nos termos de Griffin, em *BBB7*, Alberto é representado como a encarnação

do mal em sua própria essência. A montagem de cenas escolhida pelo programa faz do personagem um homem cruel, que em consequência dos soluços e lágrimas alheias, se mostra jubiloso, representando uma imagem pura e acabada do mal.

Digno de nota, é o fato de que a alegria manifestada por Alberto na cena citada, não tenha sido, em verdade, provocada pelo sofrimento de Diego e Íris. Depois de exibir imagens da tristeza do casal “emparedado”, a produção do programa coloca no ar um *take* em que Alberto celebra, na realidade, sua vitória na prova do líder, ocorrida na quinta-feira, dias antes do efetivo anúncio dos indicados e da conseqüente manifestação de dor por parte de Diego e Íris⁴¹. Dissolvendo a ordem temporal dos acontecimentos, o programa organiza a narrativa de uma forma particular, criando uma relação de causa e efeito falsa e amplamente prejudicial à imagem de nosso personagem. Se o desejo de fazer o casal se enfrentar no paredão é de fato assumido pelo participante em diferentes ocasiões, a maneira com que ele procede no embate com seus rivais é, em parte, um “invenção” do programa, resultado de artifícios de ficcionalização que acentuam a maldade do personagem e reforçam sua suposta vilania.

O Poderoso Chefão

Na sequência, entra no ar um letreiro que assinala a realização do principal interesse de Alberto no jogo. Sob um fundo preto lê-se a inscrição “*a separação do trio*”, enquanto a imagem de um triângulo destruído aparece na tela. Posteriormente, como que dando início à sequência inscrita sobre a rubrica introduzida pelo letreiro, assistimos imagens da prova do líder, um jogo de perguntas e respostas vencido por nosso personagem. Depois que Pedro Bial anuncia a vitória de Alberto, o participante corre pelo jardim da casa, comemorando e sendo parabenizado por seus aliados enquanto, no fundo, podemos ouvir um rap em que um mesmo verso (*poderoso chefe! poderoso chefão!*) é repetido 12 vezes, construindo para Alberto o papel de cabeça da equipe que articulou a indicação conjunta dos mocinhos de *BBB*. Em seguida, como o Don Corleone de Mario Puzo e Coppola, vemos Alberto articular com seus parceiros a tão sonhada derrocada de seus inimigos. Em conversa com Ayrton, ele afirma: *eles [Diego e Íris] deram muito azar. Caiu para a pessoa certa, o líder*. Nesse momento, a

⁴¹ A vestimenta usada por Alberto na ocasião comprova esse desajuste. Na quinta-feira, quando vence a prova do líder, o personagem trajava uma bermuda cinza e um camiseta marrom, mesma roupa com que ele aparece comemorando na imagem em causa. No domingo, dia em que Íris aparece chorando, Alberto vestia calça jeans e uma camisa vermelha de botões.

figura do gangster se associa à imagem bíblica Judas. Depois de ouvirmos essas palavras, Alberto se aproxima de Diego e Íris e beija a face de cada um deles. A “traição”, incongruente com essa manifestação de carinho, se insinua na continuação do diálogo do personagem com seus aliados: *ou o Alemão ou a Siri. O que for mais fácil para a casa botar eu ponho o outro*, afirma. Na sequência, ouvimos a voz de Íris, que conversa com Diego. Mais uma vez, o programa encadeia diálogos diferentes, ocorridos em situações distintas, criando uma só conversa, na qual as palavras de uns, distantes dos outros no tempo e no espaço, se encadeiam na formação de um todo inteligível.

Íris, no jardim da casa, em conversa com Diego: Eles vão colocar eu contra você, sabe porquê? Porque eles sabem que se eles colocarem você contra alguns deles, você volta

Corta para imagens de um dos quartos, onde Alberto conversa com Analy, Carol e Ayrton

Alberto: eles têm três ou quatro votos, então as outra quatro pessoas que estão aí na casa têm que ir na mesma pessoa, por que aí no desempate eu decido. Ou a gente combina ou então vai ferrar um por um até o fim.

Um novo corte nos leva de volta para o jardim da casa

Íris: Ai meu Deus, tira a gente dessa, por favor...

Novamente no quarto:

Alberto: não é só esse não Negão [Ayrton]. No outro [paredão] também. Eu quero por dois para fora, cara. Dois. Porque se o Alemão ficar aqui dentro sozinho, ele vai se queimar sozinho

Novamente no jardim

Diego: A sorte deles vai ser se eu não voltar, por que se eu voltar, aí segura. E eu espero que você faça a mesma coisa, se você voltar.

Íris: é claro...

Volta para o quarto

Alberto: Porque se as duas [Íris e Fani] saem, ele não vai fazer as mesmas brincadeiras. O Alemão vai morrer.

Carol: Vai, exatamente...

A sequência de cortes cria uma alternância de cenas que opõem imagens de Diego e Íris a imagens do grupo encabeçado por Alberto, marcando a oposição de forças que caracteriza a disputa dual tipicamente melodramática entre o bem e o mal. De um lado, temos a equipe do “Poderoso Chefão” Alberto, organizando a investida dirigida contra o trio. Do outro, Diego e Íris planejam uma quase impraticável defesa⁴². Repete-se a situação verificada em programas anteriores: assistimos ao conflito entre um grupo acuado e indefeso em face do cerco imposto por um grupo mais poderoso, colocado em franco movimento de ataque. Diego e Íris são vítimas que têm pouco a

⁴² Em minoria na casa, os participantes têm poucas chances de escapar do paredão.

fazer, a não ser pedir a ajuda de Deus contra o grupo rival, poderoso porque em vantagem numérica. Não obstante, Diego e Íris assumem concomitantemente o papel de heróis da narrativa, ao tomar para si a tarefa de reparar a injustiça sofrida: *Se eu voltar, aí segura!*, anuncia Alemão, no que é seguido por Íris, personagem que assume para si a mesma predisposição guerreira. Essa promessa de reparação institui no programa a idéia de uma futura restituição heróica: a punição do(s) vilão(ões) e a reparação de seus malfeitos está por ser realizada.

Como que situando esse confronto e marcando a existência do dissenso, o programa coloca no ar, logo depois da última intervenção de Carol no diálogo acima (Vai, exatamente...), uma imagem que opõe as figuras de Diego e Alberto. De início, nosso personagem aparece em primeiro plano, sentado na beira da piscina com o semblante sério. Aos poucos seu rosto começa a ficar embaçado e o foco da câmera se desloca para o rosto de Diego, postado na varanda, alguns metros atrás dele. Por meio desse jogo de focagem e desfocagem, a produção do programa representa o conflito instaurado entre os personagens e reforça a idéia de dualidade: os dois personagens são contrapostos um ao outro, como combatentes na arena de luta. A sobreposição desses dois rostos especifica uma relação de conflito e o papel do herói se estabelece no contraponto à figura do vilão. A imagem de um (aqui, remetemos à acepção simbólica do termo) ganha sentido à luz da imagem do outro. Se a crueldade de Alberto aparece bem marcada já no início desse episódio, a oposição de sua figura à de Diego, por si mesmo, contribui para situar esse último no lugar de herói, já que ele é apresentado como o contraponto de Alberto, uma figura que lhe faz oposição (o que é atestado tanto por suas intervenções efetivas no jogo quanto pela edição das imagens captadas pela câmera, que reforça essa relação de oposição por meio dos artifícios de montagem).

Percebe-se que, de fato, na construção da narrativa de *BBB7*, a produção privilegia o contraste na montagem do programa. O dissenso surgido entre Alberto e o trio é representado por meio de uma montagem específica, na qual o encadeamento das cenas quase sempre coloca os grupos rivais em situação de oposição. Se o melodrama se pauta pelo acionamento da idéia de dualidade na representação do conflito (mocinhos x vilões, bem x mal), as estratégias de edição de cenas escolhidas pelo programa constroem essa dicotomia através da apresentação alternada e contrastiva de imagens das equipes rivais: cenas do grupo majoritário planejando sua ofensiva são seguidas por cenas do trio articulando sua defesa, o rosto de Alberto aparece em oposição ao de Diego. Cria-se, assim, um efeito “vai e vem” (imagens dos vilões, imagens dos

mocinhos, imagens dos vilões, imagens dos mocinhos) que serve à construção de um estética televisiva melodramática calcada na representação bipolar dos agentes colocados em situação de confronto.

As marcas dessa estética do melodrama se inscrevem ainda no programa por intermédio das músicas selecionadas para embalar as ações dos personagens. Todo diálogo transcrito acima é acompanhado por uma melodia instrumental que poderíamos batizar de “tema do vilão”. Ela aparece em vários dos momentos em que as intervenções de Alberto estão na tela e, como já dissemos, remetem de forma muito direta às músicas que acompanham as ações dos vilões das telenovelas. De fato, o acionamento de tal elemento musical adiciona uma nova camada de significação aos eventos brutos captados pela câmera: ele constrói um efeito de sentido específico, que busca assegurar ao telespectador que ele assiste à ação de personagens mal intencionados. Claramente, esses recursos de sonorização se constituem como interpretações levadas a cabo pela equipe de produção de *BBB7*: trazem a marca de um entendimento específico a respeito do que ocorre na casa, sugerindo uma leitura particular acerca do confronto surgido no programa. Nesse contexto, em *Big Brother*, a música contribui para a construção da legibilidade moral do conflito, estabelecendo de forma bastante nítida o terreno de realização da maldade. Em consonância com as “regras” do gênero melodramático, essa seleção musical simplifica a narrativa, informando ao telespectador, de maneira nítida, quem são os agentes realizadores da vilania no programa. Pouco espaço é deixado para a dúvida. A ambigüidade é como que expulsa do texto e uma certeza é posta em seu lugar: o lócus da maldade coincide com o espaço de atuação de Alberto em *BBB7*.

Um brinde à harmonia da casa!

Na sequência, o resumo do programa coloca no ar o imbróglio surgido a partir da vitória de Íris na prova do anjo. De posse do direito de imunizar um colega, a moça coloca em risco o projeto elaborado pelo grupo de Alberto, que tencionava indicar Diego e Íris ao paredão. Tão logo vence a prova, Íris se mostra disposta a fazer de Diego o imunizado da semana, como forma de evitar um confronto direto com o namorado. Fani, sua melhor amiga, se sente preterida, o que dá motivo para o surgimento de brigas e discussões que ocupam uma parte significativa do resumo.

Alberto e seus aliados tomam parte nesse conflito. A atuação desses agentes contribui para acirrar ainda mais os ânimos na casa, alimentando o aprofundamento do

desentendimento surgido entre Fani e Íris. Em conversa com a primeira, Analy aconselha:

Analy: Agora você exija a reciprocidade de tudo o que você fez até então. Porque você está junto deles, não é justo que agora te excluam, tipo, você que se dane, que vá para o paredão. Tem que pensar que você também “está na reta” e que a possibilidade de você sair é grande.

Logo em seguida, quem conversa com Fani é Alberto. Suas palavras encerram uma ameaça. Caso Diego seja efetivamente imunizado, Fani seria a escolhida por ele para enfrentar o paredão. Dessa forma, em consonância com a intervenção de Analy, o personagem a pressiona, de forma implícita, a reivindicar a imunidade que Íris pode oferecer. Tendo em vista o objetivo primeiro de fazer Íris e Diego se enfrentarem no paredão, Alberto, sem ser explícito em seus intentos, dá o recado para Fani: consiga essa imunidade ou sua permanência na casa entrará em risco. Os conselhos de Analy e a advertência feita por Alberto parecem contribuir para incitar o desentendimento entre os membros do trio.

A intervenção desses personagens é seguida pela exibição de cenas em que Fani troca ofensas e acusações com Diego e Íris. Fani se ressentida da firme decisão dessa última no sentido de imunizar o namorado e se afirma injustiçada. Na briga surgida entre os membros do trio, Fani acusa Diego de covardia:

Fani: se você é tão forte, se ela é tão forte, vocês não assumem porquê? Agora vocês vão colocar injustamente eu, que não tenho nada a ver com a história, que a casa, pelo contrário, quer que fique, só porque vocês estão com medo de ir um contra o outro no paredão? Vocês não assumem? Não é homem para assumir? Então assume agora se você é homem

Diego: eu não estou com medo de ir contra ninguém, meu bem...

Fani: Então assume, manda ela [Íris] me dar o anjo, se você é homem. Cadê, que você é homem agora?

Íris entra na discussão. Se a conversa entre Fani e Diego é tensa, marcada pelo elevado tom de voz dos participantes, a intervenção da moça contribui para aumentar ainda mais a tensão. Ela e Fani discutem aos gritos, e a briga, ocorrida dentro da casa, pode ser ouvida mesmo no jardim externo:

Íris: Você vai falar agora que vou dar o anjo pra ele só por causa do jogo, que eu sou uma jogadora, que eu não tenho coração nenhum?!

Fani: É!

Íris: Eu não sou amiga dele? Eu não sou amiga dele?!

Fani: Então porque que eu, que sou amiga dele, dei o anjo pra você?

Íris (gritando muito): *Você me deu o anjo porque você quis. Eu já te dei o anjo uma vez. Eu segurei uma corda 18 horas⁴³ por você. Agora eu vou dar meu anjo pra ele então, porque eu vi que você é fraca, que você briga comigo na frente desse povo [o grupo rival], o povo ficou achando...*

Fani: *Ah é? É a desculpa que você queria, não é? Parabéns então...*

Nessa passagem, Íris recusa o papel de “jogadora” e busca se afirmar como uma personagem movida pelo coração: segundo a moça, imunizando Diego, ela pretendia mais salvaguardar um amigo do que evitar o confronto com um participante percebido como “forte”, como Fani parece entender. Essa discussão e a múltipla troca de acusações a ela associada marca o estabelecimento do maior desentendimento surgido entre os membros do trio até então. A relação de amizade (às vezes tensa) estabelecida entre esses personagens parece abalada. A disputa pela imunidade, estimulada pelas palavras de Alberto e Analy⁴⁴, fundamenta esse conflito, surgido num momento em que a escolha do anjo é fundamental para os membros do trio – acuados em face da ascensão de Alberto ao posto de líder.

Tão logo as imagens da discussão de Fani e Diego saem do ar, quem aparece na tela é Alberto. Em conversa com Ayrton, ele afirma em tom de ironia: *Eu não posso negar, eu não posso negar... Eu estou gostando, eu estou gostando [da briga]*. Ayrton ri, no que é acompanhado por nosso personagem. A seguir, logo depois que vão ao ar imagens de Fani e Íris discutindo, ele intervém novamente: à mesa, sentado junto com seus aliados ele propõe sarcasticamente: *um brinde à harmonia da casa!* Analy, Bruna e Ayrton levantam suas taças e respondem, alegremente, em uníssono: *um brinde à harmonia da casa!* Se a intervenção de Alberto (e também de Analy) contribui para incitar as desavenças no programa, o efetivo estabelecimento do dissenso entre os membros do trio é celebrado por seus rivais. Nesse contexto, além de ter supostamente fomentado a briga, Alberto demonstra uma nítida alegria em face do desentendimento provocado. Se no início do episódio a equipe de edição do programa constrói (fazendo uso de artifícios de ficcionalização) uma passagem na qual o personagem aparece festejando o sofrimento de Diego e Íris, nesse momento, ele próprio assume a atitude de celebrar o infortúnio alheio. Ele ri da desgraça do trio em “pé de guerra” e festeja a

⁴³ Na terceira semana do jogo Íris vence um prova de resistência que lhe outorga o título de anjo. Fani é escolhida por ela para receber a imunidade.

⁴⁴ A “parcela de culpa” de Alberto e Analy em relação ao surgimento dessa briga é sugerida pelo próprio programa, que intercala cenas da discussão do trio com imagens dos dois personagens advertindo Fani a respeito da necessidade de reivindicar a imunidade para si. Optamos por apresentar essas cenas em separado por supor que essa construção facilitaria a compreensão da narrativa por parte do leitor.

discórdia surgida entre os rivais, construindo, para si mesmo, a imagem de um vilão que encarna o *mal em estado puro*, na definição de McGinn (1997).

