

## **Conversa leve e embate intelectual: *O Infotainment no Marília Gabriela Entrevista***

Fernanda Mauricio da Silva

**Resumo:** A partir da análise do programa *Marília Gabriela Entrevista*, exibido pelo canal por assinatura GNT, propõe-se uma discussão sobre o *infotainment*, considerado um imbricamento entre informação e entretenimento característico do jornalismo contemporâneo. Considera-se que a conversação neste programa efetua a relação entre as duas esferas, instituindo uma forma de recepção em que o telespectador se diverte enquanto se informa. A análise levará em conta a dinâmica, as relações entre os participantes e o contexto comunicativo da conversação.

**Palavras-chave:** *infotainment*, conversação, *Marília Gabriela Entrevista*.

### **INTRODUÇÃO**

A expressão *infotainment* tem sido utilizada contemporaneamente para designar o imbricamento entre informação e entretenimento, campos costumeiramente vistos como opostos. Nos estudos do jornalismo, o *infotainment* é algo danoso e prejudicial para a racionalidade e seriedade que o jornalismo solicita, uma vez que o entretenimento é tido como algo ligado ao prazer, promovendo a distração das coisas realmente sérias. Os recursos para construção do *infotainment* são inúmeros, tanto do ponto de vista de seu conteúdo quanto das estratégias semiótico-discursivas: no primeiro caso, áreas da vida prioritariamente voltadas ao prazer (esporte, cultura, moda, música), ênfase na vida privada, no comportamento, no bem-estar e cuidado com o corpo; no segundo, incluir-se-iam os recursos sonoros, grafismos, vinhetas, narrativa leve e agradável, bate-papo de apresentadores de telejornais entre si e com repórteres entre outros (Gomes, 2008, pp. 7-8).

A fim de contribuirmos com essa discussão, a proposta desse artigo é investigar alguns dos elementos apontados como recursos do *infotainment*: a narrativa leve, o bate-papo (no que diz respeito às estratégias semiótico-discursivas) e a ênfase na vida privada (no plano do conteúdo) aqui situados na prática da conversação. Boa parte das análises que se dedica ao tema salienta a exposição da vida privada, a falta de profundidade e a amenidades das conversas, deixando a análise da própria conversação em segundo plano<sup>1</sup>. Nossa argumentação se situa na

---

<sup>1</sup> Uma exceção a isso é o trabalho de Sonia Livingstone e Peter Lunt (1994), que possuem uma expressiva pesquisa sobre *talk shows* como forma de fomentar a esfera pública.

discussão entre informação e entretenimento, mas não os colocando em lados opostos. Ao contrário, o entretenimento é aqui compreendido como um valor das sociedades contemporâneas que evidencia tanto o caráter histórico e cultural do jornalismo, quanto legitima o prazer enquanto forma de recepção (Gomes, 2008).

Este artigo propõe uma análise do *Marília Gabriela Entrevista* (exibido pelo GNT, domingo, às 22 horas), programa de entrevistas que se apresenta à audiência como uma mistura entre conversa leve e embate intelectual constituindo-se, pois, num terreno fértil para avaliarmos o papel da conversação e como ela se articula com informação e entretenimento, de modo a sugerir ao telespectador uma forma de recepção prazerosa e ao mesmo tempo crítica. Nossa análise da conversação no *Marília Gabriela Entrevista* terá como eixo os seguintes elementos: vez de falar; movimentos para início e fim da troca e duração global; os papéis e as relações entre os participantes; quadros, territórios e meios; graus de formalização, controles e institucionalização; objetivos e resultados; assuntos, temas e matérias; número de participantes e possibilidade de participar (Braga, 1994).

## **HISTÓRIA SOCIAL DA CONVERSAÇÃO**

As principais fontes para análise da conversação na antiguidade são os registros dos diálogos gregos, dos quais se podem extrair duas práticas concomitantes: a conversação que se dava nos momentos de distração e tempo livre - como salientou Gabriel Tarde, “os gregos se comprazem em dialogar para passar o tempo” (1992, p. 107) - e os diálogos sucedidos nas assembleias de Atenas. Mikhail Bakhtin (1999), ao postular o diálogo como um gênero do discurso, relata que foi com Sócrates que esse gênero nasceu, a partir dos simpósios nos quais as pessoas se colocavam umas diante das outras e o próprio Sócrates as instigava, trazendo os assuntos a serem discutidos sem que se chegasse necessariamente a uma conclusão, o que se constituía num método de ensino, já que os participantes eram estimulados a pensar e argumentar sobre os assuntos. Para Sócrates, o diálogo oral era superior ao escrito, pois servia à “séria sabedoria filosófica” e ao desenvolvimento ativo da mente, enquanto o diálogo escrito estava ligado à diversão (Shusterman, 2003, p. 294). Atenas foi o local de desenvolvimento de um tipo de conversação com caráter educacional e político, fazendo da ágora uma instituição social, e dos diálogos uma forma de desenvolver o conhecimento filosófico.

