

Programas de entrevistas: formatos e efeitos

Dimas Alexandre Soldi*

Índice

1	Introdução	2
2	Do objeto: gênero e formato	3
3	Da narrativa de conto de fadas à causa social	6
4	Do caos à harmonia	12
5	Considerações finais	14
6	Referências bibliográficas	15

Resumo

Programas televisivos são objetos amplos de significação do ponto de vista das diversas linguagens que, em interação, os compõem. Porém, apesar da diversidade de recursos utilizados em sua produção, sua estrutura narrativa de base muito se assemelha à do conto canônico (o conto maravilhoso, segundo V. Propp), no qual os actantes desempenham a mesma seqüência narrativa, enquanto sujeitos em busca de objetos de valor enfrentando percursos de anti-sujeitos. E até os valores pretendidos não destoam daqueles do passado, pois parece que as paixões humanas continuam as mesmas. É o que se observa na análise de dois programas de entrevistas transmitidos pela televisão brasileira: *Casos de Família*, do SBT e *Programa Silvia Poppovic*, da TV Cultura. Neles, a escolha dos participantes dos programas, a forma como interagem,

*Jornalista e mestrando do programa de pósgraduação em Comunicação Midiática da Universidade Estadual Paulista, Unesp/ campus de Bauru. É também membro efetivo do GESUnesp – Grupo de Estudos Semióticos – desde 2003 (www.faac.unesp.br/ges).

a disposição no espaço e o uso do tempo produzem efeitos de sentido que ratificam a narrativa canônica. A investigação do formato dos dois programas evidenciará a organização das categorias actoriais, espaciais e temporais no nível discursivo e a forma como elas se estruturam no nível narrativo, salientando as figuras e seus respectivos temas.

Palavras-chave: televisão; programas de entrevistas; formatos; semiótica francesa; efeitos de sentido.

1 Introdução

O presente trabalho procura examinar aspectos do formato de dois programas de entrevistas da televisão brasileira, numa tentativa de desvendar como eles são organizados e compará-los. O *corpus* da pesquisa, *Programa Silvia Poppovic*, da *TV Cultura*, e *Casos de família*, do *SBT*, são programas de comportamento que têm como característica principal o fato de serem temáticos e de haver convidados (pessoas desconhecidas) discutindo o tema e expondo suas vidas.

A tarefa de analisar programas de entrevistas televisivos não é fácil, já que são objetos passíveis de observação sob diversos pontos de vista. Pode-se empreender uma análise, por exemplo, por abordagem psicológica, numa tentativa de entender porque pessoas desconhecidas da grande mídia vão à TV para expor assuntos de foro íntimo. Ou, numa abordagem antropológica, observar os diversos tipos de sujeito que aparecem na televisão, suas identidades e representações. Pode-se também fazer uma leitura apenas sob o ponto de vista técnico-comunicacional, identificando os recursos técnicos presentes. De qualquer forma, o que se pretende dizer é que enunciados televisivos são objetos de ampla significação e nenhuma teoria, por mais completa que seja, pode dar conta de todo o processo de comunicação e significação. Por essa razão, optou-se pela teoria semiótica francesa greimasiana, que oferece um instrumental capaz de apreender a diversidade e complexidade do objeto, seja ele um texto impresso, uma pintura, uma dança, uma propaganda ou um enunciado televisivo.

Para explicar a opacidade de um texto, sua trama simbólica e suas estratégias persuasivas, a semiótica trata de examinar os procedimentos da construção textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção, evidenciando “o que o texto diz e como diz o que diz”, famosa

expressão do Groupe d'Entrevues (1977, p.19). Aqui, focalizaremos diferentes aspectos dos dois programas televisivos relacionados apenas ao enunciado, dentre os quais, os sujeitos em cena (apresentadora, convidados, platéia), o cenário e os objetivos do programa, numa tentativa de compreender os efeitos acionados pelas diferentes construções de formatos.

2 Do objeto: gênero e formato

A discussão sobre o conceito de *gênero* e a dificuldade na classificação das obras parecem nunca chegar ao fim. De fato, há quem diga que a questão é anacrônica ou mesmo irrelevante. Contudo, a definição encontrada por Mikhail Bakhtin parece, por sua ampliação, conceder uma diretriz bastante coerente sobre o fenômeno. Nas palavras de Arlindo Machado,

para o pensador russo, *gênero* é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar as idéias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado numa cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras. Num certo sentido, é o gênero que orienta todo o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio, pois é nele que se manifestam as tendências expressivas mais estáveis e mais organizadas da evolução de um meio, acumuladas ao longo de várias gerações de enunciadores (2000, p. 68).

