

Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

RAFAELA APARECIDA COCCHIOLA

**A LINGUAGEM DO *STRESS* NA TELEVISÃO:
A DIVERSIDADE DE USOS NO *BIG BROTHER BRASIL 1***

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Social, sob a orientação da Profa. Doutora Mary Jane Paris Spink.

São Paulo – 2004

Bolsista CNPq

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Mary Jane Paris Spink
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Maria José Tonelli

Prof^o. Dr. Antonio da Costa Ciampa

Dedico à minha filha ***Isabella***, pela alegria de viver e a força para superar os obstáculos desde o seu nascimento.

AGRADEÇO

À querida Mary Jane, professora e orientadora, pela paciência, compreensão e inestimáveis contribuições, mas principalmente pelo carinho.

Ao meu marido e companheiro Wander, pelo apoio nos momentos difíceis que passamos e pela ajuda nas gravações, transcrições e sugestões.

Aos meus pais e irmãos, que sempre colaboraram para a realização deste trabalho e por saberem do significado que ele tem para mim. Por cuidarem da minha ‘princesa’, dando tranquilidade para que eu pudesse trabalhar.

Aos amigos do Núcleo de Pesquisas e m Práticas Discursivas e Produção de Sentidos, pelas contribuições no trabalho, mesmo que, num primeiro momento fosse difícil assimilar os pontos divergentes e seguir um único caminho.

À querida amiga Jacqueline, pelas trocas intermináveis e pela disponibilidade em cooperar sempre com muito afeto.

Aos amigos Serginho, Vanda, Mariana, Claudinha e Vera, pela recepção quando cheguei ao Núcleo e pelos cuidados comigo e com minha filha, nos diferentes momentos que passamos juntos nesses anos.

Às amigas Danielle, Vera e Márcia, pela torcida desde que nos conhecemos e o incentivo para seguir em frente com o mestrado mesmo diante das adversidades .

Ao CNPq, cuja bolsa financiou este trabalho.

À Lacy Barca, Gerente de Projetos Sociais e Universitários, da Central Globo de Comunicação, que se prontificou no auxílio e no agendamento da entrevista com a direção do programa Big Brother Brasil.

Ao diretor Carlos Magalhães pela gentileza da entrevista e a Lisa Cesconetto pela atenção e cuidados com que me recebeu no Projac.

E a muitas pessoas que colaboraram para que pudéssemos finalizar o trabalho, e que, sem elas, não seria possível chegar até aqui. Muito obrigada!

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	01
CAPÍTULO 1. Os repertórios interpretativos de <i>stress</i>	08
1.1. A Etimologia da palavra <i>stress</i>	10
1.2. O conceito de <i>stress</i>	12
1.3. Do uso teórico ao uso no senso comum	18
1.4. O glossário de <i>stress</i> .	19
CAPÍTULO 2. A mídia como Prática Discursiva	22
2.1. A televisão como veículo de comunicação: um pouco de história	25
2.2. Superando a dicotomia entre apocalípticos e integrados	26
2.3. A televisão como espaço de interação e circulação de repertórios	30
CAPÍTULO 3. Contextualizando: os programas de televisão do tipo <i>reality show</i>	34
3.1. A história do programa <i>Big Brother Brasil</i>	38
3.2. Formas de transmissão do programa <i>Big Brother Brasil 1</i>	39
3.3. Origens e estrutura do programa <i>Big Brother Brasil 1</i>	41
3.3.1. A estrutura física da casa do programa <i>Big Brother Brasil 1</i>	42
3.3.2. Regras de funcionamento e manutenção da casa	48
3.3.3. Regras de confinamento	48
3.3.4. Sistemática do programa ou processo de eliminação dos participante	49
CAPÍTULO 4. Objetivos e Procedimentos	52
4.1. Objetivos	52
4.2. Procedimentos de Análise	53
CAPÍTULO 5: Os usos dos repertórios de <i>stress</i> no <i>Big Brother Brasil 1</i>	57
5.1. Localizando os repertórios de <i>stress</i> no conjunto de episódios do <i>Big Brother Brasil 1</i>	57
5.2. Os episódios	59
Episódio 29- Multiplicidade de usos da palavra <i>stress</i>	64
Episódio 36- Introdução de aparelho de monitoramento de batimento cardíaco	73
Episódio 63- A emoção como espetáculo: o recorde de audiência	83
Episódio 64: Decisão do Programa: A escolha do Vencedor	91

CONSIDERAÇÕES	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105
Anexo 1. Transcrição de episódios 36	112
Anexo 2. Roteiro de entrevista com produção/direção do programa <i>Big Brother Brasil 1</i>	121
Anexo 3. Mapa interpretativo do episódio 63	122
Anexo 4. Transcrição de episódios 64	127
Quadro 1: Glossário de sinônimos do termo <i>Stress</i>	20
Quadro 2: Quadro geral de episódios do <i>Big Brother Brasil 1</i>	58
Quadro 3: Localização dos repertórios de <i>stress</i> no <i>Big Brother Brasil 1</i>	59

RESUMO

Esta Dissertação aborda os diferentes usos da palavra *stress* em um programa de televisão do tipo *reality show* de modo a compreender a maneira de ser e de viver na sociedade contemporânea. Escolhemos a televisão por sua importância na circulação de repertórios provenientes de domínios diversos e assim, entender o papel da mídia televisiva na circulação de repertórios interpretativos do termo *stress*.

Com este objetivo analisamos episódios de um programa no estilo *reality show*, divulgado pela televisão brasileira: o *Big Brother Brasil 1*. Os episódios gravados foram utilizados de modo a entender: a ocorrência do termo *stress* e seus correlatos (estressado, estressante etc.); o seu contexto dialógico; os recursos técnicos que a televisão utiliza para enfatizar o fenômeno *stress*, assim como entender como é administrado pelos participantes o *stress* decorrente de situações de confinamento e competição.

Optamos pela análise de um programa tipo *Big Brother Brasil 1* porque (a) possibilita a retomada de experimentos clássicos em Psicologia Social, como o estudo de Zimbardo, realizado em 1971, que simulava em laboratório, os problemas sociais decorrentes de situações de confinamento para investigar suas repercussões na vida cotidiana; e (b) permite apontar que essas situações de confinamento e competição podem gerar problemas na interação das pessoas e provocar *stress*.

Na primeira fase de análise foram considerados os 64 episódios da primeira versão do *Big Brother Brasil*. A análise discursiva propriamente dita foi realizada com base em quatro episódios definidos de modo a ilustrar diferentes aspectos de interesse teórico: frequência de ocorrência de uso da palavra *stress*, uso de estratégias de visualização do *stress* e indicadores de audiência. As estratégias utilizadas para análise destes episódios focalizaram os discursos e os recursos técnicos que compõem a imagem televisiva.

São duas as principais conclusões do estudo: (a) A falta de consenso na literatura científica em torno do conceito *stress* se espelha nas diferentes formulações e usos no cotidiano, como na multiplicidade de usos do termo *stress* no programa *Big Brother Brasil 1*; (b) A televisão utiliza de diferentes materialidades para possibilitar a visualização do fenômeno *stress*, associando-o sobretudo às emoções que, nesta mídia, são transformadas em espetáculo.

ABSTRACT

This study focused the different uses of the word stress in Brazilian television in order to understand the ways of being and living in contemporary society. The television was chosen for its importance in the circulation of repertoires derived from a diversity of domains and therefore as an appropriate media for understanding the circulation of interpretative repertoires associated with stress.

With this objective, episodes of a reality show type of programme shown in Brazil – the Big Brother Brazil 1 -- were analyzed. The recorded episodes we used in order to understand: the occurrence of the term stress and its correlates (stressed, stressful, etc.), the dialogical context of use, the technical resources used by television in order to emphasize the phenomenon of stress, as well as the resources used by the participants in this reality show for management of the stress associated with situations of confinement and competition.

The programme Big Brother Brazil 1 was chosen because: (a) it allows for the recuperation of classical experiments in Social Psychology, as the Zimbardo study carried out in 1971 that simulated, in the laboratory, the social problems related to situations of confinement and competition to investigate its repercussions in every-day life; (b) it allows for in-depth understanding about the manner in which situations of confinement and competition can generate interaction problems that lead to the experience of stress. In its first phase, the study used all 64 episodes of the first version of the Brazilian Big Brother. The discursive analysis, however, focused on four episodes chosen so as to illustrate different aspects of theoretical interest: frequency of occurrence of use of the word stress; visual cues of stress used as media strategy by the programme's producers and audience indicators. Analytical strategies focused on both discursive practices and the technical resources used by television.

The results point to two main aspects: (a) the lack of consensus about the concept of stress is mirrored in the different uses of the word in day-to-day interactions, as shown by the diversity of uses of the term in programme analyzed; (b) television uses different materialities in order to make the stress phenomenon mediatic, specially through associating stress to emotions that are then transformed in spectacle.

APRESENTAÇÃO

Este estudo visa analisar os usos da palavra *stress* e dos repertórios associados ao fenômeno *stress*¹ em um programa de televisão, tomando a mídia televisiva como meio de comunicação que faz circular repertórios diversos, provenientes de uma variedade de domínios de saber.

O tema *stress*² despertou meu interesse como objeto de pesquisa em diferentes estágios profissionais da minha vida, podendo afirmar que o presente trabalho é a confluência desses interesses.

O primeiro momento foi quando atuava no setor de Recursos Humanos de um hospital de grande porte, trabalhando exclusivamente com os funcionários. Realizava, entre outras atividades, o atendimento psicoterápico àqueles que me procuravam espontaneamente ou eram encaminhados por colegas da equipe multiprofissional, bem como por chefias de departamentos.

A queixa que esses profissionais apresentavam, quando buscavam ajuda voluntária, era muitas vezes resumida na frase: “estou estressado”. Pude observar, no período em que atuava nesse setor, a frequência com que as pessoas, de maneira geral, relatavam estarem “estressadas”, associando o *stress* ao cotidiano de trabalho; apresentando, muitas vezes, eles mesmos, a solução de tirar um período de férias daquele ambiente.

Em outras oportunidades pude observar que os funcionários passavam pelo atendimento médico, referindo cansaço, e o diagnóstico dado era *stress* e, como tratamento, era sugerida a psicoterapia. O funcionário era, então, encaminhado para que eu prestasse atendimento e “assim aliviasse os sintomas de *stress*”(sic). Instigava-me compreender em que situações era diagnosticado *stress* nos funcionários para entender quais os sentidos atribuídos pelo médico e pelos pacientes ao estado de *stress*. Preocupava-me saber se médicos, funcionários e psicólogos davam ao *stress* o mesmo sentido, pois as justificativas para as causas da doença e o tratamento eram distintas.

1 Entendemos o fenômeno *stress* como uma construção englobando conceitos de diferentes campos de saber, situações e sentidos atribuídos ao vocábulo pesquisado.

2 Utilizaremos, ao longo desse trabalho, a palavra *stress* na grafia original do inglês. Essa opção deve-se a observações das relações sociais do cotidiano em que se utiliza principalmente, o termo *stress* e não sua tradução, estresse (Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa, 1988).

Em 1997, numa campanha realizada com os funcionários do hospital para avaliar diferentes aspectos relacionados à saúde, procurou-se diagnosticar o *stress* utilizando questionários. Nessa ocasião, uma mulher de 44 anos afirmou, em tom de brincadeira, que “pobre não tem *stress*; não pode ficar doente. Isso aí é doença de rico”(sic). Essa afirmação reforçou meu interesse pelos sentidos do *stress* na vida cotidiana. Intrigava-me que, para algumas pessoas, a palavra parecia estar ligada à fadiga que requer descanso (férias) – ecoando o conceito biomédico do *stress*; já para outras, o *stress* seria uma *doença* vinculada à classe social e ao poder aquisitivo de cada um, inserindo-se no campo mais amplo das relações sociais e direitos nem sempre equitativos.

Esse interesse inicial sobre a variedade de sentidos da palavra *stress* “tomou corpo”, quando passei a participar do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Práticas Discursivas e Produção de Sentidos da PUC/SP, coordenado pela Profa. Mary Jane Paris Spink, que me possibilitou entrar em contato com os estudos desenvolvidos sobre mídia e seu papel na circulação de repertórios interpretativos. Como exemplo, cito os trabalhos: *Risco, probabilidade e oportunidade: a linguagem dos riscos na mídia* (Spink, Medrado, & Mello, 2002) e *A Construção da AIDS-notícia* (Spink, Medrado, Menegon, Lyra & Lima, 2001).

Passei, então, a observar o uso do termo *stress* na mídia, verificando uma proliferação de sugestões de tratamentos voltados para sua redução e controle. Por exemplo, as peças publicitárias de diferentes segmentos (farmacêutico, lazer, consumo, turismo) indicam produtos e serviços tanto para evitar como para reduzir o *stress*. Ou, ainda, o seu uso em situações de conflito transmitidas por programas de televisão que colocam as pessoas diante de parentes e/ou conhecidos para resolver dilemas pessoais. Por exemplo, no programa *A Hora da Verdade*, transmitido diariamente pela *Rede Bandeirantes* no ano de 2001 e 2002, as pessoas compareciam para resolver, entre outros, problemas de pagamento de pensão alimentícia, disputas entre vizinhos sobre barulhos excessivos, reconhecimento de paternidade, etc. Em alguns momentos do programa, ocorriam discussões e brigas entre as pessoas que estavam procurando resolver seus problemas. Nessas ocasiões, era comum observar a apresentadora dirigir-se aos participantes exaltados, solicitando que eles mantivessem a calma e “não ficassem estressados”.

Essa diversidade de usos da palavra *stress* observada no contexto hospitalar e na mídia, espelha, até certo ponto, a complexidade e a falta de consenso da própria

literatura científica, como veremos a seguir, sobre a etimologia e a formulação do conceito de *stress*. Mas, do ponto de vista teórico, deixam entrever a forma como os conceitos científicos extrapolam o campo da ciência e se fazem presentes no nosso cotidiano, tendo os meios de comunicação de massa papel importante nesse processo de circulação de conceitos (tomados, no seu uso cotidiano, como repertórios interpretativos).

Assim, o foco de pesquisa voltou-se para a linguagem do *stress* na mídia, pois é comum encontrar o termo em jornais, revistas e televisão para referir-se aos males da modernidade, como a globalização da economia, o risco de desemprego, a exigência de produtividade e as conseqüências da vida nos grandes centros urbanos (por exemplo, o trânsito excessivo e o sedentarismo). Segundo Filgueiras & Hippert (2002:112), nos últimos anos o fenômeno *stress* passou a ser largamente descrito como sendo responsável “pela maioria dos males que nos afligem, principalmente aqueles relacionados ao estilo de vida urbano atual”. O *stress* tem sido considerado, um caso de saúde pública, gerando gastos para os cofres do governo americano por causa do aumento de consultas médicas, que o relacionam à causa de certas doenças.

Os gastos econômicos provocados por esse ‘mal’ levaram ao aumento de soluções e tratamentos para combatê-lo. Houve, por exemplo, uma proliferação de testes - encontrados em *sites* na Internet, em questionários distribuídos pela indústria farmacêutica e publicados em revistas de grande circulação, entre outras – para as pessoas se auto-avaliarem quanto ao nível de *stress*.

Há uma vasta literatura sobre as transformações sociais e individuais na modernidade tardia (Giddens,1991; Bauman,1999; Jameson, 1998) que apontam para as diversas conseqüências dessas transformações, sobretudo para quem mora em grandes centros urbanos. Muitas destas características, como a competitividade, a busca pelo sucesso e pelo poder são associadas, tanto pela literatura científica quanto pela mídia, ao *stress*. O foco desta pesquisa é entender o papel da mídia nesta associação entre características de personalidade e *stress*. Mais especificamente, entender se, ao priorizar determinadas formas de ser e agir das pessoas passíveis de “vencer” o jogo competitivo pelo sucesso e poder, acaba-se valorizando (de forma positiva ou negativa) também a experiência *stress*. Para isto, utilizarei o programa *Big Brother Brasil 1* como estudo de caso.

Entendemos que programas no estilo *reality show*, como o *Big Brother Brasil*, apresentam-se como uma situação típica desses novos tempos, pois o objetivo

principal do programa é dar visibilidade aos participantes que são pessoas comuns, proporcionando-lhes, mesmo que por pouco tempo, o sucesso, que nos dias atuais é apontado como uma condição imprescindível para a felicidade. E, para conseguí-lo, é importante enfrentar diferentes obstáculos e lidar com muitos adversários.

Essa situação, típica da competição da modernidade, é freqüentemente ressaltada pelos meios de comunicação, como nos vários livros de auto-ajuda, em reportagens de revistas dirigidas aos executivos e em programas televisivos, tanto fictícios como em noticiários. A condição de competitividade imposta pelo mercado de trabalho tem sido relacionada ao fenômeno do *stress*, sempre se reiterando que as pessoas devem aprender a controlá-lo ou evitá-lo, lançando mão de artifícios como a prática de esportes radicais ou até mesmo mudando-se para locais que tenham maior contato com a natureza.

Diante destas observações me propus a compreender como a televisão utilizava a linguagem do *stress* para falar sobre as pessoas. Entender, mais especificamente, as estratégias que a televisão utiliza para dar visibilidade as maneiras como as pessoas (integrantes e direção) enfrentam situações estressantes: a quem cabiam os louros - às pessoas que sabiam controlar ou às que evitavam o *stress*? Para isso, optei por analisar um programa de televisão que apresentasse situações descritas pela literatura científica como estressantes para compreender a relação entre a linguagem do *stress* e as formas como as pessoas que participam de um programa do tipo *reality show* administram tais situações.

O programa *Big Brother Brasil* expressa algumas características da modernidade tardia: a competição, a busca pelo sucesso e a alta interatividade entre os participantes que disputam a premiação e o público, pois é esse último quem escolhe o vencedor, o qual, supostamente, seria a pessoa capaz de lidar com as adversidades, as intrigas, o *stress* ocasionado pela situação de confinamento e competição, além de conseguir relacionar-se com os outros concorrentes e conquistar a simpatia do público e, assim alcançar a fama. Em suma, a escolha de um programa no estilo *reality show* como estudo de caso para a análise das práticas discursivas do fenômeno *stress* deve-se às condições peculiares que o *Big Brother Brasil* apresenta: a competição, o confinamento, a conquista do sucesso, a interatividade, enfim, situações que podem provocar *stress* e que nos informam sobre as maneiras de ser e de viver das pessoas que circulam na televisão.

Outro fator que justifica a escolha de programas no estilo *reality show* é que eles possibilitam a retomada de experimentos clássicos da Psicologia Social que simulavam, em laboratórios, problemas sociais - como o confinamento em prisão - para investigar a dinâmica da vida grupal, como no estudo de Philip G. Zimbardo, realizado em 1971. As situações de confinamento, conforme indicam estes estudos, podem gerar problemas na interação interpessoal passíveis de provocar *stress* nas pessoas envolvidas.

Os atuais programas no estilo *reality show* apóiam-se no mesmo princípio, ou seja, os participantes ficam confinados e procura-se simular situações da vida cotidiana. As dificuldades na interação entre as pessoas e a disputa por premiação, fama e visibilidade nacional contribuem para a emergência de diferentes sentidos do termo *stress*. Os programas nesse estilo fazem do cotidiano da vida privada um espetáculo, expondo o que é privado na esfera pública.

É preciso frisar que o objetivo não é a discussão do conteúdo que deveria ser transmitido ou a qualidade dos programas oferecidos ao público.

Todas as vezes que falamos sobre *reality shows* os ânimos se alteram: erguem-se vozes contrárias ao estilo, negando sua validade enquanto realidade ou situação cotidiana; há discussões sobre a baixa qualidade da programação televisiva nos dias atuais; há os que apreciam explicitamente o programa e outros ‘envergonhados’ por assistirem a esse estilo de programa e o apreciarem. Mas, como pano de fundo, temos índices altos de audiência do programa *Big Brother Brasil* que justificaram a realização de quatro edições do programa na *Rede Globo de Televisão* de 2002 até julho de 2004. Essas divergências de opinião sobre o estilo de programa serão tomadas como contexto e não como foco de análise.

Assim, o foco do estudo é a linguagem do *stress* na mídia e procurarei investigar e discutir os usos da palavra *stress* e dos repertórios a ela associados; as situações e materialidades que participam da produção de sentidos do fenômeno *stress* no programa *Big Brother Brasil 1*.

Em suma, estarei abordando o programa *Big Brother Brasil 1* como um fenômeno social construído pela mídia televisiva e que será utilizado como contexto privilegiado de análise do uso da noção de *stress* e dos repertórios associados a este que circulam na linguagem cotidiana. Mais especificamente, busco entender o que os usos da linguagem do *stress* nos dizem sobre os modos de viver e as posições assumidas pelas pessoas na modernidade tardia.

Este estudo está sendo realizado no campo da Psicologia Social, e esperamos contribuir para a discussão sobre as formas contemporâneas de circulação de repertórios interpretativos associados ao termo *stress*, assim como para a compreensão das maneiras como as pessoas administram as situações de competição e de confinamento.

Para isto, o trabalho está estruturado em cinco capítulos. Inicialmente me apoiarei na Psicologia Discursiva que privilegia o enfoque do Construcionismo para apresentar, no primeiro capítulo, a discussão sobre os repertórios associados ao *stress*. Em seguida, ainda neste capítulo, buscarei descrever as controvérsias sobre a formulação do conceito de *stress* na literatura científica. Finalizando, serão apresentados os termos correlatos da palavra *stress* encontrados na literatura e seus usos no cotidiano, glossário este que servirá de base para a análise dos episódios do *Big Brother Brasil 1*.

O segundo capítulo tem como foco a mídia e está centrado na discussão teórica acerca da televisão e algumas das relações ou transformações sociais que ela engendra. Está dividido em três partes: a primeira fornece o contexto das principais teorias sobre mídia; a segunda aborda as diferentes definições sobre a televisão e suas principais polêmicas. Na última parte temos o enfoque do meio televisivo como prática discursiva, que faz uso de repertórios que se tornam disponíveis ao público.

No capítulo três, focalizarei especificamente o programa *Big Brother Brasil 1*, já que o contexto no qual as cenas e histórias se desenvolvem é fundamental para que possamos entender os sentidos de *stress* construídos nesta interação.

No capítulo quarto são apresentados os objetivos e os procedimentos, detalhando os critérios de escolha dos episódios definidos para análise da presente pesquisa.

O quinto capítulo descreve a análise dos episódios do programa *Big Brother Brasil 1*, dividido em três partes: a primeira trata de uma descrição geral dos episódios analisados, observando o uso da palavra e seus correlatos no conjunto do programa. A segunda parte enfoca a análise mais aprofundada de alguns episódios que tratam do vencedor do programa e os usos da linguagem do *stress*, em que realizo uma discussão sobre os recursos técnicos utilizados pela televisão para dar visibilidade a esse fenômeno. A terceira parte tem como objetivo a análise do episódio da decisão do programa, no qual o público escolhe o vencedor, buscando entender as posições

que os participantes do programa assumem ao vivenciarem situações de *stress* e os repertórios e narrativas utilizadas para falar de *stress* no contexto do *Big Brother Brasil 1*.

Finalizando, buscarei discutir sobre como a televisão utiliza a linguagem do *stress* para falar das maneiras de ser e viver das pessoas na modernidade tardia.

CAPÍTULO 1. OS REPERTÓRIOS INTERPRETATIVOS DE *STRESS*

“O desagrado produzido por uma palavra pode provir unicamente da incapacidade de apreender seu significado.” Hans Selye, 1959

Apresentaremos nesse capítulo o enquadre no qual esta pesquisa está apoiada: a Psicologia Social Discursiva alinhada ao Construcionismo Social.

Nesse enfoque, o conhecimento é fundamentado nas práticas discursivas das interações sociais cotidianas. É “produto de determinadas práticas humanas, algo construído, contingente, não sendo algo a ser descoberto ou revelado” (Aragaki, 2001:12). É uma construção coletiva, continuamente atualizada por meio das interações cotidianas e institucionalizada por meio dos matizes de materialidades que lhe dão sustento e legitimação.

Entende-se que as diferentes práticas sociais, entre elas, a linguagem, são responsáveis pela produção de sentidos que dá sustento às ações cotidianas. Dessa forma, Spink&Medrado (1999) afirmam que o “construcionismo reconhece a centralidade da linguagem nos processos de objetivação que constituem a base da sociedade de humanos” (p.33).

Estamos nos apoiando, mais especificamente, nos pressupostos da Psicologia Social Discursiva, que tem por foco a compreensão dos sentidos na vida cotidiana. A produção de sentidos é entendida, neste enfoque, como:

“uma prática social, dialógica, que implica linguagem em uso. A produção de sentidos é tomada, portanto, como um fenômeno sociolingüístico - uma vez que o uso da linguagem sustenta as práticas sociais geradoras de sentido - e busca entender tanto as práticas discursivas que atravessam o cotidiano (narrativas, argumentações e conversas, por exemplo), como os repertórios utilizados nessas produções discursivas” (Spink&Medrado, 1999 p.41).

Os sentidos que atribuímos ao mundo, incluindo nós mesmos, são formados a partir das interações que estabelecemos nas conversações cotidianas.

No enquadre da Psicologia Social Discursiva, para o entendimento da produção de sentidos, torna-se importante considerarmos três dimensões: a história, que abrange uma localização de tempo e espaço; a linguagem em suas dimensões performáticas e, por fim, as pessoas que produzem sentidos em seus relacionamentos sociais.

As práticas discursivas são compreendidas como linguagem em uso, ou seja, as formas que as pessoas utilizam para dar sentidos e se posicionarem nas interações sociais dos acontecimentos cotidianos. “As práticas discursivas têm como elementos constitutivos: a dinâmica, ou seja, os enunciados orientados por vozes; as formas, que são *speech genres* (linguagem social); e os conteúdos, que são os repertórios interpretativos” (Spink & Medrado, 1999:45).

Para fins desta pesquisa os repertórios interpretativos são relevantes, sendo aqui definidos como:

“as unidades de construção das práticas discursivas – o conjunto de termos, descrições, lugares-comuns e figuras de linguagem – que demarcam o rol de possibilidades de construções discursivas, tendo por parâmetro o contexto em que essas práticas são produzidas e os estilos gramaticais específicos ou *speech genres*” (Spink & Medrado, 1999:47).

A análise dos repertórios possibilita o entendimento da polissemia existente nas práticas discursivas, de modo a compreender “tanto a estabilidade como a dinâmica e a variabilidade das produções lingüísticas humanas” (Spink & Medrado, 1999: 48). Estudar os repertórios interpretativos implica analisar as contradições, as regularidades e a negociação de sentidos presentes nos discursos e perceber/entender que a escolha de um ou outro repertório está relacionado ao que “se pretende argumentar em determinado momento” (Aragaki, 2001: 13).

Isto quer dizer que, ao nos comunicarmos, utilizamos os repertórios disponíveis para darmos sentido ao mundo. Os repertórios englobam diferentes sentidos acumulados no decorrer da história, “um afetando o outro e produzindo novos sentidos, prevalecendo momentaneamente aquele que melhor responde ou explica o assunto ao qual trata” (Aragaki, 2001:13).

Nosso foco, nesta pesquisa, são os repertórios sobre o fenômeno *stress*, ou seja, os conteúdos (termos, descrições, lugares-comuns e figuras de linguagem) associados a esta palavra, transmitidos em um programa televisivo. Mais precisamente, buscamos compreender como a “linguagem do *stress*” cria posições de pessoas tomadas como modelos de sucesso ou fracasso num determinado projeto social.

A proposta de compreender os repertórios interpretativos associados ao fenômeno *stress* considera “a propriedade que uma palavra possui (numa determinada

época) de representar várias idéias diferentes” (Lalande, 1996 apud Spink & Medrado, 1999:48). Daí a necessidade de se estudar o contexto das práticas discursivas analisando três momentos históricos: o **tempo logo**; o **tempo vivido** e o **tempo curto**.

O **tempo longo** é construído ao longo da História e abrange o contexto histórico-social. No presente estudo, estaremos considerando a formulação do conceito de *stress* e suas controvérsias. O **tempo vivido** corresponde ao processo de socialização das pessoas e o **tempo curto** está relacionado aos processos interativos e às estratégias de circulação de repertórios, por exemplo, os repertórios associados ao *stress* que circulam na mídia televisiva.

Para os objetivos desta pesquisa, interessa, sobretudo a presença do **tempo logo** no **tempo curto** de um programa de televisão.

Para tanto, iniciaremos com a apresentação da etimologia da palavra *stress* e das controvérsias em torno do conceito. Posteriormente, trataremos do glossário de termos correlatos de *stress* encontrado na literatura científica, o qual estaremos adotando para a análise do programa *Big Brother Brasil 1*.

1.1. A etimologia da palavra *stress*

A origem da palavra *stress* é confusa e apresenta-se em diferentes dicionários como derivada do latim. Seu uso na língua inglesa imigrou do senso comum para o conceito científico sendo invariavelmente associado às teorizações de Hans Selye.

Segundo o *The Oxford Dictionary of English Etymology*, a palavra *stress* deriva do latim *strictus* cujo significa é estreita, opressão. Em uso desde o século XIV, esteve relacionada à **força, aflição, opressão, esforço**:

“Stress †hardship, affliction; force, pressure XIV; physical strain; legal restraint XV; overpowering adverse force XVI; emphasis, spec. of utterance XVIII. Aphetic of DISTRESS or, in part, of OF. *estrece*, -*esse* narrowness, straitness, oppression = Pr. *estreisa* :- Rom. **strictia*, f. L. *strictus* STRAIT, STRICT. So **stress** vb. †constrain, restrain XIV; †distress; overstrain XVI; lay stress on XIX. In earliest use aphetic – OF. *estreicer* = Pr. *estreisar* :- Rom. **strictiare* (cf. It. *strizzare*), f. L. *strictus*. Later senses are f. the Sb” (p.875).

Rezende (1998) constata que a origem da palavra *stress* deriva de *distress* pelo perda dos fonemas iniciais³ e que a mesma fonte indica “a filiação ao francês antigo *estresse* (estreitamento, aperto), oriundo este do latim *strictus*, participio passado do verbo *stringo, ere*, estreitar, apertar, comprimir, através do latim vulgar *strictia*” (p.233). A palavra estreitamento, em português, vai aparecer no campo da Medicina, usada na forma *estrição*, que tem o seguinte verbete no *Dicionário de Termos Médicos* de Pedro Pinto de 1962:

“**Estrição.** Pressão, interna e externa, que influi nas modificações das síndromes de adaptação. A esse conceito que é do médico europeu de vida no Canadá, Hans Selye, chama ele, em inglês, stress, pressão, aperto, arrocho. Tem o grego, com esse sentido, *entasis* e a princípio traduzia eustress por *entase*, neologismo que abandonei por ter outro emprego e atendendo a que Tales Martins sugeriu **estrição**, do latim *stringo*, semelhante a *stress*, voz do mesmo tema e com ela parecida” (p.233)

Já no dicionário da língua portuguesa Houaiss (2001), a palavra foi traduzida por **estresse**, estando relacionada à perturbação da homeostase, provocando no organismo a busca pela adaptação:

“(...) ETIM. Ing. *stress* (depois do sXIV) ‘tensão’, na acp. de ‘distúrbio fisiológico ou psicológico causado por circunstância adversa’(1942), m.q. ing. *stress*, F.afer. do anglo-normando *destress*, correspondente ao fr.ant. *destrece* (s.XII) estreiteza, do lat. vulg. **district(ia)*, der. de *districtus* ‘puxado para várias partes, ocupado, importunado’, lat. *strictus*, a, um, part.pas. de *stringere* ‘apertar, cerrar, comprimir’, t. incorporado à medicina a partir dos trabalhos do fisiologista norte-americano Walter Cannon (1871-1945) e do fisiologista canadense Hans Selye (1907-1982); ver –*string-*⊙ sin/var *estricção*⊙ HOM *estresse* (fl.estressar)” (p.1264)

Assim, embora acatando a origem latina e o uso na língua inglesa, é interessante notar que o verbete faz referência específica aos trabalhos de Selye.

³ Em gramática é definido como aférese o processo de perda dos fonemas iniciais de uma dada palavra.

1.2. O conceito de *stress*

Hans Selye, teórico que introduziu o conceito de *stress* no campo da Medicina, relata as dificuldades que teve para nomear seus achados científicos, principalmente as que se referem à polêmica entre os cientistas da época sobre a existência de uma “síndrome não específica” (Selye, 1959:34), isto é, um estado de alteração geral do organismo sem relação a uma causa específica.

Em sua obra clássica, *Stress: a tensão da Vida*, publicada em 1959, o autor aponta os empecilhos para a conceituação e as divergências em torno da palavra *stress* por ocasião de sua primeira publicação, em 1936, em um artigo na revista inglesa *Nature*, sob o título: “Síndrome produzida por vários agentes nocivos”.

Entretanto, de acordo com Selye a doença gerada pelo *stress* podia ser observada muito antes de sua sistematização. O autor apóia-se na história da Medicina para contar que feiticeiros e médicos recorriam a diferentes procedimentos para o tratamento de doenças como o exorcismo e as sangrias. “O aspecto mais característico de todos esses tratamentos era uma carência de qualquer relação entre a causa da moléstia e a forma com que era tratada” (Selye, 1959:9), ou seja:

“Os exorcismos místicos de um médico-sacerdote, que inspiram medo, a perda de sangue, as dolorosas flagelações, a febre extenuante, o choque produzido pela corrente elétrica e a forte reação física contra substâncias estranhas injetadas no corpo, têm um fator em comum: todas elas causam desgaste; todas elas causam *stress*” (Selye, 1959:10).

Os estudos sobre o tema *stress* despertaram o interesse de Hans Selye quando era estudante de Medicina na Universidade de Praga, em 1925. Ainda novato no atendimento aos pacientes, observou nas aulas de clínica médica que muitas pessoas atendidas apresentavam sintomas difusos (febre, problemas de pele, inflamação de amígdalas) que não podiam ser caracterizados, naquela época, com uma doença, ou seja, com uma sintomatologia específica, uma vez que as pessoas apresentavam a “síndrome de estar apenas doente” (Selye, 1959:17).

Suas inquietações diziam respeito ao que era doença no sentido mais amplo, já que as observações na prática clínica buscavam prestar atendimento aos pacientes com uma doença específica, com sintomas característicos. Segundo Selye, naquele momento, a Medicina buscava o diagnóstico de doenças características porque assim

era possível compreender suas causas e, por consequência, as terapias poderiam ser aplicadas de maneira mais precisa para o quadro apresentado pelo paciente. Nesse sentido, os quadros de pacientes nos quais não era possível tal diagnóstico ou que ainda não apresentasse um quadro determinado, deveriam aguardar até que a doença se instalasse.

Essa situação levou o estudante Hans Selye, a observar em 1925, que muitas das alterações apresentadas na “síndrome de estar apenas doente” eram “aparentemente, comum a muitas e, talvez, a tôdas as doenças” (Selye, 1959:17). Contudo, essas observações não tomaram fôlego em termos de pesquisas mais aprofundadas nesse período da vida do autor, pois afirma que, como ele, todos os demais médicos da época, estavam preocupados em realizar diagnósticos e terapias de quadros mais específicos de doenças.