O período posterior às revoluções Industrial e Francesa, e o Iluminismo enquanto projeto da sociedade europeia, trouxeram profundas mudanças estruturais na política, economia, cultura, tecnologia e sociedade, o que implicou também novas características na forma de se conversar. A dimensão de prazer ainda estava presente nas expectativas sobre a conversação, como

fica claro na definição trazida por Gabriel Tarde: conversação é “todo diálogo sem utilidade direta e imediata, em que se fala sobretudo por falar, *por prazer, por distração, por polidez*” (1992, p. 95, grifo meu). O desenvolvimento das ciências, da imprensa e dos meios de comunicação, o avanço do sistema educacional nas cidades e a migração para os centros urbanos, o desenvolvimento da literatura e das demais artes transformaram ou pelo menos ratificaram algo que já estava presente nos diálogos gregos: o desenvolvimento do intelecto. A conversa não deveria ser trivial, mas deveria servir para a reflexão, por isso é que os manuais de conversação instituem como regra não falar sobre si mesmo e não tornar públicos os seus sonhos. Segundo Stephen Miller (2006), já no século XVII, Henry Fielding definiu a conversação como “o intercâmbio recíproco de ideias através das quais a verdade é examinada” (2006, pp. 15-16); no século XVIII, a definição do Oxford English Dictionary de “conversação” era “o intercâmbio informal de informações, ideias etc por meio da palavra falada” (idem, p. 11). Ainda de acordo com o autor, a Sociedade de Literatura e Filosofia de Newcastle associava o progresso à livre conversação, e David Hume acreditava que pessoas que não conversavam estagnavam intelectualmente ou tinham visões de mundo distorcidas. Participavam desse modelo de conversação, característica dos salões, cafés, clubes e sociedade, as pessoas instruídas, educadas e cultas, de acordo com a definição da época.

A imprensa e as ciências contribuíram para esse novo modelo de conversação. Os jornais possibilitaram o surgimento de assuntos gerais em detrimento do “entrelaçamento de monólogos”, nos quais cada indivíduo falava sobre sua própria vida, sobre seus interesses pessoais. O jornalismo colocou na pauta do dia os assuntos que seriam os temas das conversas cotidianas, assuntos comuns que interessavam a todos e poderiam, assim, contribuir para a formação da opinião pública e de um repertório de assuntos que constituiriam o interesse público. As ciências especializavam ainda mais os participantes dos salões, dando-lhes bagagem mais ampla para nutrir as discussões. Sobre isso, Tarde é enfático:

o número de assuntos de conversação cresce quando as ciências progridem e se difundem, quando as informações de todo tipo multiplicam-se e aceleram-se. (...) Pela emigração do campo às cidades, pela elevação do nível médio da instrução geral, a natureza das conversas torna-se inteiramente diferente, novos assuntos substituem os antigos (1992, p. 110).

Sutilmente, instaura-se aí um modelo dominante de conversação calcado na racionalidade, característica central do novo projeto de sociedade, que demarca uma distinção entre uma conversação de qualidade – a “arte da conversação” que tem como foco a discussão racional e

esclarecida dos assuntos públicos – e uma conversação arcaica e primitiva, para usar os termos de Tarde e Miller, marcada pela falta de polidez, pela temática emocional e pelo compartilhar da vida pessoal. Tanto Gabriel Tarde, quanto Stephen Miller concordam que este modelo de conversação da Europa do século XVIII e XIX é um padrão normativo para as sociedades. O que escapasse disso era visto como imaturidade, infantilidade e um traço de anticivilidade.

O século XX, porém, assistiu a uma série de transformações na política, cultura, economia e ciências que foram acompanhadas por mudanças nas relações interpessoais. As discussões sobre sexualidade e corporalidade, trazidas principalmente pelo movimento feminista e o desenvolvimento da psicanálise, com a ênfase na subjetividade, trouxeram o prazer e a emoção como elementos emergentes na construção de uma nova esfera pública (Fraser, 2007), disputando espaço com a racionalidade. No que aqui nos interessa, a contestação tornou-se um valor legítimo nas formas de conversar, que também passaram a introduzir assuntos que eram outrora tidos como temas menores, tais como relações familiares, relações de gênero, questões raciais, estética, cultura massiva. As formas de conversar, baseadas em experiências pessoais, no olhar subjetivo sobre o mundo (ao contrário da objetividade científica), no compartilhar da vida privada, contradiziam os padrões normativos herdados do século XVIII, que, como vimos, deixava “o falar sobre si mesmo e o compartilhar dos sonhos pessoais” para as conversas “primitivas”, deselegantes, incultas. É por ter o modelo de “arte da conversação” como parâmetro normativo e não considerá-lo do ponto de vista cultural, que Stephen Miller vai apontar o declínio da conversação. Sob nosso ponto de vista, a conversação é uma forma cultural (Williams, 1979) que, na contemporaneidade, absorveu novos valores que ecoam as transformações culturais. Por isso ela não deixa de existir, mas, como toda prática, adapta-se e reconfigura-se no processo cultural. Do mesmo modo, as conversações postas em cena nos programas televisivos vão pôr em relevo essas mudanças<sup>2</sup>, colocando para os telespectadores novas formas de recepção.

### **CONVERSAÇÃO, INFORMAÇÃO E ENTRETENIMENTO**

A distinção entre a conversação racional e a conversação “primitiva”, quando levada para o âmbito televisivo, nos permite adentrar numa discussão mais ampla que concerne à relação entre informação e entretenimento. Foi também no século XVIII que racionalidade e prazer foram colocados em lados opostos na discussão sobre a arte e, posteriormente, sobre o jornalismo. Richard Shusterman (2003) afirma que desde seus usos mais remotos, o termo “entretenimento” esteve associado à distração, ao lazer, ao prazer. Em oposição ao conhecimento filosófico, o entretenimento forneceria distração das coisas realmente sérias. No século XVIII, autores como

---

<sup>2</sup> Numa análise de programas de debate na Suécia, Örnebring (2003) mostra a mudança na natureza dos debates na TV sueca acompanhando as mudanças sociais.

Heidegger, e principalmente Hegel, na discussão sobre a estética, separaram a racionalidade embutida na fruição da arte da distração provocada pela arte popular. Os autores da Escola de Frankfurt também são responsáveis por essa cisão entre racionalidade e entretenimento, ao discernirem alta cultura de baixa cultura, cabendo à primeira o exercício intelectual, e à segunda a distração e o prazer.