Pesquisador do meio audiovisual, Arlindo Machado, seguindo a diretriz exposta por Bakhtin, amplia o emprego de gênero aos produtos televisuais. Segundo ele, existem algumas modalidades relativamente estáveis de organizar elementos expressivos (conteúdos verbais, figurativos, narrativos, temáticos, códigos televisuais), ao passo que, “existem esferas mais ou menos bem definidas, no interior das quais os enunciados podem ser codificados e decodificados de forma relativamente estável por uma comunidade de produtores e espectadores até certo ponto definida” (*idem*, p. 70), sem, contudo, negar a metamorfose que os faz evoluir na direção de novas e distintas possibilidades. E conclui que esses modos de trabalhar a matéria televisual são chamados de gêneros.

Para Machado (*idem*, p. 71), não é possível enumerar todos os gêneros, já que são ilimitados devido às inúmeras possibilidades de realização. Entretanto, o estudioso propõe algumas classificações: as formas fundadas no

diálogo, as narrativas seriadas, o telejornal, as transmissões ao vivo, a poesia televisual, o videoclipe e outras formas musicais. Numa linha de raciocínio semelhante, Ciro Marcondes Filho (2001), classifica os seguintes tipos de gêneros: o telejornal, o documentário, a revista da semana; as telenovelas, as mini-séries, os longa-metragens; o humor; programas de entrevistas com auditório; os programas esportivos; os musicais; e a publicidade na TV. François Jost (2004), no entanto, propõe um modelo classificatório mais sintético no momento em que faz referência há apenas três gêneros englobantes: o real, o fictício e o lúdico. A diferença entre os dois primeiros relaciona-se com a preponderância dos efeitos de realidade (telejornalismo, documentário, por exemplo) ou de ficção (novelas, minisséries, seriados), enquanto o último não tem comprometimento nenhum com esses dois efeitos, sendo híbrido (pensemos, por exemplo, no gênero *reality show*, que é composto por diferentes formatos de diferentes gêneros).

Desse modo, uma primeira classificação em termos de gênero já é possível de ser concebida acerca do *corpus* deste trabalho. Seguindo as orientações dos três pesquisadores, os dois programas (Casos de família e Programa Silvia Poppovic) classificam-se por programas de entrevistas com auditório cuja forma é fundada no diálogo que tem por objetivo construir um efeito de realidade. São denominados *talk-show* ou programa de entrevista sobre o tema “comportamento”, que pretendem chegar à compreensão da realidade através do diálogo dos participantes. São arquitetados de modo a produzir um efeito de realidade, de verdade. Dessa forma, a principal característica dos dois programas é discutir o mundo real, daí seu caráter temático, pautando-se nos temas da realidade, mais especificamente da contemporaneidade.

O Programa Silvia Poppovic, por exemplo, diz-se preocupado sempre com a “qualidade de vida”, com a necessidade de melhorar a vida no mundo contemporâneo. Seus temas apresentam, portanto, um mundo com certas fragilidades decorrentes dos dias atuais, em que o ritmo de vida urbano, aliado às novas tecnologias e às novas formas de viver, acarreta significativas transformações sociais, muitas vezes negativas. Nesse sentido, o programa discute as “conseqüências negativas do mundo contemporâneo” e procura encontrar soluções para contornar essa situação, ou seja, para sair de uma situação disfórica rumo a uma situação eufórica. Como exemplo, no mês de julho/2006 os temas das edições do Silvia Poppovic foram: “violência praticada pelos jovens” (09/07), “a difícil tarefa de encontrar a alma gêmea” (13/07), “dor crônica” (20/07) e “assédio sexual no trabalho” (27/07). O outro programa,

Casos de família, também arquiteta a mesma ilusão de realidade quando expõe temas do mundo real (nesse caso, o próprio título já sugere). Sua tarefa principal é também encontrar soluções eufóricas para a situação disfórica vigente. Alguns temas do mês de julho foram: “ela não sai do salão de beleza” (06/07), “gosto de você, mas não suporto a sua família” (13/07), “minha família não aceita o meu trabalho” (20/07), “minha irmã trata melhor as amigas do que a mim” (27/07).