Um casal no paredão

Na sequência, entra no ar imagens do domingo anterior (25/02/2007), dia em que os concorrentes anunciam seus votos. Íris, anjo da semana, opta por imunizar imunizar Diego, mas sua escolha é vetada por Analy⁴⁵ e não surte nenhum efeito. O líder Alberto indica a própria Íris ao paredão e, com quatro votos da casa (Bruna, Ayrton, Analy e Carol), Diego é selecionado para enfrentá-la. A partir daí, com o confronto definido, o resumo da semana enfoca, por um lado, a dor casal forçadamente separado e, por outro, rememora seus momentos felizes na casa. O tom melodramático é evidente no sentimentalismo das cenas. Íris aparece chorando. A câmera capta, bem de perto, seu rosto vermelho e inchado. Alemão aparece abraçado a ela. De óculos escuros, como que escondendo os índices de sua própria comoção, ele fala nos ouvidos da moça, nitidamente emocionado: *olha só o que a vida fez com a gente... Botou a gente aqui, fez a gente se cruzar, fez a gente seguir o mesmo destino, né?. Fez a gente se amar, fez a gente se adorar e fez agora a gente se enfrentar. É assim.* Toda a passagem é acompanhada por uma melodia instrumental, triste e pesada, dotada de tons quase fúnebres. Assistimos novamente a um “espetáculo de sofrimento”. A câmera capta em close o rosto sofrido de Diego, *take* que se alterna com o lento derramar das lágrimas de Íris, numa seqüência que coloca na tela uma imagem inequívoca de dor. Perscrutado muito de perto pelas lentes do programa, esse sofrimento dá margem à construção de um efeito de sentido muito nítido de vitimização.

Logo em seguida entra no ar outra música. Romântica mas alegre. O programa passa agora a relembrar os episódios felizes que marcaram o encontro amoroso desses dois personagens. O casal aparece brincando na piscina, trocando carinhos na varanda, dançando juntos em diferentes momentos de festa. Íris afirma: *eu vou ter muitas lembranças boas de você, saindo ou ficando.* Em resposta, Diego, pergunta: *Eu fiz você dar risada? Muita,* afirma a moça, sorrindo. Surgem, na sequência, imagens de arquivo em que Diego se declara para ela: *eu não agüento... Eu acordo todo dia e olho pra você e te acho a coisa mais linda do mundo. Eu quero abraçar você, te beijar o dia inteiro.*

⁴⁵ Todo domingo, minutos antes da votação, um sorteio é realizado e o participante selecionado recebe o direito de vetar a imunidade que o anjo outorga a alguém.

Em outra cena, o rapaz externa juras de amor e promete que não deixará o paredão separá-los de forma definitiva: *eu já te disse, quando eu sair daqui eu vou até Uberlândia pra achar você, meu bem*. Mais adiante, o personagem reafirma o interesse de reencontrar a amada: *Quando a gente sair, nós vamos fazer aquele pic-nic ainda. Achar um árvore bonita, uma sombrinha...*

Nessa passagem, o laço amoroso que une os personagens aparece investido de uma natureza eminentemente romântica, expressa pela crença no poder do Destino (que segundo Diego teria conspirado para colocar o casal junto em *BBB*) e pela idéia da indissolubilidade dessa união, que sobreviveria inclusive à “morte” metaforicamente representada pelo paredão. O tom sentimental e açucarado dessas cenas leva o melodrama às raias do paroxismo em *BBB7*. Íris e Diego sofrem a dor de um amor tornado irrealizável e a agência de um vilão mal intencionado está na raiz do padecer desses personagens.

Do ponto de vista da narrativa, podemos dizer que, assim como em episódios anteriores, as *ações* de Alberto emergem como obstáculos à felicidade do trio. Por um lado, as intervenções do personagem contribuem para a dissolução da amizade dos membros do grupo rival, por outro, promovem a separação de um casal apaixonado. Nesse episódio, além de vermos ruir a história de amor de Diego e Íris, assistimos também à dissolução da amizade que os unia a Fani. O vilão de *BBB* é representado como principal responsável pela promoção dessas rupturas: nesse momento Alberto surge como um elemento desagregador, promotor de desentendimentos, desordem e infelicidade. Sua crueldade é atestada tanto pelos resultados nefastos de suas *ações*, quanto pela alegria que ele demonstra sentir em face das desavenças e da dor por ele produzidas.

A palavra do público - 28/02/2007

“Você fez o Brasil chorar”

Assim como verificamos na semana anterior, os comentários postados nessa quarta-feira indicam que não ocorreram mudanças significativas na forma com que os telespectadores classificam as intervenções de Alberto em *BBB7*. Mais uma vez, os membros do público acionam a idéia de que o personagem é manipulador para justificar os juízos emitidos: *Vc é a bola da vez, mané! Pode preparar para o maior índice de rejeição da história dos BBBs. Reze para não ser 100%. Vc é um manipulador!!!*

(Joyce, site de BBB7, 28/02/2007). Ao mesmo tempo criticam sua suposta postura invejosa (*o nome Alberto pra mim so define uma coisa: despeito e inveja eu tenho vergonha dele ser mineiro igual eu – Andre, site de BBB7, 28/02/2007*) e a insinceridade implicada em seus gestos: *Antes vc me dava pena... mas agora vc me enoja... Hipocrita, cretino e dissimulado!!!!!! (Babu, site de BBB7, 28/02/2007).*

Os comentários postados por telespectadores simpáticos a Alberto continuam a representar uma parcela decididamente minoritária de nosso corpus. Mais uma vez, esses telespectadores defendem o personagem acionando a idéia de que ele é o único participante que joga abertamente em *BBB*, sem se esconder, por detrás de qualquer tipo de “máscara”. Para a internauta Nina, Alberto é honesto e sincero e não se faz de coitado para conquistar a simpatia do público:

Nina

Oiiiiiiiiiiiiiii.... adorooooooooooooo vc!!! o BBB é um jogo, vc esta jogando.. vc joga limpo, Alberto... parabens por ser assim.... Espero que vc chegue ate a final.... Vc é honesto, sincero, esta no BBB para jogar, não fica dando uma de coitado... é isso ae!!! Conte com a minha torcida sempre!!! Boa sorte!!! (Nina, site de BBB7, 28/02/2007)

Para além disso, nesta semana os membros do público adicionam novos elementos ao rol das justificativas apresentadas para defender o personagem. Alguns telespectadores elogiam sua inteligência: *Não sei pq tanta raiva do Alberto, ele é inteligente, só ta querendo fik no jogo...(Anônimo, site de BBB7, 28/02/2007)*; outros, sua competência para eliminar do jogo os concorrentes que representam um empecilho para sua vitória:

Anônimo

cara para mim vc e o negão tem que ganhar o jogo,pois como disse, isso é um jogo que vale 1 milhão (...) continuo com vc e torcendo [para que] pelo menos notassem que vc sabe derrubar os fortes e não é passivo as circunstancias, força alberto. (Anônimo, site de BBB7, 28/02/2007).

Em consonância com esse último depoimento, outro internauta valoriza a coragem que supostamente marcaria a conduta de nosso personagem no jogo:

Anônimo

Alberto, você é o cara mais corajoso que tem aí na casa. Até agora só você e a Analy tiveram coragem pra fazer o que tinha que ser feito pela sua própria sobrevivência. Ninguém aqui fora entende como é dentro da casa, principalmente com a Globo mostrando só o Diego chorando. Tá decidido quem vai ganhar e eles tão fazendo a sua caveira. Mas não se

preocupe, ainda tem gente que vê coragem e honra nos seus atos (Anônimo, site de BBB7, 28/02/2007).

Além de elogiar a honra e a coragem de um personagem que luta para garantir a própria sobrevivência, o internauta põe em xeque a lisura da edição de *BBB*. Rejeitando o enquadramento melodramático criado pelo programa o telespectador considera que a insistente exibição das imagens do sofrimento de Diego é parte de uma estratégia da Rede Globo para favorecê-lo. De forma geral, o traço comum desse novo conjunto de depoimentos é a valorização da eficiência de Alberto na realização de seus objetivos. Considerando que *Big Brother* é um jogo e que todos participante entram ali para vencer, os internautas elogiam nosso personagem por supor que ele é um homem capaz, inteligente e corajoso o suficiente para derrubar seus inimigos e conquistar a vitória. Sem questionar os meios utilizados pelo participante, eles valorizam sua habilidade em atingir com sucesso seus fins, defendendo publicamente o valor da *proficiência*.

A leitura de outro conjunto de comentários – aqueles postados por telespectadores que criticam Alberto – permite a criação de duas categorias novas, que até então não se faziam presentes nos depoimentos publicados em semanas anteriores. A primeira delas indica que os telespectadores criticam Alberto por considerar que ele promoveu a separação de Íris e Diego. A segunda, atesta que os membros do público se indignam ante ao fato de Alberto demonstrar felicidade diante da “desgraça” de seus rivais.

Responsabilizando Alberto pela eliminação de Íris, o público adiciona um novo tópico a lista de desvios imputados ao personagem: a separação de um casal apaixonado. Ao comentar o assunto, alguns telespectadores afirmam que, desfazendo esse par romântico, nosso personagem destruiu aquilo que havia de mais interessante em *BBB7*. Um internauta anônimo afirma que Alberto deveria se envergonhar *por ter acabado com o programa (Anônimo, site de BBB7, 28/02/2007)*. Outro telespectador que também não se identifica, manifesta um ponto de vista semelhante ao anterior, e fecha seu comentário expondo a idéia de que o país inteiro sente a separação do casal: *COMO PODE EXISTIR UMA CRIATURA TÃO FALSA DESSE JEITO? NES SEQUER SE DESPEDIU DA IRIS. TU VAI SAIR SEU RETARDADO, VC ACABOU COM O BBB. VC FEZ O BRASIL CHORAR! (Anônimo, site de BBB7, 28/02/2007)*. Se por um lado esses comentários reafirmam a popularidade de Diego e Íris, por outro eles marcam o gosto do público em assistir ao romance do casal, tratado aqui como um dos principais

atrativos do programa. Nesse contexto, segundo os telespectadores, a investida de Alberto contra o casal deve ser punida com rigor máximo: a eliminação sumária de nosso personagem emerge como o desejo primeiro dos telespectadores que se manifestam no site:

Deivid

Já conseguiu o que queria né ? fico com medo do alemão, você e seu ninho de cobra desmancharam o casal mais bonito do BBB agora meu amigo,você HÁ DE AGUENTAR A PRESSÃO,pq escreve aí vc é o próximo (Deivid, site de BBB7, 28/02/2007)

Lucas

Cara....como vc consegue...usou todos da casa p/ por eles no paredão...agora viu q sua intenção além de ser idiota não valeu de nada....a Siri saiu mais o brasil ta odeia.....agora é arrumar sua traias e esperar ja na porta de saida do big...porque certeza vc vai sair.....a net vai congestionar de tanto q nós brasileiros vamos votar....RALA CAWBOY!!! (Lucas, site de BBB7, 28/02/2007)

tiago sousa

Em primeiro lugar quero dizer que eu te odeio caubói de araque e em segundo foi muita sacanagem que vc fez com a Íris e o Diego,pode ter certeza que no próximo paredão vc sai,nem que eu tenha que passar dias na frente do computador votando para você sair e com os meus dedos doloridos enviando msg de texto,mas que vc vai sair, VC VAI. (Tiago Sousa, site de BBB7, 28/02/2007)

O ódio manifesto pelos telespectadores, bem como sua intenção de intervir pela eliminação de Alberto, marcam a defesa pública de um princípio axiológico central na cultura cristã: o *amor*. A idéia da inviolabilidade desse valor é assegurada pelas inúmeras ameaças sofridas pelo personagem. Em um depoimento acima transcrito, Deivid, acusa Alberto de ter desfeito o “casal mais bonito do BBB” e afirma que o personagem pagará por esse erro (*você há de agüentar a pressão*). Tiago Sousa, por sua vez, demonstra a intenção de punir o personagem que separou Íris e Diego: *você sai, nem que eu tenha que passar dias na frente do computador votando*. Na perspectiva do público, os gestos transgressores de Alberto aparecem agora também ligados à idéia da inviabilização da realização amorosa de um casal que se dizia apaixonado. O desrespeito do personagem ao amor da dupla aprofunda a indignação dos telespectadores e parece fazer crescer, ainda mais, o seu já forte índice de rejeição.

Se a separação de Diego e Íris, provocada por Alberto, irritou os telespectadores, o brinde proposto por ele no último episódio também produziu sérios estragos a sua imagem. A internauta Lê afirma: *Vc só vai ser lembrado pela sua alegria em semear*

discórdia, e pelo famoso "brinde à harmonia da casa". Uma ode ao sarcasmo e perversidade que já assola e revolta o planeta (Lê, site de BBB7, 28/02/2007). Um internauta anônimo deixa um comentário em que a indignação aparece aliada à perplexidade: espero que saia logo dai e o que é melhor com 100% [de rejeição]! Como pode ser tão falso e ter o desplante de brindar a harmonia da casa? ã vejo a hora de vc sair seu cretino, te odeio (Anônimo, site de BBB7, 28/02/2007). Ao comentar o assunto, Vika assume um posicionamento semelhante: Fiquei com muita raiva do seu sarcasmo... Não precisava tanto.... Estou na torcida dos 100% contra vc (Vika, site de BBB7, 28/02/2007). Marcelo, por sua vez, define Alberto como um "mau-caráter", uma vez que considera que o personagem acha bom brindar a desgraça dos outros (Marcelo, site de BBB7, 28/02/2007).

Ao classificar como sarcástica a postura assumida por Alberto no episódio, os telespectadores chamam atenção para a perfídia de um homem que zomba do infortúnio alheio. Como aponta Lê, essa atitude sarcástica representa uma *ode à perversidade*, um ato de crueldade que se expressa na *alegria em semear a discórdia*. Muito claramente, a interpretação efetuada por essa internauta traz à tona o desrespeito, por parte de Alberto, de um valor que já fora anteriormente acionado pelos telespectadores: a *concórdia*.

Para além disso, podemos dizer que essas intervenções dos telespectadores funcionam como advertências ao nosso personagem. É como se dissessem: "não é correto rir da desgraça alheia, mesmo quando os desgraçados são seus inimigos". Em certo sentido, o que vemos aí é a reivindicação de alguma forma de respeito, ou melhor, *compaixão* pela dor do outro. É interessante notar que o mesmo público que se ergue em nome desse valor cristão – a *compaixão* – assume uma postura absolutamente impiedosa no julgamento de Alberto. São numerosos os internautas que afirmam a intenção de votar pela eliminação do personagem "até que seus dedos se machuquem". Outros, como vimos, demonstram extremado prazer ao projetar a imagem do participante expulso do programa de forma tão exemplar e humilhante quanto possível. O riso sarcástico de Alberto, que zomba do infortúnio dos rivais, revolta os telespectadores mas, ao mesmo tempo, aparece repetido incontáveis vezes nos comentários que compõem nosso corpus, intervenções que colocam em cena um público jubiloso em face da antecipação da vigorosa retaliação de que Alberto provavelmente seria vítima ao encarar o processo de eliminação. Se os valores são princípios que orientam a constituição das práticas discursivas dos sujeitos – nesse caso, julgamentos emitidos na cena pública – eles não são referências que necessariamente

reverberam nas “ações concretas” desses mesmos agentes. A passagem do “discurso” à “ação” é complexa: a defesa pública de um valor nem sempre implica na observância dele nas diferentes situações da vida cotidiana.

A análise dos comentários postados nesta semana indica que novos valores são adicionados ao conjunto daqueles referidos em páginas anteriores. A palavra dos telespectadores que criticam Alberto mostra que dois valores eminentemente cristãos, o *amor* e a *compaixão*, são acionados pelos membros do público para justificar a desaprovação manifesta em face das intervenções de nosso personagem. A par disso, a idéia de *proficiência*, embora presente em um conjunto de comentários francamente minoritário, emerge também como mais uma das referências axiológicas valorizadas pelos espectadores do programa.