Foi também nesse sentido que o jornalismo constituiu-se como esfera da racionalidade, principalmente após a contribuição de Jürgen Habermas sobre a esfera pública (1984). Ao fortalecer-se como instituição social, o jornalismo tornou-se responsável por ser o porta-voz daquilo que era realmente importante para a sociedade: política e economia. Tal postura configurou-se no modelo dominante de jornalismo, marcado pelo paradigma da objetividade (a não opinião e não emoção do repórter<sup>3</sup>) e de um estilo textual caracterizado pelo privilégio de fatos em detrimento das opiniões. Outras formas de jornalismo que se desenvolveram no mesmo período – o sensacionalismo, por exemplo – eram consideradas depreciadas, inferiores, populares<sup>4</sup>. Por conta disso, o próprio campo jornalístico, para legitimar-se socialmente, se estabeleceu como um “não entretenimento”, acolhendo apenas a seriedade e a racionalidade como normas de conduta, enquanto o entretenimento seria um valor corruptível e uma ameaça à qualidade.

Recentemente, porém, o entretenimento emerge como um dos principais valores da cultura contemporânea, fazendo-se presente em diversas esferas, inclusive na construção da informação. Sendo assim, o campo do jornalismo, em sua perspectiva mais tradicional, ligada à racionalidade, à seriedade e aos fatos, tem sido tencionado pelas dimensões de prazer e diversão que o entretenimento carrega, transformando o “relato objetivo dos fatos atuais” em narrativas diferenciadas que solicitam uma nova forma de recepção. Essa relação entre informação e entretenimento não é nova, uma vez que desde o século XIX já existiam jornais que tinham nos *fait-divers* o estilo preferencial de narrativa. É recente, porém, a preocupação sobre esse embaralhamento de fronteiras entre informação e entretenimento, comumente chamado de *infotainment* (Gomes, 2008), uma vez que é nos produtos culturais atuais que esse imbricamento se apresenta de forma mais clara.

Na defesa de um jornalismo “puro” e “sério”, o campo profissional tem argumentado que o *infotainment* deprecia sua natureza, inserindo nas narrativas “estratégias de amenização do relato”, que se aproximam de discursos mais claramente ligados ao entretenimento enquanto indústria (cinema, quadrinhos, música e videoclipes, teledramaturgia) e conteúdos que desviam a atenção dos assuntos realmente “sérios” (cultura, esporte, moda, cinema).

---

<sup>3</sup> Ver Guerra, 2003.

<sup>4</sup> Vale ressaltar que popular, nesse sentido, opõe-se à racionalidade da cultura erudita, sentido que foi privilegiado na consolidação do campo jornalístico. Para uma discussão sobre o jornalismo popular à luz dos Estudos Culturais, ver Dalghren, 2000.

Ao apropriar-se da conversação, o jornalismo pode ratificar o discurso dominante racional, acessando apenas o modelo que demonstra mais claramente essa racionalidade. Nesse sentido, a personalização e a exposição da vida privada, a “conversa leve” sobre áreas diretamente ligadas ao entretenimento seriam contrários à conversação racional. Um exemplo disso é o aparecimento de programas de entrevistas, no Brasil, que se intensificaram nos anos setenta, após o abrandamento da censura imposta pelo regime militar e que tinham o foco temático nos assuntos e personalidades do campo da política as quais não tinham espaço na televisão até então. A conversação nesses programas – *Vox Populi*, *Canal Livre* e *Roda Viva* são bons exemplos deles – era marcada pelo debate intelectual dos temas sérios, fazendo jus ao conceito de esfera pública habermasiano.

A valorização do entretenimento, do prazer e da subjetividade após os anos sessenta e o processo de redemocratização reconfiguraram a própria lógica televisiva brasileira, permitindo o surgimento de novos formatos que misturavam o debate dos assuntos sérios, encontrado residualmente em certos programas, ao debate mais ligado ao prazer e à subjetividade, elemento emergente na cultura televisiva<sup>5</sup>. Na década de oitenta, a Globo estreou o *TV Mulher*, programa que discutia as relações de gênero e colocava o novo papel da mulher na sociedade. Na estreia do programa, Marília Gabriela, que despontava no campo jornalístico como uma das principais repórteres femininas, já trazia em sua entrevista com a cantora Elis Regina as marcas que consolidariam seu estilo de entrevistar e os elementos emergentes do novo modelo de entrevista televisiva, calcado na subjetividade, no compartilhamento da vida privada e numa temática que se distanciava da política partidária e assumia o corpo, o gênero e a sexualidade como discursos políticos<sup>6</sup>. No SBT, emissora criada em 1980, a entrada de Boris Casoy para comentar os fatos no *TJ Brasil* e o surgimento do primeiro *talk show* da televisão brasileira, o *Jô Soares Onze e Meia*, misturando informação com humor<sup>7</sup>, ilustram essa fase transitória que já anunciava uma nova forma de recepção calcada no divertimento.

O que esse artigo pretende demonstrar é que a conversação tem sido utilizada em certos programas jornalísticos televisivos como uma forma de o telespectador informar-se e

---

<sup>5</sup> Os conceitos de dominante, residual e emergente são provenientes do texto *Marxismo e Literatura*, de Raymond Williams (1979) e permitem verificar os elementos que, no processo cultural, se constroem como o modelo estabelecido e reconhecido pelos indivíduos; os aspectos que foram formados no passado, mas que permanecem em uso e ajudam a pensar o presente; e aquilo que emerge como novo – novos valores, significados, práticas e relações – contrapondo o modelo dominante, respectivamente.

<sup>6</sup> Os vídeos dessa entrevista estão disponíveis em: <http://www.youtube.com/watch?v=sBAhfu37x4A&feature=related> e [http://www.youtube.com/watch?v=dpTzfOjN8\\_0&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=dpTzfOjN8_0&feature=related).