O outro termo presente em nosso título também merece alguns esclarecimentos. A definição de *formato* parece ser tão perturbadora, senão mais, quanto à definição de gênero, principalmente porque nas obras citadas anteriormente esse termo nem sequer aparece. De qualquer forma, tomemos um caminho. Aronchi define o formato como “a forma e o tipo da produção de um gênero de programa de televisão” (2006, p. 8-9). Definição não muito precisa, mas que demonstra a capacidade de atualização, de uso, dos diferentes gêneros, de modo que um mesmo gênero pode englobar diversos formatos. O gênero telejornal, por exemplo, pode atualizar-se com formatos diferentes (basta comparar rapidamente o Jornal Nacional da Rede Globo com os outros telejornais da mesma emissora ou de emissoras diferentes, o resultado mostrará que, por mais parecidos que eles possam ser, apresentarão significativas diferenças em relação aos usos dos diferentes elementos verbais, visuais e sonoros). De qualquer modo, queremos dizer que os dois programas que constituem nosso *corpus*, embora sejam frutos do mesmo gênero, apresentam formatos diferentes, senão antagônicos. É o que veremos mais a fundo no decorrer deste trabalho.

Ambos os programas apresentam atores semelhantes, em número de quatro, são assim figurativizados: 1. apresentadora, 2. especialista (este é o sujeito que vai até o programa para discutir o assunto de acordo com o seu conhecimento científico, geralmente tem formação em psicologia, psiquiatria ou psicanálise), 3. convidado (sujeito que vai ao programa para discutir o assunto de acordo com seu conhecimento empírico, relatando suas experiências mais íntimas), 4. platéia. No programa da TV Cultura, a jornalista Silvia Poppovic é quem direciona o programa; em Casos de Família, é a jornalista Regina Volpato. O fato de as duas apresentadoras serem jornalistas corrobora o efeito de sentido de realidade, de verdade, de não-ficção.

O Programa Silvia Poppovic, semanal, foi exibido às quintas-feiras à noite e reprisado no sábado à tarde, com duração de aproximadamente uma hora. No início do programa a apresentadora entra no cenário, cumprimentando a

platéia e o telespectador e, logo em seguida, apresenta o tema do dia. Imediatamente vai até os convidados, que já estão todos posicionados em seus lugares, e se senta. Começa a discussão sobre o tema. O especialista intervém quando questionado pela apresentadora ou quando achar necessário. Esta entrevista os convidados, discutindo o tema da edição. Dessa forma, o programa segue até o fim. Casos de família, programa vespertino diário, com duração de aproximadamente uma hora, apresenta um formato diferente. O programa começa antes mesmo da vinheta de abertura, com a jornalista apresentando o tema da edição. Após a vinheta, a apresentadora já está posicionada em seu lugar, onde se manterá durante quase todo o tempo, e chama ao cenário o primeiro convidado, que é entrevistado. Após essa primeira entrevista, chama o segundo convidado e segue assim até todas as poltronas ficarem ocupadas pelos oito convidados. Durante esse tempo (40 minutos, aproximadamente) a platéia, algumas vezes, pode se manifestar. Mas é no final, no último bloco, que alguns espectadores da platéia mais se manifestam com intervenções seguidas da opinião do especialista e, finalmente, do último comentário da apresentadora.

3 Da narrativa de conto de fadas à causa social

Os estudos desenvolvidos na obra *Morfologia do conto maravilhoso* serviram como base para a proposta teórica da semiótica francesa relativa ao nível narrativo do *percurso gerativo de sentido*¹. Nessa obra, Vladimir Propp analisa uma centena de contos de fadas eslavos de uma coletânea popular e observa uma estrutura única em todos esses contos. “Trata-se de estabelecer a constância dos elementos (personagens e ações) e das relações (encadeamento das ações) que constitui a forma do conto popular” (BERTRAND, 2003, p. 270). Sua morfologia caracteriza-se por quatro teses: 1- as unidades constitutivas dos contos são as funções, entendidas como ações das personagens (afastamento, interdição, fuga, transgressão, informação, engano etc.); 2- o número de funções é limitado, sendo 31; 3- a ordem de sucessão das funções é cons-

¹ O percurso gerativo de sentido é um modelo teórico-metodológico concebido pela semiótica francesa utilizado em análises da forma do conteúdo.

tante; 4- todas as funções conhecidas do conto definem um só tipo e se organizam segundo uma única narrativa².

A partir da hipótese proppiana, Greimas estabeleceu o inventário dos actantes e dos papéis actanciais. Após essa remodelagem, que culminou com a narratividade do percurso gerativo de sentido, a teoria pôde ser aplicada em diferentes objetos, o que a tornou mais abrangente, possibilitando estudá-la em produtos dos meios de comunicação de massa³. Mas se voltarmos a Propp, a mesma estrutura narrativa observada por ele nos contos de fadas continua predominando mesmo em gêneros predominantemente “reais” (JOST, 2004). Do mesmo modo, as análises semióticas de textos ficcionais podem ser transpostas integralmente para a análise dos programas de entrevistas.