Passado esse primeiro vislumbre sobre o fenômeno *stress* – a “síndrome de estar apenas doente” – o autor deparou-se novamente com a questão, em 1935, quando se dedicava aos estudos dos hormônios sexuais. A pesquisa em que estava trabalhando tratava da investigação laboratorial de hormônios sexuais em ratos. Acreditava estar no caminho da descoberta de um novo hormônio sexual.

Nos resultados iniciais, encontrou uma substância no organismo de ratos similar aos hormônios sexuais e três tipos de alterações no organismo: dilatação no córtex da supra-renal; redução de estruturas linfáticas do corpo e uma série de úlceras perfuradas, profundas, nas paredes do estômago. Essa tríade de alterações interdependentes levou-o a propor o conceito da “síndrome geral de adaptação” ou “síndrome de *stress*” e a conseguir o financiamento necessário para continuar suas pesquisas, agora associando a tríade percebida nos ratos com a “síndrome de estar apenas doente” (Selye, 1959:17).

Em 1936 publicou suas descobertas pela primeira vez, mas relata as dificuldades que teve em nomear a síndrome encontrada e o que a produzia. Diz ele que não conseguiu “encontrar uma denominação apropriada para nenhuma delas” (Selye, 1959:35). Assim, nesta primeira publicação a “síndrome de *stress*” foi intitulada “Síndrome produzida por vários agentes nocivos” provocando muitos debates sobre o tema. Diz o autor:

“Embora em conversa e em conferências eu tivesse empregado previamente o termo *stress biológico*, referindo-me ao que causava tal síndrome, na ocasião em que aquele primeiro artigo foi publicado –

provocando críticas violentamente hostis – havia aberto mão, temporariamente, dessa expressão. O ter empregado a palavra *stress* com referência a reações do corpo dera margem a muitas críticas, pois na linguagem corrente (inglês) implicava solicitação excessiva do sistema nervoso. Não desejava obscurecer meus verdadeiros objetivos com tais pendências sobre terminologia e esperava que o termo *noxious* (especialmente depois de ter sido refinado em *nocuous*, pelo jornal britânico) pudesse ser menos odioso que *stress*” (Selye, 1959:36).

Após a publicação desse primeiro artigo e com o avanço de suas pesquisas a síndrome foi sendo mais bem caracterizada, porém nem a causa nem a terminologia estavam definidas, suficientemente, como atesta o trecho:

“Em busca de uma (terminologia), tropecei novamente no termo *stress*, que há muito era utilizado na linguagem corrente e especialmente na engenharia, para designar forças que atuam contra determinada resistência. Por exemplo, as alterações que se produzem numa tira de elástico durante a tração, ou numa mola de aço submetida a pressão, são resultantes do *stress*” (Selye, 1959:46).

O uso da palavra *stress* na Medicina não foi exclusividade de Selye como o próprio autor indica. O termo era utilizado na Psiquiatria para referir ao *stress* mental ou *stress* nervoso. E na Fisiologia, era apontado em termos de tensão exercida sobre o corpo ameaçando a homeostase. Mas o termo foi usado por Selye para referir-se a uma reação não-específica, como nas manifestações observadas na síndrome de *stress* (Selye, 1959:47-48).

A nomeação da síndrome de *stress* proposta por Selye sofreu muitas objeções, sendo a principal delas a preocupação dos cientistas da época que a palavra *stress* pudesse gerar confusão, “em consequência dos outros significados da palavra” (Selye, 1959:48). Outra objeção ao termo foi por ele ser um conceito abstrato, não podendo, portanto, ser considerado uma unidade de análise capaz de isolar seus efeitos e, por isso, não seria passível de estudo científico. Selye explica que tanto os conceitos de vida quanto de peso são abstrações e nem por isso foram negligenciados pela comunidade acadêmica.

Para o autor, as dificuldades dos médicos em aceitar e compreender a síndrome do *stress*, manifestada nos problemas semânticos, residia no fato de os profissionais desconhecerem o seu mecanismo de ação:

“(…) durante aqueles primeiros anos, tais argumentos convenciam muito pouca gente. Foi apenas gradualmente, mais por meio da força de hábito que da lógica, que o termo *stress*, empregado em meu sentido, caiu no uso corrente, enquanto o próprio conceito se converteu num popular assunto de pesquisa” (Selye, 1959:51).

A utilização da palavra *stress* tornou-se corrente na linguagem acadêmica, gerando um uso inadequado do conceito proposto por Selye. O autor afiança que o termo “tensão” foi usado para tratar de dois fenômenos que considerava distintos: a) agente causador da síndrome e b) a própria condição. Em razão desse uso indiscriminado, Selye propõe para o agente, a designação “*stressor*” (Selye, 1959:51) e mantém *stress* para a síndrome ou condição.

Outro aspecto relevante na história do conceito de *stress* e dos problemas semânticos apontados por Selye é a dificuldade de tradução do termo para outros idiomas. Essa situação foi descrita por Selye quando realizou uma conferência sobre o tema em Paris, em 1946, no *Collège de France*. Afirma não ter encontrado uma palavra equivalente em francês para *stress* e que, após muito debate e por não haver similar, “era necessário adotar um termo específico” (Selye, 1959:53). Ficou registrada uma nova palavra francesa: “*le stress*”. A partir de então, nas demais conferências ministradas por Selye em países diferentes, o vocábulo *stress* passou a ser utilizado como um termo específico para referir:

“(…) o total de todos os efeitos não-específicos de fatores (atividade normal, agentes produtores de doenças, drogas, etc.) que podem agir sobre o corpo. Esses agentes são denominados *stressores* quando tratamos de sua característica de produzir *stress*” (Selye, 1959:53).

Os avanços nas pesquisas sobre o fenômeno *stress* foram impulsionados pelos estudos envolvendo problemas psicológicos dos soldados após Segunda Guerra Mundial. A partir da década de 50, os estudos sobre o assunto, feitos nos Estados Unidos, ganharam visibilidade, “com cerca de seis mil publicações por ano sobre o *stress*⁴” (Lipp, 1996:19), principalmente relacionados à fisiologia.

⁴ Grafia utilizada pela autora sem itálico.

Não encontramos na literatura consultada, precisão no que se refere a datas sobre o início dos estudos a respeito do tema *stress* no campo da Psicologia. Segundo Farias (1985), o assunto, nessa área do conhecimento, foi abordado a partir de outras dimensões, considerando o *stress*, não apenas uma resposta orgânica a situações externas e internas do indivíduo:

“Na psicologia, um grupo de investigadores foi mais além (...) ao reconhecer a repercussão do estresse⁵ não somente ao nível do rompimento da homeostase fisiológica, mas afetando também a estabilidade psicológica. Foi no campo da psicologia que as complicações do conceito de estresse aumentaram” (Farias, 1985:99).

Farias (1985) afirma que no início das concepções psicológicas sobre o fenômeno *stress* partia-se do pressuposto de que as transformações ou perturbações do equilíbrio interno do corpo eram causadas por um estímulo intenso a ponto de induzir essa alteração. O autor destaca os experimentos de Miller (1953), Cofer & Appley (1976) como marcos iniciais dos estudos sobre *stress* no campo da Psicologia.

Dentro da vertente que compreende o fenômeno *stress* como um estímulo, Farias (1985) menciona duas observações de Appley & Trumbull (1967) sobre o conceito:

“Por um lado, o conceito se refere a condições ambientais extremadas para o organismo ou situações psicossociais insuportáveis; por outro lado, o estresse veio representar uma substituição ingênua de termos psicológicos como “ansiedade”, “conflito”, “ameaça”, “pressão” e até mesmo “tensão nervosa” (Farias, 1985:99)

Observamos que a migração do conceito de *stress* da Medicina para a Psicologia se dá nos estudos nos quais ocorre a associação de sintomas físicos da síndrome de *stress* com aspectos psicológicos, tendo seu maior desenvolvimento na Psicologia Cognitivista e na abordagem Psicossomática.

Na perspectiva psicossomática, destacam-se as contribuições de Richard Lazarus para quem o conceito de *stress* estaria vinculado à relação entre indivíduo e ambiente que pode levar ao adoecimento; ou seja, a forma como cada pessoa reage na interação com o ambiente pode repercutir na saúde. Rodrigues (1998) afirma que o conceito de *stress* de Lazarus está pautado na “análise dos processos cognitivos de avaliação e enfrentamento, visto que, o que

⁵ Grafia utilizada pelo autor.

determina para o indivíduo até que ponto uma situação lhe é estressante, é a avaliação cognitiva no evento a que está submetido” (p.11).

A formulação de Lazarus aponta para os aspectos psicológicos e sociais envolvidos no *stress*. Como destaca Rodrigues (1998) referindo-se ao autor:

“(...) o ”stress”⁶ psicológico é uma relação particular entre o indivíduo e o ambiente, que é avaliado por este como ameaçador, ou que supera os seus recursos e põe em perigo o seu bem-estar” (p.11).

Especificamente no Brasil, encontramos, a partir década de 80, estudos e publicações sobre o tema, realizados principalmente pela Psicologia Cognitivista (Lipp e colaboradores) e Psicossomática (Rodrigues, 1998; Mello Filho, 1992). Segundo Lipp (1996), até então, “muito pouco se falava, conhecia ou fazia na área de *stress* no Brasil (p.9)”.

Lipp, psicóloga com atuação clínica e formação em universidade norte-americana, dedica-se a pesquisas voltadas para ao atendimento de pacientes que manifestam *stress*, investigando suas causas e conseqüências em diferentes populações. Define *stress* como:

“uma reação psicológica, com componentes emocionais físicos, mentais e químicos, a determinados estímulos que irritam, amedrontam, excitam e/ou confundem a pessoa” (Lipp, 1984:6).

Na década de 90, os estudos sobre o fenômeno *stress* foram muitas vezes relacionados com qualidade de vida e ambiente de trabalho devido provavelmente às mudanças tecnológicas ocorridas nos últimos anos e à conseqüente mudança na maneira de conviver e relacionar-se nos centros urbanos (Lipp, 1996). Os trabalhos nessa linha dizem respeito aos aspectos de prevenção do *stress* do ponto de vista individual, bem como no âmbito coletivo, dentro das organizações de trabalho.

Nesta vertente da literatura, os aspectos que abrangem o conceito de *stress* são fortemente vinculados ao ambiente de trabalho. Por exemplo, O’Brien (1986) verificou uma variedade de fatores determinantes do *stress* no ambiente de trabalho, relacionados tanto às características de personalidade do trabalhador quanto às condições de trabalho. Schmidt (1990) atesta que o *stress* no contexto organizacional pode afetar a satisfação, o desempenho e a produtividade do empregado. Ele é gerado por condições de trabalho tais como: insatisfação com salários, com estilos de supervisão, inter-relações, condições físicas e segurança do ambiente (Jornal da Tarde, 2000).

⁶ O autor utiliza a palavra *stress* entre aspas em toda sua obra.

Segundo Lipp (1984), encontramos estudos voltados para a compreensão do fenômeno *stress*, relacionados sobretudo às respostas ou reações ao *stress* (Ellis, 1973; Lazarus, 1976; Everly&Rosenfeld, 1981).

Vários destes estudos, entre eles os de Lipp (1994), Chaves (1994), Ferreira (1998), estão inseridos numa perspectiva de prevenção à saúde, buscando definir o que são agentes estressores, diagnosticar os fatores estressantes, e propor tratamentos de combate e controle dos seus efeitos. Nesta perspectiva, o *stress* é compreendido do ponto de vista individual, considerando que os eventos são estressantes em função do sentido que cada pessoa dá a eles; essa interpretação é fruto da aprendizagem ocorrida durante o curso de vida de cada um. O organismo sente uma dada situação como ameaça à homeostase e se esforça para superar a situação. Esse esforço pode envolver distúrbios emocionais, quando o indivíduo não conta com suficientes recursos para superar tais ameaças.

Do uso teórico ao uso no senso comum

Nas últimas décadas, a palavra *stress* tem sido utilizada em diferentes campos de saber:

“A noção de estresse desfruta de considerável difusão em variados contextos: no chamado *senso comum* – aparece com frequência nos meios de comunicação de massa; no jargão de diversas práticas terapêuticas – médicas, psicológicas, fisioterápicas (tanto convencionais como alternativas); no campo das pesquisas fisiológicas (biomédicas ou não) e epidemiológicas” (Castiel, 1994:128).

Rodrigues (1998), citando Selye, propõe que o termo *stress* se tornou fascinante para a sociedade porque trata de “situações de vida ou sobre a maneira de viver. Isto provocou uma popularização do termo que foi inserido no vocabulário do cotidiano e fez com que o conceito “stress” adquirisse significados diferentes, para diferentes pessoas” (p.2).

Embora o *stress* seja um conceito consolidado na literatura científica como um estado de alteração da homeostase do organismo que pode comprometer a saúde das pessoas, verificamos divergências no que diz respeito ao que se considera agente estressor, quanto às formas de diagnosticar o nível de *stress* nas pessoas e quanto às propostas de tratamento. Tais divergências propiciam a polissemia e, nesse sentido,

Filgueiras & Hippert (2002) mostram que o termo *stress* tem sido utilizado por diferentes meios de comunicação com variações de sentidos.

“Este uso tão difundido faz com que o conceito seja empregado muitas vezes no sentido do senso comum, em lugar de outros termos, como cansaço, ansiedade, frustração, dificuldade, etc., o que favorece uma certa confusão em torno de seu verdadeiro significado” (p.112).

É particularmente importante, do ponto de vista deste trabalho, frisar que - a despeito das divergências quanto às formas de diagnóstico do *stress* na literatura científica - o termo tem ampla circulação na sociedade, aparecendo em reportagens, peças publicitárias e programas televisivos. Torna-se, dessa maneira, repertório de domínio público amplamente utilizado na produção de sentidos dos acontecimentos cotidianos.

O glossário de *stress*

De modo a entender os sentidos polissêmicos do termo *stress*, buscamos elaborar um glossário formado por palavras encontradas nas observações das interações do cotidiano (como no exemplo da palavra *stress*, estressado, estressante) assim como palavras identificadas na literatura pesquisada como, por exemplo, algumas traduções ou designações do termo: **pressão, tensão, tensão nervosa, desconforto, esforço, fadiga, cansaço**. A palavra **adrenalina** foi incluída no glossário devido ao seu uso cotidiano para referir-se ao fenômeno *stress* e por estar relacionada ao hormônio do *stress* secretado pelo organismo no processo de reação de *luta ou fuga*⁷ descrito inicialmente por Walter B. Cannon (Pelletier, 1997:18).

Também foi incluída a palavra **emoção**, por tratar-se de designação utilizada pelo diretor do programa *Big Brother Brasil 1* para referir-se ao fenômeno *stress* em entrevista concedida em agosto de 2003, que conforme será descrita no item relativo aos procedimentos, objetivou entender o processo de edição e seleção do material transmitido, enfim, o contexto de produção do programa. Nela, o diretor referiu-se a um episódio em particular em que relacionou *stress* à palavra “**emoção**” (sic), expressa por choro.

⁷ Reação de adaptação do organismo a uma ameaça física ou psicológica (Seyle, 1950; Pelletier, 1997; Lipp, 2003).

O glossário é, portanto, uma compilação de termos encontrados em diferentes domínios de saber.

Quadro 1: Glossário de *Stress*

Data	Autor	Citação	Termo
1959	Seyle, H.	A palavra foi usada neste trabalho na grafia original do inglês devido às observações das relações sociais do cotidiano em que utiliza principalmente, o termo <i>stress</i> e não sua tradução, <i>estresse</i> (Novo Dicionário da Língua Portuguesa, 1988).	<i>Stress</i>
1985	Farias, F.	a) O emprego popular da palavra <i>stress</i> com significado de <u>fadiga</u> , <u>cansaço</u> datam do século XVII (p.97). b) A palavra desde os séculos XVIII e XIX é relacionada a <u>força</u> , <u>pressão</u> , <u>esforço</u> e <u>tensão</u> (p.97). c) O autor afirma ainda que a palavra <i>stress</i> , após a definição de Hans Seyle, muitas vezes foi empregada em substituição à ' <u>ansiedade</u> ', ' <u>conflito</u> ', ' <u>ameaça</u> ', ' <u>pressão</u> ' e até mesmo ' <u>tensão nervosa</u> ' (p.99).	Fadiga Cansaço Força Pressão Esforço Tensão Ansiedade Conflito Ameaça Tensão nervosa
1984	Lipp, M.N.	A autora refere-se a freqüente tradução da palavra <i>stress</i> por <u>tensão</u> (p.05).	Tensão
1996	_____	a) As referências iniciais à palavra <i>stress</i> com significado de <u>aflição</u> e <u>adversidade</u> datam do século XIV, segundo a autora que cita Lazarus como fonte (p.17). b) A palavra <i>stress</i> é empregada em inglês a partir do século XVII para referir-se a " <u>opressão</u> , <u>desconforto</u> e <u>adversidade</u> " (Lipp (apud Spielberger, 1979). (p.17)	Aflição Adversidade Opressão Desconforto
1997	Pelletier, K.R	O autor destaca o mecanismo de <i>stress</i> , por meio do qual organismo libera hormônios, as "(...) <u>catecolaminas</u> (grifo do autor), hormônio do estresse (...). O mais conhecido desses hormônios é a epinefrina, também denominada <u>adrenalina</u> " (p.18).	Adrenalina
2002	Filgueiras, J.C. & Hippert, M.I.S.,	Os autores citam que o conceito de <i>stress</i> está muito difundido, sendo empregado "em lugar de outros termos, como <u>cansaço</u> , <u>ansiedade</u> , <u>frustração</u> , <u>dificuldade</u> , etc., o que favorece uma certa confusão em torno de seu verdadeiro significado" (112).	Cansaço Ansiedade Frustração Dificuldade
2003	Entrevista com Diretor do programa <i>Big Brother Brasil 1</i>	O diretor do programa refere-se ao fenômeno <i>stress</i> utilizando a palavra <u>emoção</u> , associando a uma situação específica de choro de um dos participante.	Emoção

O quadro 1 demonstra diferentes correlatos da palavra *stress* encontrados na literatura, e em alguns casos, caracterizam a situação, como por exemplo, nas palavras como **força**, **pressão**, **tensão**, **adversidade**, etc. Em outros termos, *stress* refere-se às

consequências de um dada situação, como verificamos nas palavras **fadiga, cansaço, desconforto, ansiedade, emoção**, etc. Em relação à palavra **emoção** referida pelo diretor do programa *Big Brother Brasil 1*, ela foi empregada em uma situação específica que envolveu choro de um dos participantes, que o associou ao fenômeno do *stress*.

Como um dos objetivos desta pesquisa é compreender os usos do termo *stress* que circulam em um programa televisivo de grande audiência – o *Big Brother Brasil 1*, discutiremos, no próximo capítulo, o que estamos entendendo por mídia e, mais especificamente, como abordaremos a mídia televisiva.

CAPÍTULO 2. A MÍDIA

“ A televisão é a mais subversiva máquina de influir na opinião – uma máquina que dará asas à fantasia mais caprichosa e poderá juntar os grupos humanos mais afastados” Assis Chateaubriand, 1950⁸.

Os estudos sobre o fenômeno da comunicação dirigida para o grande público gera debates calorosos entre os profissionais que teorizam o assunto e descrevem as consequências para o ‘homem comum’ do avanço das tecnologias disseminadas pela mídia, assim como entre os profissionais que utilizam os recursos técnicos para comunicar-se com as diferentes populações. Assim, é possível polemizar essas posições, dividindo os pesquisadores em dois grupos: 1) os que discutem os ‘prejuízos’ causados pela mídia e 2) os que analisam a mídia como possibilidade de comunicação entre povos diferentes.

Essa polaridade entre os teóricos foi discutida por Umberto Eco (2004) na década de setenta em sua obra *Apocalípticos e Integrados*. O autor chama de apocalípticos os teóricos que analisam a comunicação de massa do ponto de vista da ‘decadência do homem’. Nessa vertente, as discussões sobre a comunicação de massa focalizam o fenômeno da multidão e a massificação do homem:

“ (...) A cultura de massa é a anticultura. Mas, como nasce no momento em que a presença das massas, na vida associada, se torna o fenômeno mais evidente de um contexto histórico, a “cultura de massa” não indica uma aberração transitória e limitada: torna-se o sinal de uma queda irrecuperável, ante a qual o homem de cultura (último supérstite⁹ da pré-história, destinado a extinguir-se) pode dar apenas um testemunho extremo” (Eco, 2004:8).

Adorno, em 1945, dedicou-se à discussão sobre a criação da indústria cultural e suas repercussões para a sociedade. Ele criticou as novas formas de produção da arte no capitalismo. O fenômeno da indústria cultural é marco importante no cenário da análise da cultura de massa, se considerarmos as mudanças provocadas no mundo do ponto de vista das consequências da comunicação de massa para as pessoas e para a sociedade. Assim, Eco (2004) nomeia de “apocalípticos” os autores que se posicionam crítica ou contrariamente à indústria cultural.

⁸ Apud SANTOS, N.E.B.dos, 2001. “Televisão: o desafio da regionalização”. Dissertação de Mestrado em Semiótica da PUC/SP.

⁹ Segundo do dicionário *Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa* (1998), a palavra tem origem no latim e refere-se a sobrevivente.

Convém lembrar que a denominação ‘indústria cultural’, é carregada de polêmica, terminologia muitas vezes empregada de maneira imprópria e imprecisa, devido “a incapacidade mesma de aceitar esses eventos históricos, e – com eles – a perspectiva de uma humanidade que saiba operar sobre a história” (Eco, 2004:14).

Assim, os apocalípticos, criticam a indústria cultural porque elas fabricam produtos efêmeros, feitos em série, dirigidos para um público ‘médio’, não mais proporcionando a contemplação da obra de arte como única. Pelo contrário, a indústria cultural realiza produtos para o entretenimento, cuja contemplação é mais superficial, pois ocorre um tratamento do que irá ser apresentado do ponto de vista de quem está produzindo. Outro aspecto importante ressaltado pelos apocalípticos como problemático é a fabricação de ídolos e símbolos pela indústria cultural, “reduzindo ao mínimo a individualidade e o caráter concreto não só de nossas experiências como de nossas imagens, através das quais deveríamos realizar experiências” (Eco, 2004:41-42).

Na perspectiva de Eco, os “integrados” são os autores que fazem uma leitura “de dentro” da chamada indústria cultural, já que compreendem a mídia como possibilidade de circulação de bens culturais, antes restritos ao ‘homem culto’, às classes menos favorecidas:

“Para o integrado, não existe o problema de essa cultura sair de baixo ou vir confeccionada de cima para consumidores indefesos (...) os integrados raramente teorizam e assim, mais facilmente, operam, produzem, emitem as suas mensagens quotidianamente a todos os níveis” (Eco, 2004:9).

Os integrados produzem para as grandes populações, utilizando a massa para atingir lucros. Por esse prisma, eles são criticados por estarem dentro do *status quo*, sem avaliá-lo. A favor dos integrados, levantam-se opiniões de que a indústria cultural contribui para a alfabetização da ‘massa’, dada sua capacidade de atingir diferentes públicos.

Portanto, de um lado estão os apocalípticos que analisam o mundo após o nascimento dos variados meios de comunicação (imprensa, rádio, televisão, jornais, etc.), enfim, as diferentes formas de comunicação com o público, criticando e rejeitando essa nova maneira de se comunicar. De outro lado, encontramos os integrados que aceitam essas novas formas de interação com o mundo, utilizando-as para fins lucrativos, transmitindo os valores da classe dominante e proporcionando à grande população acesso a diferentes bens culturais.

Entretanto, Eco (2004), afirma que a crítica feita pelos apocalípticos sobre essas novas formas de comunicação com o mundo tem seu valor, pois denuncia a ideologia dominante. Porém, esse mundo denunciado pelos apocalípticos é o nosso e devemos, segundo o autor, analisar as novas formas de comunicações a partir dos meios existentes:

“(...) devemos operar *em e para* um mundo construído na medida humana, essa medida deverá ser individuada não adaptando o homem a essas condições de fato, mas *a partir dessas condições de fato*. O universo das comunicações de massa é – reconheçamo-lo ou não – o nosso universo; e se quisermos falar de valores, as condições objetivas das comunicações são aquelas fornecidas pela existência dos jornais, do rádio, da televisão, da música reproduzida e reproduzível, das novas formas de comunicação visual e auditiva. Ninguém foge a essas condições (...)” (Eco, 2004:11).

No debate entre apocalípticos e integrados, proposto por Eco (2004), encontramos teóricos que podem ser identificados como adotando um ou outro foco. Os apocalípticos são teóricos vinculados à Adorno e alguns pensadores da Escola de Frankfurt; os profissionais ligados à mídia são os integrados, tendo Marshall McLuhan como o maior expoente.

Fica claro que a proposta de análise dos fenômenos da mídia é marcada principalmente por proposições que enfatizam os problemas da indústria cultural na vida das pessoas e/ou formulações que focam os trabalhos desenvolvidos pelos profissionais da mídia que propõem o uso dos recursos tecnológicos.

Esse embate parece ter se tornado mais acalorado com o aparecimento da televisão. Desde as primeiras transmissões nas décadas de 20 e 30, esse meio é visto como o responsável pela “alienação” do homem e se constitui um dos assuntos mais debatidos no final do século XX.

Considerando que nossa análise focaliza um programa televisivo dirigido para o grande público – o *Big Brother Brasil 1* – apresentaremos algumas considerações sobre a televisão como meio de transmissão de conteúdos de diferentes campos de saber. Antes, porém, um pouco de história sobre a criação desse poderoso veículo de comunicação.

2.1. A televisão como veículo de comunicação: um pouco de história

A própria invenção da televisão é objeto de controvérsias, pois, em alguns trabalhos pesquisados, inclusive em *sites* especializados em televisão, encontramos versões diferentes sobre a primeira transmissão. Elas divergem em torno do local onde ocorreu a transmissão inicial: Estados Unidos e/ou Inglaterra.

Entretanto, “o escocês John Logie Baird é tido oficialmente como o pai da televisão mundial”¹⁰. As referências sobre as experiências iniciais de Baird com transmissões por aparelho mecânico datam de 1926 com a utilização de um protótipo de câmera criada por ele. Apenas os cientistas da Academia de Ciências Britânicas tiveram acesso às imagens veiculadas por essa câmera, como forma de demonstração.

Também em 1926, nos Estados Unidos, acontecia outro ensaio de transmissão, realizada pela RCA (Radio Corporation of América), “usando uma estátua fincada do próprio jardim como teste.”¹¹ Essa estátua, de dois metros de altura retratava o personagem de desenho animado, Gato Félix.

Em 1936, em Londres, a BBC (British Broadcasting Corporation), iniciou as transmissões públicas de imagens pela televisão.

Em 1939, nos Estados Unidos, David Sarnoff, presidente da RCA, realizou a primeira transmissão televisiva no país e fez um pronunciamento afirmando que “a televisão iria ser tão popular quanto o rádio”¹². Sarnoff foi ridicularizado por essa afirmação.

No Brasil, a transmissão de imagens pela televisão aconteceu em setembro de 1950, graças a Assis Chateaubriand, empresário das comunicações que fundou a *TV Tupi de São Paulo*.

Esses ensaios sobre a transmissão televisiva foram fundamentais para o desenvolvimento desse poderoso veículo de comunicação, “mas a exploração plena do meio televisivo não iniciou senão depois da Segunda Guerra Mundial” (Thompson, 1995:243).

O aparecimento da televisão só foi possível graças a muitas circunstâncias, principalmente pelas descobertas importantes de materiais como o elemento químico selênio, a criação da célula fotoelétrica e um tubo de raios catódicos, conhecido como

10 Informações obtidas no site Pró-TV (<http://www.telecentro.cjb.net/>)

11 *idem*

12 Informações obtidas pelo site www.lbge.gov.br/ibgeteen/datas/televisao/home.html

o iconoscópio¹³ que, em conjunto, foram capazes de transmitir imagens pela televisão na década de 20.

2.2. A televisão: superando a dicotomia entre apocalípticos e integrados

Autores de diferentes campos de saber (ciências humanas, sociais, comunicação e artes) utilizam-se da televisão para criticá-la como fenômeno de massificação e de poder ou para enfatizarem seu potencial de circulação de diferentes conteúdos simbólicos para diversas populações, com a capacidade imagética de encurtar tempo e espaço (Thompson, 1995), aspecto que será abordado posteriormente.

A televisão é considerada o “meio hegemônico por excelência da segunda metade do século XX” (Machado, 2003:15). Em *A televisão levada a sério*, Machado também aborda o debate sobre a indústria cultural, mais especificamente a televisão, focalizando a oposição entre dois modelos: o de Adorno e de McLuhan. Sobre o modelo da teoria social clássica, expressa principalmente por Adorno, Machado (2003) declara que muitas das críticas sobre esse veículo foram (e talvez ainda hoje o sejam) realizadas sem assistir à televisão:

“Ou seja: Adorno examina a televisão não a partir de uma observação sistemática do que esse meio efetivamente exhibe, menos ainda a partir de um critério de seleção tão rigoroso quanto o que ele próprio adotou, por exemplo, para a análise musical, mas a partir de uma ‘amostragem’ escrita e, o que é pior, uma ‘amostragem’ nitidamente tendenciosa, pois o objetivo indisfarçável era demonstrar que a televisão era um ‘mau’ objeto. Em síntese: Adorno dispara um ataque implacável à televisão sem de fato conhecer a televisão, sem dedicar uma pesquisa mais extensiva ao conjunto de propostas que a televisão estava apresentando naquele momento” (Machado, 2003:18).

A crítica do autor deixa claro que as análises sobre a televisão realizadas por alguns teóricos frankfurtianos não consideraram que esse meio de comunicação de massa poderia apresentar “uma diversidade de experiências muito maior do que

¹³ “Válvula a vácuo com uma de suas superfícies polvilhada de células fotoelétricas”, espécie de câmera de vídeo, segundo o site Pró-TV (www.telecentro.cjb.net).

aquela que Adorno foi capaz de detectar com sua mirada panorâmica e superficial” (Machado, 2003:18).

De outro lado, encontramos o modelo de McLuhan (1971) que apresenta uma visão diametralmente oposta à de Adorno, no sentido de que a televisão é o único meio capaz de proporcionar ao homem experiências profundas e gratificantes. Para McLuhan, tudo que se produz na televisão é considerado de qualidade, “mesmo se só existisse porcaria em suas telas” (Machado, 2003:19).

As contribuições de McLuhan são referências importantes para a teoria da comunicação. Seu destaque principal consiste em atribuir à televisão uma nova visão pela “instauração dos modos alternativos de utilização das tecnologias de comunicações televisivas” (Matuck, 1995:160).

A afirmação mais conhecida, e também mais discutida de McLuhan (1971) é que o *meio é mensagem*. Ela é criticada por ser vista como um *slogan* de propaganda como se tivesse autorização de uso sem critérios do meio televisivo. Contudo, a proposta do autor refere-se à noção de que a introdução de um novo meio de comunicação requer “uma sensibilidade renovada” (Matuck, 1995:164).

Os dois modelos apresentados anteriormente encontram adeptos e críticos. São reconhecidos os valores de contribuições, já pontuados por Eco (2004). Entretanto, Machado (2003) propõe uma nova maneira de pensar a televisão, rompendo com o maniqueísmo entre esses modelos. Sua proposta é de compreender o meio como o:

(...) conjunto dos trabalhos audiovisuais (variados, desiguais, contraditórios) que a constituem, assim como cinema é o conjunto de todos os filmes produzidos e literatura o conjunto de todas as obras literárias escritas ou oralizadas, mas, sobretudo, daquelas obras que a discussão pública qualificada destacou para fora da massa amorfa da trivialidade” (Machado, 2003:19).

A televisão, ao longo dos seus mais de 50 anos de história, sofreu, segundo Wolton (1996) uma forma de análise tendenciosa, baseada em fundamentações apriorísticas, caracterizadas pela Escola de Adorno, sem pesquisa empírica. Essas noções, fundamentadas no pensamento marxista, marcaram as produções intelectuais sobre televisão nos Estados Unidos e Europa.

A partir das décadas de 60 e 70, o sociólogo Georges Friedmann e, posteriormente, Roland Barthes e Edgar Morin dirigiram seu foco de atenção para a mídia por meio da sociologia industrial, pois segundo Wolton (1996) percebiam que

esses meios de comunicação “constituíam uma revolução que não podia deixar de ser estudada” (p.51). Porém, parece que as mídias, nunca “ocuparam lugar de destaque na hierarquia implícita dos temas de pesquisa” (Wolton, 1996:51).

As críticas à televisão são realizadas sob vários ângulos: a) a análise do meio televisivo do ponto de vista ideológico e político, cujas discussões apresentadas dizem respeito a pouca ou nenhuma capacidade do público de escolher os programas, devido aos interesses comerciais da televisão; b) ao uso de mensagens subliminares ao público ditando comportamentos; c) à banalização no meio d) à qualidade na televisão; e) às diferentes propostas metodológicas para análise da televisão.

Um aspecto convergente entre os estudiosos de mídia (incluindo-se aí a televisão) é o fato de os teóricos afirmarem que as pesquisas acadêmicas desconsideram a televisão como um objeto importante de conhecimento:

“Muitos consideravam que tudo era simples: não havia nada a se esperar da televisão. Na verdade, a elite cultural e intelectual não se interessava muito pela televisão porque tinha outros instrumentos culturais à sua disposição” (Wolton, 1996:6).

Machado (2003) demonstra que um dos problemas da televisão é que ela apresenta muitos programas banais. Ele argumenta, entretanto, que esse aspecto da banalização pode ser visto em diferentes formas de produção cultural. Cita como exemplo, as livrarias, reduto de intelectuais, vendendo *best sellers* para grande público. E questiona: “Por que deveria a televisão pagar sozinha pela culpa de uma mercantilização generalizada da cultura?” (Machado, 2003:10).

A idéia de que na televisão tudo é banal, circula em diferentes contextos sociais e está presente, principalmente, nos discursos dos intelectuais que insistem em rejeitar esse meio como fenômeno importante do século XX.

Wolton (1996) aborda um assunto controvertido, a manipulação do público pelo meio televisivo. Argumenta que todas as pessoas sofrem influências diversas, mas “as pesquisas ao longo de meio século, provam que o público sabe assistir às imagens que recebe. Não é jamais passivo. Nem neutro. O público filtra as imagens em função dos seus valores, ideologia, lembranças, conhecimentos” (Wolton, 1996:6).

Para além do debate, convém compreendermos como alguns teóricos definem esse meio de comunicação, pois existem muitas variações quanto à noção de televisão.

Ainda de acordo com Machado (2003), a análise da televisão deve considerar “o contexto, a estrutura externa, a base tecnológica (...), mas eles não explicam nada se não estiverem referidos àquilo que mobiliza tanto produtores quanto telespectadores: as imagens e os sons que constituem a ‘mensagem’ televisual” (p.19).