<sup>7</sup> Naquele momento, o *Jô Soares Onze e Meia*, embora recolhesse elementos do humor que ficavam nítidos na performance de seu apresentador, estava em conformidade com a proposta do jornalismo da época: aprofundar as informações, principalmente sobre política. Daí se justificam as entrevistas com candidatos às eleições presidenciais de 1989, momento em que o país celebrava a volta das eleições diretas. O apresentador colocava os representantes políticos numa situação de constrangimento que os levava a revelar a verdade.

divertir-se ao mesmo tempo, ainda que trate a vida pessoal, a subjetividade e a emoção como parâmetros. Consideramos que o entretenimento é um valor das sociedades contemporâneas que se expressa nos produtos culturais como uma forma de recepção, utilizando estratégias, dentre as quais encontra-se a conversação. Walter Benjamin (1982) deu uma importante contribuição nesse sentido por tratar o divertimento como uma característica da sociedade contemporânea que trouxe uma forma de recepção progressista e superior às antigas.

Esta forma de recepção mediante o divertimento, cada vez mais evidente hoje em todos os domínios da arte, e que em si mesma é um sintoma de importantes modificações nos modos de percepção, encontrou no cinema seu melhor campo de experiência (...). Se ele rejeita basicamente o valor cultural da arte, não é apenas porque transforma cada espectador em especialista, mas porque a atitude deste especialista não exige de si nenhum esforço de atenção. O público das salas escuras é indubitavelmente um examinador, mas um examinador que se distrai (Benjamin, 1982, p. 238).

O *Marília Gabriela Entrevista*, programa exibido pelo canal por assinatura GNT aos domingos à noite, é um bom exemplar desse modelo de jornalismo. O que o *Marília Gabriela Entrevista* propõe para o telespectador é o “embate intelectual” com divertimento, caracterizado por uma “conversa leve”<sup>8</sup>. A análise a seguir visa mostrar como, por meio da condução da conversa, é possível criar essa expectativa na audiência sem acessar os elementos da linguagem televisiva e as migrações com outros campos midiáticos.

### **MARÍLIA GABRIELA CONVERSA**

O atual modelo do *Marília Gabriela Entrevista* (MGE) surgiu em 1998. Transmitido por uma emissora de canal fechado que privilegia a referência ao feminino<sup>9</sup>, o programa acessa qualquer personalidade do campo midiático que tenha uma experiência para compartilhar com a audiência. Assim, cada convidado solicita uma temática a partir da área em que atua ou das experiências vividas

À frente do programa encontra-se uma das principais referências nacionais em entrevistas. Marília Gabriela começou sua carreira como estagiária da TV Globo, passando pelos cargos de repórter, correspondente internacional, apresentadora de telejornais e do *Fantástico* (Globo, década de oitenta), entrevistadora no programa *Canal Livre* (Bandeirantes, década de setenta), apresentadora do programa temático *TV Mulher* (Globo, década de oitenta), mediadora de

---

<sup>8</sup> Informação extraída do site do programa em <http://globosat.globo.com/gnt/programas/oprograma.asp?gid=20>, acesso em 7/09/08.

<sup>9</sup> Sem querer cair numa análise de posicionamentos dos sujeitos, é necessário ressaltar que boa parte da temática do programa diz respeito ao universo feminino. O MGE é transmitido por um canal fechado que tem como um dos traços centrais de sua identidade a vinculação com o feminino: imagens de mulheres relacionadas à marca do canal nos intervalos dos programas, a maioria deles é apresentada por mulheres (Patrícia Travassos, Fernanda Young, Mônica Waldvogel, etc), os nomes dos programas se dirigem ao feminino (*Superbonita*, *Supernanny*, *Saia Justa*).

debates entre candidatos à presidência da República (Bandeirantes, fim dos anos oitenta), até se estabelecer no telejornalismo como entrevistadora no estilo cara a cara<sup>10</sup>, primeiramente com o programa de entrevistas *Marília Gabi Gabriela* (Bandeirantes, 1985) e pouco depois, na mesma emissora, o *Cara a Cara com Marília Gabriela*. Por meio dessa trajetória, Marília Gabriela construiu um lugar privilegiado no telejornalismo, sendo reconhecida por um estilo firme de fazer entrevistas a qualquer entrevistado. Em sua lista, figuram nomes como Yasser Arafat e Fidel Castro. Atualmente, Marília Gabriela mescla sua história no jornalismo com a carreira de atriz de peças teatrais, telenovelas, minisséries e cinema.

Uma vez que as entrevistas de Marília Gabriela seguem mais ou menos os mesmos moldes, nossa análise do MGE terá como recorte a edição de 7/09/08, em que a mediadora entrevistou o jornalista Caco Barcellos, repórter da rede Globo conhecido pela reportagem policial e pelo *Profissão Repórter*, programa recentemente lançado no qual Caco Barcellos, junto a uma equipe de jovens jornalistas, procura mostrar “diferentes ângulos do mesmo fato”<sup>11</sup>. Por meio dessa análise, pretendemos evidenciar como este programa, por meio da conversação, solicita esse tipo de recepção em que o telespectador, ao mesmo tempo que aprende, se diverte. Os operadores utilizados para a análise serão inspirados no modelo proposto por José Luiz Braga (1994) para análise das conversões televisivas: 1) vez de falar – quem coordena a fala, em que momentos a fala é solicitada e com que frequência; como se distribui a palavra e como se passa a palavra de um para outro; 2) movimentos para início e fim da troca e duração global – como se estabelece a conversação, momento para abertura e fechamento da troca, duração da conversa, enunciados presentes para iniciar e terminar a troca; 3) os papéis e as relações entre os participantes – papéis externos e internos à troca, papel de moderador; 4) quadros, territórios e meios – tudo que cerca a conversação, o local, os enquadramentos socioculturais; 5) graus de formalização, controles e institucionalização – presença de uma pauta ou roteiro; 6) objetivos e resultados – ataque e defesa, dar ganho de causa a uma das partes, quem tem a última palavra, efeitos de verdade; 7) assuntos, temas e matérias – sobre o que se fala, como se introduz os assuntos, o que é pertinente; 8) número de participantes e possibilidade de participar.