Episódio VII - 06/03/2007

A parada contínua

Nessa terça-feira, quem se enfrenta no paredão são Diego e Flávia. Líder da semana, Bruna, namorada de Alberto, indica essa última; a casa, por sua vez, novamente coloca Diego na berlinda. Ao entrar no ar, o resumo recupera imagens das horas seguintes à eliminação de Íris. Diego, agora distante da namorada, aparece chorando. De óculos escuros e cigarro entre os dedos, caminha sozinho pelo jardim da casa, visivelmente triste. O grande herói de BBB7 que, no confronto com seus opositores, se manteve quase sempre calmo e firme, desmorona. Enquanto ele chora, ouvimos ao fundo a mesma música romântica que acompanhava as imagens de seus encontros a sós com Íris, como que presentificando a figura da mulher ausente e explicando a dor do personagem através do acionamento da idéia de perda amorosa. Não obstante, nem mesmo nesse momento de sofrimento Diego aparece desinvestido da roupagem de herói. O personagem vitimizado manifesta forte disposição no sentido de restabelecer a justiça. Entre lágrimas, afirma: *Isso aqui é um jogo, jogaram dessa forma comigo. Eu dei minha palavra para a Caipira [Íris] que quando eu tiver a oportunidade eu vou fazer. E eu vou.*⁴⁶

⁴⁶ Esse inespecífico “fazer” ao qual ele se refere diz respeito à idéia de “fazer justiça”, algo que ele prometera a Íris um dia antes de sua eliminação.

Na sequência, vendo Diego chorar sozinho, Flávia se aproxima e o abraça, ofertando-lhe palavras de conforto: *vai tudo ficar bem, Alemão, você vai ver. Eu estou com você, viu?* Em seguida, ouvimos apenas a voz de Diego. Permanece na tela a imagem dos dois abraçados, enquanto o rapaz falar a um interlocutor não especificado: *A Flavinha, eu vi que tem muito peito. Eu gostei de ver. Na hora da pressão, sozinha... Eu ainda tentei tirar ela da reta. Falei: você não tem que se meter. Mas ela disse: não, eu quero Alemão, vam'bora.* Mais uma vez, ao tentar demover a moça do propósito de escolher um lado na disputa, Diego se reafirma como um herói protetor, homem que zela pelos seus e pretende mantê-los afastados da ameaça representada pelo grupo rival. Ao mesmo tempo, o convite supostamente feito por Flávia a Alemão (*vam'bora*), marca a definitiva ruptura de sua neutralidade no jogo. Mostrando-se disposta a tomar o partido de Diego, ela entrará no conflito como mais um agente postado contra a equipe que assume o papel de representante do mal em *Big Brother*.

Mais adiante, no resumo da semana, buscando marcar sua diferença com relação ao grupo rival, Diego e Flávia se definem como os maiores representantes da dignidade em *BBB7*. Diego aparece na varanda casa, com o semblante sério e entristecido. Flávia se aproxima correndo e pula sobre ele. Os dois caem sobre o sofá e permanecem abraçados por um bom tempo. Beijando o rosto do rapaz ela afirma:

Flávia: eu não quero deixar você ficar sozinho e triste. A gente tem que ficar nessa casa e mostrar que isso aqui foi feito para a gente. Para a gente! (...) Se for meu ou se for seu [o prêmio] eu vou ficar feliz, por que a gente comprou nossa dignidade aqui e não precisa provar isso pra mais ninguém.

Em resposta, Diego afirma: *nós não compramos nada, nós somos dignos, meu bem. A gente já mostrou.* Durante todo tempo que permanece no ar, essa passagem é acompanhada por uma melodia instrumental lenta e bonita, composta por um arranjo de piano e violoncelo. É difícil traduzir músicas em palavras: de forma geral, elas escapam aos conceitos, o que dificulta a descrição dos efeitos de sentido criados. Não obstante, é indiscutível que em *BBB7* os lócus da virtude e da maldade se afirmam na narrativa também através da interposição de um elemento musical. As melodias ajudam a construir a figura do mal e do bem no programa. O encontro de Diego e Flávia é embalado por uma melodia que se diferencia muito daquela que acompanha as interações de Alberto com seus aliados. Se o “tema do vilão” é grave e soturno, essa outra música é doce e melodiosa. Nesse sentido, as diferentes qualidades de cada uma

delas colaboram na definição das diferentes qualidades desses personagens e marcam, de modo nítido, uma distinção fundamental entre os participantes “do bem” e “do mal” em *BBB7*.

Um vilão arrependido?

Como vimos, o começo do resumo da semana é marcado pela veiculação de cenas que exibem a dor e tristeza provocada pela eliminação de Íris. Além de Diego, Flávia e Fani também choram. O próprio Alberto aparece fumando, visivelmente tenso, com o semblante sério. Um letreiro aparece na tela, lançando uma pergunta: *Arrependimento?* Bruna aparece na varanda da casa, conversando com Carol: *Eu jamais faria isso com os dois [Diego e Íris]. Eu, Bruna. Eu não fiz e estava na minha mão [quando foi líder]. Eu não fiz porque eu, me colocando no lugar... Cara, na boa... Foi horrível.* Um corte seco nos leva para o quarto do líder, onde Alberto conversa com Ayrton a respeito do clima de tristeza que impera na casa: *Horrível, cara, horrível. Não precisava chegar a uma situação dessa, é isso que eu acho. Ela [Íris] tem suas qualidades, e são muitas. O que eu sinto mais ainda é que essa parada não vai acabar. Nós vamos ter que continuar. Nós vamos ter que continuar nos defendendo porque senão vai todo mundo se foder.* O vilão decidido e persistente dos últimos episódios muda um pouco de figura: dando mostras de remorso, elogia as virtudes de Íris e demonstra até mesmo certa piedade em face do sofrimento de seus opositores. De fato essa passagem contribui para a construção de uma representação menos plana do personagem, que emerge agora como algo mais do que um vilão absolutamente perverso e mal intencionado.

É interessante notar que, nessa passagem, as primeiras frases de Alberto não são acompanhadas por nenhum fundo musical. No entanto, assim que ele introduz a idéia de que, para se defender, ele necessita prosseguir sua investida contra os rivais (*O que eu sinto mais ainda é que essa parada não vai acabar*) entra no ar uma música já bem conhecida dos telespectadores, o “tema do vilão”, repetido à exaustão nos programas precedentes. Por meio da interposição desse elemento musical o programa não só situa Alberto no papel de vilão como qualifica suas ações no jogo: o personagem é perverso quando manifesta a intenção de se manter na ofensiva contra os membros remanescentes do trio. Essa mesma música permanece no ar durante vários minutos enquanto o programa exhibe imagens do grupo majoritário articulando os votos para a

decisão de domingo. As escolhas de todos esses participantes convergem para um mesmo ponto: a indicação conjunta de Diego e Flávia ao paredão. Recebendo 80% dos votos, essa última deixa a casa e Diego segue firme rumo a sua coroação final.

A palavra do público - 07/03/2007

Um brinde à tristeza de Alberto

Os depoimentos postados pelos telespectadores nessa semana permanecem em conformidade com aquilo que vimos em momentos anteriores. O teor das críticas dirigidas ao personagem parece não variar: acionando a idéia de que o participante é falso, invejo e manipulador, os internautas justificam a indignação sentida em face de sua conduta. Ao mesmo tempo, vemos se repetir de forma insistente aqueles comentários em que os membros do público manifestam o desejo de punir exemplarmente os desvios do participante assim que ele for submetido ao paredão, votando incansavelmente para a conquista da marca dos 100% de rejeição.

Um dado que aparece com grande frequência em semanas anteriores e que retorna com força nos depoimentos postados nessa quarta-feira é a idéia de que a perversidade de Alberto está ligada à dura perseguição dirigida contra o trio. Para a internauta Samantha, Alberto é cruel por ter se indisposto contra as pessoas “simples e legais” da casa. *Alberto voce acabou com o programa .A sua maldade foi muito cruel com pessoas simples e legais. Espero que quando voce ver as fitas voce repense sua vida e mude (Samantha, site de BBB7, 07/03/2007).* Nesse sentido, um dos principais desvios cometidos por nosso personagem é ter se voltado contra participantes populares, que o público, via de regra define como virtuosos. João é taxativo em sua intervenção: *VC TÁ FERRADO!!!!!! E vai sair com +++de95% dos votos, isto só pelo o q/ vc fez com aquilo com a Iris⁴⁷.....Aaaaaahhhh!!!!!! vai sair e niguem vai sentir sua falta!!!! (João, site de BBB7, 07/03/2007).* Em consonância com esse depoimento, um telespectador anônimo pondera:

Anônimo

olha, não é nada pessoal e apesar da bronca q peguei de vc agora estou com pena pq vc é ser humano como qquer um, mas vc e seus amigos estragaram esse BBB ao colocar a Iris contra o Diego pq eles estavam dando ibope, era engraçado e bonito ver os dois, a maioria estava gostando deles, depois q ela saiu o BBB ficou muito chato (...) Creio q vc

⁴⁷ No depoimento em causa, o termo “aquilo” provavelmente remete à eliminação da moça no paredão disputado com seu namorado.

jogou errado pq apesar de ser um jogo e cada um escolher o modo de jogar, o público gosta do lado bom caráter dos q estão aí, defeito todo mundo tem, vc e Alemão, Siri e todos aí dentro têm, mas o povo não gostou de ver seus favoritos no paredão por duas vezes, de qqr forma desejo q vc saia dessa e fique bem aqui fora e q se tenha melhor sorte na sua vida do q no jogo (Anônimo, site de BBB7, 07/03/2007).

Ao afirmar que era “engraçado e bonito” ver Íris e Diego juntos, o internauta reafirma a idéia de que aos membros do público gostavam de assistir ao romance do casal. Ao mesmo tempo – num contexto em que Íris e Diego são comumente definidos pelos telespectadores como personagens engraçados e divertidos – reafirma a simpatia do público pelos participantes mais alegres de *BBB*. Nesse sentido, aponta o telespectador, o principal equívoco Alberto foi ter se indisposto com os favoritos do público. O que esse depoimento mostra – e com bastante lucidez – é que a impopularidade de Alberto não se explica apenas por suas intervenções efetivas no jogo, mas também pela escolha de seus rivais. Ao optar por lançar uma campanha contra os participantes definidos como “fortes”, Alberto entra em rota de colisão com o público e paga um alto preço pelo contundente ataque orquestrado contra os “queridinhos dos telespectadores”.

Como vimos na análise do episódio anterior, o programa faz uso de recursos específicos de edição – sonorização, montagem – para fixar Alberto no lugar do vilão e seus rivais no posto de “mocinhos”. As intervenções desses internautas demonstram que os telespectadores tendem a concordar com essa divisão de papéis. Diante disso, antes de considerar que o público apenas reproduz as construções de sentido criadas pelo programa, consideramos justo perguntar: seria legítimo considerar que além de se envolver nesse trabalho de reprodução de sentidos, o público também forneça as bases para a constituição da própria narrativa de *BBB*? Acreditamos que sim. Assim com as telenovelas, *Big Brother* é uma obra permanentemente aberta, permeável às diferentes respostas oferecidas pelos telespectadores. Embora não tenhamos acesso a nenhum indicador concreto que nos permita apreender a forma com que esse *feedback* é aproveitado pela equipe de edição do programa, consideramos que, muito provavelmente, a antipatia que os telespectadores demonstram sentir por Alberto (e também a própria popularidade de seus rivais) são dados que agem retroativamente sobre a forma com que a narrativa de *BBB* é organizada. Quando Alberto afirma que pretende continuar votando pela eliminação dos membros remanescentes do trio, suas palavras são acompanhadas pelo indefectível tema musical do vilão. Certamente, a

popularidade de seus inimigos – algo que os resultados dos seguidos paredões atesta – contribui para balizar a escolhas de sonorização levadas a cabo pela produção do programa. Mais do que uma relação linear – na qual o programa propõe e o público tão somente recusa ou aceita – acreditamos que se estabelece na interlocução em causa uma relação marcada pela circularidade: se os telespectadores oferecem respostas à narrativa de *BBB*, essas respostas afetam a própria história que o programa constrói.

Os demais comentários postados nessa quarta-feira marcam ainda uma relevante ruptura com relação à maioria daqueles depoimentos publicados em semanas anteriores. Se, como vimos, os telespectadores até então demonstravam dar pouca ou nenhuma atenção aos depoimentos postados por Alberto em seu blog, as coisas parecem mudar. Como veremos, as reações às palavras publicadas pelo participante no site de *BBB7* são inflamadas. Em seu blog, Alberto afirma:

*BOA SORTE PRA FLÁVIA [eliminada da semana], que possa ter muito sucesso. Depois de mais um paredão bem bode, hoje teremos mais uma festa pra tentar quebrar este clima. Tomara que seja algo muito bom. Gostaria muito de conseguir voltar a ser quem eu era. Fiquei amargo aqui dentro depois de tudo o que aconteceu. Não consigo disfarçar minha tristeza, nem ter aquela alegria do início. Vou conseguir voltar a ser como antes. (Alberto, site de *BBB7*, 07/03/2007)*

Alberto não explicita as razões de sua tristeza. A primeira possibilidade – a mais provável, talvez – é que essa suposta tristeza tenha sido causada pelo “clima ruim” surgido na casa logo após a eliminação de Íris e Flávia em dois paredões definidos por ele como “bem bodes”. De fato, no programa que vai ao ar nessa semana, nosso personagem lamenta a eliminação de Íris e se mostra pesaroso diante do sofrimento manifesto por Diego e pelas amigas da eliminada. No episódio, os telespectadores assistem a cenas que sugerem que Alberto pode estar arrependido por seus atos, o que demonstraria que o vilão de *BBB7* não é de todo cruel e insensível.

Em face da idéia de arrependimento e da noção de tristeza sugerida tanto pela narrativa do programa quanto pelas palavras de Alberto em seu blog, os membros do público assumem um posicionamento crítico e bastante severo. Alguns telespectadores parecem crer que a alegação de tristeza do personagem é, de fato, autêntica. Para esses, tal sofrimento não é nada mais do que um dor merecida. De forma irônica, Marta propõe “um à brinde à tristeza do Cowboy”: *essa tal tristeza e sentimento de culpa que voce tá sentindo é só pra pagar as pilantragens que voce fez na casa!!! bem feito pra*

voce seu mala sem alça de papelão antigo e estragado na chuva!!!!!! (...) Um brinde à tristeza do cowboy!!!! (Marta, site de BBB7, 07/03/2007). Um telespectador anônimo se posiciona de maneira semelhante: *se vc tah assim triste, infeliz ou de depressão ou sei lá o que, é pq vc tah colhendo os frutos do q vc plantou... Vc é falso manipulador e merece por tudo q está passando. FORA!!!!* (Anônimo, site de BBB7, 07/03/2007).

Outros telespectadores, no entanto, duvidam da sinceridade Alberto: *Isso tudo é a maior mentira. Ele mente demais, como pode? Agora ele está tentando dar uma de santo para ver se chega pelo menos, na final.* (Regina, site de BBB7, 07/03/2007). De fato, o tom geral dos comentários publicados nessa quarta-feira, indica que os membros do público consideram que Alberto está apenas “se fazendo de coitado” com vistas a garantir sua permanência no jogo: *vc ja denegriu sua imagem agindo dessa forma (nao adianta se fazer de arrependido). Jogar sim, ser sujo nunca e agora q ja percebeu que se fu... ta querendo se fazer de coitadinho, vê se se enxerga!* (Rejane, site de BBB7, 07/03/2007). Seguindo a mesma via de raciocínio, um internauta que não se identifica afirma: *vc cavou sua própria sepultura, agora se finge de coitadinho! o Brasil não é bobo não. Na primeira oportunidade de vc ir ao paredão, vc dança. Que este venha logo!* (Anônimo, site de BBB7, 07/03/2007).

No *post* publicado em seu blog, além de se afirmar triste, nosso personagem manifesta o desejo de “voltar a ser o que era”, referindo-se provavelmente à postura alegre e descontraída assumida por ele no início do programa. Em resposta, os membros do público se mostram dubitativos quanto à viabilidade dessa transformação. Julie afirma: *Vc não vai voltar a ser o que era...o que nunca foi. Hoje é que vc é você o que vc é mesmo; amargo, invejoso, doído e amargurado pela inveja, pelo seu insucesso. Vc é um blefe, um fracasso, cara* (Julie, site de BBB7, 07/03/2007). O internauta Nilo, por sua vez, manifesta a mesma crença: (...)“*voltar a ser quem eu era*”? *vc é assim mesmo, um falso e mentiroso.....Vai sair semana q vem dai com uma mão na frente e uma geladeira⁴⁸ atras!!!!kkkkkkkk* (Nilo, site de BBB7, 07/03/2007).