Por sua vez, Eco (2004) descreve o debate ocorrido entre críticos, estudiosos, educadores e artistas por ocasião do entrega do *Prêmio Grosseto*, na Itália, em 1962. Para exemplificar a variedade de compreensões sobre televisão, o autor faz referência a que o debate não tinha uma direção comum, pois cada membro da mesa redonda apresentava uma concepção diferente de televisão:

“uns, na transmissão direta, outros, nos programas de perguntas e respostas (...) outros, no teatro televisionado, outros, enfim, no próprio filme tomado em bloco e projetado no vídeo, ou ainda nos telejornais ou na publicidade, e assim por diante” (Eco, 2004:330).

O autor ressalta que as discussões ocorriam sob um prisma equivocado, pois buscavam atribuir à televisão um caráter artístico. Para ele, a televisão deve ser entendida como um serviço:

“(...) a TV é um instrumento técnico – de que se ocupam os manuais de eletrônica – baseada na qual uma certa organização faz chegar a um público, em determinadas condições de audiência, uma série de serviços que variam do comunicado comercial à representação do *Hamlet*” (Eco, 2004:331).

Essa noção de serviço proposta por Umberto Eco (2004) para definir a televisão é criticada por Machado (2003), pois esta é uma idéia tão antiga quanto a de que televisão é um meio apenas de difusão eletrônica ou um fluxo de programação ou um produto de mercado. Machado (2003) acrescenta que a televisão é o conjunto desses elementos:

“(...) mas deixam de lado o mais importante, que é o exame efetivo do que a televisão concretamente produziu nestes últimos 50 anos – os programas – e, sobretudo, o exame detalhado daquilo que, dentro da imensa massa indiferenciada de material audiovisual, se distinguiu, permaneceu e permanecerá como uma referência importante dentro da cultura de nosso tempo” (Machado, 2003:16).

Assim, divergências sobre a função da televisão são muitas e variam conforme a postura crítica adotada pelos estudiosos. Entretanto, interessa-nos observar que as

discussões apresentadas sobre a televisão se dividem entre as que a criticam como forma de controle social e as que ressaltam sua importância na vida das pessoas, como acesso à cultura e entretenimento. Contudo, buscamos analisar a mídia televisiva levando em conta sua relevância para a sociedade atual, incluindo diferentes possibilidades metodológicas de análise do complexo de imagens e diálogos que a televisão abrange. É dessa perspectiva teórica e metodológica que trataremos a seguir.

2.3. A televisão como espaço de interação e circulação de repertórios

Na busca de um referencial teórico que considerasse a televisão como relevante meio de comunicação nas relações humanas, a pesquisa bibliográfica nos conduziu a John. Thompson.

Thompson (1998 e 1995) desenvolve sua teoria sobre a mídia descrevendo os processos históricos que os produtos midiáticos sofreram e como eles influenciaram e modificaram as interações humanas. O autor avalia as principais críticas à indústria cultural feitas por Adorno, expondo seus pontos de concordância e discordância, fazendo paralelos com os teóricos da mídia. Declara ainda que o desinteresse dos teóricos sociais com os meios de comunicação é consequência do pensamento adorniano e de uma parcela de teóricos sociais e políticos que “se contentaram – erroneamente, a meu ver – em deixar o estudo dos meios de comunicação de massa a especialistas em pesquisa da mídia” (Thompson, 1995:10).

Mas, no nosso entender, Thompson (1995 e 1998) avança na discussão entre as posições dos “apocalípticos” e dos “integrados” (usando a expressão de Umberto Eco) na medida em que procura compreender a mídia aceitando-a como um fenômeno social importante para o entendimento das pessoas em suas interações sociais cotidianas e na maneira de ser de cada um, ao considerar o

“impacto interacional dos meios técnicos (grifo do autor), isto é, as maneiras como o desenvolvimento da comunicação de massa afeta a organização social da vida cotidiana. (...) esses novos meios tornam possíveis novas formas de ação e interação no mundo social” (Thompson, 1995:286).

Para o autor, a mídia é um sistema cultural porque se preocupa “tanto com o caráter significativo das formas simbólicas, quanto com sua contextualização social” (Thompson, 1998:19). A dimensão simbólica engloba “a produção, o armazenamento e a circulação” (Thompson, 1998:19) de produtos carregados de sentidos. Já a

dimensão contextual trata dos fenômenos sociais localizados tanto temporal quanto espacialmente, isto é, os produtos midiáticos situados dentro de um contexto específico.

O desenvolvimento dos meios de comunicação de massa é debatido por Thompson (1995) com um enfoque diferente dos estudos sobre mídia, ou seja, analisa o conceito de ideologia e cultura considerando o avanço dos meios de comunicação na modernidade tardia. O autor defende a necessidade de um novo referencial teórico para a análise da mídia e suas particularidades, o que denomina de “mediação da cultura moderna” demonstrando como

“o processo geral de transmissão das formas simbólicas se tornou mais mediada pelos aparatos técnicos e institucionais das indústrias da mídia. Vivemos, hoje, em sociedades onde a produção e recepção de formas simbólicas é sempre mais mediada por uma rede complexa, transnacional, de interesses institucionais” (Thompson, 1995:12).

O termo mediada descrito pelo autor refere-se a uma das formas de interação que se modificaram ao longo dos anos, com o impacto dos meios técnicos na vida social. Thompson (1995 e 1998) rompe com a polarização entre emissor-receptor e distingue três formas de interação: face a face, mediada e quase-mediada.

No primeiro tipo, a interação face a face, a principal característica é que as pessoas estão presentes no mesmo local e ao mesmo tempo. Na segunda forma, a mediada, as interações são mediadas pela utilização de meios técnicos para se comunicar, por exemplo, telefones, cartas, ondas magnéticas, etc.

O terceiro tipo de interação, a quase-mediada, caracteriza-se por relações sociais estabelecidas por meios de comunicação de massa como a televisão, Internet, livros, revistas e jornais. Esta forma de interação não tem receptores definidos como nas formas anteriores. Ela também tem caráter monológico, pois tem sentido único, sem reciprocidade direta como a que ocorre na interação face a face e mediada. As interações entre as pessoas na forma quase-mediada são prioritariamente de trocas simbólicas, como veremos mais adiante.

Nos tempos atuais, a interação quase-mediada mostra-se como forma predominante de comunicação e interação social, tendo a televisão e a Internet como os meios de significativa expressão.

A proposta de Thompson (1998) considera o enfoque tríplice para a compreensão dos meios de comunicação com a análise de três dimensões: 1) a *Produção e Transmissão ou Difusão das formas simbólicas da mídia* que corresponde aos processos de produção das mensagens (textos e imagens) simbólicas; 2) a *Construção das Mensagens*, que se refere à análise da construção das mensagens a serem veiculadas; e 3) a *Recepção e Apropriação*, que busca identificar e compreender o contexto social em que as mensagens construídas são recebidas pelas pessoas.

O autor ressalta a importância de entender a dinâmica existente entre essas dimensões para obtermos uma visão ampla e abrangente do fenômeno da mídia. Entretanto, para efeitos dessa pesquisa, procuramos compreender a produção de mensagens transmitidas sobre a linguagem do *stress* em um programa televisivo.

Segundo Thompson (1998), “o desenvolvimento da mídia ajudou a criar um mundo em que os campos de interação podem se tornar globais em escala e em alcance e o passo da transformação social pode ser acelerado pela velocidade dos fluxos de informação” (p.107).

Para exemplificar sua proposta, o autor utiliza particularmente a televisão, pois esse meio possui “a capacidade de utilizar uma quantidade de deixas simbólicas, tanto de tipo auditivo quanto visual” (p.85). Além disso, esse veículo de comunicação de massa “(...) tem uma riqueza simbólica com as características de interação face a face: os comunicadores podem ser vistos e ouvidos, movimentam-se através do tempo e do espaço da mesma forma que os participantes na interação social cotidiana” (Thompson, 1998:85).

Na interação quase-mediada, como a televisão, ocorre uma situação social em que a forma de comunicação entre as pessoas se dá por meio de trocas simbólicas:

“Ela é uma situação estruturada na qual alguns indivíduos se ocupam principalmente na produção de formas simbólicas para outros que não estão fisicamente presentes, enquanto estes se ocupam em receber formas simbólicas produzidas por outros a quem eles não podem responder, mas com quem podem criar laços de amizade, afeto e lealdade” (Thompson, 1998:80).

Essa situação é bem caracterizada com ídolos de novelas que são confundidos com os personagens que estão atuando. Mas, no caso dos participantes dos programas no estilo *reality shows*, como o *Big Brother Brasil 1*, a interatividade que define o programa produz uma resposta do público mais imediata e as formas simbólicas

transmitidas pelos participantes são definidas pelo público que escolhe o vencedor do programa.

A televisão também possibilita a utilização de recursos técnicos, como a edição de imagens, que a diferencia de outras formas de interação porque as “mensagens transmitidas por ela têm uma disponibilidade dilatada no espaço e no tempo” (p.85). Portanto, o conteúdo transmitido pela televisão “envolve um mundo real e um mundo imaginário, e que os espectadores são continuamente e rotineiramente instados a transacionar com as fronteiras que o identificam” (Thompson, 1998:88).

Considerando o programa *Big Brother Brasil 1*, escolhido como foco de análise, as fronteiras entre o real e o imaginário, citadas por Thompson (1998), parecem ser mais fluidas, pois a proposta dos *reality shows* é que qualquer pessoa pode se tornar uma ‘celebridade’, palavra muito em voga atualmente. Ou seja, o mundo imaginário parece estar mais próximo do mundo real nos programas desse tipo.

A mídia faz circular repertórios interpretativos – “os dispositivos lingüísticos que utilizamos para construir versões das ações, eventos e outros fenômenos que estão a nossa volta” (Spink & Medrado, 1999:48) e é por meio da televisão, rádio, Internet, jornais e revistas que recebemos informações com os mais variados conteúdos e significados, sugerindo que a mídia tem grande potencial de tornar visíveis questões e construir opiniões.

Assim, a televisão é compreendida como um objeto de conhecimento complexo, que envolve o aspecto imagético e textual das mensagens e acompanha um conjunto de elementos técnicos que a estruturam. Procuramos desenvolver uma análise criteriosa e não tendenciosa sobre qualidade ou a ‘verdadeira’ função social da televisão. Consideramos que a televisão desempenha um “papel central na constelação contemporânea dos meios técnicos” (Thompson, 1995:297).

Estamos adotando os pressupostos teóricos de Thompson sobre mídia e seu impacto na vida cotidiana para a análise das práticas discursivas e, desse modo, compreender as maneiras de ser das pessoas construídas pela televisão por meio da circulação de repertórios como da linguagem do *stress*.

CAPÍTULO 3. Contextualizando: os programas de televisão do tipo *reality show*

O primeiro programa no estilo *reality show* na televisão brasileira foi o *20 e Poucos Anos*, veiculado no início de julho de 2000, exibido pela emissora *MTV* (Jimenez, 2002), mostrando pessoas anônimas se relacionando dentro de uma casa. A grade de programação da *MTV* é dirigida para público jovem, apresentando, principalmente *videoclips* de bandas de Rock. O programa transmitido pela emissora *MTV* teve êxito, visto que versava sobre as situações vividas pelos participantes comentadas por adolescentes e jovens adultos.

Em 23 de julho do mesmo ano, 2000, a *Rede Globo* lançou o programa *No Limite*, a “gincana de sobrevivência em uma praia deserta” (Jimenez, 2002:137). Eram transmitidas aos telespectadores, as aflições, angústias e conflitos dos participantes, confinados em uma ilha deserta. Este programa teve excelente audiência em sua primeira versão, atingindo “53 pontos de média” (Jimenez, 2002:137). Semelhante a ele, o *Survivor*, produzido nos Estados Unidos, e transmitido pelo canal pago *Multishow*, em março de 2001, também mostrava “pessoas comuns” participando de provas que envolviam, por exemplo, comer alimentos exóticos, conviver por alguns meses em locais desérticos e/ou selvagens. Os programas foram alvo de muitas reportagens, obtiveram níveis altos de audiência e suscitaram comentários entre as pessoas sobre as provas e também sobre os vencedores.

No ano de 2001 o canal *SBT*, lançou o programa *Casa Dos Artistas* que rendeu grande audiência à emissora no período em que esteve no ar, vencendo a concorrente *Rede Globo*, líder de audiência no horário nobre aos domingos, consagrado pelo programa *Fantástico*.

A *Casa Dos Artistas* propunha-se a transmitir ao público a convivência entre artistas famosos dentro de uma casa, construída especificamente para o programa. O processo de exclusão dos artistas era realizado pelo público, ao vivo, que interagiu com o apresentador do programa Silvio Santos. O prêmio, em dinheiro, era entregue ao artista escolhido pelo público ao término do confinamento.

No primeiro semestre de 2002, diferentes emissoras de canal aberto passaram a transmitir programas com pessoas ‘confinadas’, sendo alvo de muitas reportagens e comentários.

Programas de televisão que apresentam sentimentos e reações baseados na experiência pessoal de indivíduos, por meio de discussões entre parentes ou em disputas por premiação, têm transformado a televisão. O fenômeno não é novo. Segundo Jimenez (2002), a exposição da vida das pessoas ‘comuns’ esteve presente nos “extintos *O Homem Do Sapato Branco* (Rede Globo e Rede Record, anos 1960) e *O Povo Na TV* (SBT, anos 1980)” (p.138). Nesse caminho, tivemos, nos últimos anos, programas de sucesso como, por exemplo, *Ratinho Livre* (Rede Record e SBT) e *Aqui e Agora* (SBT) que, apesar das críticas, resultam em inúmeras matérias na imprensa e são objeto de conversas cotidianas.

Especificamente sobre o fenômeno *reality show*, temos encontrado análises sobre a televisão e suas repercussões na vida das pessoas - pesquisas que buscam compreender o fascínio que os programas nesse estilo provocam nas pessoas que acompanham a vida de outras pessoas confinadas em uma situação qualquer. É esse o objetivo de Fernando Andacht (2003), pesquisador uruguaio, que está estudando o fenômeno *Big Brother* no Brasil. Ele observou que os *reality shows* são um marco na televisão no mundo e pesquisou como esse estilo repercute na vida cotidiana das pessoas. Ele refuta a idéia da televisão como dominação por acreditar que ela promove a interação das pessoas e a programação é determinada, em última instância, pelo o que o público escolheu como interessante. Argumenta que ao olhar o outro, as pessoas estão procurando entender a si mesmas (Andacht, 2003).

Quando tratamos de *reality shows*, sobressaem as discussões sobre o espaço público e privado. Encontramos argumentos contra os *reality shows* por serem esses programas voltados para o exibicionismo e voyeurismo da vida íntima das pessoas. Segundo Olórtégui (2000), os programas no estilo *reality show* “vêm transformando as relações entre os mundos públicos e privados num espetáculo” (p.123). Essas visões muitas vezes advêm de intelectuais e pesquisadores que criticam o gênero, assim como o papel da televisão, clamando por mais qualidade na informação e programação.

Os programas desse estilo têm feito sucesso na Europa e Estados Unidos, tanto na televisão como também na Internet. Nos *reality shows*, o argumento fundamental é a “realidade e o convívio entre estranhos como base para seu sucesso.”¹⁴

¹⁴ Texto retirado da página oficial do programa *Big Brother Brasil 1*, em janeiro de 2002 (www.globo.com/bbb).

O fenômeno tem sido estudado buscando compreender o sucesso e os aspectos que fascinam o telespectador que assiste a esses programas e os acompanha. Olórtgui (2000) estuda diferentes programas televisivos no Brasil e no Peru e afirma que:

“os *reality shows* transformaram a antiga fórmula séria e racional do debate informativo e temático num ‘bate-papo’ intenso onde o importante é o livre fluir de emoções, a liberação como catarse dos conflitos pessoais, as identificações com o outro, a expressão individual e a encenação direta dos próprios dramas e medos interiores, ameaças internas de cada cidadão, mas também das suas alegrias e das paixões” (Olórtgui, 2000:124).

Os *reality shows* que apareceram na televisão brasileira em 2002 têm como principal característica o fato de os participantes ficarem isolados dos familiares, convivendo com estranhos em uma casa construída especificamente para o programa. Nessa casa, a vida cotidiana é observada por câmeras 24 horas por dia, e as cenas transmitidas em rede nacional.

Os participantes são eliminados do programa pelo público que faz a escolha pela Internet e pelo telefone. No caso do *Big Brother Brasil 1*, uma das regras do jogo foi a indicação pelos próprios competidores de duas pessoas que eram submetidas à votação pelo público. A cada semana o público decidia, pelo sistema de votação, qual dos dois deveria ser eliminado do jogo.

Os competidores procuram eliminar uns aos outros para que, ao final de dois ou três meses de confinamento dentro da casa, sobrem apenas dois competidores. É o público que faz a escolha dos participantes que vão sendo eliminados todas as semanas e de quem deve ser o vencedor sendo, portanto, partícipe do processo interativo do cotidiano do grupo.

A situação de confinamento dos participantes, somada à disputa pela premiação e à fama decorrente da transmissão de sua imagem por uma emissora em rede nacional, provoca disputas para permanência na casa e gera tensões e conflitos entre os participantes.

Os *reality shows* têm ascendência curiosa, sendo parentes distantes de experimentos da Psicologia Social sobre interação grupal, como o trabalho clássico de Philip G. Zimbardo, realizado em 1971 e conhecido como “*O Experimento da Prisão de Stanford*”. O experimento objetivou compreender os efeitos psicológicos do confinamento em prisão. Para tanto, foi construída uma réplica de prisão na Universidade de Stanford na qual os prisioneiros-voluntários eram monitorados por câmeras de vídeo.

O sujeitos da pesquisa eram estudantes voluntários que responderam a um anúncio de jornal e que, ao final do experimento, receberiam dinheiro pela participação. Cuidados foram tomados para selecionar “hombres saludables, inteligentes y de clase media” (Zimbardo, 1999:4). Assim, foram realizados testes de personalidade e entrevistas para eliminar candidatos com problemas psicológicos, incapacitados do ponto de vista médico-clínico ou que eram usuários de drogas.

Os voluntários da pesquisa (tanto guardas quanto prisioneiros) foram informados do estudo. Uma série de situações foi imposta aos prisioneiros quando chegaram à prisão: raspagem de cabelo, identificação por número, higienização e roupas iguais. Tal situação havia sido pensada para criar a simulação de uma prisão e produzir rapidamente efeitos similares de humilhação como acontecia com presos nas prisões verdadeiras.

Durante o experimento, ocorreram tentativas de fuga por parte dos prisioneiros, reprimidas pelos guardas com ações que incluíram o uso de violência. Zimbardo (1999) indica que, em poucos dias, os participantes do estudo (estudantes e equipe de pesquisadores) assumiram os papéis designados, esquecendo das câmeras de vídeo. Cita como exemplo seu próprio caso quando, em uma tentativa de fuga dos prisioneiros, passou a agir e pensar como diretor do presídio, tentando reprimir a fuga.

A situação de cárcere provocou efeitos contundentes. Em pouco tempo, os guardas “se volvieron sádicos y los reclusos depresivos, mostrando sintomas de estrés agudo” (Zimbardo, 1999:1).

O estudo de Zimbardo (1999), previsto para duas semanas, durou apenas seis dias. As razões para a interrupção do experimento, destacadas pelo autor, foram:

1. Os guardas intensificaram as humilhações aos prisioneiros, principalmente no período noturno quando acreditavam que as câmeras de vídeo estivessem desligadas.
2. Após assistir às humilhações sofridas pelos presos (estudantes), uma professora da Universidade questionou a ética do experimento. Zimbardo (1999) ressalta que o questionamento desta professora sobre a ética do experimento foi a primeira manifestação negativa dentre as muitas reações das várias pessoas que visitaram a prisão.

O estudo da prisão de Stanford revelou a situação de extrema violência vivenciada pelos voluntários (guardas e presos). Após este experimento, uma série de rebeliões em prisões nos Estados Unidos teve destaque na imprensa, evidenciando problemas de abuso e degradação humana nessas instituições.

3.1. A história do programa *Big Brother Brasil*

O programa *Big Brother Brasil* teve início no dia 29 de janeiro de 2002 e foi alvo de muita polêmica mesmo antes de ir ao ar.

A primeira polêmica dizia respeito à ação judicial movida pela *Rede Globo* contra a emissora *SBT*. A *Rede Globo* acusava o *SBT* de plágio por ter veiculado o programa *Casa dos Artistas*, transmitido em 2001, utilizando-se do mesmo formato e idéia do programa original holandês da empresa *Endemol Entertainment* de quem a *Rede Globo* havia comprado os direitos autorais. Segundo o jornal *O Globo* (2001), a empresa holandesa ofereceu o programa ao *SBT*, “que acabou não fechando o contrato. No entanto, os representantes da emissora de Silvio Santos assinaram um acordo em que se comprometiam a não usar as informações a que tiveram acesso sobre o programa” (p.02). Mas, em 28 de outubro, o *SBT* estreou o programa *Casa dos Artistas*, cujo formato é idêntico ao original holandês.

A diferença entre os dois *reality show* é que a *Casa dos Artistas* tinha como participantes pessoas conhecidas do público por já terem participado de programas de televisão (artistas de novelas e apresentadores de televisão), enquanto no *Big Brother Brasil 1* os concorrentes eram desconhecidos do público em geral.

Grande parte das discussões sobre o programa, tanto nas conversas entre amigos como em artigos de *sites* da Internet, versava sobre como os participantes iriam reagir diante dos microfones e câmeras. O programa foi criticado por acreditarem que os concorrentes estavam representando papéis e que a autenticidade dos relacionamentos e brigas era questionável. A favor do programa, oferecia-se o argumento de que seria inviável as pessoas representarem um papel 24 horas por dia e estarem o tempo todo preocupadas com as câmeras e microfones. Talvez no início de confinamento essa preocupação poderia ocorrer, mas se dissiparia ao longo dos dias.

Durante a exibição do programa *Big Brother Brasil 1*, as intrigas e problemas dos participantes confinados dentro da casa eram debatidos em programas de televisão entre apresentadores e parentes ou amigos dos participantes. Como exemplo, citamos os programas *A Casa É Sua*, da *Rede TV!* e *Melhor da Tarde*, da *Rede Bandeirantes*, transmitidos no período da tarde e, entre suas seções fixas (culinária, fofocas sobre atores famosos de novelas), discutia o comportamento dos participantes do *reality show*.

A primeira versão do *Big Brother Brasil*, selecionou os participantes a partir de inscrições de pessoas - mais de 200 mil pela Internet, segundo dados fornecidos pelo *site* da *Rede Globo* - e pelo correio. A divulgação para inscrições de candidatos teve campanha publicitária de grande porte, com *outdoors* por todo o país, cinco filmes veiculados na emissora, divulgação na Internet, rádios e anúncios em jornais. A campanha teve início com matéria transmitida pelo programa *Fantástico* da própria *Rede Globo*, em 02 de novembro de 2001.

O conteúdo da campanha publicitária consistia em convidar “o cidadão comum à fama” (*TecMídia*, 2001). As pessoas interessadas deveriam responder às perguntas: “*Por que eu quero participar?*” e “*Por que mereço participar?*”. Ter entre 21 e 45 anos, boa saúde e equilíbrio emocional foram requisitos básicos para quem desejava participar do game” (*O Globo*, 2001).

Os critérios de seleção dos participantes foram psicológicos, e não físicos, segundo informações da imprensa pelos *sites* *Idg Now!* (2001) e *Tecmídia* (2001). Na primeira fase de seleção, a equipe de produção escolheria 50 pessoas que fornecessem as melhores respostas para as perguntas formuladas. Posteriormente, os candidatos passariam por testes físicos e psicológicos, “já que no programa {seriam submetidos} a situações de pressão” (*O Globo*, 2001). Assim foram escolhidos os doze participantes, seis homens e seis mulheres que ficariam confinados na casa, filmados durante as 24 horas do dia.

Os escolhidos foram informados sobre o resultado e ficaram alguns dias isolados dentro de um quarto de hotel até o início do programa. Após o início do *Big Brother Brasil 1*, não tiveram acesso à rádios, à televisão, à Internet ou aos jornais, permanecendo confinados por três meses dentro da casa.

3.2. Formas de transmissão do programa *Big Brother Brasil 1*

O *Big Brother Brasil 1*, por ser um programa multimídia, foi veiculado em rádios, Internet, TV aberta, e TV paga. A transmissão pela televisão, meio por nós escolhido para análise, pôde ser acompanhado de três formas diferentes:

- a. *Rede Globo*: canal aberto: a transmissão ocorria em horário nobre, com edições de diálogos e imagens, mas apresentando as decisões ao vivo, intermediadas por apresentadores da emissora (um jornalista e uma atriz).

As transmissões ao vivo aconteciam em dias específicos, por exemplo, quando um participante era eliminado do programa.

- b. Canal *Multishow*: canal pago: transmitindo vinte minutos todos os dias após o término do programa na *Rede Globo*. As imagens veiculadas eram sem cortes e ao vivo em algum local da casa, mas não em todos os cômodos da casa, simultaneamente.
- c. Pay per view: canal pago: transmitindo 24 horas por dia.

A escolha pela transmissão da *Rede Globo* para a análise deste trabalho deve-se principalmente a dois critérios:

O primeiro critério é que a emissora oferecia transmissões ao vivo dos dias em que ocorria algum tipo de decisão na casa, como por exemplo, a indicação de participante para o público decidir quem deveria ser eliminado do jogo e escolha de um participante para ser líder (pessoa que administrava a casa e escolheria um concorrente para ser votado pelo público). Já no canal pago *Multishow*, a transmissão ao vivo estava vinculada ao término da transmissão da *Rede Globo*, ou seja, assim que encerrava a transmissão pela *Rede Globo*, o canal *Multishow* veiculava durante vinte minutos o que acontecia na casa, sem edição. Contudo, não era veiculada a participação do público através de votação e as indicações dos participantes para a eliminação do programa, pois isso era exclusivo da *Rede Globo* (e do Pay per view).

O segundo critério para a escolha da *Rede Globo* deve-se ao alcance da emissora, com transmissões para todas as regiões do país, por sua audiência, abrangendo diferentes populações, e pelas transmissões das decisões de eliminação ao vivo, sem edição, propiciando a análise de repertórios de *stress* na linguagem cotidiana.

Vale lembrar que, segundo dados do Instituto de Pesquisas-*IBOPE*, a audiência da *Rede Globo* é a maior entre as emissoras da TV aberta. A média de audiência do programa neste período foi de 40 pontos, sendo superada apenas pela novela *O Clone*, também transmitida pela emissora.

A escolha da forma de transmissão do programa *Big Brother Brasil 1* está pautada nos objetivos do estudo que visava à compreensão do poder da mídia na circulação de repertórios sobre *stress* para o grande público, situação que o canal pago não favorecia, (seja na transmissão do canal *Multishow*, que não veiculava o momento da eliminação, seja no canal em Pay per view).

O canal Pay per view foi excluído da análise devido à necessidade de pagamento pelo público, restringindo o número de pessoas que teriam acesso a todas as imagens, atingindo, portanto, um público menor.

A escolha da primeira versão do *Big Brother Brasil* para a nossa pesquisa está relacionada ao fato de os participantes e público desconhecerem a estrutura do programa, as formas de apresentação, quantidade de intervalos comerciais durante os episódios ao vivo, facilitando a aparecimento de diferentes repertórios do fenômeno *stress* devido à incerteza, ao inesperado e ao que, potencialmente, poderia ser editado e transmitido ao público. Essas questões provocavam nos participantes dúvidas e diálogos. A partir da segunda versão do programa, os participantes e público estavam mais familiarizados com o formato do programa, tendo acontecido, inclusive, pequenas modificações na terceira e quarta versões. Os participantes na segunda versão mostravam-se conhecedores do formato, reagindo diferentemente diante dos episódios ao vivo, se comparado aos programas editados. Por tudo isso, optei pela primeira versão do programa *Big Brother Brasil* para a análise dos repertórios interpretativos de *stress*.

3.3. Origens e estrutura do programa *Big Brother Brasil*

A idéia original do programa *Big Brother* surgiu na Holanda, em 1999, de autoria de John de Mol, e visava proporcionar ao público a observação do que ocorre nos relacionamentos de pessoas sem vínculos anteriores em “situações reais cotidianas” (www.globo.com/bbb, 2002) como: brigas, novas amizades, intrigas, namoro, sexo.

O nome *Big Brother* faz referência ao livro de George Orwell –*1984* - que trata de uma sociedade vigiada, inspirada no regime autoritário nazista e estalinista, cujo governante, que controla tudo o que ocorre nessa sociedade por câmeras de vídeo, é o ‘Grande Irmão’. Segundo John de Mol, em entrevista concedida à jornalista Francoia (2002) para revista *Época* em 18 de março de 2002, o programa homônimo criado por ele não se assemelha ao livro, apenas “achamos engraçado tomar emprestado o nome do personagem” (Franzoia, 2002:16). O empresário, criador do programa, que teve sucesso em mais de 25 países, afirma que a inspiração vem do projeto conhecido como *Biosfera 2*, em que “um grupo de cientistas viveu junto numa casa de vidro por dois anos e era completamente auto-suficiente” (Franzoia, 2002:16). O *Biosfera 2* ocorreu no Arizona, E.U.A. e envolveu o confinamento de oito cientistas, de 1991 a 1993, numa redoma de vidro. “O objetivo era construir uma

miniatura do planeta” (Franzoia, 2002:16) e como o planeta reagiria após alguns anos de deterioração do meio ambiente. O projeto fracassou por várias razões, entre elas, dificuldades com alimentação - os cientistas confinados passavam mais tempo no plantio dos alimentos do que propriamente pesquisando - além de problemas de saúde acarretados pela diminuição da quantidade de oxigênio disponível no interior da *Biosfera 2*.

John de Mol apostou na idéia de observar as interações entre as pessoas que não se conheciam, conforme comprova o trecho da entrevista:

“(...)esperávamos que depois de alguns dias a personalidade das pessoas começasse a aparecer. E foi exatamente o que aconteceu. Isso significou uma atração televisiva extremamente interessante, pois se podia ver o conflito entre o interesse do grupo e o interesse pessoal de cada participante” (Franzoia, 2002:16).

O empresário holandês declara ainda que o sucesso do programa está baseado no fato de que ao olhar o outro, “na realidade, você está olhando para si próprio” (Franzoia, 2002:16). Acredita que é o fato de observar o outro que torna o programa tão atraente para o público e o diferencia dos demais gêneros televisivos.

O programa *Big Brother Brasil 1*, da *Rede Globo*, em parceria com a empresa *Edemol*, possui a formatação definida pela empresa holandesa que possibilita a adaptação para outros países sem perder as características originais. O formato do programa foi exportado para mais de dez países, sendo sucesso em todos. As variações são pequenas, mudando o nome original ou adaptando algumas provas com o aval da *Edemol*. Ela “só faz contratos de co-produção, não vende apenas a idéia” (Pierry, 2002:147).

Um dos principais objetivos do programa é proporcionar ao público a visualização dos conflitos inerentes ao convívio humano, como, por exemplo, disputas por poder e relacionamentos afetivos.

Descreveremos a seguir, como o programa é estruturado.

3.3.1. A estrutura física da casa do programa *Big Brother Brasil 1*

A casa construída para a realização do programa *Big Brother Brasil 1* tinha diferentes acomodações que eram monitoradas por 35 câmeras e 60 microfones. Durante as transmissões do programa foram apresentadas várias tomadas dos lugares da casa.

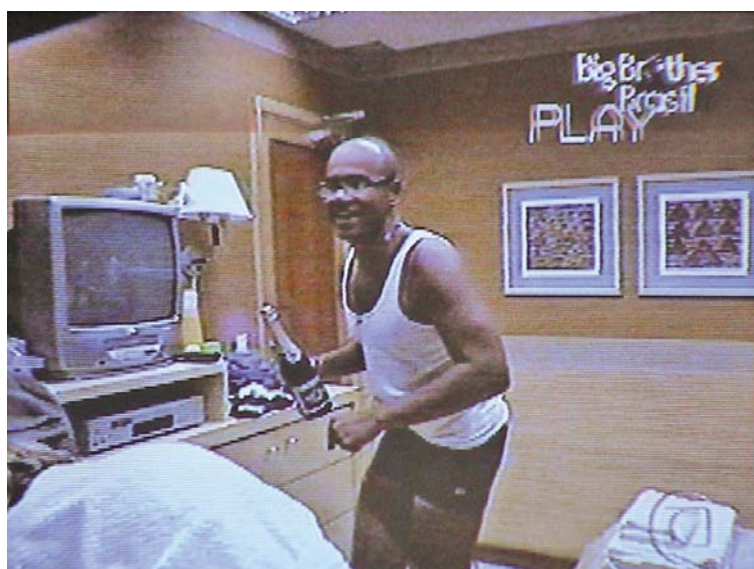
Estamos destacando para esse trabalho, algumas imagens dos cômodos da casa construída para as gravações do programa *Big Brother Brasil 1* nos estúdios da Rede Globo – Projac – na cidade do Rio de Janeiro/RJ. A seleção de imagens busca mostrar os principais locais da casa, com a intenção de proporcionar maior familiaridade com seus aposentos e sua estrutura, principalmente, onde ocorreram os diálogos sobre o termo *stress* e seus correlatos.



2 quartos comunitários, nos quais homens e mulheres se dividem



Suíte com cama de casal, frigobar, TV e vídeo (controlados pela produção). É reservado para o líder da casa que muda toda semana.



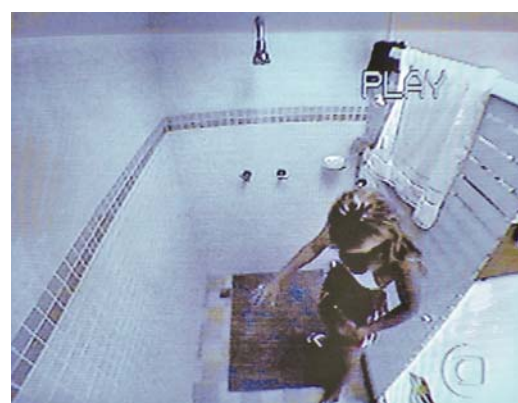
Sala de jantar
com mesa
redonda com
capacidade
para doze
lugares.



Cozinha – local de
muitos acontecimentos
e discussões.



Sanitário (com porta) - as imagens
não são divulgadas



Chuveiro grande com box - as
imagens são divulgadas



Sala grande com um sofá em “L” capaz de acomodar os doze participantes, mas dois puffes. Esse local possui uma única televisão, meio de contato com os apresentadores, em momentos específicos, mas os participantes não podiam utilizá-la para o lazer, nem para assistir o programa.





Jardim – é neste local que pode fumar dentro da casa. Os participantes não recebem quotas extras de cigarro. A mesma quantidade que é levada para a casa antes do início do programa, tem que ser administrada no decorrer dos dias de confinamento.