Através dos estudos realizados por Greimas acerca da narratividade, é possível conceber três tipos de actantes, Destinador, sujeito/anti-sujeito e objeto, que, quando concretizados em atores, assumem papéis temáticos, que nos contos de fadas são facilmente reconhecidos: uma princesa, na busca por um príncipe encantado, é surpreendida por um percurso de uma bruxa e só o seu pretendente, o príncipe, é quem pode ajudá-la, ou seja, sujeitos manipulados que estão em busca de objetos, mas que são surpreendidos pelo percurso de anti-sujeitos.

Esse tipo de trama pode ser concebida por percursos narrativos decorrentes de ações dos actantes definidos por Greimas: Entende-se por Destinador o actante que

comunica ao Destinatário-sujeito não somente os elementos da competência modal, mas também o conjunto dos valores em jogo; é também aquele a quem é comunicado o resultado da *performance* do Destinatário-sujeito, que lhe compete sancionar. Desse ponto de vista, poder-se-á, portanto opor, no quadro do esquema narrativo, o Destinador manipulador (e inicial) e Destinador julgador (e final) (GREIMAS; COURTÉS, 1983, p. 115).

Para Denis Bertrand (2003), o Destinador nas narrativas etnoliterárias (mitos, contos, rituais etc.) é caracterizado pela estabilidade, nas quais seu papel

² Em “Em busca dos contos perdidos”, Mendes realiza uma análise morfológica dos contos de Perrault, comparando-a a análise realizada por Propp. A autora demonstra a relevância dos estudos do autor russo mesmo quando aplicados à outra coletânea de contos.

³ O GES-Com/Unesp/Bauru (Grupo de Estudos Semióticos em Comunicação) desde 1999 vem aliando semiótica francesa com estudos em comunicação: <http://www.faac.unesp.br/pesquisa/ges/>

de Destinator é a tal ponto definido que não se espera outra atitude. Em suas palavras,

é ele quem atribui uma missão ao herói no momento do contrato, é ele que reconhece e avalia a ação concluída no momento da sanção. Papel cristalizado e permanente no universo do conto, o Destinator é o grande regulador que encarna o pano de fundo axiológico, definindo o desejável, o temível e o odiável logo de início, e avaliando ao final do percurso a conformidade das ações realizadas. É Deus, é o Rei e todas as instâncias delegadas da autoridade, que formam tantos papéis típicos e estereotipados do Destinator (o pai, o policial, o professor etc.) (2003, p. 342).

Já o sujeito é o actante que se define pela relação junctiva (junção ou conjunção) com o objeto (objeto almejado pelas aspirações do sujeito) e que, no seu percurso, revestido de valores modais (querer, dever, saber e poder-fazer) delegados pelo Destinator, cumpre uma performance em busca desse objeto, através do qual entra em conjunção ou disjunção com os valores descritos no enunciado. O sujeito recebe do Destinator competência modal para realizar a performance, a partir da qual será julgado pelo próprio Destinator (julgador).

No programa Casos de família pode-se conceber, de forma bem definida e, na maioria das vezes, figurativizada, os três actantes propostos por Greimas. O programa é formado por quatro categorias de atores – apresentadora, especialista, convidados e platéia – cada um desempenhando papéis actanciais do nível narrativo. Num primeiro momento, é necessário explicitar como são organizados os convidados, as pessoas que já vivenciaram empiricamente o tema que será discutido em cada edição do programa. Em Casos de família a participação ocorre sempre em dupla, quatro duplas em cada edição. Em uma dupla, um indivíduo expõe o que o desagrada em relação ao parceiro, não reciprocamente, apenas um se queixa e o outro ouve a queixa que lhe cabe, tentando se defender, tudo isso com interrogações da apresentadora e julgamento dos demais. Entra, no cenário, uma dupla por vez, até todas as duplas contarem seus “casos” e, finalmente, serem julgadas pela platéia, pelo especialista e pela apresentadora que arremata o julgamento.

O reclamante de uma dupla de convidados é o actante sujeito, que está em busca de uma relação conjuntiva com o objeto, este sempre implícito no enunciado (no tema). O reclamado (segundo integrante da dupla) é o anti-sujeito, que pelo seu percurso torna-se o objeto disjunto em relação ao sujeito, é quem dissemina a desordem inicial, opondo-se ao percurso do sujeito.