De fato, o que todos esses comentários sugerem é que Alberto é percebido pelos membros do público como um homem inerentemente corrompido. De modo geral, os telespectadores parecem certos do mau-caratismo do personagem. Embora Alberto dê mostras de um arrependimento que é sublinhado pela própria edição criada pelo programa, os internautas que se manifestam no site de *BBB* o definem como um homem

⁴⁸ Aqui, o participante ironiza um prêmio recebido por Alberto durante sua permanência na casa: uma geladeira ganha numa disputa patrocinada pelo *Ponto Frio*.

essencialmente mau e incapaz de se arrepender. De fato, não temos condições de saber até que ponto esses suposto arrependimento é sincero. No entanto, é interessante constatar que os telespectadores não dão nenhum crédito à idéia veiculada pelo programa: a tristeza e o arrependimento associados ao personagem são tratados, simplesmente, como mais um dos engodos criados por este vilão.

Como temos demonstrado, a narrativa de *BBB7* é eminentemente melodramática. Não obstante, em alguns momentos o programa leva ao ar imagens que contribuem para construir uma representação menos plana de nosso personagem, que é representado como algo mais do que um vilão exclusivamente pérfido e imoral. Mesmo diante desse dado, o público parece persistir na aplicação de enquadramentos que acentuam a falsidade, a maldade e o mau-caratismo de Alberto. Enquanto melodrama, *Big Brother* prima pela representação pouco nuançada do caráter dos jogadores. O público, não obstante, parece confiar de forma ainda mais decidida na validade das dicotomias que apartam os bons dos maus: se o programa é melodramático, seu público o é ainda mais.

Consideramos conveniente retomar agora alguns comentários postados em semanas anteriores e não incluídos em nossa análise. Em articulação com aqueles depoimentos apresentados acima, eles nos permitem compreender, com maior clareza, os caminhos percorridos pelo público na construção da imagem desse vilão absolutamente destituído de traços abonadores de caráter. Por alguma razão difícil de precisar, vários comentários postados em 21/02/2007 trazem apreciações sobre a forma física de nosso personagem:

Fabiana

Falso, fofoqueiro, manipulador...acho que até hoje de todos Bbbs vc é a pior pessoa que esteve no programa... vc acha q é o dono da razão, sempre é o certo em tudo...se fosse ainda bonitinho dava um desconto, mais feio como é me da repulsa, ainda mais o tempo todo sem camiseta, deveria cuidar mais da mente e do corpo...vc fala d mais, nem sei como a bruna tem coragem de ficar com alguém como vc...estou ansiosa pra vc ir pro paredão...pois quero q saia com a maior porcentagem de desaprovação até hoje nos bbbs.... (Fabiana, site de BBB7, 21/02/2007 – grifo nosso)⁴⁹.

⁴⁹ Num primeiro momento, chama atenção nesse comentário a valorização de um ideal de beleza: a internauta sinaliza que poderia até mesmo desculpar os desvios de Alberto caso ele fosse “bonitinho”. Não obstante, consideramos arriscado afirmar que esse valor (beleza) é fundamental para a constituição dos juízos emitidos pelo público a respeito de nosso personagem. De fato, não encontramos em nosso corpus nenhum comentário em que telespectadores justificam suas críticas acionando tão somente a idéia de que Alberto não é bonito. Além disso, convém lembrar, nas duas edições anteriores do programa

nosso personagem passa a ser associado pelo público a tudo aquilo que remete ao mal, ao ruim e ao pior. Uma vez que a imagem do participante aparece sedimentada nesse lugar, resta pouco espaço para a fabulação de visadas alternativas. Olhando para Alberto, os telespectadores tendem a enxergar apenas o monstruoso e o feio. Ele é definido como um figura “horrrível” e até mesmo a qualidade de sua performance sexual é posta em xeque: *deve ser ruim de cama e deve beijar mal*, afirma um telespectadora. Outra, se mostra perplexa diante do interesse de Bruna pelo rapaz: para ela, Alberto não teria nenhum predicado capaz de justificar a conquista do amor de uma mulher.

Como vimos, existem sim telespectadores que elogiam Alberto e percebem virtudes em sua conduta. No entanto, julgado “mau” por uma maioria larga, ele paga um alto preço pela má-impressão criada: seus atos e suas palavras, já de saída, suscitam a desconfiança dos telespectadores; tudo o que se associa a ele parece ser passível de desqualificação. A figura construída pelo público – um homem incapaz de verter lágrimas sinceras e de sentir qualquer tipo de remorso – combina bem com a imagem do vilão melodramático, desprovido de quaisquer qualidades louváveis: poucas coisas além do “ruim” e do “pior” podem ser ligadas ao nosso personagem; mesmo os comentários que versam sobre assuntos tão prosaicos como seu aspecto físico e seu desempenho sexual, atestam isso.

Episódio VIII - 13/03/2007

O grande duelo

Assim como ocorre toda semana, o resumo que vai ao ar nessa terça-feira inicia apresentando imagens que rememoram o resultado do paredão anterior. Nesse dia, revemos a eliminação de Flávia, que deixou a casa numa disputa com Diego. Novamente esse último, indicado pela casa, estará na berlinda. Dessa vez é Fani, indicada por Alberto, líder da semana, que o enfrentará.

Ao anunciar a entrada do resumo, o apresentador Pedro Bial afirma: *depois de quatro semanas revezando-se na liderança com sua meio-namorada Bruna, Beto Cowboy mirou no trio e não errou um tiro. Tiro não, martelada: uma, duas, três; o Alemão virou freguês*. Neste episódio, Diego aparece assentado, concomitantemente, no papel de vítima e herói. As palavras de Pedro Bial colaboram para deixar bem marcada sua pertença à primeira categoria: Diego aparece representado como um homem perseguido, seguidamente indicado à eliminação, vitimizado por um oponente poderoso

e eficiente – o vilão que não errou nenhum tiro. As próprias palavras do personagem contribuem para deixar bem demarcado o papel de vítima por ele desempenhado. Em conversa com Fani, Diego afirma: *já tiraram todo mundo de mim. Só falta você. Não é possível ter que pagar mais essa, enfrentar você... Aí vai ser demais pra mim.* A resposta da moça é desesperançada: *mas sabe que vão tentar, né?* Nessa passagem, a voz de Diego é triste: o herói, aparentemente cansado, lamenta a perseguição sofrida e se afirma como um personagem que perdeu tudo no embate com seus opositores. Mais do que isso, se apresenta como um homem de quem tudo *foi tirado*: uma a uma, vítimas do cerco ferrenho imposto por Alberto e seus aliados, suas companheiras deixaram a casa. Primeiro Íris, depois Flávia. Fani seria a próxima.

Não obstante, convivendo bem com a idéia de vitimização, a noção de heroísmo aparece firmemente associada à figura de Diego. O próprio personagem busca se investir desse papel. Em conversa com Flávia, num *take* que retoma passagens anteriores à eliminação desta, ele afirma: *Valeu demais. Pena que teve que ser assim... Quem ficar tem que derrubar esses caras aqui. Sem dó, viu?* Antes de entrarem em contradição, as imagens da vítima sofrida e do herói sequioso por justiça se complementam. A dor imposta legitima o ímpeto guerreiro do herói e torna justa a jornada do personagem na luta pela promoção da derrocada dos representantes do mal.

Alberto: o herói da resistência

Assistimos, em seguida, as imagens que recuperam a disputa pelo colar da liderança, vencida por Alberto. Nessa semana, a produção do programa opta pela realização de uma prova de resistência. Uma minúscula jaula de madeira, aparentando não ter mais do que um metro quadrado é colocada no centro do jardim. Todos os seis concorrentes restantes são colocados dentro dela. É proibido sentar ou ir ao banheiro. Quem conseguisse permanecer mais tempo enjaulado venceria a prova. Alberto e Diego são os participantes que resistem por mais tempo. No entanto, o sol inclemente e uma forte indisposição estomacal tira esse último da disputa, quase 22 horas depois do início da prova. O programa apresenta a evolução da competição lentamente: de início vemos a entrada dos concorrentes na jaula, ainda na noite de quinta-feira; depois assistimos ao raiar do dia e ao posterior movimento do sol na tarde de verão. No início da noite apenas Diego e Alberto permanecem na jaula. Surge na tela um novo letreiro, “*o grande duelo*”, que ressalta o papel central assumido pelos rivais, figuras nucleares do embate

entre o bem e o mal narrado por *BBB*. A câmera foca o rosto cansado dos concorrentes, o suor abundante, os esgares de desconforto, as massagens nos pés doloridos. Ao mesmo tempo, ouvimos ao fundo uma música árabe, lenta e triste, que instaura um efeito de sentido que aproxima o sofrimento dos personagens ao martírio de homens perdidos num deserto ensolarado. Antes de vomitar, Diego abandona a jaula e Alberto recebe os aplausos de todos os concorrentes vencidos.

A grandiloquência da passagem (e do duelo) é notória. De fato, a equipe de edição de *BBB7* sempre se pautou pela construção de uma representação grandiosa dos eventos narrados, por mais banais que eles aparentem ser. Se a prova acima descrita impôs um desafio extremo (e talvez cruel) aos confinados, várias competições criadas pelo programa são bastante banais. Mesmo assim, a grandiloquência, via de regra, dá o tom de sua representação no vídeo. A prova do anjo, no episódio VI, é exemplar nesse sentido: seria declarado vencedor o concorrente que conseguisse colocar mais balões dentro da roupa de um parceiro pré-definido – o que constitui uma disputa perfeitamente adequada ao universo de gincanas pré-escolares. Não obstante, por meio do aceleração das imagens e do acionamento de referências musicais típicas dos filmes de aventura, a prova se converte numa embate quase épico. Da mesma forma, um simples aperto de mão entre Alberto e Diego se converte num convite ao duelo, quando apresentado em câmera lenta sob um pano de fundo musical que remete aos filmes de ação. Nesse contexto, a mediação operada por *Big Brother* fabrica grandezas a partir daquilo que, em primeira instância, não parece ser nada mais do que infantil ou corriqueiro. A grandiloquência é uma marca fundamental da narrativa do programa que, nesse sentido, é uma vez mais melodramática. O exagero e a busca pelo grandioso são traços constitutivos de *BBB7*, e se insinuam não apenas no sentimentalismo dos personagens, mas também nas escolhas estéticas da equipe de edição do programa.

A palavra do público - 14/03/2007

Tua raiva te condena

Nessa semana verificamos que o tom das críticas dirigidas a Alberto pelos internautas não muda significativamente. Mais uma vez, são numerosos os comentários em que telespectadores acionam a idéia que de Alberto é insincero para justificar os juízos emitidos. Em seu blog, o personagem afirma:

Fiquei muito chateado em saber que a Fani estava tendo 2 caras comigo aqui dentro⁵⁰. Talvez isso faça parte do jogo e tenha sido a estratégia dela. Hoje teremos mais uma festa pra tentar descontraír. O clima está cada vez mais pesado. Parentes e amigos, continuem torcendo por mim e enviando boas vibrações. Beijo pra todos de Manhauçu.

A resposta oferecida pelos membros do público chama atenção para a suposta hipocrisia de Alberto. Para os telespectadores, ele é o verdadeiro duas caras de *BBB*: *A Fani mostrou mesmo ter duas caras, mas quanto a vc já perdemos as contas de quantas tem. Uma para cada minuto que passa (Alessandra, site de BBB7, 14/03/2007). Já Denize, outra internaut, afirma: ELA FOI DUAS CARAS JÁ NO FINALZINHO QUAND PERCEBEU A COBRA VENENOSA QUE VC É. VC SIM É DUAS CARAS DESDE O INÍCIO DO JOGO. PORQUE VC ACHA QUE O BRASIL TE ODEIA?? (Denize, site de BBB7, 14/03/2007).*

Ao mesmo tempo, vemos também se repetir os comentários em que os telespectadores criticam o traço manipulador e maledicente da conduta de Alberto. Em seu comentário, um telespectador anônimo faz referência a esses dois tópicos:

Kiko

tudo bem que estás de parabéns por ser um grande jogador, é 1 milhão de Reais em jogo, claro, mas ser mal, calculista, falar mal dos outros pelas costas, ser manipulador com frieza. Lembra do Adriano? Era um ótimo jogador manipulador, mas nunca usava maldade nas palavras, tanto que sua inteligência lhe rendeu um emprego de repórter na Globo!!! (Kiko, site de BBB7, 14/02/2007)

Além de maledicente e manipulador, Alberto é definido por esse telespectador como um homem frio e calculista, acusação que não parece encontrar eco no depoimento de outros espectadores. De fato, Alberto é mais comumente percebido como um personagem rancoroso e movido pelo ódio do que como um homem frio. Nos depoimentos postados nessa e em outras semanas, os telespectadores fazem referência a esse aspecto de sua conduta. Num depoimento postado nesta quarta-feira, Carina afirma que as intervenções de Alberto no programa sempre trazem a marca da *raiva e da vingança* (Catarina, site de BBB7. 14/03/2007). Um internauta anônimo acredita que Alberto é *pura inveja e maldade* e que seu *olhar é sempre de ódio*. Num comentário publicado em 28 de fevereiro, o internauta Eduardo corrobora esses pontos de vista:

⁵⁰ Depois da eliminação de Íris, Fani se aproxima de Alberto e seus aliados. Não obstante, continua votando por sua eliminação no confessionário. Provavelmente, essa é a causa da insinuação de traição que Alberto publica em seu blog.

Eduardo

O TEU PROBLEMA ALBERTO É EXPOR SUAS OPINIÕES COM RAIVA, NA MAIORIA DA VEZES ATÉ ÓDIO. POR ISTO ESTÁ SENDO JULGADO MAL AQUI FORA. O TRIO COMBINA VOTO DE OUTRA FORMA, QUIETINHOS, NAS ENTRE LINHAS, "JOGO INTELINGENTE", SÓ AGORA ESTÃO DEMONSTRANDO ÓDIO. (Eduardo, site de BBB7, 28/02/2007).

Para o telespectador, tanto Alberto quanto o trio combinam votos. Não obstante, segundo ele, o primeiro conquistou a antipatia do público por não conseguir dissimular a raiva que impulsiona suas ações. Esse depoimento, de certa forma, coaduna as palavras de Kiko, no comentário postado anteriormente. Para ele, o ex-big brother Adriano⁵¹ – também um “manipulador” – foi mais bem sucedido do que Alberto por nunca ter “usado maldade em suas palavras”. Para esses telespectadores, por si só, o ato de “manipular” – combinar votos, influenciar as escolhas dos outros participantes – não é algo condenável. Na perspectiva adotada por eles, o grande erro de Alberto é incluir uma forte carga de ódio, raiva ou rancor em suas ações. Nesse sentido, esses comentários trazem à tona a suposta fraqueza percebida pelo público em Alberto: o ressentimento é um sentimento típico do fraco, daqueles indivíduos que, sem conseguir fazer frente aos desafios impostos pelo mundo e pelo outro, encontram no ódio e no rancor a única forma possível de resistência.

Episódio IX - 20/03/2007

Fim da linha

Nessa terça feira, vai ao ar o episódio que marca a eliminação de Alberto do programa. Contrariando o desejo expresso por parte significativa dos telespectadores, não é Diego quem ele enfrenta no paredão. Numa disputa com Analy, recebendo 86% dos votos, nosso personagem deixa a casa dois meses depois de sua entrada na disputa.

O programa principia com a exibição do perfil dos dois concorrentes da semana. A voz em *off* do locutor anuncia: *Na berlinda, o polêmico mineiro Alberto Cowboy, 30 anos, enfrenta seu segundo paredão. Um jogador que não entrega os pontos e quer conquistar uma vaga na final.* Na seqüência, é o próprio Alberto que toma a palavra: *está valendo um milhão, poxa. A verdade é essa. Por que eu não posso jogar?* Enquanto

⁵¹ Participante do BBB1

ouvimos essas palavras, assistimos a imagens de Alberto nas festas ocorridas durante o tempo que ele permaneceu na casa, momentos nos quais aparece sempre rindo e brincando descontraidamente com outros confinados. Após a exibição dessas cenas, vemos imagens de nosso personagem na dura prova de resistência vencida por ele na semana anterior. No conjunto, essa breve passagem constrói uma representação bastante favorável do participante, principalmente se levarmos em conta a nitidez da vilania a ele associada em semanas anteriores. Além de retomar cenas da fase inicial da atuação de Alberto no jogo – momento em que seu jeito alegre e divertido cativava uma parcela significativa dos telespectadores – o programa ainda afirma o caráter estóico do personagem, exibindo imagens de sua perseverança na prova da jaula. Além disso, ao caracterizá-lo como um homem *polêmico*, o programa opta por uma construção eufemística que encobre, pelo menos parcialmente, a idéia de que o personagem é francamente impopular.