Churrasqueira



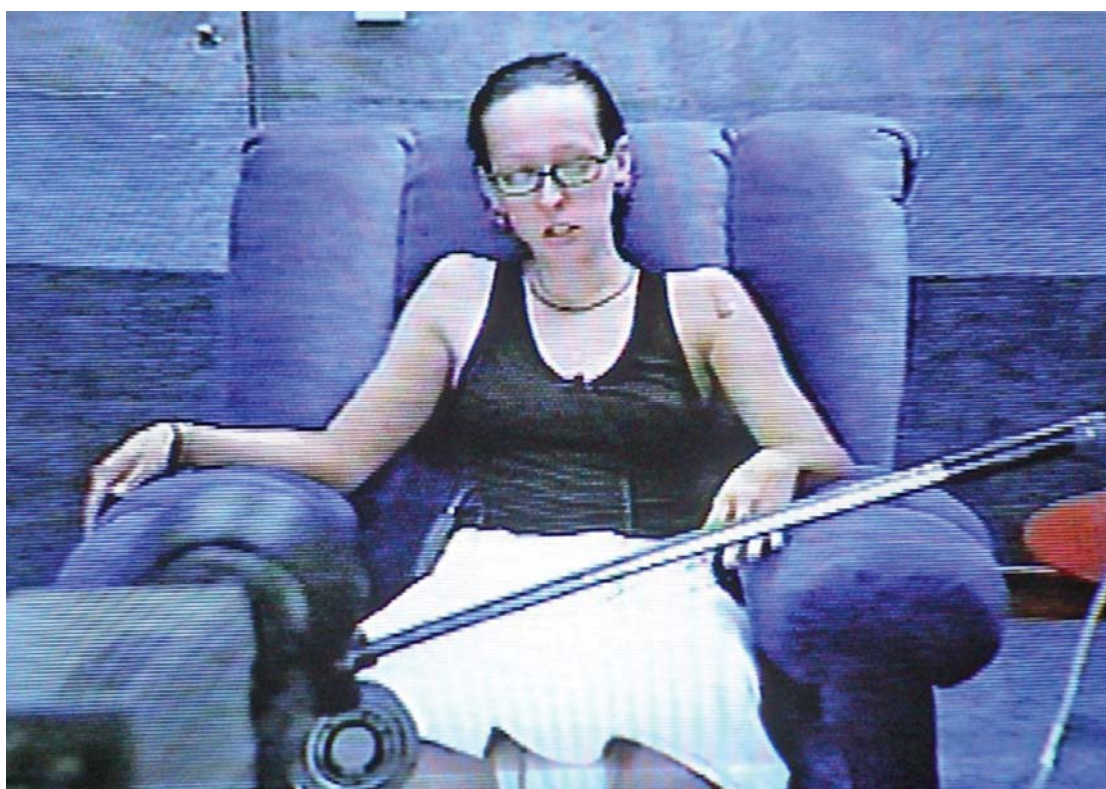
Piscina



Gazebo



Varanda mobiliada com sofás e redes, local que tem vista para a piscina e jardim.



Confessionário – sala mobiliada com uma poltrona e que possui câmeras e microfones internamente, porém é a prova de som para os demais cômodos da casa. Apenas o público e produção podem ver e ouvir. Segundo a página oficial do programa na Internet e do diretor Carlos Magalhães, um dos diretores responsáveis pelo *Big Brother Brasil I*, esse ambiente é o mais importante da casa, pois é o cômodo no qual os participantes mostram suas emoções e “impressões mais íntimas”¹⁵ ao público.

¹⁵ Informações retiradas da página oficial do programa *Big Brother Brasil I* no endereço www.globo.com/bbb, em abril de 2002.

3.3.2. Regras de funcionamento e manutenção da casa

Os cuidados com a casa são de responsabilidade integral dos participantes, isto é, cozinhar, lavar e passar roupa, a limpeza da piscina e do jardim. Cada participante recebe dois jogos de lençol e toalha, roupão e edredon.

Para a manutenção da casa, os participantes contam com tanque, varal e cota semanal de sabão de coco. A despensa é abastecida toda semana após a realização de provas propostas pela produção e com a participação de todos os integrantes. O não cumprimento total da prova implica em diminuição na quantidade de alimentos para aquela semana.

Os horários da casa são rígidos e definidos pela produção, havendo hora para dormir e acordar.

Todos os dias os participantes são submetidos a “tarefas extras, escolhidas pela produção e anunciadas aos participantes por meio de uma voz. A cada desafio cumprido, o grupo recebe prêmios em forma de passatempos: rede para a varanda, livros, CDs e aparelhos de musculação” (www.globo.com/bbb, 2002).

Para o bem-estar dos participantes, foi disponibilizada uma caixa de primeiros socorros e distribuição de camisinhas. Além disso, para problemas graves de saúde, médico e psicólogo estariam disponíveis para atender o participante doente com exclusividade dentro do “confessionário”. Vale lembrar que de acordo com as regras do programa, este era o recinto da casa, a que os outros participantes não tinham acesso, podendo conversar sozinhos com a produção e falar diretamente com o público. Os participantes também poderiam ir ao confessionário quantas vezes desejassem, havendo lá, a interação com uma voz (dos diretores ou apresentador em dias de votação).

3.3.3. Regras de confinamento

As regras do programa foram disponibilizadas no *site* oficial do programa e também correspondem ao formato original dos programas exibidos em outros países. São elas:

- É proibido contato com o mundo exterior. Os participantes escolhidos para o programa não podem se comunicar com familiares por qualquer meio (telefone, e-mail, carta) ou assistirem a programas veiculados por televisão, rádio, nem terem

acesso a jornais ou revistas. É permitido apenas levar suas próprias roupas e fotos de pessoas próximas.

- O contato com outras pessoas ocorre quando a produção do programa permite a entrada de artistas da própria emissora.
- Não é permitido contato com profissionais da produção. A comunicação com os participantes ocorre por meio de uma voz e pelo televisor da sala, em momentos específicos, quando visualizam os apresentadores, no decorrer do programa.
- Nenhuma privacidade. Para tanto, os participantes devem andar dia e noite com microfone de lapela, sendo monitorados constantemente por câmeras.
- Todo participante deve ir pelo menos uma vez por dia ao confessionário e “dividir com as câmeras e telespectadores suas impressões sobre o programa” (www.globo.com/bbb, 2002).
- É proibida a agressão física entre os participantes e, caso haja, aquele que agredir é expulso.
- O participante pode desistir a qualquer momento e não continuar dentro da casa. Estão cientes de que estão confinados por seu próprio interesse. Entretanto, se sair não poderá mais retornar, ficando a critério da produção colocar outro participante no lugar.

3.3.4. Sistemática do programa ou processo de eliminação dos participantes

O formato original do programa impõe toda semana uma nova configuração dentro da casa, pois semanalmente um participante é eliminado do jogo. A sistemática do programa *Big Brother Brasil 1* foi a seguinte:

- Terça-feira – dia de eliminação de um participante, pelo público
- Quarta-feira – dia de prova¹⁶ para manutenção da despensa da casa
- Quinta-feira – dia de prova para definição do líder da semana
- Sexta-feira- dia de festas
- Sábado – dia em que o líder indica um participante para a eliminação
- Domingo – dia em que o grupo decide um outro participante para eliminação
- Segunda-feira – dia para os indicados se prepararem para a eliminação

¹⁶ Eram gincanas para conseguir alimentos para a manutenção da casa semanalmente. A cota de comida variava conforme a conquista do grupo. Por exemplo, uma prova em que os participantes deveriam comer sua comida predileta batida no liquidificador. Caso alguém desistisse da prova ou não conseguisse comer, ocorria a diminuição da quantidade de comida naquela semana para o grupo.

Em suma, os dias mais importantes da casa em relação a definições de permanência dos participantes são a terça-feira, o sábado e o domingo, pois nesses dias ocorrem indicações para a eliminação e a própria exclusão do jogo. No sábado, o líder deve anunciar sua indicação de qual participante do jogo deve ir para a disputa na terça-feira. Ele indica seu voto na sala diante de todo o grupo e justifica as razões que o levaram a optar por determinado integrante. O voto aos sábados sempre acontece com transmissão ao vivo para o público.

No domingo, acontece a indicação de outro integrante do grupo que disputa a eliminação por voto do público toda terça-feira. Entretanto, a votação ocorre secretamente, dentro do confessionário. Ou seja, cada membro do grupo dá seu voto diante do público, a que os outros participantes não têm acesso. O resultado é que o grupo escolhe um participante (o indicado não pode ser o líder, nem o integrante da casa já escolhido pelo líder no sábado) para concorrer com o participante indicado pelo líder no sábado.

A votação aos domingos, na maioria das vezes, ocorreu ao vivo. Entretanto, por decisão da produção, algumas votações foram gravadas antecipadamente e apresentadas ao público durante a exibição normal do programa ao vivo (por exemplo, episódios 06 e 41). Provavelmente, tal decisão se deveu aos problemas técnicos de áudio que aconteceram nos primeiras semanas.

Toda terça-feira há a eliminação de um integrante pelo público por meio de escolha na Internet ou via telefone. Os dois indicados da semana aguardam o resultado da votação durante todo o programa que dura, em média, trinta minutos. Durante o programa são transmitidas para o público imagens e conversas dos dois concorrentes sem que os participantes tenham acesso. Em momentos específicos, são mostradas também imagens de familiares e amigos dos concorrentes indicados para a eliminação daquele dia. O anúncio é “ao vivo”, em percentual, do participante que permanecerá na casa e, por conseguinte, no jogo. Ao sair da casa, o integrante excluído revê parentes e amigos, aspecto também importado do formato original.

Na quinta-feira é definido o líder da semana. O participante que vence a prova tem direito a um quarto exclusivo, com suíte e frigobar, abastecido com bebidas e guloseimas. A posição de líder proporciona ao integrante a garantia de que permanecerá pelo menos mais uma semana na casa, porque o líder, vencedor da prova, não pode ser votado pelo grupo para concorrer com outro na eliminação das terças-feiras.

As provas de que os integrantes do grupo participam para garantir quota de alimentação, realizadas às quartas-feiras, também são importantes, principalmente no início do programa quando os participantes são em maior número e a diminuição na quantidade de comida implica em privações. No decurso das semanas, o grupo passa a adaptar-se às quantidades e aprende a administrar e fazer render os alimentos.

Vale lembrar que os testes ou gincanas também foram definidas pela empresa *Endemol*. Segundo Carlos Magalhães, diretor do *Big Brother Brasil 1*, apenas alguns detalhes foram introduzidos pela produção brasileira.

Os outros dias não são decisórios; neles acontecem festas elaboradas pela produção e há adaptação à grade de programação da emissora que transmite “futebol às quartas-feiras e por isso o programa é mais curto”(sic), como afirma o diretor do programa Carlos Magalhães. Às segundas, quartas e sextas-feiras, os programas são mais curtos, média de dez minutos e estão vinculados a dias em que a emissora mantém programas em sua grade com bom nível de audiência, segundo dados do IBOPE¹⁷: *Tela Quente*, *Futebol* e *Globo Repórter* (29%, 35% e 33% respectivamente).

Apresentamos, portanto, os principais pontos da estrutura e sistemática de realização do programa *Big Brother Brasil 1*. Essa sistematização refere-se à versão 1 do *reality show* pesquisado, pois, a partir da terceira versão, foram introduzidos elementos novos no sistema de votação e escolha dos participantes que eram votados pelo público e pelo líder.

¹⁷ Dados referentes ao período de 28.01.02 à 03.02.02 e 04.02.02 à 10.02.02.

CAPÍTULO 4. OBJETIVOS E PROCEDIMENTOS

4.1. Objetivos

O propósito desse estudo é analisar a linguagem do *stress* na mídia televisiva para compreender os modos de ser e viver das pessoas na sociedade. Interessa-nos entender o papel da mídia televisiva na circulação de repertórios associados ao termo *stress*, utilizando para este fim, os episódios de programa do tipo *reality show*.

Considerando esse como o objetivo geral da pesquisa, os objetivos específicos são:

- a) Identificar a diversidade de usos e o contexto dialógico do termo *stress* e seus correlatos (estressado, estressante, tensão, pressão, etc., conforme glossário já apresentado) no conjunto de episódios gravados;
- b) Analisar os meios que a mídia televisiva utiliza para enfatizar o fenômeno *stress* nos episódios analisados;
- c) Entender como as pessoas (integrantes e a direção do programa) administram as situações de confinamento e competição, geradoras de *stress*.

Para a realização desta pesquisa foram analisadas as cenas gravadas de um programa televisivo no estilo *reality show*. A escolha de um *reality show* para nossa pesquisa deve-se a três fatores:

- 1- É um show que tem como atores principais pessoas interagindo sem roteiros predeterminados. Dessa forma, eles trazem para a tela da televisão os repertórios de seu grupo social de referência.
- 2- Considerando a tensão gerada pelo isolamento, pela disputa por prêmio, pela fama e visibilidade perante o público, essa situação nos dá a oportunidade de analisar a diversidade de repertórios interpretativos sobre situações de tensão que circulam na nossa sociedade. Muitas das circunstâncias vividas pelos participantes podem ser associadas ao *stress*, entre elas: a convivência entre estranhos, a capacidade para enfrentar situações conflitivas e o isolamento de seu grupo social de origem.
- 3- Este tipo de programa proporciona alto grau de participação do público que vota e escolhe o ganhador do prêmio, ocorrendo uma interação entre o público e os participantes do programa.

O *reality show* escolhido foi o *Big Brother Brasil* versão 1, transmitido pela *Rede Globo*. Para fins desta pesquisa, foram analisados todos os episódios da primeira versão do programa entre os meses de janeiro, fevereiro, março e abril de 2002.

4.2. Procedimentos de Análise

A análise de materiais audiovisuais requer do pesquisador o manejo simultâneo de imagens e discursos. Segundo Diane Rose (2002), esses meios “são um amálgama complexo de sentidos, imagens, técnicas, composição de cenas, seqüência de cenas e muito mais. É, portanto, indispensável levar essa complexidade em consideração, quando se empreende uma análise de seu conteúdo e estrutura” (p.343).

Rose denomina de processo de transladar a necessidade de circular entre as imagens e as falas. Esse processo implica escolhas sobre o que fará parte da análise e essa decisão deverá estar teoricamente fundamentada e devidamente explicitada. Para a autora, descrever detalhadamente a metodologia adotada para os trabalhos com televisão propicia “um espaço aberto, intelectual e prático, onde as análises são debatidas” (Rose, 2002: 345).

A televisão utiliza diferentes recursos e técnicas em suas transmissões. Rose (2002) afirma ainda, que o método de análise de material de televisão deve se preocupar em descrever os recursos técnicos utilizados por esse meio, como por exemplo, a música, a iluminação, as fotografias, o vestuário, *close-up*, o posicionamento de câmeras e os ângulos, a modulação e a seqüências das falas.

Thompson (1995), por sua vez, também aponta a necessidade de entender a televisão, considerando todos os elementos que a constituem:

“Por exemplo, ao analisar programas de televisão, podemos examinar a justaposição de palavras e imagens; os ângulos, as cores, as seqüências das imagens usadas; a sintaxe, o estilo e o tom da linguagem empregada; a estrutura da narração ou o argumento; o quanto a estrutura narrativa ou argumentativa dá lugar a subenredos, à digressão ou discordâncias; o uso de efeitos especiais, como retrospectivas (*flashbacks*) e sobreposição de sons; as maneiras como a tensão narrativa se combina com características de humor, sexualidade e violência; as interconexões entre programas que fazem parte de uma seqüência finita ou aberta; e assim por diante” (p.393)

Partindo das etapas de análise de material audiovisual de Rose (2002) e a análise dos estudos da mídia televisiva, o procedimento adotado neste estudo seguiu os seguintes passos:

1. Criar um glossário de termos sinônimos ao *stress* na literatura científica e o uso no cotidiano (já apresentado no capítulo 1), de modo a identificar os episódios a serem analisados e tendo em vista que no cotidiano há diferentes maneiras de se referir ao *stress*.
2. Definir o *corpus* da análise, ou seja, o material obtido na forma de transmissão do programa escolhido, lembrando que essa transmissão pela televisão ocorria de três maneiras: a) pelo canal aberto - *Rede Globo*; b) pelo canal pago - *Multishow* e c) Pay per view. A transmissão da televisão aberta foi escolhida não só devido ao alcance de diferentes públicos e pelo poder que a mídia televisiva possui de circular diferentes sentidos, mas também pelo fato de o canal aberto transmitir ao vivo todas as eliminatórias do programa.
3. Assistir o conjunto dos episódios do programa (64 no total), buscando mapear os episódios em que a palavra *stress* e seus correlatos apareceram (Quadro 2).
4. Identificar as situações associadas à palavra *stress* a partir dos episódios em que o termo apareceu. Interessava-nos, nesta fase, entender a polissemia de termos e sentidos associados ao *stress*.

Os episódios em que identificamos a ocorrência da palavra *stress* foram destacados e devidamente contextualizados, preservando-se na íntegra os diálogos para análise das práticas discursivas. O produto desta etapa são as transcrições dos episódios e dessa forma, obtivemos “um conjunto de dados que se preste a uma análise cuidadosa e a uma codificação” (Rose, 2002:348).

Cientes das dificuldades em descrever integralmente o que está acontecendo na tela (Rose, 2002), definimos os recortes de análise com base nos objetivos do estudo. Ou seja, as transcrições dos diálogos entre os participantes são literais apenas nas cenas em que o termo *stress* e seus correlatos aparecem, bem como as cenas anteriores e posteriores ao diálogo principal (Anexo 1).

Nessas transcrições, descrevemos também o local e situações em que o termo *stress* e seus correlatos apareceram, de modo a compreender o contexto em que ocorreram.

5. Realizar entrevista com um dos diretores da equipe de produção do programa *Big Brother Brasil 1*, o que aconteceu em agosto de 2003, com o objetivo de compreender o contexto

em que o programa foi produzido (parâmetros de edição e seleção do material transmitido). Ou seja, entender quais os critérios utilizados pela produção do programa para dar visibilidade para o grande público dos conteúdos associados aos *stress* nos discursos e na linguagem não-verbal (sinais e atitudes comportamentais). A entrevista seguiu um roteiro preestabelecido (Anexo 2) no qual o diretor aponta um episódio em particular (63) que está associado ao tema do nosso estudo e que denomina de “emoção” (sic).

Era importante compreender os critérios utilizados pela direção do programa, pois “os materiais de televisão não são definidos apenas a partir do texto. A dimensão visual implica técnicas de manejo de câmeras e direção, que são apenas secundariamente texto. Elas produzem sentidos, certamente, mas esses sentidos são gerados por técnicas de especialistas” (Rose, 2002:345).

6. Definir os episódios para a análise, subsidiado pelas etapas 4 e 5. Considerando o número total de episódios do programa (64), optamos por selecionar alguns deles para o aprofundamento da análise das práticas discursivas. Essa escolha levou em consideração:
 - a) O pressuposto de que a situação de confinamento é geradora de *stress* como apontam os resultados do estudo de Zimbardo, realizado na prisão de Stanford em 1971;
 - b) A própria formatação do programa que prevê dias mais tensos, favorecendo o surgimento da palavra:
 - o dia de eliminação de participante pelo público (Terça-feira);
 - o dia de indicação pelo grupo de um participante para a eliminação (Domingo);
 - o dia de indicação pelo líder de um participante para eliminação (Sábado);
 - c) A introdução de aparelho para monitoramento de batimentos cardíacos em dia de eliminação (episódio 36), usado pelos participantes que seriam votados pelo público. Tal evento é de interesse teórico para compreender as estratégias utilizadas pela mídia televisiva para dar visibilidade às emoções dos participantes, em especial o fenômeno *stress*, tão fortemente associado aos problemas do coração pela literatura científica (Lipp, 1994);
 - d) O relato do diretor do programa entrevistado, que sugeriu um episódio específico (63) como o de maior emoção, associando-o ao fenômeno *stress*: o choro de um participante;
 - e) O índice de audiência medido pelo *IBOPE*, sugerindo o episódio de maior audiência no decorrer dos 64 episódios (episódio 63 com 54 pontos).

Portanto, a sexta etapa de nosso procedimento levou a duas possibilidades de escolha dos episódios para a análise das práticas discursivas do uso do vocábulo *stress*. Por um lado, os episódios de eliminação de um participante que ocorriam às terças-feiras, sendo os

batimentos cardíacos dos candidatos à eliminação monitorados a partir do episódio 36. Por outro lado, poderíamos nos pautar pelo índice do *IBOPE* e escolher o episódio de maior audiência do programa (63) que também foi nomeado pelo diretor entrevistado como o episódio de “maior emoção”(sic). O episódio de número 63 ocorreu numa segunda-feira, um dia antes da eliminação e penúltimo dia do programa.

Diante do exposto, optamos por:

- a) analisar o episódio 29, em função de apresentar maior frequência do vocábulo *stress* e seus correlatos em um único dia, buscando identificar os diversos contextos dialógicos de uso.
- b) realizar a análise do episódio 36, ocasião em que foi introduzido o aparelho de monitoramento dos batimentos cardíacos, aspecto que proporcionou ao público a ‘visualização’ das alterações físicas causadas pelas emoções dos participantes e as oscilações da frequência cardíaca fortemente vinculadas à tensão ou *stress* na literatura especializada (Lipp, 2001). No caso específico do episódio 36, a tensão centrou-se na disputa pela decisão que o público faria do participante que ia continuar na briga pela premiação;
- c) por realizar a análise do episódio 63 que apresentou o maior índice de audiência de todo o programa, segundo o *IBOPE*, um episódio de grande repercussão na mídia, por permitir entender como a televisão enfatiza as maneiras como os participantes lidarem com situações geradoras de *stress*;
- d) por realizar também a análise do episódio 64, último dia da primeira versão do programa *Big Brother Brasil I*, em razão de ser dia decisivo para os participantes finalistas, no qual foi escolhido o vencedor do prêmio e estar diretamente relacionado ao episódio anterior de maior audiência (63);

Foi feita uma análise aprofundada dos episódios selecionados, buscando entender os repertórios interpretativos da palavra *stress* presentes no programa e os contextos em que foi utilizado o termo, para compreender, também, como as pessoas administram o *stress* na situação de interatividade, competitividade e confinamento.

CAPÍTULO 5: Os usos dos repertórios de *stress* no *Big Brother Brasil 1*

Apresentamos no quadro 2 uma visão geral dos 64 episódios do programa *Big Brother Brasil 1* e a localização, dos diferentes sinônimos do vocábulo *stress* encontrados na literatura científica e que constituem o glossário.

5.1. Localizando os repertórios de *stress* no conjunto de episódios do *Big Brother Brasil 1*

Na primeira fase de análise, assistimos ao conjunto de episódios, etapa necessária para realizarmos um mapeamento das imagens e conteúdos disponíveis para a análise do fenômeno *stress* e seus repertórios associados. O produto dessa primeira etapa foi um quadro geral com o conjunto dos episódios e os dias em que apareceram os termos relacionados ao *stress* e seus correlatos.

Há dezesseis episódios em que surgiu a palavra *stress*, estressado ou estressante (3,4,5,6,8,13,15,18,21,22,26,29,33,35,50,64). Nos episódios 2,34,36, encontramos alguns correlatos (pressão, tensão, adrenalina, respectivamente). A emoção choro, descrita pelo diretor como estando associada ao fenômeno do *stress*, aconteceu especificamente nos episódios 63 e 64, mas verificamos que em vários outros dias também ocorreu choro (2,4,7,22,28,29,35,40, 43,45 e 46).

Conforme pode ser visto no quadro 2, houve maior concentração de episódios com a palavra *stress* no início do período de confinamento, indicando ser esta uma fase de adaptação dos participantes à nova situação e ao convívio entre eles. Por exemplo, nos primeiros 32 episódios, a palavra *stress* (estressado, estressante) apareceu doze vezes enquanto nos episódios restantes, surgiu apenas quatro vezes. Em relação aos sinônimos de *stress* encontrados na literatura, observamos maior frequência dos termos pressão episódios (2,3,5,6,7,29,33,64) e da palavra tensão (episódios 2,6,29,34).

Percebemos que o uso do vocábulo *stress* e seus correlatos ocorreram, sobretudo, às terças-feiras, dias de eliminação dos participantes do programa, totalizando nove dias. Nesses episódios a palavra *stress* e seus correlatos foram citados seis vezes. Considerando a ocorrência total de dezesseis episódios com o uso do termo, a palavra *stress* surgiu em 40% dos dias de eliminação, sugerindo ser este um episódio de maior tensão para os participantes.

Quadro 2

Verificamos abaixo, de maneira mais simplificada, os episódios em que apareceram os termos correlatos da palavra *stress*, encontrados no glossário de sinônimos abordado no capítulo 1.

Quadro 3: Localização dos repertórios de *stress* no programa *Big Brother Brasil 1*

Termo	Ocorrência
<i>Stress</i>	Episódios 3,4,5,6,8,13,15,18, 21,22,26,29,33,35,50,64.
Adrenalina	Episódio 36
Emoção	Episódios 34, 35, 62, 64
Opressão	Episódio 41
Pressão	Episódios 2,3,5,6,7,29,33,64
Tensão	Episódios 2,6,29,34

5.2. Os episódios

Descrevemos, a seguir, os episódios escolhidos, a saber, o de número 29, 36, 63 e 64, três dos quais ocorreram numa terça-feira. Para tanto, iniciamos com a exposição dos principais aspectos do formato de apresentação dos episódios transmitidos às terças-feiras, dia de eliminação de um participante do programa, além das principais características de formatação dos episódios ao longo dos 64 dias. Em seguida, trataremos de cada episódio escolhido, situando-o no conjunto do programa *Big Brother Brasil 1*, e posteriormente, do contexto específico de cada episódio e sua respectiva análise.

O *Big Brother Brasil*, em sua primeira versão, iniciou o programa com doze participantes, sendo seis homens e seis mulheres que, ao longo dos 64 dias de confinamento, foram sendo excluídos pelo público um a um no decorrer de nove semanas.

O programa, em seu início, teve muitos problemas técnicos, como por exemplo, o áudio que ficou aberto em dia de votação do grupo e a dificuldade de comunicação (retorno) entre a casa e o estúdio. Os problemas foram sendo superados no decorrer do programa, como o próprio diretor Carlos Magalhães afirmou em entrevista feita pela pesquisadora em agosto de 2003. As versões posteriores do *Big Brother Brasil* já estavam mais consistentes em relação ao formato de apresentação, tanto nos dias em que eram transmitidos os episódios com cenas gravadas quanto nos dias de eliminação e programas ao vivo. Exemplo disso é que nas primeiras semanas do programa, foram transmitidos vários momentos com os diálogos entre os

participantes sem recortes, com tempo maior de duração e poucos *videoclips*. No decorrer do programa, a partir da terceira e quarta semanas, os episódios foram construídos com mais edições.

Outro aspecto importante do *Big Brother Brasil 1*, refere-se aos apresentadores. Na primeira versão, o programa iniciou com um casal de apresentadores: o jornalista Pedro Bial e a atriz Marisa Orth. Os problemas com a atriz ocorreram nas primeiras semanas, durante as transmissões ao vivo, como por exemplo, na primeira semana, durante a indicação de um concorrente pelo líder para a eliminação, a atriz antecipou-se dizendo o nome do participante indicado, causando desconforto. A própria atriz desculpou-se em rede nacional, afirmando ter sido um “*ato falho*”(sic), mas a imprensa questionou a idoneidade do programa. Após esses acontecimentos, a atriz gravou algumas entrevistas com os participantes mas não continuou apresentando o programa, ficando o jornalista Pedro Bial, o único a interagir com os participantes na primeira e demais versões do *Big Brother Brasil*.

A análise do conjunto de 64 episódios nos mostra algumas características quanto ao formato de apresentação do programa. Nos dias de eliminação, é apresentada uma seqüência de vídeos com imagens e diálogos editados pela produção sobre alguns assuntos/situações ocorridos dentro da casa. Não era possível a transmissão, ao mesmo tempo, dos diferentes diálogos entre os participantes que permaneciam em cômodos distintos e em pequenos grupos. Por isso, a seleção de imagens exibidas nos episódios era determinada pela produção.

Nas transmissões ao vivo (dias de eliminação, indicação do líder e do grupo, além de provas para a escolha do líder), também eram apresentados vídeos, porém havia momentos em que os participantes dialogavam entre si sem saber que estava sendo transmitido ao público. Nesses momentos, o apresentador utilizava a expressão: “*Fecha o áudio da casa*”(sic) e o grupo de participantes ‘entendia’ que acontecia uma interrupção na transmissão ao vivo, porque entrava o intervalo comercial, o que em certos momentos realmente acontecia. Entretanto, em outros momentos, o público assistia à interação, na íntegra, entre os participantes quando o apresentador dizia: “*Vamos dar uma espiadinha*”(sic) e o público acompanhava os diálogos sem cortes entre os próprios participantes e as reações diante de determinados assuntos abordados pelo apresentador.

Ao analisarmos o conjunto dos episódios, observamos o recurso muito utilizado no programa *Big Brother Brasil 1* e em outras transmissões pela televisão que é a mudança de

câmera, ou seja, o apresentador fala para o público dirigindo-se para uma certa câmera e alterna mudando seu olhar para falar com o telespectador através de outro foco.

No caso específico do nosso estudo, nos momentos em que o apresentador estava no estúdio e mudava de câmera, freqüentemente mudava-se de assunto ou havia a interrupção do diálogo ao vivo entre participantes e apresentador. Entretanto, para efeitos de transcrição dos discursos e das imagens transmitidas, adotamos como estratégia que a mudança de imagem seria o marco para a delimitação da sequência de cenas. Isto é, uma imagem transmitida que estivesse focalizando um participante qualquer foi definida como uma cena e a mudança para outra imagem de outro integrante, apresentador ou um videoclips, foi considerada uma outra cena, como veremos mais adiante na transcrição completa do episódio 29.

Outra característica marcante da formatação dos episódios transmitidos em dias de eliminação era a apresentação do programa em quatro blocos, com alguns temas fixos, descritos adiante. Para efeito de análise, estamos considerando o início do episódio até o primeiro intervalo comercial como o bloco inicial. Geralmente, os episódios eram interrompidos por três momentos de intervalo comercial, ficando para o quarto bloco o anúncio do resultado do concorrente escolhido pelo público para ser excluído da competição.

Especialmente nos episódios que foram definidos para nossa análise (episódio 29; 36 e 64), encontramos a mesma estrutura, ou seja, episódios divididos em quatro blocos. Em relação ao episódio 63, ocorrido numa segunda-feira, penúltimo dia do programa, o formato de apresentação diferiu dos demais. A característica principal está relacionada ao fato de ser um episódio com tempo de duração mais curto, média de dez minutos. Não há intervalos comerciais e ele foi apresentado com o conteúdo editado, sem transmissão ao vivo para o público, sendo construída uma narrativa sobre um assunto em particular que descreveremos em detalhe posteriormente.

Vale ressaltar que, nos episódios, os recursos técnicos (edição, sonoplastia, vinhetas,¹⁸ *flashbacks*¹⁹, etc.) facilitam o encadeamento de imagens e falas que mantêm um suspense²⁰ sobre determinado assunto.

Em seguida, apresentamos os pontos principais referentes à formatação dos episódios e a divisão em blocos nos dias de eliminação – às terças-feiras.

18 Corresponde a uma “pequena ilustração intratextual”, um ornamento tipográfico, conforme o Novo Dicionário da Língua Portuguesa (1988:674).

19 Recurso técnico utilizado com “cenas que remetem ao passado, para lembrá-lo, situar ou desvendar enigmas” (Rey, 1997:137)

20 Segundo Marcos Rey (1997), se trata de “diálogo ou ação que faz prever algo chocante, temível, emocionante ou decisivo” (p.138)

1º. Bloco

No primeiro bloco, temos, como padrão, os cumprimentos do apresentador ao telespectador, e a chamada para votação do concorrente que seria excluído naquela noite. Em geral, nesses dias, era feita uma síntese dos principais assuntos/conflitos ocorridos durante a semana. Esse resumo era apresentado por meio de *videoclips*, mas as informações transmitidas nem sempre seguiam uma ordem cronológica.

Os *videoclips* eram compostos por imagens de situações e diálogos, acompanhados por músicas que complementavam ou davam o tom do clipe, editadas pela produção. Duravam um minuto, em média, e associavam imagens e músicas sobre um tema relacionado aos concorrentes que estavam na “berlinda” ou contavam um pouco sobre os acontecimentos da semana. Os participantes da casa não assistiam à transmissão do vídeo, pois se fechava o áudio da casa.

Também no primeiro bloco, havia a transmissão de vídeos com imagens dos concorrentes que haviam sido indicados para a eliminação, tanto pelo líder como pelo grupo. A situação de ser escolhido para eliminação pelo público foi denominada pelos participantes de “*estar no paredão*”(sic), terminologia adotada para as demais versões do *Big Brother Brasil*. Nas primeiras semanas do programa, não foi exibido um vídeo específico dos concorrentes que estavam “*no paredão*”, uma espécie de ‘perfil’. Foi só a partir da terceira semana que isso ficou mais evidente, tanto no conteúdo do vídeo como no próprio discurso do apresentador.

Em seguida, o apresentador comentava algum aspecto do *videoclip* com o próprio participante cujas imagens haviam sido mostradas. O participante respondia sem saber sobre o vídeo e o conteúdo das imagens veiculadas.

Assim, observamos ao longo dos blocos, uma forma de interação peculiar entre jornalista e participantes dentro da casa do *Big Brother Brasil 1*. As duas partes (apresentador e participantes) conversavam, brincavam e o apresentador conduzia os assuntos, chamando a atenção para algum aspecto, fazendo interrupções necessárias, enfim, estabelecendo um ritmo ao programa e cumprindo o padrão de apresentação.

2º. Bloco

Nesse segundo bloco, temos como ponto fixo a transmissão de *videoclips* que abordam situações, conflitos ou algum outro aspecto sobre o líder da semana. Ou seja,

o conteúdo das imagens é sobre a liderança e os acontecimentos mais importantes (definidos pela produção) que determinaram a indicação do líder de um participante para o “*paredão*”. O apresentador comentava algum ponto do clip e conversava com os participantes.

3º. Bloco

No terceiro bloco o assunto marcante são os *videoclips* dos concorrentes fazendo as malas para deixar a casa. Isto é, todo participante indicado para exclusão na terça-feira deveria recolher seus pertences e fechar as malas, ficando pronto para o anúncio da escolha do público. O *videoclip* nos passa tristeza, associando imagens às músicas, com temas relacionados à saudade, angústia, solidão, etc.

Vale ressaltar que esses temas fixos abordados nos três primeiros blocos são sempre complementados por outros *videoclips* e conversas entre apresentador e participantes sobre situações ocorridas durante a semana ou que vêm se desenvolvendo durante as semanas de confinamento, estabelecendo interação, por vezes, recheada de intervenções provocações do apresentador.

E assim, o programa se desenvolve, com outros assuntos que são temas de *videoclips*, seguindo a mesma formatação: o jornalista fazendo comentários e ‘chamadas’ ao público para que façam a votação do concorrente que deve ser eliminado.

4º. Bloco

Esse é o bloco considerado decisivo, pois o público não pode mais escolher porque se encerra a apuração e se anuncia o participante que foi escolhido para sair da competição. Nos blocos iniciais, o apresentador permanece interagindo com os participantes e o público, diretamente do estúdio.

