



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

Artes e Letras

**American crime story:  
A representação da midiaticização em The people vs. O.J.  
Simpson**

**Bruno Sant'Anna Carneiro da Fontoura**

Tese para obtenção do Grau de Mestre em

**JORNALISMO**

(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Francisco Alexandre Lopes Figueiredo Merino

**Covilhã, Janeiro de 2020**



Bruno Sant'Anna Carneiro da Fontoura

## **American crime story:**

# **A representação da midiatização em The People vs. O.J. Simpson**

Versão original

Tese de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Jornalismo.

Orientador: Professor Doutor Francisco Alexandre  
Lopes Figueiredo Merino

Covilhã

2020



# Dedicatória

Dedico esta tese às famílias de Nicole Brown-Simpson, Ron Goldman, mas também a Rodney King, Latasha Harlins e todas as vítimas de um sistema preconceituoso, racista, machista, classista e homofóbico. Nas palavras de Martin Luther King: “a injustiça num lugar qualquer é uma ameaça à justiça em todo lugar”.



# Agradecimentos

Para todos que aturaram minha melancolia, minha tirsteza, minhas crises de ansiedade, minha descrença em mim mesmo. Mãe, pai, Julia, Giovanna Perez, Mariana Prette, Beatriz Simonetti, Isadora Bastiani, Daniela Távora, Karoline Leandro, Marina Schineider, Sophie Velasques, Teresa Monteiro, Livia Glória. Vocês acreditaram no meu potencial quando eu mesmo duvidava. Muito obrigado por fazerem parte da minha vida.

Ao Prof. Doutor Francisco Merino, pois não foi uma tarefa fácil me guiar. Obrigado por não desistir de mim e conseguir extrair esse trabalho que eu me orgulho muito.



# Resumo

Em fevereiro de 2016, a minissérie *American crime story* estreou no canal de televisão a cabo FX com a proposta de reencenar um crime famoso na cultura norte-americana a cada temporada. O primeiro evento retrado pelo programa televisivo é o caso O.J. Simpson, um famoso jogador de futebol americano que foi acusado do duplo homicídio de sua ex-esposa Nicole Brown-Simpson e de Ron Goldman. O julgamento foi considerado pela mídia como o mais importante do século XX e o mais midiaticizado da história americana por causa da intensa cobertura jornalística em torno do acontecimento e a superexposição da vida privada dos envolvidos na tragédia.

Levando em consideração as informações do caso real, a presente pesquisa busca analisar como a minissérie representou o efeito da midiaticização no julgamento de O.J. Simpson, já que a mídia, como instituição, teve uma grande presença e influência no caso. Para que a investigação possa ser desenvolvida, será feita uma pesquisa bibliográfica e documental sobre o evento que serviu de base para o enredo do programa, o programa em si, uma contextualização sobre narrativas e relações entre textos na televisão e regatar os estudos sobre a teoria da midiaticização. Concluída esta etapa, a próxima trata-se de aplicar a metodologia de análise fílmica de Aumont & Marie (2004) para que a decomposição e interpretação de *American crime story* seja realizada e a tese possa concluir o seu objetivo.

## Palavras-chave

mediaticização, televisão, jornalismo, análise fílmica, teorias da comunicação.



# Abstract

In February 2016, the miniseries *American crime story* premiered on cable television channel FX with the proposal to re-enact a famous crime in American culture each season. The first event portrayed by the television program is the case of O.J. Simpson, a famous football player who was accused of the double homicide of his ex-wife Nicole Brown-Simpson and Ron Goldman. The trial was considered by the media as the most important of the 20th century and the most mediatized in American history because of the intense journalistic coverage surrounding the event and the overexposure of the private lives of those involved in the tragedy.

Taking into account the information from the real case, the present research seeks to analyze how the miniseries represented the effect of mediatization in O.J. Simpson's judgment, since the media, as an institution, had a great presence and influence in the case. So that the investigation can be developed, a bibliographic and documentary research will be carried out on the event that served as the basis for the program's plot, the program itself, a contextualization about narratives and relationships between texts on television and record studies on the theory of mediatization. After this stage is completed, the next one is to apply the methodology of film analysis by Aumont & Marie (2004) so that the decomposition and interpretation of *American crime story* is carried out and the thesis can complete its objective.

# Keywords

mediatization, television, journalism, film analysis, communication theories.



# ÍNDICE

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO</b>   | <b>1</b>  |
| <b>1 - O JULGAMENTO DE O.J. SIMPSON E AMERICAN CRIME STORY</b>          | <b>5</b>  |
| 1.1 O JULGAMENTO DE O.J. SIMPSON  | 8         |
| 1.2 AMERICAN CRIME STORY E A SUA PRIMEIRA TEMPORADA                     | 18        |
| <b>2 - INTERTEXTUALIDADE, NARRATIVA E ADAPTAÇÕES NA TELEVISÃO</b>       | <b>25</b> |
| 2.1 INTERTEXTUALIDADE NA TELEVISÃO                                      | 25        |
| 2.2 A COMPLEXIDADE NARRATIVA NA TELEVISÃO                               | 29        |
| 2.3 ADPATAÇÃO DE FATOS PARA FICÇÃO                                      | 31        |
| <b>3 - MIDIATIZAÇÃO: DE CONCEITOS A METODOLOGIA DE ANÁLISE</b>          | <b>35</b> |
| 3.1 O QUE É MIDIATIZAÇÃO?   | 36        |
| 3.1.1 MEDIAÇÃO E MIDIATIZAÇÃO   | 39        |
| 3.1.2 CONSTRUTIVISMO SOCIAL E PERSPECTIVA INSTITUCIONAL                 | 42        |
| 3.2 MODELO DE ANÁLISE DA MIDIATIZAÇÃO                                   | 44        |
| <b>4 - METODOLOGIA DE ANÁLISE AUDIOVISUAL</b>                           | <b>47</b> |
| 4.1 ANÁLISE FÍLMICA   | 49        |
| 4.2 INSTRUMENTOS E TÉCNICAS DE ANÁLISE FÍLMICA                          | 51        |
| 4.2.1 INSTRUMENTOS DESCRITIVOS  | 51        |
| 4.2.2 INSTRUMENTOS CITACIONAIS  | 53        |
| 4.2.3 INSTRUMENTOS DOCUMENTAIS  | 54        |
| <b>5 - ANÁLISE DE AMERICAN CRIME STORY: THE PEOPLE VS. O.J. SIMPSON</b> | <b>55</b> |
| 5.1 DAS CINZAS DA TRAGÉDIA  | 56        |
| 5.2 A FUGA  | 63        |
| 5.3 O TIME DOS SONHOS   | 68        |
| 5.4 100% INOCENTE   | 73        |

|                                   |            |
|-----------------------------------|------------|
| 5.5 A QUESTÃO RACIAL              | 78         |
| 5.6 MARCIA, MARCIA, MARCIA        | 82         |
| 5.7 TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO        | 85         |
| 5.8 UM JÚRI NA CADEIA             | 89         |
| 5.9 BÊNÇÃO DOS CÉUS               | 92         |
| 5.10 O VEREDITO                   | 96         |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>       | <b>101</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> | <b>107</b> |

## LISTA DE FOTOGRAMAS

|   |    |
|---|----|
| Fotograma 1: 5.1 Das cinzas da tragédia | 54 |
| Fotograma: 5.1 Das cinzas da tragédia   | 54 |
| Fotograma 3: 5.1 Das cinzas da tragédia | 54 |
| Fotograma 4: 5.1 Das cinzas da tragédia | 54 |
| Fotograma 5: 5.1 Das cinzas da tragédia | 56 |
| Fotograma 6: 5.1 Das cinzas da tragédia | 56 |
| Fotograma 7: 5.1 Das cinzas da tragédia | 56 |
| Fotograma 8: 5.1 Das cinzas da tragédia | 56 |
| Fotograma 9: 5.2 A fuga                 | 61 |
| Fotograma 10: 5.2 A fuga                | 61 |
| Fotograma 11: 5.2 A fuga                | 61 |
| Fotograma 12: 5.2 A fuga                | 61 |
| Fotograma 13: 5.2 A fuga                | 63 |
| Fotograma 14: 5.2 A fuga                | 63 |
| Fotograma 15: 5.2 A fuga                | 63 |
| Fotograma 16: 5.2 A fuga                | 63 |
| Fotograma 17: 5.3 O time dos sonhos     | 66 |
| Fotograma 18: 5.3 O time dos sonhos     | 66 |
| Fotograma 19: 5.3 O time dos sonhos     | 66 |
| Fotograma 20: 5.3 O time dos sonhos     | 66 |
| Fotograma 21: 5.3 O time dos sonhos     | 68 |
| Fotograma 22: 5.3 O time dos sonhos     | 68 |
| Fotograma 23: 5.3 O time dos sonhos     | 68 |

|  |    |
|--|----|
| Fotograma 24: 5.3 O time dos sonhos      | 68 |
| Fotograma 25: 5.4 100% inocente          | 72 |
| Fotograma 26: 5.4 100% inocente          | 72 |
| Fotograma 27: 5.4 100% inocente          | 72 |
| Fotograma 28: 5.4 100% inocente          | 72 |
| Fotograma 29: 5.4 100% inocente          | 73 |
| Fotograma 30: 5.4 100% inocente          | 73 |
| Fotograma 31: 5.4 100% inocente          | 73 |
| Fotograma 32: 5.4 100% inocente          | 73 |
| Fotograma 33: 5.5 A questão racial       | 76 |
| Fotograma 34: 5.5 A questão racial       | 76 |
| Fotograma 35: 5.5 A questão racial       | 76 |
| Fotograma 36: 5.5 A questão racial       | 76 |
| Fotograma 37: 5.6 Marcia, Marcia, Marcia | 80 |
| Fotograma 38: 5.6 Marcia, Marcia, Marcia | 80 |
| Fotograma 39: 5.6 Marcia, Marcia, Marcia | 80 |
| Fotograma 40: 5.6 Marcia, Marcia, Marcia | 80 |
| Fotograma 41: 5.7 Teorias da conspiração | 83 |
| Fotograma 42: 5.7 Teorias da conspiração | 83 |
| Fotograma 43: 5.7 Teorias da conspiração | 83 |
| Fotograma 44: 5.7 Teorias da conspiração | 83 |
| Fotograma 45: 5.7 Teorias da conspiração | 84 |
| Fotograma 46: 5.7 Teorias da conspiração | 84 |
| Fotograma 47: 5.7 Teorias da conspiração | 84 |
| Fotograma 48: 5.7 Teorias da conspiração | 84 |
| Fotograma 49: 5.8 Um júri na cadeia      | 88 |
| Fotograma 50: 5.8 Um júri na cadeia      | 88 |
| Fotograma 51: 5.8 Um júri na cadeia      | 88 |
| Fotograma 52: 5.8 Um júri na cadeia      | 88 |
| Fotograma 53: 5.9 Bênção dos céus        | 91 |

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| Fotograma 54: 5.9 Bênção dos céus | 91 |
| Fotograma 55: 5.9 Bênção dos céus | 91 |
| Fotograma 56: 5.9 Bênção dos céus | 91 |
| Fotograma 57: 5.10 O veredito     | 94 |
| Fotograma 58: 5.10 O veredito     | 94 |
| Fotograma 59: 5.10 O veredito     | 94 |
| Fotograma 60: 5.10 O veredito     | 94 |
| Fotograma 61: 5.10 O veredito     | 95 |
| Fotograma 62: 5.10 O veredito     | 95 |
| Fotograma 63: 5.10 O veredito     | 95 |
| Fotograma 64: 5.10 O veredito     | 95 |



## LISTA DE GRÁFICOS

|  |    |
|--|----|
| Gráfico 1: Esquema de Verón  | 42 |
| Gráfico 2: A incorporação das zonas de afetação dentro de diferentes áreas da mídia no esquema de Verón                        | 58 |
| Gráfico 3: A zona de afetação dos processos do Departamento de Polícia de Los Angeles que foram modificados por causa da mídia | 59 |
| Gráfico 4: Zonas de afetação entre atores individuais, mídia e instituições ocasionadas pela fuga de O.J. Simpson              | 64 |
| Gráfico 5: Atores individuais e a mídia afetando os procedimentos da promotoria  | 69 |
| Gráfico 6: As inter-relações e zonas de afetação na estratégia da equipe de defesa   | 74 |
| Figura 7: Zonas de afetação relacionadas a transmissão das sessões do julgamento ao vivo                                       | 78 |
| Gráfico 8: Zonas de afetação envolvendo as conferências de Johnnie Cochran para pedir a liberação do conteúdo das fitas        | 92 |



# INTRODUÇÃO

A primeira temporada da minissérie *American crime story* estreou no dia 2 de fevereiro de 2016 no canal de televisão por assinatura FX. A produção trata-se de um docudrama que reencena o processo judicial encarregado de decidir se Orenthal James Simpson foi responsável pelas mortes de Nicole Brown-Simpson - sua ex-esposa - e Ron Goldman. Simpson, também conhecido como O.J., era uma figura popular na cultura norte-americana durante as décadas de 70 e 80 pelo seu talento como jogador de futebol americano e os recordes que quebrou dentro deste esporte. Mesmo após se aposentar dos campos, o astro continuou investindo no seu status de celebridade ao participar de filmes, comerciais de marcas famosas e virar comentarista esportivo da emissora televisiva NBC.

No dia 12 de junho de 1994, Nicole Brown-Simpson e Ron Goldman foram encontrados brutalmente assassinados na frente da casa de Nicole. As investigações feitas pelo Departamento de Polícia de Los Angeles resultaram em uma grande quantidade de evidências que apontavam O.J. Simpson como o responsável pela tragédia. O fato de uma das celebridades mais conhecidas e amadas dos Estados Unidos ter sido acusada de um crime tão violento resultou em uma intensa cobertura midiática em volta do caso. O julgamento de Simpson ganhou proporções nacionais, com a maioria da população norte-americana a acompanhar o caso, canais de televisão transmitindo as sessões do tribunal ao vivo e o caso estampando as capas de jornais e tablóides.

O caso ajudou a promover profundas modificações na cultura norte-americana e global do final do século XX e dos primeiros anos do século XXI. Nomeadamente, a popularização de programas realityshows, o surgimento de canais de televisão com conteúdo 24 horas por dia, mudanças em procedimentos padrões de campos sociais como o judiciário e o departamento de polícia e a forma que o público consome produtos. Teóricos como Rodrigues, Carvalho, Silva, Mendes, Bandeira, Rey & Sousa (2017) consideram o julgamento de O.J. Simpson o mais midiático da história por causa da intensa cobertura midiática em torno dele e a superexposição da vida privada dos envolvidos.

Considerando estas informações, a presente pesquisa se propõe a analisar como a midiáticação foi representada em *American crime story: The people vs. O.J. Simpson*. Por reencenar um evento cujos desdobramentos provocaram profundos impactos na sociedade, o questionamento que esta investigação busca esclarecer é se a minissérie conseguiu ilustrar a complexa rede de inter-relações e afetações entre mídia, campos sociais e atores individuais que houve durante o julgamento de O.J. Simpson. Pretendemos também perceber de que forma a série comenta, critica e até reavalia os processos de midiáticação e os próprios protagonistas.

O primeiro capítulo teórico será dedicado à pesquisa documental e bibliográfica para resgatar informações externas à minissérie. Estes elementos servirão como ferramenta de análise audiovisual, criando uma base histórica sobre o objeto de estudo, o contexto social em que está inserido e o evento real que foi reencenado em sua trama. Estas informações serão usadas para uma maior compreensão da minissérie, identificando a mesma tanto como enquanto parte da cultura em que está inserida. O primeiro momento será focado nos acontecimentos reais envolvendo o julgamento de O.J. Simpson, usando como base a obra de Toobin (2016) que, inclusive, foi a inspiração para os realizadores criarem o roteiro de *American crime story*.

A segunda parte será dedicada às informações externas ao programa, como o processo de criação da minissérie e a recepção do público e da crítica especializada sobre o seu conteúdo. Serão usadas como fontes as entrevistas que os criadores concederam a veículos de comunicação durante a época de divulgação do projeto, índices de audiência, artigos críticos e pesquisas teóricas que usaram o docudrama como objeto de estudo. As informações coletadas neste capítulo servem como instrumento documental dentro da metodologia de análise de peças audiovisuais, ou seja, elas ajudarão a compreender o docudrama não apenas como uma obra individual, mas como um produto inserido em um determinado contexto histórico e cultural que influenciam na sua estrutura.

O capítulo três continua a revisão teórica, focando no espaço cultural em que está inserida: a televisão. A primeira parte será dedicada aos estudos sobre a linguagem intertextual, com especial destaque para a televisão. Reunindo trabalhos de Kristeva (1980), Genette (1982) e principalmente de Fiske (2002), a complexa rede de signos televisivos e as relações entre textos demonstram como um acontecimento ou um personagem podem transcender o seu campo originário e conquistar novas significações em plataformas diferentes. O segundo momento será dedicado aos estudos de Mittell sobre as transformações históricas e estruturais que os programas televisivos sofreram até resultarem na chamada era da complexidade narrativa. O teórico explica que os avanços tecnológicos da era pós-industrial proporcionaram uma nova forma de se produzir e consumir produtos televisivos, desconstruindo fórmulas genéricas estabelecidas pela indústria do entretenimento que visavam agradar o maior número de telespectadores possível. Durante uma entrevista para *The Vulture*, Scott Alexander e Larry Karaszewski, idealizadores de *American crime story*, declararam que estruturaram o roteiro da minissérie misturando diversos gêneros de ficcionais para construir uma trama complexa, pois a vida real também é complexa.

A última parte do terceiro capítulo será uma revisão da obra de Seger (2011) sobre a adaptação de eventos reais para programas televisivos. Os chamados docudramas são produções audiovisuais que reencenam um acontecimento ou a vida de determinada personalidade da maneira mais verídica possível, porém, como se trata de converter um recorte da realidade para uma obra ficcional, haverá que introduzir algumas mudanças para

que este se consiga encaixar na estrutura de ficção. Esta sessão é dedicada a entender todas as modificações a que a história do julgamento de O.J. Simpson foi submetida para ser contada em um formato de minissérie.

Os estudos sobre a midiatização estarão concentrados no quarto capítulo desta tese. O resgate teórico sobre esse assunto será de maior importância para o desenvolvimento deste trabalho de pesquisa, pois identificar a representação em *The people vs. O.J. Simpson* é o principal objetivo deste projeto. Primeiramente, a evolução do tema, até a sua presente definição, será desenvolvida através das obras de Barros (2012), Livingstone (2009), Hjarvard (2009 - 2014), Neto (2008), Couldry & Hepp (2013), Deacon & Stanyer (2014), e Sodré (2006). A definição mais atualizada e universalmente aceita pelas diferentes vertentes dos estudos da midiatização - que também serão abordados dentro desta primeira parte - é que a mesma trata-se da análise crítica tanto da inter-relação entre as mudanças na mídia e na comunicação quanto das mudanças na cultura e na sociedade.

O último momento do resgate teórico sobre a midiatização será reservado para a apresentação do esquema de análise formulado por Verón (1997). O pesquisador montou uma estrutura de metodologia de análise da midiatização que simplifica as complexas inter-relações e transformações entre a mídia, instituições e atores individuais ao mesmo tempo em que decodifica e interpreta com eficácia estes elementos. Apontamos aqui que a mídia se enquadra na definição de instituição independente, possuindo seus próprios processos e normas que a caracteriza como um campo social importante dentro de uma sociedade

O quinto capítulo e última parte da pesquisa bibliográfica e documental desta tese é reservado à estruturação da metodologia de análise fílmica. Os trabalhos de Aumont & Marie (2004) e Penafria (2009) darão embasamento teórico para resgatar os no presente trabalho de pesquisa. Um apontamento válido nesta parte é que as obras que estes autories analisão são cinematográficas, porém, a minissérie *American crime story* se enquadra na complexidade narrativa dos programas contemporâneos de televisão.

A metodologia de análise fílmica, o esquema de Verón (1997) e as informações recolhidas durante a pesquisa bibliográfica serão aplicados no capítulo seis, dedicado à decodificação e interpretação da primeira temporada de *American crime story*. Tentaremos identificar e compreender como sua trama representou a complexa rede de afetações entre a mídia e outras estruturas da sociedade que se desenvolveram durante o julgamento de O.J. Simpson. Para seguir uma ordem cronológica dos eventos e facilitar a compreensão do leitor, esta etapa será dividida em 10 partes, cada uma representando um episódio da minissérie. Os instrumentos de análise fílmica escolhidos para o desenvolvimento da investigação foram a descrição de imagens, a inserção de fotogramas de determinadas cenas e dados externos à narrativa para compreender o processo de realização da obra e seu impacto na sociedade após sua exibição.

Realizada a análise da minissérie, o trabalho de pesquisa se encerrará com as considerações finais e a resposta para o principal questionamento desta investigação: como a midiatização e suas complexas zonas de afetações entre mídia e outros campos sociais foram representados em *American crime story: The people vs. O.J. Simpson*? Como os estudos sobre a teoria da midiatização são recentes e sua definição ainda está em processo de construção, um trabalho de mestrado focado em resgatar este conceito e como ele foi reencenado em um produto televisivo - fruto de um contexto histórico com maiores avanços tecnológicos e possibilidades de interações entre diferentes instituições - será benéfico para os futuros artigos e pesquisas na área da comunicação social e do jornalismo, possivelmente fornecendo novas perspectivas sobre a sociedade midiatizada.

# 1. O JULGAMENTO DE O.J. SIMPSON E AMERICAN CRIME STORY

Na sua revisão sobre os conceitos de Sociedade do Espetáculo de Debord (1967), Kellner (2006) chama a atenção sobre diferentes níveis e categorias de espetáculos, sendo um deles os megaespetáculos. Estes são definidos como “eventos-chave de uma era” (p.122), tendo uma repercussão exagerada e dramatizada nos veículos de comunicação, estampando as capas de revistas e jornais, ocupando um espaço considerável na grade de programação dos canais televisivos; uma grande comoção do público, que, por estar muito envolvido com o acontecimento, cobra dos meios de comunicação por mais informações; e não só causam um impacto na sociedade como revelam características problemáticas da organização estrutural da mesma. Entre os exemplos de megaespetáculos citados pelo autor, um deles é o julgamento de Orenthal James Simpson, também conhecido como O.J. Simpson.

O.J. Simpson tornou-se uma das personalidades mais admiradas na cultura popular dos Estados Unidos durante as décadas de 1960 a 1980 por ter construído uma carreira de sucesso no futebol americano, sendo algumas das suas conquistas ter ganhado o prêmio Heisman de melhor jogador universitário da temporada<sup>1</sup>, em 1968, e quebrar o recorde de jardas percorridas durante um único campeonato, em 1973<sup>2</sup>. Além do seu talento, o carisma de Simpson projetou sua imagem para fora dos gramados, lhe proporcionando contratos como garoto propaganda de grandes empresas, como a Hertz e a Chevrolet<sup>3</sup>; uma vaga de comentarista esportivo no canal de televisão NBC<sup>4</sup>; e participações como ator em seriados televisivos e filmes, como a franquia *The naked gun*<sup>5</sup> (1988) e *Capricorn one*<sup>6</sup> (1978). Mesmo após sua aposentadoria dos gramados, em 1978, O.J. firmou-se como um ícone na sociedade norte-americana, ganhando status de celebridade.

De acordo com Toobin (2016), Simpson também era uma figura emblemática para a cultura afro-americana. Negro e vindo de uma família pobre que morava em um bairro periférico da cidade de São Francisco, no estado da Califórnia, O.J. demonstrava ter um futuro promissor na área esportiva desde o colegial. Após jogar por dois anos no time da City

---

<sup>1</sup> Área dedicada a O.J.Simpson no site oficial do prêmio Heisman disponível em: [shorturl.at/hjIR7](http://shorturl.at/hjIR7)

<sup>2</sup> History. (2009). OJ Simpson rushes record 2,000 yards in a season. A&E Television Networks. Disponível em: [shorturl.at/flOT1](http://shorturl.at/flOT1);

<sup>3</sup> Crupi, A. (2016). The run of his life: how Hertz and O.J. Simpson changed advertising. Advertisement Age. Disponível em: [shorturl.at/jHY06](http://shorturl.at/jHY06);

<sup>4</sup> Wilbon, M. (2016). O.J. was the lesser of two evils. The Undeclared. Disponível em: [shorturl.at/IJKZ7](http://shorturl.at/IJKZ7);

<sup>5</sup> Título em Portugal: Aonde é que pára a polícia?;

<sup>6</sup> Título em Portugal: Capricórnio um;

College de São Francisco, o futuro astro chamou a atenção da Universidade do Sul da Califórnia, ganhando uma bolsa de estudos nesta que é uma das instituições de ensino privado mais conceituadas do país. Entrar para o time de futebol americano da USC concedeu a Simpson a visibilidade que lhe permitira construir uma carreira de sucesso. Seu talento e figura carismática não despertaram apenas o interesse da mídia e de patrocinadores, mas também do público, torcedores do esporte ou não. Conforme O.J. aparecia em jornais, revistas, programas televisivos e propagandas de empresas famosas, maior era a admiração das pessoas negras com a sua imagem. Simpson virou um símbolo de superação e grandeza da negritude quando o racismo ainda era um grande problema na sociedade norte-americana.

A grande visibilidade conquistada por Simpson tomaria um rumo drástico a partir de 12 de junho de 1994, data em que os corpos de Nicole Brown Simpson, ex-esposa do jogador, e Ron Goldman foram encontrados brutalmente assassinados na frente da casa de Nicole, no bairro Brentwood da cidade de Los Angeles. De acordo com Toobin, conforme o departamento de polícia analisava a cena do crime, mais eles encontravam provas que apontavam para a culpabilidade de O.J., como amostras de sangue e um par de luvas do tamanho da mão do astro de futebol americano. Outros indícios são os depoimentos de O.J. Simpson sobre suas atividades no dia da tragédia, que eram incoerentes com as de outras testemunhas, e o histórico de violência doméstica entre o casal - Nicole denunciou Simpson diversas vezes por agressão física e ameaças verbais durante o tempo em que estiveram casados<sup>7</sup>.

O que aconteceu nos meses seguintes foi um circo midiático em volta do crime e do julgamento que decidiria se O.J. Simpson era culpado ou não pelo assassinato de Nicole Brown Simpson e Ron Goldman. A vida dos envolvidos tornou-se um produto noticioso que o público clamava por consumir e que os veículos de comunicação estavam dispostos a fornecer. A comoção foi tamanha que terá influenciado o modo como os advogados, principalmente os que representavam a defesa de Simpson, formularam suas estratégias dentro do tribunal. O andamento do caso também foi afetado diversas vezes pela cobertura noticiosa, pois provas importantes, tanto para a condenação quanto para a inocência do réu, foram divulgadas pela grande mídia antes mesmo de serem expostas no tribunal e possíveis testemunhas buscaram visibilidade às custas desse evento - como Faye Resnick, que publicou um livro revelando detalhes da vida íntima de sua falecida amiga Nicole<sup>8</sup>.

O julgamento de O.J. Simpson foi considerado o “mais midiático da história americana” (Rodrigues, Carvalho, Silva, Mendes, Bandeira, Rey & Sousa. 2017. Pág. 2), pois recebeu uma incessante cobertura da mídia e os envolvidos no caso tiveram uma superexposição de suas vidas privadas pelos veículos de comunicação. Alguns eventos tornaram-se ícones da cultura popular, como a fuga de Simpson dentro do carro branco

---

<sup>7</sup> Flynn, C. (2016). O.J. Simpson's Domestic Abuse Allegations From Before The Trial Are Disturbing. Bustle. Disponível em: [shorturl.at/cdjTX](https://shorturl.at/cdjTX);

<sup>8</sup> Cliffe, N. (2016). Revisiting Faye Resnick's book on Nicole Brown Simpson. The Guardian. Disponível em: [shorturl.at/cfmC1](https://shorturl.at/cfmC1);

modelo Bronco por não querer se entregar a polícia e o momento no tribunal em que o astro vestiu a luva que foi encontrada na cena do crime diante das câmeras instaladas no tribunal, que estavam exibindo todas as sessões de julgamento ao vivo. O caso já foi usado como referência em diversos programas conhecidos do público norte-americano, como *Seinfeld* e *Family Guy*, e foi um tema recorrente em livros, estudos, filmes e documentários<sup>9</sup>.

O objeto de estudo deste trabalho de pesquisa e o foco deste capítulo é um dos produtos culturais que relembra a história do caso O.J. Simpson: a primeira temporada da minissérie *American crime story*, intitulada *O povo vs. O.J. Simpson*, lançada em 2016 pelo canal de televisão por assinatura FX. O seriado é uma reconstituição dramática do julgamento de Simpson, usando atores para interpretar pessoas reais que estavam envolvidas nos eventos, recriando algumas cenas emblemáticas do processo judicial e adaptando alguns acontecimentos de modo que se encaixem na narrativa televisiva. A investigação de espetáculos como o de O.J. Simpson, segundo Kellner (2006), serve para compreender a estrutura da sociedade contemporânea e da cultura globalizada. Já seriados televisivos que adaptam fatos históricos para seu texto melodramático possuem um fator de mudança social, pois podem tanto entreter quanto informar o público (Ramírez, 2017).

Na primeira parte deste faremos uma contextualização da série de eventos que tornaram o julgamento de O.J. Simpson “o mais importante do século XX”<sup>10</sup> e os efeitos da intensa cobertura midiática sobre o andamento e o resultado do processo judicial. No segundo subcapítulo faremos um levantamento de informações sobre o programa televisivo analisado nesta pesquisa para, assim, o leitor se familiarizar com o objeto de estudo e da sua relevância.

A metodologia escolhida para o desenvolvimento desta etapa foi a pesquisa bibliográfica e documental. As principais fontes usadas sobre o caso O.J. Simpson foram a série documental *O.J.: Made in America*, realizada pelo canal de televisão ESPN em 2016 e ganhadora do Oscar de melhor documentário, e o livro *American crime story: O povo contra O.J. Simpson*, de Toobin (2016), que serviu de base para a definição do nosso objeto de estudo e fornece um “compreensivo, profissional relato” (Kraminer, 1996) sobre o perfil dos envolvidos no julgamento e do acontecimento em si. Artigos científicos sobre os efeitos do evento na sociedade e nos seus diversos campos sociais; notícias de jornais, revistas e plataformas eletrônicas de informação relacionadas ao evento; e críticas sobre a minissérie também serão consultadas para a construção deste capítulo.

---

<sup>9</sup> Smith, T. L. (2014). OJ Simpson 20 years later: 5 memorable pop-culture references. Cleveland.com. Disponível em: [goo.gl/TnAVLE](http://goo.gl/TnAVLE);

<sup>10</sup> Maggie, Y. (2019). O.J. Simpson, o julgamento do século. G1. Disponível em: [shorturl.at/iqCJK](http://shorturl.at/iqCJK);

## 1.1. O JULGAMENTO DE O.J. SIMPSON

A popularidade de O.J. Simpson afetou as investigações do assassinato de Nicole Brown Simpson e Ron Goldman desde o princípio. Como foi descrito por Toobin (2016), a cena do crime foi interditada por dois policiais, Robert Riske e seu parceiro, que estavam fazendo ronda pela West Los Angeles até receberem um chamado no bairro Brentwood. As fotos de família dentro da casa entregaram que uma das vítimas era a ex esposa de O.J., portanto, aquela situação não demoraria para virar notícia. Para evitar que os familiares das vítimas soubessem de suas mortes pelos telejornais, Riske chamou os investigadores e os comandantes do Departamento de Polícia de Los Angeles (DPLA) usando seu próprio celular ao invés do rádio da polícia, pois o mesmo era monitorado por jornalistas.

As investigações realizadas na cena do crime resultaram em provas substanciais de quem poderia ter cometido os assassinatos. Um gorro contendo fios de cabelos e uma luva de couro com manchas de sangue foram encontrados aos pés do cadáver de Ron Goldman. Também foi encontrado um envelope branco junto ao corpo, pois Goldman trabalhava como garçom no restaurante onde Nicole e sua família foram jantar naquela noite. O envelope, que estava manchado de sangue, continha o óculo que a mãe de Nicole tinha esquecido no local e que Goldman foi entregar na casa da vítima. Diversas amostras de sangue foram coletadas, incluindo um rastro de pegadas que levavam até os fundos da casa. As pegadas eram de um sapato de número 44 de um modelo muito específico da grife italiana Bruno Magli. Sangue fresco foi reconhecido ao lado esquerdo das pegadas, indicando que o assassino havia saído ferido daquele confronto.