É difícil afirmar com certeza a razão dessa aparente mudança de tom. Provavelmente, ela pode estar relacionada ao fato de que essa é uma noite em que Alberto aparece como um dos concorrentes à eliminação. No momento em que o perfil vai ao ar, a votação ainda está em curso. De fato, a possibilidade de votar via internet ou telefone só é interrompida minutos antes do anúncio da eliminação, no fim do episódio de terça-feira. Nos dias de paredão, ao descrever o perfil dos indicados, o programa tradicionalmente tende evitar a construção de representações desabonadoras dos concorrentes, como forma de evitar favorecer qualquer um deles nesse momento decisivo.

Se os programas anteriores – notadamente aqueles que foram ao ar quando a disputa entre os dois grupos rivais estavam no auge – eram agitados e dramáticos, recheados trocas de acusações, lágrimas e ranger de dentes, este episódio, o último de nosso corpus, é certamente um dos menos tensos de todos.

Vitoriosa na prova do líder, Carol manifesta a intenção de mudar seu voto nesta semana. Segundo ela, Diego não seria o escolhido para enfrentar o processo de eliminação: *eu não acho mais certo ficar botando o Alemão no paredão cara. Nada acontece, é todo dia a mesma coisa aqui, todo mundo que vai com o cara sai. Eu acho legal testar todo mundo, ué.* A maior parte do resumo da semana se concentra na exibição de cenas em que Carol discute com Analy, sua melhor amiga, qual seria a melhor escolha a ser feita. Alberto parece poucas vezes na tela. Se em programas anteriores ele sempre aparecia à frente das discussões a respeito dos nomes dos futuros

indicados, nessa semana ele permanece à margem desse processo. De fato, se Carol manifesta publicamente a intenção de poupar Diego do paredão, fica fácil, para os próprios competidores, prever que seu escolhido seria Alberto: Analy, Bruna e Ayrton, os participantes restantes, são amigos próximos da líder, pessoas às quais ela sempre prometeu fidelidade durante o jogo. Efetivamente indicado, Alberto deixa o programa com mais de 48 milhões de votos, um índice recorde: nunca na história de *BBB*, um participante recebeu uma quantidade tão alta de votos favoráveis a sua eliminação.

De fato, a participação de Alberto nesse programa é bastante mais discreta do que ocorre em semanas anteriores. Fora do posto de líder, Alberto perde espaço para realizar suas costumeiras manobras no jogo⁵². Ademais, a própria eliminação de seus desafetos contribui para deixar o personagem sem alternativas na disputa: ele não tem mais nenhum adversário a atacar. Diego, o único *brother* contra quem ele poderia se voltar, estava agora a salvo: uma vez que, de antemão, Alberto sabia que Carol lhe indicaria, não seria inteligente prosseguir na perseguição contra seu popular inimigo, pois enfrentá-lo no paredão, era algo que, a essa altura, todos os participantes buscavam evitar. Nesse contexto, Alberto deixa de ocupar o posto de grande urdidor dos paredões de *BBB* e passa a se comportar como um expectador das ações alheias. Sua única ação efetiva para a construção de um paredão favorável para si é sua escolha no confessionário, como um dos representantes da casa: nesse momento, ele opta por votar em Analy, sua tradicional aliada, como forma de evitar um confronto com Alemão, a essa altura, suposto quase imbatível pelos demais confinados.

Este, que é o último episódio de nosso corpus, marca o início da *resolução* da intriga de *BBB*. No programa, essa fase da narrativa é composta por dois eventos distintos: o primeiro deles é a punição do vilão, processo iniciado pela ação de Carol (que indica Alberto à eliminação) e tornado efetivo pelo público, que vota favoravelmente a sua exclusão do jogo. Quinze dias depois, a *resolução* da intriga chega a termo. O segundo evento que a compõe é justamente a coroação do herói: com 91% dos votos⁵³, Diego vence a final disputada com Carol e recebe o prêmio de 1 milhão de reais.

⁵² Convém lembrar que a eliminação em sequência de três participantes que rivalizavam com Alberto (Íris, Flávia e Fani) só foi possível porque, nas últimas quatro semanas, nosso personagem se revezou na liderança com Bruna, sua namorada.

⁵³ No último paredão de *BBB*, os telespectadores votam em seu favorito e não naquele personagem que desejam eliminar do jogo, como acontece nas eliminações anteriores.

A palavra do público - 21/03/2007

O silêncio dos telespectadores

Após a eliminação de Alberto, a quantidade de comentários postados em seu blog diminuiu radicalmente. Se em semanas anteriores chegamos a registrar a postagem de mais de 200 comentários em um só dia, nesta quarta-feira apenas 13 internautas se pronunciaram.

Os comentários postados por telespectadores que se posicionam desfavoravelmente a Alberto trazem à tona a comemoração provocada pela eliminação do personagem. A intervenção de Carlos é extremamente sucinta, mas ilustra bem essa tendência: *kkkkkkkkkkkkkkkkkkkk demorou mas vc saiu!!! (Carlos, site de BBB7, 21/03/2007)*. Um internauta anônimo se posiciona de forma semelhante: *Já foi tarde!!! Pena que vc não foi com o Alemão!! (Anônimo, site de BBB7, 21/03/2007)*. De fato, a formação de um paredão entre personagens impopulares como Alberto e Anely não era exatamente aquilo que o público desejava. Se retomarmos os depoimentos postados em semanas anteriores, veremos que, muito frequentemente, os telespectadores definem o confronto Alberto x Diego como “o paredão dos sonhos”. Por um lado, essa ideia pode ser justificada pelo interesse em assistir ao tradicional confronto do bem contra o mal. Por outro, pode ser entendida também como uma manifestação do desejo do público em ver Alberto ser punido tão duramente quanto possível: um confronto com o Diego, o personagem mais popular do programa, provavelmente acarretaria numa derrota humilhante para nosso personagem, algo próximo dos 100% de rejeição que vários dos telespectadores idealizavam.

Dentre aqueles internautas que apoiavam Alberto, a maioria se limita a afirmar que sentirão falta do participante na casa. Diferentemente, Juca parabeniza o personagem por sua garra durante o jogo, num nítido elogio do valor *perseverança*. Para o internauta, apesar de eliminado, Alberto é um vencedor por sempre ter esmorecido na luta pela conquista de seus objetivos: *Obrigado Beto pelo o q vc mostrou ser dentro da casa! Vc , e um cara muito legal, sincero e sobre tudo muito guerreiro, valeu.... sentirei sds de te ver todos os dias na tele. Continue lutando pelos seus objetivos, para mim tu es um vencedor!!!*

Mas de fato, o que justificaria uma diminuição tão drástica do número dos comentários postados? A análise dos depoimentos publicados em semanas anteriores mostrou que, reiteradas vezes, os internautas afirmam o desejo de punir o personagem

de forma exemplar, prometendo “votar dia e noite por sua eliminação” tão logo ele fosse indicado ao paredão. O prazer provocado por essa idéia de retaliação, como vimos, é notório. Este é talvez um dos fundamentos da atração exercida pela figura dos vilões: os espectadores gostam de assisti-lo na TV, no teatro ou cinema para vê-lo sendo punido no final⁵⁴. A diminuição da quantidade de comentários postados pode ser tomada como um indício disso: efetivamente punido com a eliminação, Alberto deixa de ser uma figura interessante e perde seu poder de mobilizar o público. Se os telespectadores acompanham a trajetória do personagem movidos pelo desejo de vê-lo sofrer, depois que o castigo foi devidamente imposto, o participante passa a não ser mais uma figura atrativa para a audiência do programa.

Ao fim de nosso percurso de análise, percebemos que a rejeição a Alberto está apoiada em diferentes valores, referências acionadas pelo público para justificar as numerosas críticas que lhe são dirigidas. Princípios diversos como amor, sinceridade, compaixão, alegria, justiça, dentre outros, orientam os juízos emitidos pelos telespectadores e trazem à tona elementos constitutivos de um *ethos* partilhado pelo público do programa. Nosso trabalho, entretanto, não se esgota na apreensão desses valores. Mais do que elencar os princípios axiológicos que, na perspectiva adotada por esses sujeitos, Alberto teria desrespeitado, buscamos compreender a forma com que as intervenções dos telespectadores se inscrevem no próprio processo de constituição da cultura. Como sabemos, o mundo instituído, ou o “terceiro simbolizante” como quer Quéré (1983), é uma matriz orientadora dos discursos e das práticas performadas pelos sujeitos, mas ao mesmo tempo, existe como uma referência processual, construto permanentemente submetido à força constituidora das intervenções simbólicas dos diferentes agentes sociais. Agora, passamos, então a investigar a forma com que a palavra do público de *BBB7*, por mais banal e insignificante que se acredite que ela seja, toma parte no processo cotidiano e ininterrupto de atualização desse *terceiro*.

⁵⁴ No caso de *BBB* esse prazer parece incrementado pelo fato de o próprio ser agente executor dessa punição

Apontamentos finais

Nosso capítulo conclusivo foi dividido em duas partes. Na primeira delas, buscamos investigar a forma com que a performance do público de BBB7 toma parte no processo social de constituição de valores. Para tanto, nos apoiamos nas contribuições de autores como Clifford Geertz e Pierre Livet, referenciando-nos, sobretudo, nas possibilidades analíticas abertas pelos conceitos de “educação sentimental” (Geertz) e “emoções coletivas” (Livet). Num segundo momento, retomamos os achados de nossa análise, com vistas a perceber a forma com o programa constrói a imagem de vilania associada a Alberto, bem como a compreender os posicionamentos assumidos pelo público face à figura desse vilão.

A educação sentimental e as emoções coletivas

Como se sabe, a pesquisa em ciências sociais e em comunicação, em vários momentos, se ocupou em compreender o papel das mídias para a constituição das referências culturais, éticas e morais vigentes em diferentes sociedades. Perguntou-se, com frequência, a respeito da participação da televisão, do cinema, da imprensa e de outros dispositivos midiáticos na conformação de um *ethos*; sobre a relevância dessa tecnologias para a afirmação de modos de classificar e reagir ao mundo e ao outro. Já nos anos 40, Lazarsfeld e Merton (1978), respaldados pelos referenciais teóricos do funcionalismo, atribuíam aos meios de comunicação de massa a função de reiterar as normas sociais: ao expor publicamente os comportamentos desviantes, na TV, no rádio ou nos jornais, os agentes midiáticos contribuiriam decisivamente para reforçar a validade dos comportamentos socialmente sancionados. O interesse em se compreender a atuação dos *media* na dinâmica de institucionalização da cultura, como se vê, não é recente.

Contudo, o sentido da intervenção dos públicos midiáticos – sujeitos que vivem e reagem ao confronto cotidiano com as narrativas da mídia – foi relativamente pouco trabalhado quando se busca compreender esse mesmo processo. Se as mídias reorganizam os sentidos dos dados do mundo, legitimando instituições bem como expectativas morais e normativas, os públicos também tomam parte nesse processo. O caso Alberto nos ajuda a pensar sobre essa faceta pouco explorada da dinâmica social de

constituição de normas e valores. No capítulo ora apresentado, buscamos, pois, refletir sobre os processos por meio dos quais os fazeres dos públicos contribuem para constituir representações acerca do que é certo ou errado, do melhor e do pior no terreno da conduta humana e das reações que os indivíduos estabelecem entre si.

Se queremos compreender esse processo, a contribuição do pensamento de Clifford Geertz e Pierre Livet é valiosa. Comum a esses dois autores, é a percepção dos afetos – os sentimentos, as emoções – como categorias fundamentais para a construção de um *ethos* e para a aprendizagem coletiva das normas e dos valores que são sancionados ou proscritos numa dada sociedade.

Em *A interpretação da Culturas* (1978), Clifford Geertz faz um primeiro apanhado das conclusões do trabalho etnológico realizado por ele nos anos precedentes. Em um dos artigos do livro, *Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa*, o autor apresenta os achados de uma pesquisa realizada por ele em Bali, com destaque para o entendimento construído acerca do ritual mencionado no título. A briga de galos balinesa é descrita pelo autor como um jogo envolvente, uma prática que mobiliza uma parte significativa dos membros das comunidades estudadas. Os melhores galos são tratados como verdadeiras jóias, bens de luxo cuidados com massagens e unguentos. São os homens que tomam parte, de forma mais direta, dessas lutas, treinando seus galos, incitando sua agressividade na arena; as mulheres, via de regra, permanecem como membros da platéia. O ritual mobiliza muito frontalmente a paixão dos balineses, constituindo-se como um evento sedutor, que talvez, mal comparando, poderia encontrar par, entre nós, no futebol. A alegria pela vitória de seu animal, a tristeza e a humilhação provocada pela derrota, os urros e os vivas que acompanham a disputa, são manifestações tangíveis do apreço do balinês por esse rito, colocando em evidência a força com que ele agrega e envolve os membros da comunidade em torno de um evento tão sanguinário quanto festivo.

Para Geertz, a briga de galos balinesa coloca em evidência temas como morte, masculinidade, ódio, orgulho, perda, sorte e azar, ordenando-os em uma estrutura particular e significativa para aqueles socialmente posicionados para apreciá-la. Constitui-se, pois, como um elemento construtor – fabulador – de tais temas, tornados visíveis, efetivamente apreensíveis, reais em um sentido ideal: mais do que mera abstração. Ao tornar tangíveis essas paixões, a briga de galos não existe apenas como um ritual que possibilita uma mitigação ou descarga emocional: antes, em meio a

sangue, violência e morte, ela permite que os afetos sejam tornados públicos, exibidos, mostrados.

Nesse sentido, aponta Geertz, a briga de galos assume uma função interpretativa: trata-se de uma história que os balineses contam a si mesmos a respeito deles próprios. Uma história, portanto, capaz de promover um processo de *educação sentimental*: ao experimentar a briga de galos, o balinês aprende como é o *ethos* de sua cultura (*how it looks like*) e a partir disso, constrói ativamente sua sensibilidade privada. Para o autor, nesse ritual, o balinês forma e descobre seu temperamento ao mesmo tempo em que forma e descobre o temperamento de sua sociedade⁵⁵. Transpondo esse raciocínio para um universo extra-tribal, Geertz aponta: assistir Macbeth é mais do que viver uma experiência teatral: aprendemos, nessa interlocução, o que acontece a um homem quando ele ganha um reino, mas perde, em troca, sua própria alma.

O caso Alberto Cowboy, em *BBB7*, coloca em causa esse mesmo processo. Como quer Dayan, públicos são agentes que se manifestam na cena pública, entidades coletivas que vivem a experiência de um texto e se posicionam em consequência, afirmando publicamente seus juízos e pontos de vista. Nesse sentido, um público sempre remete a outros públicos. Os depoimentos analisados em nossa pesquisa colocam em cena a reação indignada – e apaixonada – de sujeitos confrontados pelas intervenções de um vilão televisivo. Manifestando-se no site do programa, esses agentes afirmam publicamente que a postura X ou a conduta Y não é moralmente aceitável, que essa ou aquela ação de Alberto é algo que não se admite tolerar. O espaço para a manifestação desses juízos obviamente não se restringe ao território virtual criado pelo programa. A palavra do público aparece também expressa em outros sites, em programas televisivos, em cartas enviadas a jornais, nas conversas cotidianas, no rumor das ruas. A reação emocionada dos membros do público, expressa em diferentes ambientes da cena pública, afirma para o resto da sociedade – ou mais especificamente, para aqueles agentes que de alguma forma se acercaram do caso Cowboy – que certas práticas são francamente reprováveis. Confrontados pela performance dos públicos de *BBB7*, os demais atores sociais tomam ciência, de forma tangível e concreta, dos fatos

⁵⁵ Obviamente, esse processo de construção e aprendizagem de um *ethos* não depende única e exclusivamente da briga de galos: a experiência de outros textos e práticas cotidianas, não raro, produz os mesmos tipos de desdobramento. Antes de ser a referência absoluta que torna concreta e visível as marcas desse *ethos*, a briga de galos é apenas mais um ritual dentre outros. Assim, ela torna possível, aos atores que a experimentam, descobrir *uma faceta particular* do tom ou do caráter de sua comunidade; não necessariamente, a sua totalidade.

que suscitem indignação ou contentamento em sua sociedade, das práticas passíveis de mobilizar a repulsa ou ódio no mundo em que vivem. Nesse movimento, (re)conhecem características de um *ethos* compartilhado, apreendem o temperamento de seu povo, conhecendo alguns aspectos do mundo em que eles próprios habitam. Nessa dinâmica, firma-se as bases para constituição de uma sensibilidade que é tanto coletiva e partilhada, quando privadamente elaborada.