Já nesse quarto bloco, após o intervalo comercial, o apresentador aparece em um pequeno palco montado na porta da saída da casa. Esse espaço, como mostra a imagem, abrigava as famílias e amigos que aguardavam a decisão do público para recepcionar o concorrente escolhido para deixar a competição. A convocação das famílias e a espera do lado de fora da casa fazem parte do formato definido pela empresa holandesa, criadora do *reality show*.



Após o anúncio do nome da pessoa que deveria sair da casa, o concorrente escolhido despedia-se dos demais participantes e seguia em direção à porta para ser recebido pelos familiares. O apresentador realizava pequena entrevista com o participante eliminado, abordando os dias de confinamento ou situações específicas de cada concorrente excluído. E assim, encerrava-se o episódio.

EPISÓDIO 29 : A multiplicidade de usos da palavra *stress*

Contexto

O episódio 29 ocorreu em dia decisivo, dia de escolha do público de qual participante deveria ser eliminado da competição pela disputa dos 500 mil reais. Esse episódio, em particular foi escolhido para análise por apresentar uma maior variedade de usos dos termos relacionados ao vocábulo *stress*.

Considerando o conjunto de 64 episódios do programa *Big Brother Brasil 1*, apresentados pela *Rede Globo de Televisão* entre 29 de janeiro de 2002 a 02 de abril de 2002, o episódio 29 foi transmitido no dia 26 de fevereiro, uma terça-feira, a partir das 22 horas com duração de 60 minutos, contados os intervalos comerciais.

Nos 29 dias de confinamento já haviam sido eliminado da disputa, três participantes (Caetano, Xaiane e Bruno, respectivamente na primeira, segunda e terceira semanas), estando presente na casa, até o momento dessa decisão, nove concorrentes (Alessandra, a Leka; Estela; Kleber; Vanessa; Sérgio; André; Adriano, o

Didi; Cristiana e Helena). O episódio em foco aconteceu na quarta semana.

Os participantes do *Big Brother Brasil 1*, desde o primeiro dia dentro da casa dividiram-se, espontaneamente, em dois quartos: o grupo integrado por Leka, Cristiana, André, Adriano e Estela dormia no quarto que foi denominado pelos próprios participantes de “quarto azul” e o outro grupo, composto por Helena, Vanessa, Sérgio e Kleber (antes também presentes Bruno, Caetano e Xaiane) ficava em outro quarto, não nomeado.

Após a saída da casa do participante Bruno, eliminado pelo público na disputa com Kleber na terceira semana, houve a prova para a escolha do líder no início da quarta semana e Leka foi a escolhida. Sua liderança foi avaliada como “confusa”(sic) pelo apresentador e os “desentendimentos entre os integrantes do ‘quarto azul’- Alessandra, Cristiana, André, Adriano e Estela – começam a acontecer”²¹.

Durante a quarta semana do programa e após Leka ter vencido a prova do líder, houve discussões entre Estela e Cristiana motivadas pela “limpeza da casa”²². A líder, Leka, conversou com ambas, separadamente, e cada uma contou sua versão sobre os acontecimentos e a conseqüente briga. Houve um rompimento entre os integrantes do “quarto azul”(sic), até então considerado forte e unido. O participante Adriano, o Didi, tomou partido de Estela. André sem tomar conhecimento do ocorrido, se considerava amigo de ambas e mostrava nervosismo com a confusão. Leka pediu auxílio de outros participantes para buscar entender o acontecido, pois havia diferentes argumentos sobre quem estava com a razão.

Depois de muitas conversas de Leka com os participantes e ainda muito confusa, a líder indicou Cristiana como candidata à eliminação pelo público, já que seu provável candidato, Adriano, o Didi, venceu a prova que dava imunidade ao participante, ou seja, não poderia ser votado para eliminação naquela semana.

Na noite de o grupo votar no participante que disputaria com Cristiana o “paredão”, os participantes, em votação secreta no confessionário, indicaram com o mesmo número de votos, Estela e Kleber. As justificativas para a indicação de Kleber foram causadas pelo acontecimentos do início do programa, ou seja, sua relação com Xainane e, no caso de Estela, os argumentos dos participantes foram o fato de não

21 Informações retiradas em 24 de abril de 2002 da página *Folha Online* do site *Universo Online* (UOL), especial sobre o programa *Big Brother Brasil 1*, especificamente sobre o dia 22 de fevereiro de 2002. (<http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/bigbrotherbrasil/retrospectiva.shtml>).

22 idem.

estar claro para o grupo quem estava falando a verdade na discussão ocorrida entre ela e Cristiana.

Diante do empate entre Estela e Kleber na votação do grupo, pela regra do programa, o ‘voto de minerva’ caberia a líder da semana, no caso, a Leka. Esta indicou Estela, justificando que não houve esclarecimentos suficientes sobre a discussão, e apenas o público que acompanhava os episódios poderia dar a resposta, pois sabia o que realmente havia acontecido.

Depois da indicação de Leka, Estela chorou muito no dia anterior à decisão, “*dizendo que foi mal interpretada em suas atitudes dentro da casa*”²³. A outra concorrente, Cristiana também chorou no confessionário.

Essas são as informações que antecederam o episódio 29 e que fizeram parte dos diálogos entre apresentador e participantes, além de temas abordados pelos *videoclips*.

Análise

Lembramos que, para a transcrição dos episódios, utilizamos a mudança de câmera para delimitar a seqüência de cenas e, no caso do episódio 29, encontramos 57 seqüências. Estaremos trabalhando com trechos específicos, nos quais apareceram palavras relacionadas ao fenômeno *stress*, mas como no caso desse episódio, temos variedade de termos ao longo de todo o episódio, apresentamos a transcrição na íntegra, por meio da qual estaremos nos pautando para localização dos diferentes usos da palavra *stress*.

O programa iniciou com um trecho gravado do participante Adriano (Didi) dirigindo-se ao público, dentro do confessionário, para que fizesse a escolha de qual participante deveria sair, em razão das discussões ocorridas durante a semana entre as duas concorrentes (Estela e Cristiana) – seqüência 1.

Em seguida, o apresentador, ao vivo, comenta sobre a fala de Didi, dizendo que dentro da casa do *Big Brother Brasil 1*, “*ninguém mais sabe quem fala a verdade*”(sic). O apresentador interpretou a solicitação de Didi da seguinte forma: “*Brinquem de Deus*”. Até aqui o áudio da casa estava fechado, ou seja, o apresentador estava apenas se dirigindo ao público (seqüência 2).

23 Informações retiradas em 24 de abril de 2002 da página *Folha Online* do site *Universo Online* (UOL), especial sobre o programa *Big Brother Brasil 1*, especificamente sobre o dia 25 de fevereiro de 2002. (<http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/bigbrotherbrasil/retrospectiva.shtml>).

Episódio: 29		Data: 26.02.2002	Tempo: 60 min
Local da Casa	Descrição		
1. Confessionário	Didi: “Brasil, pense bem no voto de vocês... Veja a prática das duas... quem fala e faz. Espero que o Brasil tenha o discernimento para escolher bem... viu tudo”.		
2. No estúdio	Bial: “Boa noite Brasil...” Fala sobre o recado de Didi e a confusão que a casa está, ninguém mais sabe quem fala a verdade. Comenta que o Didi pede pra o público decidir... “Brinquem de Deus”.		
3. Na sala	Participantes no sofá interagem com Bial pela TV da sala. Comentam sobre o dia: “terça-feira é dia de fazer as malas. Bial pergunta ao Didi: “Hoje o dia tá mais <i>tenso</i> que as últimas terças”???Didi: “Tá mais tenso... é o público que vai decidir...”.Bial conversa mais um pouco com os participantes e fecha o áudio da casa. Anuncia que vão mostrar os perfis das concorrentes. “Cristiana: funkeira e evangélica”.		
4. Clip Cristiana	Mostra dançando funk, choro e discussões com pessoas da casa e rezando.		
5. No sofá da sala	Bial pergunta para Cristiana se ela reza sempre. Cristiana fala que ‘ora’ todos os dias. Em momentos difíceis abre a Bíblia e sempre cai o salmo de auxílio aos inimigos. Bial pergunta se não é forte demais inimigo e Cristiana coloca que está escrito na Bíblia a palavra inimigo...		
6. No estúdio	Bial comenta com os participantes da casa que não cumpriram a prova da comida integralmente e que por isso “essa semana só ganharam 50% da comida. Como estão se virando, se adaptando sem açúcar?”.		
7. No sofá	Vanessa e Sérgio respondem que dá pra se virar, já estão adaptados e que o Kleber, após as primeiras semanas já tá mais adaptado porque a Vanessa controla a comida pra semana...		
8. Pela TV na sala	Bial: “Oh André, e o <i>estresse</i> André!!!”André: Oh, meu filho, você não tá entendendo a situação...você não tá entendendo...”.		
9. No sofá (mostra Vanessa e Sérgio)	Voz Bial: “Eu tô entendendo”.		
10. No sofá (mostra André, Helena e Leka)	André: “Você não tá entendendo...(risos)...Eu tô tratando cachorro a cuspi aqui....Mas tudo bem...é missão...é carma... A gente relaxa... ‘Let’s to be!...(risos).”Bial: “Tá bom..então eu vou pedir pra vocês.... agora..”Todos: “Fecha o áudio...”.(Bial faz movimento com a mão de fechar).		
11. No estúdio	Bial: “Agora vocês vão poder ver um pouco da personalidade da Estela”.		
12. Clip Estela	Diálogos entre os participantes sobre Estela: beleza, que ela também joga; que às vezes dá uma de psicóloga... e choro de Estela		
13. No estúdio	Bial: “Vamos ver como está o ânimo da Estela nesse momento”.		
14. Pela TV na sala	Bial: “Estela, você chorou muito!!”		
15. Close Estela	Estela: “É... me tranqüilizei agora... estou tranqüila do que sou, do que fui e serei lá fora...”. Diz que fazer as malas dá um alívio...		
16. Clip	Mostra Sérgio cortando os cabelos de todos e mudando o penteado.		
17. No estúdio	Bial: “Fez bem pro astral da casa cortar o cabelo!!!” Participantes comentam que foi bom cortar, brincam que o Sérgio já cortou cabelos de pessoas famosas e agora deles...Bial pergunta como foi pro Sérgio a experiência.		
18. No sofá da sala	Sergio fala que foi bom porque se sente ativo quando trabalha, estabelece conexão com o mundo.Cada participante fala sobre o que achou dos cortes, do resultado do trabalho de Sérgio...		
19. Pela TV na sala	Bial: “Didi, tinha alguma coisa pra cortar aí???”		
20. Na sala	Didi: “Rapaz..me incomoda... pra quem vê... grande e baixo é tudo a mesma coisa...mas pra mim incomoda comprido...Sergio fez um bem pra casa...acho que...baixou a <i>pressão</i> de todo e melhorou o visual de todo mundo...fez um bem...”.		

	Voz Bial: “Vanessa não quis cortar!!!” Vanessa: “Casa de ferreiro, espeto é de pau”. Voz Bial: “E a Estela, com um lencinho, não dá pra ver que cortou...”. Estela: Cortei... Voz Bial: “Se você ficar vai tirar o lencinho...” – Fecha o áudio.
21. No estúdio	Bial chama o intervalo. Intervalo.
22. No estúdio	Bial de volta. Fala sobre a panelinha do quarto azul que teve problemas nessa semana e “está para implodir”.
23. Clip	Mostra quem são os personagens (participantes) que integram a panelinha. Imagens de uns participantes conversando, rindo... Em uma cena no quarto aparece uma vinheta explicativa para o público que os integrantes do quarto azul, chamam os outros concorrentes por código... No confessionário, Helena comenta sobre os integrantes do quarto, mas a fala é explicativa e não é muito compreensiva. No confessionário, Kleber comenta que não entende, está de fora e é chato... Outra cena apresenta a interação entre os participantes do quarto azul, brincando e rindo (tem música, tema do seriado Swuat)... “O quarto azul é tudo de bom...”.
24. No estúdio	Bial faz um som de panela de pressão explodindo. Comenta que a panelinha do quarto azul passou essa semana por muita confusão.
25. Clip	Mostra conversas de Estela e Didi sobre Leka e Cristiana. Cada dupla falando da outra... Mostra discussão entre Cristiana e Estela e Cristiana e Leka. Porém não dá pra saber ainda o motivo da briga (São falas sobre o assunto ou discussões que são apresentadas editadas, referindo-se a outras cenas, mas que também não foram mostradas até agora). Voz de Bial ao final do clip: “O que restará da panela do quarto azul... só o tempo dirá...”.
26. No estúdio	Bial sorrindo... Estabelece contato com a casa: “Bom, o assunto é muito espinhoso... a panelinha do quarto azul”.
27. Na sala	Leka: “É...estamos repensando...” Voz Bial: “É melhor pra quem tá de fora...” – Bial conversa com eles, principalmente Didi, sobre fazer amizades na casa, se dá pra considerar amigo... Didi coloca que é muito pouco tempo pra chamar de amigo... Alguns concordam...Outros opinam diferente.
28. No estúdio	Fecha o áudio e o Bial coloca para o público que é pra “dar uma espiadinha”.
29. Na sala	Todos falam em conversas paralelas, difícil de compreender, mas o assunto é sobre amizade e panelinha.
30. No estúdio	Bial: “A panela implodiu... muito em função da nossa rainha Leka... Essa semana a líder Leka ficou muito confusa... aliás, tá mais pra Rainha Louca”.
31. Clip	Mostra uma sequência de cenas selecionadas da Leka conversando com outros participantes sobre as dúvidas de quem ela indicaria para o “paredão”. Apresenta Leka ainda falando de náuseas e vômitos diante dessa situação.
32. No estúdio	Bial comenta que Kleber escapou do “paredão” e entra um clip dele.
33. Clip Kleber	Mostra Kleber dançando e consolando Cristiana que chora. Ele fala pra ela “relaxar”.
34. No estúdio	Bial comenta que Kleber deve ter relaxado após a votação. Estabelece contato com a casa e repete o comentário com ele ao vivo.
35. Pela Tv na sala	Bial pergunta ao Kleber se ficou mais tranquilo depois da votação... e Kleber confirma. Didi interrompe e pergunta para Bial sobre a cachorrinha Mole. Bial explica que ela está no cio e começava a dar problemas, pela sujeira, que os participantes tinham que limpar sangue...Faz paralelo com Kleber e diz que ele tá apelando...e atacando a Leka... Leka defende-se e diz que não tem nada a ver... (risos) Intervalo
36. No estúdio	Bial comenta que as participantes fizeram as malas, é dia de despedida às terças-feiras.
37. Clip	Mostra as participantes fazendo as malas e tem música ao fundo sem fala das concorrentes.
38. No estúdio	Bial coloca que o “paredão” dessa semana é o resultado da briga entre Estela e Cristiana... Muda de câmera e comenta que o “casal 20” discutiu...
39. Clip	No gramado mostra a cena da discussão ente Sérgio e Vanessa. Estão no gramado Vanessa, Helena e Estela. Tentam relaxar, dizem mantras e Sergio aproxima-se e começa a falar, brincar com elas em tom irônico e Vanessa pede pra calar-se e ele continua a brigar, falar da posição das meninas que ficam com bunda inclinada,

	dificulta a concentração de Estela que segura o riso... Em seguida, apresenta o casal no quarto, onde primeiro está Sergio lendo, e a Vanessa chega após o banho, pega roupa e sai em silêncio. Em outra cena, mostra Sergio falando dessa atitude de Vanessa, ela justifica-se e eles discutem sobre seus pontos de vistas. Outra cena que é apresentada temos a reconciliação do casal com beijos... (música).
40. No estúdio	Bial: “Ah., o coração e sua razão... No mesmo dia da primeira briga, Vanessa faz confidências...”.
41. Clip	Na cozinha (Leka e Vanessa cozinhando) Vanessa: “Hoje em dia o que eu vejo na vida é que tudo é uma questão de comunicação....A comunicação aqui...já é meio turva....Porque eu não fico meio à vontade (imagem de corpo inteiro) e eu não sei, vamo né..” Leka: “E o Serginho tá bem empolgado, né...”. Vanessa: “Tá, tá empolgado, eu tô empolgada...mas é um mistério. Não sei também dizer, eu acho comunicação hoje em dia muito delicada.” Leka: “Mas posso te falar!!...Ontem, eu comentei isso aqui. A gente tava falando de casal...Eu acho que vocês estão levando tão bem essa situação....entende!! tipo que vocês tem uma energia legal...você vê que é uma coisa legal...que não tem <i>stress</i>, sabe !!! (Vanessa balança levemente a cabeça de um lado pro outro AH)...quem vê de fora...vendo assim, sabe àquele casal que tem uma energia legal assim... Legal isso...” Vanessa: “Eu realmente amo Paris.. você não tá entendendo, eu amo mesmo...Sabe eu amo, eu amo, e eu adoro aquele lugar..E é curioso...porque e tem lugares que eu freqüentava que eu amava, sabe...que ele ia, sabe...Então muita coisa começou sabe.” Leka: “Tem a ver...”. Vanessa: “Nossa!!! Muita coisa encaixa muito bem, sabe...música, dança...são coisas...que são...posso dizer que são minha fonte de energia, sabe... e ele tem isso nele...nossa!! Ai tá aqui desse jeito...” Leka: “Ai que fofo...”. Vanessa: “É sabe, de repente, sei lá não tinha como evitar... é muito forte, é muito presente, muito próximo...”. (aparece imagem do casal dançando)
42. No estúdio	Bial: “E foi assim que os portugueses inventaram a mulata...”. (Muda de câmera) – Faz contato com a casa novamente. Bial pergunta aos participantes qual o palpite do participante que será eliminado...mesmo para as concorrentes...
43. No sofá da sala	Leka: “Não Bial.... me deixa fora...” Bial: “Uma abstenção... Helena?” Helena: “Eu acho que vai sair a Cris hoje...”. Bial: Quem mais... André: “Eu me abstenho de tecer qualquer comentário hoje... vai Sérgio”. Voz Bial: “Você está muito <i>estressado</i> André...” (Close rápido Cris e depois focaliza André) André: (ri em tom irônico) “magina, é tudo impressão...”. Voz Bial: “Serginho.. quem vai sair!!! ???
44. No sofá Vanessa e Sérgio	Sérgio: “Eu acho que a Cris vai sair...”. Voz Bial: “Vanessa?” Vanessa: “Eu não faço a menor idéia...”. Voz Bial: “Poxa!!! Mas a partir da opinião do seu namorado...” Vanessa: “E daí! Ele é ele eu sou eu. Eu não faço a menor idéia...”. Voz Bial: “Tá certo...tá faltando...Kleber
45. No sofá da sala (foco em Kleber)	Kleber: “Não tenho a menor idéia...”. Voz Bial: “Fala sério...”. Kleber: “Eu não sei, tô te falando...são duas pessoas que eu gosto muito aqui na casa...”. Voz Bial: “Didi”.

46. Na sala (foco em Didi)	Didi: “Eu acho que a Cris sai e acho que tem muita gente em cima do muro ...”. Voz Bial: “Hiii”
47. No sofá (foco em Leka)	Leka: “Ele perguntou palpíte.. ele não perguntou.. Voz Didi: “Então, palpíte...”. Voz Vanessa: “Eu não tenho palpíte...”. Fecha o áudio.
48. No estúdio	Bial comenta que resgataram a cena do Kleber tomando banho e que se insinuava para Leka na frente da Vanessa, brincando. Resgataram porque a Leka comentou rapidamente sobre a cena durante o programa quando falavam dos hormônios do Kleber...
49. No chuveiro	Mostra Kleber dançando nu (imagem distorcida) se ensaboando e a Vanessa rindo e dizendo que ele era <i>stripper</i> , não era possível...
50. No estúdio	Bial coloca pra espiar antes da decisão.
51. Na sala	Os participantes comentam sobre a questão abordada antes, ou seja, dar ou não palpites e alguns colocam que não têm palpites... aparece um silêncio. Intervalo
52. No corredor da saída	Bial fala que irá anunciar a decisão. A imagem mostra as torcidas das concorrentes. Estabelece contato com a casa e mostra as famílias de Estela e depois de Cristiana. As indicadas comentam sobre alguns familiares que viram... Bial pergunta às concorrentes sobre o que aprenderam nesse período que estiveram na casa.
53. Close Cristiana	Cristiana: “Aprendi a ter paciência, engolir as coisas que falo, pedir desculpas, ver maldade nas pessoas...”. Voz Bial: “Se tivesse que sair agora, estaria pronta??? Cristiana: “Sim...ainda depois de ver minha família...”. Voz Bial: “70% dos telefonemas indicaram a Cris para sair da casa...”.
54. Na sala	Os participantes se levantam e despedem-se da Cristiana e outros da Estela. Falam muito baixo em razão de abraçar e o microfone estar no meio.
55. Na varanda	Cristiana beija algumas pessoas, mas Didi não. Ele está mais afastado e ela fala para ele não falar muitas coisas porque magoa as pessoas. Didi: “Tchau, vê se aprende alguma coisa daqui...”.
56. No corredor da saída	Cristiana sai e vai logo cumprimentar o irmão (criança de 4 anos). Recebe cumprimentos da família. Bial pergunta como está saindo e ela afirma que “não leva mágoa, não é fácil viver na casa, é punk...é cobra comendo cobra...” e que vai sentir falta de todo mundo...
57. Na casa – varanda (todos estão reunidos)	Didi comentando sobre o resultado: “Mostrasse o que mostrasse, mas pilantragem o que ela fez. Outro comentário de participante: “o público tá vendo tudo...”. Leka fala pra Didi não falar desse jeito de quem já saiu... Didi: “Falsa pregadora...vai arder na fogueira dos infernos...” – “Público é sábio...” – “Não vai me fazer a menor falta...” Comentam que o público, com essa escolha, fez um esclarecimento...

O apresentador passa a interagir com os participantes na casa, e estes conversam com ele por meio da televisão, fazendo os cumprimentos, como de praxe, aos integrantes. Comenta que “*terça-feira é dia de fazer as malas*”(sic) e pergunta diretamente ao participante Didi se esse dia de decisão “*está mais tenso*”(sic) que os outros. Nos diálogos iniciais, percebemos um clima de suspense sobre qual a razão que estaria deixando esse dia de eliminação mais “*tenso*” que os outros (seqüência 3).

Como padrão de formatação, no primeiro bloco é apresentado o clip de um dos concorrentes à eliminação. Nesse episódio, por exemplo, o primeiro vídeo transmitido foi o da concorrente Cristiana (seqüência 4). O clip iniciou com uma vinheta com o título: “*Funkeira e Evangélica*”. As imagens mostraram a participante dançando no estilo ‘Funk’, discutindo com outros participantes e rezando, tudo ao som de músicas no mesmo estilo, que por vezes foi interrompida por seqüências de falas de Cristiana interagindo com outros participantes em diferentes situações de conflito.

Após o apresentador tecer comentários com a participante Cristiana (seqüência 5), outro assunto abordado foi a prova da comida realizada no meio da semana. Eles conseguiram apenas 50% da cota. O apresentador perguntou aos integrantes da casa como estavam se adaptando sem açúcar (item de muitas discussões em episódios anteriores). Alguns participantes disseram que estavam mais adaptados e conseguiam administrar melhor as faltas (seqüências 6 a 7).

No clip da segunda concorrente, a Estela, o conteúdo transmitido mostrava imagens dela conversando com os outros participantes e alguns concorrentes falando que não gostavam quando “*ela dava uma de psicóloga*”(sic). Outro aspecto comentado no clip foi que Estela também estava no programa para jogar. Foram mostradas ainda cenas de choro de Estela após a indicação para o *paredão* feita por Leka. Os comentários de Pedro Bial, após a transmissão do clip, versaram sobre o “*ânimo*” de Estela, perguntado se ela havia chorado muito (seqüência de cena 12 a 15).

Já no início do episódio, percebemos que aquele dia de eliminação estava diferente para o público que acompanhava a seqüência do programa. Porém, para quem não havia acompanhando as discussões, não sabia o que havia deixado André ‘*estressado*’ como ficou marcado nas seqüências de cenas 8 a 10.

Observamos que na seqüência 20 aparece a palavra *pressão*, dita por Didi, referindo-se ao clima da casa. Após o participante Sérgio cortar os cabelos do grupo, houve uma melhora nos ânimos, e a *pressão* na casa diminuiu. Pressão essa em razão da escolha para a eliminação e dos problemas entre as participantes Leka, Cristiana e Estela.

Encontramos no decorrer do episódio 29, em várias seqüências de cenas, o indicativo de que haviam ocorrido conflitos e que “*ninguém sabe mais quem fala a verdade*” (seqüência 2, 3). O mistério sobre o motivo por que o “*quarto azul estava*

para implodir” (sic) seria desvendado no meio do episódio. Tratava-se de uma briga, mas nem mesmo o clip sobre o grupo e as discussões entre os integrantes do quarto azul deixavam clara a causa da briga entre as concorrentes que estavam disputando o “*paredão*” (seqüência 22 a 31).

O público decidiu ao final do episódio 29 que Cristiana deveria ser a concorrente excluída da competição. Os participantes que permaneceram na casa após a saída dessa integrante, conversaram entre si e interpretaram: “*o público tá vendo tudo*”(sic), pois com a exclusão da Cristiana, os participantes que não sabiam quem estava com razão na briga entre Estela e Cristiana, acreditavam que, dessa forma, o público havia esclarecido sobre qual das duas concorrentes estava dizendo “*a verdade*” (seqüência 57).

Verificamos no episódio 29 a diversidade de usos do termo *stress*. Temos a própria palavra *stress* com a pronúncia inglesa, a tradução aportuguesada *estresse* e ainda, *estressado*, *tenso*, *pressão* e crises de choro, termos e expressões encontrados no glossário por nós construído.

Como vimos, o confinamento provoca *stress* e no *Big Brother Brasil 1* observamos que, pelo formato do programa, temos situações identificadas pelo diretor do programa e pelos próprios participantes como estressantes. Pela ordem: dia de eliminação, dia de indicação do líder para o “*paredão*”, dia de escolha do segundo participante pelo grupo para ir para a eliminação, escolha do líder da semana e prova para conseguir imunidade e comida.

No caso do episódio em questão, tratava-se de um dia de eliminação, portanto, um dia potencialmente estressante. Entretanto, nesse episódio há algo mais que tensionava o grupo. Conforme pode ser visto nas primeiras seqüências de cenas, nas expressões do apresentador, o público era o único que poderia decidir e esclarecer o que estava ocorrendo dentro da casa.

Num primeiro momento, ocorre a palavra *tenso* por parte do apresentador (seqüência 3) para anunciar que a noite de eliminação estava mais tensa que o habitual.

Nas seqüências 8 a 10, André foi questionado diretamente pelo apresentador sobre como estava o “*estresse*” (sic) naquele noite. A pergunta para esse participante deveu-se provavelmente ao fato de André estar mais vinculado às duas concorrentes ao “*paredão*”, Estela e Cristiana, e por isso estaria mais tenso com a situação. André indicou em sua fala que a situação estava complicada, seja pelo tom seja pelo riso

nervoso ao responder à pergunta do apresentador. Utilizou-se de ironia para falar: “*Você não tá entendendo...(risos)...Eu tô tratando cachorro a cuspi aqui....Mas tudo bem...é missão...é carma... A gente relaxa... ‘Let’s to be!...(risos).*”(seqüência 10)

Em outro momento, na seqüência 20, há menção à diminuição da *pressão* que estavam sentido dentro da casa, decorrente de cortarem o cabelo.

Ocorre ainda um diálogo entre duas participantes (Leka e Vanessa) sobre o relacionamento que uma delas estava vivendo com o cabeleireiro Sérgio. Parece que não ocorriam conflitos entre eles e então não estava acontecendo *stress* (seqüência 41).

Por sua vez, na seqüência 43, André, aos olhos do apresentador “*está estressado*”, quando evita emitir opiniões sobre quem sairá do programa em razão dos conflitos ocorridos durante a semana entre Leka, Estela e Cristiana, todas elas suas amigas.

Observamos no episódio 29, diferentes usos da palavra *stress* e correlatos em diferentes contextos, mas o sentido atribuído parece estar relacionado a conflitos, ou seja, às brigas e discussões ocorridas naquela semana.

EPISÓDIO 36: Introdução do aparelho de monitoramento de batimento cardíaco

Como vimos no capítulo referente à metodologia, a escolha do episódio 36 se justifica por uma questão teórica, ou seja, interessa-nos compreender que recursos técnicos a mídia televisiva utiliza para dar visibilidade às emoções, particularmente o *stress*. Nesse sentido, o episódio 36 apresentou um aspecto relevante e diferente dos episódios anteriores, a saber, a introdução do aparelho de monitoramento dos batimentos cardíacos em dia de eliminação, usado pelos participantes que seriam votados pelo telespectador. A literatura especializada (Lipp, 2001; Castiel 1994), com frequência, associa as alterações dos batimentos cardíacos aos sintomas de *stress*.

Mesmo não aparecendo o glossário de *stress* neste episódio, optamos por analisá-lo por causa das imagens das oscilações dos batimentos cardíacos das concorrentes ao “*paredão*” e a dialogia entre os participantes e apresentador. Privilegiamos as seqüências de cenas que foram mostradas ao público, isto é, as imagens das oscilações dos batimentos cardíacos das concorrentes Leka e Helena que disputavam o “*paredão*”. As seqüências foram selecionadas da transcrição geral do episódio (Anexo 1), sendo elaborados mapas associativos para melhor compreensão

das estratégias de visualização das emoções associadas ao fenômeno *stress*, pela produção do programa.

Porém, iniciamos com breve descrição dos acontecimentos anteriores ao episódio que estamos analisando.

Contexto

O episódio 36 também aconteceu em dia decisivo, ou seja, dia de disputa em que o público faria a escolha do participante que iria continuar na briga pela premiação, mais precisamente, numa terça-feira.

A transmissão do episódio 36 aconteceu no dia 05 de março de 2002, em horário nobre, com duração de 1 hora. Até àquele momento, haviam se passado 33 dias de confinamento, estando o grupo há cinco semanas dentro da casa.

Os participantes presentes na casa eram Kleber, Helena, Alessandra (a Leka), Estela, Vanessa, Sérgio; Adriano (o Didi) e André, totalizando oito pessoas. O episódio 36 foi transmitido na terça-feira seguinte ao episódio 29, no qual ocorreram os problemas entre Leka, Estela e Cristiana, já discutidos, mas que ainda permeavam as conversas entre os participantes.

Durante essa quinta semana, Kleber venceu a prova do líder. Com a liderança conquistada, Kleber afirmava que estava observando tudo e todos para fazer sua indicação de um participante ao “*paredão*”. Segundo a página na Internet, especializada em programas de televisão, da *Folha Online*, “*o líder reclama dos conchavos*”²⁴ com seus companheiros de quarto, Helena, Vanessa e Sérgio, após ouvir “*atrás da porta*”²⁵ os integrantes do ‘quarto azul’ conversarem.

As conversas entre os participantes da casa que foram ao ar nos episódios que antecederam o de número 36, giravam em torno dos possíveis candidatos à indicação ao “*paredão*” tanto do líder quanto do grupo. Alguns concorrentes estavam mais preocupados: Leka, Adriano e Helena. Leka em razão da confusão ocorrida entre ela, Cristiana e Estela, pois sabia que o grupo permanecia com algumas dúvidas sobre a situação; Helena, por já ter disputado o “*paredão*” duas vezes, porque os participantes alegavam que ela não havia se adaptado ao grupo e Adriano acreditava que poderia

²⁴ Informações retiradas em 24 de abril de 2002 da página *Folha Online* do site *Universo Online* (UOL), especial sobre o programa *Big Brother Brasil 1*, especificamente sobre o dia 01 de março de 2002. (<http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/bigbrotherbrasil/retrospectiva.shtml>).

²⁵ idem

ser indicado a disputar o “paredão” por causa de algumas discussões e pela maneira de se posicionar diante das pessoas, considerado por vezes como “agressivo” (sic).

Na noite de indicação do líder (episódio 33), Kleber escolheu Helena para disputar o “paredão”, justificando que essa concorrente, diante das confusões dentro da casa, colocava “lenha na fogueira”(sic). No dia seguinte à escolha do líder, o episódio 34, o grupo indicou Leka para a disputa com Helena na votação do público. Os argumentos dos participantes que indicaram Leka referiram-se basicamente à confusão da semana anterior. Leka recebeu quatro votos de seus concorrentes e Adriano três votos.

Esse é o contexto do episódio 36 que analisaremos.

Análise

Conforme mostra o quadro 2, que sintetiza o conjunto de episódios, temos ausência da palavra *stress* no episódio em análise. Verificamos apenas a ocorrência da palavra *adrenalina*, pela concorrente Helena, que estava com o aparelho de monitoramento de batimentos cardíacos.

Assim, o episódio foi analisado com foco nos momentos em que apareceram a imagem com os batimentos cardíacos apenas das duas concorrentes que disputavam o “paredão”. Mostramos abaixo, um exemplo das imagens dos batimentos cardíacos transmitidos nesse episódio e nos demais dias de decisão.



Ao lado, participante Helena em *close-up*, e uma demonstração da imagem das alterações dos batimentos cardíacos veiculada no episódio 36.

A imagem com os batimentos cardíacos das concorrentes, apareceu em tempo real pela primeira vez quando a participante Leka respondia ao apresentador que havia perguntado como estavam os corações das concorrentes (seqüência de cenas 13 a 19). Surgiram as palavras “*infartado*” e “*adrenalina*” ditas pelas concorrentes em resposta à pergunta. Durante a interação -concorrentes e apresentador-, a imagem das oscilações cardíacas permaneceu visível por cerca de dois a três minutos, até o momento em que o apresentador afirmou que iriam monitorar os batimentos para ver se as concorrentes agüentavam o “*rojão*” (sic) da noite de eliminação.

A segunda vez que apareceu a imagem do aparelho foi quando o apresentador perguntou ao participante André qual das duas concorrentes ele achava que estava mais nervosa (seqüência de cenas 30 a 31). A imagem desapareceu após alguns instantes. Nesse trecho foi usada a palavra “*nervoso*” (sic), acompanhada de risos.

A imagem surgiu pela terceira (seqüência de cenas 42 a 43) e quarta vezes (seqüência de cenas 44 a 45) na fala de outro participante, o Didi, permanecendo muito pouco tempo nos dois momentos. O conteúdo que estava sendo tratado era específico desse participante, ou seja, a recomendação da mãe de Didi para que esse fosse mais moderado em suas afirmações através de recados que os participantes receberam dos familiares em forma de classificados de jornal.

O episódio seguiu com uma seqüência de clip’s e o contato dos participantes com o apresentador. A imagem com os batimentos cardíacos ocorreu pela quinta vez (seqüência de cenas 89 a 98) quando o apresentador dizia ter o resultado parcial da votação. O apresentador deu o percentual: uma das concorrentes estava com 51% e a outra, com 49%, mas não revelou qual delas estava na frente na preferência do público para deixar o programa. A imagem das oscilações cardíacas permaneceu por tempo maior que as vezes anteriores e desapareceu no momento que o apresentador dizia em tom de brincadeira: “*está bonito de ver a emoção... os coraçõezinhos... palpitando...*”(seqüências 96 a 98).