O Destinator-manipulador dessa narrativa, explícito no enunciado, é o actante figurativizado pela apresentadora, que leva o sujeito a reclamar por seu objeto dentro da trama, é quem doa o poder-fazer ao sujeito. Este actante desempenha, ainda, o papel de Destinator-julgador, que vai sancionar positiva ou negativamente a atitude do sujeito, atribuindo-lhe juízos de valor. No entanto, este não é concretizado apenas pela apresentadora, pois ela delega, em alguns momentos, a função de julgador à platéia e ao especialista. O quadro abaixo ilustra essa composição:

Participantes do programa	Apresentadora	Convidados		Implícito no tema.	Platéia, especialista e apresentadora.
		Reclamante	Reclamado		
Actantes narrativos	Destinador manipulador	Sujeito	Anti-sujeito	Objeto valor	Destinador julgador

Para explicitar essa estrutura, que se repete na maioria das edições do programa, toma-se o seguinte tema: “você coloca os meus filhos contra mim”, exibido em 04/07/2006.

O principal percurso é o do sujeito (sempre em primeira pessoa, expresso pelos termos “eu”, “meus” e “mim”) que, de acordo com o tema, está sendo prejudicado por um percurso de um outro sujeito, no caso, o anti-sujeito (expresso por “você”). No exemplo, um sujeito (pai ou mãe) reclama ao anti-sujeito (o cônjuge, geralmente) pela relação disfórica de disjunção com o objeto, a própria relação com os filhos. O sujeito aspira uma vida melhor, aqui, em família, e, para isso, “exige” que o outro não atrapalhe sua relação conjuntiva com os filhos, mas esse outro, o anti-sujeito, impede que isso aconteça. Ao final do programa, há a sentença, através da qual o destinador julgador (platéia, especialista e apresentadora) interpreta a atitude do sujeito e do anti-sujeito, julgando-os positiva ou negativamente, ao atribuir juízo de valor, e levantando hipóteses para que a situação disfórica conseqüente da relação do sujeito com o objeto torne-se uma situação eufórica.

É importante salientar que essa estrutura se repete na maioria das edições do programa, não em todas⁴. O sujeito quase sempre aparece no tema em primeira pessoa e seu interlocutor, o anti-sujeito, está presente como segunda

⁴ Essa identificação actorial foi sistematizada tendo em vista 30 edições do programa

pessoa (você). O objeto aparece, inicialmente, em disjunção, numa relação disfórica com o sujeito, decorrente do percurso do anti-sujeito. O Destinator-manipulador e o Destinator-julgador sempre são os mesmos, são actantes fixos. Dessa forma, o que se tem é o esquema narrativo canônico (manipulação, competência, performance e sanção) muito bem definido. Os convidados (sujeito e anti-sujeito), após realizarem um contrato com a apresentadora (Destinator-manipulador), recebem competência modal do poder-fazer (podem reivindicar o seu objeto valor), realizam a performance (reivindicam) e, por fim, são julgados pelos outros participantes dos programas (Destinator-julgador). Essa organização, quando revestida por elementos semânticos, manifesta conteúdos semelhantes aos das histórias investigadas por Propp, ou dos contos de fadas de Perrault, nas quais sempre há o duelo entre sujeito e anti-sujeito.

Já o outro programa que integra o *corpus* constrói os papéis actanciais através da figurativização de seus atores em cena de uma forma diferente. No Programa Silvia Poppovic, os personagens que compõem o cenário não resultam em papéis actanciais perfeitamente delimitados, embora desempenhem papéis. Os convidados não adentram o programa em duplas, não têm laços familiares e, desde o início do primeiro bloco, já se encontram nos seus devidos lugares, ao lado da apresentadora e do especialista, formando parte de um círculo. O objeto-valor da narrativa não depende do tema diário do programa, que talvez fosse o objeto modal, mas o grande objeto-valor, presente em todos os programas, lembrado pela apresentadora em todas as edições, é a “qualidade de vida”. O ator Silvia Poppovic sempre expõe, no início do

Casos de família exibidas entre os meses de julho e agosto de 2006, que constam em anexo no final deste trabalho. A maioria delas apresenta exatamente essa composição actorial, em que os actantes sujeito e anti-sujeito são figurativizados em atores durante a narrativa. Destas 30 edições, 76,66 % (23 edições) são concebidas deste modo (anexo 1). As sete edições restantes (anexo 2), no entanto, não obedecem a essa identificação actorial. Nestas, o anti-sujeito não está figurativizado em ator, ou seja, ele não participa diretamente da narrativa (não está presente durante o programa), apenas é convocado: “nossos filhos atrapalham o nosso relacionamento”; “gosto de você, mas não suporto a sua família”; “minha mãe é sempre enrolada pelos namorados dela”. Em outras, o sujeito aparece em segunda e terceira pessoas e o anti-sujeito está implícito no próprio sujeito: “ela só gosta de homens mais velhos”; “você aprontou tanto que ninguém te respeita mais”; “você não aceita a ajuda de ninguém”; “sua vida não pode parar”; “você se preocupa demais com o que os outros falam”. De qualquer forma, o que interessa é que em todos os casos há a presença marcante do anti-sujeito, o que cria o clima de dualidade.

programa, qual o tema da edição e logo em seguida reforça o objetivo do programa: busca por uma melhor qualidade de vida no mundo moderno.