Conforme foi dito anteriormente, o departamento de polícia não queria que as informações do crime vazassem pela imprensa e os familiares das vítimas saberem da tragédia pelos noticiários. Os detetives encarregados do caso, Philip Vannatter e Tom Lange sugeriram informar O.J. Simpson pessoalmente sobre o assassinato de sua ex-esposa. Mark Fuhrman, outro investigador que estava no local, conhecia vagamente endereço do astro por ter atendido um pedido de socorro de Nicole relacionado à violência doméstica entre ela e O.J. alguns anos atrás. Os três policiais se deslocaram para a mansão na Avenida Rockingham acompanhados por outros oficiais, tentaram entrar em contato com o astro quando chegaram, mas a única pessoa presente era Kato Kaelin, amigo de Simpson que morava na parte dos fundos da casa, que informou aos oficiais que o jogador de futebol americano havia viajado na mesma noite. Durante uma inspeção na parte exterior da residência de Simpson foi encontrado sangue no carro do jogador de futebol americano e, no caminho para os fundos da casa, o par da luva que estava faltando na cena do crime. Os exames de DNA foram feitos e os resultados apontavam para um único suspeito: O.J. Simpson.

Em cada um das dezenas de exames de DNA realizados, o resultado confirmava a teoria da promotoria: o sangue à esquerda das pegadas na Bundy Dr. Era de O.J., o sangue encontrado no Ford Bronco e na luva da

Rockingham era de Ron Goldman, e o sangue encontrado no vestíbulo da casa da Rockingham também pertencia a O.J.. Na primeira vez em que trabalharam juntos, Marcia Clark e Phil Vannatter conseguiram condenar um réu com base em uma única gota de sangue, do tamanho de uma unha, encontrada em uma caminhonete. Já o caso Simpson provavelmente incluiu mais provas de DNA que qualquer outro processo penal da história dos Estados Unidos. (Toobin. 2016. p. 355).

Por maiores que fossem os esforços da polícia para manterem a mídia distanciada, algumas horas depois da descoberta do crime já havia equipes de televisão, jornalistas e pessoas curiosas na frente da casa de Nicole e da mansão de O.J. Simpson, que eram razoavelmente pertos uma da outra. Quando Simpson chegou à sua residência, usando um curativo no dedo de sua mão esquerda, foi recepcionado pelo DPLA no intuito de o levarem para a delegacia e ouvir o seu depoimento. Um dos investigadores esperou que chegassem dentro da propriedade para algemar Simpson fora das lentes dos cinegrafistas. Toobin conta que o momento durou alguns segundos antes do advogado de O.J., Howard Weitzman, convencer os investigadores de que aquilo era desnecessário, mas um fotógrafo, Ron Edwards, conseguiu capturar o momento. A imagem foi televisionada, pela primeira vez, pela emissora independente KCOP, mas logo todos os canais concorrentes tiveram autorização para mostrarem a cena.

Alguns porta-vozes da comunidade negra, como Dennis Schatzman no seu artigo para o jornal Los Angeles *Sentinel*<sup>11</sup>, observaram que muitos criminosos e serial-killers brancos nunca foram vistos algemados, chamando a atenção na diferença de tratamento da polícia entre pessoas brancas e negras. O tópico do racismo ganhou proporções ainda maiores quando a capa da revista *Time* mostrou a foto de identificação de Simpson na polícia mais escurecida. De acordo com Toobin, tanto militantes da comunidade afro-americana quanto veículos de comunicação denunciaram o tratamento que a imagem ganhou, pois ela indicava que o atleta era culpado e reforçava o estereótipo de que pessoas negras são perigosas e criminosas.

Os efeitos colaterais tanto da capa da *Time* como da cobertura da *Sentinel* se fizeram sentir ao longo de todo o caso. Apesar do envolvimento nulo de Simpson com a comunidade negra [...], logo na primeira semana seu caso virou uma pauta prioritária na agenda do movimento dos direitos civis. Para Dennis Schwartzman e a imprensa negra em geral, a causa de Simpson tornou-se a deles próprios. A grande imprensa, por sua vez, temerosa de passar pelo mesmo suplício que a *Time*, redobrou a cautela, na tentativa de não ofender as lideranças negras. Ninguém percebeu esses desdobramentos mais rápido nem tirou mais proveito deles que os advogados de O.J. Simpson (p. 85).

---

<sup>11</sup> Boyarsky, B. (1995). THE O.J. SIMPSON MURDER TRIAL : Viewing the Case Through a Racial Lens. Los Angeles Times. Disponível em: [shorturl.at/ilnA2](http://shorturl.at/ilnA2);

Segundo Toobin, um dos momentos marcantes deste caso foi a fuga de O.J. Simpson. O atleta deveria ter-se entregado às autoridades na manhã do dia 17 de junho de 1994 para ser submetido a julgamento, porém, Robert Shapiro, advogado que assumiu o lugar de Weitzman como representante de Simpson, e Robert Kardashian, amigo do astro, informaram ao DPLA que O.J. havia desaparecido junto com seu outro amigo, Al Cowlings, em um carro Ford, modelo Bronco de cor branca. A polícia declarou Simpson como foragido e iniciou as buscas, divulgando o pedido na mídia para que o público os alertasse de qualquer informação sobre o seu paradeiro. Shapiro convocou uma conferência de imprensa às 17h do mesmo dia a pedir que O.J. se entregasse às autoridades o mais rápido possível e chamou Kardashian para ler a carta que Simpson escreveu pela manhã, cujo conteúdo revelava uma possível atitude suicida.

Como Simpson era uma personalidade popular nos Estados Unidos e o Bronco branco era um carro pouco comum, não demorou que o DPLA descobrisse o paradeiro do astro. O.J. estava no banco traseiro do automóvel, enquanto Cowlings dirigia pela autoestrada do sul de Los Angeles. As viaturas alcançaram o Bronco e tentaram convencer Cowlings a se entregar, mas este alertou que Simpson estava com uma arma de fogo e ameaçava matar-se. Al ligou para a linha de emergências e pediu para as autoridades deixarem que ele levasse O.J. para casa pacificamente, pois Simpson era mais perigoso para si mesmo do que para outras pessoas. Os carros policiais ficaram atrás do Bronco durante duas horas em baixa velocidade até chegarem à casa de O.J., onde ele finalmente se entregou para as autoridades. Helicópteros apareceram durante a escolta e transmitiram o acontecimento ao vivo. Cerca de 95 milhões de americanos acompanharam alguma parte da perseguição em suas televisões<sup>12</sup> e O.J. foi recebido na frente de sua casa por uma multidão que demonstrava apoio ao antigo atleta.

Com O.J. detido pela polícia, se dava início aos preparativos para o julgamento. Na equipe da promotoria foram escalados Marcia Clark, Bill Hodgman e, mais tarde, substituindo Hodgman devido a problemas de saúde, Christopher Darden; a defesa de Simpson foi formada, principalmente, por Robert Shapiro, F. Lee Bailey, Robert Kardashian, Alan Dershowitz, Barry Scheck e Johnnie Cochran, que substituiria Shapiro como advogado principal no decorrer do processo. Lance Ito foi nomeado como juiz responsável pelo caso e o Tribunal Superior de Los Angeles como o espaço em que as sessões ocorreriam, um local cuidadosamente escolhido por estar no centro da cidade e ser acessível a um público de diferentes classes e etnias. Todos os envolvidos nesta situação se transformariam em celebridades do dia para a noite e os detalhes de suas vidas privadas se tornariam alvo de interesse público.

A principal advogada da promotoria, Marcia Clark, teve sua vida mudada ao entrar no caso O.J. Simpson. Clark estava no meio de um processo de separação do seu segundo

---

<sup>12</sup> The New York Times. (1994). 95 Million Watched the Chase. Disponível em: [shorturl.at/gSD18](http://shorturl.at/gSD18);

marido, Gordon Clark, dividindo seu tempo entre o julgamento de Simpson e conseguir o divórcio e a guarda dos seus dois filhos<sup>13</sup>. Com a grande visibilidade do evento e da exposição que sua imagem estava tendo, sua vida privada tornou-se assunto público na mídia sensacionalista. De acordo com Toobin, Gordon aproveitou-se da grande demanda de trabalho que Clark tinha para questionar publicamente a falta de dedicação da advogada com os filhos. Outro episódio envolvendo Marcia foi quando o jornal norte-americano *National Enquirer*<sup>14</sup> publicou fotos da advogada fazendo topless durante uma viagem com o seu primeiro marido.

Ela se sentiu tão humilhada que, um dia, começou a soluçar silenciosamente na bancada da promotoria. Escreveu um bilhete para Scott Gordon, o promotor que se sentava ao lado dela: “Não aguento mais”. Darden percebeu o estado de nervos em que a colega se encontrava e os dois trocaram discretamente de posição de maneira que Marcia ficasse fora do alcance da câmera do tribunal (Toobin. 2016. Pág. 317).

Segundo Toobin, os advogados responsáveis pela defesa de O.J. Simpson foram apelidados de a equipe dos sonhos<sup>15</sup>. Isso se deve ao fato de Robert Shapiro, o advogado principal no começo do caso, ser conhecido por sua experiência com acordos judiciais, mas não com julgamentos. Aproveitando os recursos do seu cliente, uma das celebridades mais ricas dos Estados Unidos na época, Shapiro contratou conhecidos e conceituados advogados em cada área em que ele não dominava. Por exemplo: F. Lee Bailey, pela sua experiência em crimes de homicídio; Barry Scheck, por seu domínio na genética forense; e Alan Dershowitz, um prestigiado professor de direito de Harvard e advogado criminal. A maioria destes profissionais já haviam representado pessoas famosas ou trabalhando em casos de grande repercussão na mídia. O advogado Johnnie Cochran também foi convocado para o time na etapa de seleção do júri, pois ele carregava experiência em tribunais defendendo casos envolvendo preconceito racial, desenvolvendo um papel crucial na defesa de Simpson.

Tanto a equipe da promotoria quanto a da defesa, principalmente Robert Shapiro e Johnnie Cochran, organizavam conferência de imprensa a cada nova informação ou decisão que ocorriam no julgamento. Os advogados, até mesmo o próprio juiz Lance Ito, também faziam aparições em telejornais e programas de entrevista, como o Larry King Live<sup>16</sup>. Ao mesmo tempo que os envolvidos no caso entravam em contato com a mídia do lado de fora do tribunal, a própria também estava presente do lado de dentro, tendo lugares reservados dentro das sessões para representantes de jornais, revistas e programas de televisão para fazer a cobertura do acontecimento. Personalidades como Larry King, que entrevistou o juiz

---

<sup>13</sup> Carra, M. (2016). Who Is Marcia Clark's Ex-Husband Gordon? Their Divorce Pushed Her Even More Into The Spotlight. Bustle. Disponível em: [shorturl.at/EJKMX](http://shorturl.at/EJKMX);

<sup>14</sup> Robinson, J. (2016). The Devastating Truth Behind Marcia Clark's Leaked Topless Photos. Vanity Fair. Disponível em: [shorturl.at/lzKS6](http://shorturl.at/lzKS6);

<sup>15</sup> Tradução da expressão *dream team*;

<sup>16</sup> Noble, K. B. (1994). Simpson Judge Under Fire for TV Interview. The New York Times. Disponível em: [shorturl.at/wGNOV](http://shorturl.at/wGNOV);

Ito; Jeffrey Toobin, o jornalista que escreveu o já citado *American crime story: o povo contra O.J. Simpson*, um livro a que recorreremos com freqüência ao longo desta dissertação; e Dominik Dunne, colunista da revista *Vanity Fair*<sup>17</sup>; marcaram presença na sala do tribunal.

O processo seletivo para a formação do júri começou no dia 26 de setembro de 1994. Conforme foi relatado por Toobin, mais de 900 candidatos se ofereceram para tal tarefa, que demandaria uma reclusão de aproximadamente nove meses em quartos de hotel. Antes das sessões de seleção, a promotoria e a defesa realizaram pesquisas de opinião pública para coletar informações e saberem que tipo de jurados favoreceriam a absolvição ou a condenação de O.J.. Alguns dos resultados foram: o público negro estava mais inclinado em achar que Simpson não era culpado; mulheres negras possuíam mais simpatia por O.J. Simpson do que por Nicole, a vítima do assassinato, com algumas entrevistadas até chamando-a de “interesseira”; as pessoas negras entrevistadas julgavam Robert Shapiro “inteligente” enquanto chamavam Marcia Clark de “vaca” e “ardilosa”. Para o desespero da promotoria e a esperança da defesa, os advogados viram que estavam diante de um caso em que a imagem possuiria mais influência do que provas concretas.

Foram escolhidos 12 jurados e 12 suplentes. Dentre eles, 15 eram negros, seis brancos e três hispânicos. Até o dia do veredito, 10 dos jurados principais foram substituídos por suplentes, sendo sua formação final composta por 10 mulheres e dois homens; entre eles nove eram negros, dois brancos e um hispânico. O gênero e a etnia do júri tinham grande importância para os advogados de defesa e da promotoria, pois, seguindo os resultados das pesquisas de opinião pública, pessoas negras se sensibilizariam mais com O.J., sendo culpado ou não, e mulheres negras não estariam predispostas a se comoverem com Nicole, pois ela era uma branca casada com um homem negro rico.

A divulgação de provas e informações pela mídia foram obstáculos que a corte enfrentou, tanto para a promotoria quanto para a defesa. O vazamento das ligações de Nicole para a linha de emergência denunciando violência doméstica por parte de O.J., testemunhas fazendo aparições em programas de televisão antes de dar seus relatos no tribunal, o livro que Faye Resnick publicou durante a seleção do júri contendo relatos de consumo de drogas e da vida sexual de Nicole Brown Simpson. A imprensa estava disposta a oferecer ao público qualquer tipo de conteúdo que envolvesse o evento, muitas vezes de maneira sensacionalista, resultando na perda da credibilidade de certas evidências antes de serem expostas na corte.

As informações comprometedoras, e não se sabe até que ponto factuais, sobre Nicole Brown no livro de Faye Resnick serviram de base para uma teoria da equipe da defesa de que Brown pode ter sido assassinada por traficantes de drogas. Como Resnick morou com Nicole entre 3 a 8 de junho de 1994, antes do ex-namorado a internar numa clínica de reabilitação, e no livro ela relatava episódios em que as duas usavam drogas juntas, Johnnie Cochran

---

<sup>17</sup> Hogan, M. How *Vanity Fair's* Dominick Dunne Relentlessly Pursued the O.J. Simpson Story. *Vanity Fair*. Disponível em: [shorturl.at/jmwzV](http://shorturl.at/jmwzV);

explorou essa narrativa na abertura do caso, alegando que Nicole pode ter sido morta por causa de dívidas que Faye tinha com traficantes. Cochran também usava o testemunho de Mary Anne Gerchas em que dizia ter visto quatro homens suspeitos caminhando pela rua da casa de Nicole um pouco depois das 22h30 no dia do crime. Segundo Toobin, a testemunha, logo depois, revelou-se uma “mentirosa patológica que passava a vida tentando se esquivar de credores” (p. 267), logo a defesa não chamou Gerchas para o tribunal e essa narrativa foi ignorada no decorrer do julgamento.

A obsessão da defesa por Resnick surgiu nos grupos focais, isto é, da profunda aversão que as mulheres negras tinham por Nicole Brown Simpson. Usar Resnick para difamar Nicole não era muito diferente de apelas para a cartada racial - no caso, era uma forma direcionar o ressentimento das mulheres negras para a loira sedutora que fogueou tamanho ídolo negro (p. 266).

A quantidade de provas contra o seu cliente preocupava os advogados de defesa, até Robert Shapiro descobrir que Mark Fuhrman, um dos detetives encarregados pelas investigações dos assassinatos de Nicole e Ron e um dos responsáveis por encontrar as principais evidências na cena do crime, possuía um histórico de comportamentos racistas enquanto trabalhava no Departamento de Polícia de Los Angeles. Quem descobriu a informação foi Bill Pavelic, ex-policia e contratado como investigador por Shapiro, que juntou algumas experiências pessoais que teve com Fuhrman quando trabalharam como seguranças do apresentador Johnny Carson e do advogado civil Robert Deutsch e um processo movido por Fuhrman contra o governo municipal, alegando que ele adquiriu características violentas e pensamentos intolerantes depois de mais de cinco anos trabalhando em operações contra gangues de rua.

Fuhrman não era um caso isolado. O DPLA era conhecido por sua truculência e preconceito contra afro-americanos. Um dos episódios mais marcantes que mostrava o racismo dentro do Departamento de Polícia de Los Angeles foi em 1991, quando quatro policiais espancaram o taxista Rodney King após o pararem por dirigir em alta velocidade. A agressão foi gravada em vídeo por um morador e, no dia seguinte, divulgada para a emissora local de televisão KTLA. A cena, reproduzida em diversos programas televisivos, causou uma grande comoção no público, que exigiu a punição dos oficiais. Os policiais foram a julgamento por causa do ocorrido, mas, em 1992, o júri os considerou inocentes das acusações de violência contra King. O veredito não foi bem recebido pelo público, especialmente pelos cidadãos negros da cidade, culminando em motins violentos pela Los Angeles como protesto a impunidade dos agressores de Rodney King perante a justiça. Os tumultos duraram cinco dias, resultando em mais de cinquenta mortos e mais de duas mil pessoas feridas.

A estratégia da equipe de advogados responsáveis pela defesa de Simpson se baseou nas informações sobre Mark Fuhrman e nas tensões raciais que o Estados Unidos vivia na

época para contestar as investigações e o processo de recolha de evidências realizados pelo Departamento de Polícia de Los Angeles na cena do crime, pois a instituição possuía um histórico problemático com a população negra. O objetivo era criar uma narrativa na qual Simpson fora vítima de uma grande conspiração, desviando o foco das acusações de violência doméstica e o tornando o “herói” do caso.

Em um nível, é uma teoria brilhante. É o que alguns advogados de defesa chamam de “defesa do judô”, na qual usa a força do caso da procuradoria contra ela. O fato de o sangue na luva ser consistente com o sangue das vítimas vai de ser uma forte evidência da culpa de Simpson - quem mais, senão Simpson, poderia estar na casa de Nicole e na dele naquela noite? -, sendo evidência de uma conspiração policial. (No entanto, se o sangue de Simpson for encontrado nas luvas, a teoria da defesa será mais difícil de manter.) (Toobin. 1994).

Ao incorporar o julgamento de uma das maiores celebridades dos Estados Unidos com uma trama contendo racismo e conspiração policial, o público ficou obcecado e emocionalmente envolvido. As sessões do caso eram transmitidas ao vivo pela Court TV e pela CNN, câmeras foram posicionadas em lugares estratégicos no tribunal para que o público pudesse ter uma melhor compreensão do que estava acontecendo, repórteres e equipes de televisão cercavam qualquer participante do julgamento que entrasse ou saísse do Tribunal Superior de Los Angeles no intuito de conseguir alguma informação ou entrevista. Nas três grandes emissoras de televisão da época - ABC, CBS e NBC -, o caso O.J. Simpson foi mais discutido em dois meses do que qualquer outro assunto em um ano<sup>18</sup>. “O caso O.J. Simpson nunca pareceu um caso real de homicídio. Pareceu um circo midiático”<sup>19</sup>.

Escolhida a narrativa que ia guiar os argumentos da defesa, a equipe de advogados de Simpson precisava derrubar o maior trunfo da promotoria: a enorme quantidade de provas que apontavam para a culpabilidade de O.J.. O primeiro passo foi dado pelo especialista em genética forense Barry Scheck, que encontrou inadequações no processo de recolha de evidências através das gravações das mesmas. Um exemplo foi o registro do legista Dennis Fung recolhendo o envelope que estava aos pés de Ron Goldman na cena do crime sem o uso de luvas. Esse momento não só fez o júri perder a confiança em uma testemunha importante para a acusação como indicou que a recolha de provas e que as mesmas poderiam ter sido contaminadas.

Um momento marcante das sessões do julgamento e da tentativa de deslegitimar evidências da culpa de Simpson foi quando o mesmo, ao vivo para todo o país, experimentou o par luvas que foi encontrado na cena do crime e na sua mansão. A luva esquerda foi encontrada na cena do crime e a direita na casa de O.J., ambas contendo fios de cabelo e

---

<sup>18</sup> Informações retiradas do documentário *O.J.: Made in America* (2016);

<sup>19</sup> Depoimento do advogado da promotoria do caso O.J. Simpson, Bill Hodgman, para o documentário *O.J.: Made in America* (2016);

sangue que eram compatíveis com os de Nicole Brown, Ron Goldman e do próprio Simpson. Com investigações que envolveram até o FBI, a promotoria descobriu recibos no cartão de crédito de Nicole Brown que comprovavam que a mesma comprou luvas da mesma marca, do mesmo modelo e tamanho.

Durante a sessão dedicada à identificação das luvas como evidências do crime, os advogados de defesa perceberam que havia uma grande quantidade de razões para estas não servirem nas mãos de O.J.. Por exemplo, se o réu fosse intimado a vesti-las, ele teria que usar outra luva, de borracha, por baixo para não comprometer a integridade do objeto. O astro estava sem tomar o remédio para artrite há duas semanas, deixando suas mãos inchadas e seus dedos com maior dificuldade de dobrar.<sup>20</sup> Marcia Clark e Bill Hodgman avisaram Chris Darden que seria muito arriscado para a promotoria pedir que Simpson experimentasse as luvas sendo que havia muitas circunstâncias indicando que estas poderiam não servir, mas, após uma provocação do advogado da defesa F. Lee Bailey, Darden pediu que a demonstração acontecesse. Como esperado, as luvas não serviram nas mãos de Simpson, que se levantou da cadeira de réu e se posicionou na frente de todos os presentes no tribunal, deixando essa imagem marcada no imaginário do júri e no dos norte-americanos que estavam acompanhando o julgamento ao vivo.

Embora o episódio das luvas tenha sido impactante, o momento decisivo do julgamento foi quando a equipe de defesa soube da existência de uma dúzia de fitas contendo a voz de Mark Fuhrman falando sobre plantar provas falsas na cena de crime para culpabilizar pessoas negras e se dirigindo as mesmas com termos pejorativos. As fitas foram gravadas em 1985 por Laura Hart McKinny, que entrevistou Fuhrman para incorporar sua experiência no Departamento de Polícia de Los Angeles no roteiro de filme. As gravações eram a peça essencial para embasar a narrativa do “time dos sonhos” de que o Departamento de Polícia de Los Angeles colocou evidências falsas na cena do crime para incriminar O.J. Simpson, motivados por sentimentos racistas. Estas também retirariam a credibilidade aos depoimentos de Mark Fuhrman, pois ele jurou em tribunal que não havia se referido a uma pessoa negra como crioulo<sup>21</sup> em 10 anos.

Para conseguir as fitas, a equipe de defesa teria que conseguir autorização do estado da Carolina do Sul, onde elas foram gravadas, para o uso de trechos no tribunal. Embora o juiz Lance Ito tenha confirmado a relevância das fitas como evidência no caso, o pedido de liberação foi negado pelo magistrado William Z. Wood Jr.. Johnnie Cochran, que já havia assumido a liderança da defesa naquela altura, não reagiu bem a essa decisão e fez uma campanha dentro e fora do tribunal sobre a importância do conteúdo das fitas, atizando a curiosidade e mobilizando o público e a imprensa que começaram a clamar pelas provas. Com

---

<sup>20</sup> Informação retirada do depoimento do ex-agente de O.J. Simpson, Mike Gilbert, para o documentário O.J.: Made in America (2016);

<sup>21</sup> Tradução do termo pejorativo inglês “nigger”;

a ajuda dos sócios de F. Lee Bailey, a decisão de Wood foi anulada e o material pode ser usado no Tribunal Superior de Los Angeles, mas seguindo os termos de uma ordem protetiva rigorosa: elas não poderiam ser expostas pela mídia. Cochran, não satisfeito com a decisão, organizou uma conferência de imprensa, no dia 28 de agosto de 1995, com líderes de movimentos sociais para exigir a liberação das fitas ao público. Cedendo a pressão, Ito autorizou a reprodução de alguns trechos das entrevistas durante as próximas sessões.

Após a reprodução de trechos das fitas no julgamento, Cochran dividiu seu tempo entre o tribunal e discursando em diversas partes do país, descrevendo o caso O.J. Simpson como “o maior debate de direitos civis do momento” (Toobin. 2016. Pág. 418). Segundo Toobin (2016), era difícil determinar o impacto dos discursos de Cochran sobre o júri, mas o advogado conseguiu provocar uma grande comoção pública nos Estados Unidos. Toobin ilustra os efeitos e agitação causada por esta estratégia recorrendo a Jeanette Harris, uma jurada dispensada do caso que espelhava os receios do júri ao afirmar que Um jurado afro-americano poderia dizer, ‘não posso votar culpado porque quero sair vivo daqui’”(p.419).

No dia 6 de setembro de 1995, Mark Fuhrman foi novamente convidado a depor no tribunal sobre o caso O.J. Simpson. Ao ser questionado, Fuhrman apenas respondia que iria invocar a quinta emenda da constituição norte-americana, que garante o direito do cidadão a não responder perguntas que possam incriminá-lo. Na última pergunta, um dos advogados de defesa questionou se ele teria plantado ou produzido alguma evidência no caso O.J. Simpson. Fuhrman invocou a quinta emenda novamente, não respondendo a pergunta.

Em diversos trechos de entrevistas, o documentário *O.J.: Made in America* (2016) ilustra como a opinião pública estava dividida sobre o caso O.J. Simpson. Nas falas selecionadas, pessoas brancas declaravam que Simpson era culpado, pois havia provas e evidências demais que apontavam para a culpabilidade do réu. Já nas entrevistas com pessoas negras, estas defendiam O.J. argumentando que a polícia é racista e que foi comprovado no tribunal que houve uma conspiração envolvendo o Departamento de Polícia de Los Angeles para que Simpson fosse incriminado, por ser negro, de um crime que não cometeu.

Os argumentos finais das equipes de advogados foram feitos no dia 26 de setembro de 1995, com Marcia Clark abrindo as falas da promotoria. Clark traçou a linha temporal da noite do crime, usando evidências e falas de testemunhas para ilustrar como e quando os assassinatos aconteceram e por quem foram feitos: O.J. Simpson. A defesa foi representada por Johnnie Cochran, que relembrou o episódio da luva: “Se a luva não coube, culpa não houve”<sup>22</sup>. Cochran também discursou sobre o histórico racista do DPLA e como a sentença desse julgamento simbolizaria um grande feito para as questões sociais e raciais, pois o assunto mais discutido no país era sobre a violência e preconceito que as pessoas negras sofriam por parte de uma instituição da sociedade. O advogado também comparou o detetive

---

<sup>22</sup> Tradução da frase “If it doesn’t fit, you must acquit” retirada do livro *American crime story: o povo contra O.J. Simpson* (2016). Pág. 428;

Mark Fuhrman com Adolf Hitler, ditador alemão durante o período da Segunda Guerra Mundial.

Concluídos os argumentos finais da promotoria e da defesa, após mais de oito meses de julgamento, mais de 100 testemunhas chamadas para depor e mais de 4.500 páginas de transcrição, chegou o dia, 2 de outubro de 1995, em que o júri iria deliberar o resultado do caso. “Há uma regra informal para a deliberação do júri: um dia de deliberação para cada semana de julgamento”<sup>23</sup>, por isso, a maioria dos envolvidos no caso já haviam planejado viagens de férias ou apenas um breve descanso até o anúncio de que os jurados chegaram a um veredito. Não foi o que aconteceu neste caso. A deliberação durou cerca de duas horas.

Dia 3 de outubro de 1995 foi o dia em que o caso chegaria a sua conclusão. Equipes das principais emissoras de televisão, jornais e revistas estavam do lado de fora e de dentro do Tribunal Superior de Los Angeles esperando por uma entrevista com os envolvidos. “A NBC tinha quarenta equipes de filmagem a postos para registrar as reações ao veredito. Já a ABC deixou quatro a cargo de cada jurado” (Toobin. 2016. Pág. 437). Uma multidão de pessoas também estava em volta do tribunal para saber o resultado e várias equipes policiais mediando o tumulto que se formava no local. Programas de auditório como o de Oprah Winfrey acompanharam e reagiram ao vivo a esse evento<sup>24</sup>.

Finalmente, o júri chegou à conclusão que O.J. Simpson não era culpado pelo assassinato de Nicole Brown Simpson e Ron Goldman. A exibição do veredito foi um marco na história da televisão norte-americana: mais de 150 milhões de pessoas, 57% da população dos Estados Unidos na época, acompanharam o resultado do julgamento de O.J. Simpson<sup>25</sup>. De acordo com Toobin, o veredito dividiu opiniões, muitas delas registradas por câmeras e exibidas em programas de auditório, telejornais e jornais. O caso mobilizou grande parte do país e, durante todos os oito meses do processo, foi o centro das discussões em todos os veículos de comunicação de massa, modificando como a sociedade consome notícias<sup>26</sup>. Por todos estes eventos é que o julgamento de Simpson é considerado o julgamento do século e o mais midiaticizado da história da América.

---

<sup>23</sup> Depoimento do advogado e jornalista Jeffrey Toobin para o documentário O.J.: Made In America (2016);

<sup>24</sup> Robinson. J. (2016). 5 Reasons Why We'll Never See Anything Like the O.J. Simpson Verdict Again. Vanity Fair. Disponível em: [shorturl.at/qNQZ6](http://shorturl.at/qNQZ6);

<sup>25</sup> Zorthian, J. (2015). How the O.J. Simpson Verdict Changed the Way We All Watch TV. Time Magazine. Disponível em: <https://time.com/4059067/oj-simpson-verdict/>;

<sup>26</sup> Observatório da Imprensa. (2014). Vinte anos do caso que mudou o consumo de notícias. Disponível em: [shorturl.at/beBU0](http://shorturl.at/beBU0);

## 1.2. AMERICAN CRIME STORY E SUA PRIMEIRA TEMPORADA

A minissérie norte-americana *American crime story* estreou no FX, canal de televisão por assinatura criado pelo grupo FOX com a programação focada no público masculino, no dia 2 de fevereiro de 2016 e teve como premissa reencenar histórias reais de crimes que aconteceram nos Estados Unidos. Os criadores e roteiristas do programa televisivo são Scott Alexander e Larry Karaszewski, que também são os produtores executivos junto com Ryan Murphy e Brad Falchuk. O formato do programa é semelhante ao da antologia de terror *American horror story*, de Murphy e Faulchuk, que conta uma história diferente a cada temporada com um novo elenco de atores.

Com 10 episódios encomendados, a primeira temporada focou-se no julgamento de Orenthal James Simpson, acusado dos assassinatos de Nicole Brown Simpson, sua ex-esposa, e de Ron Goldman. A narrativa é baseada no livro *American Crime Story: O Povo Contra O.J. Simpson* (2016), escrito pelo advogado e jornalista Jeffrey Toobin, e foge do formato documental que outras produções adotaram para tratar do caso, como o premiado especial de televisão *O.J.: Made in America* (ESPN Films, 2016). É uma obra de não-ficção, ou mais exatamente, uma reencenação dramática dos eventos que ocorreram durante o descobrimento dos corpos de Nicole e Ron, as sessões do julgamento de O.J. por duplo homicídio e, finalmente, o seu veredito.

*American Crime Story* foi o primeiro trabalho de Scott Alexander e Larry Karaszewski na televisão. Antes da minissérie, a dupla possuía experiência em adaptar biografias e histórias reais apenas para roteiros de filmes, como *Ed Wood* (1994)<sup>27</sup> e *The People VS Larry Flynt* (1996)<sup>28</sup>. Em entrevista para *The Vulture*<sup>29</sup>, Alexander e Karaszewski declararam que, quando souberam do projeto, acharam que trazer a história do julgamento de O.J. Simpson para esse formato seria uma boa ideia para explorar a humanidade dos personagens envolvidos no evento e reabrir a discussão de tópicos que não eram abordados naquela época. Segundo os criadores, eles aproveitaram a duração total de 10 horas do programa televisivo para misturar “observação social, um grande drama, tragédia terrível e comédia absurda” dentro da mesma trama, pois eles consideram a vida real complexa, logo, uma obra baseada em fatos deveria ser igualmente complexa.