Importante ressaltar que nesse episódio, assim como nas primeiras semanas, foram fornecidas prévias de votação para todos os participantes e público. Por exemplo, na primeira semana, os apresentadores informaram ao público qual participante estava na frente da votação e, caso o telespectador desejasse outro resultado, bastava ligar para modificá-lo. No episódio 36, não foi informado qual das concorrentes estava na frente, apenas que havia uma diferença pequena entre elas,

cerca de 2%. A situação de fornecer prévias de votação foi desaparecendo ao longo dos episódios decisivos, até que na semana final do programa não mais aconteceu.

Outro momento em que apareceu a imagem dos batimentos cardíacos das concorrentes, agora pela sexta vez (seqüência de cenas 104 a 106), deu-se na fala do participante Kleber que respondia uma pergunta do apresentador. O conteúdo do diálogo entre eles referiu-se ao comportamento de Kleber nas primeiras semanas, quando estava preocupado com namoro e sexo, mas que agora estava mais calmo, dançando e fazendo todos dançarem (tema do clip de Kleber como líder apresentado no 2º. bloco). A imagem dos batimentos cardíacos permaneceu pouco tempo (segundos) na tela da televisão.

Na seqüência posterior (cenas 114 a 129), temos a sétima imagem dos batimentos cardíacos depois do clip das concorrentes fazendo as malas (bloco 3), pois uma delas saíria da casa após a votação do público. Nesse episódio, houve diálogos ao vivo entre apresentador e participantes, sem edição. A imagem com os batimentos cardíacos das concorrentes Leka e Helena permaneceu visível todo o tempo da interação, onde o assunto girou em torno da experiência que obtiveram com a vivência no *Big Brother Brasil 1*. Durante os diálogos, apareceu a palavra *emoção* e o apresentador comentou ainda o número de batimentos de cada concorrente nesse momento do episódio. A imagem com os batimentos desapareceu após o diálogo entre apresentador e participantes, quando o áudio da casa foi fechado dando início a um novo tema com clip específico de Sérgio e Vanessa.

A oitava vez que apareceu a imagem dos batimentos cardíacos (seqüência de cenas 135 a 135) foi após a apresentação do clip de Sérgio e Vanessa se beijando, com comentários do apresentador sobre as dificuldades de Sérgio em “*controlar os hormônios*” (sic), pois o casal trocava beijos, mas não acontecia relacionamento mais íntimo (relações sexuais, por exemplo). A permanência da imagem com os batimentos foi bem curta.

Outro momento em que apareceu a imagem com as oscilações cardíacas das concorrentes, a nona vez (seqüência de cenas 138 a 140) deu-se quando o apresentador interagia com a casa perguntando a opinião dos participantes sobre qual concorrente seria eliminada. Alguns comentaram que era difícil dizer e que a diferença seria mínima. A imagem ainda permaneceu quando os participantes conversavam entre si, depois do apresentador fechar o áudio e a transmissão

concentrar-se nos diálogos entre os próprios participantes, sem saber que estavam sendo mostrados para o público.

Já ao final do episódio, um pouco antes de anunciar a votação do público, apareceu, pela décima e última vez, a imagem dos batimentos das concorrentes (seqüência de cenas 143 a 145) quando foram apresentadas as famílias de Leka e Helena que aguardavam o resultado da votação. A imagem dos batimentos permaneceu até o anúncio em que Helena havia sido escolhida pelo público para a exclusão.

Observamos que dos dez momentos em que foram utilizadas imagens com os batimentos cardíacos, seis delas estavam relacionadas diretamente com os diálogos das concorrentes monitoradas e as outras quatro vezes em que as imagens apareceram, foram em falas de outros participantes com conteúdo sem relação com os batimentos cardíacos. Em razão disso, optamos por realizar análise mais detalhada dos trechos em que são tratadas as imagens e discursos específicos do aparelho de monitoramento de batimentos cardíacos introduzido nesse episódio.

Os seis momentos em que apareceram as imagens foram elaborados em mapas interpretativos e correspondem às descrições do primeiro, segundo, quinto, sétimo, nono e décimo momentos nos quais as imagens dos batimentos cardíacos foram apresentadas. Os mapas foram construídos considerando alguns tópicos fundamentais da transcrição do episódio: o contexto anterior à cena em que surgiu a imagem do aparelho; os diálogos entre apresentador e participantes, principalmente com aquelas que estavam sendo monitoradas; as expressões comportamentais que porventura surgiram durante os diálogos (risos, choro, etc.); e por fim, os momentos em que a imagem com as oscilações cardíacas foi transmitida.

Os usos do aparelho de monitoramento cardíaco: a visualização das emoções

Para compreendermos as estratégias usadas pela direção do programa *Big Brother Brasil 1* para dar visibilidade à emoções, iniciamos com a análise do primeiro momento em que as imagens dos aparelho de monitoramento cardíaco foram transmitidas (mapa interpretativo 1). Lembramos que a imagem foi usada na seqüência de cenas 13 a 19, mas acrescentamos ao mapa os diálogos anteriores, de modo a contextualizar as falas.

Mapa Interpretativo 1: A visualização dos batimentos cardíacos

Contexto anterior	Diálogos sobre monitoramento dos batimentos			Expressões Comportamentais	Momentos que aparece imagem dos batimentos
	Apresentador	Helena	Leka		
No estúdio Bial: “Lá na casa, tá todo mundo querendo ver o circo pegar fogo.....”					
	Vamos ver como estão os corações da Leka e da Helena nesta noite fatídica... Boa noite meus amores				
Na sala “Boa noite” todos os participantes respondem... Helena: “Até que enfim..”					
No estúdio Bial: “Hoje é dia de sofrer, né...”					
Na sala Didi: “Já tamo aqui sofrendo...”	“Corações como vão...corações de Leka e Helena...”				
(Aparece a imagem de Helena e logo em seguida mostra a sala e a fala de Leka corta a imagem)					
Close Leka			“Infartado...”		aparece a visualização dos batimentos cardíacos 103 Helena e 110 Leka
Close Helena	(Voz)“Tuk.... Tuk...batimento cardíaco de vocês..”			imitação de batimento cardíaco	aparece a visualização dos batimentos cardíacos
Close Leka			“Vocês estão com UTI móvel aí na porta?... ”		aparece a visualização dos batimentos cardíacos
Pela TV na sala	“A gente tá monitorando os batimentos cardíacos de vocês...”				aparece a visualização dos batimentos cardíacos
Close Leka	(Voz)“Alessandra, você está com... no momento...tá agora que entrou no ar tá baixando...98, 100..”				aparece a visualização dos batimentos cardíacos

Close Helena	(Voz) Helena... segura a onda...você tá com 125 batimentos...”				aparece a visualização dos batimentos cardíacos
				(risos coletivos)	
Na sala imagem de Helena em plano médio ²⁶		“É muita adrenalina...”			aparece a visualização dos batimentos cardíacos
	(Voz) “Caramba... a gente vai ficar monitorando o batimento cardíaco de vocês pra ver se vocês aguentam o rojão desta noite...”				aparece a visualização dos batimentos cardíacos
					pára de mostrar os batimentos cardíacos

²⁶ Segundo Marcos Rey (1997) trata-se de recurso de imagem que focaliza uma pessoa da cintura para cima, conhecido como plano americano ou médio

O episódio 36 inicia com o som de coração pulsando, com imagem em *split screen*²⁷ e o apresentador chamando a atenção para o fato de as candidatas estarem sendo monitoradas. Pela própria formatação do programa, o dia de eliminação é mais tenso que os demais, e a produção do programa introduz um aparelho de visualização das oscilações cardíacas com uma intenção: “*revelar ao público se àquilo que o participante dizia correspondia ao que ele estavam sentindo*” (sic), segundo entrevista concedida pelo diretor Carlos Magalhães.

Observamos, no exemplo acima, que o apresentador faz brincadeiras com o fato das concorrentes utilizarem o aparelho de monitoramento, ressaltando para o público as oscilações cardíacas das candidatas no dia de decisão. O monitoramento das emoções foi justificado pelo apresentador como uma forma de controle das concorrentes para ver se “*agüentam o rojão da noite*” (seqüência de cena 19) já que o dia de eliminação é carregado de tensão e *stress*.

Analisando o primeiro momento em que apareceu a imagem das oscilações, temos associação do aparelho com as palavras “*UTI*”, “*infarto*” e “*adrenalina*”. Segundo Pelletier (1997), no mecanismo de *stress*, o organismo libera hormônios, as “*(...) catecolaminas* (grifo do autor), hormônio do estresse” (p. 18), entre eles a adrenalina. Ou seja, podemos pensar que a situação de monitoramento das alterações dos batimentos cardíacos foi associada ao fenômeno *stress*, conforme observamos nas falas de Helena nas cenas 18 a 19 e 30 a 31.

A situação de tensão foi destacada e valorizada pelo apresentador durante a transmissão que chamando a atenção do público para as oscilações cardíacas das concorrentes (como nas seqüências 17-18, 95 e 124-126), frisando as alterações cardíacas que cada concorrente apresentava. Caso estivesse muito alta, o apresentador falava para ficar calma “*segurar a onda*”. Se estivesse abaixo dos 90 batimentos por minuto, o apresentador dizia que estava preocupado com a concorrente, pois diante da situação em que elas estavam, dia de exclusão, esperava-se que as participantes monitoradas mantivessem batimentos cardíacos acelerados.

A imagem dos batimentos apareceu quando o apresentador questionava com os participantes sobre qual concorrente estaria mais nervosa naquela noite. Observamos que uma das estratégias utilizadas pela direção do programa foi associar as perguntas do apresentador sobre “*nervoso*”, “*tensão*” com a imagem da quantidade

²⁷ Recurso técnico na qual assistimos uma “imagem dividida na tela, mostrando acontecimentos separados mais simultâneos, como um telefonema” (Rey, 1997:138). Nesse episódio 36, foi transmitida a imagem das duas concorrentes simultaneamente: uma rezando e a outra penteando os cabelos ao som do pulsar de um coração.

de batimentos cardíacos das participantes. Por exemplo, na sequência 31, temos a palavra *nervosismo* relacionada à *adrenalina*.

Verificamos ainda que as imagens dos batimentos apareceram quando o apresentador fornecia a prévia da votação durante a exibição do episódio. Estrategicamente, a produção pareceu associar a imagem dos batimentos quando o assunto levantado pelo apresentador foi a diferença ou quem estava à frente da votação. Certamente, fornecer a prévia da votação numa disputa de premiação de 500 mil reais provoca emoção e altera os batimentos cardíacos. Isso “*é bonito de assistir... a emoção ...esses coraçõezinhos palpitando*” (sequência 96 a 98).

Também o momento de as concorrentes arrumarem as malas para deixar o programa parece ter sido considerado pela produção como potencialmente estressante ou emocionante, pois observamos a associação da imagem das oscilações dos batimentos com o assunto da despedida. Mesmo relatando a tristeza do momento no clip transmitindo as concorrentes fazendo as malas, com fundo musical triste, o apresentador afirmou que era “*divertidíssimo ficar vendo os corações...*” (sequência 126).

Sempre que se aproximava o final dos episódios, o apresentador realizava uma pesquisa entre os próprios participantes, para saber a opinião deles sobre quem seria o concorrente escolhido pelo público para deixar o programa. Nesse episódio, este momento foi associado à imagem dos batimentos cardíacos. Cada vez que se aproximava o final do episódio as falas do apresentador enfatizavam o suspense: quem seria a eliminada no dia. Este suspense gerava maior tensão, aspecto ressaltado pela produção no decorrer do conjunto de episódios. Sendo assim, temos a associação das imagens das oscilações cardíacas a esse momento de suspense, havendo a visualização das batidas cardíacas das concorrentes para o público.

Parece ser importante mostrar ao público não só os conflitos e o cotidiano de pessoas, mas também dar visibilidade às emoções dos participante. A televisão busca a audiência e esse é um dos propósitos dos programas no estilo *reality show*. Podemos ver tudo que se passa com os integrantes da casa através dos diversos microfones e câmeras espalhadas. Tudo de mais íntimo é transmitido, todas as emoções expressas pelos participantes, até àquelas que eles não podem identificar. Nenhuma emoção pode ser desprezada. Talvez por isso haja ênfase no fato de as emoções poderem ser visualizadas e acompanhadas e por que não dizer, controladas pela produção e pelo público.

Durante todo o episódio, uma das estratégias utilizadas pelo programa para dar visibilidade às emoções foi a introdução do aparelho de monitoramento cardíaco, sendo associado às tensões do dia decisivo. Nos momentos específicos de maior *stress*, decorrentes da própria formatação do programa (como por exemplo, fazer as malas, dar prévia de votação e anunciar o resultado). O apresentador utilizava as oscilações das batidas do coração para criar ou aumentar o suspense e a tensão entre as candidatas por meio de comentários e provocações. As concorrentes, por sua vez foram irônicas ao responder às brincadeiras do apresentador, comparando-se às cobaias de experimentos científicos.

O intuito dessa espetacularização das emoções é manter um índice elevado de audiência. Contudo, a repercussão da introdução do aparelho na mídia especializada foi pequena.

EPISÓDIO 63 : A emoção como espetáculo: o recorde de audiência

A escolha do episódio 63 para análise deve-se às razões expostas no capítulo 4 sobre a metodologia. Uma delas é o fato deste episódio em especial ter sido associado pelo diretor do programa *Big Brother Brasil 1* a uma situação de forte emoção que ele relaciona ao fenômeno *stress*. A situação referida foi o choro do participante Kleber após a retirada de uma boneca confeccionada com sucata. Essa situação foi largamente comentada pelos espectadores na época havendo também grande repercussão na mídia especializada. Outra razão para a definição de análise do episódio 63 está na audiência: este episódio obteve 54 pontos de média de audiência, “a maior já registrada desde a estréia, no final de janeiro”.²⁸

Esse episódio foi ao ar no dia 1 de abril de 2002, penúltimo dia do programa *Big Brother Brasil 1*. Diferentemente dos episódios analisados anteriormente, o episódio foi transmitido numa segunda-feira, dia em que o programa, pela própria formatação, tinha menor duração (por volta de 15 minutos). Todos os episódios transmitidos às segundas-feiras eram gravados, sem participações ao vivo.

Nesse episódio 63 estavam presentes os três últimos participantes na disputa pela premiação: André, Kleber e Vanessa. Ele aconteceu quatro semanas após o

28 Informações retiradas em 23 de maio de 2002 da página *Folha Online* do site *Universo Online* (UOL), na Ilustrada, na reportagem intitulada “Na véspera da final, BBB atinge recorde de audiência com 54 pontos” de 02 de abril de 2002 às 13 horas. (<http://tools.folha.com.br/print.html?skin=emcimadahora&url=http%3A/www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u222696.shl>).

episódio 36, quando Helena foi excluída. Os participantes Adriano (Didi), Estela e Alessandra, foram excluídos da competição, respectivamente, na quinta, sexta, sétima e oitavas semanas.

Contexto

Na última semana do programa, André venceu a prova de líder. Como de costume, caberia ao líder a indicação de um participante ao “*paredão*”. O indicado de André foi Sérgio, com a justificativa de que assim poderia “*evitar o constrangimento de Sérgio de ter que indicar Vanessa*”²⁹, visto que os dois mantinham um relacionamento amoroso dentro da casa.

O outro participante escolhido para a disputa com Sérgio do último “*paredão*” foi Kleber. Os dias de eliminação do programa aconteciam sempre às terças-feiras, porém como se tratava da semana decisiva, a disputa ocorreu em um domingo, no dia 31 de março de 2002 (episódio 62). Na disputa entre Sérgio e Kleber, o público eliminou o primeiro, permanecendo Kleber, André e Vanessa na briga pela premiação, após dois meses de programa. Esses três participantes disputaram na terça-feira, dia 02 de abril de 2002 (episódio 64), a preferência do telespectador para ganhar os 500 mil reais.

Foi no episódio 62 que aconteceu a crise de choro de Kleber destacada pelo diretor Carlos Magalhães, como uma “*situação inesperada*” (sic), que ele denominou de emoção. Neste episódio tivemos a eliminação de Sérgio da competição e a separação do “*casal 20*” (sic), como ficou conhecido o relacionamento amoroso entre Sérgio e Vanessa. Este relacionamento era freqüentemente comentado pelo apresentador e pelo público, mas o que ganhou destaque na mídia especializada foi a cena do choro do participante Kleber que, dentro do confessionário, solicitou à produção sua boneca de sucata de volta. A boneca ficou conhecida como Maria Eugenia.

Nesse dia foram transmitidas imagens de Kleber chorando e sendo consolado por Vanessa durante a crise. O que desencadeou o choro de Kleber foi a retirada pela produção de dentro da casa e, por engano, a boneca de sucata construída por Sérgio

29 Informações retiradas em 24 de abril de 2002 da página *Folha Online* do site *Universo Online* (UOL), especial sobre o programa *Big Brother Brasil 1* em 2002 especificamente sobre o dia 30 março de 2002. (<http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/bigbrotherbrasil/retrospectiva.shtml>).

nas semanas anteriores. Essa boneca tinha corpo de cabide e a cabeça de lata, com um chapéu de palha. Como sempre ocorria nas noites de sábados, a produção oferecia festas com comidas e trajes típicos aos participantes. Durante os preparativos, foi retirada, por engano, a boneca do local que ela se encontrava, a sala. Porém, o público e os participantes que ainda estavam presentes na casa, só notaram a existência da boneca após a crise de choro de Kleber.

Nesse episódio 62, as imagens de Kleber dentro do confessionário, solicitando à produção a devolução da boneca foram transmitidas com poucas edições, apresentando o discurso praticamente na íntegra, tanto do pedido e choro de Kleber quanto das conversas dele com Vanessa e André sobre o desaparecimento de Maria Eugenia. A crise de choro de Kleber causou estranhamento em André e Vanessa, porém demonstraram atitude acolhedora à Kleber.

Importante frisar que os diálogos entre os participantes André e Vanessa com Kleber e a própria solicitação deste junto à produção foi transmitida no episódio 62 com poucas edições e *videoclips*, distintamente do ocorrido no episódio 63 que discutiremos a seguir.

Análise

Os episódios transmitidos às segundas-feiras tinham como formato uma edição de diálogos com assuntos relacionados às eliminações de participantes que haviam sido indicados tanto pelo grupo quanto pelo líder naquela semana. Ou seja, normalmente, o tema dos episódios exibidos às segundas-feiras, envolvia a tensão de determinados participantes diante da possibilidade de deixar a competição. Os episódios nesses dias eram considerados “mornos” em razão da formatação, tendo duração menor que nos dias de eliminação.

Entretanto, o episódio 63 apresentou uma característica especial. Foi construída uma narrativa sobre o “relacionamento” entre o participante Kleber e a boneca de sucata Maria Eugenia através de *videoclip* e efeitos especiais (vinhetas), como podemos observar na transcrição do episódio em questão:

Episódio: 63		Data: 01.04.2002	Tempo: 16 min
Local da Casa	Descrição		
Na sala	Mostra a saída do participante Sergio, após o resultado do último “paredão” entre a disputa com Kleber e a repercussão (choro) nos participantes que ficam (Kleber, André e Vanessa)		
No confessionário	Vanessa fala que “de repente tem uma coisa e de repente não tem... uma presença, uma segurança, uma pessoa que está sempre do meu lado... faz meu café da manhã... que implica comigo..” (sic), referindo-se sobre a saída de Sergio.		
Na sala	Vanessa (com dentes brancos de plástico, parecidos com de coelho), fala para André: “não vou conseguir...” André: não vai conseguir o quê? Vanessa: “Se eu não virar ‘Mariazinha’ não vou conseguir..eu vou entrar em depressão” André: “Só o fato de acordar de manhã, arrumar essa peruca de manhã...já dá um ânimo...”		
No confessionário	Vanessa: “Acho que minha cara fica muito engraçada com aqueles dentinhos sabe...só de me olhar daquele jeito... me dá uma descontraída, entendeu...já sai da pessoa..”		
Na sala	Os três participantes brincam com dentes de plásticos (vampiros, coelho..) Cantam e riem de braços dados com Vanessa		
Vários cômodos	Aparecem imagens em diferentes locais da casa, onde os participantes André e Kleber estão de mostrando os aposentos da casa para a personagem ‘Mariazinha’, criada pela Vanessa, após a saída de Sergio.		
Clip	Imagens de Vanessa chorando, com a cabeça baixa e ao fundo a música da cantora Whitney Houston cantada por André que está no banho. Outra imagem é de Kleber e Vanessa na cozinha, ele comendo comenta que ela “deslumbrou pelo ‘cara’, cê tá entendendo?”. Continua a falar de sua opinião, achando que é bom para o Sergio, pois “ele também vai tá lá fora ...para reflexão...” e consola dizendo “já já vai melhorar...” Procura alegrá-la.		
Na cozinha	Ao fundo a voz do apresentador dizendo os nomes dos participantes que ficaram na casa e a imagem simultaneamente: “André Gabeh, Vanessa, Kleber e ‘Maria Eugenia (boneca)’”		
Close na boneca ‘Maria Eugenia’	Ao fundo a voz de Kleber: “É a pessoa que está comigo aqui na casa...”		
No confessionário	André rindo: “Eu descobri que ela era um ser vivo o dia que ela foi embora... (ri)”		
No confessionário	Kleber chorando: “Pô...meu boneco..representa muito pra mim aqui na casa....eu queria meu boneco, entendeu... a ‘Maria Eugenia’... ela tá há 45 dias ali e não incomodou ninguém..”		
Clip com <i>flashback</i> ³⁰	O clip mostra a criação da boneca feita por Sergio e Kleber em 26/02/02 com sucata. (Entra vinheta “Maria Eugenia ♥ BamBam” e a Boneca em movimento)		
No confessionário	Kleber: “Eu criei uma parceira aqui dentro, porque nos momentos em que eu me sentia sozinho, assim como as pessoas que tiveram um pouquinho mais de afinidade, como o Sergio e a Vanessa... o André e a Leka...assim.. eu tinha a ‘Maria Eugenia’ ali pra me sentir bem com ela...”		
Clip com <i>flashback</i>	Aparece a vinheta: “Uma história de amor e fé” 1ª. cena: mostra imagem de Kleber arrumando os cabelos da boneca (ao fundo a música “I love you just way you are” com Barry White) 2ª. cena: Kleber no confessionário: “ Me ajuda muito aqui dentro, eu me sinto bem, quando passo e vejo ela ali..” 3ª. cena: Em 02/03 na sala todos em um prova em que os participantes tem que segurar um abacaxi (fruta), mostram imagens de Kleber sentado se dirigindo para a boneca e diz: “Fala aí Maria Eugenia, hoje, minha batata vai assar aqui nessa sala aqui né.” Vanessa sorri...e Kleber continua: “Maria Eugenia é João..” 4ª. cena: Em 06/03 no quintal, jogando voley, inclusive outros participantes que já haviam saído da casa e Kleber : “Machucou a coluna brother, machucou a coluna brother...” e sai da quadra... 5ª. cena: Kleber deitado no chão da cozinha sobre uma toalha com um saco de gelo nas costas e ao seu lado, também deitada, a boneca, com fundo musical de I love you just way you are” com Barry White)... aparece vinheta: “Na doença...”		

30 Recurso técnico utilizado com “cenas que remetem ao passado, para lembrá-lo, situar ou desvendar enigmas” (Rey, 1997:137)

	6ª. cena: na dispensa Kleber chorando: “Oh meu Deus do céu”, ‘olha pra boneca e diz” Falta a cabeça” e entra a sequência da vinheta “Na tristeza...” Kleber diz: “Falta a cabeça só...” Close em Maria Eugenia com a música de fundo <i>I love you just way you are</i> com Barry White. 7ª. cena: sequência de imagens de Kleber olhando para a boneca.. 8ª. cena: Kleber pega o chapéu da boneca que estava na dispensa e o coloca chorando: “Você vai até o fim fia, comigo, se Deus quiser”...(ao som de Barry White)
Clip Na piscina	Sentados a beira da piscina, André e Vanessa conversam sobre o que será que Sergio estará fazendo for a da casa. Falam sobre quem foi mais jogador entre todos os participantes e jogos ‘sujos’ que ocorreram. Fazem reflexões sobre os acontecimentos dentro da casa, as fofocas, as intrigas.
Na sala	André lê instruções sobre os cartões bancários que receberam das contas abertas onde serão depositados os valores aos vencedores.
Na sala (saindo do confessionário)	Kleber segue em direção a boneca e fala: “Ah Maria Eugenia..”
No sofá da sala	1ª. cena: Kleber sentado olhando para a boneca: “Eh... Maria Eugenia... vou te deixar na parede lá de casa, ‘desse’ jeitinho, não vou mexer em nada, cê vai até o fim comigo, até o fim.. até amanhã...fé em Deus. Sabe que se eu ganhar... 250 (mil reais) é meu e 250 é seu...” Vanessa: “Cadê o cartão do banco da Maria Eugenia?” Kleber: “O dela é à parte... o dela é na hora direto...” 2ª. cena: Os 3 participantes conversam sobre o que fariam se ganhassem o prêmio. Kleber é mais enfático ao dizer o que faria após ser o vencedor: “Ficaria de joelhos por 12 horas...” Já André diz que ficaria 3 depois 8 dias de joelhos... em cima de quê!! Em cima das pedras Kleber fala que ajudará instituições de caridade.
No quarto	O programa acaba com o 3 participantes dançando e a voz do apresentador Bial chamando para o grande final do próximo dia.

O episódio inicia com Vanessa falando no confessionário sobre a saída de Sérgio afirmando que, para agüentar a distância, precisaria criar um personagem (Mariazinha), como André havia feito em outro episódio (58), quando mudou de aparência e construiu o personagem chamado Marcelo Márcio. Os diálogos relacionados a este episódio podem ser observados nas seqüências de cenas de 1 a 7, em que também verificamos a ocorrência de choro por parte de Vanessa, em virtude da saída de Sérgio.

Em seguida, o apresentador fez um comentário sobre que participantes permaneciam na disputa dentro da casa: “*André Gabeh, Vanessa, Kleber e Maria Eugenia*” (seqüência de cena 8).

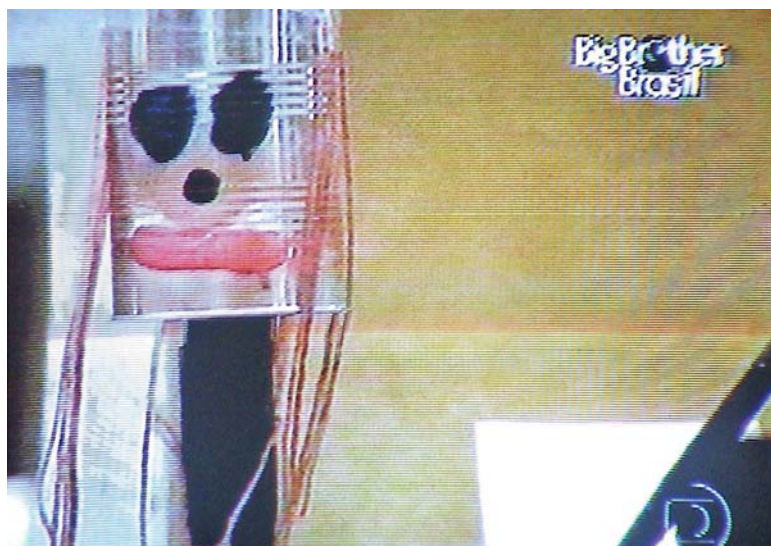


Imagem da boneca
Maria Eugênia

O episódio então passa a apresentar imagens de Kleber com a boneca, iniciado na seqüência 9 até 14, sendo esta última a transmissão de um clip com oito cenas. Mais adiante, já ao final do episódio 63, na seqüência de cena 18, há diálogos entre os participantes André, Vanessa e Kleber citando a boneca, ficando estabelecida a relação de Kleber com a boneca.

As imagens do choro e do relacionamento de Kleber e Maria Eugenia nesse episódio tiveram duração excepcional (cerca de 11 minutos) se comparadas ao restante do episódio. As imagens de Vanessa e André, somadas, tiveram 5 minutos de duração.

A produção preparou um *videoclip* contando a história da boneca e a relação de Kleber com ela, até então desconhecida dos telespectadores que não

acompanhavam o programa ou até mesmo os que assistiam aos episódios. Durante praticamente todo o programa *Big Brother Brasil 1*, a boneca havia passado despercebida. Foi só a partir da repercussão das cenas de choro de Kleber, transmitidas no episódio 62, e dos muitos comentários no dia seguinte à sua exibição, que a boneca Maria Eugenia ficou em evidência.

Imagem do choro
do participante
Kleber dentro do
confessionário,
transmitidos nos
episódios 62 e 63.



As repercussões no público levaram a produção a construir uma narrativa que explorasse ao máximo a situação de emoção, apresentada no episódio 63.

Para compreender os recursos técnicos e as estratégias utilizadas pela produção na construção do episódio 63, foi elaborado um mapa interpretativo (Anexo 3). Na análise deste mapa, observamos muitos efeitos especiais (*flashbacks*, músicas, vinhetas, etc.) que correspondem ao clip exibido com imagens editadas da situação de choro de Kleber (seqüência 14).

O *videoclip* procurou explicar o nascimento de Maria Eugenia no episódio 29 transmitido no dia 26 de fevereiro de 2002 (seqüência de cena 12). Como vimos na análise do episódio 29, não houve menção à boneca. Assim, no episódio 63, a produção realizou uma retrospectiva para contar a sua história e de certa forma justificar para o público a emoção, o *stress* de Kleber com a perda, atendendo às solicitações de quem queria compreender o porquê do participante ficar tão abalado com aquele incidente.

No *videoclip* apresentado no episódio 63, as imagens foram editadas de modo a criar um encadeamento de fatos sobre o que a boneca representava para Kleber (seqüências de cenas 9 e 11), ou seja, sua companheira: “*é a pessoa que está comigo aqui na casa*”. A ausência de Maria Eugênia causou choro, emoção, pois eles mantinham vínculo de longa data, como mostrou o clip com a retrospectiva dos momentos de Kleber envolvido com Maria Eugênia.

Na seqüência 12 há um clip com imagens de Sérgio e Kleber construindo-a e, em seguida, a justificativa de Kleber para sua emoção diante da retirada da boneca, visto que a ela havia se tornado uma “*parceira*” dentro da casa (seqüência 13).

Seguem-se clips com vários momentos de convivência entre Kleber e Maria Eugenia que se iniciam com a seguinte vinheta: “*uma historia de amor e fé*” (seqüência de cena 14 do clip, especificamente nas cenas 1 até a 5). Ainda nesse clip, temos o choro de Kleber no momento em que a boneca foi devolvida pela produção.

Verificamos assim, que a narrativa nesse episódio 63 foi construída com os momentos de choro ocorridos no dia anterior (episódio 62), porém tal narrativa foi incrementada com muitos efeitos especiais (vinhetas, *videoclips*, etc.) associados aos diálogos e às justificativas de Kleber sobre sua crise de choro.

Assim, no episódio 63, foram reapresentadas as imagens do choro de Kleber dentro do confessionário pedindo à produção a devolução de sua boneca e depois falando sobre o significado de Maria Eugenia para ele ao longo do programa. Entretanto, no episódio 62, as cenas exibidas se concentraram no choro de Kleber dentro do confessionário, pedindo à produção a devolução da sua “*parceira*” e na espera dessa solicitação ser aceita. Quando seu pedido foi atendido, Kleber ainda chorava. Foram mostradas as imagens dele buscando sua boneca no local que a produção havia indicado que estaria, na despensa da casa. Entretanto, não há as falas da produção fazendo essa indicação. Fica implícito essa comunicação. As imagens de Kleber pegando a boneca são mostradas com a emoção ao encontrá-la, não havendo vinhetas ou *videoclips*. No caso do episódio 63, os recursos técnicos davam uma seqüência cronológica para o aparecimento da boneca de sucata e, as falas e imagens de Kleber tanto dentro do confessionário quanto na despensa foram editadas para facilitar esse encadeamento cronológico das imagens.

A decisão da produção de reprisar a crise de choro de Kleber ocorrida no episódio 62, construindo uma narrativa com inúmeros efeitos especiais tinha um propósito: a audiência. Como o programa de segunda-feira não era ao vivo, tinha

menor duração e a situação de choro teve grande repercussão na mídia e no público, houve a opção de tornar a expressão da emoção relacionada com o choro, a situação de *stress*, um espetáculo.

O argumento do diretor do *Big Brother Brasil 1*, em entrevista à pesquisadora foi que tal situação de choro se referia a “*uma emoção verdadeira*” (sic) e a associou ao fenômeno do *stress*.

Parece que nos outros momentos em que ocorreram choro dos demais participantes, essa emoção era mais previsível, resultante de conflitos, indicações para “*paredão*”, enfim relacionamentos entre os participantes dentro da casa, situações tensas decorrentes da própria formatação do programa. Contudo, a retirada da boneca Maria Eugenia gerou uma situação imprevista no contexto do *Big Brother Brasil 1*. O choro do participante Kleber foi destacado como uma emoção verdadeira por não ser esperada dentro do *Big Brother Brasil 1*.

Dessa maneira, o choro no episódio 63 foi explorado, tornando essa emoção um espetáculo. A produção espetacularizou o choro de Kleber, recorrendo a edições e efeitos especiais para construir um *show*.

EPISÓDIO 64 : Decisão do programa: a escolha do vencedor

Esse foi o último episódio do programa *Big Brother Brasil 1* que durou 64 dias. Ele foi exibido no dia 02 de abril de 2002 numa terça-feira. A escolha desse episódio para análise justifica-se pela definição do vencedor pelo público. Ele apresentou algumas peculiaridades se comparado com os outros dias de eliminatória. Uma delas foi a mudança no sistema de votação do público, ou seja, neste episódio final o telespectador deveria votar em quem gostaria que fosse o vencedor do *Big Brother Brasil 1* e não para a exclusão.

Outra diferença dos demais episódios decisivos foi o fato de os concorrentes que disputavam a premiação acompanharem ao vivo toda a transmissão do episódio, assistindo inclusive, aos clip's que a produção havia preparado, bem como os comentários dos ex-participantes da casa que estavam presentes no estúdio neste dia. Foi utilizado para que o público pudesse acompanhar as reações dos finalistas durante a transmissão do último episódio, o recurso técnico *picture in picture*, que

corresponde a uma imagem pequena em forma quadrada em um dos cantos da tela da televisão, sobrepondo a imagem principal.



Exemplo do recurso *picture in picture* (PIP). A imagem ao lado é da participante Estela comentando sobre o finalista André e ele acompanhando ao vivo, o vídeo gravado de sua ex-companheira.

O episódio 64 foi o mais longo de todo o programa *Big Brother Brasil 1*, com quase duas horas de duração (1 hora e 58 minutos). Havia muita expectativa em torno da decisão, acontecendo diversas ‘chamadas’ durante a grade de programação da *Rede Globo* e também da mídia especializada, além de comentários do público em geral que comentava e realizava apostas sobre qual dos concorrentes venceria.

Neste episódio também tivemos o uso do aparelho de monitoramento dos batimentos cardíacos, porém não houve tanto destaque para essa situação como no episódio 36.