Dessa forma, pode-se compreender essa estrutura narrativa da seguinte maneira: convidados, especialista, platéia e apresentadora são, em conjunto, o sujeito que almeja o objeto-valor, que é produzir um programa com informações úteis para a sociedade contemporânea, já que todos, fazendo parte da mesma sociedade, são passíveis de sofrer a disforia apontada pelo tema. Esse sujeito, num primeiro momento, é motivado por um Destinator-manipulador abstrato: o desejo de estar em conjunção com “qualidade de vida”. Mas, num outro nível, o sujeito é persuadido por um Destinator figurativizado, que age individualmente, incitando-o a querer mais qualidade de vida, pelas conseqüências negativas decorrentes do mundo moderno, aquelas que sempre aparecem no tema: a própria apresentadora. Não há Destinator-julgador explícito, já que a finalidade do programa é discutir temas, é tentar contribuir para “qualidade de vida”. O anti-sujeito, no principal esquema narrativo, também não aparece figurativizado⁵.

Participantes do programa	Apresentadora (que representa o desejo de melhor qualidade de vida).	Apresentadora, especialista, convidados e platéia.	Qualidade de vida
Actantes narrativos	Destinator	Sujeito	Objeto valor

Nesse sentido, evidentemente, os formatos dos programas são completamente diferentes: no primeiro os convidados queixavam-se uns dos outros à apresentadora e à platéia, de acordo com o tema do dia; no segundo, não há queixas, não há alguém (figurativizado) em quem “colocar a culpa” do problema (tema) que o aflige, mas há um desabafo, uma conversa, uma exemplificação. Neste, os convidados não vão ao programa para encontrar os culpados pelos seus problemas e puni-los, mas para serem exemplos que ilustrem o

⁵ Também, para a compreensão deste programa, foram investigadas 30 edições, que seguem em anexo (3). Em Silvia Poppovic a estrutura é a mesma em todas as edições. O anti-sujeito nunca está concretizado em ator, é apenas sugerido, mas o problema já está controlado (em “ejaculação precoce”, por exemplo, os participantes embora ainda tenham o problema já encontraram soluções para amenizá-lo) ou resolvido (em “violência doméstica”, por exemplo, os participantes já passaram pelo problema e já se recuperaram).

tema proposto, ou para, de alguma forma, serem úteis na discussão do tema, contribuindo para a sua compreensão. Tem-se, desse ponto de vista, dois modelos, talvez opostos, de formatos de programas de entrevista temáticos: em um, os sujeitos culpam seus anti-sujeitos e esperam sua punição, particularizando o tema, tornando-o específico apenas aos sujeitos e anti-sujeitos, que querem (apenas para eles) deixar a situação disfórica rumo a uma situação eufórica, numa narrativa semelhante a dos contos de fadas; no outro, os sujeitos não procuram resolver os seus estados de junção/disjunção com seus objetos particulares durante o programa, o que eles pretendem é realizar a conjunção com outro objeto, mais geral e de domínio público, que é justamente o de garantir uma melhor compreensão do tema, o que torna suas participações ilustrações dos temas, não propriamente o tema.

4 Do caos à harmonia

A estrutura narrativa torna-se mais perceptível quando conteúdos temáticos mais concretos recobrem os percursos actanciais abstratos, revestindo-os de traços semânticos. Os actantes da narrativa, graças ao investimento semântico, tornam-se atores do discurso. É o caso dos participantes dos programas, que se tornam atores devido aos papéis temáticos que representam como membros de um grupo social.