Alexander e Karaszewski não entraram em contato com nenhum dos envolvidos no caso O.J. Simpson no processo de criação do seriado. O motivo dessa decisão é que a experiência de conhecê-los poderia criar vínculos, tanto bons quanto maus, e afetar a construção dos personagens na trama. O livro de Jeffrey Toobin, as gravações das sessões do julgamento e imagens de arquivo da mídia foram as principais fontes de inspiração para a

---

<sup>27</sup> Filme dirigido por Tim Burton. Ficha técnica disponível em: [shorturl.at/itU08](http://shorturl.at/itU08);

<sup>28</sup> Filme dirigido por Milos Forman. Ficha técnica disponível em: [shorturl.at/nrKVY](http://shorturl.at/nrKVY);

<sup>29</sup> The Vulture TV Podcast. (2016). The People v. O.J. Simpson: American Crime Story. Apple Podcasts. Disponível em: [shorturl.at/qxHRZ](http://shorturl.at/qxHRZ);

elaboração do roteiro. Cada episódio da minissérie possui um tema específico, como o segundo, intitulado "A Fuga", que trata dos acontecimentos relacionados a perseguição da polícia. Os criadores também declararam que a veracidade era a sua melhor amiga e que tentaram adaptar todas as informações do caso o mais fielmente possível para a linguagem ficcional de um seriado, que possui apenas 10 horas de duração, mas há coisas que eles tiveram que modificar no intuito da trama não ficar muito confusa.

No show, O.J. fica insatisfeito com seu primeiro advogado, Howard Weitzman, e então [Robert] Kardashian sugere que ele contrate outro advogado. Ele chama Bob Shapiro. A parte que faltava da história, que é completamente frenética e interessante, é que havia um terceiro jogador, um cara chamado Roger King, que é o dono do King World [Productions], que era um sindicador de programas de jogos. Ele não conhecia O.J. e não conhecia Bob Shapiro. Ele estava simplesmente seguindo o caso. Eu nem acho que ele morasse em Los Angeles. Ele literalmente ligou para O.J. Simpson, dizendo: "Eu ouvi sobre esse advogado chamado Robert Shapiro que eu acho que você deve contratar. [...] Então O.J. disse: "Bom o suficiente para mim", e ele ligou para Bob Shapiro e entrevistou-o, e depois acabou contratando-o (The Vulture. 2016).

De outras obras ficcionais que reencenaram este caso, o enredo de *American crime story* se assemelha ao de *American Tragedy* (2000)<sup>30</sup> no sentido em que as duas produções se focaram no processo judicial e seus personagens principais são os advogados envolvidos no julgamento. As duas produções diferenciam-se de *The O.J. Simpson Story* (1995)<sup>31</sup>, cujo protagonista era o próprio Simpson, interpretado pelo ator Bobby Horsea, e mostrava a carreira do astro de futebol americano; o seu relacionamento com Nicole Brown Simpson, sua ex-esposa e vítima do assassinato; e a perspectiva do protagonista sobre o julgamento.

Outro diferencial da minissérie é que a advogada Marcia Clark, principal representante da promotoria no caso O.J. Simpson, assumiu um papel protagonista na trama. O objetivo de colocá-la em destaque, segundo os criadores em entrevista para *The Vulture*, foi desconstruir a imagem que a mídia sensacionalista tinha criado de Clark na época do julgamento, incluindo um episódio inteiro - episódio 6, intitulado "Marcia, Marcia, Marcia" - dedicado a mostrar como a advogada era desrespeitada pelos veículos de comunicação, público, equipe de defesa e até mesmo pelo juiz Lance Ito, responsável pelo julgamento. Sarah Paulson, atriz que interpretou a personagem no programa, admitiu em entrevista para *Larry King*<sup>32</sup> que possuía uma opinião dura sobre Clark antes de aceitar o papel, a descrevendo como "ambiciosa, durona demais pro seu próprio bem, estourada, vestia saias curtas e vadia", mas que sua perspectiva mudou completamente no decorrer do projeto por perceber como ela sofreu um processo injusto de vilanização. King, entrevistador e um dos jornalistas que cobriu o julgamento na época, declarou na mesma entrevista com Paulson que não havia

<sup>30</sup> Filme feito para a televisão e dirigido por Lawrence Schiller. Ficha técnica disponível em: [shorturl.at/cLPQ4](http://shorturl.at/cLPQ4);

<sup>31</sup> Filme feito para a televisão e dirigido por Jerrold Freedman. Ficha técnica disponível em: [shorturl.at/fmwAH](http://shorturl.at/fmwAH);

<sup>32</sup> Entrevista para o *Larry King Now*. Disponível no canal oficial do entrevistador no YouTube em: [shorturl.at/cDKU9](http://shorturl.at/cDKU9);

reuniões ou debates sobre como a vestimenta ou os cabelos dos advogados homens influenciavam no trabalho deles, mas havia espaço para falar disso em relação a Clark.

A discussão sobre preconceito racial nos Estados Unidos é um tópico central da trama, exibindo na primeira cena do primeiro capítulo o vídeo que mostra o motorista negro Rodney King sendo agredido por policiais - caso abordado no subcapítulo anterior. Alexander e Karaszewski declararam na entrevista para *The Vulture* que queriam contextualizar o que estava acontecendo em Los Angeles na década de 1990 para, ao longo da trama, mostrar o porquê da narrativa escolhida pelos advogados de defesa de O.J. e os discursos de Johnnie Cochran, interpretado na série pelo ator Courtney B. Vence, terem impacto tanto na mídia e no público da época quanto no próprio corpo de jurados. A série confere um grande protagonismo aos negros na sua trama, tendo Cochran, Christopher Darden e O.J. Simpson como personagens centrais do enredo, todos eles afro-americanos.

A minissérie foi recebida com aclamação pelo público e pela crítica especializada. Segundo o website Rotten Tomatos<sup>33</sup>, que calcula a aprovação de obras do cinema e da televisão, a primeira temporada de *American crime story* possui um total de 97% de aprovação entre 89 artigos críticos e 94% de aprovação do público baseado em 1511 avaliações. O programa também foi o grande vencedor das maiores premiações da indústria televisiva nos anos de 2016 e 2017, ganhando na categoria de melhor série limitada no 74º Globo de Ouro<sup>34</sup>, 68º Emmy Awards<sup>35</sup>, 7º Critic's Choice Television Awards<sup>36</sup> e na 63ª Premiação da Academia Britânica de Televisão<sup>37</sup>. O programa também ganhou prêmios técnicos, como melhor escalação de elenco, direção de episódios e roteiro; e de atuação, principalmente para Sarah Paulson, Courtney B. Vence e Sterling K. Brown, que interpretou o promotor Christopher Darden na trama.

*The people vs. O.J. Simpson* obteve bons números de audiência durante sua estréia, que se mantiveram altos até o último episódio da temporada. O primeiro capítulo de *American Crime Story* foi o líder de audiência nos Estados Unidos na semana em que foi exibido (1 a 7 de fevereiro de 2016), com quase 9 milhões de espectadores<sup>38</sup>. A média de espectadores no decorrer da minissérie foi de 6 milhões, voltando para o topo dos programas mais assistidos do país na semana em que o episódio final foi exibido (4 a 10 de abril de 2016)<sup>39</sup>, com o total de 6,79 milhões de pessoas acompanhando a conclusão da trama.

O sucesso do programa, segundo alguns críticos, foi ter conseguido trazer novas reflexões sobre um caso que ocorreu há mais de 20 anos atrás e que foi explorado

---

<sup>33</sup> Disponível em: [shorturl.at/dixPT](http://shorturl.at/dixPT);

<sup>34</sup> Lista de vencedores disponível em: [shorturl.at/pKSTY](http://shorturl.at/pKSTY);

<sup>35</sup> Lista de vencedores disponível em: [shorturl.at/LPRX4](http://shorturl.at/LPRX4);

<sup>36</sup> Lista de vencedores disponível em: [shorturl.at/BJNX8](http://shorturl.at/BJNX8);

<sup>37</sup> Lista de vencedores disponível em: [shorturl.at/dfuFM](http://shorturl.at/dfuFM);

<sup>38</sup> Índices de audiência disponíveis em: [shorturl.at/exGJ9](http://shorturl.at/exGJ9);

<sup>39</sup> Índices de audiência disponíveis em: [shorturl.at/fwD58](http://shorturl.at/fwD58);

exaustivamente pela cobertura jornalística da época. “Apesar do conhecimento do público de que o ex-astro do futebol Orenthal James Simpson será considerado inocente (...), a série é contagiante, enfiadora e, sim, completamente divertida”<sup>40</sup>. O objetivo da trama não é dizer se O.J. Simpson é culpado dos assassinatos ou não, mas mostrar todos os acontecimentos-chaves que levaram à conclusão do julgamento e que fizeram a mídia e a maioria dos cidadãos dos Estados Unidos se envolverem nesse processo judicial.

A ligação de acontecimentos do século XXI com o julgamento também foi notada pelos críticos e colocada na história de propósito pelos criadores, como, por exemplo, o destaque na trama do personagem Robert Kardashian, advogado de defesa e amigo de Simpson interpretado pelo ator David Schwimmer. Embora Kardashian não tenha presença significativa nos relatos de Toobin e nem no documentário O.J.: Made in America, sua família construiu um império bilionário e ganhou uma grande visibilidade na mídia entre as décadas de 2000 e 2010 através do programa de realityshow *Keeping Up with the Kardashians*<sup>41</sup>.

A visibilidade de movimentos feministas e dos direitos dos cidadãos negros na década de 2010 propiciou a crítica e o público a receber positivamente as observações sociais feitas pelo seriado. Discussões de temas como o machismo, desigualdade salarial das mulheres no mercado de trabalho e assédio sexual e verbal<sup>42</sup> permitiram a construção de empatia com a personagem e com a verdadeira Marcia Clark, agora assimilada como uma “trágica heroína”<sup>43</sup> ou uma “heroína feminista”<sup>44</sup>. No seu discurso de aceitação do prêmio Emmy de melhor atriz em série limitada, em 2016<sup>45</sup>, Sarah Paulson declarou que tanto ela quanto “o resto do mundo” foram “superficiais e descuidados” ao formar uma opinião sobre ela na época e pediu publicamente desculpas para Clark, que estava na plateia por convite da própria Paulson.

Sobre a questão racial, Jeffrey Toobin, cujo livro inspirou o roteiro do programa, declarou que a minissérie “é um trailer de 10 horas do Black Lives Matter”<sup>46,47</sup>, movimento que protesta contra a brutalidade policial sobre a população negra norte-americana<sup>48</sup>. Toobin

---

<sup>40</sup> Poniewovik, J. (2016). Review: ‘The People v. O.J. Simpson,’ Seen This Time in Double Vision. The New York Times. Disponível em: [goo.gl/7w87fo](http://goo.gl/7w87fo);

<sup>41</sup> Moeller, C. L. (2018). *The Kardashians and the Ruminating Strategy*. David Publishing. Disponível em: [shorturl.at/BFRSV](http://shorturl.at/BFRSV);

<sup>42</sup> Mendes, K., Ringrose, J., & Keller, J. (2018). #MeToo and the promise and pitfalls of challenging rape culture through digital feminist activism. *European Journal of Women's Studies*, 25(2), 236-246;

<sup>43</sup> Poniewovik, J. (2016). Review: ‘The People v. O.J. Simpson,’ Seen This Time in Double Vision. The New York Times. Disponível em: [goo.gl/7w87fo](http://goo.gl/7w87fo);

<sup>44</sup> Rich, K. (2016). How Sarah Paulson Is Turning Marcia Clark into a Feminist Hero on American Crime Story. *Vanity Fair*. Disponível em: [shorturl.at/bfnPW](http://shorturl.at/bfnPW);

<sup>45</sup> Vídeo disponível em: [shorturl.at/cnwB8](http://shorturl.at/cnwB8);

<sup>46</sup> Lewis, H. (2015). ‘American Crime Story’ Producer on John Travolta’s TV Return; Cuba Gooding Jr. Talks O.J. Simpson Prep. *The Hollywood Reporter*. Disponível em: [shorturl.at/illTZ](http://shorturl.at/illTZ);

<sup>47</sup> Sharpe, J. (2015). How American Crime Story Reflects the Black Lives Matter Movement. *Vulture*. Disponível em: [shorturl.at/kCN15](http://shorturl.at/kCN15);

<sup>48</sup> Sidner, S. (2015). The rise of Black Lives Matter: Trying to break the cycle of violence and silence. *CNN*. Disponível em: [shorturl.at/eCHIO](http://shorturl.at/eCHIO);

desenvolve sua declaração dizendo que a primeira temporada de *American Crime Story* explica o porquê de ainda ser discutido, 20 anos depois do julgamento, sobre a diferença de tratamento que pessoas negras sofrem pela força policial e pela sociedade. Esse tópico é impulsionado dentro da trama pelo personagem Johnnie Cochran, que se torna o principal advogado responsável pela defesa de O.J. Simpson e porta voz de uma narrativa que representa Simpson, homem negro, como vítima de uma conspiração do Departamento de Polícia de Los Angeles pelos assassinatos de Nicole Brown Simpson e Ron Goldman.

Em entrevista<sup>49</sup>, o ator Sterling K. Brown, que interpreta o promotor Christopher Darden, declarou que sua opinião sobre o caso mudou após participar da minissérie, pois, na época, ele queria a absolvição de O.J. Simpson não porque ele era inocente, mas porque ele já havia experienciado a diferença de tratamento que os policiais demonstram com pessoas negras e como o sistema judicial havia falhado em casos como o do motorista Rodney King. “Na época, não era sobre O.J. Simpson, era sobre mim”. A nova perspectiva sobre o julgamento que o programa proporcionou a Brown foi que duas pessoas tiveram suas vidas brutalmente tiradas e que a promotoria estava tentando buscar justiça por elas. “Eu entendi os dois lados. Eu acho que isso é importante. Pessoas que assistem ao show ao invés de vilanizar pessoas que torceram pela absolvição ou pela condenação, entenderem o porquê de alguns estarem felizes e outros estarem chocados”.

Mesmo sendo exibido recentemente, o seriado virou objeto de estudo de trabalhos acadêmicos, como a análise de Rodrigues, Carvalho, Silva, Mendes, Bandeira, Rey & Souza (2017) sobre a ética na cobertura jornalística do julgamento representado na trama do programa. A tese concluiu que a mídia encenada no programa é antiética e fere “inúmeros princípios básicos do funcionamento idôneo do jornalismo”, como a propagação de preconceitos raciais e de gênero, invasão da vida privada e a veiculação de informações tendenciosas e sensacionalistas. Os pesquisadores ainda reforçam que as atitudes da imprensa representada em *O povo vs. O.J. Simpson* não são exemplos a serem seguidos, mas um lembrete de que os profissionais na área da comunicação devem ter responsabilidade social e princípios básicos éticos quando deparados com a cobertura de eventos de grande apelo popular.

O trabalho de pesquisa de Flanagan (2017) observou como a minissérie, ao reencenar um evento impactante na sociedade norte-americana, acessou a memória pública dos telespectadores. A teórica apontou que *American crime story: The People vs. O.J.Simpson* não só ativou as lembranças do público sobre um evento icônico na cultura popular como criou uma nova realidade ao adicionar novas perspectivas sobre o caso. Um dos exemplos usados por Flanagan é a humanização na figura de Marcia Clark, que foi retratada pela imprensa como mal vestida, agressiva, fora dos padrões de beleza e ainda teve sua vida pessoal exposta em tablóides e emissoras de televisão. Outro fator foi que quem acompanhou

---

<sup>49</sup> Entrevista disponível em: [shorturl.at/imuBM](http://shorturl.at/imuBM);

o acontecimento na época apenas tinha conhecimento das informações que a mídia proporcionava, limitando as possibilidades de aprofundamento sobre questões importantes. O docudrama aproveitou o surgimento de um novo público, que não era nascido na época que o julgamento ocorreu, e as lembranças de quem acompanhou o desenvolver do caso para propor uma nova realidade sobre o caso O.J. Simpson e revisitar a memória pública, a modificando ao propor novas perspectivas que não foram abordadas pelos veículos de comunicação de massa durante sua cobertura.

Reunidas estas informações, estabelecemos uma contextualização das informações tanto do objeto de estudo quanto do evento real que serviu de base para a sua trama. Estas informações serão pertinentes para o desenvolvimento da análise sobre a representação da midiatização na minissérie, pois serão usadas como ferramenta metodológica de análise audiovisual. O conhecimento dos fatores externos a uma obra ajuda na compreensão tanto do seu conteúdo quanto do contexto histórico em que está inserida e como os seus simbolismos foram interpretados pela sociedade.



# 2 INTERTEXTUALIDADE, NARRATIVA E ADPTAÇÕES NA TELEVISÃO

O surgimento da televisão e sua popularização no século XX impactou fortemente a sociedade em aspectos tanto sociais quanto econômicos e políticos. Diversos teóricos dedicaram seus estudos para decodificar os paradigmas deste meio de comunicação; desde as transformações que uma informação sofre ao ser adaptada para o formato televisivo até como a população interpreta os seus produtos finais. Filósofos como Adorno e Horkheimer (1985) classificaram a televisão como meios de comunicação de massa e a produção e reprodução de conteúdos televisivos como indústria cultural, em que a sensação de entretenimento é efêmera, seus efeitos nos consumidores são alienantes e carregados com a ideologia da classe dominante, os capitalistas. No polo oposto, McLuhan (1987) caracteriza os meios de comunicação de massa como ferramentas de democratização da informação e extensões criadas pelo ser humano para aperfeiçoar os seus sentidos.

Seja qual for a vertente, os estudos focados na televisão são importantes para compreender este veículo de comunicação que funciona “como agente cultural, particularmente como um provocador e circulador de sentidos” (Fiske. 2002. Pág. 2). O presente capítulo é dedicado a pesquisa bibliográfica e documental, coletando informações que ajudarão a compreender o objeto de estudo deste projeto. O primeiro momento será dedicado ao resgate dos conceitos de intertextualidade e sua aplicabilidade no âmbito televisivo, revisando os trabalhos de Silva e Caiado (2014), Kristeva (1980), Genette (1982) e Fiske (2002). Na segunda parte, a complexidade narrativa na televisão será desdobrada através das obras de Mittell (2012) e Flanagan (2017). Finalmente, serão abordados os processos de adaptação de fatos e acontecimentos reais para a ficção através das definições de Singer (2011).

## 2.1 INTERTEXTUALIDADE NA TELEVISÃO

O embrião das discussões sobre o conceito de intertextualidade formou-se no período da Grécia antiga<sup>50</sup>. Em um diálogo entre Sócrates e Adimanto na obra *A República* (1987. pp. 114 - 119), do filósofo Platão, há o questionamento sobre o quão original uma narrativa literária pode ser, sendo que a mesma se trata de uma narração ou de uma mimetização de acontecimentos passados, presentes e futuros através de um narrador ou um poeta que não

---

<sup>50</sup> Silva, G. L. e Caiado, R. V. (2014). A intertextualidade: um conceito em muitos olhares. UNICAP.

estava presente neles. Em *Poética* (1966. pp 71 -71), Aristóteles desenvolveu esse raciocínio citando as estruturas dos gêneros literários, pois o mesmo acontecimento pode ser representado de diferentes formas conforme a estrutura que o escritor usar. Os exemplos são as epopeias e as tragédias já que ambos contam feitos de “homens superiores”, porém, diferem em quesitos como extensão e forma narrativa.

O debate sobre relações entre textos ganhou uma maior dimensão ao ser transportado da literatura para a própria área da linguagem. Os apontamentos de Saussure (2006 [1857]) mostram que o estudo da linguagem pode ser dividido em duas partes: o da língua, que representa o social e o coletivo; e o da fala, representando a individualidade, a manifestação pessoal. Nesta segunda parte, as decisões escolhidas por um indivíduo para a construção de determinada obra podem seguir blocos associativos, ou seja, influências prévias de outros textos ou do “repertório mnemônico do sujeito” (p. 4).

As dicotomias, principalmente demarcadas pelos eixos sintagmáticos e os associativos apresentados pelo autor, asseveram a possibilidade de escolhas, entre opções disponíveis, para construção de enunciados ricos e diversificados. A possibilidade de colocar o intertexto ou não no discurso aparece já no autor/escritor como mecanismo natural da língua, enquanto elemento de associações, possibilidade do eixo paradigmático. (Silva, G. L. e Caiado, R. V. 2014. Pág. 4).

O termo “intertextualidade” foi usado pela primeira vez por Kristeva (1980) em uma de suas publicações para a revista TEL QUEL. Em seu artigo, Kristeva contestava “os conceitos de significação estável que dominavam a partir dos estudos de Saussure” (Silva, G. L. e Caiado, R. V. 2014. Pág. 7), ou seja, a semiótica possuindo significados engessados para cada significante. Para a filósofa, um texto irá continuar em processo de divisão de significados mesmo quando ele estiver pronto, posto à venda, pois ele é uma costura de termos ideológicos, determinados pelo fator social.

Com *Palimpsest*, Genette (1982) expandiu a discussão sobre relações entre textos criando o termo transtextualidade, que, segundo o próprio autor, significa “tudo o que define o texto em uma relação, óbvia ou oculta, com outros textos” (Genette. 1982. p. 1). Dentro desta categoria, há cinco tipos de transtextualidade: a intertextualidade, ou seja, a presença de um texto em outro; a paratextualidade, que são elementos textuais ou gráficos que cercam o texto, como o título, a nota de rodapé e as ilustrações; a metatextualidade, a união de dois textos sem um citar ou nomear o outro, chamado também de “relação crítica por excelência”; a arquitekstualidade, que identifica a estrutura textual de uma obra com a categoria que o pertence, como o gênero literário; e, finalmente, a hipertextualidade, que é a relação de união entre um texto secundário, o hipertexto, com o texto primário, o hipotexto.

A intertextualidade está presente nos estudos culturais de Fiske (2002) sobre a cultura televisiva, espaço onde o objeto de estudo dessa pesquisa está inserido. Segundo o teórico, a televisão é um agente cultural, particularmente como um provocador e um circulador de sentidos possuindo seus próprios códigos, ou seja, seus sistemas de signos governados por regras e convenções que são compartilhados com os outros membros desta cultura. Os códigos proporcionam a intertextualidade, pois eles inter-relacionam os textos deste veículo de comunicação em uma “rede de significados que constitui nosso mundo cultural” (p. 4).

Fiske exemplifica o processo de codificação da televisão explicando os três níveis de códigos que um evento deve passar para ele ser televisionado. O primeiro chama-se realidade, ou o que já está decodificado da realidade, já que a mesma não é universal e só pode fazer sentido através de códigos culturais. Para esta etapa, são levados em conta códigos sociais, como ambiente, comportamento, gesticulação, fala, aparência, expressão e outros. O segundo nível é a representação, que codifica eletronicamente os códigos sociais com códigos técnicos - como a luz, a edição, música e o som - que, por sua vez, transmitem o código convencional de representação, responsável por dar corpo a narrativas, conflitos, personagens, ações, diálogos, escalação de elenco etc. O terceiro, finalmente, é denominado ideologia e é encarregado pela organização dos códigos citados anteriormente em coerência e aceitabilidade social usando códigos ideológicos tais como individualismo, a raça, a classe, o materialismo, o capitalismo.

Retomando os conceitos de Kristeva (1980), as relações intertextuais também podem ser vistas a partir de duas dimensões: a horizontal e a vertical (Fiske. 2002. Pág. 108). A primeira representa as relações entre textos primários que possuem muita ou pouca ligação explícita entre si. Estas ligações podem ser percebidas através dos eixos de gênero, personagem ou conteúdo. A dimensão vertical é a ligação entre os textos primários (programas de televisão, seriados, telejornais) com outros tipos de textos, que podem ser secundários (publicidade, artigos jornalísticos e críticas) ou terciários (conteúdos criados pelos espectadores, fofocas, conversas).

Ao desdobrar os conceitos da intertextualidade horizontal, Fiske foca-se no eixo do gênero televisivo, pois o considera “a mais influenciadora e largamente discutida forma” (p. 109) desta dimensão. Primeiramente, o autor define gênero como “uma forma cultural que tenta estruturar uma ordem na vasta gama de textos e significados que circulam na nossa cultura para a conveniência de ambos os produtores e da audiência” (p. 109) e que os programas de televisão são classificados em categorias genéricas através de convenções e estereótipos. Novelas, programas policiais, dramas de hospitais são algumas das categorias citadas para exemplificar fórmulas cujas convenções são conhecidas do público. As convenções genéricas, segundo o pesquisador, são importantes para a compreensão e pra construção da relação entre produtores, textos e audiência.

As convenções são os elementos estruturais do gênero que são compartilhados entre produtores e audiências. Eles incorporam as preocupações ideológicas cruciais da época em que são populares e são centrais para os prazeres que um gênero oferece ao seu público. As convenções são sociais e ideológicas. Uma fórmula, por outro lado, é uma tradução industrial e econômica de convenções, essencial à produção eficiente de mercadorias culturais populares e não deve ser avaliada por critérios estéticos que a descartam como mera falta de imaginação. (p. 110).

Fiske cita os conceitos de Feur (1987) sobre as três estratégias de construção de categorias genéricas dentro dos gêneros televisivos: a estética, que se confina em características textuais; a ritualística, que são as convenções repetidas entre a indústria e a audiência; e a ideológica. A terceira ganha um maior espaço descritivo pelo autor, pois ele a considera a mais “problemática”. A abordagem ideológica indica que programas de televisão e seus gêneros são estruturados levando os princípios da ideologia dominante na sociedade, podendo influenciar e até manipular os consumidores. A cada mudança cultural na sociedade há uma nova inflexão nos gêneros televisivos, mediado pela indústria midiática.

O eixo relacionado aos personagens na dimensão horizontal da intertextualidade também foi explorado por Fiske. O autor desenvolve o conceito de figuras icônicas, tanto reais como fictícias, que possuem a capacidade de ter sua imagem transcendida pelos veículos midiáticos e são receptáculos de códigos sociais e ideológicos. Um dos exemplos é a cantora Madonna, cuja popularidade conquistou uma teia de significados e signos formados pela televisão, pela música, cinema, imprensa e pela indústria da publicidade.

Um tópico abordado por Fiske durante o desdobramento da dimensão vertical é o da intertextualidade inescapável. Usando conceitos de Barthes (1975), o autor explica que a cultura possui uma rede complexa de intertextualidade, em que todos os textos se relacionam entre si, mas nenhum se relaciona com a realidade. Em outras palavras, a audiência se depara com tantos códigos de representação que ela substitui a noção de realidade pela construção cultural do que é real. Um exemplo é a representação de uma perseguição de carros, pois a audiência reconhece os códigos desta situação por causa de diferentes programas de televisão do gênero policial, porém, é improvável que os espectadores já a tenham experienciado na vida real.

Na intertextualidade vertical, o foco da discussão é como os textos primários e outros tipos de textos se relacionam entre si e como os estudos focados nessa dimensão proporcionam uma maior compreensão sobre os significados que circulam na sociedade em determinado contexto cultural ou temporal. No âmbito das relações entre textos primários e secundários, Fiske argumenta que o último serve tanto como divulgação dos códigos e dos signos propagados pelos programas de televisão como uma forma de monitoramento sobre o que é socialmente aceitável e o que pode ser melhorado. Em relação aos terciários, vale

ressaltar os apontamentos de Jenkins (2006) sobre a convergência de mídia, ou seja, como alguns participantes da audiência televisiva passaram de consumidores passivos do conteúdo do veículo de comunicação para consumidores ativos, usando dos novos avanços tecnológicos para criar seus próprios conteúdos baseados nas representações veiculadas pela televisão. Os textos primários não estão apenas sendo repassados pelos espectadores, mas assimilados e recebendo novos significados.

## 2.2 A COMPLEXIDADE NARRATIVA NA TELEVISÃO

Como visto anteriormente, o uso de convenções e estruturas genéricas na produção de programas televisivos é uma realidade dentro da cultura televisiva, porém, os estudos de Mittell (2012) apontam para um processo de mudança na narrativa de alguns destes produtos culturais a partir da década de 1990 nos Estados Unidos. Esta mudança deve-se a diversos fatores, como os avanços tecnológicos da internet e dos canais de televisão por cabo, que concederam aos espectadores destes veículos uma maior interatividade e amplitude de escolhas do conteúdo que consomem; e a adoção de características do cinema de arte e, inclusive, a inserção de cineastas na produção de textos para a televisão, ocasionando em inovações na maneira de contar uma história, prática também chamado de *storytelling*. O período deste acontecimento é denominado por Mittell de era da complexidade televisiva.

O fenômeno da complexidade televisiva pode ser definido como uma “redefinição de formas episódicas sob a influência da narração em série - não é necessariamente uma fusão completa dos formatos episódicos e seriados, mas um equilíbrio volátil” (Mittell. 2012. p. 36). Há também a desvinculação com certas convenções genéricas de programas de televisão convencionais, como a estrutura característica das novelas, que possuem um estilo melodramático e o foco da narrativa voltado às relações dos personagens. Embora haja um afastamento desse modelo clássico, nem todas as convenções são perdidas - por exemplo, o uso de flashbacks para explicar algo que aconteceu no passado -, mas elas são usadas de uma maneira diferenciada para proporcionar um melhor desenvolvimento da trama.

A narração nas novelas certamente pode ser complexa e requer um alto nível de postura ativa do público para engrenar na rede de relações e estórias prévias evocadas em cada virada da trama. Em contrapartida, na programação narrativamente complexa, o desenvolvimento da trama tem posição muito mais central, possibilitando emergir um relacionamento e um drama associado às personagens a partir do desenrolar do enredo e, dessa forma, atribui ênfase de maneira reversa às novelas (p. 37).

Um dos principais motivos para o desenvolvimento de programas com narrativas complexas na televisão é o controle que este veículo de comunicação concede aos escritores e realizadores sobre suas obras, cenário diferente da indústria cinematográfica, cujo “modelo

é mais centrado na figura do diretor” (Mittell. 2012. p. 33). O ambiente propício para uma maior liberdade de criação e a oportunidade de desenvolver um projeto longo e com a possibilidade de aprofundamento da trama e dos personagens atraíram realizadores que começaram suas carreiras no cinema. O seriado *Twin Peaks*<sup>51</sup>, do cineasta David Lynch, é considerado o primeiro sucesso da narrativa complexa da década de 1990 por misturar uma trama de mistério com novela e filme de arte.

Embora não tenha alcançado um grande número de telespectadores, *Twink Peaks* foi aclamado pela crítica especializada e conquistou uma legião de admiradores fervorosos, “mas conforme o número de canais cresceu e a audiência de qualquer tipo de programa foi reduzida, as redes de televisão e seus canais acabaram por reconhecer que para um programa ser economicamente viável pode ser suficiente um público seguidor pequeno, porém dedicado” (p. 36). Além da popularização da televisão à cabo, outras transformações tecnológicas também tiveram influência no surgimento de mais obras narrativamente complexas, como o surgimento dos DVDs e, mais tarde, das plataformas de *streaming*, como a Netflix. Segundo Mittell e Flanagan (2017), Estes novos meios forneceram um novo jeito de consumir produtos televisivos, com a possibilidade de assistir onde e quantas vezes os clientes quiserem, possibilitando o entendimento de tramas mais elaboradas e densas.

As tecnologias que permitem variação no tempo da exibição, como os videocassetes e gravadores de vídeo digitais, possibilitam aos espectadores escolherem quando querem assistir a um programa. [...] Enquanto séries selecionadas foram vendidas em fitas de vídeo durante anos, o tamanho compacto e a qualidade visual dos DVDs levaram a uma explosão de um novo modelo de como assistir televisão, em que os fãs, acompanhando uma temporada por vez de um determinado programa [...], são encorajados a ver múltiplas vezes o que antes era uma forma de entretenimento essencialmente efêmera (p. 35).

Como a narrativa complexa possui um aspecto de inovação nas convenções genéricas, existem diversos exemplos de como ela foi adotada pelos programas que a seguem. No gênero da comédia, a sitcom *Seinfeld*<sup>52</sup> começa certos episódios com os seus quatro personagens principais em sub-tramas distintas, mas que irão se entrelaçar no decorrer do capítulo e instigar o telespectador a imaginar como aquelas situações serão concluídas. Alguns dos desfechos dos episódios não possuem uma solução e nem são uma preparação para o que irá vir no programa, como quando “Kramer é preso por ser cafetão, Jerry sai correndo em direção à floresta depois de se tornar um lobisomem, George fica preso no banheiro de um avião com um assassino em série” (Mittell. 2012. p. 40). Estes desfechos funcionam apenas como momentos cômicos. Ao mesmo tempo, alguns arcos narrativos tendem a se estender por mais episódios ou a servirem de referência para piadas no futuro.