Os depoimentos analisados em nossa pesquisa exibem e tornam visível os gostos e as preferências de um coletivo largo, difícil ou mesmo impossível de definir ou situar. Aqueles que se percebem como parte dessa mesma sociedade aprendem, independentemente de suas opiniões particulares a respeito de *BBB* ou de Alberto, o que constitui o mal e o bem no mundo em que vivem, o que faz de um homem um herói ou um sujeito imoral. Essa ciência é fundamental para que os sujeitos construam um autoentendimento de si, de seus pontos de vista, da forma com que reagem ao outro e ao mundo no curso das práticas cotidianas.

O *Self*, aponta G. H. Mead (2006), é um construto total da experiência social. Ele não existe e nem se constitui senão em sociedade, no contato perene e cotidiano com outros *selves*. Para Mead, o processo de formação do *self* inclui a dinâmica tensa e interativa das transações estabelecidas entre um *I* e um *me*. No pensamento do autor, o *I*, ou eu-mesmo, refere-se àquela faceta impulsiva, inarredavelmente particular de cada ser humano. O *me*, por sua vez, seria um elemento socializado, o produto da internalização do outro generalizado, das referências fornecidas pela sociedade. O *Self*, enquanto construto reflexivamente elaborado, ganha forma a partir da interação entre essas duas categorias: é no curso do encontro desse eu-mesmo impulsivo com o *me* socializado e direcionador que a personalidade do indivíduo se forma. A performance do público de *BBB* torna alguns dos aspectos da voz desses outro generalizado concretos e tangíveis, afirmando-se como uma referência simbólica que participa do movimento em que os sujeitos constroem o próprio *self* e a sociedade em que vivem⁵⁶. Mais do que mero reflexo de saberes e valores estabelecidos a priori, a performance dos públicos de *BBB* é uma manifestação que revela traços de um *ethos* vigente em nossa sociedade e contribui para recriá-los e mantê-los.

A abordagem de Clifford Geertz aparece centrada nas idéias de aprendizagem e socialização. Nesse contexto, a performance dos públicos permitiria a seus

⁵⁶ Para Mead, indivíduo e sociedade são partes de um mesmo processo, entes que se especificam e se constituem num movimento de mútua afetação.

interlocutores (outros públicos, outros agentes) conhecer a sensibilidade daqueles que são seus co-partícipes numa mesma sociedade; apreender alguns dos traços de um temperamento mais ou menos compartilhado. Partindo da análise dos afetos e das emoções, Pierre Livet (2002) nos ajuda a apreender a forma com que essa ciência (o conhecimento da sensibilidade dos “nossos”) dá margens para um processo público de validação e legitimação de valores. Para que possamos compreender essa dinâmica, é necessário que façamos antes um breve excursão sobre os conceitos de emoção e emoções coletivas, tais como definidos por Livet.

Segundo o autor, as emoções podem ser definidas como:

a ressonância afetiva, psicológica e comportamental de um diferencial entre um ou mais traços percebidos (ou imaginados, ou pensados) da situação em causa e o prolongamento de nossos pensamentos, imaginações percepções ou ações em curso. Esse diferencial é avaliado com relação às nossas orientações afetivas reais (desejos, preferências, sentimentos, disposições) sejam essas orientações ativas ou em condição de se ativar (LIVET, 2002, p. 23)

Na concepção do autor, portanto, as emoções surgem quando percebemos a existência de uma assimetria entre a situação em curso e o universo de nossas expectativas. De acordo com Livet, se uma determinada situação se desenrola de acordo com nossas expectativas, não experimentamos nenhum tipo de emoção. Experimentá-las significa dizer que a situação em causa seguiu um rumo diferente daquele que imaginávamos ser o mais adequado. É a partir do diferencial estabelecido entre aquilo que o mundo efetivamente nos oferece e aquilo que esperamos dele, que as emoções se estabelecem. No caso das emoções ditas positivas (como a alegria, por exemplo) esse diferencial aparece quando o desenrolar de uma situação específica se mostra mais favorável do que imaginávamos; já no caso das emoções ditas negativas (indignação, ódio, etc), esse diferencial é resultado da frustração de nossas expectativas. Quanto mais profundo for esse diferencial, mais intensa será a emoção experimentada pelo sujeito.

Se fizermos referência a uma situação concreta podemos deixar mais clara a definição de Livet. Imaginemos que, em decorrência de uma enfermidade, uma senhora comparece a um hospital público buscando atendimento médico. Como acontece comumente no país, ela é mal atendida: depois de esperar na fila por várias horas, ela não consegue falar com um médico e sua consulta fica agendada para uma data quatro meses mais tarde; em virtude do ocorrido, ela volta para casa experimentando forte indignação. De acordo com a perspectiva aqui apresentada, essa indignação seria uma

decorrência do descompasso verificado entre as expectativas dessa senhora e aquilo que de fato ocorreu no hospital. Ora, ela paga seus impostos rigorosamente em dia e cumpre todos seus deveres para com o Estado. Se é assim, ela se julga no direito de receber tratamento médico adequado quando necessário. Nesse caso, a raiz de sua indignação estaria justamente na frustração de sua pretensão de ser dignamente atendida num hospital público. É a assimetria verificada entre o mundo real e o universo das expectativas dessa figura hipotética que explica a emoção sentida na situação em causa.

De acordo com Pierre Livet, se um dado contradiz nossas expectativas sobre o mundo, nós somos levados a revisá-las de modo a fazer com que elas entrem em acordo com nosso ambiente. Para o autor, o processo de revisão é aquele que promove a transformação “das premissas ou inferências que nos conduzem a uma conclusão desmentida pelos novos fatos conhecidos” (LIVET, op.cit, p. 22). Nesse processo, problematizamos nossas considerações sobre o mundo e podemos, inclusive, transformar o nosso universo de expectativas. Uma vez que as revisões se processam, as emoções tendem a desaparecer já que a assimetria verificada entre o mundo real e o mundo de nossas expectativas desaparece. Como aponta Livet, desde que exista a necessidade de revisões, a emoção reaparece quando enfrentamos situações similares, até que algum tipo de revisão de fato seja levado a cabo.

No curso desse processo de problematização podemos transformar nossas expectativas a respeito do mundo. O agente pode reconsiderar a suas premissas e chegar à conclusão que suas pretensões são infundadas ou que falta legitimidade àquilo que ele espera. Nesse caso se processa aquilo que Livet denomina *accoutumance*: as emoções desaparecem porque as exigências do agente se transformam e não mais entram em desacordo com os dados da realidade. Esse movimento pode ser ilustrado, por exemplo, pelo caso de uma mãe que se irrita profundamente com as seguidas notas baixas de seu filho estudante. A experiência da irritação levar essa mãe a revisar suas expectativas: no curso do processo de revisão, ela pode chegar à conclusão que seu filho, seja por falta de aptidão ou por falta de interesse, nunca se dará bem nos estudos. Nesse caso, suas pretensões a respeito do desempenho escolar do rapaz se transformam: ela não espera mais que ele tire notas excepcionais nem que se destaque comparativamente aos colegas de classe. Estabelece-se aí a chamada *accoutumance*: com o tempo as notas baixas do rapaz não mais colocarão sua mãe sob a influência de emoções negativas, uma vez que foi desfeito o desnível verificado entre suas expectativas e o efetivo desempenho do rapaz. Contudo, como alerta Livet, diferentemente do que esse exemplo extremamente

simples pode levar a crer, a *accoutumance* é um processo gradual e que muitas vezes se processa de forma inconsciente.

Não é sempre, no entanto, que as revisões se processam dessa forma. Em certas ocasiões, o reaparecimento contínuo das emoções não leva a seu desaparecimento. As preferências contrariadas numa dada situação podem estar de tal maneira enraizadas, que os agentes não conseguem revisá-las. Nesses casos, a emoção sempre ressurgirá quando nos confrontarmos com uma mesma situação adversa. Nas ocasiões em que nenhum tipo de *accoutumance* se revela possível, nossas expectativas não se transformam, nossas pretensões, em maior ou menor grau, se mostram resistentes a deslocamentos. Em situações como essa, aponta Livet, nos confrontamos com o universo de nossos valores, de nossas preferências e expectativas mais bem enraizadas.

A experiência das emoções, nesse caso, desencadeia uma revisão que se processa no sentido inverso daquela apresentada anteriormente: o agente se sente mais inclinado a transformar o mundo adverso do que suas preferências. A revisão, nesse contexto, transforma o curso das ações dos sujeitos e os leva a atuar sobre o mundo, exercendo sobre ele algum tipo de pressão de re-ordenamento que o colocaria em maior conformidade com o universo de suas expectativas. O que se trata de transformar, nesses casos, são dados da realidade e não as preferências ou expectativas assumidas pelos sujeitos. Nesse caso, uma mãe descontente com o baixo rendimento escolar do filho poderia exigir uma maior motivação por parte do rapaz, poderia matriculá-lo em aulas de reforço ou procurar os responsáveis pela escola no intuito de encontrar a melhor forma de resolver o problema.

Dessa forma, indica Livet, nem todas as emoções nos levam a transformar nossas preferências. Ao contrário, elas fornecem parte da energia necessária para garantir a resistência a tal mudança. Isso acontece mais comumente no caso da experiência de emoções negativas, tais como a cólera, o ódio, a revolta, a indignação, o desgosto. Essas emoções nos revelam até que ponto nossas preferências – nossos valores – estão sedimentados e até que ponto a pressão do mundo é contrária à satisfação dessas expectativas axiológicas (LIVET, 2002).

Se as emoções desencadeiam um processo de revisão no qual tendemos a transformar o mundo ou nossas expectativas a respeito dele, a partilha de emoções (ou as emoções coletivas) – a consciência de que mais pessoas além de nós experimentam os mesmos sentimentos em face de uma situação particular – colabora para levar o agente a considerar que suas expectativas são válidas, uma vez que são partilhadas por

outros indivíduos. Nesse caso, a possibilidade de efetivação de *accoutumance* perde força: os agentes garantem uns para os outros que suas preferências são legítimas e portanto devem ser defendidas em face de um mundo desfavorável. O que deve se transformar é o mundo e não as preferências dos sujeitos que agem nele. Nesse caso, a vivência coletiva de emoções emerge como um fato que permite aos sujeitos sustentar valores que não são realizados no mundo e buscar formas de transformação da realidade que a tornem mais adequadas a um universo de expectativas axiológicas partilhadas. Como aponta Livet,

nas emoções coletivas, as expectativas, objetivos e preferências são supostos, eles também, coletivos. As expressões da coletividade estão lá para confirmar que, uma vez que as emoções são partilhadas, as expectativas, os objetivos e as preferências, também o são. A partilha de emoções, freqüentemente, é a única forma disponível para que se perceba a convergência de objetivos e preferências (LIVET, 2002, p.125).

Partilhando emoções, as pessoas constataam que os dados do mundo são diferentes do que supunham ou do que esperavam que fossem. Caso esse diferencial dê origem a algum tipo de frustração ou descontentamento, o caráter coletivo e partilhado da experiência cria condições para que os sujeitos se recusem a se satisfazer com uma realidade desfavorável. Recusarmo-nos a reconhecer a realidade como satisfatória é algo que fazemos mais facilmente coletiva do que isoladamente. Para Livet, a resistência à realidade acompanhada de justificativas não é nada mais do que a manifestação de valores. A partilha de emoções, dessa forma, implica no reconhecimento de que outros manifestam um mesmo tipo de sensibilidade a valores prezados por nós. Trata-se, pois de um processo no qual valores passam a ser socialmente reconhecidos e legitimados no curso das transações efetuadas entre os sujeitos.

Quando falamos em juízos e emoções devemos evitar as concepções dualistas que apartam essas duas categorias e as transformam em entidades antagônicas e divorciadas entre si. Comumente, o domínio da argumentação e da apresentação de juízos é tratado como pertencente ao universo da racionalidade, enquanto as emoções aparecem ligadas ao território da afetividade. Nessa perspectiva dualista, de matriz cartesiana, a emoção é quase sempre vista como algo que pode “prejudicar” os juízos e os argumentos apresentados numa discussão, como uma intrusa inconveniente que contribui apenas para inviabilizar qualquer pretensão de validade que se lhes pretenda

atribuir. De fato, a perspectiva apresentada por Livet coloca em xeque a concepção clássica da racionalidade, que aparta de maneira decidida razão e emoção. O que o autor nos mostra, é que as emoções desencadeiam um processo de revisão que permite a problematização racional dos dados do mundo e de nossas preferências ou expectativas axiológicas. A experiência das emoções nos leva a rever nossas crenças e nossos valores, que são reavaliados em decorrência da emoção vivida e da partilha dessa experiência com outras pessoas. As emoções, dessa forma, podem desencadear um processo ativo e racional de re-ordenamento do mundo e de nossas expectativas: informados pelas emoções vividas, os sujeitos podem transformar-se a si mesmo ou a realidade com a qual se vêm confrontados. A vivência de emoções coletivas desempenha um papel central nesse processo: a resistência à *accoutumance* revela valores e a partilha de emoções permite manter essa resistência.

No caso analisado em nossa pesquisa, as respostas oferecidas pelo público às intervenções de Alberto em BBB7 aparecem investidas de uma forte carga emocional. O ódio, o rancor e a indignação, tantas vezes exibidos pelos telespectadores, ganharam o espaço de visibilidade midiática ao serem publicadas no site do programa. Certamente, o terreno para a expressão dessa reação indignada foi mais amplo do que isso: essas emoções, muito provavelmente, se fizeram sentir também em conversas informais, nos pontos de ônibus, nos espaços reservados para a intervenção dos espectadores no rádio e na TV, etc. Enquanto entidade de partilha, o público funda uma consciência compartilhada: a conduta de Alberto em *BBB* é condenável porque o personagem desrespeita valores básicos, dentre os quais se destacam amor, a concórdia, a justiça, a compaixão e a sinceridade. Ao tornar pública a indignação provocada pela transgressão desses princípios, os membros do público informam uns para os outros – e também para aqueles sujeitos que não se manifestaram, experimentando apenas privadamente essa mesma emoção⁵⁷ – que os valores aos quais esses sentimentos se ligam, são valores legítimos, referências avalizadas por um coletivo ampliado. Entrando em contato com a reação do público, e percebendo, nas emoções manifestadas, ecos que reverberam suas próprias emoções, o sujeito percebe que os valores que ele entende desrespeitados não são uma mera preferência particular sua, mas sim, princípios que encontram respaldo

⁵⁷ Esses atores se enquadrariam bem na definição de audiência, proposta por Dayan: trata-se de sujeitos que consomem um texto ou produto e elaboram ativamente seus significados, sem, no entanto, dar a ver publicamente os juízos formulados.

nas reivindicações de uma ampla coletividade, sendo, portanto, mais facilmente legitimáveis.

Criticando a postura manipuladora e maledicente de Alberto, censurando sua inveja e sua falsidade, bem como seus esforços em prejudicar pessoas definidas como virtuosas e inocentes, o público de *BBB7*, como diria Geertz, torna sensível e manifesto para a própria sociedade, a matéria de que é feita seus membros; os humores, as paixões, os gostos e as preferências que os animam. A conquista dessa ciência – saber o *ethos* daqueles com quem vivo em sociedade – alimenta não apenas a construção do *self* dos indivíduos, mas também, como quer Livet, a sedimentação e a legitimação de valores trazidos à tona pela experiência das emoções coletivas.

