

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO

Bárbara Garrido de Paiva Schlaucher

Representação pelo desvio em tela: protagonismos femininos e (re)existências no jornalismo  
audiovisual

Juiz de Fora  
Dezembro de 2025

Bárbara Garrido de Paiva Schlaucher

Representação pelo desvio em tela: protagonismos femininos e (re)existências no jornalismo audiovisual

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito para obtenção do título de Doutora em Comunicação Social.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Iluska Maria da Silva Coutinho

Juiz de Fora  
Dezembro de 2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Schlaucher, Bárbara Garrido de Paiva.

Representação pelo desvio em tela : protagonismos femininos e (re)existências no jornalismo audiovisual / Bárbara Garrido de Paiva Schlaucher. -- 2025.

149 p.

Orientadora: Iluska Maria da Silva Coutinho

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2025.

1. Gênero. 2. Televisão. 3. Jornalismo Audiovisual. 4. Representação pelo desvio. 5. Protagonismo feminino. I. Coutinho, Iluska Maria da Silva, orient. II. Título.

Bárbara Garrido de Paiva Schlaucher

Representação pelo desvio em tela: protagonismos femininos e (re)existências no jornalismo audiovisual

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito para obtenção do título de Doutora em Comunicação Social.

Aprovada em 16 de dezembro de 2025

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Iluska Maria da Silva Coutinho – Orientadora  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Cláudia de Albuquerque Thomé  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Kérley Winkes  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ariane Carla Pereira  
Universidade Estadual do Centro Oeste

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Jemima Bispo Sanches  
Tamer Comunicação

Dedico este trabalho à minha avó Edwiges “Filha” Garrido de Paiva (*in memoriam*), pelas orações, por seu exemplo de vida e pelo matriarcado que construiu.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo suporte e força em todas as minhas empreitadas acadêmicas, profissionais e pessoais e, principalmente, por ter colocado as pessoas certas ao meu lado para que a vivência e conclusão desta jornada de estudos e pesquisa fosse a mais feliz possível.

À minha família e parceiro, agradeço a paciência, a compreensão e o incentivo diários. Aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF (PPGCom-UFJF), obrigada pelos direcionamentos e experiências compartilhados. De modo especial, agradeço aos professores que fizeram parte das bancas de qualificação e defesa desta pesquisa - as trocas sempre foram enriquecedoras e generosas.

À professora, orientadora e amiga Iluska Coutinho, que me introduziu à pesquisa acadêmica ainda na graduação e contribuiu profundamente para o meu amadurecimento intelectual e pessoal. Sua orientação sempre ultrapassou os limites da academia — obrigada pelo apoio constante, pelo carinho generoso e pelo acolhimento em cada etapa dessa caminhada. Sou grata por sua presença, pelos ensinamentos, pelas trocas e pelas conversas que tanto iluminaram meu percurso. Seu encorajamento nas horas difíceis e sua confiança em meu potencial fortaleceram minhas decisões e ampliaram meu olhar sobre o mundo e sobre nossa pesquisa, inspirando-me a refletir de forma mais crítica e sensível.

Por fim, agradeço ao Núcleo de Jornalismo Audiovisual pelos encontros, debates e momentos de leveza; aos amigos, por serem ótimos ouvintes e incentivadores e a todos que, de algum modo, contribuíram para esta pesquisa.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## RESUMO

Em um contexto de televisão ubíqua e convergência de mídias, investigamos quando e como mulheres são (re)apresentadas como Sujeito em narrativas jornalísticas audiovisuais. A partir da constatação de um duplo silêncio – o apagamento histórico de mulheres como produtoras de conhecimento e a baixa expressividade das questões de gênero nas pesquisas sobre telejornalismo no Brasil – propõe-se o conceito de “representação pelo desvio”, inspirado em Beauvoir e à luz de referenciais feministas, interseccionais e decoloniais em articulação com as tecnologias de gênero de Teresa Lauretis. Metodologicamente, a pesquisa combina um mapeamento do estado da arte com a Análise da Materialidade Audiovisual de episódios da série “Mulheres Fantásticas” (Fantástico/TV Globo) e do programa “Admiráveis Conselheiras: sabedoria de mulheres 60+” (GNT/Globoplay). Os resultados mostram avanços na centralidade da voz feminina, mas também a recorrência de protagonismos ancorados em dor, sacrifício e exceção, em sintonia com feminismos neoliberais. A tese sugere incorporar gênero como item de qualidade informacional e aponta caminhos para narrativas mais propositivas e estruturais.

Palavras-chave: Gênero; Televisão; Jornalismo audiovisual; Representação pelo desvio; Protagonismo feminino.

## ABSTRACT

In a context of ubiquitous television and media convergence, this thesis investigates when and how women are (re)presented as Subjects in audiovisual journalistic narratives. Starting from the identification of a double silence – the historical erasure of women as producers of knowledge and agents of social transformation, and the low visibility of gender issues in Brazilian research on TV news – it proposes the concept of "representation by deviation", inspired by Beauvoir and articulated with feminist, intersectional and decolonial frameworks in dialogue with Teresa de Lauretis's notion of gender technologies. Methodologically, the study combines a mapping of the state of the art with an Analysis of Audiovisual Materiality of episodes from the series “Mulheres Fantásticas” (Fantástico/TV Globo) and the program “Admiráveis Conselheiras: sabedoria de mulheres 60+” (GNT/Globoplay). The results indicate advances in the centrality of women's voices, but also the recurrence of protagonism anchored in pain, sacrifice and exception, in tune with neoliberal feminisms. The thesis argues for incorporating gender as a news quality parameter and points to more propositional and structurally oriented narratives.