---

<sup>51</sup> Seriado exibido em 1990 e 1991. Ficha técnica disponível em: [shorturl.at/egvKU](http://shorturl.at/egvKU)

<sup>52</sup> Seriado televisivo exibido durante os anos 1989 a 1998. Ficha técnica disponível em: [shorturl.at/mqwxl](http://shorturl.at/mqwxl)

Há programas que mesclam diferentes gêneros televisivos e até cinematográficos em sua trama ou em episódios específicos. O seriado *Buffy a Caça Vampiros*<sup>53</sup> entrelaça ação, ficção-científica e drama em seu enredo e, em determinados capítulos, subverte sua própria narrativa para incorporar outras novas, como um episódio inteiro sendo musical (*Once More With Feeling*) e outro sendo silencioso (*Hush*). A trama de *Buffy* possui uma “mitologia rica, contínua, associada as forças do bem e do mal” (Mittell. 2012. p. 39), cada episódio possui um conflito diferente (monstro-da-semana) e uma resolução para ele e um vilão principal em cada temporada, mas sempre desenvolvendo as relações entre os personagens e seus conflitos pessoais, sendo coerente com o que foi construído anteriormente na história.

O estudo da complexidade narrativa na televisão envolve uma compreensão não só do veículo de comunicação em que estas séries são exibidas, mas também da sociedade e do seu contexto cultural, como as transformações da tecnologia, a maneira como os expectadores consomem produtos culturais e a estrutura convencional dos programas de televisão. Conforme defende Mittell, “este modelo de análise, adaptado do paradigma da poética histórica, merece um lugar entre as múltiplas metodologias dos estudos de mídia - explorando os vínculos entre o desenvolvimento formal e os destaques nos contextos culturais em que todos os aspectos das mídias, desde a produção até a recepção, estão vinculados aos modos complexos pelos quais a televisão conta histórias complexas” (p. 50).

### 2.3. ADPATAÇÃO DE FATOS PARA FICÇÃO

Segundo Seger (2011), os seriados e filmes televisivos baseados em acontecimentos ou histórias de pessoas reais possuem uma boa visibilidade dentro da indústria do entretenimento. Muitas destas produções, chamadas de docudramas, foram ganhadoras do Emmy, prêmio que simboliza a excelência no meio televisivo, como é o caso de *The People vs O.J. Simpson*, objeto de estudo desta pesquisa. Além do prestígio, de acordo com Ramírez (2017), telenovelas podem funcionar como um fator de mudança social e, combinadas com conteúdos históricos, levar informação junto com entretenimento para os seus espectadores.

A televisão é um veículo de comunicação com sua própria estrutura de produção e propagação de significados, ou seja, para uma história real ser apresentada como um produto televisivo, ela precisa sofrer adaptações para se encaixar com o contexto do meio. Seger aponta que a indústria televisiva visa fornecer entretenimento aos seus consumidores e, ao mesmo tempo, ter um retorno economicamente positivo dos seus investimentos, por isso, suas produções devem seguir uma linha comercial. Algumas características desta linha são uma narrativa simplificada e, ao mesmo tempo, bem construída para que o público fique

---

<sup>53</sup> Seriado televisivo exibido entre 1997 a 2003. Ficha técnica disponível em [shorturl.at/apruR](http://shorturl.at/apruR)

cativado e um personagem principal carismático, que desperte simpatia e conquiste o seu objetivo no final da história.

Um livro best-selling talvez seja lido por milhões de pessoas, ou pelo menos entre quatro a oito milhões se ele for um dos mais vendidos. Uma peça de sucesso na Broadway talvez seja vista por ou até oito milhões de pessoas, mas se apenas cinco milhões forem ver um filme, ele será considerado um fracasso. Se apenas dez milhões de pessoas assistirem a um seriado televisivo, ele será cancelado. Filmes e programas de televisão precisam satisfazer as massas para obterem lucro (p. 5).<sup>54</sup>

A liberdade de modificar certos detalhes do acontecimento histórico ou da biografia de uma personalidade também é um aspecto importante para uma adaptação televisiva ou cinematográfica. Seger argumenta que, normalmente, a vida real não segue uma linha temporal que se encaixe nos propósitos dramáticos, por isso cabe ao produtor da obra decidir e organizar quais momentos são importantes de ser mostrados em determinada sequência para que o público tenha um melhor entendimento sobre o conteúdo. É válido ressaltar que o criador de uma obra deve escolher se ela será de ficção, ou seja, usar um acontecimento real apenas como inspiração para a criação de uma história inventada; ou de não-ficção, que significa comprometer-se em relatar informações e eventos coerentes com determinado fato histórico.

As modificações podem variar para cada objetivo de projeto. Escolher um determinado período de tempo da vida de uma figura emblemática pode ajudar na construção de uma narrativa mais unificada e simples, focando nas relações de determinados personagens ou na importância deles no contexto em que estão inseridos. Acontecimentos históricos podem ser abordados sob a perspectiva de um indivíduo ou de um grupo de pessoas específicas para uma nova perspectiva ser explorada. Longas passagens de tempo podem ser reduzidas para que haja uma melhor compreensão das informações e o recurso de *flashbacks* pode ser utilizado para contextualizar uma situação. Personagens e lugares podem ser retirados ou substituídos caso isso ajude na construção dos propósitos dramáticos.

Para um docudrama ser realizado, ele deve ser analisado e aprovado por uma emissora de televisão que esteja disposta a produzi-lo. Quando aprovados, os roteiros começam a ser desenvolvidos para depois passarem por três departamentos: o primeiro irá conferir se todos os direitos necessários foram obtidos para realizar a obra e garantir que não há possibilidades da empresa ser processada; o segundo verificará se todas as informações que compõe o programa são verdadeiras e coerentes com a realidade para não desinformar o público; e o terceiro revisa o conteúdo criado para averiguar se é problemático ou não. Os

---

<sup>54</sup> Trecho original: A Best-selling book might be read by a million readers, or perhaps four to eight million if it's one of the biggest sellers. A successful Broadway play might be seen by one to eight million people, but if only five million people go to see a film, it will be consider a failure. If only ten million people watch a television series, it will be canceled. Films and television shows need to satisfy the masses to make profit.

roteiros podem passar mais de uma vez em cada departamento até serem aprovados, passando por possíveis modificações até a emissora estar de acordo com a produção do programa.

Para finalizar este capítulo, é válido relembrar das declarações dos roteiristas de *The people vs. O.J. Simpson* sobre as modificações que foram feitas em determinadas informações do real julgamento do astro do futebol americano para a criação de um roteiro apropriado para um programa televisivo. Alexander e Karaszewski afirmam que a verdade é sua melhor amiga e que seu objetivo era retratar o caso o mais fielmente possível, porém, como vimos nesta última etapa, há diversos fatores que precisam ser considerados na criação de um programa televisivo. O retorno econômico da obra para a emissora que a exibe é importante para considerar o futuro desenvolvimento de sua trama ou os próximos projetos dos seus realizadores. Adaptações devem ser feitas e o produto deve ser estruturado de uma forma comercial, para tanto fornecer entretenimento e informação para o maior número de espectadores possível quanto gerar lucro para a indústria em que está inserido.



### 3. MEDIATEZACÃO: DE CONCEITOS A METODOLOGIA DE ANÁLISE

Deacon & Stanyer (2014) realizaram uma pesquisa focada em recolher artigos de 14 meios de difusão de informação populares e revistas focadas em estudos sobre comunicação que citavam, pelo menos uma vez no corpo do texto, a palavra mediação. O experimento reuniu 93 publicações entre os anos de 2002 a 2012 que cumpriam os requisitos estabelecidos pelos estudiosos. Nos apontamentos finais sobre o trabalho, os pesquisadores observaram que 81% do material recolhido menciona o termo “de passagem, mais casualmente invocado do que definido e operacionalizado, sem referência clara a que tipo de mediação estava sendo referido” (p. 1034). A investigação concluiu que a maioria dos artigos analisados usou o conceito de mediação de forma imprecisa, podendo resultar em confusão e degradação sobre o valor analítico do mesmo.

Como o objetivo principal deste trabalho de pesquisa é analisar a representação da mediação na primeira temporada do docudrama *American crime story*, cuja proposta foi reencenar o julgamento que veículos de comunicação e pesquisadores denominaram o mais mediado da história americana - como foi visto no capítulo 2 -, é plausível dedicar o presente momento para contextualizar a expressão e explicar suas transformações e vertentes conceituais. Estes apontamentos irão evitar que o conceito fique “flutuando como um termo destituído de necessária problematização, restando, como ‘palavra vazia’, sem receber os necessários tensionamentos teóricos” (Neto, A. F. 2008. p. 90). A primeira parte deste segmento será dedicada a reunir as definições de mediação e o histórico do seu conceito. Para esse resgate, serão reunidos os trabalhos de Barros (2012), Livingstone (2009), Hjarvard (2009 - 2014), Neto (2008), Couldry & Hepp (2013), Deacon & Stanyer (2014), e Sodré (2006).

A segunda parte deste capítulo será dedicada à diferenciação e às similaridades entre os conceitos de mediação e mediação. O motivo da inclusão deste segmento é a quantidade considerável de trabalhos que abordam estes dois assuntos fazendo comparações e contextualizações teóricas entre eles. Apontamentos como o de Braga (2012) de que mediações e mediação são reunidas em formato opositivo com certa frequência e que este pensamento também representa o questionamento se o objeto preferencial dos estudos de comunicação seriam os meios ou as mediações, serão expostos e desenvolvidos para uma maior clareza sobre o assunto e um melhor embasamento teórico para a análise do objeto de estudo desta pesquisa.

Como Deacon & Stanyer (2014) apontaram, não há um significado universal para o conceito de midiaticização, pois ele pode variar dependendo das diferenças culturais, sociais, linguísticas e até vertentes teóricas dos pesquisadores que abordam o tema. Pensando nesta perspectiva, a terceira parte deste capítulo será dedicada às duas linhas de pensamento dedicadas aos estudos sobre midiaticização: o construtivismo social, através dos trabalhos de Braga (2012), Hepp (2013) e sua colaboração com Couldry (2013); e a perspectiva institucional, representada por Hjarvard (2014).

Como encerramento desta etapa de pesquisa, a última parte deste capítulo irá explicar a metodologia escolhida para analisar o processo de midiaticização representado no objeto de estudo. O modelo escolhido foi o de Véron (1997), pois seu trabalho serve de embasamento para diversas pesquisas empíricas que foram recolhidas previamente para a construção teórica e documental deste projeto. Alguns artigos que usaram o modelo e foram consultadas receberão a devida citação, como a de Fiegenbaum (2012) e Kaefer (2016).

### **3.1 O QUE É MIDIATIZAÇÃO?**

De acordo com Livingstone (2009), o termo midiaticização encontra-se na sua segunda encarnação, lembrando que, no século XIX, existiu as Leis de Midiaticização Alemã, que foram impostas para o Sacro Império Romano-Germânico por Napoleão Bonaparte. As normas garantiam a príncipes e arcebispos autoridade territorial sobre cidades independentes vizinhas, ao mesmo tempo em que estes representantes ainda tinham que ser subservientes a Bonaparte. A pesquisadora responde um possível questionamento de que esta situação não possui qualquer ligação com a mídia, apenas com a noção de mediar possíveis conflitos, explicando que esta última, atualmente, não só desenvolve seu papel mediador entre diferentes instituições da sociedade como anexa parte do seu poder nelas no intuito de subordina-las. Deacon & Stanyer consideram esse primeiro uso do termo um processo de desempoderamento, em que um tipo de monarquia sofre um efeito de subsunção em outra monarquia, enquanto “a invocação mais recente descreve a acumulação de poder criada pelo aumento da difusão e autonomia das instituições, valores e tecnologias da mídia” (p. 1033).

O termo midiaticização recebeu várias definições metafóricas ao longo dos anos antes de ganhar elaborações teóricas detalhadas. Couldry & Hepp (2013) relembram algumas delas, como Baudrillard (1976), que “descreveu a informação como midiaticizada porque não há nível de realidade por trás de sua mediação” (p. 195); Habermas (1984) usando a palavra para descrever um subprocesso de colonização do mundo da vida, mas a mídia que ele invoca na expressão não se trata da voltada para comunicação e sim a uma generalização simbólica da mesma para representar elementos como dinheiro e poder; e Hannerz (1990), que denomina a influência da mídia na cultura como midiaticização. Após citarem estes exemplos de formulações pré-conceituação da midiaticização, os pesquisadores chamam a atenção para o

objetivo principal dos estudos deste efeito e das suas vertentes teóricas: “de um lado, analisar criticamente a inter-relação entre mudanças na mídia e comunicações e, do outro, mudanças na cultura e na sociedade” (Couldry & Hepp. 2013, p. 197).

Nesse nível geral, a midiaticização tem dimensões quantitativas e qualitativas. No que diz respeito aos aspectos quantitativos, a midiaticização refere-se à crescente expansão temporal, espacial e social da comunicação mediada. Com o tempo, nos tornamos cada vez mais acostumados à comunicação via mídia em vários contextos. No que diz respeito aos aspectos qualitativos, a midiaticização refere-se à especificidade de certas mídias na mudança sociocultural: importa que tipo de mídia seja usada para que tipo de comunicação (p. 197).

Embora os estudos sobre midiaticização sejam muito recentes e sua conceituação ainda estejam, segundo Braga (2012), em fase de construção, os trabalhos voltados para o assunto concordam que o alto nível de desenvolvimento tecnológico, o surgimento de mídias mais acessíveis à população e as mudanças sociais ocasionadas por esse contexto pós-industrial nos últimos 30 anos criaram um ambiente propício para os meios de comunicação não só tornarem-se um campo social independente, mas que construíssem uma cultura cujas lógicas e pressupostos atravessassem e influenciassem na constituição e no funcionamento da sociedade. Conforme Neto (2008), “sua existência não se constitui fenômeno auxiliar, na medida em que as práticas sociais, os processos interacionais e a própria organização social, se fazem tomando como referência o modo de existência desta cultura, suas lógicas e suas operações” (p. 92).

Ainda desdobrando os estudos de Neto, o pesquisador nota que as transformações descritas anteriormente demarcaram a transição do que ele chamou de sociedade dos meios para a era da sociedade midiaticizada. Na primeira ordem comunicacional, a mídia era caracterizada como uma variável dependente ou subsistema a serviço de uma ação social organizada, significando que era mais usada como ferramenta cujo propósito era organizar o processo de interação entre os outros campos da sociedade. Hjarvard (2008) lembra que, conforme os partidos políticos iam sendo criados na Dinamarca durante o século XIX, cada um deles criaram seus próprios jornais no intuito de divulgar suas ideologias, eventos e discursos. Poucas destas publicações possuíam uma linha editorial independente do partido, sendo que na maioria das vezes o próprio editor do veículo era afiliado ao coletivo político.

Para considerar um exemplo dinamarquês: Viggo Hørup, político social liberal liberal do século XIX e fundador do diário de Copenhague, Politiken. O trabalho político de Hørup e seu trabalho como editor da Politiken foram duas faces do mesma moeda. Quando ele falava com um ou outro grupo um dia, o texto do discurso muito provavelmente enfeitaria as páginas do jornal no dia seguinte. Da mesma forma, instituições em todos os campos da ciência, das artes e da jurisprudência tinham seus próprios canais de publicação, sobre os quais exerceram controle editorial (p. 117).

Na sociedade midiaticizada, a mídia não está só centralizada como uma instituição independente, complexa e com suas próprias práticas, regras e funcionamento, mas “produzindo zonas de afetação em vários níveis da organização e da dinâmica da própria sociedade” (Neto. 2008. p. 93). Antes sendo usada como ferramenta por outras instituições, recentemente elementos midiáticos estão sendo incorporados por outras instituições com o propósito de se adaptarem a nova relação simbólica construída entre público e os diversos setores do corpo social. Nesta nova relação, como veremos no quarto momento deste capítulo com Verón (1987), os atores individuais, que antes só exerciam o papel de consumidores, também são produtores de sentidos e influenciam - e continuam sendo influenciados - pelos meios de comunicação e por outras instituições - que também afetam e são afetadas entre elas.

Em seu trabalho de pesquisa, Neto desenvolveu uma analítica da midiaticização, descrevendo quatro práticas do jornalismo que influenciaram na estruturação do conceito junto com as transformações que a sociedade sofreu “oriundas da instalação de novas formas de interação e resultantes da conversão de tecnologias em meios, segundo diferentes lógicas sociais” (Neto. 2008. p. 94). A primeira é denominada transformações da topografia jornalística como espaço organizador de contato, cuja finalidade é a criação de materiais para aproximar o público de determinado veículo de comunicação do ambiente de trabalho da redação ou do funcionamento da própria instituição. Os funcionários das publicações também são postos em lugar de destaque, ganhando status de celebridades ao serem divulgados como representantes de determinada publicação e conquistando reconhecimento pelo desenvolvimento do seu trabalho.

Certamente, poucos campos sociais exibem com tanto didatismo a «cozinha» dos seus processos produtivos como faz, atualmente, o jornalismo. O efeito de sentido dessa estratégia é, justamente, argumentar que é preciso construir um vínculo mais duradouro entre estruturas de produção e consumo do jornal, e, para tanto, é preciso tornar visível e disponível o universo do próprio processo produtivo, nele fazendo, de alguma forma, aceder o leitor (Neto. 2008. p. 98).

A segunda prática chama-se auto-referencialidade do processo produtivo e consiste em estratégias para esclarecer a rotina dentro da redação de determinado veículo de comunicação e mostrar os procedimentos usados pela instituição para trazer materiais de qualidade para o público. A terceira é denominada auto-reflexividade posta em ato, em que determinada mídia expõe os objetivos e os “fundamentos de construção da noticiabilidade que orientam o seu projeto editorial” (Neto. 2008. p. 99). Estes dois tópicos possuem similaridade no seu conteúdo por tratar-se de uma exposição do próprio modo operacional e existencial dos meios de comunicação para uma aproximação com os seus leitores.

A quarta e última prática trata das estratégias dos veículos de comunicação em transportar os leitores para um papel de protagonista de seu conteúdo. Fatores como a convergência de mídia e o aparecimento de novas tecnologias que facilitaram, não só a interação entre veículos de comunicação e público, mas conferiram aos leitores os instrumentos que os fazem produtores de conteúdo e mensagem. Uma iniciativa desta prática pode ser percebida pelos segmentos em programas jornalísticos em que se convida a população a participar da produção de notícias e reportagens. Todos estes quatro fragmentos da analítica da midiática demonstram a diluição dos limites entre produtor e receptor, instituições e público.

Um debate dentro dos estudos sobre midiática aborda sobre a posição que a indústria cultural e a cultura de massa se enquadram na chamada era da midiática. Mazzoleni & Schulz (1999) argumentam que outros setores sociais, como a política, criam uma relação de forte dependência da mídia massificada na era da midiática enquanto ainda estão no controle de seus processos e funções. Como visto no capítulo anterior, os veículos de comunicação de massa são uma forma de alienação e um instrumento de dominação usados pelos grupos dominantes para garantir a permanência da classe trabalhadora como subalterna das suas ilusões. Braga (2012) contrapõe que o surgimento de novas mídias, resultado de invenções tecnológicas como a internet, forneceu um ambiente mais complexo entre a relação dos meios com os receptores. A interatividade e uma posição mais ativa dos consumidores dentro da lógica de consumo da sociedade pós-industrial proporcionou diferentes maneiras de se receber, interpretar e até produzir informações.

Finalmente, Hjarvard, Hepp & Lundby (2015) enfatizam que os estudos sobre midiática precisam ser mais centrados na mídia, mas não mídia-centrados. A diferença entre estas duas linhas de pesquisa é que o enfoque da última é unidimensional, em que objetivo é apenas analisar a interação entre a mídia, cultura, sociedade e comunicação. O trabalho centrado na mídia busca compreender todas as intersecções das forças sociais que estão sendo evidenciadas ao mesmo tempo em que o pesquisador desenvolve uma perspectiva original sobre o papel da mídia nestes processos.

### **3.1.1 MEDIAÇÃO E MUDIATIZAÇÃO**

Em um entendimento básico do conceito de mediação, Braga (2012) define essa expressão como um processo que organiza as relações entre um elemento e outro. Como não há uma realidade direta, o ser humano constrói a sua própria ao longo da vida através da sua inserção histórico-cultural. Os elementos mediadores diferem dependendo da área de estudo e o objeto de conhecimento, podendo eles ser raça, classe social, nacionalidade, religião. Na comunicação, o papel da mídia como agente da mediação na sociedade é evidenciado e

compreendido, demonstrando a influência que esse setor possui na construção da realidade do ser humano.

De acordo com o trabalho de Giddens (1991) sobre a modernidade, os veículos de comunicação, e os profissionais que trabalham com eles, possuem a função de traduzir conceitos e problemáticas que estão distantes do público, o ajudando a estabelecer vínculos com sistemas abstratos e, ao mesmo tempo, criando elos de confiança com os consumidores e a mídia. Rodrigues (2000) argumenta que a presença da tecnologia e de protocolos comunicacionais na era contemporânea redesenhou a maneira de viver a experiência e as interações sociais. Como o campo das mídias era responsável pela organização de tais práticas, esta esfera social ficou incumbida do papel regulatório destas novas interações, resultando no atravessamento na vida e na dinâmica de outros campos sociais “pela tarefa organizadora tecno-simbólica de novas interações realizadas pelo campo das mídias” (Neto. 2008, p. 90).

A existência da indústria cultural foi uma problemática para os estudos relacionados à mediação, segundo Braga, já que a mesma teoria da comunicação massificada descreve uma sociedade que consome os conteúdos informativos e de entretenimento dos veículos de comunicação carregados de ideologias da classe dominante e acabam introjetando as mensagens alienantes em uma forma de exposição direta. O pesquisador contrapõe esta visão da mídia com o trabalho de Barbero (1987) no qual ele muda o foco dos estudos comunicacionais dos meios às mediações. O ponto central do seu argumento trata-se de levar em consideração as inserções culturais dos receptores de conteúdos massificados e seus contatos com outras instituições da sociedade, que também são agentes mediadores, quando trabalhos sobre a cultura midiática forem realizados. A abordagem de Barbero serve não só para a superação da perspectiva de que os meios de comunicação são produtores de efeitos incontrolláveis, mas para trazer a mediação como espaço de ação de resistência.

Não se trata apenas de conhecimento do mundo (nos aspectos e objetos em foco), do viés com que se o percebe e pelos quais nos relacionamos com os meios. Mas também - e talvez sobretudo - da possibilidade de enfrentamento, da reflexão sobre a qualidade das condições para esse enfrentamento, como uma interação de natureza político-social. Por isso mesmo, não é infrequente as duas palavras serem reunidas em formato opositivo: mediações ou midiatização. Essa possível oposição corresponde, também, a duas ênfases alternativas: o objeto preferencial dos estudos de comunicação seriam os meios ou seriam as mediações? (Braga. 2008, p. 33)

Na sociedade midiatizada, as relações entre produtores e receptores ganham dimensões mais complexas, trazendo uma maior relevância para o conceito de circulação. Segundo Neto (2010), os produtos produzidos pelos veículos de comunicação continuam se transformando e acumulando novos sentidos, mesmo após chegar até os consumidores, graças aos inventos tecnológicos da era pós-industrial, as novas mídias que surgiram com os mesmos

e a maneira como a sociedade e outras instituições interagiram e se adaptaram a estas mudanças. Em seu artigo, Braga (2011) discute sobre a existência de um contrafluxo, no sentido em que uma parte do público passa a produzir seus próprios conteúdos e os mesmos podendo afetar os processos de produção de produtos das mídias massivas.

Por raciocínio complementar, se abordamos a circulação nessa visada abrangente, decorre daí que o produto mediático não é o ponto de partida no fluxo. Pode muito bem ser visto como um ponto de chegada, como consequência de uma série de processos, de expectativas, de interesses e de ações que resultam em sua composição como “um objeto para circular” - e que, por sua vez, realimenta o fluxo da circulação (Braga. 2012. p. 41).

A circulação dos produtos na sociedade midiaticizada se manifesta concretamente na forma de circuitos. Conforme Braga (2012), “tais circuitos não se desenvolvem no vazio. Há uma sociedade pré-mediática solidamente instalada por suas instituições e estruturas historicamente elaboradas” (Braga. 2012. p. 42). Esse ambiente estabelecido pode ser retratado por campos sociais, que coexistem com uma multiplicidade de outros campos e sua autonomia pode ser configurada na forma em que eles retraduzem - refratam nos termos de Bourdieu (2003) - e transfiguram imposições externas para se adequar ao seu próprio contexto.

Na era da midiaticização, há um enfraquecimento da característica refratária dos campos sociais, resultando em incorporações de circuitos de outros campos em seus processos ao mesmo tempo em que eles não perdem sua autonomia, mas se adaptam e passam por procedimentos experimentais na sua estrutura. Se determinados processos experimentais são benéficos ou não para o coletivo, cabe aos estudos de comunicação analisar e chegar a uma particular conclusão. Braga também reforça que os campos dos media não são os responsáveis pela midiaticização, mas igualmente afetados como todos os outros que compõe a sociedade.

O atravessamento de circuitos em desenvolvimento por outros campos sociais, ou até pelo de origem, resulta em um processo de recontextualização de suas referências, pois podem estar deslocadas ou complementadas por outras menos habituais. Braga aponta que o estudo da midiaticização corresponde a analisar as experiências sociais de circuitos e dispositivos para identificar os riscos, desafios e o possível futuro delas “procurando perceber como estão se encaminhando as mediações comunicativas da sociedade e - sempre que relevante - tentando incidir praxiologicamente sobre elas” (Braga. 2012. p. 50). O teórico conclui o seu trabalho afirmando que os termos midiaticização e mediação estão longe de caracterizar ou oposição ou ruptura entre ambos, pois a midiaticização se põe como mediação de todos os processos sociais.

### 3.1.2 CONSTRUTIVISMO SOCIAL E A PERSPECTIVA INSTITUCIONAL

Com o desenvolvimento de estudos de comunicação voltados para o conceito de midiatização, teóricos e pesquisadores produziram trabalhos com propostas diferentes de análise desta nova era da sociedade, que foi descrita nos momentos anteriores deste capítulo. Couldry & Hepp (2013) identifica duas vertentes de pesquisa voltadas para a midiatização. São elas a perspectiva institucional e a visão construtivista social.

A perspectiva institucional do conceito de midiatização é originário dos estudos jornalísticos e de comunicação política. Como aponta Couldry & Hepp (2013), esta vertente considera a mídia como uma instituição independente, ou seja, ela possui suas próprias práticas, processos e regras, representadas tanto simbolicamente quanto concretamente em manuais de redação, códigos de ética e até tendo seu próprio campo do conhecimento com estudos voltados para o sua área. A midiatização, por essa perspectiva, indica a adaptação de outros campos e sistemas sociais às regras institucionais da “lógica da mídia”, ou seja, “formatos e formas institucionalizados de encenação” (p. 196). O encorporamento da lógica da mídia em outros setores da sociedade se deve ao fato de que os mesmos querem ser representados dentro da cultura de massa ou serem bem sucedidos na sociedade midiatizada.

Hjarvard (2014) enumera em seu artigo três vantagens da perspectiva institucional para a compreensão das transformações “na relação estrutural entre a mídia e diferentes esferas da sociedade” (p. 24). A primeira delas é que a midiatização diz respeito às estruturas de longa duração entre a mídia e outras instituições e campos sociais. O pesquisador argumenta que entender esta dimensão do conceito possibilita uma análise mais ampla e complexa de suas interações, pois leva em consideração as relações do setor midiático com vários atores sociais e até indivíduos e organizações. Hjarvard ainda pontua que este conceito de midiatização é diferente do de mediação, já que o mesmo lida com o uso da mídia para práticas comunicativas específicas em interação situada.

A segunda vantagem da perspectiva institucional é que a mesma proporciona uma análise no nível meso das questões culturais, ou seja, não é seu objetivo conceituar a influência universal que a mídia na sociedade nem as infinitas possibilidades proporcionadas pela midiatização em agentes individuais. O propósito desta vertente é considerar o nível apropriado de generalização dos resultados em cada caso específico, levando em consideração os contextos históricos e geográficos do campo em questão. A terceira e última trata-se da crescente interdependência das interações entre mídia, sociedade e cultura, embora Hjarvard esclareça que não há uma colonização definitiva do campo midiático sobre os outros.

Analiticamente, podemos estudar esses relacionamentos e processos considerando tanto a mídia e outros domínios sociais como instituições (como a família e a política) ou práticas situadas dentro de enquadramentos institucionais particulares (como o entretenimento familiar da criança na

família ou as campanhas eleitorais na política). A midiatização preocupa-se com o codesenvolvimento e a mudança recíproca de características institucionais tanto da mídia quanto de outros domínios. Essas mudanças podem ser analiticamente entendidas como transformações de uma configuração ou regime interinstitucional a outro (p. 25).

A tradição construtivista social, que Couldry & Hepp (2013) contrastaram com a perspectiva institucional, considera a midiatização como o atravessamento de vários campos sociais dentro da sociedade, não trazendo as mídias como ponto central dos estudos, mas como parte das interações complexas que constroem a realidade na era midiatizada. O construtivismo social amplia o contexto da midiatização, segundo os teóricos, pois não se restringe a uma imposição da lógica da mídia sobre outras instituições.

O termo "midiatização" aqui é projetado para capturar como a construção comunicativa da realidade se manifesta dentro de certos processos da mídia e como, por sua vez, características específicas de certas mídias têm uma "consequência" contextualizada para o processo geral pelo qual a realidade da sociedade é construída através da comunicação. A teorização dessas formas específicas da mídia para a construção da realidade sociocultural é mais aberta do que no conceito de 'lógica da mídia', enfatizando a complexidade da mídia como instituições e tecnologias (p. 196).

Os pensamentos de Braga (2012) em torno das inovações tecnológicas da era midiatizada contribuem para o entendimento da linha teórica construtivista social. O autor não considera a penetração tecnológica na sociedade como o principal motivo das complexas mudanças interacionais entre diferentes campos sociais, mas sim um facilitador para estes atravessamentos acontecerem. Aparelhos tecnológicos e novos tipos de mídia precisam do fator da invenção social para terem seus sentidos construídos e estruturados na sociedade. Os exemplos que o pesquisador apresenta sobre este tópico são o do rádio, que originalmente foi planejado para viabilizar comunicações de um ponto para o outro, muito usadas em navios; e as observações de Sá & Holzbach (2009) sobre a plataforma digital YouTube, cujo propósito era para hospedar vídeos domésticos feitos por internautas, porém, os usuários "os usuários começaram a postar vídeos de instituições [...] fazendo eclodir uma série de discussões sobre direitos autorais" (p. 9).

A situação atual destas duas vertentes sobre midiatização, fornecida por Couldry & Hepp, é que elas se aproximaram uma da outra nos últimos anos. A publicação do livro *Mediatization: Concepts, Changes, Consequences*<sup>55</sup> foi um dos fatores dessa aproximação, atualizando internacionalmente o conceito de midiatização a partir de várias reflexões feitas por diversos campos sociais e formulando uma definição básica - citada anteriormente no primeiro segmento deste capítulo - sobre esta área de pesquisa da comunicação: analisar

---

<sup>55</sup> Publicado em 2009 por Knut Lundby.

criticamente tanto a inter-relação entre mudanças na mídia e comunicação quanto mudanças na cultura e na sociedade.

### 3.2 ESQUEMA DE ANÁLISE DE MUDIATIZAÇÃO

Durante a pesquisa documental e bibliográfica para construir embasamento teórico do presente capítulo, o esquema de análise de midiatização elaborado por Verón (1997) se destacou como referência em trabalhos empíricos sobre o conceito da midiatização, como os de Fiegenbaum (2012) e Kaefer (2016). Segundo o autor, a estrutura foi criada como uma simplificação da complexa interação entre diferentes campos sociais na sociedade midiaticizada e seus atravessamentos com atores individuais. O modelo também demonstra que não há processos lineares na midiatização. As instituições inseridas nesse contexto tanto são afetadas quanto afetam outras.