No programa Casos de família, os papéis temáticos representados pelos participantes conduzem a uma isotopia temática ligada ao /julgamento/ que, quer pela figurativização espacial, quer pela figurativização actorial, contribui para dar ao programa um carácter de tribunal. Neste, os envolvidos são *tipos sociais* – réu (acusado), promotor (quem acusa), testemunha, juiz (quem sentencia) e júri – nos quais os atores se personalizam e, como figuras discursivas, desempenham seus papéis. O sujeito reclamante torna-se, aqui, o promotor e a testemunha ocular; o sujeito reclamado, o réu; a platéia e o especialista, o júri; e, por fim, a apresentadora, o juiz, que dá a sentença final. A organização espacial da cena predicativa também possibilita essa comparação com um tribunal de justiça. A apresentadora, o especialista e a platéia estão, todos, numa posição frontal em relação aos convidados, acentuando que seus lugares são pontos estratégicos de observação e de análise, o que contribui com o efeito de sentido de seriedade e distanciamento em relação aos suspeitos, para que suas decisões (julgamento) não sejam “contaminadas” por uma possível intimidade com os convidados. Além disso, os “suspeitos”, permanecendo numa

posição distanciada dos outros, acentuam uma oposição temática julgadores vs. julgados, que num sentido mais profundo distingue os bons dos maus. Cada ator tem figurativização e tematização própria. De um lado, figurativizado pela união de apresentadora, platéia e júri, encontra-se o ator julgador que, assim instituído pelo saber popular, representa o povo, no sentido mais popular do termo: “a voz do povo é a voz de Deus”. Já o especialista, também membro do júri, desempenha o papel temático de representante do conhecimento científico. Assim, “Deus” e “ciência”, fé e razão, juntos, têm o poder para julgar e constituir o equilíbrio. A apresentadora torna-se também, até mesmo pela mediação que realiza entre ambos os lados, a figurativização desse próprio equilíbrio, como um pêndulo; alguns temas, como o da moderação e o da ponderação, contribuem para a aspectualização desse ator. Do lado oposto, encontram-se, divergentemente, os temas do caos, da desordem, do desequilíbrio, figurativizados pelos atores que estão em conflito, e que devem ser julgados. Nota-se, em Casos de família, um maniqueísmo que articula todo o processo de realização do programa: é a velha luta entre o bem o mal, entre o certo e o errado, entre o sujeito e o anti-sujeito.

Esse aspecto não se apresenta dentro da estrutura do Programa Silvia Poppovic, em que a actorialização e a espacialização contribuem para a consolidação do tema harmonia, que significa, segundo o dicionário Aurélio: “1. disposição bem ordenada entre as partes de um todo, 2. proporção, ordem e 3. paz coletiva entre pessoas”. Embora as duas primeiras definições sejam válidas, é na última que se apóia a tematização. O clima entre as pessoas, exatamente por não haver julgamento entre as partes, é de cordialidade, de amizade, de igualdade e de intimidade. Todos os atores, apresentadora, especialista, convidados e platéia, desempenham o mesmo papel temático, o de colaboração para uma melhor qualidade de vida. Ele se torna mais evidente principalmente em relação à disposição dos participantes no cenário, cujos lugares, da apresentadora, do especialista e dos convidados, formam parte de um círculo; todos se sentam lado a lado, como iguais, cultural e socialmente.

De acordo com os temas dos programas, é possível pensar em uma oposição inicial que reside em domínio particular vs. domínio público. Embora os dois programas tentem construir enunciados que se assemelhem ou que mantenham relações intrínsecas com a vida real, a forma como isso se dá produz efeitos opostos. O Programa Silvia Poppovic preocupa-se em generalizar o tema, concedendo-lhe um carácter plural, já que todos, de alguma forma, estão envolvidos direta ou indiretamente com o assunto, da forma como já sugere o

slogan “qualidade de vida”, reiterado em todos os programas pela apresentadora. Casos de Família, ao contrário, procura particularizá-lo nas entrevistas com os convidados, que “sofrem” diretamente o tema e apresentam como resultado efeitos diferentes em cada programa. No primeiro, a tentativa é apenas discutir o tema, exemplificando-o com a experiência dos entrevistados, que, na maioria das vezes, apresenta soluções eufóricas para o tema, de uma forma geral, talvez num modelo público de abordagem; no segundo, a tentativa é discutir o caso particular que se enquadra no tema, procurando encontrar uma solução para o caso específico, talvez numa abordagem particular do tema.

5 Considerações finais

Pela leitura do formato dos dois programas que fazem parte do *corpus* foi possível compreender como a articulação de seus diferentes elementos (organização narrativa, atores, espaço, temas) conduz a efeitos de sentido diversos. Cada escolha, mesmo a mais ingênua, pode manifestar sentidos, e corroborá-los com isotopias figurativas com que o enunciado, em sua plenitude, deseja propor significações.