Contexto

Antes do episódio final, tivemos como acontecimentos de destaque a saída de Sérgio do programa, ocorrida no episódios 62 e a crise de choro de Kleber exibida no episódio 63. Esses foram os assuntos que antecederam os momentos finais do programa. Os finalistas do programa *Big Brother Brasil 1* foram Vanessa, André e Kleber.

Após a eliminação de Sérgio, sua namorada Vanessa colocou dentes postiços de plástico e construiu a personagem chamada Mariazinha. Tivemos no final do

episódio 62 e início do episódio 63, André, Kleber e Vanessa (como Mariazinha) interagindo e dialogando sobre a transformação. André já havia se transformado no episódio 58, utilizando um personagem denominado Marcelo Márcio, raspando as sobrancelhas e colocando peruca ruiva. André era o último representante do ‘quarto azul’ e quando questionado pelo apresentador durante a exibição do episódio 64, revelou que essa transformação estava relacionada a uma forma de mudar de quarto sem ser ridicularizado pelos companheiros de confinamento. Estes foram alguns dos assuntos abordados pelo apresentador, concorrentes e ex-participantes durante a transmissão do episódio que analisamos a seguir.

Análise

Neste episódio, várias narrativas foram construídas pela produção do programa, iniciando com uma retrospectiva dos melhores momentos (seqüência 1 com o primeiro clip, com 2 cenas). Foram transmitidos 11 *videoclips*. Comparando-se ao episódio 36, em que foram apresentados 10 vídeos, não há diferença em termos quantitativos. Entretanto, tivemos no episódio da grande final, clip’s com poucos diálogos, aparecendo mais situações com cenas editadas que em outras decisões. Foram enfatizadas nos vídeos, situações vividas ao longo dos 64 dias como as brigas, danças, despedidas e diversas emoções experimentadas pelos participantes, inclusive com imagens daqueles que já haviam sido eliminados.

Seguindo a formatação do programa em dias decisivos, ocorreu a apresentação do perfil dos três concorrentes, iniciando com o clip de Vanessa. A cena desse clip de Vanessa está localizada na seqüência 3 da transcrição geral do episódio (Anexo 4). Depois tivemos o clip de André (seqüência de cena 7) e por último o vídeo de Kleber (seqüência de cena 15). Durante a transmissão desses vídeos, ex-participantes expressaram suas opiniões sobre cada um dos três concorrentes finalistas. Como esse último episódio foi acompanhado ao vivo e na íntegra pelos concorrentes, eles puderam ver e ouvir os comentários dos ex-integrantes, causando desconforto em André, Vanessa e Kleber e certos participantes.

Intermediando a apresentação do vídeos, o apresentador pedia opinião sobre o clip ao concorrente cuja imagem estava sendo focalizada. Nos dois primeiros, apareceram alguns ex-participantes fazendo comentários sobre Vanessa e André,

criticando a personalidade e comportamento de ambos. No término do clip verificamos que as críticas feitas pelos ex-participantes ficavam no “ar”.

Já na apresentação do perfil de Kleber, o clip deu ênfase ao apetite sexual, ao gosto pela dança e ao choro causado pela retirada da boneca Maria Eugenia. A diferença entre os três clips foi que no final do vídeo apresentado sobre Kleber, tivemos imagens dele dançando e conversando com a boneca, enquanto nos vídeos dos seus concorrentes (André e Vanessa), o clip concluía com falas e críticas de ex-participantes.

Durante a exibição do perfil dos concorrentes, que estavam acompanhando ao vivo os vídeos nessa decisão, os diálogos estabelecidos com Kleber foram mais longo se comparados às falas de Vanessa. Também foram mostradas, duas vezes, as imagens dos familiares de Kleber e, uma vez, os parentes de Vanessa e André. As conversas do apresentador com o participante Kleber, enfatizavam mais o aspecto de solidão e rejeição vividos por ele no decorrer dos 64 dias, além das quatro vezes em que fora indicado ao “paredão” e, apesar disso, havia conseguido permanecer na casa pela escolha do público (seqüência 17, 18 e 19).

Observamos que a produção utilizou como estratégia deixar o clip e os comentários de Kleber para o final, ficando este concorrente mais presente e marcante para o público. Nos comentários do apresentador sobre Kleber, notamos que foi dada ênfase às emoções que esse participante havia expressado durante o *Big Brother Brasil 1*, utilizando expressões como “nosso impagável, nosso adorável Kleber BamBam” (seqüência 14) para anunciar o perfil do concorrente.

O episódio desenvolveu-se seguindo a formatação característica dos dias decisivos, porém acrescidos de clips com melhores momentos de todos os participantes do *Big Brother Brasil 1*. Foram apresentados *videoclips* com o perfil dos concorrentes, a interação deles com os familiares que aguardavam na saída da casa, os momentos de despedida dos participantes que haviam sido eliminados e dos finalistas arrumando as malas no último dia de confinamento. Todos esses vídeos e diálogos foram intercalados com muitas chamadas comerciais dos prêmios que receberiam após a saída da casa, além da convocação para que o público votasse no vencedor.

Já no final do episódio, na seqüência 54, foi anunciado o terceiro lugar para André, recebendo a premiação de R\$ 20 mil. Na disputa final com Vanessa, Kleber

foi escolhido pelo público como vencedor da primeira versão do *Big Brother Brasil*, com 68% do total de votos. Vanessa ficou com 21% e André com 11%.

O que transformou Kleber em vencedor? Haveria uma preferência por parte da produção por esse participante? Como a mídia televisiva constrói vencedores utilizando a linguagem do *stress* ? Esse é o nosso próximo assunto.

Por que Kleber foi o vencedor do reality show ?

Considerando que o programa *Big Brother Brasil*, em sua primeira versão, teve grande repercussão e altos índices de audiência, muitas notícias em diferentes meios circularam ao longo do programa, principalmente após a vitória do participante Kleber.

Foram selecionadas notícias sobre Kleber no material coletado ao longo da transmissão do *Big Brother Brasil 1*, entre janeiro e abril de 2002. Os trechos correspondem às matérias publicadas pela revista *Contigo!*, especializada em televisão, pela revista *Época*, publicação semanal de informação, além de dois *sites*: o endereço oficial do programa *Big Brother Brasil* e o *site* independente de notícias, agora extinto, *No.com.br*³¹.

As notícias foram recortadas e agrupadas com o objetivo de identificar os pontos em comum sobre o vencedor. Como resultado, obtivemos um perfil de Kleber e algumas razões que o fizeram vencedor. Vale ressaltar que foram selecionadas as matérias que focalizavam o participante Kleber dentro da casa do *Big Brother Brasil 1*, e não sua vida antes de entrar no programa (infância, declarações de mãe e amigos), depois do programa ou o provável futuro artístico do participante. O recorte se deu no período em que ele esteve na casa, isto porque estamos partindo do pressuposto de que as relações vivenciadas no programa o fizeram vencedor.

1. As primeiras impressões sobre Kleber:

“Entre as 12 pessoas com temperamentos e personalidades diferentes, estava Kleber, um vendedor de cocos, de 24 anos”³²

31 Reportagem da jornalista Carla Rodrigues retirada em 03 abril de 2002 do *site* de notícias *No.com.br*, intitulada “O bom selvagem” (<http://www.no.com.br/revista/secaoparaimprensa/41/62155/atuai>).

32 Revista *Contigo!* Edição 1386 de 09 de abril de 2002 p.69.

“Kleber, antes de virar BamBam³³, acha(va) que será(seria) bom morar de graça numa casa com piscina”³⁴

“No começo do programa...era só mais um rapaz ‘sarado’ que chegou com a intenção de ‘pegar’ todas as mulheres da casa”³⁵

“...corpanzil malhado a ferro de academia por fora, jeitão de bobo por dentro, desarticulado a ponto de não conseguir expor em frases coerentes o raciocínio...”³⁶

“Quando apareceu no *Big Brother Brasil*, o paulista foi motivo de chacota entre seus colegas dentro da casa. Por causa do jeito atrapalhado e pela dificuldade de entender as provas do programa, foi chamado pelos participantes de ‘reitardado’ quando conquistou o posto de líder...”³⁷

Observa-se que os textos que circularam sobre Kleber na mídia especializada, no início do programa, apontavam para um sujeito limitado, “desarticulado” e que estava na casa para divertir-se. Diante dessas características, parecia difícil continuar no programa após a saída de Xaiane, com quem manteve um relacionamento mais íntimo, causando-lhe problemas com os outros participantes. Nesse período, seu índice de popularidade era de 10% na primeira semana do programa, caindo para 2,5% na segunda semana. Foi nessa segunda semana que Kleber foi escolhido pelo grupo para disputar o “*paredão*” pela primeira vez, quando foi eliminado seu oponente Bruno por uma pequena diferença (6%).

2. Fase de encantamento da mídia com o vencedor:

“Seu jeito de pobre-coitado-nacional cativou...”³⁸

“De fato, não parece possível que ele seja tão esperto a ponto de se fingir tão bem de bobo”³⁹

33 Nome de personagem de desenho animado “*Os Flintstones*” da Hanna & Barbera, onde um bebê é muito forte.

34 Página oficial do *Big Brother Brasil* da Rede Globo-Galeria de Vídeos.

35 Revista *Contigo!* Edição 1386 de 09 de abril de 2002 p.69.

36 Reportagem da jornalista Carla Rodrigues retirada em 03 de abril de 2002 do site de notícias *No.com.br*, intitulada “*O bom selvagem*” (<http://www.no.com.br/revista/secaoparaimprensa/41/62155/atuai>).

37 Revista *Contigo!* Edição 1385 de 02 de abril de 2002 p.71.

38 Reportagem da jornalista Carla Rodrigues retirada em 03 de abril de 2002 do site de notícias *No.com.br*, intitulada “*O bom selvagem*” (<http://www.no.com.br/revista/secaoparaimprensa/41/62155/atuai>).

39 Idem

“Nessa roupagem pós-moderna, Bambam é forte feito um touro – e aí reside a sua arma de sedução com as mulheres – é ingênuo como o bom selvagem de Rousseau e esperto como qualquer um deveria ser para se dar bem..”⁴⁰

“Ele foi a grande zebra do programa”⁴¹

“Autentico na sua idiotice, Kleber foi o *reality-show-man* da temporada... Bambam venceu por parecer real.”⁴²

“...Diante das câmeras, Kleber viveu aquilo que boa parte dos brasileiros encara todos os dias: levou broncas, foi rejeitado, humilhado.”⁴³

Verificamos uma mudança na maneira da mídia retratar Kleber, principalmente a partir da metade do programa, após enfrentar o segundo “*paredão*” que aconteceu na sétima semana. “*A popularidade de Bam Bam começa a disparar*”⁴⁴. Nessa semana, o índice de popularidade de Kleber subiu para 17%, destacando-se das semanas anteriores que tinha como média de 3,5%.

Os trechos acima indicam que uma das diferenças de Kleber dos demais participantes foi o fato de ele demonstrar realidade em suas falas e relacionamento, acontecendo identificação do público com sua ingenuidade, mostrando-se sensível às humilhações que esse participante viveu dentro da casa do *Big Brother Brasil 1*.

3. Motivos que fizeram de Kleber o vencedor do *Big Brother Brasil 1*:

“... a diferença entre Bambam e os outros todos foi sempre o jeito de autenticidade que ele conseguiu transmitir ao telespectador”⁴⁵

“O grande trunfo de Kleber foi ter sido ele mesmo.”⁴⁶

“...chorou, disse ao vivo e em cores que não queria sair da casa porque não tinha onde morar – ao longo de 64 dias, ele foi recordista de “*paredão*”, e venceu o crivo

40 Ibidem

41 Revista *Contigo!* Edição 1386 de 09 de abril de 2002 p.69.

42 Reportagem da jornalista Carla Rodrigues retirada em 03 de abril de 2002 do site de notícias *No.com.br*, intitulada “*O bom selvagem*” (<http://www.no.com.br/revista/secaoparaimpresao/41/62155/atuai>).

43 Revista *Época* de 08 de abril de 2002, p.87.

44 Revista *Época* de 08 de abril de 2002, p.89.

45 Reportagem da jornalista Carla Rodrigues retirada em 03 de abril de 2002 do site de notícias *No.com.br*, intitulada “*O bom selvagem*” (<http://www.no.com.br/revista/secaoparaimpresao/41/62155/atuai>).

46 Revista *Contigo!* Edição 1386 de 09 de abril de 2002 p.69.

do público quatro ou cinco vezes – dormiu com Xaiane e avisou o Brasil inteiro que só tinha ido para debaixo do edredon com a moça porque ela havia, digamos, dado mole. ‘Ela fez o meu perfil, ué’, argumentava, do alto de sua singeleza. Quase apanhou da turma que queria impressionar bem o público. Mas manteve a tese machista do ‘foi comigo porque quis’.⁴⁷

“...Ele foi muito transparente e intuitivo”⁴⁸

“...Sempre que teve oportunidade, declarou que precisava dos R\$ 500 mil. Metas: comprar uma casa para a mãe, objetivo para lá de politicamente correto, e resolver a vida. Fez o público acreditar que sua ambição era legítima e não desmedida: com o dinheiro, resolvida a vida da mãe, achava que poderia ajudar a muitos...”⁴⁹

“... a simplicidade e a ingenuidade fizeram o Bambam o favorito do público...”⁵⁰

“...Kleber viu sua popularidade subir a cada paredão vencido...”⁵¹

“...O momento decisivo foi quando percebeu que a produção levou por engano sua boneca de estimação, Maria Eugenia, e debulhou-se em lágrimas. A cena do chororô, levada ao ar no domingo 31, comoveu a audiência e turbinou de vez o ibope do vencedor...”⁵²

“...Um outro ponto que contou a favor de Kleber foi a solidariedade do telespectador. ‘Ele tinha um pouco de patinho feio. Quando a Estela saiu, a Leka foi para um canto com o André, a Vanessa ficou com o Sergio, e o Kleber ficou se aguentando sozinho. Com esses pequenos gestos ele conquistou e deu no que deu.’”⁵³

“...Levou o prêmio, a fama, o fã-clubes..., mas sai do BBB sem ter a esperteza de entender o que lhe deu a vitória. E só por essa ignorância venceu.”⁵⁴

47 Reportagem da jornalista Carla Rodrigues retirada em 03 de abril de 2002 do site de notícias *No.com.br*, intitulada “O bom selvagem” (<http://www.no.com.br/revista/secaoparaimprensa/41/62155/atuai>).

48 Revista *Contigo!* Edição 1386 de 09 de abril de 2002, p.69.

49 Reportagem da jornalista Carla Rodrigues retirada em 03 de abril de 2002 do site de notícias *No.com.br*, intitulada “O bom selvagem” (<http://www.no.com.br/revista/secaoparaimprensa/41/62155/atuai>).

50 Revista *Contigo!* Edição 1386 de 09 de abril de 2002, p.69.

51 Revista *Época* de 08 de abril de 2002, p.87.

52 idem

53 Revista *Contigo!* Edição 1386 de 09 de abril de 2002, p.69.

54 Reportagem da jornalista Carla Rodrigues retirada em 03 de abril de 2002 do site de notícias *No.com.br*, intitulada “O bom selvagem” (<http://www.no.com.br/revista/secaoparaimprensa/41/62155/atuai>).

As razões que transformaram Kleber no grande vencedor do primeiro *Big Brother Brasil*, estão, portanto, vinculadas às emoções e à autenticidade que este participante demonstrou no decorrer do programa, principalmente no que diz respeito à situação de emoção caracterizada pela crise de choro, também destacada pelo diretor Carlos Magalhães, e que foi analisada no episódio anterior.

Observamos que a expressão das emoções, especificamente o choro de Kleber, aliada à “simplicidade e ingenuidade”, às dificuldades financeiras declaradas pelo participante compõem um quadro em que Kleber ganha a disputa do “*paredão*” com Sérgio na última semana com 52% de popularidade. O que possibilitou Kleber tornar-se o vencedor parece ter sido a expressão direta de suas emoções, principalmente diante de uma situação imprevista, cativando o público por sua transparência e autenticidade.

O vencedor da primeira versão do *Big Brother Brasil* é a pessoa que exacerba suas dificuldades e emoção. Ou seja, se tomarmos a emoção como sendo um componente do *stress* – como aponta a literatura e como destaca o diretor do programa – o enfrentamento aberto do *stress* é fator de positividade, gerando, talvez, uma maior identificação pelo público.

CONSIDERAÇÕES

Apresento minhas considerações sobre a pesquisa sem a pretensão de esgotá-las. O programa *Big Brother Brasil 1* por si só suscita inúmeros pontos a serem debatidos, porém, e para efeitos desse trabalho, estou priorizando o objetivo de compreender como a televisão usa a linguagem do *stress* para falar sobre as pessoas na modernidade tardia.

Análise do material televisivo envolve imagens e discursos que acompanham uma série de recursos técnicos que compõem uma complexa e difícil linguagem. Busquei nesta pesquisa, avançar, na análise do programa *Big Brother Brasil 1*, com uma proposta metodológica que levasse à diversidade de elementos que constituem o meio televisivo, sem, no entanto, cair na crítica recorrente desse tipo de mídia e, principalmente, aquela que enfatiza “males” dos *reality shows* para a sociedade. Enfim, procurei compreender os diferentes repertórios interpretativos do termo *stress* que circulam nesse tipo de programa.

Iniciei pontuando as divergências em relação à definição do fenômeno *stress* na literatura científica, conceito proposto inicialmente por Hans Seyle. A própria etimologia da palavra *stress* demonstra essa polêmica quando assinala as diferentes origens do termo. A confusão na literatura pesquisada indica, por vezes, a etimologia de *stress* no latim e outras no inglês. Contudo, as definições que encontrei nos dicionários frequentemente associam o termo à formulação de Hans Seyle.

O termo *stress* migrou da Física e Engenharia para a Medicina devido o seu uso no senso comum na época de formulação do conceito por Seyle (1959) para indicar o desgaste do corpo em relação a uma pressão/tensão exercida sobre ele. Essa migração propiciou vários sentidos do vocábulo *stress*, em geral traduzido por tensão e pressão.

Atualmente, observamos uma diversidade de significados que se faz presente no cotidiano para dar sentido a certas expressões, como por exemplo, “*você é um stress só*” indicando que uma pessoa é ou está nervosa ou sem paciência; ou até mesmo “*a reunião foi muito estressante*” quando foi exaustiva, e muito outras maneiras das pessoas utilizarem a palavra *stress* com diferentes sentidos.

No programa *Big Brother Brasil 1* o fenômeno *stress* é referido de formas diversas. São utilizados, no programa, termos como *tensão* e *pressão*, para expressar conflitos e emoções vinculadas ao convívio e confinamento dos participantes. Mas é possível verificar uma diversidade de sentidos sobre o fenômeno ao longo do programa, principalmente no uso de *emoção* como um sinônimo de *stress*.

Por exemplo, o termo *stress* aparece no programa para referir-se aos conflitos entre os participantes. Esses conflitos eram decorrentes da tensão, da pressão que as pessoas participantes do *Big Brother Brasil 1* sofriam ou sentiam devido à competição e ao confinamento. A presença do *stress* e das emoções é transmitida como forma de entretenimento para o público que acompanha o espetáculo pela televisão. Em suma, a televisão faz circular diferentes repertórios de *stress*, sendo um deles, a emoção como forma de espetáculo.

Mas um espetáculo demanda de “encenação” e uma das estratégias da televisão no programa *Big Brother Brasil 1*, para dar visibilidade ao fenômeno *stress* foi a introdução do aparelho de monitoramento cardíaco. A manutenção desse aparelho em dias decisivos, como sábados e domingos, sugere que a direção do programa toma a idéia do *stress* sob o ponto de vista fisiológico. Observa-se que a produção faz circular a noção de que quanto mais emocionado o participante estivesse em dias de eliminação, mais aceleradas deveriam ser as batidas do coração, reforçando a idéia do *stress* fisiológico, que é enfatizado pelo discurso do apresentador.

Nesse caso, o *stress*, ou as emoções (porque é assim que a produção se reporta ao *stress*) são visualizadas e transmitidas como entretenimento ao telespectador através das alterações das batidas do coração. O público acompanha as emoções manifestadas e visualizadas pelo ritmo cardíaco dos participantes na disputa pelo prêmio. Entretanto, essa estratégia da produção de criar um “show” das emoções, do *stress*, não teve a repercussão esperada entre o público e a mídia especializada: encontrei poucos discursos sobre o monitoramento cardíaco dos participantes.

A situação mais comentada sobre a primeira versão do *Big Brother Brasil*, tanto na mídia especializada quanto nas conversas cotidianas, foi, sem dúvida, a crise de choro de um dos participantes, o Kleber, apelidado de Bambam pelos próprios companheiros. A situação descrita como de “*grande emoção*” (sic), e associada ao fenômeno *stress* pelo diretor do programa, foi a retirada da boneca de sucata. A reação de Kleber foi considerada “*autêntica*”(sic), “*inesperada*”(sic), pela produção e por alguns jornalistas, porque ela “saiu do script”. Foi inesperada até porque houve outros momentos de choro durante o programa que foram entendidos como expressões de emoções previsíveis diante das diferentes situações ou circunstâncias - confinamento e competição dadas pela própria formatação do programa - propiciando o aparecimento do *stress*.

Esse inesperado contrasta com o que seria esperado por parte da produção do programa *Big Brother Brasil 1*: o *stress* decorrente das características de formatação (confinamento e competição), corroboradas pelo estudo de Zimbardo (1971), além das materialidades introduzidas no decorrer do programa (como o aparelho de monitoramento e construção de clips, com vinhetas e sonoplastia) e confirmadas pelas diversas provocações e insinuações do apresentador (este entendido aqui como parte da produção do programa).

Mas por que seria interessante provocar ou ressaltar o *stress* ? Que interesse a televisão teria em utilizar a linguagem do *stress* em um programa do tipo *reality show*? Uma primeira resposta está relacionada à busca de audiência (elevar ou manter) e ao pressuposto de que o programa, sendo estressante, poderia ser mais atrativo ao telespectador. Essa idéia de que o *stress* pode elevar a audiência e “prender” o público durante certa de dois meses para acompanhar os participantes na disputa pela premiação, enfrentando situações de conflitos simuladas da vida cotidiana, é o princípio dos *reality shows*, desde sua criação, com grande sucesso de público em diferentes países.

As tentativas de visualização das emoções (monitoramento dos batimentos cardíacos) introduzidas pela produção não exerceram tanto impacto sobre o público. Dessa maneira, para manter a audiência, a produção do programa parece ter-se aproveitado da situação inesperada do choro de Kleber, construindo uma narrativa, utilizando-se de diversos efeitos especiais para a espetacularização dessa emoção. Vale lembrar que, ao contrário do monitoramento cardíaco, a situação de choro imprevista do participante pela saída da boneca Maria Eugenia foi conteúdo de muitas reportagens no dia seguinte à exibição do episódio que aconteceu o incidente.

Por que será que tal situação provocou tanto barulho? Ouvi de seus próprios companheiros de programa, na imprensa especializada, e de interlocutores das interações cotidianas em geral, a afirmação de ser engraçado ver um homem grande e forte chorando por causa de uma boneca de sucata. Outros, no entanto, diziam ser deprimente ver o que as pessoas fazem por dinheiro, se expondo a situações de constrangimento e de *stress*. Outras ainda achavam que tudo era planejado e manipulado pela televisão, além daqueles discursos que analisavam a situação com tristeza, pois o participante Kleber foi visto como uma pessoa rejeitada e solitária, apegando-se a uma boneca de sucata dentro da casa do *Big Brother Brasil 1*.

A audiência do episódio em que foi transmitida a crise de choro foi a maior de todas da primeira versão, não sendo superada pelas versões que sucederam. A emoção, o *stress*, parece ser elemento importante na produção do espetáculo, pois eleva a audiência e os índices de popularidade. Até praticamente as duas últimas semanas do programa havia um empate entre os participantes Kleber e Vanessa (1º. e 2º. colocados) em termos de popularidade, segundo gráfico disponível no *site* oficial do *Big Brother Brasil 1*⁵⁵. Segundo o material da mídia especializada pesquisada, a transmissão do “show” (a situação de choro) provocou um aumento significativo da popularidade de Kleber que possibilitou sua vitória na primeira versão do *Big Brother Brasil*.

Fica claro que a visualização das emoções é uma estratégia utilizada pela produção para tornar público aquilo que o ser humano tem de mais privado, suas emoções, seus sentimentos. Esta estratégia está relacionada com o discurso da televisão, no caso a *Rede Globo*, de proporcionar ao público a ilusão de controlar e decidir o destino dos concorrentes à premiação. No entanto, por intermédio das edições de imagens e da construção de diferentes narrativas sobre os participantes, principalmente no episódio decisivo, acreditamos que a produção, ao explorar o *stress*, privilegiou aquele participante.

Isso fica mais evidente na medida em que, no último episódio, há maior foco nos diálogos entre o participante Kleber e o apresentador, com conteúdos positivos e emocionantes em detrimento dos concorrentes, cujo conteúdo transmitido ressaltou aspectos e características de personalidade vistas como problemáticas, destacadas pela produção através das edições de imagens e efeitos especiais.

Na primeira versão do *Big Brother Brasil* o programa deu destaque à pessoa que demonstrou maior emoção. A pessoa bem sucedida nesse programa foi a que transmitiu ao público a imagem de ser sensível e espontâneo diante dos obstáculos e das situações de *stress*. A imagem de vencedor está ligada à maneira de enfrentar as adversidades, os conflitos da competitividade, expondo suas emoções diante do público, sem controle. Ou seja, a forma de enfrentamento das situações de *stress*, nesta primeira versão, foi a expressão de sua fragilidade.

Nas versões seguintes, os vencedores apresentaram comportamentos diferentes, por exemplo, controlando suas emoções. É possível que os participantes

⁵⁵ Página oficial do programa *Big Brother Brasil 1* (www.globo.com/bbb, 2002).

das versões posteriores ao *Big Brother Brasil 1*, já estivessem mais familiarizados com a formatação do programa: suas regras, os momentos em que dialogavam com o público e os dias em que aconteciam as transmissões ao vivo. Acredito que esse conhecimento sobre a apresentação do programa nas demais versões possibilitou posicionamentos diferentes dos participantes em relação ao *stress* do confinamento e da disputa pela premiação.

A mídia em geral e a televisão também circulam a idéia de que é necessário controlar as emoções e o *stress* para se dar bem na vida, ser um vencedor e ter sucesso. Muito se falou sobre o *Big Brother Brasil 1*, descrevendo-o como um “jogo de cartas marcadas”. É possível que a produção esperasse que os participantes fossem capazes de administrar o *stress*, decorrendo daí tanta provocação por parte do apresentador na hora de dar resultados, além das insinuações sobre o “clima” entre os participantes? Assim, também é provável que a produção tivesse sido surpreendida com a crise de choro do participante Kleber e a repercussão desta situação na imprensa e interações cotidianas? É possível, portanto, que tenha manipulado, o público, por meio de estratégias televisivas, na definição do vencedor das provas.

Mas, muitas reportagens da mídia indicaram que Kleber venceu porque foi “autêntico”; sincero para o público. Como não se esperava a reação de Kleber e como muitas pessoas não compreendiam as razões que faziam um homem comum, forte fisicamente, em busca de fama e dinheiro, mas desajeitado e com dificuldades de expressão, chorar tanto por causa de uma sucata, a produção procurou transformar essa situação em um show, com direito a enredo e sonoplastia.

O resultado, inusitado - talvez -, nos coloca diante da ambivalência. De um lado, valoriza-se a expressão das emoções, de outro, enfatiza-se a necessidade de controle diante das adversidades – o bom gerenciamento do *stress*. Talvez, assim, a pesquisa realizada traga duas contribuições para futuros estudos: a) de um lado, a redução do *stress* à experiência e manifestação da emoção; e b) de outro, a tensão entre a manifestação de emoção (positiva em certas situações, negativas em outras) e controle do *stress* (de suas causas e ou “sintomas”).

É essa tensão que parece ser o aspecto mais explorado na mídia televisiva.

ANEXO 1: Transcrição do episódio 36

Episódio: 36	Data: 05/03/2002	Fita: Central Globo/Fita cedida pela Globo	Tempo: 0,56:50
Descrição Geral do Episódio:	Dia de Eliminação: disputa entre Leka e Helena Introdução de instrumento para batimento cardíaco (monitoramento das candidatas que serão escolhidas pelo público). Participantes indicadas são monitoradas, e falam que sentem-se numa caixa de Skinner, ratinhos de laboratório. Aparece a palavra adrenalina 2 vezes e a palavra Emoção + Choro		
	Local da Casa	Descrição	
Sequência de	1. Foco nas candidatas	O vídeo mostra inicialmente as concorrentes ao mesmo tempo em locais diferentes da casa (recurso da Tv), focalizando Leka com a cabeça baixa (tipo rezando em close) e a Helena na cozinha, mexendo no cabelo. No momento que mostra a imagem tem o áudio de um coração pulsando.	
	2. No estúdio	Bial: “Pode vir quente que o Big Brother Brasil está fervendo...” Conta ao público que o dia é de decisão e que a disputa é entre “a loura e a morena”. “A diferença entre as candidatas é de 2%...” . Fala que nada está decidido e o público é que escolhe e que agora irão mostrar o estilo das candidatas	
	3. Clip com Helena	Apresenta seqüências de cenas selecionadas da candidata Helena em diferentes locais da casa. O clip ainda mostra falas de outros participantes sobre o que acham dela ou de situações que a Helena teve na casa. O conteúdo do clip mostra principalmente Helena com urso de pelúcia, dançando e falando como criança com som de música infantil. Tem uma fala de Kleber dizendo: “...é tudo cena...”. Outro momento em que a Leka comenta com outros participantes que “a risada é montada” e a seguir mostra a imagem de Helena dando uma risada que lembra bruxa. No confessionário, Didi fala que acha Helena um “sapo” em pele de princesa. Outros momentos de Helena, e a própria outro participante fala no confessionário que a Helena está na 3ª eliminatória.... O clip tem música de fundo do ursinho Pimpão na voz de Simony quando criança	
	4. No estúdio	Bial “Vamos ver a outra candidata.. legítima representante de São Paulo”	
	5. Clipe com Leka	Apresenta sequencias de cenas selecionadas da candidata Leka em diferentes locais da casa e com performances de cantora, cozinheira, dançarina. Para cada performance aparece uma vinheta com uma estatueta como o Oscar e ao final André diz e o Oscar vai para... Leka... São cenas entrecortadas mostrando um pouco das habilidades da Leka na cozinha, e cantando... (Não temos muitas falas de outros participantes sobre a pessoa da Leka).	
	6. No estúdio	Bial fala pra ver como vai o pessoal lá fora , o público	
	7. No corredor da saída	Público é mostrado e temos aplausos, e tem a fala de Bial chamando pra ver quem torce pra quem: torcida da Helena e a torcida da Leka. (são fracas as torcidas, sem muita vibração...)	
	8. No estúdio	Bial: “Lá na casa, tá todo mundo querendo ver o circo pegar fogo... Vamos ver como estão os corações da Leka e da Helena nesta noite fatídica... Boa noite meus amores...”	
	9. Na sala	“Boa noite” todos os participantes respondem... Helena: “Até que enfim..”	
	10. No estúdio	Bial: “Hoje é dia de sofrer, né...”	
	11. Na sala	Didi: “Já tamo aqui sofrendo...” Voz Bial: “Corações como vão...corações de Leka e Helena”	
	12. Close Helena	(Aparece a imagem e logo em seguida mostra a sala e a fala de Leka corta a imagem de Helena	

Seqüência	13. Close Leka	Leka: “Infartado...” – aparece a visualização dos batimentos cardíacos 103 Helena e 110 Leka
	14. Close Helena	(tem imitação de batimento cardíaco por Bial) “Tuk. Tuk...batimento cardíaco de vocês..”
	15. Close Leka	Leka: “Vocês estão com UTI móvel aí na porta?... ”
	16. Pela TV na sala	Bial: “A gente tá monitorando os batimentos cardíacos de vocês...”
	17. Close Leka	Voz de Bial: “Alessandra, você está com... no momento...tá agora que entrou no ar tá baixando...98, 100..”
	18. Close Helena	Voz de Bial: “Helena...segura a onda...você tá com 125 batimentos...” (risos coletivos)
	19. Na sala imagem de Helena (meio corpo)	Helena: “É muita adrenalina...” Voz de Bial: “Caramba... a gente vai ficar monitorando o batimento cardíaco de vocês pra ver se vocês aguentam o rojão desta noite...” pára de mostrar os batimentos cardíacos
	20. Pela TV na sala	Bial: “Helena você fez alguma simpatia ou ritual ...pra antes dessa votação...?”
	21. Close Helena	Helena: “Não eu faço ... tem um exercício de circulação de energia... pra você ficar mais equilibrada que de vez em quando eu faço pra ficar mais calma...”
	22. No estúdio	Bial: “E você Leka”
	23. Close Leka	Leka: Eu rezei..pedi a Deus pra Ele me ...que Ele me ajude...Entreguei na mão Dele porque eu acho que Ele sabe que é melhor pra mim...”
	24. Pela TV na sala	Bial: “A gente viu, mas não dava pra saber se você estava rezando ou chorando...”
	25. Na sala	Leka: No quarto?...Tava rezando.. tava rezando...”
	26. Pela TV na sala	Bial: “André, na sua opinião quem está mais ...das duas está mais nervosa ou não dá pra comparar..?”
De	27. No sofá da sala	André: “A Leka está mais visivelmente nervosa...”
	28. Close Leka	Continuação fala André: “...A Helena está mais... Helena (sem imagem) corta a fala de André: “...fisicamente....
	29. Close Helena	nervosa...”(risos) (mostra a visualização dos batimentos cardíacos Leka com 94 batimentos e Helena com 116)
	30. No sofá da sala	André: “...ela tá controlando ...dá umas escapadinhas...faz um exercício aqui.. então é mais difícil de ver ...”
Cenas	31. Close Helena	Helena: “Mas eu preciso dessa adrenalina, nesse momento. Se eu ficar calma... (pára de mostrar os batimentos cardíacos). Voz de André corta a fala de Helena: “São dois tipos...”
	32. No sofá da sala	André: “(...São dois tipos) de nervoso diferentes...Mas as duas estão na mão do palhaço... ” (a fala vai sumindo então fica difícil a compreensão dessa última palavra). Durante a fala de André, intercalam-se closes de Leka e Helena.
	33. Na sala (mostra os participantes)	Voz de Bial: “No momento, batimentos cardíacos... 102 de Helena e 96 de Leka...Tá bom, vocês não vão morrer disso não... Daqui à pouco a gente conversa...Fecha ...” (faz com a mão sinal de fechar o áudio da casa – bordão deles). Não mostra os batimentos, apenas anuncia.
	34. No estúdio	Bial: “Vai começar a votação...” (passa os números de telefone de cada participantes para o público escolher quem deverá sair da casa). Bial fala que um dos participantes escapou do paredão. “Todo mundo acreditava que ele fosse o indicado”.