Um ponto importante deste esquema é sobre a posição de centralidade e diferenciação da mídia nele. Os veículos de comunicação são considerados instituições independentes como muitas outras que estão inseridas na sociedade - como a família, a religião, o poder judiciário - e, como vimos anteriormente, a influência dos seus processos não é responsável por um efeito de colonização em outras esferas sociais, porém, como esta tese é focada na área do jornalismo, o papel das mídias ganhará uma maior atenção dentro desta pesquisa. Outro adendo é que os denominados atores individuais são representados por membros da sociedade que estão inseridos nestas complexas relações sociais, não atores sociais coletivos - como sindicatos e empresariado.

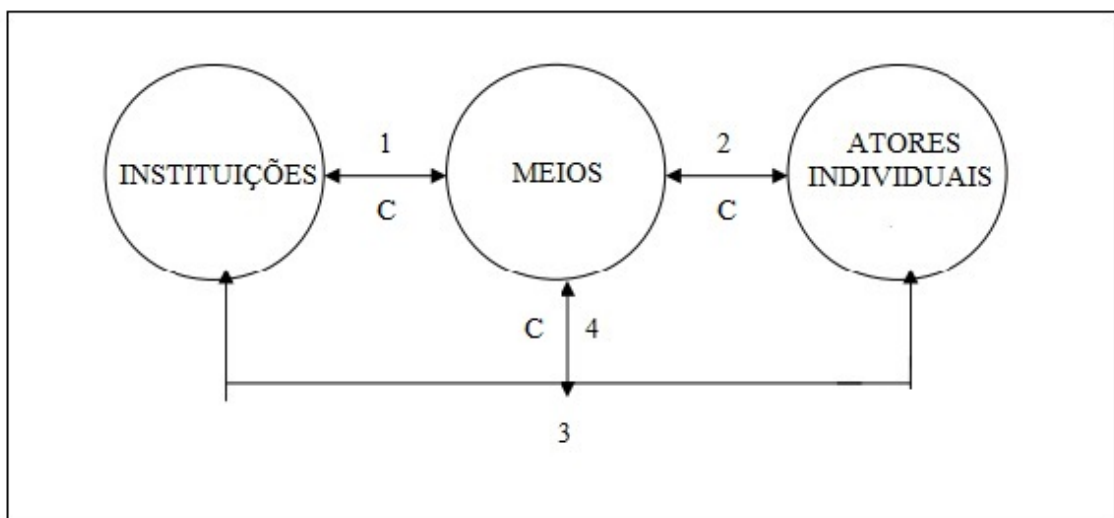


Figura 1: Esquema de Verón.

Como se observa na ilustração, o esquema de Verón (1997) propõe a análise de quatro zonas de afetação inseridas na sociedade midiaticizada. A primeira representa as interações entre a mídia e outras instituições independentes; a segunda, as relações entre a mídia e os atores individuais; a terceira, a relação das instituições com os atores individuais; quarta, e última, como a mídia afeta as relações entre instituições e atores individuais. Vale ressaltar que as flechas que indicam as interações são duplas para deixar claro que as três esferas possuem inter-relações complexas e que não são unidimensionais.

Para ilustrar a primeira zona de afetação, Verón cita a vasta literatura existente sobre a relação entre a mídia e o sistema político, ou seja, duas instituições independentes produzindo transformações uma na outra. O exemplo dado pelo pesquisador foi na Argentina, quando o ministro da economia Domingo Cavallo foi destituído do seu cargo pelo presidente Carlos Menem em um programa de rádio. A segunda é dedicada a averiguar como os setores da vida cotidiana - como a família, a saúde, a relação com o corpo - foram afetados e como eles consomem a mídia. O autor complementa que este campo, provavelmente, foi mais afetado pela mídia impressa do que pela televisionada.

Sobre a terceira flecha, Verón é breve na sua descrição: “corresponde a problemática da transformação da cultura interna das organizações por causa da midiaticização” (p. 9). Sobre a quarta e última zona de afetação, Verón ilustra as transformações que as relações entre instituições independentes e atores individuais sofreram dentro de uma sociedade midiaticizada através de outro exemplo da realidade argentina: a relação abalada entre um empresário da IBM e a mídia após a mesma divulgar o escândalo envolvendo contratos de informatização do Banco da Nação Argentina.

A letra “C” no esquema de Verón, que aparece junto das flechas que simbolizam as interações entre os campos em evidência, representa os diferentes tipos de coletivos que formam as instituições. O teórico exemplifica esta parte da metodologia citando os cidadãos, que designa um coletivo que articula os atores do sistema político democrático; e os telespectadores, que simboliza o público consumidor dos produtos vindos da mídia televisiva. A noção de coletivo abordada aqui é baseada no conceito de interpretante da semiótica de Pierce e “é um aspecto central do funcionamento das estratégias enunciativas dos discursos midiáticos” (Verón. 1997. p. 8).

A aplicabilidade deste esquema durante a análise do nosso objeto de estudo será de grande importância para esclarecer as diversas e complexas relações que ocorreram durante a representação do julgamento de O.J. Simpson no docudrama *American crime story*, já que, por ser considerado o mais midiaticizado da história americana, uma organização generalizante será útil para compreender as complexas transformações e afetações que ocorreram entre diferentes campos da sociedade durante este evento.



# 4 METODOLOGIA DE ANÁLISE

## AUDIOVISUAL

A escolha de uma metodologia para análise do objeto de investigação foi uma das principais preocupações deste trabalho de pesquisa desde o começo da elaboração do projeto. Como o presente estudo é focado em procurar problemáticas e desenvolver resoluções na área do jornalismo, encontrar embasamento teórico para decodificar eficientemente a primeira temporada de *American crime story* implica em buscar aparatos metodológicos em outros campos educacionais: o do cinema e das artes visuais. Embora exista esta consulta teórica fora da comunicação social, a proposta da tese ainda é destinada em reconhecer como o efeito da midiaticização foi representado no docudrama, ou seja, como este produto televisivo reencenou as inter-relações e afetações entre mídia e outras instituições da sociedade de um evento real que foi considerado o julgamento mais midiaticizado da história americana.

A pesquisa bibliográfica e as indicações do professor responsável pela orientação deste trabalho resultaram em duas fontes teóricas: o livro de Aumont & Marie (2004) e o artigo de Penafria (2009). Ambas as publicações têm como intuito construir uma base metodológica para o desenvolvimento da análise fílmica, reunindo diversos tipos de procedimentos. Os autores reforçam que não há uma maneira única ou universal de se analisar uma peça audiovisual, já que cada obra possui suas particularidades e cada investigação parte de um objetivo específico, por isso é importante conhecer as variadas opções de métodos para uma investigação eficiente e adequada para determinada dissertação.

Embora o objeto de estudo desta tese seja um produto televisivo, a metodologia de análise fílmica pode ser aplicada neste caso por se tratar de uma obra audiovisual inserida na era da complexidade narrativa. Como foi abordado no terceiro capítulo, Mittell (2012) argumenta que os desenvolvimentos tecnológicos, como o aparecimento de canais de televisão a cabo e o surgimento de plataformas de *streaming*; e como os mesmos modificaram a forma que o público consome os programas de entretenimento criaram um cenário propício para que realizadores de filmes migrassem para a plataforma televisiva. Este deslocamento não só ampliou a liberdade de criação de diretores e roteiristas, por não terem limitação de tempo para desenvolverem suas tramas e personagens, como ocasionou em um afastamento das convenções genéricas de programas de televisão convencionais e uma mistura com características da sétima arte. Também foi visto no segundo capítulo desta tese que as experiências prévias dos roteiristas responsáveis pela criação de *The people vs. O.J. Simpson*

consistiam em adaptações de eventos reais para o cinema e que o intuito deles era que sua obra fosse igualmente complexa como o julgamento foi na vida real, resultando em uma trama que intercalou comédia, drama e observações sociais.

As informações reunidas neste momento da tese serão de importância crucial para a próxima e última etapa deste trabalho de pesquisa: a análise do objeto de estudo. Com uma base metodológica bem estruturada, será possível decodificar com eficiência as informações necessárias da minissérie para identificarmos como foi representado o efeito de mediação na trama ficcional exibida pelo canal de assinatura FX.

## 4.1 ANÁLISE FÍLMICA

De acordo com Aumont & Marie (2004), a análise fílmica não é uma prática recente, podendo até afirmar que ela nasceu junto com as primeiras sessões do Cinematógrafo. Para demonstrar a longevidade deste exercício, Penafria (2009) relembra dos escritos de Canudo (1997), que foi o primeiro a classificar o cinema como sétima arte por o mesmo ter surgido como uma síntese das artes do espaço e das artes do tempo; e de Delluc (1986), que criou o conceito de fotogenia - algo ou alguém ser mais destinado a receber luz - e designou o cinema como o responsável por revelar e realçar a fotogenia existente no mundo material.

A análise fílmica, segundo Penafria, implica em uma decomposição do filme, tendo em vista duas etapas importantes: dissecar e descrever os elementos da obra que são o foco do estudo e, em seguida, realizar o exercício de entendimento e interpretação dos tópicos que foram decompostos. Uma obra cinematográfica possui diversos conceitos suscetíveis a análise, como os relativos à imagem, ao som, a estrutura do filme, contexto de criação, conteúdo e efeitos no telespectador, podendo cada um destes fatores variar dependendo do objeto de estudo, já que cada filme possui suas infinitas particularidades. Estes conceitos podem ser analisados por diferentes perspectivas dependendo da área de estudos que usar a metodologia, como a sociologia, a psicologia e a comunicação social, pois esta prática não é restrita aos estudos focados em cinema.

O objectivo da Análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação. Trata-se, acima de tudo, de uma actividade que separa, que desune elementos. E após a identificação desses elementos é necessário perceber a articulação entre os mesmos. Trata-se de fazer uma reconstrução para perceber de que modo esses elementos foram associados num determinado filme. Não se trata de construir um outro filme, é necessário voltar ao filme tendo em conta a ligação entre os elementos encontrados. O filme é o ponto de partida para a sua decomposição e é, também, o ponto de chegada na etapa de reconstrução do filme (Penafria. 2009. pp. 1 - 2).

Ao longo dos anos, desde sua criação até o começo do século XXI, o cinema deixou de ser apenas um entretenimento para ser incorporado como patrimônio cultural da humanidade, se institucionalizando e ocupando outros campos da sociedade, como escolas e universidades. Segundo Aumont & Marie, a década de 1970 foi a época em que os estudos cinematográficos foram reconhecidos em nível mundial e, desde então, a preocupação em se legitimar como um campo de investigação aumentou, pegando emprestado metodologias de outras disciplinas tradicionais humanísticas para construir a sua própria. “Foi assim que se pôde ler análises fílmicas estrutural-marxistas, semiopsicanalíticas, neoformalistas, derridianas, e até lyotardianas ou deleuzianas” (Aumont & Marie. 2004. p. 6).

A distinção entre análise e crítica de filmes é um dos tópicos abordados nos trabalhos dos teóricos reunidos neste capítulo. Penafria caracteriza o objetivo do discurso crítico em atribuir um juízo de valor ou uma avaliação para determinada obra cinematográfica, muitas vezes usando frases de efeito que poderiam ser designadas para diversos filmes além do que está sendo criticado. Para Aumont & Marie, o crítico de publicações como jornais e revistas são, na maioria das vezes, jornalistas profissionais preocupados em divulgar filmes para o maior público possível e informá-lo sobre o conteúdo das obras. Embora a preocupação dos artigos críticos não seja esmiuçar uma obra cinematográfica como a análise fílmica faz, ainda assim é uma prática interpretativa e com sua importância no meio do cinema.

A actividade crítica tem três funções principais: informar, avaliar, promover. A sua relação com a análise é muito desigual. A informação e a promoção são decisivas para a crítica jornalística, dos diários e semanários. A avaliação que permite a expressão do sentido crítico encontra-se também directamente ligada à actividade analítica. Um bom crítico é o que tem discernimento, e que graças à sua agudeza sintética sabe apreciar a obra que a posteridade irá conversar. Ele é também um pedagogo do prazeres estético, que se esforça por fazer partilhar a riqueza da obra com o maior público possível (Aumont & Marie, 2004, p. 12).

Assistir a uma obra cinematográfica também é diferente das práticas de criticar e analisar a mesma. Aumont & Marie argumentam que o público que assiste apenas uma vez a um filme (dentro de um cinema, por exemplo) fica suscetível a um estado de passividade enquanto é submergido pela experiência da película e todas as informações sensoriais, cognitivas e afetivas que ela proporciona no espectador. A análise fílmica, por sua vez, envolve a observação da mesma obra várias vezes para dominar o seu conteúdo e memorizá-lo, pois, assim, detalhes e informações não passarão despercebidos por causa da experiência de vê-la uma única vez, tornando as etapas de decomposição e interpretação mais possíveis de ser eficientes. Já na crítica de cinema, o crítico pode aperfeiçoar a qualidade de suas observações de uma determinada obra por estar acostumado a assistir uma grande variedade de filmes, requintando e educando seus sentidos mesmo quando se depara uma única vez com uma película.

De acordo com Penafria, a primeira análise fílmica foi feita pelo cineasta soviético Serguei Eisenstein, escrita em 1934 e publicada em 1969 pela revista francesa Cahiers du Cinema. Eisenstein usou o texto para defender o seu filme O Couraçado Potemkine<sup>56</sup> como arte e diferente das películas de outros realizadores, decompondo 14 planos de uma determinada cena de sua obra e mostrando a interdependência plástica dos mesmos. Penafria usa este exemplo para tirar duas observações sobre a análise de filmes: o pesquisador deve estabelecer seus objetivos antes de analisar o objeto de estudo e que a metodologia trata-se de uma rigorosa decomposição de, pelo menos, algumas cenas do filme escolhido. Outras observações da teórica são que a escrita sobre cinema depende da competência e da perspectiva do autor do texto e que a análise de filmes pode ocasionar na formulação de novos conceitos sobre o cinema.

Após explorar alguns exemplos de análises fílmicas, incluindo o texto de Eisenstein, Aumont & Marie concluíram três princípios relacionadas a esta prática. O primeiro foi citado na introdução deste capítulo, que é a premissa de que não há uma metodologia universal e única para analisar um filme, já que cada obra possui suas particularidades e cada pesquisador terá suas próprias perspectivas e objetivos no desenvolvimento do trabalho. A segunda é que uma análise fílmica pode ser interminável se não tiver um foco ou uma seleção de momentos para serem decompostos e decodificados. A existência de vários elementos dentro de produtos cinematográficos - como a imagem, o som e sua estrutura - podem ser difíceis e exaustivos de serem interpretados sem uma estratégia e um plano prévio de seleção das partes e dos elementos importantes para o estudo. A terceira e última é a necessidade de conhecer a história do cinema e os trajetos que o discurso do filme em destaque provocou para que não haja repetições de trabalhos sobre o assunto.

Estabelecidas os princípios e observações sobre a análise fílmica, os pesquisadores apontam que há problemáticas em relação a esta prática. Uma delas é como converter o conteúdo de uma obra cinematográfica para uma plataforma descritiva, textual, sem que a essência ou os seus significados sejam perdidos nesta transição. Outro problema é o apego emocional que o pesquisador pode desenvolver após racionalizar demasiadamente uma obra a ponto de tomá-la para si próprio, deixando de lado a legítima posição do realizador da mesma. O questionamento sobre a metodologia de análise de filme ser uma disciplina autônoma também é abordado. Se esta metodologia é usada fora da área dos estudos de cinema, ela pode receber modificações para que sua prática seja a mais abrangente e universal possível. Cabe ao pesquisador elaborar sua estratégia e escolher os seus instrumentos de análise para solucionar seus questionamentos e estruturar sua investigação.

---

<sup>56</sup> Ficha técnica disponível em: [shorturl.at/cruNW](http://shorturl.at/cruNW);

## 4.2 INSTRUMENTOS E TÉCNICAS DE ANÁLISE FÍLMICA

Aumont & Marie explicam que o termo “instrumentos” pode sugerir que a análise fílmica é uma operação científica, unificada, engessada, porém, como foi dito antes, está prática não possui apenas um método que pode ser aplicado para todos os tipos de filmes. O significado de instrumento nesta metodologia significa uma estrutura, uma estratégia, um guia para que determinada decomposição e interpretação seja feita para que resulte em uma investigação competente e adequada para determinada situação e objeto de estudo.

No livro escolhido para revisão teórica, os pesquisadores apresentam os instrumentos mais representativos das análises fílmicas divididos em três categorias. A primeira é a descritiva e seu significado já está implícito no nome: descrever grandes ou pequenas unidades narrativas do filme, “mas costuma ser interessante descrever determinadas características da imagem, ou da banda sonora” (Aumont & Marie. 2004. Pág. 46). A segunda representa os instrumentos citacionais e, como na categoria descritiva, também se trata de um intermediário entre a obra cinematográfica e o exame analítico dela, porém, esta etapa é focada na sua letra, segundo Aumont & Marie. A terceira e última é denominada de instrumentos documentais, que não dizem respeito ao próprio filme, mas a fontes exteriores a ele.

### 4.2.1 INSTRUMENTOS DESCRITIVOS

O primeiro instrumento descritivo citado por Aumont & Marie é a decomposição de plano a plano, também chamado de decupagem. Um filme pode ter, num sentido tecnológico, milhares de imagens reproduzidas desde o início até o seu encerramento, porém, a estrutura do cinema narrativo-representativo é composta por unidades chamadas de planos, ou seja, “porções de filmes compreendidas entre duas colagens” (Aumont & Marie. 2004. Pág. 47). Não há uma regra absoluta sobre o número de planos que uma obra cinematográfica precisa ter para construir sua narrativa, podendo variar entre um número elevado - como Outubro, dirigido por Grigoriy Aleksandrov e Sergei M. Eisenstein<sup>57</sup>, que contém 3225 planos - ou reduzido - Índia Song, de Marguerite Duras<sup>58</sup>, com 73 planos -, mas, na maioria dos casos, a média é que tenha entre 400 a 600 planos. A combinação dos planos cinematográficos formam as unidades narrativas e espaço-temporais, denominadas de sequências ou série de planos.

Após a contextualização destes dois elementos cinematográficos, é apresentada a noção de planificação, ou melhor, o instrumento analítico de decomposição que observa e avalia os planos e a sequência narrativa do filme selecionado para investigação. Há um segundo conceito de planificação que Aumont & Marie abordam no seu trabalho, que diz

---

<sup>57</sup> Ficha técnica disponível em: [shorturl.at/k0378](http://shorturl.at/k0378); colocar o ano do filme

<sup>58</sup> Ficha técnica disponível em: [shorturl.at/NV235](http://shorturl.at/NV235); colocar o ano do filme

respeito a “operação que une a fase final da elaboração do argumento à fase inicial da realização” (Aumont & Marie. 2004. Pág. 48), porém, os estudiosos optam por entender o termo a partir do primeiro sentido descrito. Alguns parâmetros para esta dissecação analítica podem variar dependendo do objetivo da pesquisa, podendo ser a duração dos planos; a montagem; a incidência angular; ou a banda sonora.

O segundo instrumento descritivo de análise fílmica é denominado segmentação. Esta prática se diferencia da planificação ao priorizar a sequência narrativa de uma obra cinematográfica, considerando-a uma unidade de planificação técnica e uma tradução da narrativa fílmica para narrativa verbal. As sequências servem para situar o público da ordem dos acontecimentos da trama, onde os personagens estão durante um acontecimento, o desfecho de uma passagem para o começo de outra. Uma observação é que, no período de realização, raramente um filme é rodado seguindo sua narrativa devido a fatores como orçamento ou a praticidade. Exemplificando, Aumont & Marie relembram as filmagens de *Hiroxima, meu amor*<sup>59</sup> em que o diretor Alain Resnais começou por filmar todos os planos de Hiroxima para, em seguida, gravar em Tóquio, França e, por fim, em um estúdio em Paris.

A influência desse conceito dominante da sequência é muito sensível nas descrições e planificações de filmes. Na prática da rodagem, as indicações de lugares são determinantes, e costumam ser fornecidas em função de critérios do tipo “exterior/interior” ou “dia/noite”. Não é raro ver-se descrições de filmes montados conformar-se a essas distinções (é muitas vezes o caso na revista *L’Avant-scène*, por exemplo), o que coloca alguns problemas no caso de sequências de filmes que conjugam lugares e cenários muito diversos (p. 55).

Ao utilizar a prática da segmentação, o pesquisador deve se deparar com três problemáticas. Primeiramente, delimitar onde começam e onde terminam as sequências do filme em destaque e que serão analisadas para, em seguida, identificar a estrutura interna das mesmas e, finalmente, perceber a lógica que preside nos encadeamentos destas unidades narrativas.

A descrição de imagens é a terceira técnica de análise fílmica citada por Aumont & Marie e, nesta ocasião, os teóricos esclarecem que há um afastamento com o conceito de instrumento, elaborado anteriormente. Traduzir as informações de uma imagem e suas significações para uma linguagem verbal é uma tarefa que envolve uma posição analítica e interpretativa prévia, pois há demasiados elementos inseridos em um único plano. Antes de ser um exaustivo detalhamento de todas as particularidades de uma cena, a descrição serve para captar os significados que determinado momento de um filme expressa e que pode ser útil no projeto de investigação.

---

<sup>59</sup> Ficha técnica disponível em: [shorturl.at/zAJRW](http://shorturl.at/zAJRW);

Duas problemáticas são listadas para que o pesquisador solucione previamente e, assim, aplicar a técnica de descrição de imagens da maneira mais eficaz possível. A primeira é que a imagem está inserida inseparavelmente da noção de campo, ou seja, ela é parte essencial de um conjunto de elementos que da forma as informações e símbolos que determinada obra cinematográfica oferece para o público. A segunda trata-se dos níveis de significação de uma imagem. Aumont & Marie ponderam que, no mínimo, a imagem veicula elementos informativos, que exprime mensagens mais literais; e elementos simbólicos, que necessitam de uma maior interpretação e atenção às unidades inseridas na película. Como o ato de descrição é seletivo, depende do responsável pelo trabalho de investigação averiguar o que é importante de ser analisado e transcrito para a obtenção dos seus objetivos.

O quarto e último instrumento descritivo é o uso de quadros, gráficos e esquemas para a organização da análise fílmica. Ao contrário da descrição, esta prática é considerada por Aumont & Marie verdadeiramente instrumental, pois fornece variadas possibilidades de estruturação de uma pesquisa. Não só os métodos anteriores de planificação e segmentação podem ser organizados por quadros como qualquer aspecto ou elemento de um filme pode ser convertido em esquematização, fornecendo um meio de simplificar relações e interpretações consideradas complexas. O uso de plantas também é um recurso deste instrumento, usado para reconstruir os posicionamentos de gravação de determinadas cenas e planos para ilustrar a linha de raciocínio do trabalho de pesquisa para os leitores.

#### **4.2.2 INSTRUMENTOS CITACIONAIS**

As operações desenvolvidas nesta etapa fazem referência aos elementos de uma obra cinematográfica que podem ser citados dentro de um trabalho de pesquisa. Aumont & Marie reforçam sobre a importância de utilizar trechos de filmes para a análise fílmica, direcionando o estudo para um objeto de tamanho mais manejável, menos exaustivo de ser investigado. Há diversas técnicas utilizadas para examinar minuciosamente as cenas escolhidas, como a pausa na imagem, a diminuição e o aumento da velocidade. Embora ofereça vantagem na delimitação dos aspectos analisados do objeto de estudo, a investigação não deva limitar-se e reduzir uma película em fragmentos isolados, mas regressar ao conjunto da obra sempre que possível.

A operação mais utilizada e fundamental para análise fílmica é a pausa na imagem, também chamada de fotograma. Esta técnica tem como objetivo representar um determinado momento, sequência ou plano de um filme que está sendo analisado dentro do próprio trabalho de investigação. Apesar de ter sua eficiência dentro de uma pesquisa, Aumont & Marie ressaltam que este artifício classifica-se como um paradoxo no campo do cinema: congelar uma passagem fílmica para analisá-la retira o seu movimento, o seu som, sua sequência e todo o diferencial de uma obra cinematográfica. Além disso, a escolha de

determinada imagem para representar diversos elementos que constroem uma narrativa pode simplificá-la e até retirar todo o seu conteúdo.

Mesmo os trechos e os fotogramas de um filme serem os instrumentos citacionais mais utilizados dentro de uma análise fílmica, Aumont & Marie relembram de outras operações, como a possibilidade de citar a trilha sonora de determinada obra já que a indústria fonográfica possibilitou o desenvolvimento de músicas exclusivas para os filmes, muitas vezes o conteúdo de uma sendo refletido no da outra. Outro exemplo é o meio de citação original feito pelo cineasta Eric Rohmer durante o seu estudo sobre Fausto, de Murnau,<sup>60</sup> em que criou esboços dos planos que estavam sendo analisados.

### 4.2.3 INSTRUMENTOS DOCUMENTAIS

O primeiro apontamento desta sessão é contextualizar a legitimidade dos instrumentos documentais na análise fílmica. A utilização de dados externos e históricos para o desenvolvimento investigativo de uma obra cinematográfica divide opiniões dentro desta área de estudos. Aumont & Marie caracterizam as duas posições, revelando que os argumentos dos não adeptos a esta prática baseiam-se em analisar estritamente as considerações internas e autônomas do filme. Os fatores históricos e o excesso da “crítica de intenções” não alteram o valor informativo e simbólico de determinada obra. No lado oposto, há teóricos que contra-argumentam que estes fatores externos são relevantes, pois podem fazer parte da história do cinema e como uma película pode ter determinadas características por estar inserida dentro de um movimento cinematográfico ou numa época em que determinadas características da sociedade refletiam no conteúdo das suas produções.

Os elementos desta prática analítica envolvem os fatores anteriores e posteriores a difusão do filme. No primeiro, as informações necessárias para contextualizar os fatores históricos e de criação de determinada obra podem vir de diferentes fontes, como a escrita (roteiro, orçamentos, diário de rodagem) e a não-escrita (reportagens e entrevistas de rádio ou televisão, imagens e gravações dos bastidores das filmagens). O segundo, por sua vez, pode embasar-se no desempenho econômico da película e no seu conteúdo de divulgação, porém, o que os analistas do campo do cinema consideram mais relevantes são os elementos críticos sobre o filme, como artigos vindos da imprensa e os discursos que o produto suscitou na sociedade.

---

<sup>60</sup> Ficha técnica disponível em: [shorturl.at/nVZ01](http://shorturl.at/nVZ01);

## 5. ANÁLISE DE AMERICAN CRIME STORY: THE PEOPLE VS. O.J. SIMPSON

O presente e último capítulo irá desenvolver a análise do docudrama *American crime story: The people vs. O.J. Simpson* para identificar como a midiaticização e seus efeitos na sociedade foram representados neste produto televisivo, reunindo as informações e as metodologias coletadas pelos resgates bibliográficos e documentais realizados nos momentos anteriores. Para uma maior compreensão do objeto de estudo, esta etapa será organizada seguindo cada um dos dez episódios da minissérie. Através desta estrutura, os processos de decomposição e interpretação do seu conteúdo serão realizados detalhadamente e, ao mesmo tempo, haverá uma reconstrução da trama do programa de uma maneira cronológica, facilitando o entendimento do leitor durante a investigação.

Duas metodologias de análise foram escolhidas para esta parte. A primeira é o esquema de Verón - abordado no capítulo quatro - que simplifica a complexa interação entre diferentes campos sociais na sociedade midiaticizada. A estrutura é centralizada na mídia e como são construídas zonas de afetação entre ela, outras instituições e atores individuais, que representam os membros da sociedade inserida no contexto da midiaticização. Vale ressaltar que a mídia é considerada uma instituição independente, com seus próprios processos e princípios estabelecidos, porém, esta pesquisa é focada na área do jornalismo e, portanto, este setor terá um maior protagonismo na investigação. Também destacamos que a mídia não coloniza outros campos; assim como sua cultura afeta outras instituições, ela se modifica e se reestrutura conforme a influência de outras esferas sociais.

A segunda metodologia é a análise fílmica de Aumont & Marie (2004), no qual três técnicas foram selecionadas para serem aplicadas durante a investigação do objeto de estudo. A descrição de imagens representa a categoria de instrumentos descritivos, cujo objetivo será traduzir os significados e elementos das cenas de *The people vs. O.J. Simpson* à linguagem escrita. Como estes teóricos ressaltaram na sua obra, há demasiada informação reunida em apenas um plano de um filme e descrever todos os detalhes de uma obra é um trabalho exaustivo, portanto, será estabelecido que apenas as informações relevantes para observar a representação da midiaticização no docudrama serão transcritas.

Entre os instrumentos citacionais, a coleta de fotogramas foi escolhida para o desenvolvimento da análise do objeto de estudo. O objetivo desta técnica é ilustrar os momentos relevantes do programa - como planos ou sequências - que estão sendo abordados durante a investigação, complementando a estratégia anterior de descrição do conteúdo audiovisual. A última estratégia de análise fílmica é a utilização de dados externos para a

compreensão do conteúdo da minissérie, representando a categoria de instrumentos documentais. A base destas informações está concentrada nos capítulos dois e três, mas que serão resgatadas para um maior entendimento de passagens específicas da minissérie durante a análise.

## 5.1 DAS CINZAS DA TRAGÉDIA

Episódio: 1

Título original: *From the ashes of tragedy*

Data de exibição: 2 de fevereiro de 2016

Duração: 58 minutos e 59 segundos

Realização: Ryan Murphy

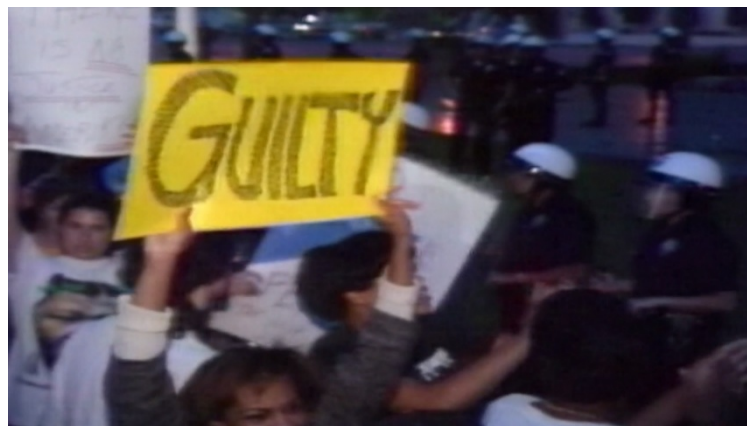
Argumento: Scott Alexander & Larry Karaszewski

### RESUMO

Descreve os acontecimentos após a descoberta dos corpos de Nicole Simson e Ron Goldman, em 13 de junho de 1994. São introduzidas as principais personagens: O.J. Simpson, o protagonista; Marcia Clark, a procuradora; Robert Kardashian, amigo e advogado; e Robert Shapiro, advogado de defesa de O.J. Simpson. É também introduzido Johnnie Cochran, que será determinante na estratégia da defesa. A ação termina com o início da fuga de Simpson no Ford Bronco branco.

### DESCRIÇÃO:

As primeiras cenas do episódio de estreia de *American crime story* mostram imagens reais dos acontecimentos relacionados ao caso de Rodney King, em 1991. Como foi visto no capítulo de introdução ao objeto de estudo, King foi espancado por quatro policiais do Departamento de Polícia de Los Angeles, após os mesmos o abordarem por dirigir em alta velocidade. O momento foi gravado por um morador próximo ao local e, no dia seguinte, divulgado pela emissora de televisão KTLA. A cena causou uma comoção pública devido ao histórico de racismo sofrido por pessoas negras não só pelo departamento de polícia, mas pela sociedade em si. Os oficiais responsáveis pela violência foram a julgamento por causa do ocorrido, porém, foram inocentados pelo júri das acusações de agressão contra Rodney King. A decisão do tribunal ocasionou uma onda de protestos violentos na cidade norte-americana



alegando impunidade aos responsáveis por cometer crimes de preconceito racial. As imagens desse acontecimento são exibidas no princípio da trama para contextualizar os conflitos existentes na cidade de Los Angeles e no país na época em que a história é ambientada, mostrando que esta tensão é uma peça chave para o desdobramento do enredo.

Como foi visto no capítulo sobre o objeto de estudo, os roteiristas Scott Alexander e Larry Karaszewski definiram que cada episódio da minissérie iria ter um tema central. No capítulo de estréia, a trama é concentrada na apresentação dos seus personagens - Marcia Clark, O.J. Simpson, Johnnie Cochran, Robert Shapiro entre outros - e a contrução dos elementos que resultaram no conflito principal da trama - o crime e as investigações que levaram Simpson a julgamento pelo assassinato de Nicole Brown Simpson e Ron Goldman.