Pretendemos conduzir nossa análise do MGE em três direções: 1) a *personalização* – os participantes compartilham seu testemunho e sua visão de mundo; 2) a *condução da temática* – Marília Gabriela constrói questões centrais e explora os desdobramentos a partir da fala do

---

<sup>10</sup> O modelo cara a cara das entrevistas é, sobretudo, uma construção de edição dos programas que fecham os enquadramentos de câmera em planos próximos, valorizando as reações das pessoas envolvidas. Ele pode sugerir intimidade e confiabilidade, ou ainda uma situação de tensão, quando procura mostrar o desconforto do convidado. No caso de Marília Gabriela, a opção pelo cara a cara indica uma tentativa de estabelecer cumplicidade e confiabilidade entre fonte e jornalista.

<sup>11</sup> Informação extraída do site <http://especiais.profissaoreporter.globo.com/programa/>, acesso em 29/09/08.

entrevistado, criando uma unidade na conversa e uma impressão de espontaneidade que autentica a entrevista; e 3) o *vínculo* de proximidade que se estabelece entre Marília Gabriela e o convidado, posicionando também o telespectador.

A personalização é a característica mais evidente do MGE, estando presente desde a abertura do programa, até seu encerramento. Para apresentar seu convidado de cada edição, Marília Gabriela, por meio do eixo olho a olho (Verón, 1983), pronuncia uma frase de um autor conhecido ou um pensamento para representar o entrevistado do dia. Na edição analisada, Marília Gabriela abriu o programa dizendo “o jornalismo é antes de tudo e sobretudo a prática diária da inteligência e o exercício cotidiano do caráter”. Enquanto diz à audiência quem é o seu convidado, um movimento de câmera abre o plano de modo a inserir a apresentadora e seu entrevistado no mesmo quadro. Logo após a apresentação do convidado, o programa exibe um pequeno clipe com o resumo dos aspectos de sua vida pessoal e de sua carreira, motivos pelos quais ele está presente no programa. No caso de Caco Barcellos, sabemos o dia e local de seu nascimento, com quem é casado, os nomes de seus filhos, sua formação acadêmica, os livros publicados, os prêmios que recebeu e sua atuação no programa *Profissão Repórter*. Sendo assim, o programa sugere que o telespectador não está diante do representante de uma instituição, mas de uma pessoa, e é seu olhar subjetivo sobre o mundo que será explorado naquela conversa.

As perguntas feitas por Marília Gabriela tentam explorar a vida pessoal do convidado, de modo a buscar em seu relato algo que o insira na temática que será abordada – no caso de Caco Barcellos, o programa *Profissão Repórter*, jornalismo, jornalismo policial, segurança pública, políticas públicas de segurança:

MG: [o jornalismo policial] foi uma escolha desde sempre ou você foi escolhido?

CB: eu acho que foi uma coisa natural. Veio, acho, meio herdada da minha família, dos meus pais, dos meus tios, principalmente irmãos da minha mãe, que eram pessoas muito inquietas, muito indignadas. Eu lembro de um tio, motorista de caminhão que me ensinou a dirigir (...). Mas eu lembro, assim, de percorrer a cidade com ele e de repente a gente cruzava numa esquina, tinha dois indivíduos, ou três indivíduos batendo lá em alguém. Ele descia, brecava o caminhão, descia correndo e voava em cima para ajudar porque achava uma covardia. Ele ficava todo alterado e voltava dirigindo na maior tranquilidade. Tinha cumprido o papel dele. É um exemplo.

Como o foco do MGE se dá no relato subjetivo de alguém que esteja muito próximo a uma realidade, o programa não busca construir um consenso e uma verdade absoluta sobre os assuntos que levanta. A finalidade é a troca de ideias, e é nessa troca que o conhecimento se constrói. O papel do testemunho no programa não se esgota na experiência pessoal, mas pode servir como referencial para a vida cotidiana dos telespectadores. Para Daniel Dayan (2006) os testemunhos, simplesmente pelo fato de constituírem um relato pessoal sobre um acontecimento, *ECO-Pós*, v.12, n.2, maio-agosto 2009, p. 190-205.

entram na televisão com o peso de um argumento, o que, segundo ele, empobrece a discussão, já que ninguém pode ser contrário a uma experiência pessoal. No MGE, no entanto, os testemunhos agregam conhecimento, levando a experiência pessoal a uma temática mais ampla. Assim sendo, a experiência de Caco Barcellos enquanto repórter policial serviu para provocar uma discussão sobre as ações da polícia:

CB: (...) Quando eu digo que nunca vejo esculachando o rico não estou desejando que faça a mesma coisa com o rico aquilo que fazem com os pobres. Tem que fazer as coisas como a Polícia Federal está fazendo. Você viu algum arranhão nessa gente que está sendo presa?

MG: Não.

CB: Alguma tortura, como eles fazem todo dia quando o pobre é acusado, alguns deles fuzilados? Algum fuzilado como a PM faz todo dia, sobretudo no Rio de Janeiro? Felizmente eles não fazem isso com os ricos. A pergunta é: por que fazem todo dia no caso do Rio de Janeiro? No ano passado, a cada quatro horas mataram um jovem nas favelas. Por que isso? Por que esse comportamento? Evidente que eles estão ali supostamente atacando traficantes armados, não é? Mas eu suspeito dessa sequência tão grande assim, *até porque já pesquisei isso muito no passado e verifiquei na pesquisa que fiz*: no universo de 4.200 pessoas mortas, 60% não tinham cometido nenhum tipo de crime. Eram pessoas inocentes.