Num primeiro momento, um formato constrói a sua estrutura narrativa semelhante à dos contos de fadas, em que o sujeito e o anti-sujeito têm papéis antagônicos e imprescindíveis para o efeito de dualidade presente. Como foi dito, essa estrutura aparece em cerca de 76% das edições que fazem parte do *corpus* deste trabalho do programa Casos de família, o que demonstra a sua recorrência decorrente talvez de sua eficiência como objeto midiático no sentido de atender aos padrões (de audiência, talvez) impostos pela emissora. O outro formato é articulado de tal modo que os atores exercem sempre um mesmo papel actancial, com um único objetivo, imprescindível para o efeito de cordialidade presente⁶. Quando essa estrutura profunda é preenchida com elementos figurativos e temáticos, os efeitos de sentidos ficam claros e as comparações ficam ainda mais explícitas.

Este trabalho, evidentemente, privilegiou determinados aspectos em detrimento de outros, já que uma proposta de analisar um texto audiovisual que assuma todas as linguagens seria uma longa tarefa. Todavia acredita-se que, em relação ao formato, foi possível desvendar através de sua desconstrução os principais efeitos. É claro que a análise de outros elementos (tais como a

⁶ Vale ressaltar que o Programa Silvia Poppovic não está mais no ar; suas últimas edições foram reprisadas no final de 2006.

linguagem verbal, por exemplo) pode trazer mais contribuições para a compreensão do formato, mas, de qualquer forma, foi possível demonstrar a significativa pluralidade de elementos que, sintagmaticamente, produzem sentido.

6 Referências bibliográficas

- ARONCHI, J. C. *Debate: televisão, gêneros e linguagens*. Ministério da Educação. Boletim 10/junho 2006. Acessado em 20/07/2007 em <http://www.tvebrasil.com.br/salto/>
- BERTRAN, D. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução do Grupo CASA. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- FERREIRA, A. B. H. (Et al). *Miniaurélio século XXI escolar: o minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- FILHO, C. M. *Televisão: a vida pelo vídeo*. São Paulo: Moderna, 2001.
- GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima e outros, São Paulo: Cultrix, [1983].
- GROUPE D'ENTREVERNES. *Analyse sémiotique des texts: introduction, théorie et pratique*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1977.
- JOST, F. *Seis lições sobre a televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- MACHADO, A. *A TV levada a sério*. 2ª ed. São Paulo: Senac, 2000.
- MENDES, M. B. T. *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

Anexo 1

Data de exibição	Temas das edições de Casos de família
03/07	Não me entendo com o meu padrasto
04/07	Você coloca os meus filhos contra mim
05/07	Você faz promessas demais
06/07	Ela não sai do salão de beleza
07/07	Você me trocou por sua religião
11/07	Só caso se for no papel
14/07	Meu ex não deixa eu ter outro relacionamento
17/07	Ele diz que trabalha, mas eu não vejo o dinheiro
18/07	Não sei se quero me casar com você
20/07	Minha família não aceita o meu trabalho
21/07	O namorado da minha filha pensa que é o dono de casa
25/07	Tenho medo que meu filho se envolva com drogas
27/07	Minha irmã trata melhor as amigas do que a mim
28/07	Ela é a fofoqueira do bairro
31/07	Eu brigo muito com meu irmão gêmeo
01/08	Quero que meu pai participe mais da minha vida
03/08	Meu filho apronta, mas quem sofre as conseqüências sou eu
04/08	Ele se dedica mais ao carro do que a mim
08/08	Minha mãe não me deixa viver
09/08	Eu namoro você e não os seus amigos
10/08	Eu quero morar com o meu pai
11/08	Meu ex não sai da minha casa
14/08	Meu marido não admite que é ciumento

Anexo 2

Data de exibição	Temas das edições de Casos de família
12/07	Nossos filhos atrapalham o nosso relacionamento
13/07	Gosto de você, mas não suporto a sua família
19/07	Ela só gosta de homens mais velhos
24/07	Você aprontou tanto que ninguém te respeita mais
26/07	Você não aceita a ajuda de ninguém
02/08	Minha mãe é sempre enrolada pelos namorados dela
07/08	Sua vida não pode parar

Anexo 3

Temas das edições do Programa Silvia Poppovic

Pequenos negócios
Violência doméstica
Dietas radicais
Catástrofes naturais
Hiperatividade
Traição virtual
Adoção
Assédio sexual
Avós
Ejaculação precoce
Solidariedade
Consumo
Ano novo
Vítimas de golpes
O carnaval mudou minha vida
Violência contra a mulher
Célula tronco
Poluição sonora
Escolha da profissão
Amor idealizado
Obesidade infantil
Plano B
Valores na adolescência
Dor
Nova paternidade
Depressão pós-parto
Procrastinação
Alcoolismo
Perversão na internet
Copa do mundo