		Ele tem santo forte, mas também em gênio que eu vou te contar...É ame-o ou deixe-o”
Sequência	35. Close Didi no sofá da sala	Agradece os orixás..
	36. Clip de Didi (som de música Tédio – Biquini Cavadão)	Mostra Didi rezando; falando; resmungando em diferentes áreas da casa: “eu tô ‘cagando’ pro paredão..” – “Tô entrando num tédio...” – “Não aguento mais ver piscina...não aguento mais ver essa quadra...não aguento mais ver esse spa...” Depois de algumas imagens, tem uma fala de Didi: “Tô com vontade de quebrar as coisas...”. Mostra Didi pintando. Outras falas: “Não tem ninguém aqui que é bobo...”- Comenta com Leka que tem certeza de quem vai para o paredão nessa semana é ele ou Leka. - “Sabe o que eu queroque me esqueçam depois daqui...”
	37. No estúdio	Bial: “Será que vai dá!! Vamos abrir o canal de comunicação com a nave Big Brother de novo... Okiarô...(nome de pai de santo)”
	38. Na sala	Didi: “Fala garoto..Okiarô... Bial (pela TV): “É assim...Okiarô...para saldar Oxós...” Didi: “Acho que você tá entendendo mais do que eu...” Bial: “Não ... eu gosto muito, estudo...mas...”
	39. Close Didi	Didi: “Então manda...”
	40. Pela TV na sala	Bial: “A gente tava comentando que seu santo é forte...que essa semana tudo indicava que você estaria no paredão...”
	41. Close Didi	Didi: “Até eu pensava que ia...Acho que se um dia eu for pro paredão, todos os atabaques de todos os terreros do nordeste, vão tocar pra mim...Assim eu espero, né.” Voz Bial: “Se fosse assim, Big Brother baiano terminaria empatado...” Didi: “É assim ...é a lenda... que falam...”
	42. Pela TV na sala	Bial: “Tá certo... agora porque será que sua mãe mandou...naquele bilheteinho, naquela mensagem, ela lhe pediu mais moderação pra você...porque será!! (mostra a visualização dos batimentos cardíacos – 90 Leka e 119 Helena)
	43. Close Didi	Didi: “Rapaz... eu fiquei me perguntando...minha dentista pediu pra ter mais...(volta-se pra atrás) (para de mostrar os batimentos cardíacos). André: “Inteligência Emocional” Didi: “Inteligência Emocional....Isso eu consegui absorver...mas minha mãe...me explica isso...que não entendi não...isso eu não entendi...”
	44. Pela TV na sala	Bial: “Modere-se... palavras de mãe...” !! (mostra a visualização dos batimentos cardíacos – 96 Leka e 117 Helena)
de	45. Close Didi	Didi: “Palavra de mãe tem que ouvir, né Bial...” (para de mostrar os batimentos cardíacos).
	46. No estúdio	Bial anuncia mais tempo no programa de amanhã. “Agora vamo espiar...” Intervalo
	47. Na sala	Didi: “Não sei porque pediu mais moderação... sou tão moderado... (close em Didi, depois em Helena, e em seguida Leka).Depois amplia-se a imagem para a sala toda... e Didi fala: “Tem que refletir...”
	48. Close em Helena	Está quieta
	49. Close em Leka	Está quieta
cenas		

	66. Na mesa de jantar	(Em volta da mesa, sentados estão André, Leka e Estela – não tem fala, apenas imagem com música)
	67. Close Helena	Em frente ao espelho passando fio dental
	68. Na cozinha	Leka sozinha comendo
	69. Na beira da piscina	Helena deitando-se pra tomar sol: “Ai que vida ruim...”
	70. No estúdio	Bial: “É péssima mesmo... Vamo conversar com o pessoal da casa... Alô... é do arraiá do Big Brother aí...”
	71. Pela TV na sala	Bial: “ Beleza de festa, heim...Didi você tava ótimo de caipira...o próprio Jeca Tatu”
	72. Na sala	Didi: “Acho mais parecido com o Falcão..” Voz Bial: “Qual era a caipirinha mais graciosa..”
	73. Close Didi	Didi: “Na minha opinião!!!” Voz Bial: “Pode ser..”
	74. Na sala	Didi: “Tava em dúvida entre Helena e Estela...”
	75. Close Helena	Sem fala Voz Bial: “E você Sérgio... que você acha!!!”
	76. Na sala (Didi em pé	Mostra Didi fazendo cara de interrogação (minha interpretação)
	77. Close Leka	Também faz a cara de interrogação enquanto Sérgio fala que prefere a caipirinha dele (Vanessa). Sérgio: “Eu adorei minha caipirinha”
	78. Na sala	Kleber: “Eu também fico com a Vanessa..” Sérgio: “Adorei minha caipira..” Voz Bial: “E o André!!!” André: “Eu estava entre a Vanessa e a Leka.”
	79. No sofá (André entre alguns participantes	Voz Bial: “André, eu ouvi dizer que você teve um pesadelo com sua mãe. Quer dar logo o seu recado...” André: “...Quero...falar pra minha mãe não comer nada de pimenta, camarão...tive ...sonhei que ela teve um problema com... acho que anafilático...tô arrasado...”
	80. Pela TV na sala	Bial: “ Você acha que sonho vai assim...”
	81. Close André	André: “Olha, várias às vezes eu sonhei com pessoas que iam ter problemas com algumas coisas e acontecem.” Voz Bial: “Você sonhou por acaso à respeito... do resultado dessa noite..” André: “Não sonhei não...(risos). A minha Internet se conectou só com minha mãe só..ela fugiu daqui..”
	82. Pela TV na sala	Bial: “Eu tenho o resultado parcial já da votação, mas acho que vocês não vão querer saber não... (vozes de ‘quero!!’).
	83. Na sala	Bial: “Bom, uma das duas tá com 51% dos votos, portanto, a outra está com 49%.” Vozes: “Nossa!!!”
	84. Pela TV na sala	Bial: “ Portanto, a coisa tá realmente...”
	85. Close Helena	Voz Kleber: “Como o meu e do Bruno, né!!!” Voz Didi: “Eu sabia que ia ser assim...” (mostram o percentual de cada participante do paredão para o público, porém não é comentado pelo apresentador; e parece também que os integrantes da casa não vêem esse indicador) Percentual: Alessandra 49% e Helena 51%
	86. Close Leka (ela está	Voz Bial: “Tá até pior que o seu e do Bruno...”

	com mão na boca, meio roendo unha)	
Seqüência	87. Close Helena (ela está com mão no pescoço)	Continuação Voz Bial: “...porque começou 1 ou 2% na frente. Tá bastante imprevisível...”
	88. No sofá	Kleber: “Eu também achava que ia ser assim...”
	89. No sofá olhando TV	Leka: “Se der 50 e 50 (%) ficam as duas, né Bial (ri) (mostra a visualização dos batimentos cardíacos Leka 88 e Helena 113 batimentos) - Oscilando Bial: “Ah! Tá bom...” Voz Estela: “Aí vai ter o voto de minerva que vai ser meu...”
	90. Close Helena	Voz Didi: “Não, vai ser do Bial o voto de minerva...” Helena volta-se para Leka: “Ele gosta mais de você...”
	91. Close Leka	Leka: “Não porque ele já soltou que ele prefere as loiras.. Bial, isso é injusto...(risos) Voz Bial: “Engraçadinha...”
	92. Close Helena	Voz Leka: “Eu pinto o cabelo...” Voz Bial: “ Eu fui... contra a parede....a Helena disse que eu tava protegendo você e tal.. Mas é mentira... (intercala closes em Leka e Helena)...
	93. Pela Tv na sala	Bial: “ Mais é mentira... aliás é mentira isso que eu acabei de dizer... (risos) Bial: “Vocês querem me complicar...como eu vou explicar em casa com esse negócio de loura-morena..”
	94. No sofá (foco Leka)	Leka: “Manda uma tinta que a gente resolve esse problema Bial...” (risos)
	95. Pela TV da sala	Bial: “Vocês.. Leka e Helena, estão oscilando entre 98 e 110 batimentos cardíacos...
	96. Closes intercalados entre Leka e Helena	Voz Bial: “Tá bonito de ver... a emoção...”
De	97. Pela TV na sala	Bial: “... a emoção...” (Risos) Leka: “Tá lindo..”(irônico)
	98. No sofá	Helena: “ Bonito porque não é você (risos) Voz Bial: “...esses coraçõezinhos...palpitando... pára de mostrar os batimentos cardíacos Fecha o áudio da casa...por enquanto.
	99. No estúdio	Bial comenta que está acabando o mandato o líder Kleber Bam-bam – “O rei do aché... e todo mundo teve que dançar conforme o movimento...”
	100. Clip de Kleber	Em diferentes locais da casa – cozinha, sala, piscina- mostra Kleber dançando sozinho e depois comandando os outros com coreografia ao som de música aché (Olha a onda!!)
	101. No estúdio	Bial com sorriso: “Vamos falar com o nosso garanhão Kleber...rei do aché...
	102. Pela TV na sala	(Volta comunicação com a casa) Bial:, “Pôs todo mundo pra dançar... Kleber!!”
cenas		

	103.	No sofá	Kleber: “Coloquei...é dançar um pouquinho...”
Seqüência	104.	Close Kleber	Voz Bial: “Você chegou falando que ia pegar...todo mundo...Depois que a Xaiane foi embora... Kleber: “Não dá não...vim com uma cabeça, pensando que era festa...tá difícil...tem que conquistar álcool aqui pro pessoal...” (mostra a visualização dos batimentos cardíacos – 93 Leka e Helena 100)
	105.	Pela TV sala	Bial: “Tá marcando a Leka em cima heim.. Kleber: “Se ela abrir um espacinho...”
	106.	No sofá de frente para TV	(Risos) pára de mostrar os batimentos cardíacos Comentam sobre canga que o Kleber usa o tempo todo na casa, mas todos falam, brincam em torno dessa questão da canga, falam ao mesmo tempo...
	107.	Pela TV na sala	Bial comenta com Leka: “Do jeito que o Kleber tá ...você não faria uma promessa ..se você ficasse na casa... (risos) Como é que é...” (risos) . Fecha o áudio da casa.
	108.	No estúdio	Bial afirma que “Kleber não desiste...como um predador, Kleber está cercando a Leka...”
	109.	Clip de Kleber	O clip começa com a fala de Kleber: “Tô tarado...” Com o áudio da música tema do filme Tubarão, o clip mostra cenas em que Kleber fica assediando Leka.:
	110.	No estúdio	Bial ri do clip . Bial fala que a votação continua e fornece os números de telefones para o público escolher quem deve ser eliminada. (entra o Intervalo)
	111.	No estúdio	Bial: “Acabaram as ligações...Daqui a pouco nós vamos saber quem foi escolhido... Por enquanto, vamos espiar... Leka e Helena naquele momento sempre difícil das terças-feiras, quando os dois indicados, no caso indicadas, tem que fazer as malas pra partir, morrendo de vontade de ficar...
	112.	Clip indicadas fazendo as malas	Mostra a imagem delas fazendo as malas ao som de Frank Sinatra ,My Way) . Tem também choro de Leka.
	113.	No estúdio	Bial: “Vamos falar com elas...”
De	114.	Pela TV na sala	Bial continuando: “...Pras meninas...Nós vimos vocês...fazendo as malas...daquele jeito que tem que ir embora, mas não querendo...” (mostra a visualização dos batimentos cardíacos, tem som de batimento de coração – 92 Leka e Helena 85). “O que vocês botaram nas malas que não tinham quando chegaram...”
	115.	Close Leka	Leka: “Eu ganhei cueca de todo mundo (risos) pra levar de lembrança...”
	116.	No sofá (puffe)	Helena: “Eu botei uma caixinha...dá primeira prova que a gente fez... coloquei minhas pratas, <i>necessary</i>...”
	117.	Pela TV na sala	Bial: “E de coisas impalpáveis... assim não materiais...”
	118.	No sofá	Didi: “Meus trabalhos, meu querido...”
	119.	No sofá	André: “Ele tá falando agora de sentimentos... Voz Bial: “Isso... André é o cara... se vê que me entende... André: “É impressionante...”
cenas			

Sequência	120.	Close Leka	Leka: “Muita coisa Bial, muita coisa mesmo...Bial. Indescritível...muita coisa mesmo...”
	121.	Close Helena	Helena: “Eu procurei não pensar muito nisso...porque senão não ia conseguir fazer as malas...”
	122.	De frente para TV	Helena (sentada no puffe de costas pra câmera) continua a fala: “Procurei fazer a mala bem rapidinho...”
	123.	Close Helena	Helena: “Porque é a 3ª. Vez que estou fazendo essa mala (ri). É muita emoção... então tentei dar uma distanciada e vamos em frente...”
	124.	Close Leka	Voz Bial: “ no batimento cardíaco, você tá ganhando..Helena 130 a 84, no momento...”
	125.	Close Helena	Voz André: “Oh.Leka...você tá morrendo...” – risos
	126.	Pela TV na sala	Bial: “84...já tô começando a ficar preocupado com a Leka...tá muito baixo...” Leka: “Tá zero...” (risos) Bial: “já tá subindo de novo...é divertidíssimo ficar vendo os corações de vocês...pum..pum Voz Helena: “É divertido pra você...”
	127.	Close Leka	Leka: “É nessas horas que a gente se sente ratinho de laboratório, viu Bial..”
	128.	Close Helena	Helena: “Estamos numa caixinha de Skinner
	129.	Pela TV na sala	Bial: “Sabe que se vocês se sentem ratinhos de laboratório, a gente também se sente ratinhos pelos corredores... pára de mostrar os batimentos cardíacos (risos). Fecha o áudio...”
	130.	No estúdio	Bial fala que a rotina começa a afetar o romance do casal formado no programa e que denomina “Casal 20”.
	131.	Clip de discussão do casal	Música de Chico Buarque (todo dia ela faz tudo sempre igual..)
	132.	No estúdio	Bial: “Nem a pior rotina acaba com o beijo. E olha que é compacto do tempo que durou o beijo...”
	133.	Clip do beijo do casal	Mostra o casal se beijando. Durante a cena, tem um coração pulsando e dentro tem um cronômetro. Mostram um minuto. No decorrer da cena tem falas de Leka, André e Estela conversando em inglês.. e com música ao fundo
	134.	No estúdio	Bial: “O beijo era maior no original...” – Bial conversa com o casal na casa
	135.	No sofá (juntos na imagem o casal)	Voz Bial comenta com Sergio sobre hormônios, para controlar, que ele está solitário (mostra a visualização dos batimentos cardíacos 83 Leka e 95 Helena)e que tem que tomar ducha fria por causa do jogo duro que a Vanessa está fazendo.... Vanessa: “É ridículo isso... (risos) pára de mostrar os batimentos cardíacos (Voz Bial pede pra fechar o áudio.)
	136.	No estúdio	Bial: “Vamos ver o que a casa está perdendo...”
cenas	137.	Clip	Cenas das indicadas de biquini
	138.	Na sala	Bial pergunta a opinião dos participantes sobre quem acha que vai sair (mostra a visualização dos batimentos cardíacos 83 Leka e 101 Helena) Participantes na sala (imagens alternam-se dos participantes) falam dos palpites para quem vai sair, e que a diferença será mínima.. Bial comenta que o casal vota junto e que sabem quem votou e quem. Ocorre um rápido bate-boca entre Sergio, Vanessa e Bial que depois esclarecem.

ANEXO 2: Roteiro de Entrevista

1. Entender a lógica do programa:
 - a) como foi estruturado o programa;
 - b) quem definia : edição; apresentações ao vivo; o que iria ao ar;
 - c) quais os apoios que os participantes tinham para garantir o bem-estar
2. Motivos que levaram a utilização do instrumento de medida de batimentos cardíacos.
3. Como eram identificados situações de *stress*.

ANEXO 3: Mapa interpretativo do episódio 63

Contexto do Episódio	Participante	Diálogo com choro	Comentários	Expressões	Efeitos Especiais
Na sala: Mostra a saída do participante Sergio, após o resultado do último paredão entre a disputa com Kleber e a repercussão nos participantes que ficam (Kleber, André e Vanessa)				choro	
No confessionário: Vanessa fala que “de repente tem uma coisa e de repente não tem... uma presença, uma segurança, uma pessoa que está sempre do meu lado... faz meu café da manhã... que implica comigo..” (sic), referindo-se sobre a saída de Sergio.					
Na sala : Vanessa (com dentes brancos de plástico, parecidos com de coelho), fala para André: “não vou conseguir...” André: não vai conseguir o quê? Vanessa: “Se eu não virar ‘Mariazinha’ não vou conseguir..eu vou entrar em depressão” André: “Só o fato de acordar de manhã, arrumar essa peruca de manhã...já dá um ânimo...”					
No confessionário: Vanessa: “Acho que minha cara fica muito engraçada com aqueles dentinhos sabe...só de me olhar daquele jeito... me dá uma descontraída, entendeu...já sai da pessoa..”					
Na sala: Os três participantes brincam com dentes de plásticos (vampiros, coelho..)					
Clip dos participantes em vários cômodos: Aparecem imagens em diferentes locais da casa, onde os participantes André e Kleber estão de mostrando os aposentos da casa para a personagem ‘Mariazinha’, criada pela Vanessa, após a saída de Sergio.					

Clip Imagens de Vanessa chorando, com a cabeça baixa e ao fundo a música da cantora Whitney Houston cantada por André que está no banho. Outra imagem é de Kleber e Vanessa na cozinha, ele comendo comenta que ela “deslumbrou pelo ‘cara’, cê tá entendendo?”. Continua a falar de sua opinião, achando que é bom para o Sergio, pois “ele também vai tá lá fora ...para reflexão...” e consola dizendo “já já vai melhorar. Procura alegrá-la.					
Ao fundo a voz do apresentador dizendo os nomes dos participantes que ficaram na casa e	Bial		“André Gabeh, Vanessa, Kleber e ‘Maria Eugenia (boneca)’...”		a imagem simultâneamente em closes
	Ao fundo voz de Kleber	“É a pessoa que está comigo aqui na casa...”			Close na boneca
No confessionário	André		“Eu descobri que ela era um ser vivo o dia que ela foi embora...”	Rindo	
No confessionário	Kleber	“Pô...meu boneco.. representa muito pra mim aqui na casa....eu queria meu boneco, entendeu... a ‘Maria Eugenia’... ela tá há45 dias ali e não incomodou ninguém..”		chorando	
Clip: mostra a criação da boneca feita por Sergio e Kleber em 26/02/02 com sucata					Clip entra vinheta “Maria Eugenia ♥ BamBam” e a Boneca em movimento
No confessionário	Kleber:		“Eu criei uma parceira aqui dentro, porque nos momentos em que eu me sentia sozinho, assim como as pessoas que tiveram um pouquinho mais de afinidade, como o Sergio e a Vanessa... o André e a Leka... assim.. eu tinha a ‘Maria Eugenia’ ali pra me sentir bem com ela...”		

Clip					Aparece a vinheta: "Uma história de amor e fé"
					imagem de Kleber arrumando os cabelos da boneca (ao fundo a música "I love you just way you are" com Barry White)
	Kleber no confessionário		"Me ajuda muito aqui dentro, eu me sinto bem, quando passo e vejo ela ali..".		
					Em 02/03 na sala todos em um prova em que os participantes tem que segurar um abacaxi (fruta), mostram imagens de Kleber sentado se dirigindo para a boneca
	Kleber		"Fala aí Maria Eugenia, hoje, minha batata vai assar aqui nessa sala aqui né." Vanessa sorri...e Kleber continua: "Maria Eugenia é João.."		
					Em 06/03 no quintal, jogando voley, inclusive outros participantes que já haviam saído da casa e Kleber
	Kleber		"Machucou a coluna brother, machucou a coluna brother..." e sai da quadra...		
					Kleber deitado no chão da cozinha sobre uma toalha com um saco de gelo nas costas e ao seu lado, também deitada, a boneca, com fundo musical de I love you just way you are" com Barry White)... aparece vinheta: "Na doença..."
				chorando	vinheta "Na tristeza..."

	Kleber na dispensa	“Oh meu Deus do céu”, ‘olha pra boneca e diz” Falta a cabeça”			
	da Kleber	“Falta a cabeça só”			
					Close em Maria Eugenia com a música de fundo I love you just way you are” com Barry White.
					sequencia de imagens de Kleber olhando para a boneca..
					Imagem de Kleber pegando o chapéu da boneca que estava na despensa
	Kleber	“Você vai até o fim fia, comigo, se Deus quiser...”		chorando	Ao som de Barry White
Na piscina: Sentados a beira da piscina, André e Vanessa conversam sobre o que será que Sergio estará fazendo for a da casa. Falam sobre quem foi mais jogador entre todos os participantes e jogos ‘sujos’ que ocorreram. Fazem reflexões sobre os acontecimentos dentro da casa, as fofocas, as intrigas.					Diálogo gravado
Na sala : André lê instruções sobre os cartões bancários que receberam das contas abertas onde serão depositados os valores aos vencedores.					Diálogo gravado
Na sala (saindo do confessionário)	Kleber segue em direção a boneca		“Ah Maria Eugenia..”		
No sofá da sala	Kleber sentado olhando para a boneca		“Eh... Maria Eugenia... vou te deixar na parede lá de casa, ‘desse’ jeitinho, não vou mexer em nada, cê vai até o fim comigo, até o fim.. até amanhã...fê em Deus. Sabe que se eu ganhar... 250 (mil reais) é meu e 250 é seu...”		

	Vanessa		“Cadê o cartão do banco da Maria Eugenia?”		
	Kleber:		“O dela é à parte... o dela é na hora direto...”		
	Os 3 participantes conversam sobre o que fariam se ganhassem o prêmio				
	Kleber		“Ficaria de joelhos por 12 horas...”	Tom enfático	
	André		“Ficaria 3, não, 8 dias de joelhos... em cima de quê!! Em cima das pedras		
	Kleber fala que ajudará instituições de caridade				
No quarto: O programa acaba com o 3 participantes dançando e a voz do apresentador Bial chamando para o grande final do próximo dia.					

ANEXO 4: Transcrição do episódio 64

Episódio:64	Data: 02.04.2002	Fita: Gravação Direta em Vídeo	Tempo:
Descrição Geral do Episódio:	Decisão final do programa, com transmissão ao vivo. Ocorre retrospectiva dos participantes e os melhores momentos por meio de clip com trechos editados pela produção aparecendo os participantes que já haviam sido eliminados. Durante o programa, os ex-participantes fizeram comentários sobre os 3 últimos concorrentes. Essas opiniões eram tanto de caráter negativo, depreciativos, agressivos quanto elogiosos, dependendo para quem era dirigido e de qual ex-participante estivesse falando. Foram selecionadas algumas respostas e intercaladas com algumas imagens que foram apresentadas dentro do perfil de cada concorrente. Nesse episódio em especial, os participantes que estavam concorrendo ao prêmio final (André, Vanessa e Kleber), acompanharam o programa ao vivo, vendo e ouvindo os colegas eliminados tecerem comentários. Nos episódios decisivos anteriores, os participantes tinham o áudio da casa fechado em alguns momentos. O vencedor é Kleber, em segundo lugar a Vanessa e André o terceiro. Esse último recebeu além da premiação do programa (10 mil reais), um contrato para a gravação de um CD. O público vota no vencedor e não para quem será excluído como nas decisões anteriores. O episódio contém muitos clips (edições dos programas anteriores que são montagens e onde o elemento principal dos clips são as músicas que se vinculam com as imagens...)		
	Local da Casa	Descrição	
Seqüência	1. Clip	1ª. cena: Inicia o programa com uma vinheta, em contagem regressiva do dias passados na casa (64). 2ª. cena: Imagens dos participantes e uma música ao fundo, em algumas situações vivenciadas, em algumas momentos tem falas de participantes sobre o que é estar dentro da casa que é um “experiência única”	
De	2. Na saída da casa (passarela onde em dias de eliminação os participantes saem e encontram os familiares)	Torcidas dos 3 concorrentes à premiação final fazem festa. O apresentador Bial faz chamada para votação de quem será o vencedor: “A votação é para quem você acha que deve vencer..” Os participantes, somente nesse dia, acompanharam o programa ao vivo. O apresentador pergunta para os concorrentes “como estavam se sentindo e se estavam monitorados (aparelho)”. Cada participantes relata como estava se sentindo. Aparecem as torcidas e familiares e a imagem dos concorrentes assistindo as manifestação. Em seguida, o apresentador, como de hábito em decisão, é realizado um clip com o perfil dos concorrentes.	
Cenas	3. Clip de Vanessa	As imagens iniciais mostram a Vanessa falando sobre o ex-namorado, Sergio, e os beijos entre eles. Na seqüência do clip, aparece o Sergio, já fora da casa, em estúdio, falando sobre os sentimentos de Vanessa por ele e dele por ela. Outros participantes já eliminados e também em estúdio, individualmente, falam sobre o comportamento de Vanessa em geral e em relação ao namoro com Sergio e as reações (ou falta) no momento em que ele deixa a casa. Em determinado momento, tem uma frase de Sergio que diz que “não sentiu emoção” por parte da Vanessa, referindo-se sobre sua saída e a reação de Vanessa sobre o fato. O Sergio também coloca que ela tem dificuldades em expressar suas emoções.	
	4. Na saída da casa	Bial: “Vanessa, o sorriso do Big Brother Brasil...” pergunta o que Vanessa achou do clip..	
	5. Na sala	Vanessa sentada, olhando para o televisor, responde que acha que as pessoas não a compreenderam... com expressão séria	

Sequência	6. Na saída da casa	Mostra a avó da Vanessa que é entrevistada e a participantes ao vê-la emociona-se e chora. (aparece batimentos cardíacos – média de 120 batimentos) Bial anuncia o perfil do André.
	7. Clip de André	As imagens mostram momentos de André cantando diferentes músicas e essas imagens são intercaladas por falas de ex-participantes sobre o acham e pensam do André, principalmente no fato da criação de personagens. Aparece o recurso técnico onde aparece o próprio André em tela pequena assistindo ao clip e ouvindo as opiniões dos ex-participantes, principalmente de Adriano que faz críticas ácidas sobre o fato de André cantar.
	8. Na saída da casa	Bial pergunta para André o que achou do clip.
	9. Na sala	André aponta ironicamente que é “tanta emoção ... tanto amor” que o adriano sente por ele que ele, André “ficou emocionado ” (sic)
	10. Na saída da casa	Bial: “Você esperava o quê de Didi...”
	11. Na sala	André: “Estou impressionado com o amor que o Didi (Adriano) sente por mim...”
	12. Na saída da casa	Bial pergunta ao André se ele tem facilidade de criar personagens ou se isso ele desenvolveu no BBB.
	13. Na sala	André coloca que ele tem alguns personagens já de longa data, são antigos (aparece batimentos cardíacos – média de 110 batimentos)
	14. Na saída da casa	É chamada a mãe de André que é entrevistada por Bial...e André conversa com ela mediados pela tv. Bial:”Agora chegou a hora do perfil do nosso impagável, nosso adorável Kleber-BamBam...”
	15. Clip de Kleber	1ª. cena: inicia com imagens de Kleber dançando, na edição é colocada a música <i>I'm too sexy</i> . Aparece outros participantes falando sobre o Kleber, e o próprio acompanhando as imagens do clip em tela pequena. Aparecem momentos iniciais do programa, Xaiane (ex caso de Kleber) fala que este está fazendo pressão sobre as investidas pra ficarem juntos, acentuando o lado sexual. 2ª. cena: Aparece a Leka em estúdio, já fora do programa, falando da emoção que sentiu ao ver Kleber chorando pela boneca, e que a cena específica, era engraçada como muitos estavam dizendo, mas ela (Leka) ficou triste por perceber o quanto ele era sozinho e que quando estavam dentro da casa não souberam dar atenção. 3ª. cena: Mostra cenas de Kleber chorando, dançando e conversando com a boneca Maria Eugenia.
	16. Na saída da casa	Bial: “Graande Kleber... e aí BamBam...você achou que saiu bem na foto?”
cenas	17. Na sala	Kleber: ”Eu me sinto bem aqui.. eu sou essa pessoa aí mesmo, me sinto sozinho e a Maria Eugenia vai comigo até o fim comigo... (aparece batimentos cardíacos – média de 114 batimentos) . Kleber brinca sobre a divisão do prêmio que faria com a boneca e Bial pergunta sobre o que Kleber achou da fala de Leka que enfatizou que ele era uma criança. Ele coloca que mais ou menos e que as pessoas tiveram mais afinidades entre si e ele sentiu e ficou sozinho.
	18. Na saída da casa	O apresentador pergunta como foi ser tão rejeitado dele não aguentar mais?
	19. Na sala	Kleber responde que ele aguenta e que se tivesse outro reality show, ele iria de novo...
	20. Na saída da casa	Bial chama a mãe de Kleber...Esta chora, dizendo se sentir orgulhosa do filho...
	21. Na sala	Kleber, com voz embargada, coloca pra mãe segurar firme, que ele está bem e que também se orgulha dela..
	22. Na saída da casa	Bial: “Aguente coração...” –
	23. Na sala	Kleber pergunta sobre outros familiares se estão bem e a mãe responde que sim... e o apresentador brincam com o bordão ‘Faz parte’

Sequência	30. Na saída da casa	Bial: "...Por ter sido chamado de burro? Então conversa com ele aqui... eles estão aqui... vão participar...podem entrar... (entram os ex-participantes no palco na saída da casa. Bial coloca para esclarecimentos Bruno por ter sido citado por Kleber mediados pela tv. Conversam e se justificam que eles já falaram que eram pra estudar e Bruno tinha oferecido ajuda. Bial também chama o Adriano que este diz que nem quer falar com André. Este por sua vez responde que não quer comentar nada só que ele é o jogador que Didi se refere, ele, André está ainda concorrendo e o Didi já está fora. Bial chama o Sergio e pergunta como ela está... esta responde que está triste com que ouviu das pessoas e que uma em especial marcou mais... Bial também chama Caetano que diz que foi editado, mas ele está torcendo por Kleber... Bail diz que falou com os homens e que depois será a vez das mulheres. "Num programa como o BBB, as relações vão de um extremo ao outro, amor e ódio e vice-versa".
	31. Clip	Imagens de brigas entre os participantes dentro da casa, palavrões e romances e as discussões por conta de tentativas de romances...
	32. Na saída da casa	Bial pergunta as garotas que já saíram da casa sobre as discussões e conversarem com os concorrentes dentro da casa. Cistiana conversa com André 'alfinetando' Didi. Bial faz a chamada pra um novo cli dizendo: "Comédia de uma vida nada privada..."
	33. Clip	Imagens com participantes dentro da casa, ao longo dos 64 dias, fazendo caretas, quedas, banhos...
	34. Na saída da casa	Chamada comercial de passagem aérea que o 2º. colocado iria receber.. Intervalo
	35. Na saída da casa intercalando com imagens da sala	Bial convida o público para escolher o vencedor do programa pedindo para telefonar e votar. Pergunta ao André como está sendo assistir ao programa. André responde em tom de ironia, que o comportamento de Didi dentro de casa era afetuoso e que agora fala coisas agressivas. Bial: "Você não sabe que o Didi é assim mesmo, apimentado..." André: "Mas eu não gosto não (ri) Bial: "Ele arde é...você não precisam se gostar não..." André: "Exatamente...(levanta as mãos...) Graças a Deus...essa é demais..."
	36. Na saída da casa	Bial comenta que está triste porque o programa está acabando...
	37. Na sala	Kleber comenta também sobre o mesmo assunto...
	38. Na saída da casa	Bial pergunta para a Vanessa se está triste e que não quer vê-la triste...
	39. Na sala	Vanessa diz que tudo bem, que depois que sair da casa vai resolver e o que importante 'é que emoções eu vivi' (Roberto Carlos)
de	40. Na saída da casa	Bial faz chamada de clip sobre emoções que aconteceram durante o BBB, mas especificamente no momento de despedidas de participantes que haviam sido eliminados.
	41. Clip	Imagens que enfatizam os participantes arrumando as malas quando haviam sido indicados para os paredões e depois que alguém saía da casa, mostram algumas cenas de choro, gritos, sofrimento... (ao fundo música 'Stand by me' – John Lenon
	42. Na saída da casa	Bial, seguindo em direção ao ex-participantes): "Vocês viram como os outros sofriam quando vocês saíam? Poxa...é dura tantas despedidas..."
	43. Na sala	André: "É muito ruim ... da Leka não aguentei não... da Leka eu chorei por todo mundo..."
	44. Na saída da casa	Bial faz comentários com cada um dentro da casa... e faz chamada de clip para ver como foi "o último dia dos 3 sobreviventes..."
cenas		

Sequência	63. Na saída da casa	Kleber e Vanessa saem da casa e são recebidos por familiares e abraçados pelos ex-participantes. O vencedor comemora!!! Bial pergunta sobre a boneca... Kleber responde que ficou lá na casa... (ele estava preocupado com o boné que tiraram dele..) Bial pede o chapéu e diz que ele irá de helicóptero pra São Paulo ser entrevistado. Kleber sai feliz e se joga no colo coletivo de amigos.... Bial chama Vanessa e entrevista . Diz que resolveu as coisas com Serginho e que depois tudo se acerta... E depois Bial fala com o vencedor Kleber... Bial faz anúncio que no domingo aconteceria um programa especial com todos os ex-participantes do BBB para conversarem e esclarecerem o que aconteceu durante os 64 dias.... FIM
Quem fala a palavra	Caetano	
Outros participantes presentes na cena	-	
A cena	Participante Caetano estava em estúdio falando sobre os 3 participantes concorrentes dentro da casa e refere-se ao Kleber como a pessoa que estressava todos na casa...	
Materialidades Presentes na cena	Na cena em si só um fundo onde havia um único participante em close de meio corpo, aparentemente sentado em um banco e também sugerindo que respondia a perguntas de alguém, no entanto isso não é mostrado.	

QUADRO

BIG BROTHER BRASIL

JAN		FEVEREIRO														FEVEREIRO														MARÇO														MARÇO													
1 semana							2 semana							3 semana							4 semana							5 semana							6 semana							7 semana															
Ter	Qua	Qui	Sex	Sab	Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sab	Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sab	Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sab	Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sab	Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sab	Dom	Seg	Ter															
29	30	31	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19							
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50								
																																		</																							

Legenda

- Episódios Gravados
- Episódios com Stress e derivados (estressado, estressante, não estressar)
- Episódios com a palavra tensão
- Episódios com a palavra pressão
- Episódios com a palavra emoção (emocionada, emocionante)
- Episódios com a palavra adrenalina
- Episódios com a palavra opressão
- Episódios com situações de choro
- Episódio não foi ao ar (Cinzas)
- Índice IBOPE

Terça	Dias de Eliminação
Sábado	Dias de Indicação do Líder
Domin	Dias de Indicação pelo Grupo

Início de medição com aparelho de t

QUADRO 1

BIG BROTHER BRASIL

[illegible]

Legenda

Episódios Gravados

Episódios com Stress e derivados (estressado, estressante, não estressar)

Episódios com a palavra tensão

Episódios com a palavra pressão

Episódios com a palavra emoção (emocionada, emocionante)

Episódios com a palavra adrenalina

Episódios com a palavra opressão

Episódios com situações de choro

Episódio não foi ao ar (Cinzas)

Índice IBOPE

Terça Dias de Eliminação

Sábado Dias de Indicação do Líder

Domin Dias de Indicação pelo Grupo

Início de medição com aparelho de batimentos cardíacos