A própria Marília Gabriela faz relatos de sua vida pessoal para nutrir a conversa: “quando eu comecei na minha profissão, acho que eu comecei na mesma época que você, não era muito comum. Hoje em dia é muito procurada a profissão de repórter (...) e as mulheres vieram com tudo. Quando eu comecei, eu era a mimada e a desprezada porque eu era a única. Fazia malcriações, porque eu era quase um espécime raro, um bichinho em extinção. Hoje me parece que as mulheres são em maior número”.

No que diz respeito à condução temática, Marília Gabriela deixa transparecer uma preparação prévia à entrevista. Ela sempre se mostra informada sobre o trabalho do entrevistado e sobre a temática mais ampla que pretende levantar a partir de seu ponto de vista e suas experiências. No caso de Caco Barcellos, Marília Gabriela mostrou-se ciente a respeito das principais discussões sobre segurança pública, usou um pouco de sua bagagem no jornalismo para explorar o papel do entrevistado no campo. Sendo assim, a fase de preparação para a entrevista é essencial para que a conversa estabelecida não perca a dinâmica.

Marília Gabriela não esconde um roteiro de perguntas sobre os assuntos a serem tratados com o entrevistado. No entanto, o programa permite um certo imprevisto, de modo que os textos não se apresentem como se estivessem decorados pela apresentadora. Além disso, Marília Gabriela insere perguntas a partir da fala do entrevistado, deixando a entrevista mais aberta a intervenções, sem seguir à risca o roteiro. Ao tratar do jornalismo de celebridades, encontramos um exemplo dessas rápidas intervenções:

MG: Você ainda acha graça das coisas?

CB: Eu acho, lógico. Eu acho muito curioso.  
 MG: O que te faz rir?  
 CB: Leio também essas revistas [de fofoca].  
 MG: Ah, você lê essas revistas, Caco Barcellos!  
 CB: No mínimo eu folheio vendo as fotografias.  
 MG: Não vem com essa. Abriu, olhou, está vendo, está sabendo das fofocas. Você faz fofoca?  
 CB: Mas essas revistas têm segmentos interessantes, têm belas entrevistas muitas vezes.  
 MG: Você faz fofoca?  
 CB: Não.  
 MG: Não? No seu dia a dia com os seus colegas, você fofoca?  
 CB: Não. Muito pouco. Faço, talvez, piada das coisas que estão rolando na vida.

Para acompanhar os movimentos da troca, comandados por Marília Gabriela, o programa dispõe de três planos preferenciais: o plano próximo no convidado, na apresentadora e o plano médio com os dois frente a frente no quadro. Às vezes acontece um plano detalhe numa reação do entrevistado, ou ainda um *close-up*, mas somente quando pretende enfatizar alguma coisa que esteja sendo dita<sup>12</sup>. A câmera procura fixar-se em quem está falando, mas busca variar o enquadramento, não permanecendo no mesmo plano por mais de dez segundos (na maioria dos casos), a fim de ratificar a dinâmica da conversa. Para trocar de um interlocutor para outro, o programa utiliza o corte seco, que dá mais agilidade à conversa. Além desses enquadramentos, o MGE conta com uma câmera que faz um movimento de *travelling* no estúdio, situando o telespectador no contexto do programa. Quando esse movimento está sendo feito, uma outra câmera, atrás dela, a filma, mostrando o cinegrafista se locomovendo no cenário, os participantes da conversa e os microfones acima deles, o que nos faz lembrar que se trata de uma construção mediatizada.

Marília Gabriela não deixa que a conversa se transforme numa troca de longos discursos, ainda que a finalidade do programa seja dar visibilidade à fonte. Como o destaque está no entrevistado, a apresentadora passa a palavra para ele geralmente utilizando o binômio pergunta/resposta, já que se trata de uma entrevista, mas nem sempre. Às vezes ela introduz a fala do entrevistado por meio de um comentário: “O que eu quis dizer que [o jornalismo policial] não era para todo mundo no sentido de que você precisa ser destemido para encarar esse desafio. Você mesmo passou por algumas dificuldades no exercício da sua profissão”. Para regular os turnos de fala, Marília Gabriela faz um gesto, inclina-se para frente ou para trás, indica que quer fazer uma colocação, ou toma para si a palavra final e introduz um novo assunto, como se pode ver no exemplo abaixo sobre o programa *Profissão Repórter*:

CB: (...) Começamos com um quadro no *Fantástico* e viramos um programa semanal...

<sup>12</sup> Na edição analisada, uma das perguntas feitas abordava a beleza de Caco Barcellos, por isso foi feito um *close* no convidado.

MG: ...que está todo mundo encantado. Agora diga uma coisa, vocês trabalham simultaneamente vários assuntos?

Com isso, a conversa não perde a dinamicidade, não é interrompida por silêncios e sempre tem aspectos a explorar. Na condução da temática, Marília Gabriela explora diversos assuntos sem que se perca a unidade da conversa. Preferencialmente, o programa busca concentrar em cada bloco um aspecto temático e seus desdobramentos. Na edição analisada, o primeiro bloco foi destinado ao jornalismo e ao jornalismo policial; o segundo continuou tratando de jornalismo policial e falou sobre o *Profissão Repórter*; no terceiro bloco, o programa explorou mais o assunto da segurança pública e as políticas de segurança; por fim, o quarto bloco tratou da vida pessoal de Caco Barcellos. Para manter o telespectador e o convidado situados na condução da conversa, Marília Gabriela explica como pretende mantê-la: “Caco, antes de falar mais sobre o *Profissão Repórter*, eu queria fazer mais algumas perguntas relacionadas ao nosso primeiro bloco...”. Esse cuidado do programa em manter uma divisão de assuntos também ratifica o caráter mediatizado da conversação, que precisa manter uma ordem para não ultrapassar o tempo estabelecido sem tratar dos assuntos centrais.