O melodrama e a leitura do público

A análise dos oito episódios de *BBB7* que constituem nosso corpus revelam a força do componente melodramático na organização da narrativa do programa. Como vimos, a história levada ao ar pelo programa nos fala sobre o tradicional conflito bem x mal. Na (re)construção desse enfrentamento, o programa faz uso de artifícios narrativos particulares que trazem à tona marcas de uma *estética televisiva melodramática*. O primeiro e, talvez, mais fundamental aspecto dessa estética é a utilização da música como um elemento fundador da legibilidade moral do conflito narrado. Já no século XVIII, período em que o melodrama começava a surgir como um gênero narrativo no teatro, a melodia era uma referência central para a constituição do lócus da vilania e da virtude no universo encenado. Em *BBB7*, quase trezentos anos depois, as escolhas de sonorização efetuadas pelo programa desempenham o mesmo papel. A música contribui para explicar ao telespectador quem é bom ou mal-caráter no programa, quais ações significam ou não um ato de vilania. Em *BBB7*, uma melodia grave e soturna, batizada por nós “tema do vilão”, aparece, com frequência, associada às ações de Alberto. Ela surge pela primeira vez no terceiro episódio de nosso corpus e, a partir daí, se repete em vários outros programas, quase sempre acompanhando tomadas que mostram as conspirações orquestradas por nosso personagem contra seus rivais. Por meio da interposição desse elemento musical, o programa adiciona uma nova camada de sentido aos eventos narrados, como que os explicando – aplicando, portanto, um enquadramento particular às imagens captadas pela câmera. Esse enquadramento busca assegurar ao espectador que ele assiste a ações de um vilão mau-caráter e conspirador.

Replicando artifícios narrativos comuns às telenovelas, tais escolhas de sonorização se apóiam na familiaridade do público com o gênero para deixar bem demarcado o espaço de atuação da vilania. Em contraste, é comum que os *takes* que apresentam os diálogos surgidos entre o herói Diego e suas aliadas apresentem, como pano de fundo, melodias doces e suaves, dotadas de qualidades nitidamente opostas àquelas do “tema do vilão”. As diferentes qualidades dessas músicas contribuem para deixar claro que, de um ponto de vista moral, também são diferentes as qualidades dos personagens em causa

O segundo elemento constitutivo dessa estética melodramática é a montagem. No encadeamento das cenas, o programa se utiliza de recursos de “vai e vem” que contrapõem a figura do vilão à dos heróis/vítimas da narrativa. Cenas de Alberto planejando a ofensiva contra o grupo rival são seguidas por cenas que mostram seus inimigos planejando sua reação, closes do rosto de Diego são seguidos por closes do rosto de nosso personagem. A exibição alternada de imagens de equipes e participantes rivais contribui para acentuar a idéia de dualidade no jogo, marcando de forma bastante nítida, a existência de um conflito entre dois pólos nitidamente opostos. No programa, a montagem coloca Alberto e seus rivais em situação de contínua contraposição, reeditando, dentro dos moldes audiovisuais, a arquetípica batalha do bem contra o mal.

A preferência pelos closes e o abuso do zoom é outro elemento central na construção da narrativa de *BBB7*. Por meio desse artifício, as câmeras do programa buscam captar de forma tão aproximada e nítida quanto possível, os humores e as emoções externadas pelos confinados. Os sentimentos, sobretudo a dor e o sofrimento dos participantes, ocupam lugar de absoluto destaque no *reality show*. Arrancando do choro seus mínimos esgares e suspiros, o programa explora até o limite a dor dos *brothers* perseguidos por Alberto. O espetáculo de sofrimento performado por Íris nos episódios V e VI, e também por Diego no episódio VII, é perscrutado em seus detalhes mais ínfimos, criando uma imagem inequívoca de vitimização. Por meio desse artifício, o programa transforma esses participantes em “coitados”, personagens ofendidos e destratados, dignos de pena e comiseração por parte das audiências.

Outro ingrediente da estética melodramática assumida pelo programa é a grandiloquência. Na organização da narrativa do programa, a equipe de produção almeja sempre o grandioso. Essa tendência fica evidente na exibição de cenas que remontam às provas do anjo e do líder. Por mais banais e infantis que sejam as disputas propostas, os esforços dos jogadores são apresentados como investidas épicas rumo à vitória. As escolhas de sonorização, mais uma vez, desempenham um papel

fundamental na composição desse quadro: a utilização das trilhas sonoras de filmes de ação e aventura convertem a disputa num espetáculo grandioso e imponente. A par disso, a opção estética pelo exagero se insinua ainda na exibição do sofrimento das vítimas – rostos vermelhos e molhados captados em zoom máximo – e na apresentação dos laços afetivos que unem os personagens. Nas cenas românticas, o sentimentalismo, evidente nos gestos e nas juras de amor eterno proferidas pelos confinados, é potencializado pelas melodias que acompanham os encontros e as despedidas dos casais, passagens nas quais as paixões aparecem investidas da roupagem da hipérbole.

Nesse cenário melodramático, Alberto é apresentado como o representante máximo da maldade. Descrito pelo programa como um vilão competente e poderoso – personagem que não errou nenhum dos “tiros” dirigidos contra seus rivais, nas palavras de Bial – Alberto emerge como principal responsável pela dor e pelas lágrimas fartamente exibidas pelo programa. Como um dos atores da narrativa, suas *ações* instituem *transformações* que deságuam sempre no sofrimento de seus oponentes: a separação de Diego e Íris, o envenenamento do relacionamento dos membros do trio, os seguidos paredões que o herói é obrigado a enfrentar – três deles em embates frontais contra participantes de quem era amigo (Íris, Flávia, Fani). Se Alberto encarna o papel dessa figura desagregadora, supostamente responsável pela dissolução do bem-estar de participantes definidos como virtuosos, sua perfídia é ainda acentuada pela forma com que ele reage aos mal-feitos por ele produzidos. Nosso personagem emerge como um homem perverso, não só por impor a dor ao outro, mas também por festejar as imagens de transtorno e sofrimento por ele criadas.

Em *BBB7*, Alberto é o principal urdidor dos paredões, maestro de uma equipe afinada, firme e eficiente no propósito de eliminar do programa os concorrentes ditos “fortes” – conseqüentemente, os mais prezados pelo público. O cerco imposto ao trio firma a base do conflito nuclear da narrativa de *BBB*: o embate entre os times capitaneados por Alberto e Diego – vilão e herói – é o cerne desse melodrama. No curso desse confronto, o jogo de ação e reação, de provocação e resposta implicado na disputa, dá margens para a afirmação do lócus da moralidade e da imoralidade no programa. Se o grupo de Alberto, de forma aberta e às claras, combina votos – algo que o público de *BBB*, já em edições anteriores, deu mostras de não tolerar – o trio evita assumir esse tipo de prática, pelo menos de forma explícita. Ao mesmo tempo, Diego se apresenta, durante todo o jogo, como uma figura zelosa e protetora, e chega, inclusive, a enfrentar um dos paredões no lugar de Íris, postura oposta àquela assumida por Alberto

que, em uma das provas do anjo, teria colocado a cabeça da namorada a prêmio no intuito de garantir a própria imunidade. O programa, portanto, não é o único responsável pela construção dessas imagens divergentes de imoralidade e nobreza: as escolhas efetuadas pelos participantes na *auto-mise-en-scène* realizada, também contribuem para a afirmação de tais diferenças.

De fato, a imagem de vilania com a qual o público se confronta não resulta apenas das decisões da equipe de edição do programa. *BBB7* não é roteirizado; os participantes não são obrigados a se guiar por nenhum tipo de *script* definido a priori. Na construção de suas intervenções no jogo, Alberto é senhor de seus atos: é ele quem escolhe os participantes a quem se associa ou de quem se mantém distante, é ele quem decide as palavras proferidas e os gestos por ele performados. Não obstante, a edição criada pelo programa faz cortes e seleções, reconstruindo os sentidos das intervenções dos personagens. Tomando como matéria prima o real captado pelas câmeras, a produção de *BBB7* fabula a história que vai ao ar. Nesse processo, não raro, desfaz a ordem temporal dos acontecimentos e chega inclusive, a criar relações de causa e consequência que não correspondem aos fatos – como verificamos, por exemplo, no episódio VI, quando imagens de Alberto celebrando sua vitória na prova do líder são exibidas como se fossem imagens do personagem comemorando o sofrimento de um casal em vias de separação. Nesse movimento, *Big Brother* se afirma como uma amálgama entre realidade e ficção: o real, universo indicial que a câmera não pode *captar*, aparece combinado com a invenção, que se insinua na narrativa não apenas por intermédio de ocorrências como aquela referida acima, mas também nos cortes e supressões, nas escolhas de sonorização e montagem que emergem como vetores de ficcionalização das referências que as lentes captam.

Confrontados pela narrativa do programa, os telespectadores assumem posicionamentos que tendem a reproduzir o enfoque melodramático adotado por *BBB7*. Diego é percebido pelos telespectadores como um verdadeiro herói, repositório principal da virtude no programa; personagem a quem os internautas confiam a tarefa de punir o mal e reestabelecer a justiça – com a ajuda deles próprios, agentes munidos do direito de votar e decidir o destino dos competidores. A par disso, Diego, Íris e, em menor grau, Fani, são descritos como vítimas virtuosas e inocentes, personagem que o público, de forma geral, classifica como “autênticos”, “honestos”, “justos” e de “bom caráter”. Nesse contexto, o sofrimento que lhes é imposto contribui para acentuar a crueldade atribuída a Alberto, personagem cujo principal desvio parece ter sido, no

entendimento do público, agredir e vitimizar as figuras que representam o “bem” e o “melhor” no programa. A análise dos depoimentos postados no site de BBB7 mostra ainda que Alberto, ao contrário, é percebido como um vilão absolutamente perverso e mau-caráter. A leitura maniqueísta efetuada pelo programa é reproduzida pelos telespectadores, que tratam o participante como o representante principal da maldade, personagem permanentemente envolvido na destruição da paz e da felicidade de seus adversários⁵⁸.

O fato de que os enquadramentos propostos pelo programa tendem a ser reproduzidos pelos telespectadores não deve ser tomado como algo óbvio e inevitável, como se fosse “natural” que um personagem definido como vilão pela TV fosse percebido assim pelo público. Em verdade, existem telespectadores que propõem interpretações alternativas, enxergando “honra” e “coragem” nas ações de Alberto, tratando-o como um “homem de garra”, “guerreiro” esforçado e eficiente na luta pela por atingir seus objetivos. Ao mesmo tempo, existem aqueles que não enxergam nada além do traço da falsidade e hipocrisia na postura assumida pelos “mocinhos” do programa. A força do enfoque melodramático nas intervenções discursivas dos telespectadores revela que as leituras hegemônicas – se quisermos usar um termo caro ao pensamento de Stuart Hall – são predominantes na recepção de *BBB7*. Não obstante, a palavra dos telespectadores revela mais do que isso. Antes de ser mero resultado da reprodução das referências de sentido acionadas pelo programa, os posicionamentos assumidos pelo público trazem à tona a força de uma matriz cultural na qual a leitura melodramática da experiência e dos conflitos humanos é um elemento de destaque. Para Martín-Barbero (2001), é a prevalência dessa matriz cultural que permite entender e sucesso do melodrama nas diversas partes do subcontinente latino-americano: confrontadas por telenovelas, *soap operas* radiofônicas e *TV movies* estrangeiros, os sujeitos reconhecem na tela muito do fatalismo, da emotividade e do sentimentalismo que lhe seriam característicos.

No caso de *BBB7*, o enquadramento acionado pelo público revela alguns traços dessa matriz cultural, colocando em evidência a existência de uma “sensibilidade melodramática” compartilhada, que se expressa no compadecimento demonstrado em

⁵⁸ Como salientamos anteriormente, a narrativa de *Big Brother* é um construto permanentemente aberto. Se, os membros do público assumem posicionamentos específicos em resposta aos enquadramentos propostos pelo programa, essa mesma resposta atua sobre a construção da história narrada. Como ocorre comumente no universo das telenovelas, as preferências e as opiniões do público de *BBB7* certamente retroagem sobre a narrativa, ordenando as escolhas da equipe de edição e a forma com que os personagens são apresentados pela narrativa do programa.

face da figura das vítimas, na comoção provocada pela dor de amor e no apreço votado aos romances lacrimosos – muitos telespectadores afirmam que *BBB7* perde a graça com o fim do relacionamento de Diego e Íris – bem como na crença na existência de figuras absolutas de virtude e maldade – mocinhos extremamente nobres, vilões totalmente perversos. Afirmar isso não significa resvalar no equívoco do essencialismo cultural. Não estamos afirmando que “o povo brasileiro” ou “o telespectador de *Big Brother*” (como se essas figuras existissem como referências unas e monolíticas) são sentimentais por natureza; emotivos e românticos por definição. Acreditamos apenas, que comentários analisados em nossa pesquisa revelam predominância de uma sensibilidade que é sim melodramática, mas não natural ou congênita. Antes de ser uma característica essencial, essa sensibilidade é uma disposição aprendida. Como afirmamos anteriormente, apoiados, sobretudo, pelo referencial teórico fornecido pela antropologia hermenêutica de Geertz, os sentimentos e os afetos que orientam nossa forma de reagir ao mundo – as disposições de caráter partilhadas, para usar os termos do autor – são também construtos coletivamente forjados, referências aprendidas e renovadas no curso da experiência dos diferentes textos com os quais nos confrontamos na vida social.

Se por um lado, respaldados por essa “sensibilidade melodramática”, os membros do público oferecem um decidido apoio à figura dos heróis/vítimas de *BBB7*, por outro, dirigem críticas duras e impiedosas ao vilão. De forma geral, nada além do “ruim” e do “pior” é associado ao personagem: Alberto é percebido como um completo mau-caráter, homem incapaz de sentir remorso, inapto a desempenhar qualquer gesto sincero ou ação desinteressada. Uma vez firmando no papel de vilão, até mesmo a beleza física do personagem parece desvanecer: o “peixão” das primeiras semanas do jogo se converte num sujeito horrendo, um verdadeiro monstro, na descrição fornecida por alguns telespectadores. Tratado, por uma larga maioria, como um ser abjeto e desprovido de quaisquer qualidades positivas, Alberto suscita no público uma forte revolta: os comentários analisados trazem à tona o desejo de vingança dos telespectadores; agentes que torcem, com verdadeiro ardor, pela imposição de uma punição tão dura e humilhante quanto possível para nosso personagem. Esse dado revela a perversidade inerente ao melodrama e à “sensibilidade melodramática”. Construindo personagens absolutamente cruéis e imorais, os textos melodramáticos dão vida a monstros. Criam figuras indefensáveis, inarredavelmente pérfidas e mal intencionadas, inimigas de tudo aquilo que se entende como um bem. Confinada ao universo ficcional,

essa forma de representação é potencialmente inofensiva. Não obstante, quando as referências do melodrama são acionadas para descrever o mundo e os conflitos das pessoas reais, como ocorre com frequência nos *reality shows* e no jornalismo, os resultados podem ser bastante cruéis. Surge a figura do Judas, que é digno apenas de ser malhado. Como lembra Eslizabeth Anker (2005), a recorrência, nos EUA, de narrativas telejornalísticas melodramáticas, que identificavam o mundo muçulmano ao demoníaco, ajudou, num primeiro momento, a sedimentar o apoio popular à invasão do Afeganistão e do Iraque, depois dos atentados de 11 de setembro. No caso de *BBB7*, a construção dessas figuras inequívocas de vilania produziu desdobramentos dramáticos: no Paraná, os pais de Analy, uma das vilãs do nosso jogo, foram ameaçados de morte em retaliação às intervenções da filha no programa; em Belo Horizonte, os sobrinhos de Alberto precisaram mudar de colégio no meio do ano letivo, em função de estarem sendo hostilizados pelos colegas.