Durante a inspeção da polícia na casa de Nicole para recolher mais detalhes sobre o crime, o detetive Mark Fuhrman, encarregado da investigação até aquele momento, é informado que o caso foi entregue para os seus superiores no Departamento de Polícia de Los Angeles, Philip Vannatter e Tom Lange, que também entram em cena após esta informação. Os dois detetives conversam enquanto observam os móveis do recinto e falam que, como uma das vítimas é ligada a uma personalidade famosa, a imprensa irá aparecer para noticiar a tragédia em determinado momento. Observa-se que a mídia afetou os procedimentos padrões de notificação dos familiares de vítimas de um crime estabelecidos pela polícia como instituição. Como foi visto no capítulo dois, os oficiais se deslocaram para a mansão de Simpson para informá-lo pessoalmente dos assassinatos, pois eles sabiam que os repórteres acompanhavam a linha de rádio da polícia para saberem de acontecimentos com antecedência.

O.J. volta de sua viagem de Chicago após ser notificado da morte de sua ex-esposa e é recebido nos portões da sua casa por uma grande quantidade de repórteres e cinegrafistas acampados no local em busca de alguma declaração do astro sobre o crime. Ao entrar em sua residência, ele é escoltado por policiais para um lugar “longe das câmeras”, mas, em seguida, são mostradas cenas de um operador de câmera de um dos veículos de comunicação que estão cobrindo o acontecimento se deslocando do cerco da imprensa e arranjando uma posição em que consiga gravar Simpson e os policiais. O cinegrafista capta o exato momento em que um dos policiais algema o jogador de futebol americano no intuito de detê-lo para testemunho. Embora o O.J. tenha ficado alguns segundos algemado, o cinegrafista volta para a van da sua emissora de televisão e avisa para o seu colega: “O.J. é um suspeito”. Nesta sequência pode se perceber o motivo do departamento de polícia querer limitar a participação da mídia dentro do caso, pois informações do seu trabalho podem ser deturpadas e divulgadas para os espectadores apenas pela necessidade de noticiar algum conteúdo sobre a situação.



A veiculação e repercussão da imagem de Simpson sendo algemado são representadas na trama em dois momentos. O primeiro é situado na sala de estar da mansão de O.J. Simpson, onde o astro e sua família estão assistindo televisão e a mesma está exibindo Simpson sendo algemado. O personagem começa a se exaltar por causa da mensagem que a imagem irá passar ao público: “Eu fui algemado por cinco segundos. Eles só têm isso para mostrar sobre mim?”. No segundo momento, dois radialistas do Sentinel estão conversando durante um programa ao vivo sobre os significados que a imagem de O.J. Simpson sendo algemados pode conter. Um dos locutores argumenta que criminosos brancos, como o serial killer Jeffrey Dahmer, cometem atrocidades como assassinato em massa e canibalismo, mas que não são fotografados algemados, mostrando como pessoas negras são tratadas diferentes pela sociedade e, principalmente, pelo Departamento de Polícia de Los Angeles.

O tratamento que O.J. Simpson recebe da polícia é comentado em determinadas cenas, ainda que com uma perspectiva diferente daquela que foi dada pelo radialista do Sentinel. Os promotores de Los Angeles estão estudando o duplo homicídio e um deles, William Hodgman, relembra que Simpson confessou ter batido em Nicole há cinco anos atrás, mas teve privilégios de nem precisar realizar serviços comunitários para cumprir sua pena por ser uma pessoa famosa. Em outra sequência, os mesmos promotores estão escutando e avaliando o depoimento de Simpson dado para os detetives Lange e Vannatter sobre suas atividades durante o dia do crime. Marcia Clark critica os policiais por terem aceitado informações vagas, horários não específicos e não terem identificado onde quando foi que Simpson cortou sua mão. Gil Garcetti responde que os policiais não estão acostumados a prenderem uma celebridade.

O final do episódio entrega outra demonstração de como o tratamento que a polícia deu para O.J. Simpson era diferenciado por causa da sua popularidade. A promotoria reúne provas e depoimentos suficientes para pedir que Simpson fosse julgado pelo duplo homicídio de ex-esposa e Ron Goldman. Os detetives Lange e Vannatter avisam Robert Shapiro, advogado do Simpson, que seu cliente tem que se entregar a justiça às onze horas da manhã do mesmo dia, concedendo privilégios de auto-rendição. Simpson não se entrega para a polícia na hora determinada, atrasando o cronograma feito pelo departamento de polícia e pela promotoria. O terceiro capítulo da minissérie é um exemplo de como atores individuais podem afetar os procedimentos padrões de campos sociais. A grande visibilidade de Simpson e seu bom relacionamento com os policiais de Los Angeles, antes do crime ocorrer, afetou os processos dentro do departamento de polícia da cidade, gerando um tratamento privilegiado para o astro.

## INTERTEXTUALIDADE

Uma característica importante da sequência inicial de planos do episódio para o presente estudo é que são imagens reais da agressão contra Rodney King. São mostradas recortes de reportagens televisivas e a narração dos repórteres em voz off sobre a cobertura do julgamento e dos protestos após a decisão do júri sobre a inocência dos policiais, como se o espectador estivesse as revendo em telejornais através do programa. Esta estética e escolha de edição continuarão presentes durante o decorrer da trama, que, em determinados momentos, irá alternar entre imagens de arquivo e a própria encenação da minissérie. Determinadas encenações também serão mostradas através de planos subjetivos que mostraram a perspectiva do público vendo os acontecimentos pela televisão ou a gravação destes momentos pelas lentes de uma câmera de vídeo.

Por exemplo, a cena de O.J. Simpson sendo algemado realmente existiu, mas o docudrama optou por reencená-la seguindo tanto os planos objetivos quanto os subjetivos da transmissão televisiva, intercalando o ponto de vista da minissérie com o das lentes da câmera do cinegrafista que estava gravando o momento em que O.J. era algemado. Há uma diferença estética entre estas imagens, sendo os planos subjetivos contendo filtros granulados, sujos e com movimentos mais bruscos para tornar a encenação realista.

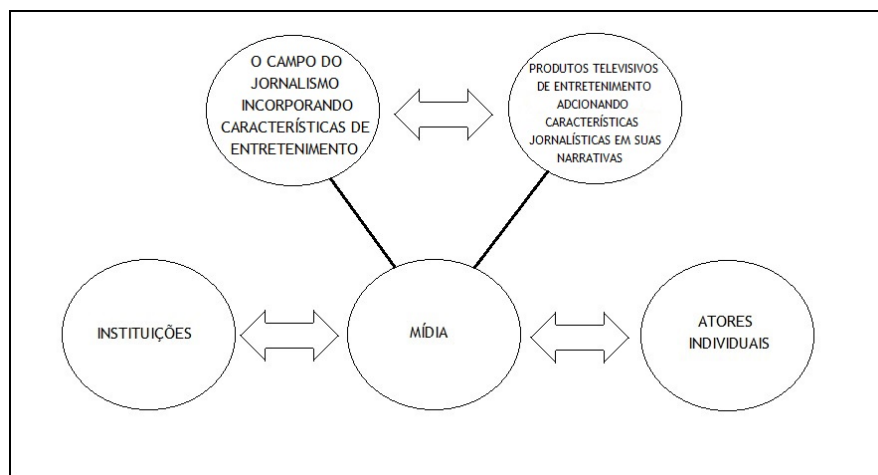


Gráfico 2: A incorporação das zonas de afetação dentro de diferentes áreas da mídia no esquema de Verón.

Como foi visto durante a pesquisa bibliográfica do capítulo dois desta tese, há uma relação de intertextualidade entre *American crime story* e o julgamento de O.J. Simpson, sendo o evento real o texto primário e o programa de televisão o texto secundário. A minissérie não apenas reencena o acontecimento histórico como incorpora na sua estrutura referências diretas do seu texto primário. A inserção destes elementos externos não só ajudam na compreensão e na imersão do espectador na trama, mas mostram que a indústria

televisiva transloca elementos de um dos seus campos para outros, ocasionando em uma mudança interna. A midiática não apresenta apenas afetações entre mídia, outras instituições e atores individuais, mas a própria se modificando ao adotar elementos de uma ramificação do seu conteúdo em outra. Características do jornalismo televisivo é incorporado nos programas televisivos de entretenimento e vice versa.

## MIDIATIZAÇÃO

A mídia está presente em diversos momentos do episódio de estréia, mesmo quando não há repórteres ou câmeras de televisão sendo mostrados. Quando os oficiais estão investigando a casa onde ocorreu o duplo homicídio e se deparam com a fotografia de uma das vítimas - Nicole Brown-Simpson - com o famoso astro do futebol americano O.J. Simpson, os procedimentos padrões de sua instituição são alterados por saberem que repórteres escutam a rádio interna da polícia para saber antecipadamente de crimes e tragédias, tendo que se deslocarem da cena do crime para informar Simpson sobre os assassinatos pessoalmente. Os processos de investigação e notificação de familiares do Departamento de Polícia de Los Angeles foram afetados para que a cobertura midiática sobre o caso fosse atrasada o máximo de tempo possível, porém na manhã do dia seguinte, a imprensa já aparece acampada na frente da casa de Nicole e da mansão de O.J. Simpson.



Gráfico 3: A zona de afetação dos processos do Departamento de Polícia de Los Angeles que foram modificados por causa da mídia.

Há uma complexa inter-relação entre mídia e atores individuais exposta neste episódio. Por O.J. Simpson ser uma personalidade reconhecida na cultura popular norte-americana, a sua visibilidade resultou em admiração pelo público e interesse monetário por

parte da imprensa. O envolvimento de O.J. nas mortes de sua ex-esposa e de Ron Goldman alterou os procedimentos padrões de cobertura jornalística de um crime, pois a curiosidade por parte da população em saber mais detalhes sobre o caso era maior. O resultado foi diversos veículos de comunicação procurando informações exclusivas para oferecer ao público e expondo momentos que acabam prejudicando a imagem do astro com o público, como foi o caso da cena em que Simpson é algemado pelos policiais ao chegar em sua residência.

## 5.2 A FUGA

Episódio: 2

Título original: *The run of his life*

Data de exibição: 9 de fevereiro de 2016

Duração: 41 minutos e 53 segundos

Realização: Ryan Murphy

Argumento: Scott Alexander & Larry Karaszewski

### RESUMO

O segundo episódio da minissérie é centrado nos acontecimentos do dia 17 de junho de 1994, em que O.J. não se entregou para a polícia após ser acusado de assassinar Nicole Brown Simpson e Ron Goldman e fugiu da mansão do seu amigo e advogado Robert Kardashian. Simpson estava acompanhado de seu amigo de infância, A.C. Cowling, que dirigia o carro Ford Bronco branco enquanto o astro estava no banco de trás, apontando uma arma para sua cabeça e ameaçando cometer suicídio. A mídia possui um importante papel nesta etapa da trama, sendo o canal de ligação e comunicação entre diferentes subtramas da história e a principal fonte de informação sobre os acontecimentos. A maioria das cenas exibidas no episódio mostram os personagens principais e o público vendo televisão e acompanhando a cobertura da imprensa sobre a fuga de O.J. Simpson até ele voltar para a sua mansão em Brentwood. Estas sequências possuem o objetivo de ilustrar o enorme índice de audiência televisiva deste evento. No total, foram 95 milhões de norte-americanos que acompanharam a fuga de O.J. ao vivo neste dia, sendo o sexto momento televisivo de maior impacto dos últimos cinquenta anos.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Boyette, C. (2014). 5 surprising facts about O.J. Simpson's slow-speed chase. CNN. Disponível em: [goo.gl/Nra16P](http://goo.gl/Nra16P);



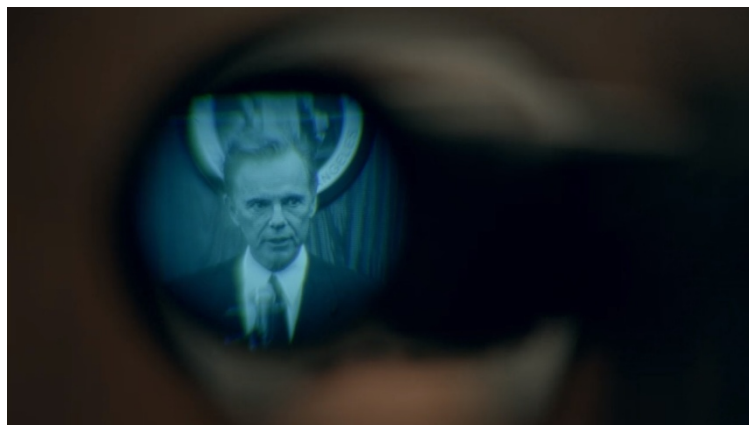
## DESCRIÇÃO

Gil Garcetti, Marcia Clark e Bill Hodgman estão reunidos em uma sala de reuniões assistindo o noticiário e acompanhando a notícia de que O.J. não se entregou para a polícia de Los Angeles e que foi organizada uma operação de busca pelo astro em escala estadual. Garcetti decide marcar uma conferência de imprensa para fazer um pronunciamento em nome da promotoria, apontando que Simpson agora é um foragido da justiça e que qualquer cidadão que o ajudar, de qualquer forma, estará cometendo um crime. As cenas seguintes são de outros personagens, em diferentes contextos, acompanhando a declaração da promotoria, por exemplo: Johnnie Cochran reunido com seus colegas de escritório assistindo o pronunciamento pela televisão e Chris Darden acompanhando pelo rádio enquanto dirige seu carro até a casa dos seus pais.

Robert Shapiro convoca sua própria conferência de imprensa após declarar, em particular para Robert Kardashian, que o pronunciamento da promotoria o deixou como um “vilão não mencionado” e que ele precisava manter sua reputação limpa. A sequência de entrevistas dos advogados de defesa é similar ao dos promotores, com imagens de câmeras e da transmissão ao vivo pela televisão intercalando com a da narrativa da série. Estas declarações públicas com o intuito de um lado responder a outro mostram como as relações entre indivíduos particulares (os advogados de defesa, da promotoria e o próprio público) são afetadas e afetam a mídia. Ao mesmo tempo em que a comunicação é feita através de pronunciamentos públicos, os mesmos pautam e são priorizados pela grade de programação da imprensa.

Após a localização do carro em que estavam O.J. e Cowlings ser identificada pela polícia e os mesmos começarem a enviar viaturas para os seguirem pela autoestrada sul de Los Angeles, helicópteros de emissoras de televisão acompanharam a perseguição e transmitiram imagens ao vivo para todo o país. Em uma determinada cena, trabalhadores responsáveis pela transmissão da final de um campeonato de basquete são ordenados por um dos seus superiores para reduzir a imagem do jogo e colocar a da perseguição entre a polícia e Simpson. “O.J. é notícia, entretenimento e esporte”, declara o superior. A recepção da mudança da imagem é ilustrada na sequência seguinte, onde há diversas pessoas acompanhando o jogo em um bar. Quando troca o foco do canal de televisão para O.J. Simpson, os espectadores ficam frustrados por alguns segundos, mas logo ficam em silêncio e mais concentrados em acompanhar aquele evento do que o basquete.

O segundo episódio termina fechando o arco da fuga de O.J. Simpson, com ele chegando em sua casa no bairro Brentwood após ser escoltado pelas viaturas da polícia e sendo recepcionado por uma multidão de pessoas carregando faixas com mensagens de apoio ao astro. Simpson é finalmente levado pela polícia para ficar preso enquanto espera o resultado do seu julgamento, que será desenvolvido nos próximos capítulos.



## INTERTEXTUALIDADE

A maioria dos acontecimentos neste episódio são reencenações de imagens de arquivo, reportagens e conferências de imprensa que se tornaram icônicas na cultura norte-americana. Cenas como de Robert Kardashian lendo a carta de suicídio de O.J. Simpson ao vivo e as imagens aéreas do Bronco branco seguindo pela auto-estrada sul de Los Angeles são mostradas tanto pelo plano objetivo da trama quanto pela perspectiva subjetiva das câmeras e das reportagens televisivas, seguindo a estética do primeiro episódio de alternar uma imagem entre a outra. Imagens reais da cobertura jornalística do evento são intercaladas com a reencenação em determinados momentos para invocar a memória pública dos telespectadores, ajudando na imersão da narrativa.

## MIDIATIZAÇÃO

Este segundo episódio representa como O.J. Simpson, enquanto ator individual e figura pública, consegue provocar zonas de afetação na população, na imprensa e em outros campos sociais, como o Departamento de Polícia de Los Angeles. A mídia é afetada pela fuga de O.J. por perceber o interesse dos telespectadores em acompanhar aquele momento e decide mudar sua programação para o transmitir em tempo real, consequentemente afetando os procedimentos da polícia, que não podiam fazer manobras mais agressivas para parar o carro de Simpson por causa das câmeras que estavam televisionando a perseguição para milhões de pessoas. Por causa da comoção pública em torno do caso, os advogados de defesa e da promotoria aderem a conferências de imprensa para se pronunciarem publicamente e informarem a população sobre suas posições perante aquela situação. Esta zona de afetação ganhará maiores proporções nos próximos episódios.

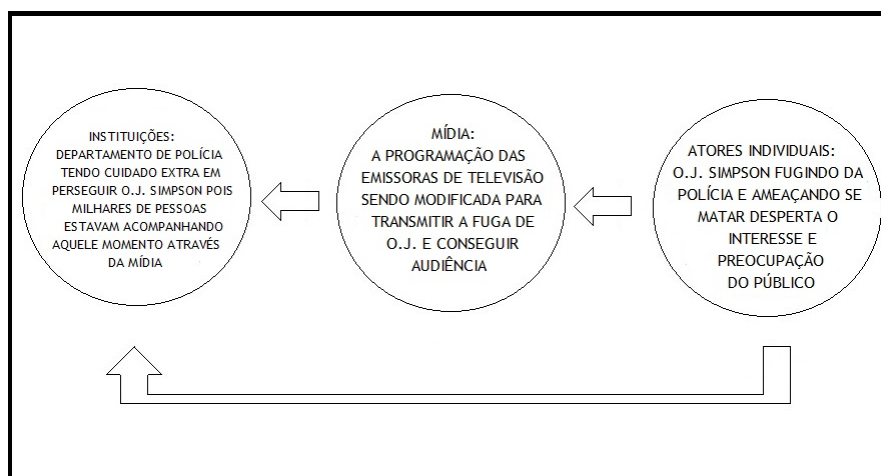


Gráfico 4: Zonas de afetação entre atores individuais, mídia e instituições ocasionadas pela fuga de O.J. Simpson.

## 5.3 O TIME DOS SONHOS

Episódio: 3

Título original: *The dream team*

Data de exibição: 16 de fevereiro de 2016

Duração: 44 minutos e 19 segundos

Realização: Anthony Hemingway

Argumento: Daniel Vincent DeVincentis

### RESUMO

O enredo do terceiro episódio gira em torno de dois temas, sendo um deles a formação do time de advogados responsáveis pela defesa de O.J. Simpson no julgamento que decidirá se o astro é ou não culpado pelo duplo homicídio de Nicole Brown-Simpson e Ron Goldman. A cobertura midiática sobre o crime e acontecimentos posteriores, como a fuga televisada de O.J., são fatores decisivos para Robert Shapiro contratar os advogados que o ajudarão a formular uma estratégia que possa inocentar o ex-jogador de futebol americano ou, pelo menos, limpar sua imagem na imprensa. A escalação de F. Lee Bailey, Alan Dershowitz e Johnnie Cochran não representa apenas suas competências como profissionais, mas seus status. Os profissionais contratados já representaram casos de grande repercussão e defenderam clientes famosos. Por causa disto, a equipe recebeu a alcunha de o time dos sonhos pela mídia.

### DESCRIÇÃO

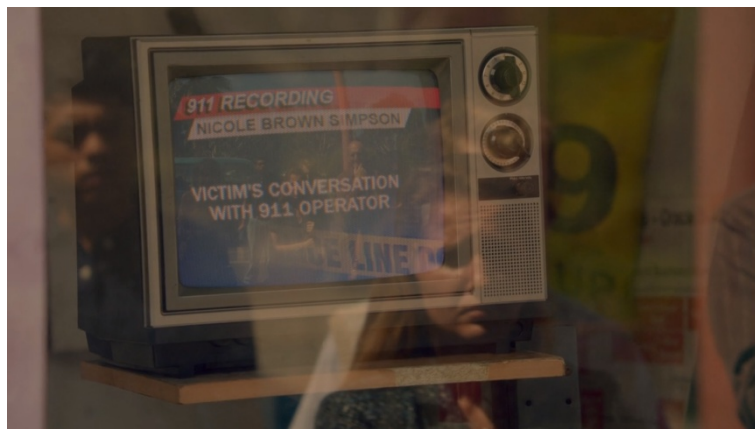
O começo do episódio é focado na capa da Time Magazine de 1994, em que a foto de O.J. Simpson sendo fichado pela polícia é o principal destaque da edição. Os primeiros minutos do capítulo mostram uma sequência ambientada na redação da revista Time, onde os editores de fotos e os jornalistas estão debatendo como usar a fotografia de um modo chamativo, para se destacar de outras publicações que também irão estampar a imagem em suas capas, optando por colocar um filtro de sombra pesada. A publicação foi recebida com polêmica, pois o público viu este tratamento da imagem como uma mensagem subliminar de que Simpson era culpado e que pessoas negras são consideradas perigosas e criminosas. A foto usada pela minissérie é uma reencenação com o ator Cuba Gooding Jr., que interpreta O.J., porém, a imagem é muito semelhante a real capa da Time.



A repercussão negativa da capa da revista e a informação de um dos investigadores de Shapiro sobre Mark Fuhrman, o detetive responsável por achar as luvas na cena do crime e na casa de O.J., são dois fatores decisivos para os advogados de defesa formularem uma estratégia para alegarem a inocência do ex-jogador de futebol americano. Em reunião com Shapiro, Bailey e Kardashian, Alan Dershowitz argumenta que é a grande visibilidade na mídia e a imagem que o público tem de Simpson como se ele fosse um herói norte-americano podem ser usadas em sua defesa. Outro advogado presente, Barry Scheck, sugere que o time conteste todas as provas e evidências coletadas pela polícia para que elas não sejam usadas em corte. O motivo é que há diversos exames de DNA coletados dos fios de cabelo e sangue da cena do crime e no carro de O.J. que apontam o astro como culpado pelo duplo assassinato. Se for provado que houve erros na coleta ou na manipulação das amostras, as evidências não possuem mais credibilidade para tornarem-se provas concretas.

Com o histórico de Mark Fuhrman ser resgatado após esta reunião, Shapiro liga uma estratégia na outra e cria uma narrativa em que um policial, motivado por preconceito contra pessoas negras, pode ter manipulado ou plantado evidências na cena do crime para culpar O.J. Simpson dos assassinatos de Nicole e Ron. Shapiro decide usar a mídia a seu favor e recebe em seu escritório o jornalista da *The New Yorker*, Jeffrey Toobin - o mesmo que escreveu o livro que embasou o roteiro da minissérie, mas representado pelo ator Chris Conner na trama -, para lhe contar sobre o histórico de Fuhrman e a ligação do caso Simpson com o racismo estrutural do Departamento de Polícia de Los Angeles. A visita rendeu um artigo de destaque no jornal e F. Lee Bailey considera essa uma estratégia magistral e congratula Shapiro durante uma reunião em que ambos leem a publicação.

Durante o episódio, Clark enfrentou dois momentos em que a mídia divulgou informações do caso e afetou a validade de depoimentos e provas que a promotoria iria usar durante o julgamento. O primeiro foi a entrevista que Jill Shively concedeu ao programa *A Current Affair*. Shively era uma das testemunhas principais de Marcia para reconstruir a linha do tempo da noite em que ocorreram os crimes, pois Jill afirma que viu O.J. dirigindo com pressa, atravessando um sinal vermelho e quase batendo no seu carro 15 minutos para às 23 horas do dia 12 de junho de 1994. A advogada diz para Garcetti que a equipe de defesa irá alegar que Shively é uma “vadia da imprensa” e que ela perderá toda a credibilidade com o júri, portanto ela deve ser retirada das testemunhas. O vazamento e divulgação das gravações de Nicole Brown-Simpson denunciando o comportamento violento de O.J. e pedindo ajuda para a linha de emergência também afetou os planos da promotoria. A notícia ocorreu um dia antes da matéria do *The New Yorker* e Bailey ficou feliz por isso, já que a narrativa de que Simpson é vítima de um complô da polícia vai fazer o público esquecer sobre as fitas contendo as gravações de Nicole.



## INTERTEXTUALIDADE

A capa da revista Time que estampou a foto de O.J. Simpson sendo fichado pela polícia é um dos momentos mais emblemáticos do caso. Na minissérie, os realizadores optaram por reencená-la com o ator Cuba Gooding Jr. para não descaracterizar a construção de personagem do ator e para manter os telespectadores imersos na trama. Entretanto, as gravações em que Nicole Brown-Simpson pede ajuda pela linha de emergência e a reportagem que a exibe são reais. A encenação dos personagens de *American crime story* assistindo a um momento real ilustra como o docudrama está comprometido em contar a história do julgamento de Simpson da maneira mais fiel possível, dando visibilidade para eventos importantes que podem ter sido esquecidos pelo público por causa do excesso de informações envolvendo a história real.

## MIDIATIZAÇÃO

O segundo tema do episódio trata-se da imprensa afetando o trabalho da promotoria de Los Angeles ao oferecer dinheiro para possíveis testemunhas concederem entrevista para programas de televisão e o vazamento das ligações de Nicole Brown-Simpson pedindo ajuda para a linha de emergência. Marcia Clark retira Jill Schively como testemunha do julgamento por ela ter concedido uma entrevista para o programa A Current Affair, afirmando que essa atitude retira a credibilidade do depoimento de Schively. As inter-relações entre atores individuais envolvidos no caso e a imprensa afetaram diretamente os processos e estratégias dos promotores encarregados do caso. A equipe de defesa também foi afetada pela mídia, mas, como veremos nos próximos episódios, eles usaram a visibilidade do seu cliente, a cobertura midiática e a comoção pública a seu favor.

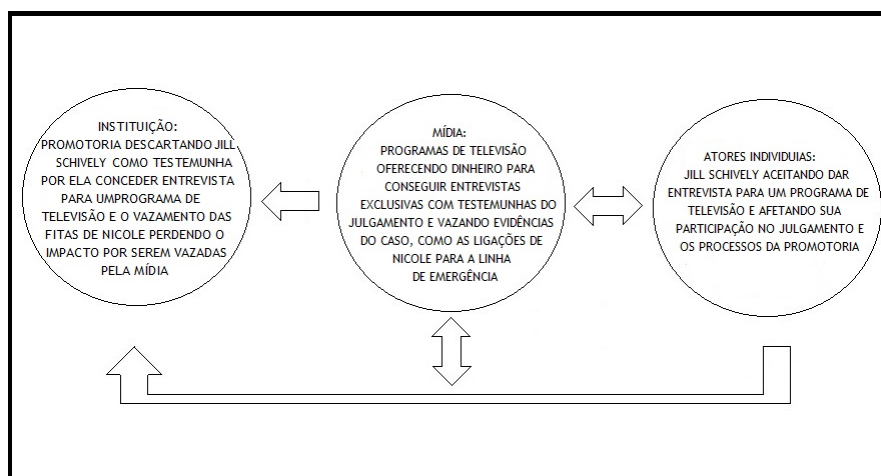


Gráfico 5: Atores individuais e a mídia afetando os procedimentos da promotoria.

## 5.4 100% INOCENTE

Episódio: 4

Título original: *100% not guilty*

Data de exibição: 23 de fevereiro de 2016

Duração: 54 minutos e 58 segundos

Realização: Anthony Hemingway

Argumento: Maya Forbes & Wallace Wolodarsky and Scott Alexander & Larry Karaszewski

### RESUMO

O foco do quarto episódio é sobre o conflito que estará presente durante toda a história da minissérie: os fatos versus as emoções. Com a contratação de Cochran, a equipe de defesa está concentrada no histórico do Departamento de Polícia de Los Angeles envolvendo brutalidade e preconceito contra pessoas negras e buscando tirar a credibilidade do maior trunfo da promotoria neste processo, que é a enorme quantidade de evidências que apontam para a culpabilidade de O.J.. O próprio astro é uma peça importante para a estratégia do time de advogados, já que ele é um rosto conhecido e amado pela população dos Estados Unidos, o usando para conseguir apoio tanto do público afro-americano quanto de quem acompanhou sua carreira nos esportes.

### DESCRIÇÃO

As sessões de seleção do júri ocorrem durante todo o quarto episódio e Lance Ito é escolhido como o juiz responsável pelo caso. Tanto a promotoria quanto a defesa recorrem a consultas de pesquisa de público para saberem quais jurados são mais favoráveis aos seus discursos. As ideias pré-concebidas de Clark sobre mulheres negras serem favoráveis a condenar um homem com histórico de violência doméstica e simpatizarem com a figura da advogada são refutadas com os resultados das pesquisas. Por mais que o histórico de agressão existisse, mulheres negras e o público em geral gostavam de O.J. por o acharem bonito, forte e bem sucedido. Ambas as equipes de advogados percebem que pessoas brancas são mais favoráveis à condenação de O.J. e as negras a inocentarem o astro, portanto, cada lado começa a dispensar os jurados que não irão favorecê-los.

A defesa de O.J. enfrenta conflitos internos entre Robert Shapiro e Shapiro Cochran por causa do protagonismo do caso. Como Cochran possui experiência defendendo clientes

vítimas de racismo e brutalidade policial, os outros membros da equipe se convencem de que ele é a melhor pessoa para sustentar a narrativa de que Simpson sofreu um complô feito pelo DPLA, porém, Shapiro está envolvido no processo desde o seu início e ele gosta de ser o responsável por administrar conferências de imprensa - fator importante para aumentar a tensão entre os dois juristas.

Em uma determinada cena, Shapiro está no elevador com Cochran, Bailey e Kardashian enquanto discutem sobre a promotoria dispensar do júri apenas candidatos negros. Shapiro concorda com a alegação e propõe marcar uma conferência de imprensa para ele divulgar esta informação para a mídia. Os outros advogados ficam em silêncio, mostrando não concordar com a decisão, e Cochran se manifesta propondo que ele faça a entrevista por ter mais experiência neste tipo de situação. Há outro silêncio no elevador até a chegada do andar de destino e Shapiro fala saindo do elevador que ele é o advogado principal e que ele é responsável por falar com a imprensa. Algumas cenas depois, Cochran vai engraxar os sapatos dentro do prédio do tribunal quando um repórter o aborda perguntando se ele quer dar entrevista. Cochran aceita a entrevista e há um lapso temporal entre esta cena e a próxima, mostrando o advogado cercado de jornalistas em volta dele enquanto ele está sentado na cadeira do engraxate falando sobre a situação com a promotoria.

A publicação do livro de Faye Resnick sobre Nicole Brown-Simpson, sua falecida melhor amiga, é um evento curioso dentro do episódio. O juiz Lance Ito suspende temporariamente as sessões de escolha do júri para avaliar o conteúdo da obra e se ela pode conter informações que prejudiquem na escolha dos jurados. A trama deixa implícito que o livro é uma tentativa de Resnick para conseguir dinheiro explorando a vida privada de Nicole, misturando verdades com passagens fictícias. Este breve momento mostra outro aspecto da midiaticização que é como um ator individual pode afetar outra instituição através da mídia, interrompendo uma etapa importante de um processo judicial apenas para benefício próprio.

Após avaliar o conteúdo da obra, Ito declara reabertas as sessões de seleção do júri em seu gabinete e há um confronto verbal entre Clark e Shapiro sobre a decisão. O advogado da defesa afirma que a mídia está julgando seu cliente injustamente e propõe que o caso seja adiado para o próximo ano e que Simpson seja solto sob fiança. Clark rebate o comentário de Shapiro dizendo que o próprio é o culpado pelo circo midiático em volta do processo.

Uma cena que merece destaque é o encontro de Marcia Clark com o pai e a irmã de Ron Goldman. A advogada recebe os dois familiares da vítima em sua sala no prédio da promotoria de Los Angeles para conhecê-los e passar segurança. O pai de Ron desabafa para Clark sobre como o assassinato do seu filho foi invisibilizado por causa da total atenção que a imprensa dá para O.J. Simpson. O fato de ter sido um rapaz trabalhador e de bom caráter não é abordado em telejornais ou programas de televisão, muito menos as circunstâncias violentas em que ele foi morto. Clark tranquiliza o pai da vítima e afirma que Simpson será punido pelo o que ele fez.