A consagração do estilo cara a cara de entrevistas, marca da apresentadora em sua trajetória no campo jornalístico, indica a criação de um vínculo de proximidade entre Marília Gabriela e seu convidado. Desde a vinheta de abertura, o MGE salienta um clima amistoso, mostrando a apresentadora sempre sorrindo, o que transparece durante a conversa. Com Caco Barcellos, Marília Gabriela deixa transparecer que se conhecem para além da troca ali iniciada:

MG: Bom, o futebol? (risos)  
CB: Um sonho frustrado.  
MG: Eu tinha que mandar essa, ele adora futebol.  
CB: Um sonho frustrado.  
MG: É?  
CB: Queria ser jogador,  *você sabe*.

Quando diz que Marília Gabriela já sabe que ele queria ser jogador de futebol, Caco Barcellos chama a atenção para uma relação extraprofissional, ultrapassando aquela cena. Com isso, o telespectador compactua com essa proximidade e passa a conhecer o Caco Barcellos homem-pai-cidadão que não aparece em suas reportagens.

O riso e a abertura para colocações como essas estão presentes em todo o programa, inclusive no toque físico, restrito ao encerramento do programa (no final da entrevista, Caco Barcellos beija a mão de Marília Gabriela). Assim, no MGE há espaço para essa proximidade entre os interlocutores mesmo nos momentos de maior debate. Na entrevista analisada, encontramos um exemplo quando Marília Gabriela suscitou o tema políticas públicas de segurança no governo Lula:

- MG: Você não acha curioso que o país tenha um presidente eleito duas vezes, um retirante, um migrante nordestino, um homem que saiu da ...
- CB: Uma trajetória incrível.
- MG: Uma trajetória fantástica e que, apesar disso, apesar de ele estar lá, as classes privilegiadas continuam cada vez mais privilegiadas.
- CB: É, e é um lado do governo dele, né. Porém...
- MG: Explica porque isso acontece...
- CB: Do outro lado, ele tirou muita gente da pobreza, né. Eu não sei... quem sou eu para estar analisando um governo e a figura do Lula. Não sou a pessoa mais indicada para isso. Mas me parece que ele sempre foi muito hábil e importante na liderança dos trabalhadores em busca de melhores salários, tanto que o ABC hoje tem um salário diferenciado em relação à média nacional. Porém, nos outros segmentos eu acho que ele não tinha um grupo muito efetivo para ajudá-lo e tocar os assuntos, questões nacionais como meio ambiente e outras.
- MG: E no caso da justiça que mais recentemente tem me impressionado? É a equipe dele.
- CB: Mas são poderes independentes, né, são independentes, Marília. Mesmo nessa questão da violência, que é um pouco menor do que da justiça, você tem um governador que é radicalmente contra essa política do extermínio e é justamente na gestão dele que esse extermínio aumenta, porque quem manda nessa questão do extermínio é o coronel, o chefe do batalhão. O soldado sabe que a ordem vem do chefe que vai continuar ali quando o governador for embora. Ele tem que obedecer a esse coronel. É uma questão, parece particular, mas que ajuda a explicar muito.
- MG: sim, há uma teia...
- CB: Eu acho que hoje o presidente não consegue governar por iniciativa própria. Há toda uma circunstância que faz que ele obedeça os seus limites de ação. Os governantes sempre se queixam disso: “eu tento fazer, mas eles não deixam”. (...) Eu acho que quanto mais evoluída a sociedade, menor o poder de dependência, eu diria, de exercício da vontade própria do presidente e tem que ser assim, a sociedade que define os rumos.
- MG: Nesse sentido, então, nós estamos indo muito bem (riso).
- CB: Não, Marília, eu acho que tem coisas, feridas que a gente não tem tocado...
- MG: Eu fui cruel. Não, eu fui cruel (risos).

A conversação no MGE chama a atenção para um posicionamento diferenciado da audiência. Como forma de estabelecer uma distinção de papéis em que Marília Gabriela comanda e regula a conversa, apenas ela está autorizada a olhar para a câmera, e isso acontece na abertura e no encerramento de cada bloco apenas com a finalidade de introduzir o telespectador na cena. O lugar da audiência é tão diferenciado, que Marília Gabriela apenas coloca os óculos para olhar para a câmera, como se também aí estivesse construindo um outro lugar: o de apresentadora de um produto televisionado. Após esse breve contato, Marília Gabriela tira os óculos, volta-se para seu entrevistado e a câmera mantém o foco apenas nele.

No entanto, o programa procura uma aproximação com a audiência por meio dos conhecimentos solicitados, que também são extraconversacionais, e de breves intervenções em que a apresentadora se dirige para o telespectador. Para acompanhar o MGE, o telespectador precisa primeiramente conhecer o lugar que o entrevistado vai ocupar naquela conversa. A primeira pergunta do programa visa legitimar Caco Barcellos para tratar dos temas que ali serão discutidos: “Caco, o que faz você ser considerado um dos maiores repórteres do Brasil?” Sendo assim, o repórter se diferencia no contexto do programa porque representa um olhar que vive perto da realidade do crime, que pesquisou, que investigou o assunto e é reconhecido por isso junto à

*ECO-Pós, v.12, n.2, maio-agosto 2009, p. 190-205.*

comunidade profissional com dois prêmios Jabutis.

Além disso, é preciso que o telespectador esteja inserido nas discussões mais amplas que circunscrevem aquela troca. A conversação no MGE não é um fim em si mesmo, mas solicita um enquadramento sociocultural do telespectador nos temas que aparecerão como pano de fundo da troca. Na edição analisada, Marília Gabriela faz uma referência a um desses assuntos: “em várias entrevistas suas, Caco, você disse que nunca viu a polícia entrar esculachando em casa de rico. *Agora nós vimos isso acontecer com a prisão do Daniel Dantas, do Nagi Nahas há um tempo atrás.* Eu queria saber: chegamos à igualdade, isso é suficiente, a polícia esculachar todo mundo, pobre e rico?”. Sendo assim, há um compartilhamento de certos conhecimentos que são prévios à conversação.