Munidos dessa disposição agressiva, os membros do público constroem, no site de *BBB7*, um cenário de linchamento. As agressões verbais ao personagem são inúmeras; a ferocidade e inclemência com que a punição de Alberto é exigida impressiona. Como relatamos, antes da eliminação do participante, os internautas projetavam, com verdadeiro prazer, a imagem do vilão derrotado e humilhado, expulso da casa com 100% de rejeição, recebendo, “com o rabo entre as pernas”, as vaias da platéia. O júbilo implicado nessa idéia de punição – ou vingança – não é de todo incompreensível. Num país em que a impunidade dos poderosos é quase uma regra, a sensação de poder outorgada pela possibilidade de participação no programa, através do voto, cria a ilusória e prazerosa impressão de que nem toda imoralidade é invulnerável, de que nem todo vilão permanecerá ileso. Talvez, vítima das circunstâncias, Alberto tenha sido eleito o bode expiatório da vez: sacrificando-o, o público se livraria da incômoda sensação de que justiça é impraticável, de que os desvios não são passíveis de sanção.

A ferocidade do apedrejamento moral sofrido por Alberto, aliada ao prazer implicado na retaliação desse vilão, põe a nu a perversidade do próprio público. As duras censuras e ameaças dirigidas ao personagem revelam telespectadores tão ou mais cruéis e impiedosos do que o personagem criticado. Para Marie-Louise von Franz (1995), psicanalista e aluna de Jung, esse elemento de perversidade é constitutivo da própria natureza humana. O impulso destrutivo é fundamental para a garantia da nossa própria sobrevivência: sem ele não conseguiríamos nos defender das ameaças

representadas pelo ambiente e pelo outro. Para a autora, “o mal é um *esqueleto*; é o espírito de negação da vida e do amor que sempre foi associado à essência da maldade; é um impulso de destruir por destruir que, todo mundo, em alguma medida, carrega dentro de si (VON FRANZ, 1995, p. 210)”. Segundo ela, é a luta permanente entre pulsões destrutivas e pulsões de vida que permitem ao indivíduo constituir-se como sujeito: o homem só pode ser descrito como um conjunto de antinomias (VON FRANZ, op. cit.) Para Michel Maffesoli (1985), esse conflito tipicamente humano é característico da sociedade como um todo: “é sempre inútil imaginar-se um consenso sem fricções, uma sociedade plana e sem arestas, que nada venha a perturbar (MAFFESOLI, 1985, p. 100)”. De fato, os atos de violência os mais sanguinários estão na raiz da fundação de várias sociedades. A constituição de um “nós”, o estabelecimento de uma ordem, a afirmação de lideranças, não raro, se processam por meio de artifícios que têm na aniquilação e na brutalidade um componente essencial.

De acordo com Georges Balandier (1988), nas sociedades tradicionais, a violência esteve sempre presente, em processo e sob controle. Do homicídio aos confrontos internos de grupo contra grupo; da guerra à violência formativa (meio de educação de crianças e adolescentes), a agressividade sempre foi um dado incontornável. Para o autor, malgrado a disseminação da violência e da brutalidade nessas sociedades, algum tipo de controle era sempre evidente, presente, sobretudo nos processos de ritualização: tratada ritualmente em festas, sacrifícios e cerimônias religiosas, essa violência era domesticada, como forma de prevenir a sociedade contra seu poder de sublevação e distúrbio.

A Modernidade, relata Balandier (op. cit), elimina essas formas de tratamento ritual de violência. A instituição da Lei e dos diferentes dispositivos de monopolização do uso da força (como os aparatos policiais, por exemplo), se insere numa busca pela criação de uma realidade asséptica, na qual a agressividade, constitutiva daquilo que é humano (tanto numa dimensão individual quanto societal) passa a ser constantemente reprimida. A eliminação dos tradicionais espaços de expressão ritualística – e domesticadora – da violência, acaba por potencializá-la. Como lembra Maffesoli, “aquilo que não sabemos ritualizar, tratar e gerir, termina sempre por ressurgir – e de forma tanto mais violenta quanto tenha sido dura e longamente negado (MAFFESOLI, 1985, p. 101)”. O vasto processo de desmitologização, que teve lugar nos mais deferentes domínios da vida Moderna, acaba por privar a sociedade daquilo que era uma “defesa natural” contra a própria força desestabilizadora da violência. Cerceada,

reprimida e obscurecida, ela ressurgue como algo que nem toda força racionalizante logrou conter: “o achatamento social, o controle, a assepsia a todo transe conduzem, às vezes, a sublevações sangrentas, a revoltas ‘perversas’ (Idem)”. A brutalidade e a catástrofe encontram-se logicamente inscritas no desenvolvimento linear e racional da Modernidade. Para Maffesoli (1985), o fenômeno atroz dos campos de concentração é herdeiro direto do século das Luzes.

Como consequência desse processo moderno de suspensão da elaboração ritualística e apaziguadora da violência, vemos irromper diferentes formas de perversidade na vida cotidiana: os vandalismos, os crimes hediondos, as manifestações iradas de populares na porta das cadeias (vide caso Izabela/casal Nardoni). O caso Alberto Cowboy é, talvez, mais uma das expressões desse fenômeno. A reação indignada e feroz do público dá vazão a uma agressividade que, no mundo contemporâneo, se busca, a todo custo, reprimir. A preponderância do referencial melodramático, que faz do personagem a imagem acabada do “pior” e do “abjeto”, potencializa – e torna moralmente aceitável – a descarga desses impulsos agressivos e destruidores.

Um depoimento postado no dia 28 de fevereiro, logo após a dramática eliminação de Íris, é revelador nesse sentido. Uma internauta que se identifica como Josi, interpela Alberto: *Pode vir quente que eu estou fervendo... eu vou votar, votar, votar, votar, votar e voce vai sair, sair, sair, sair, sair. kkkkkkkkkkkkkkkkk vai ser ótimo!!!!!!!!!!!!!!* (Josi, site de BBB7, 28/02/2007). O depoimento traz uma referência bastante direta à figura do lobo-mau, tradicional vilão dos contos infantis. Na história dos *Três porquinhos*, o lobo, sedento pela carne de suas vítimas, afirma diante da morada de cada uma delas: *eu vou soprar, soprar, soprar; a casa vai cair, cair, cair...* Digno de nota, é o fato de que, nesse depoimento, o lobo-mau não é Alberto, mas sim a própria telespectadora. Ela é o agente do *sopro/voto* destabilizador. Casos como de BBB7 abrem espaço para a expressão do “lobo-mau” que existe em todo ser humano, trazendo à tona “*the evil skeleton*” que, segundo von Franz (1995), é constitutivo da nossa própria natureza. No depoimento em causa, a irrupção desse impulso destrutivo, força em estado de ebulição (*pode vir quente que eu estou fervendo*), é revestida de uma carga de prazer, que a internauta não disfarça (*kkkkkkkkkkkkkkkkkk vai ser ótimo!!!!!!!!!!!!!!*). A participação no debate surgido em torno da figura de Alberto fornece alegria e alívio aos membros do público: a confrontação com esse monstro permite a liberação das “feras” que habitam cada um dos membros do público.

Ao mesmo tempo em que dão vazão a alguns dos impulsos irracionais mais básicos dos seres humanos, os membros do público, confrontado pela figura de Alberto, se engajam num processo de argumentação, no qual não apenas manifestam a indignação provocada pelo personagem, mas também apresentam justificativas para as opiniões proferidas. Em conjunto, as diferentes intervenções do público – tanto as externadas por telespectadores que condenam Alberto quanto aquelas expressas por sujeitos que o apóiam – colocam em evidência a defesa pública de valores diversos, tais como *a alegria, a humildade, o amor, a justiça, a compaixão, a proficiência, a garra, a concórdia e a sinceridade*. Mais do que simplesmente refletir a vigência de princípios valorativos instituídos, a performance do público contribui para reproduzi-los e legitimá-los na vida social. Tornada pública, a palavra dos telespectadores exhibe e dá visibilidade aos gostos, às preferências e às disposições de afeto desse coletivo. Essa performance mostra para aqueles que a experimentam, algumas facetas daquilo que se define como “bom” ou “ruim” em nossa sociedade, tornando concretas e apreensíveis as práticas que são definidas como dignas de ódio ou louvação, riso ou escárnio, aprovação ou censura. Nesse processo, como aponta Geertz, alguns dos aspectos de um *ethos* compartilhado se dão a ver e se constituem, na medida em que são percebidos, apropriados e renovados através da elaboração criativa e inteligente dos sujeitos confrontados por esse público. Ao mesmo tempo, a partilha das emoções sedimentam valores. Ao perceber que vários indivíduos se mostram indignados com as diferentes práticas performadas por Alberto em *BBB*, os agentes adquirem ciência de que os valores que sustentam essa indignação – que também é sua – são legítimos. Nesse sentido, a performance do público de *BBB*, ao lado de vários outros textos que irrigam o tecido social, contribui para sedimentar a idéia de que o amor, a justiça, a concórdia, a sinceridade, etc, são referências prezáveis, valores em nome dos quais os sujeitos podem legitimamente intervir no mundo.

As manifestações dos telespectadores revelam a defesa pública de valores bastante básicos, princípios fortemente enraizados na sociedade em que vivemos. Em certa medida, a constatação de que, para os membros do público, a concórdia vale mais do que a discórdia e de que a sinceridade é preferível à mentira, é um achado bastante óbvio. O próprio senso comum informa, e com bastante clareza, a relevância desses e de outros valores revelados por nosso trabalho de análise.

É justamente o caráter básico desses valores que justifica a amplitude da rejeição sofrida por Alberto. O personagem é criticado de forma tão decidida e indiscriminada

por que, no contato com o outro, desrespeita princípios morais primários, regras de boa conduta cuja validade é firmemente consolidada no mundo que habitamos. Por outro lado, se esses valores são tão sólidos, eles só o são porque cotidianamente, nas mais corriqueiras situações do dia-a-dia, sua validade é reafirmada e instituída. A performance dos públicos de *BBB7* emerge, assim, como um processo de reafirmação de princípios morais básicos, dinâmica de institucionalização de referências axiológicas largamente reconhecidas.

Talvez o movimento social de constituição desses valores (amor, a justiça, a humildade, etc.), encontre par no processo geológico de formação das rochas. Estas últimas são sólidas e firmes tão somente porque ao longo de várias eras, camadas finas de sedimentos se acumularam uma sobre as outras, de modo a constituir a rigidez da rocha. Da mesma forma, se os valores colocados em causa pelas intervenções do público de *BBB7* são firmes e vigorosos, é porque, pouco a pouco, no devir lento e silencioso das interações cotidianas, intervenções comunicativas miúdas e insignificantes se somaram para constituir sua validade. As palavras do público de *Big Brother* funcionam como uma dessas referências mínimas: são partículas minúsculas que fundam o reconhecimento e a sedimentação social desses princípios fortemente valorizados.

Referências Bibliográficas

- ANDACHT, Fernando Torres . *El reality show: una perspectiva analítica*. 1. ed. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2003. v. 1.
- ANG, I. *Watching Dallas: soap opera and the melodramatic imagination*. New York: Routledge, 1989.
- ANKER, E. *Villains, Victims and Heroes: Melodrama, Media, and September 11*. In Journal of Communication, March 2005
- BABO-LANÇA, Isabel. *Problema público e processos de enquadramento: o caso Madeleine McCann*. In Revista Trajectos Vol 2, 2007.
- BALANDIER, G. *Le désordre*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1988.
- BAUER, M. *Pesquisa Qualitativa com texto imagem e som*. Belo Horizonte: Vozes, 2005
- BROOKS, P. *Une esthétique de l'étonnement: le melodrame*. Poétic, nº 19, 1974
- CASSETTI, F; CHIO, F. *Analisis de la television*. Barcelona: Paidós: 1988
- CASTRO, C. *Por que os reality shows conquistam audiências?* São Paulo: Paulus, 2006
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano, 1 : artes de fazer*. 10. ed. Petropolis, RJ: Vozes, 2004.
- DAYAN, D. Les médias visual et leurs publics. In: Les Cahiers du Collège iconique. Paris: INA, 2002.
- CEFAÏ, D, PASQUIER, D. Introduction, In: Cefaï, D, Pasquier, D (orgs.) *Le sens du public. Publics Politiques, publics mediatiques*, Paris: Press Universitaire de France, 2003.
- DEWEY, J. *Art as experience*. New York: Pedgree, 1980
- _____. *The public and its problems*. Chicago: Swallow, c1954.
- FRANÇA, Vera. *Interações midáticas: encenações, sujeitos e agenciamento de papéis*. Projeto de pós-doutorado, Belo Horizonte, 2005. Mimeo.
- _____. *L. QUÉRÉ: dos modelos da comunicação*. Belo Horizonte, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 2003, mimeo.
- _____. “Paradigmas da comunicação: conhecer o quê?” In: L.G. MOTTA; M.H. WEBER; V. FRANÇA e R. PAIVA (orgs.), *Estratégias e culturas da comunicação*. Brasília: Editora UnB, 2002.
- _____. *Contribuições de G. H. Mead para pensar a Comunicação.- XVI COMPÓS: Curitiba/PR, 2007*.
- FRANCA, V. R. V. ; MAIA, Rousiley . *A comunidade e a conformação de uma abordagem comunicacional dos fenômenos*. In: Maria Immacolata Vassalo de Lopes. (Org.). *Epistemologia da comunicação*. 1 ed. São Paulo: Loyola, 2003, v. 1,
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2009
- GOFFMAN, Erving. *Frame analysis: an essay on the organization of experience*. Boston: Northeastern University Press, 1986.
- GOMES, Itania M. M. . *Leituras Ideológicas. Ou: Como o estruturalismo conduziu os estudos culturais ingleses às análises de recepção*. Textos de Comunicação e Cultura, Salvador, v. 1, n. 40, 2000
- LARIVAILLE, P. *La analyse (morpho)logique du récit*. Poétic, nº 19, 1974
- McGINN, C. *Evil, Ethics and ficcion*, New York, Oxford Press University, 1997
- MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001
- MAFFESOLI, M. *A sombra de Dionísio*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985
- MEAD, G. H. *L'esprit, le soi et la société*. Paris: PUF, 2006.

- MEHL, D. *La télévision relationnelle*. Cahiers internationaux de Sociologie. Vol. CXII, 2002.
- MENICONI, JOANA. *De olho no Big Brother Brasil a performance mediada pela TV*. 2005. Dissertação de mestrado - Universidade Federal de Minas Gerais. 2005
- MORIN, E. *A cultura de massas no século XX*. São Paulo: Forense Universitária, 1992
- LAZERSFELD, P e MERTON, R. *Comunicação de massa, gosto popular e ações social organizada*. In: COHN, G. (org.) *Comunicação e Indústria Cultural*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1978.
- LIVET, P. *Les Normes*. Paris: Armand Collin, 2006
- _____. *Emotions et rationalité morale*. Paris: PUF, 2002
- OGIEN, Ruwen. *Normas e valores*. In. CANTO-SPERBER, Monique. *Dicionário de ética e filosofia moral*. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2003.
- ORTIZ, S. *Melodrama, o cinema de lágrimas na América latina*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editorial, 1992
- QUÉRÉ, Louis. *Le public comme forme et comme modalité d'expérience*. Paris: Press universitaires de France, 2003
- _____. Entre o fato e o sentido, a dualidade do acontecimento. In *Trajectos, Revista de Comunicação, Cultura e Educação*. Lisboa: Casa das Letras, 2005a
- _____. *Des miroirs équivoques. Aux arígenes de la communication sociale*. Paris: Albier, 1982
- _____. *Vocabulaire de la sociologie de l'action*, Paris: Ellipses, Ed. Marketing, 2005b
- _____. *De um modelo epistemológico da comunicação a um modelo praxiológico. Tradução de Vera Lígia Westin e Lúcia Lamounier*. [Original: D'un modèle épistémologique de la communication à un modèle praxéologique. *Reseaux*, 46/47, Paris, Tekhné, mar-abril 1991.]
- REUTER, Y. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: Difel, 2007
- SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- SPECTOR, M e KITSUSE, J. *Constructing Social Problems*. Cummings: Menlo Park, 1997.
- VILCHES, L. *A contaminação ambiental entre a ficção e os formatos de realidade*. In LOPES, Maria Immacolata Vassallo. *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.
- VON FRANZ, Marie-Louise. *Shadow and Evil in Fairy Tales*. Boston: Shambhala Publications, 1995.
- XAVIER, I. *O melodrama ou a sedução moral negociada*. In. *Revista dos estudos Brasileiros CEBRAP*, n. 57, 2000.