O episódio se encerra com Cochran ocupando o cargo de advogado principal da defesa de Simpson, decisão feita pelo seu próprio cliente. A notícia é divulgada pelos veículos de comunicação antes mesmo da reunião oficial entre os membros da equipe sobre a decisão. Christopher Darden é oficialmente escalado como terceiro advogado responsável pela promotoria no caso, se juntando a Clark e Hodgman na acusação contra O.J.. Um dos fatores para a escolha é que Darden é negro e Garcetti indica para os advogados contratarem alguém para contrastar com a decisão da defesa de ter representatividade negra na equipe.

## MIDIATIZAÇÃO

A equipe de defesa estrutura sua estratégia para inocentar O.J. Simpson baseada em criar narrativas que convençam o júri de que seu cliente não é culpado e contar uma história melhor do que a da promotoria. A decisão dos advogados demonstra a incorporação de elementos midiáticos voltados para o entretenimento para dentro dos processos jurídicos. Como foi visto nos estudos de Seger (2011), de programas televisivos devem agradar as massas para terem um retorno econômico positivo, resultando em simplificações nas suas narrativas, um protagonista carismático e um final feliz. Esta afetação nos procedimentos padrões da advocacia são resultados da comoção pública e intensa cobertura jornalística em torno do caso. Vale ressaltar que a figura de Simpson também está sendo destacada - como um protagonista carismático - pela defesa para usar sua fama a favor da sua estratégia. As análises da midiaticização, formuladas por Neto (2208), fazem referência a este tipo de atitude, colocando atores individuais que estão inseridos dentro instituição em posição de destaque para aproximar o público de suas ideias e propostas.

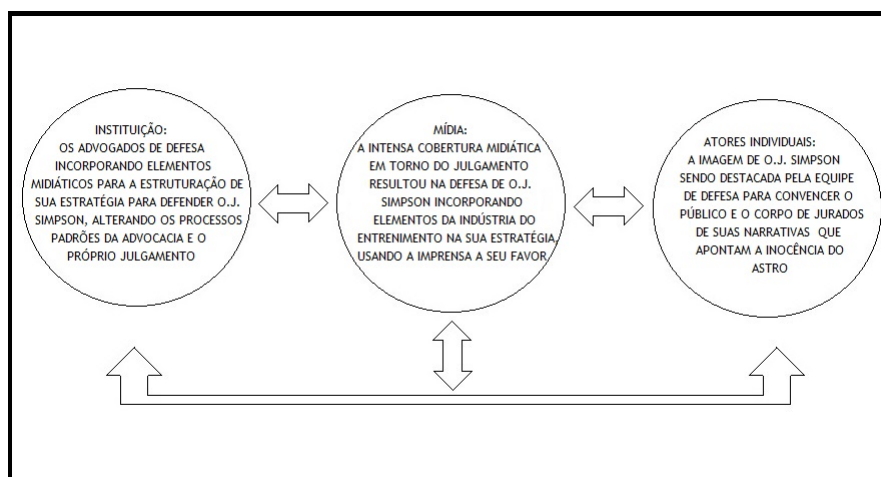


Gráfico 6: As inter-relações e zonas de afetação na estratégia da equipe de defesa.

## 5.5 A QUESTÃO RACIAL

Episódio: 5

Título original: *The race card*

Data de exibição: 1 de março de 2016

Duração: 53 minutos e 28 segundos

Realização: John Singleton

Argumento: Joe Robert Cole

### RESUMO

O quinto episódio da minissérie é focado nos personagens Johnnie Cochran e Christopher Darden, mostrando como o envolvimento de questões raciais no julgamento afetou os principais advogados negros da defesa e da promotoria. Cochran da continuidade a estratégia proposta por Dershowitz sobre contestar as evidências que apontam a culpabilidade de Simpson ao mesmo tempo que explora a grande visibilidade do seu cliente na comunidade negra.

### DESCRIÇÃO

Os início do episódio mostra uma sequência em que Johnnie Cochran e sua esposa estão em um culto de uma igreja freqüentada por pessoas negras. O pastor que realiza a pregação chama Cochran para orar ao seu lado e se percebe que o momento está sendo televisionado por causa do cinegrafista presente e imagens de planos subjetivos da transmissão televisiva que intercalam entre a perspectiva da minissérie e a de uma reportagem jornalística. O religioso faz uma oração junto com o advogado para pedir proteção a ele e a seu cliente: O.J. Simpson. Após o culto, Cochran concede uma entrevista na frente da igreja, declarando que a escolha da promotoria em contratar Christopher Darden é tentar manipular a comunidade negra a favor da acusação.

Em reunião com a equipe de defesa para revisar a cronologia desenvolvida pela acusação, Johnnie afirma que provas não ganham casos, mas sim narrativas bem contadas. Estas cenas reforçam os apontamentos dos capítulos anteriores da análise de como os advogados estão incorporando elementos de um dos setores da mídia dentro do seu discurso. O objetivo não é apenas provar que Simpson não é culpado; a equipe quer criar uma história comercial sobre complô policial contra pessoas negras para conquistar as massas, convencer



os jurados que as evidências que apontam para culpabilidade do ex-jogador de futebol americano não têm credibilidade.

Darden, por outro lado, questiona se sua contratação pela promotoria foi motivada apenas pelo fato dele ser negro e não pelas suas qualificações. Poucos trabalhos são atribuídos para o promotor, ficando responsável apenas por recolher o depoimento de Mark Fuhrman. Chris informa Marcia Clark que não confia nas declarações do detetive que achou as luvas no local do crime e na mansão de Simpson e pede para que ele não seja posto para depor em tribunal, mas Clark não segue os conselhos do colega.

Há conflitos entre Darden e Cochran dentro e fora do tribunal por causa da questão racial. Johnnie lida com os direitos dos negros há décadas e é se considera membro ativo da comunidade afro-americana. Em determinada cena, Cochran concede uma entrevista para veículos de comunicação após sair de um culto religioso afirmando que Darden só foi contratado porque a promotoria quer se conectar com os oito jurados negros escolhidos para o caso. Em outra sequência, Chris pede ao juiz que desconsidere qualquer alegação sobre Mark Fuhrman ser racista ou a invocação da palavra “crioulo”<sup>62</sup>, pois ela pode afetar a percepção dos jurados por causa da sua conotação preconceituosa e depreciativa. Cochran rebate na mesma sessão do tribunal dizendo que as declarações de Darden ofendem a inteligência das pessoas negras, insinuando que elas são emocionalmente instáveis e não conseguem formar uma decisão racional ao escutarem uma palavra sendo que elas enfrentam o racismo diariamente.

Neste episódio, a mídia está presente tanto fora quando dentro do tribunal. Câmeras são instaladas dentro da corte e o julgamento começa a ser transmitido ao vivo pelas emissoras de televisão. Devido a pesquisa bibliográfica sobre o evento real, realizada no segundo capítulo desta pesquisa, se sabe que o juiz Lance Ito podia determinar que a imprensa ficasse afastada da corte, porém, o magistrado optou por deixar as sessões serem televisionadas. Ito também convidou o jornalista investigativo Dominick Dunne a acompanhar o julgamento e sentar do lado da família Goldman para confortá-los, já que Dunne experienciou perder uma filha vítima de assassinato. Os momentos citados neste parágrafo se assemelham à primeira analítica da midiatização notada por Neto (2008), denominada transformações da topografia jornalística como espaço organizador de contato. Esta prática já foi mencionada no episódio passado em que a defesa usa a figura pública de O.J. Simpson para buscar aprovação de sua narrativa pelos jurados e pela população, porém, neste caso, se trata da exposição dos processos e da estrutura de funcionamento do tribunal para aproximar o público desta instituição.

Um momento relevante do capítulo é a visita que os jurados fazem na casa de Nicole Brown-Simpson, o local do crime; e na casa de O.J. em Brentwood, onde foi encontrada a

---

<sup>62</sup> Tradução de “nigger”, expressão preconceituosa para se referir a pessoas negras.

luva contendo sangue de Nicole, Simpson e Ron Goldman. Preocupado em passar uma imagem de que o astro do futebol americano fazia parte da comunidade negra, Cochran modificou a decoração da casa de O.J., trocando fotos em que o esportista posava do lado de mulheres e homens brancos para fotos com sua mãe e peças artísticas que simbolizavam a cultura negra. Enquanto isso, a casa de Nicole estava vazia por ninguém mais morar lá. Estas sequências mostram como a construção de imagens e narrativas foram importantes para a influenciar as decisões dos jurados e também do público, que estava cada vez mais envolvido no julgamento. Cenas de movimentações e protestos na frente do tribunal mostram como as opiniões estavam divididas e a grande comoção pública que o caso despertou.

## MIDIATIZAÇÃO

O episódio cinco mostra que a figura de Johnnie Cochran ganhou visibilidade na mídia, como se fosse um representante dos direitos civis e da comunidade negra dentro do julgamento. A analítica da midiática de Neto (2008) que era aplicada apenas em O.J. Simpson agora foi ampliada para os advogados de defesa e da promotoria, que ganharam status de celebridades na sociedade norte-americana. Cochran aproveita o destaque que está recebendo pela imprensa beneficiar a sua estratégia de criação de narrativas, convencendo o público que o Departamento de polícia pode ter forjado evidências para culpabilizar Simpson devido ao histórico racista da instituição.

Outra zona de afetação percebida no episódio é a instalação de câmeras de vídeo no tribunal para que emissoras de televisão possam transmitir as sessões ao vivo para a população. Esta modificação nos procedimentos padrões da área jurídica demonstra a influência da mídia e do interesse público no julgamento, resultando na exposição dos seus processos internos para que os telespectadores fiquem sabendo de todas as informações sobre o caso em tempo real.

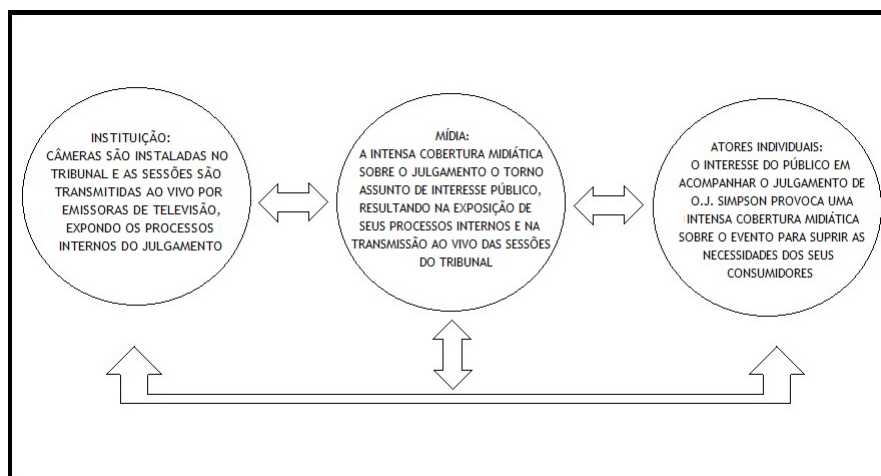


Figura 7: Zonas de afetação relacionadas a transmissão das sessões do julgamento ao vivo.

## 5.6 MARCIA, MARCIA, MARCIA

Episódio: 6

Título original: *Marcia, Marcia, Marcia*

Data de exibição: 8 de março de 2016

Duração: 51 minutos e 21 segundos

Realização: Ryan Murphy

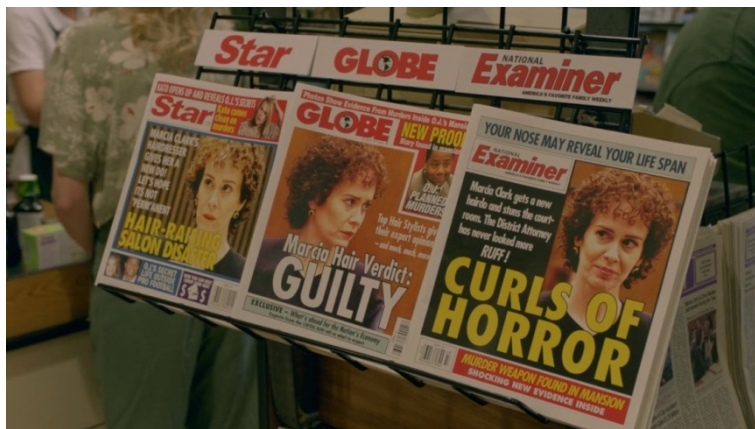
Argumento: Daniel Vincent DeVincentis

### RESUMO

O sexto episódio é inteiramente focado na personagem Marcia Clark, desenvolvendo outros aspectos de sua personalidade sem ser seu trabalho no julgamento de O.J. Simpson. O processo de divórcio que Clark estava enfrentando simultaneamente às sessões do caso de duplo homicídio, seu relacionamento com seus filhos e com Christopher Darden e, principalmente, como a imprensa representava ela em suas publicações são mostrados no capítulo.

### DESCRIÇÃO

Retomando o trabalho de Rodrigues, Carvalho, Silva, Mendes, Bandeira, Rey & Souza (2017), este episódio em específico representa práticas antiéticas, sensacionalistas e sexistas por parte da imprensa ao retratar a promotora Marcia Clark em suas publicações. A aparência de Clark era discutida em noticiários e tabloides de uma maneira depreciativa, enquanto que os advogados homens envolvidos no caso não recebiam o mesmo tratamento. Em uma cena, Clark está assistindo televisão de fora da sua casa, através da janela enquanto fuma um cigarro, e se depara com um segmento do noticiário em que a âncora entrevista uma consultora de moda para falar mal do cabelo e das roupas da advogada. Em outro momento, Marcia está no caixa de um supermercado para pagar suas compras e se depara com seu rosto na capa de três revistas comentando negativamente seu novo corte de cabelo. O funcionário que trabalha no caixa reconhece Clark e faz um comentário sobre a menstruação da advogada após ver que ela comprou uma caixa de absorventes.



Há casos mais graves de sensacionalismo e invasão de privacidade cometidos pela imprensa durante o capítulo. Marcia pede ao juiz Ito para ser liberada mais cedo da corte, pois precisa voltar para casa e cuidar dos filhos. O recesso é concedido, mas Gil Garcetti aconselha Clark a ficar no prédio da promotoria trabalhando no caso e ela acaba cedendo, pedindo para seu ex-marido Gordon Clark cuidar dos filhos naquela noite. Gordon, cenas depois, da entrevista para veículos de comunicação expõe sua ex-esposa ao relatar o ocorrido, no intuito de conseguir a guarda dos filhos durante o processo de divórcio. A mais impactante infração ética da mídia neste episódio é a revista *National Enquirer* divulgar fotos íntimas antigas de Marcia Clark em uma praia mostrando os seios.

## INTERTEXTUALIDADE

Identificamos neste episódio os apontamentos de Fiske (2002) sobre a intertextualidade vertical, ou seja, a relação entre textos primários e textos secundários. O desenvolvimento da personagem Marcia Clark mostrando sua vida privada com os filhos, o processo de divórcio e como a promotora era afetada pelo sensacionalismo e machismo da mídia é resultado do contexto cultural e histórico da época em que a minissérie foi realizada. O destaque que os movimentos feministas ganharam durante a década de 2010 refletem nas produções de sua época, que precisam se adequar às mudanças da sociedade para produzir conteúdo que agrade uma grande parcela do seu público. Provavelmente Clark não teria o mesmo tratamento da mídia se o caso ocorresse entre os anos de 2011 e 2019 e a nova abordagem que a minissérie concedeu à advogada constata essa suposição.

## MIDIATIZAÇÃO

A midiatização é representada aqui por uma complexa rede de afetações entre atores individuais e mídia. Por estarem inseridos dentro de um evento que conquistou uma grande comoção pública, Marcia Clark e todos os envolvidos no julgamento de O.J. Simpson ganharam o status de celebridade, eles querendo ou não. Com essa posição, alguns conseguem afetar a mídia e seus processos (característica dos advogados de defesa de Simpson) e outros são afetados pelos veículos de comunicação ao terem suas vidas privadas expostas para um grande público sem autorização (caso de Marcia Clark em determinados momentos deste capítulo). O próprio julgamento modificou os processos e os cronogramas da imprensa, como mostra algumas cenas em que as reuniões de um determinado canal de televisão discutem retirar novelas e programas do horário nobre para encaixar mais notícias sobre o caso O.J. Simpson e ter mais conteúdo para o público e se igualar às emissoras concorrentes. O judiciário afeta e é afetado pela mídia assim como a cobertura jornalística de outros conglomerados midiáticos também se afetam através da disputa de público.

## 5.7 TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO

Episódio: 7

Título original: *Conspiracy theories*

Data de exibição: 15 de março de 2016

Duração: 43 minutos e 29 segundos

Realização: Anthony Hemingway

Argumento: Daniel Vincent DeVincentis

### RESUMO

O sétimo episódio desenvolve a estratégia da equipe de defesa que foi proposta por Alan Dershowitz no capítulo três, que é encontrar narrativas dentro do caso de duplo homicídio de Nicole Brown Simpson e Ron Goldman que coloquem dúvidas nos jurados e no público sobre a culpabilidade de O.J. Simpson sobre o crime.

### DESCRIÇÃO

Nos primeiros minutos, há uma sequência que mostra Dershowitz lecionando na Universidade de Harvard e ele e seus alunos estão assistindo ao vivo um discurso de Johnnie Cochran no julgamento de Simpson pela televisão. O professor e membro do time dos sonhos explica para seus pupilos que esta tática é resultado da intensa cobertura jornalística que cerca o caso e o impacto cultural da mídia na sociedade contemporânea, em que não se deve apenas oferecer justiça (a principal atribuição do poder jurídico), mas também entretenimento. Em uma de suas falas ele afirma que “se vai haver um circo midiático, melhor que você seja o mestre do picadeiro”. Após este momento, Dershowitz, ainda durante a aula, escreve “gravata colombiana” em um papel e o manda por fax direto para o tribunal. Cochran recebe o fax rapidamente e muda o seu discurso depois de ler o conteúdo do documento, dando a entender que Nicole Brown-Simpson e Ron Goldman podem ter sido assassinados por traficante de drogas. Ainda acompanhando a sessão pela televisão, Alan Dershowitz e seus alunos comemoram como o professor e advogado influenciou aquele momento do julgamento mesmo à distância.

O momento principal do sétimo capítulo é a sessão sobre o par de luvas encontradas na cena do crime e na casa de O.J. Simpson. Essa evidência era o trunfo da promotoria até aquele momento, pois foi descoberta uma conta no cartão de crédito de Nicole que ela havia





comprado o mesmo modelo de luvas para Simpson quando estava viva. Sabendo disto, a defesa montou uma estratégia para que esta prova fosse deslegitimada para os jurados. Como foi visto no capítulo de introdução ao objeto de estudo, houve diversos fatores que permitiram que as luvas não coubessem nas mãos de Simpson naquele determinado momento, como o astro parar de tomar seu remédio para artrite e o réu usar outras luvas por baixo para não comprometer a evidência. Na minissérie, Shapiro vestiu as luvas durante o intervalo da sessão e percebeu que as luvas era muito pequenas, logo elas não serviriam no seu cliente. Sabendo desta informação, Bailey e Cochran fazem provocações a Darden e insinuam que o certo para a promotoria seria pedir uma demonstração das luvas nas mãos do próprio réu. O promotor é influenciado pelos advogados adversários e pede a demonstração, culminando em uma das cenas mais famosas de todo julgamento: O.J. mostrando para os jurados e para as câmeras que as luvas não serviam.

## **INTERTEXTUALIDADE**

Como foi observado nos dois primeiros episódios, a minissérie intercala os planos objetivos e subjetivos da transmissão televisiva para ativar a memória pública dos telespectadores para se lembrarem de eventos marcantes que aconteceram durante o julgamento de O.J. Simpson. O caso das luvas sendo vestidas por Simpson no tribunal também se encaixa nesta estética, já que o momento é um dos mais emblemáticos do caso. O diferencial deste capítulo do docudrama é que não há cenas reais inseridas na sequência, apenas a reencenação e a perspectiva da trama.

## **MIDIATIZAÇÃO**

A estratégia montada pelo time dos sonhos demonstra as complexas zonas de afetação construídas entre os advogados, a imprensa e os atores individuais. A adoção de elementos midiáticos nos discursos da equipe de defesa é um reflexo da intensa cobertura jornalística que se desenvolveu para suprir o interesse do público sobre o caso. Johnnie Cochran e seus colegas souberam avaliar a situação em que estavam inseridos e achar um jeito de se beneficiar, embora o destaque que o advogado adquiriu na mídia durante este processo de midiáticação afetou sua vida privada assim como aconteceu com O.J. Simpson e Marcia Clark. A intensificação do circo midiático e a sua legitimação por atores individuais e instituições ocasionaram em um apagamento de qualquer aspecto ou processo que seja privado, os transformando em informações públicas, produtos.

## 5.8 UM JÚRI NA CADEIA

Episódio: 8

Título original: *A jury in jail*

Data de exibição: 22 de março de 2016

Duração: 43 minutos e 16 segundos

Realização: Anthony Hemingway

Argumento: Joe Robert Cole

### RESUMO

O oitavo episódio é centrado nos jurados do julgamento de O.J. Simpson e sobre os conflitos internos e externos que os mesmos enfrentaram durante o tempo em que acompanharam o caso.

### DESCRIÇÃO

Os escolhidos para compor o júri foram submetidos a regras rígidas de reclusão, não podendo sair do andar do hotel em que estavam hospedados, não conversarem entre si sobre o que ocorria no tribunal e, principalmente, não ter contato com nenhum tipo de produto midiático que possa interferir na sua percepção sobre as informações apresentadas na corte. Há cenas de um jurado entrando no seu quarto e ficando chocado por não ter acesso a televisão e um guarda retirando uma revista da posse de uma jurada para analisar o conteúdo da mesma e decidir se ela podia ser lida. Por mais que houvesse essas restrições e nenhuma cena envolvendo visitas conjugais tenha sido mostrada, os advogados falavam que uma mobilização em nível nacional envolvendo o julgamento não iria passar despercebida pelos jurados, afetando as decisões deles na hora do veredito.

Vale ressaltar que, durante o episódio, Marcia Clark e Johnnie Cochran estão em um confronto para recolher informações para dispensar jurados principais que podem ser desfavoráveis aos seus objetivos no julgamento. A dispensa dos jurados principais resulta na escalção de suplentes que possam melhorar suas possibilidades de vitória. Alguns dos motivos de afastamento fatos que provam que determinado membro mentiu no questionário para a admissão no caso, porém, outros são mais curiosos, como uma senhora que não sabia que o médico que cuidava da sua artrite também atendia O.J. Simpson. Alguns jurados

concediam entrevistas para veículos de comunicação após serem dispensados para falar sobre o seu afastamento.

Outro momento importante do capítulo é a entrevista que as duas últimas esposas de Cochran concederam ao programa *A Current Affair*, em que relatavam como o advogado mantinha uma relação com as duas ao mesmo tempo. Uma delas, Barbara, também expôs um episódio que ela foi vítima de violência doméstica por Johnnie. Parecido com a situação de Marcia Clark no último episódio, mas em diferentes proporções, a grande visibilidade que Johnnie Cochran obteve na imprensa por causa do julgamento de O.J. Simpson afetou sua vida privada, pois ela se tornou um produto vendável para a mídia. Ao mesmo tempo em que o advogado usava esta instituição para conseguir a absolvição de seu cliente, ele não possuía total controle dos seus processos.

O episódio se encerra com o investigador contratado por Shapiro recebendo uma ligação sobre um conjunto de fitas que continuam, supostamente, gravações em que Mark Fuhrman relatava sobre plantar evidências falsas em cenas de crime para culpar falsamente pessoas negras e o detetive usando a palavra crioulo diversas vezes, algo que ele jurou em tribunal que não havia dito nos últimos 10 anos. Este momento é um preparo para os acontecimentos que serão desenvolvidos nos dois últimos capítulos da minissérie e que serão de profunda importância para o desfecho da trama.

## **INTERTEXTUALIDADE**

O convite que o jornalista e romancista Dominik Dunne recebeu do juiz Lance Ito para acompanhar o julgamento vale ser lembrado, pois ilustra como personalidades da mídia foram inseridas dentro do tribunal e ajudaram na divulgação de informações sobre o caso. Além de Dunne, o autor do livro que serviu de base para o roteiro da minissérie, Jeffrey Toobin - ou melhor, o ator que faz o papel do jornalista -, aparece em algumas cenas assim como o entrevistador Larry King - no caso, o próprio participa da trama.

## **MIDIATIZAÇÃO**

O oitavo episódio não acrescenta muitas informações para o objetivo da nossa pesquisa, já que o principal foco dele é a reclusão que os jurados encarregados pelo caso O.J. Simpson foram submetidos. Um apontamento válido é que a ausência de qualquer veículo de comunicação e produto midiático que possa transmitir informações sobre o mundo exterior foi motivo de muitos conflitos e reclamações do júri, somado ao afastamento dos familiares e tratamento truculento por parte dos guardas encarregados de vigiar os indivíduos.



## 5.9 BÊNÇÃO DOS CÉUS

Episódio: 9

Título original: *Manna from heaven*

Data de exibição: 29 de março de 2016

Duração: 50 minutos e 25 segundos

Realização: Anthony Hemingway

Argumento: Scott Alexander & Larry Karaszewski

### RESUMO

O nono e penúltimo episódio da minissérie *American crime story* é inteiro dedicado à busca da equipe de defesa de O.J. Simpson em divulgar e trazer para o tribunal o conteúdo das fitas que continham várias entrevistas com o detetive Mark Fuhrman. As gravações foram feitas por Laura Hart McKinney, que estava elaborando um roteiro de programa de televisão sobre mulheres trabalhando dentro de departamentos de polícia. McKinney entrevistou Fuhrman para conhecer melhor o ambiente desta instituição e o que ouviu do oficial foram relatos de policiais agredindo pessoas negras por puro sadismo, manipulação e criação de provas por parte da polícia para incriminar inocentes e Fuhrman usando diversas vezes a palavra crioulo. A posse deste material não significaria apenas que Mark Fuhrman havia cometido perjúrio durante o julgamento de Simpson, mas deslegitimar todas as evidências coletadas pelo detetive e expor o histórico de brutalidade e racismo envolvendo o Departamento de Polícia de Los Angeles.

### DESCRIÇÃO

O começo do episódio é dedicado a busca pelos áudios em que Mark Fuhrman relata diversas ocorrências de brutalidade policial contra pessoas negras e faz diversas declarações preconceituosas. O investigador de Shapiro ficou sabendo das fitas porque McKinney as enviou para jornais de Londres, tablóides e emissoras de televisão para conseguir visibilidade e talvez um acordo com alguma produtora que financiasse o roteiro que ela escreveu usando as gravações como base. A imprensa possuía o material antes mesmo dos advogados, que precisaram viajara para Carolina do Norte e pedir autorização do magistrado responsável pelo estado para que liberasse as fitas para serem usadas como evidências do caso O.J. Simpson. Após alguns conflitos com o magistrado da região, a defesa de Simpson conseguiu a

autorização, porém, esta passagem mostra a facilidade e a ausência de burocracia na qual a imprensa conseguia as informações antes mesmo dos próprios envolvidos no acontecimento.

O destaque do episódio é a relação que Johnnie Cochran estabelece entre ele, a mídia e os atores individuais para pressionar as decisões do juiz Lance Ito a seu favor. O primeiro momento a ser observado é quando Ito está decidindo se deve ou não divulgar o conteúdo das fitas para o público. Enquanto o magistrado delibera, Cochran convoca conferências com a imprensa junto com líderes religiosos e da militância do movimento negro para pressionar a decisão do juiz a seu favor. Em uma determinada cena, Ito está no seu gabinete assistindo televisão e vendo uma entrevista no Larry King em que o convidado afirma que as fitas devem ser liberadas. A decisão final de Lance Ito é que as fitas não só vão ser liberadas para a imprensa como o próprio tribunal irá reproduzi-las durante uma sessão que será transmitida ao vivo pelas emissoras de televisão. Percebe-se nestes momentos que a decisão do juiz e os processos padrões do judiciário foram afetados por Cochran, que usou a intermediação da mídia entre ele e o público para incitar uma comoção nacional e tornar o conteúdo das gravações algo de relevância pública, favorecendo sua estratégia para a defesa de O.J. Simpson.

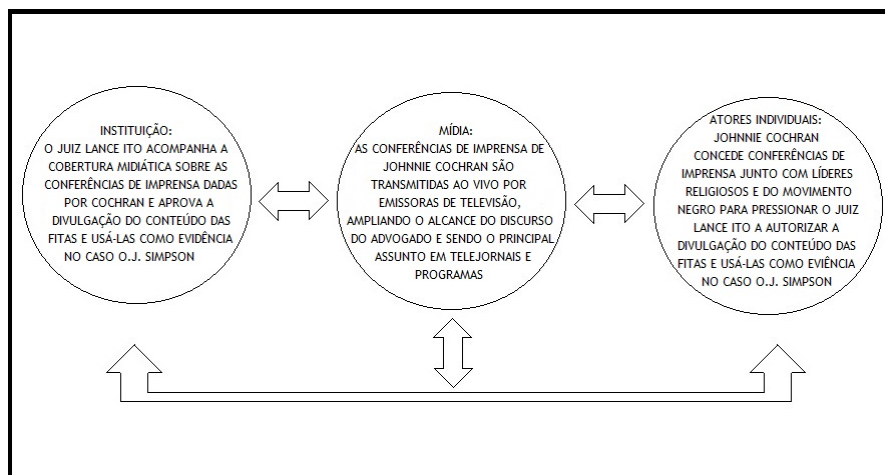
Embora o juiz Ito tenha aprovado a divulgação do conteúdo das fitas para o público, ele determinou que os jurados tivessem acesso apenas aos trechos que confirmam que Mark Fuhrman cometeu perjúrio em seu depoimento. Outra vez, Cochran concede mais entrevistas coletivas para os veículos de comunicação para criticar a decisão do magistrado, alegando que o júri precisa escutar as gravações na íntegra para contextualizar o histórico racista do Departamento de Polícia de Los Angeles e, assim, aumentar a dúvida sobre a culpabilidade do seu cliente. As atitudes do advogado acarretam em protestos e movimentações públicas na frente do tribunal, representado por diversas cenas que mostram um aglomerado de pessoas com placas demonstrando suporte a O.J. e comparando Fuhrman a Hitler. Em determinada sequência, Johnnie Cochran está entrando no prédio do tribunal e passa pelos manifestantes repetindo as palavras de ordem deles, demonstrando apoio a sua causa.

Os momentos finais do episódio são dedicados ao retorno de Mark Fuhrman para o banco das testemunhas para prestar declarações sobre o conteúdo das fitas. É válido apontar que tanto a defesa quanto a promotoria e a maioria dos presentes no tribunal demonstraram desprezo pela figura de Fuhrman por causa das suas declarações racistas, machistas, preconceituosas e violentas, como se ele fosse uma espécie de vilão principal de toda a trama. Quando o detetive começa a ser interrogado por Cochran, ele opta por não responder as perguntas ao invocar seus direitos garantidos pela quinta emenda da constituição dos Estados Unidos. O advogado, aproveitando a oportunidade, faz uma última pergunta: "Detetive Fuhrman, você plantou ou criou qualquer evidência nesse caso?". Fuhrman, novamente, invoca a quinta emenda e dá sustentabilidade a narrativa da equipe de defesa.



## MIDIATIZAÇÃO

No presente episódio, Johnnie Cochran é o principal criador de zonas de afetações entre mídia, instituições e atores individuais. O advogado faz proveito da visibilidade que ganhou durante o julgamento e a comoção nacional do caso para pressionar o sistema jurídico e o juiz Lance Ito a tomar decisões que favoreçam a narrativa criada pela equipe de defesa. Ao conseguir as fitas com os áudios de Mark Fuhrman, Cochran marca uma conferência de imprensa junto com líderes do movimento negro para pedir que as gravações sejam divulgadas para o público e sejam usadas como evidências dentro do tribunal. Como o histórico racista do Departamento de Polícia de Los Angeles virou um debate em todo o país devido à estratégia da equipe dos sonhos, Cochran via nas fitas uma forma de tirar a credibilidade de Fuhrman e das provas que o investigador achou na cena do crime. Johnnie usa a imprensa e o público a seu favor e consegue a liberação de Ito para transmitir ao vivo o conteúdo das fitas durante uma sessão do julgamento.