Uma outra tentativa de aproximação se dá quando Marília Gabriela se dirige à audiência para fazer uma ressalva. No exemplo citado mais acima, quando a apresentadora pergunta a Caco Barcellos sobre o futebol, ela se dirige para a câmera e diz: “eu tinha que mandar essa, ele adora futebol”. Com isso, ela pretende introduzir o telespectador em algo que é partilhado apenas pelos dois, de modo a colocar o telespectador no vínculo ali estabelecido.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A análise da conversação do *Marília Gabriela Entrevista* nos faz voltar um pouco ao nosso pressuposto inicial. Por meio da personalização das informações, da forma de condução da conversa e da criação de um vínculo entre apresentadora e convidado e entre programa e audiência, o *Marília Gabriela Entrevista* sugere ao telespectador uma forma de recepção tão prazerosa quanto as conversas da vida cotidiana. O fato de se dar num espaço mediatizado e ter normas reguladoras estabelecidas (com relação ao controle do tempo, por exemplo) não adultera o sentido da conversação, que se autentica para a audiência por não deixar transparecer a preparação prévia, sugerindo uma certa espontaneidade. Marília Gabriela controla os momentos de troca, de modo que o entrevistado consiga concluir seu pensamento sem ser interrompido.

Esta análise demonstra que o telejornalismo contemporâneo está se modificando juntamente com a cultura, e que destituir o entretenimento e a diversão desse campo não nos ajuda a pensá-lo enquanto processo cultural (Gomes, 2008). A análise da conversação nos programas jornalísticos televisivos pode ser uma chave para compreendermos como o entretenimento tem agregado valores positivos ao jornalismo contemporâneo.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, São Paulo: Hucitec,

1999;

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica. In: LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da Cultura de Massa*, 3ª, Rio de Janeiro: Ed. Terra e Paz, [1936] 1982, pp. 209-240.

BRAGA, José Luiz. Sobre a conversação. In: FAUSTO NETO, Antonio, Sérgio Dayrell porto e José Luiz Braga (orgs.) *Brasil – Comunicação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994, p. 289-308.

BURKE, Peter. *A arte da conversação*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.

DALHGREN, Peter. Journalism as popular culture. In: *Journalism and popular culture*. London, Sage, 2000, p. 1-23.

DAYAN, Daniel. Quand montrer c'est faire. In: *La terreur spectacle*. 2006, pp. 165-184;

FRASER, Nancy. Transnacionalizing the public sphere: on the legitimacy and efficacy of public opinion in a post-westphalian world. In: *Theory, Culture and Society*, 24(7), 2007, 7-30.

GOMES, Itania. *O embaralhamento de fronteiras entre informação e entretenimento e a consideração do jornalismo como processo cultural e histórico*. Texto em circulação restrita. 2008.

GUERRA, Josenildo Luiz. *O percurso interpretativo na produção da notícia*, Salvador/UFBA, 2003 (Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas);

LIVINGSTONE, Sonia M.; LUNT, Peter. *Talk on Television: audience participation and public debate*. London and New York: Routledge, 1994.

MATEU, Manuel. La entrevista en televisión. In: BALSEBRE, Armand; MATEU, Manuel; VIDAL, David. *La entrevista em radio, televisión y prensa*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1998, pp. 149-244..

MILLER, Stephen. *Conversation – a history of a declining art*. New York: Vail-Ballou Press, 2006.

ORNEBRING, Henrik. Televising the Public Sphere. Forty years of current affairs debate programmes on Swedish television, in *European Journal of Communication* Vol 18 (4), 2003, 501-527;

REZENDE, Guilherme Jorge de. *Telejornalismo no Brasil*. Um perfil editorial, SP, Summus Editorial, 2000;

SHUSTERMAN, Richard. Entertainment: a question for aesthetics, *British Journal*

*of Aesthetics*, vol 43, no. 3, julho 2003, 289-307;

TARDE, Gabriel. A opinião e a conversação. In: *A opinião e as massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. 79-154.

VERÓN, Eliseo. Esta ahí lo veo, me habla. Tradução Maria Rosa Del Coto. In: *Enunciacion et cinema*, Revista Comunicativa, n. 38, Seul, Paris, 1983.

WILLIAMS, Raymond. Gêneros. In: *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, pp. 179-184.

WOLF, Mauro. *Sociologia de la vida cotidiana*. Madri: Cátedra, 1994.

**Résumé:** A partir de l'analyse du programme d'interview *Marília Gabriela Entrevista*, projeté par la chaîne privée GNT, il est proposé un débat sur « l'infotainment », considéré comme un mélange entre information et divertissement, typique du journalisme contemporain. Cet article considère que la conversation dans ce programme télévisé met en rapport information et divertissement. Il crée une situation dans laquelle le spectateur a du plaisir en même temps qu'il s'informe. L'analyse concerne la dynamique, les rapports entre les participants et le contexte de la conversation.

**Clés-mots:** infotainment, conversation, Marília Gabriela Entrevista

**Abstrat:** From the analysis of the program Marília interview, aired by cable channel GNT proposed that a discussion of infotainment, considered an interconnection between information and entertainment typical of contemporary journalism. It is considered that the conversation in this program makes the relationship between the two spheres, establishing a form of reception in which the viewer is amused as he informs. The analysis will take into account the dynamic relations between the participants and the communicative context of the conversation.

**Keywords :** infotainment, conversation, Marília Gabriela Interview

*Submetido: 20/03/2009.*

*Aceito: 01/10/2009.*

**FERNANDA MAURÍCIO DA SILVA** é graduada em jornalismo pela Universidade Federal da Bahia e doutoranda pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da mesma instituição. Atualmente realiza estágio doutoral na Sorbonne Nouvelle - Paris III.