**Gráfico 8: Zonas de afetação envolvendo as conferências de Johnnie Cochran para pedir a liberação do conteúdo das fitas.**

A exibição dos áudios de Mark Fuhrman também é uma modificação nos processos convencionais do judiciário. O caso O.J. não virou apenas a busca pelo responsável pelas mortes de Nicole Brown-Simpson e Ron Goldman. A cobertura midiática e a estratégia da equipe de defesa transformaram o julgamento em algo de interesse público, a dívida histórica da sociedade com as pessoas negras por causa do racismo estrutural e, principalmente, no Departamento de Polícia de Los Angeles. As sessões do tribunal viraram um espetáculo midiático, sendo colocados no lugar de novelas durante o horário nobre dos canais de televisão por oferecer mais entretenimento do que obras ficcionais.

## 5.10 O VEREDITO

Episódio: 10

Título original: *The verdict*

Data de exibição: 5 de abril de 2016

Duração: 66 minutos e 23 segundos

Realização: Ryan Murphy

Argumento: Scott Alexander & Larry Karaszewski

### RESUMO

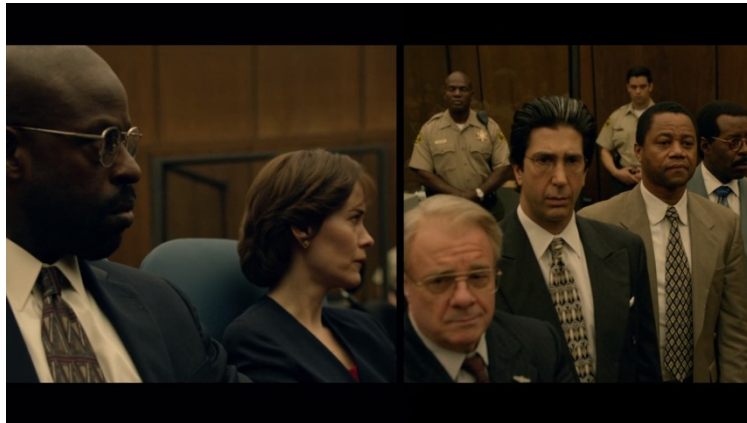
O último episódio da minissérie é focado em concluir todas as subtramas que foram exploradas ao longo da série, fechar o arco dos personagens principais e, principalmente, reencenar o veredito do caso O.J. Simpson.

### DESCRIÇÃO

Os primeiros minutos do capítulo são dedicados aos argumentos finais da promotoria e da defesa. A fala de Marcia Clark é dedicada às evidências e aos testes de DNA feitos nos fios de cabelos e nas amostras de sangue que apontam a culpabilidade de Simpson e Chris Darden complementa com o histórico de violência doméstica do réu com a vítima, sua ex-esposa Nicole Brown Simpson, que resultou no assassinato dela e de Ron Goldman.

Johnnie Cochran, por outro lado, falou que os jurados possuem em suas mãos a responsabilidade de uma decisão que terá consequências dentro e fora do tribunal. O caso O.J. Simpson transcendeu de uma investigação destinada a descobrir o culpado pelas mortes de Nicole Brown-Simpson e Ron Goldman para a exposição do racismo entranhado na instituição do DPLA e na própria sociedade. Neste evento, houve uma profunda modificação nos processos e na estrutura da mídia, do sistema judiciário, na polícia de Los Angeles e, também, na população norte-americana, que se discutiu e se mobilizou por causas sociais ao longo do julgamento.

Encerrados os argumentos finais da promotoria e da defesa, a última etapa era deliberação do júri para, finalmente, ser decidido o veredito. Os jurados surpreenderam todo o país por terem chegado a uma conclusão em menos de quatro horas, sendo que o julgamento durou mais de oito meses. No dia 3 de outubro de 1995, o veredito iria ser lido e





transmitido ao vivo para todo o país pelas emissoras de televisão e pelas rádios. A minissérie intercala imagens reais de programas de auditório, como o da apresentadora Oprah, e gravações de grandes grupos de pessoas que acompanharam a leitura do veredito com as reencenações do docudrama. É válido lembrar nestas cenas o conceito de intertextualidade mencionado na análise do primeiro episódio, em que textos primários estão inseridos em textos secundários de diferentes modos. Estas cenas não reforçam apenas que a história é real, mas ressaltam que o evento teve um grande impacto na sociedade norte-americana. O veredito é revelado, e O.J. Simpson é declarado inocente das acusações de duplo homicídio.

Após a leitura do veredito, os arcos dos personagens são finalizados. Cochran está comemorando a vitória com sua equipe e sua esposa quando a celebração é interrompida para todos irem para frente da televisão assistir o pronunciamento do presidente dos Estados Unidos na época, Bill Clinton, fazer uma declaração condenando o histórico de racismo do DPLA e da sociedade, incentivando as pessoas a serem menos preconceituosas e respeitarem umas as outras. No lado da promotoria, Clark e Darden realizam uma conferência de imprensa para comentar o resultado do processo, visivelmente tristes por causa da derrota. Em outra cena, Gil Garcetti conforta Marcia Clark dizendo que a promotora não se deixou influenciar pela mídia ou pelas estratégias da equipe de defesa. A advogada representa o oposto do personagem de Cochran, mas ambos possuem a trama tendo um arco de redenção. O último episódio da primeira temporada da minissérie é encerrado com breves resumos do que aconteceu com os envolvidos após o julgamento de O.J. Simpson.

## **INTERTEXTUALIDADE**

A sequência da leitura do veredito é uma montagem de planos objetivos e subjetivos da perspectiva da transmissão televisiva, misturando reencenação com imagens reais, tela inteira e dividida para mostrar mais reações em um plano. Como observamos em episódios passados, esta escolha de edição e estética é para constantemente lembrar aos telespectadores que a história da minissérie é real e muito bem documentada e conhecida pela cultura norte-americana. O momento do veredito foi o que mais intercalou imagens de arquivo e planos diretos da encenação em uma única sequência.

## **MIDIATIZAÇÃO**

As intercalações entre planos objetivos e subjetivos que mostram a perspectiva da transmissão televisiva é uma representação do impacto que o julgamento de O.J. Simpson teve na cultura norte-americana. As afetações entre mídia, poder jurídico, departamento de polícia, advogados envolvidos no caso e o público construíram um evento de proporções maiores do que qualquer programa ficcional de televisão. Ao decorrer de oito meses, a

estrutura e os processos convencionais da imprensa e de outros campos sociais sofreram profundas transformações para adaptar-se ao quanto a maioria da população dos Estados Unidos se envolveu neste evento. *American crime story* não abordou detalhadamente estas inter-relações apenas em seu texto e roteiro, mas incorporou a midiatização e a intertextualidade em sua narrativa, sua estética, seu trabalho de edição e montagem de planos. Por mais que a história real tenha sofrido modificações ao ser transportada de uma plataforma a outra, a essência das transformações culturais que ocorreram durante o julgamento é perceptível e, também, são contextualizadas e adaptadas para se encaixar na realidade de 20 anos depois do ocorrido.

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiramente, é válido revisitar os motivos pelos quais o caso O.J. Simpson é denominado o julgamento do século e o mais midiaticizado da história americana. De acordo com Rodrigues, Carvalho, Silva, Mendes, Bandeira, Rey & Souza (2017), o evento ganhou este título pela incansável cobertura jornalística que recebeu e a maioria dos envolvidos terem suas vidas privadas expostas em rede nacional. De fato, o julgamento é um marco na cultura norte-americana. Dois momentos em específico, a fuga de Simpson no Bronco branco e a leitura do veredito, alcançaram índices de audiência tão elevados que foram considerados uns dos mais assistidos da história da televisão dos Estados Unidos, junto com as primeiras imagens do homem aterrissando na lua.

Levando em conta estas informações, mais as coletadas durante a investigação desta tese, gostaríamos de propor uma reformulação dos conceitos que categorizam o julgamento de O.J. Simpson o mais midiaticizado da história americana. Como foi visto na pesquisa bibliográfica e documental sobre os estudos relacionados à teoria da midiaticização, há questões mais profundas para serem consideradas do que números de audiência e invasão da privacidade dos envolvidos para que um evento seja denominado midiaticizado. Relembrando os esquemas de Verón, os principais pontos a serem analisados em uma pesquisa sobre midiaticização são as inter-relações entre mídia, instituições que formam uma determinada sociedade e os atores individuais inseridos nela e as mudanças culturais e institucionais provocadas por estas zonas de afetação.

Durante o levantamento de informações sobre o evento real, há de se perceber as variadas maneiras que o caso O.J. Simpson modificou os processos convencionais de diferentes instituições. Revisitando os estudos de Neto (2008), observamos a adoção de três das quatro práticas denominadas analíticas da midiaticização na estrutura de outros campos sociais. Resumindo, houve a incorporação de estratégias para aproximar o público do ambiente de trabalho de determinadas instituições, assim como a exposição dos processos que constituem o seu funcionamento; e os envolvidos no local de trabalho de determinada estrutura foram postos em destaque, ganhando status de celebridade e adquirindo reconhecimento pelas suas competências em relação ao cargo desempenhado.

No departamento de polícia, houve cuidado em não avisar sobre os assassinatos de Nicole Brown-Simpson e Ron Goldam pelo rádio, pois o mesmo era monitorado por jornalistas; o interrogatório que os detetives Lange e Vannatter aplicaram em Simpson foi afetado pela imagem pública do astro, não conseguindo obter nenhuma descrição bem definida sobre as atividades de O.J. na noite do assassinato; e os oficiais não sabiam quais atitudes deviam ser tomadas para resolver a questão da fuga do ex-jogador de futebol americano. Na área

jurídica, câmeras foram instaladas no tribunal para transmitir as sessões do julgamento ao vivo para o público; advogados usavam a mídia para pressionar o juiz Lance Ito a tomar decisões a seu favor; e os fatores da imagem de O.J. Simpson e o contexto de preconceito racial enraizado na sociedade tiveram maior peso durante a deliberação do júri para decidir o veredito do que o grande número de evidências apresentadas pela promotoria.

Embora parte destas afetações em outros campos sociais tenha influência direta da cobertura da imprensa fora do comum sobre o caso, a própria mídia como instituição sofreu mudanças em seus processos, na sua estrutura e como o público consome os seus produtos. Canais com programação 24 horas por dia e programas de realityshow se popularizaram na sociedade após a incansável divulgação de informações, tanto relevantes quanto efêmeras, sobre o julgamento. Parte da programação normal das emissoras de televisão, como jogos esportivos e novelas, foi substituída para transmitir as sessões do tribunal ao vivo. Os envolvidos no evento - advogados, jurados, testemunhas e o próprio juiz - foram considerados celebridades e estamparam capas de jornais e revistas. Resgatando todos estes fatos, o julgamento de O.J. Simpson pode ser considerado o mais midiaticizado da história americana por estabelecer relações complexas durante o caso que resultaram em modificações nos processos que constituem a mídia como instituição, outros campos sociais e até a própria cultura norte-americana.

Após contextualizar o evento real, focaremos no objetivo principal deste trabalho de pesquisa: os resultados sobre a análise da primeira temporada do docudrama *American crime story*. Este resgate de informações sobre o julgamento foi de importância crucial à investigação para reconhecermos como a complexidade das inter-relações e das modificações entre a mídia e outros campos sociais foi representada na minissérie. O primeiro apontamento é ressaltar o próprio programa como resultado da sociedade midiaticizada. Mesmo que o caso O.J. Simpson tenha acontecido há mais de 20 anos atrás, ele continuou circulando na memória do público e da imprensa, acumulando novos sentidos e certas perspectivas sendo modificadas conforme a própria sociedade foi se modificando.

Um exemplo disto é a advogada Marcia Clark, cuja figura de mulher dura, agressiva, mal vestida e de aparência fora dos padrões de beleza foi enraizada no imaginário popular pela cobertura midiática na época do julgamento. Com o crescimento dos movimentos feministas a partir da década de 2010, discussões sobre o machismo enraizado na sociedade patriarcal, agressão verbal e sexual contra mulheres e a diferença salarial entre os dois sexos mudaram, de alguma forma, a percepção do público sobre os problemas estruturais que existem em diversos contextos sociais. Esta mudança social é refletida no desenvolvimento de Clark dentro da trama, que oferece aos telespectadores uma promotora inteligente, determinada em buscar a verdade e prender O.J. Simpson, que possuía um histórico de violência doméstica que resultou no assassinato de sua ex-esposa Nicole Brown-Simpson. A minissérie também mostrou como a superexposição de sua imagem afetava Marcia

emocionalmente, tendo um episódio inteiro dedicado a personagem lidando com capas de jornais e revistas a difamando e até mesmo os advogados da equipe de defesa insultando-a por ser mãe e precisar sair mais cedo do tribunal para cuidar dos seus dois filhos.

O fato de programas televisivos sofrerem modificações em seu conteúdo e formato é abordado nos conceitos de intertextualidade de Fiske e se encaixam perfeitamente na minissérie analisada. Além da imagem de Marcia Clark ser modificada para se adequar a um novo contexto social, outros tópicos tiveram uma maior destaque na trama pelos mesmos motivos, como o racismo. A discussão sobre preconceito racial e o tratamento violento que as pessoas negras - e pobres, vale ressaltar - eram submetidos pela polícia de Los Angeles foi protagonista na trama de *American crime story*, sendo um dos principais fatores que fizeram os jurados decidirem por inocentar de O.J. Simpson. O advogado Johnnie Cochran pode ser considerado o personagem central deste debate, desenvolvendo a estratégia da equipe de defesa inteiramente baseada em questões raciais. Ao mesmo tempo em que o docudrama mostra Cochran como manipulou a imprensa no intuito de pressionar as decisões do juiz Lance Ito e do júri a seu favor, o advogado possui um arco de redenção pela sua intenção em expor os problemas estruturais da sociedade e tentar melhorar esse cenário através do seu trabalho. Ambos os personagens de Clark e Cochran estavam lutando por causas sociais e pelo bem comum, mas de lados diferentes.

A estrutura da minissérie também pode ser destacada como um aspecto da midiática. Como foi visto nos estudos de Mittell, o surgimento da complexidade narrativa e a quebra de convenções genéricas se devem a diversos fatores, como os avanços tecnológicos e o deslocamento de realizadores do cinema para a indústria televisiva. Os processos citados ocasionaram em uma modificação nas estruturas dos programas de entretenimento, que passaram a incorporar elementos da sétima arte na sua produção e os espectadores se depararam com uma abrangência de possibilidades para consumir seus seriados favoritos. *American crime story* está inserido neste contexto, já que os seus principais idealizadores, Scott Alexander e Larry Karaszewski, possuíam apenas experiências em adaptar eventos reais em filmes de não-ficção. Alexander e Karaszewski declararam em entrevista que suas intenções com o docudrama foram reencenar o julgamento de O.J. humanizando os envolvidos no acontecimento e misturando diversos gêneros em seu enredo, pois a ficção deve refletir a complexidade da realidade.

Tanto a intertextualidade quanto a complexidade narrativa são resultados de afetações e transformações entre campos sociais, principalmente na instituição midiática. Durante a análise da minissérie, se observa a incorporação de imagens reais e de reportagens jornalísticas em determinados momentos, ativando a memória pública do espectador, como diria Flanagan (2017). Há também a reencenação de acontecimentos conhecidos pelo público por causa da intensa cobertura midiática do julgamento na época em que o mesmo ocorreu, alternando entre planos objetivos e planos subjetivos mostrando a transmissão televisiva,

representando a perspectiva do telespectador que está consumindo as informações através de telejornais. Esta escolha estética mostra que, por mais que existam inter-relações entre diferentes instituições, a midiaticização pode ser representada por zonas de afetação dentro da sua própria organização, entre diferentes ramificações que constituem o seu campo social. A televisão aderindo a características do cinema, o jornalismo do entretenimento e vice-versa.

A minissérie expõe a incorporação de características de programas de entretenimento dentro da instituição jurídica. Os principais responsáveis por essa modificação são os advogados de defesa de O.J. Simpson, que contra-atacam a enorme quantidade de evidências apresentadas pela promotoria que apontam para a culpabilidade do seu cliente com a criação de narrativas para convencer o público que Simpson foi vítima de um complô tramado pelo Departamento de Polícia de Los Angeles motivado por racismo. Em determinadas cenas, personagens como Alan Dershowitz e Johnnie Cochran afirmam que um caso não se ganha com provas concretas, mas sim contando uma história de uma forma mais convincente do que seu oponente. A estratégia adotada pela equipe de defesa é similar aos apontamentos de Seger sobre adotar aspectos comerciais para que um produto televisivo ou cinematográfico consiga ter um retorno comercial. Entre as características abordadas pelo teórico, se destaca a simplificação da narrativa para que o maior número de pessoas possa consumir e um protagonista carismático que desperte simpatia. Todas essas práticas foram adotadas pelos advogados de Simpson para não só convencer os jurados da inocência do astro do futebol americano, mas a massa de consumidores que acompanhavam a cobertura do julgamento.

Constatamos que a imprensa é a principal mediadora entre instituições e atores individuais da trama. Cenas são vistas através da perspectiva de câmeras e personagens se reúnem na frente de suas televisões para consumir notícias sobre o próprio caso que estão envolvidos, ilustrando o quanto este campo social influenciou no julgamento. A mídia também está presente tanto fora quanto dentro do tribunal, com câmeras sendo destacadas em determinados planos e a presença de jornalistas tendo seu lugar fixo nos bancos da corte. Vale ressaltar que a mídia representada pelo docudrama se encaixa na descrição da indústria cultural e dos veículos de comunicação de massa. Em algumas ocasiões, são mostradas cenas de reuniões dentro de emissoras de televisão que mudam sua programação completamente para dar mais visibilidade ao evento, pois eles percebem que a maioria dos seus espectadores estão investidos no caso e teriam um retorno lucrativo.

Concluindo, *American crime story* consegue transmitir para o público as principais partes da complexa rede de inter-relações e afetações entre mídia, campos sociais e atores individuais que ocorreram durante o julgamento de O.J. Simpson. O docudrama exhibe não só uma perspectiva nova sobre determinados assuntos do evento como um olhar crítico ao jornalismo sensacionalista e os veículos de comunicação de massa, indicando como os mesmos influenciaram no rumo que a investigação sobre a culpabilidade de Simpson perante as alegações de duplo homicídio tomou. Embora haja esta observação sobre o papel da mídia na

sociedade, a minissérie não responsabiliza apenas a imprensa pelo resultado do julgamento e as modificações que acontecimento provocou na cultura norte-americana e mundial. Se a cobertura midiática ganhou proporções absurdas, foi por causa da permissão do juiz Lance Ito em deixar as sessões do tribunal serem transmitidas ao vivo e ceder as pressões impostas por Johnnie Cochran em tornar o caso O.J. Simpson em uma reparação histórica para a comunidade negra.

A midiaticização é representada não só no texto da minissérie, mas em sua estética. A intercalação entre planos objetivos e planos subjetivos da transmissão televisiva cria uma perspectiva do caso pelas lentes das câmeras que estão transmitindo os acontecimentos e pelo olhar do público que, na época, acompanhou o julgamento através dos seus televisores. A primeira temporada de *American crime story* conseguiu adaptar um acontecimento verídico, complexo e cheio de desdobramentos de uma forma organizada, sensível aos debates sociais que estavam em destaque durante sua exibição e adaptando de forma fidedigna as principais inter-relações e zonas de afetação entre a mídia e os diferentes campos sociais inseridos na sociedade.



# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abdollah, T. OJ Simpson case taught police what not to do. Associated Press. Disponível em: [shorturl.at/GJOP8](http://shorturl.at/GJOP8);

Adams, C. (2016). June 17, 1994: O.J. Simpson white bronco chase mesmerizes nation. CBS News. Disponível em: [goo.gl/Rjx6Xm](http://goo.gl/Rjx6Xm);

Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (1985). A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. *Dialética do esclarecimento*, 2, 113-156;

Anolik, L. (2014). How O. J. Simpson Killed Popular Culture. Vanity Fair. Disponível em: [goo.gl/nCeubN](http://goo.gl/nCeubN);

Argetsinger, A. (2016). Here's how big a news event the O.J. Simpson verdict was in 1995. The Washington Post. Disponível em: [shorturl.at/jmpu7](http://shorturl.at/jmpu7);

Aumont, J. & Marie, M. (2004). A análise do filme. Lisboa: Edições texto & grafia, 2, 3;

Bastos, M. T. (2012). Medium, media, mediação e midiatização: a perspectiva germânica. *Mediação & Midiatização*. Salvador: EDUFBA, 53-77;

Barbero, J. M. (1997). *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ;

Barros, L. M. (2012). Recepção, mediação e midiatização: conexões entre teorias europeias e latino-americanas. *Mediação e midiatização*. Salvador: EDUFBA;

Boyette, C. (2014). 5 surprising facts about O.J. Simpson's slow-speed chase. CNN. Disponível em: [goo.gl/Nra16P](http://goo.gl/Nra16P);

Braga, J. L. (2012). Circuitos versus campos sociais. *Mediação & Midiatização*. Salvador: EDUFBA, 31-52;

CNN. (2018). Los Angeles Riots Fast Facts. Disponível em: [goo.gl/aYJcFr](http://goo.gl/aYJcFr);

Coletti, C. (2016). American Crime Story discute tensão racial e vai além do caso O.J. Simpson na estreia. Observatório do Cinema. Disponível em: [goo.gl/xbDDXb](http://goo.gl/xbDDXb);

Couldry, N., & Hepp, A. (2013). Conceptualizing mediatization: Contexts, traditions, arguments;

- Cliffe, N. (2016). Revisiting Faye Resnick's book on Nicole Brown Simpson. The Guardian. Disponível em: [shorturl.at/cfmC1](http://shorturl.at/cfmC1);
- Crupi, A. (2016). The run of his life: how Hertz and O.J. Simpson changed advertising. Advertisement Age. Disponível em: [shorturl.at/jHY06](http://shorturl.at/jHY06);
- Cruz, L. (2016). The True-Crime Power of The People v. O.J. Simpson. The Atlantic. Disponível em: [shorturl.at/hzJM1](http://shorturl.at/hzJM1);
- Deacon, D., & Stanyer, J. (2014). Mediatization: Key concept or conceptual bandwagon?. *Media, culture & society*, 36(7), 1032-1044;
- Dean, M. (2016). Jeffrey Toobin's book on the OJ Simpson trial: worth revisiting. The Guardian. Disponível em: [goo.gl/9X6dmm](http://goo.gl/9X6dmm);
- Diaz, J. (2017). 'Trial of the century' legacy: How O.J. Simpson case changed US. San Francisco Chronicle. Disponível em: [shorturl.at/quOQT](http://shorturl.at/quOQT);
- Edelman, E. (2016). OJ: Made in America [Motion Picture]. United States: ESPN Films;
- Emani, G, Alex Jung, E. & Lyons, M. (2016). The People v. O.J. Simpson Creators on Their Relationship With Veracity and Why All Film Is Manipulation. Vulture. Disponível em: [goo.gl/qB3Yem](http://goo.gl/qB3Yem);
- Engel, P. (2014). America Came To A Standstill During The O.J. Verdict – Here's Everything That Stopped. Business Insider. Disponível em: [shorturl.at/nDIU5](http://shorturl.at/nDIU5);
- Fabio, A. C. (2016). Como o movimento Black Lives Matter tenta interferir na política. Nexa Jornal. Disponível em: [shorturl.at/fsDUX](http://shorturl.at/fsDUX);
- Ferguson, E. (2016). The week in TV: Vinyl; The People v OJ Simpson; The New Yorker Presents; Alan Partridge's Mid Morning Matters. Disponível em: [goo.gl/zY98Zd](http://goo.gl/zY98Zd);
- Fiegenbaum, R. Z. (2012). Esquema para análise da midiatização: aporte teórico-metodológico. *Lumina*, 6(1).
- Fiske, J. (2002). Television culture. Routledge;
- Flanagan, A. (2017) Divided We Fall: A look into American Crime Story: The People v. O.J. Simpson and how the Media Creates Reality. Disponível em: [shorturl.at/swMS9](http://shorturl.at/swMS9);
- Flynn, C. (2016). O.J. Simpson's Domestic Abuse Allegations From Before The Trial Are Disturbing. Bustle. Disponível em: [shorturl.at/cdjTX](http://shorturl.at/cdjTX);

Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the second degree*. Trans. Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln: U of Nebraska P;

Golden Globe Awards. (2017). *Winners and nominees: American crime story*. Disponível em: [goo.gl/k3ZJUF](http://goo.gl/k3ZJUF);

Goodman, M. (1975). *Buffalo Turns on the Juice, and O.J. Simpson Tramples the Pro Football Record Books*. *People Magazine*. Disponível em: [goo.gl/uFAAb1](http://goo.gl/uFAAb1);

Grant, D. (2016). 'The People v. O.J. Simpson: American Crime Story' Pilot Recap: 'A Belushi Situation'. *Observer*. Disponível em: [shorturl.at/mDFLM](http://shorturl.at/mDFLM);

Haddefinier, H. (2016). *American Crime Story e a romantização do caso que colocou racismo contra a verdade*. *Omelete*. Disponível em: [goo.gl/qsyrQs](http://goo.gl/qsyrQs);

Hepp, A., Hjarvard, S., & Lundby, K. (2015). *Mediatization: theorizing the interplay between media, culture and society*. *Media, culture & society*, 37(2), 314-324;

Hjarvard, S. (2008). *The mediatization of society*. *Nordicom review*, 29(2), 102-131;

\_\_\_\_\_. (2014). *Midiatização: conceituando a mudança social e cultural*. *Matrizes*, 8(1), 21-44;

Hogan, M. *How Vanity Fair's Dominick Dunne Relentlessly Pursued the O.J. Simpson Story*. *Vanity Fair*. Disponível em: [shorturl.at/jmwzV](http://shorturl.at/jmwzV);

Jenkins, H. (2015). *Cultura da convergência*. Aleph;

Jensen, J. (2016). 'American Crime Story': EW review. *Entertainment Weekly*. Disponível em: [shorturl.at/cgmC6](http://shorturl.at/cgmC6);

Kaefer, C. M. (2016). *Ser ou não ser racista no caso aranha: investigação sobre a propagação, incerteza e circulação midiática*;

Kalich, S. (2019). *From the Archives: The World Reacts to OJ Simpson Verdict*. *NBC Los Angeles*. Disponível em: [shorturl.at/uHRV2](http://shorturl.at/uHRV2);

Kellner, D. (2006). *Cultura da mídia e triunfo do espetáculo*. *Sociedade midiaticizada*, 1, 119-140;

Kolata, G. (1995). *Simpson Trial Shows Need for Proper Use of Forensic Science*, *ExpertsSay*. *The New York Times*. Disponível em: [shorturl.at/xzEZ1](http://shorturl.at/xzEZ1);

Kraminer, W. (1996). *The Client*. *The New York Times*. Disponível em: [shorturl.at/cinV4](http://shorturl.at/cinV4);

- Krikorian, G. (1995). Co-Workers Paint Different Portrait of Mark Fuhrman : LAPD: In contrast to racist boasts on tapes, black, Latino colleagues describe a hard-working, unbiased cop. Los Angeles Times. Disponível em: [goo.gl/zJWt1V](http://goo.gl/zJWt1V);
- Lewis, H. (2016). 'American Crime Story' Producer on John Travolta's TV Return; Cuba Gooding Jr. Talks O.J. Simpson Prep. The Hollywood Reporter. Disponível em: [shorturl.at/ceuGJ](http://shorturl.at/ceuGJ);
- Livingstone, S. (2009). On the mediation of everything: ICA presidential address 2008. Journal of communication, 59(1), 1-18;
- Lloyd, R. (2016). 'The People v. O.J. Simpson' on FX focuses on the lawyers and the lawyering. The Los Angeles Times. Disponível em: [goo.gl/7CyKHT](http://goo.gl/7CyKHT);
- Los Angeles Times. (2014). O.J. Simpson white Bronco chase: How it happened, minute by minute. Disponível em: [goo.gl/2oQaaD](http://goo.gl/2oQaaD);
- Maggie, Y. (2019). O.J. Simpson, o julgamento do século. G1. Disponível em: [shorturl.at/iqCJK](http://shorturl.at/iqCJK);
- Marcondes Filho, C. (1988). Televisão: a vida pelo vídeo;
- McLuhan, M. (1974). Os meios de comunicação: como extensões do homem. Editora Cultrix;
- Mendes, K., Ringrose, J., & Keller, J. (2018). # MeToo and the promise and pitfalls of challenging rape culture through digital feminist activism. European Journal of Women's Studies, 25(2), 236-246;
- Mittell, J. (2012). Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. MATRIZES, 5(2), 29-52;
- Neto, A. F. (2010). As bordas da circulação. Alceu. Rio de Janeiro, 10(20), 55-69;
- \_\_\_\_\_. (2008). Fragmentos de uma «analítica» da midiaticização. Matrizes, 1(2), 89-105;
- Noble, K. B. (1994). Simpson Judge Under Fire for TV Interview. The New York Times. Disponível em: [shorturl.at/wGNOV](http://shorturl.at/wGNOV);
- Nucada, L. (2015). "Atrizes de Hollywood denunciam disparidade salarial". Gazeta do Povo. Disponível em: [shorturl.at/nDY09](http://shorturl.at/nDY09);
- Nussbaum, E. (2016). Not-Guilty Pleasure. The New Yorker. Disponível em: [shorturl.at/cdK26](http://shorturl.at/cdK26);
- Observatório da Imprensa. (2014). Vinte anos do caso que mudou o consumo de notícias. Disponível em: [shorturl.at/beBU0](http://shorturl.at/beBU0);

- Penafria, M. (2009). Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s). In VI Congresso Sopcom (Vol. 6, pp. 6-7);
- Poniewozik, J. (2016). Review: 'The People v. O.J. Simpson,' Seen This Time in Double Vision. The New York Time. Disponível em: [goo.gl/7w87fo](http://goo.gl/7w87fo);
- Rabinovich, B. (2018). What is OJ Simpson's net worth?. Dailymail.co.uk. Disponível em: [goo.gl/D5Aysr](http://goo.gl/D5Aysr);
- Ramírez, R. Q. B. (2017). Personajes históricos y melodrama la narratividad en las series: american crime story: the people vs O.J. Simpson. Aportes desde América Latina, 512;
- Seeger, L. (2011). The art of adaptation: Turning fact and fiction into film. Holt Paperbacks;
- Shannon Miller, L. (2016). Review: 'The People v. O.J. Simpson: American Crime Story' Episode 1 'From the Ashes of Tragedy' Kicks Off. IndieWire. Disponível em: [goo.gl/7EfsiZ](http://goo.gl/7EfsiZ);
- Sharpe, J. (2015). How American Crime Story Reflects the Black Lives Matter Movement. Vulture. Disponível em: [shorturl.at/kCN15](http://shorturl.at/kCN15);
- Silva, G. L. e Caiado, R. V. (2014). A intertextualidade: um conceito em muitos olhares;
- Smith, T. L. (2014). OJ Simpson 20 years later: 5 memorable pop-culture references. Cleveland.com. Disponível em: [goo.gl/TnAVLE](http://goo.gl/TnAVLE);
- Sodré, M. (2006). Eticidade, campo comunicacional e midiaticização. Sociedade Midiaticizada. Rio de Janeiro: Mauad, 19-31;
- Stuever, H. (2016). FX's 'People v. O.J. Simpson' is near-perfect and arrives at the perfect time. The Washington Post. Disponível em: [goo.gl/X5xQrK](http://goo.gl/X5xQrK);
- Television Academy. (2016). Awards and nominations: American crime story. Disponível em: [goo.gl/9JYTqe](http://goo.gl/9JYTqe);
- The New York Times. (1994). 95 Million Watched the Chase. Disponível em: [goo.gl/iojXE5](http://goo.gl/iojXE5);
- The Vulture TV Podcast. (2016). The People v. O.J. Simpson: American Crime Story. Apple Podcasts. Disponível em: [shorturl.at/qxHRZ](http://shorturl.at/qxHRZ);
- Toobin, J. (2016). American crime story: o povo contra O.J. Simpson. DarkSide Books;
- Verón, E. (1997). Esquema para el análisis de la mediatización;

White House. The Constitution. Disponível em: <https://www.whitehouse.gov/about-the-white-house/the-constitution/>;

Wilbon, M. (2016). O.J. was the lesser of two evils. The Undeclared. Disponível em: [shorturl.at/LJKZ7](http://shorturl.at/LJKZ7);