Keywords: Gender; Television; Audiovisual journalism; Representation by deviation; Female protagonism.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2 GÊNERO, PESQUISA E TELEJORNALISMO NA CONTEMPORANEIDADE</b> ....	<b>18</b>
2.1 "TORNA-SE MULHER": A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES NA TV E NO TELEJORNALISMO .....	20
2.2 TV: UM OBSTÁCULO EPISTEMOLÓGICO? .....	26
2.3 PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO NO E DO TELEJORNALISMO .....	28
2.4 A CONSTRUÇÃO DO SABER ACADÊMICO SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO .....	31
<b>2.4.1 O silêncio do feminino nas pesquisas em telejornalismo</b> .....	<b>34</b>
<b>2.4.2 Por dentro das pesquisas do GP Telejornalismo da Intercom a partir de uma perspectiva de gênero</b> .....	<b>39</b>
<b>2.4.3 O olhar da rede TeleJor sobre o audiovisual e as mulheres</b> .....	<b>44</b>
<b>2.4.4 Mulheres, jornalismo e audiovisual no campo da Comunicação</b> .....	<b>49</b>
<b>3 DO SEGUNDO SEXO À REPRESENTAÇÃO PELO DESVIO: GÊNERO, PODER E INTERSECCIONALIDADES</b> .....	<b>58</b>
3.1 ENTRE O SUJEITO E O OUTRO: VIOLÊNCIA DE GÊNERO E A NEGAÇÃO DA HUMANIDADE FEMININA .....	64
3.2 QUEM SÃO AS "OUTRAS"? O PAPEL DA EXPERIÊNCIA COTIDIANA E AS MUITAS FACES DO FEMINISMO .....	68
3.3 ENCENAR O GÊNERO: A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MULHER E SEUS DESVIOS .....	74
<b>4 UBIQUIDADE E CONVERGÊNCIA: AS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES E SEUS POTENCIAIS PEDAGÓGICO</b> .....	<b>83</b>
4.1 O DRAMA COTIDIANO NA TV E A BUSCA POR EQUIDADE DE GÊNERO .....	86
<b>4.1.1 As molduras e promessas de “Mulheres Fantásticas” e “Admiráveis Conselheiras”</b> .....	<b>90</b>
<b>4.1.2 Protagonismo, gênero e materialidade audiovisual: eixos e categorias de análise</b> .....	<b>95</b>
4.2 CONTE HISTÓRIAS COMO UMA GAROTA: A DRAMATURGIA DO TELEJORNALISMO A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA DE GÊNERO .....	98
<b>4.2.1 Da localização ao recorte: a seleção de episódios e seus desafios</b>	

<b>metodológicos</b> .....	<b>102</b>
<i>4.2.1.1 "Resista como uma garota": o protagonismo feminino negro e o rompimento do silêncio</i> .....	<i>105</i>
<i>4.2.1.2 "Olhar para o outro": cuidado, sacrifício e o devotamento feminino no especial do Dia das Mães</i> .....	<i>111</i>
<i>4.2.1.3 Entre o negativo e a transcendência: tensões entre a representação pelo desvio e a oposição ao masculino</i> .....	<i>115</i>
<b>4.3 DE FRENTE COM AS ADMIRÁVEIS CONSELHEIRAS</b> .....	<b>120</b>
<b>4.3.1 Materialidades audiovisuais e dispositivos pedagógicos em “Admiráveis Conselheiras”</b> .....	<b>124</b>
<b>4.3.2 Três conselheiras em foco: gênero, raça e classe na matriz de dominação</b> .....	<b>126</b>
<b>4.3.3 Pautas feministas, interseccionalidade e a solidão das admiráveis conselheiras</b> .....	<b>130</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>135</b>
<b>6 REFERÊNCIAS</b> .....	<b>144</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A violência de gênero e a negação sistemática da humanidade feminina seguem estruturando, de modo brutal e persistente, a vida de mulheres no Brasil. Os dados recentes sobre feminicídio, violência doméstica e desigualdade de renda, bem como a constatação de que mulheres, sobretudo negras, indígenas, pobres e trans, seguem sobrerrepresentadas nas estatísticas de violação de direitos e subrepresentadas nos espaços de decisão e de fala, atestam a permanência de uma ordem social patriarcal, racializada e classista que insiste em relegar o feminino ao lugar do “Outro”, do inessencial, do objeto (BEAUVOIR, 2009). Se, conforme postula Simone de Beauvoir (2009), “o homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro”, a pergunta que orienta esta tese é: quando e como mulheres são (re)apresentadas como Sujeito nas narrativas audiovisuais jornalísticas que atravessam nosso cotidiano, especialmente em uma cultura midiaticizada em que “ver” muitas vezes equivale a “conhecer” (BUCCI, 1997) (VIZEU, 2009)?

O ponto de partida desta investigação é a constatação de um duplo silêncio. De um lado, o silêncio histórico que recai sobre as mulheres enquanto produtoras de conhecimento e agentes de transformação social, dimensão amplamente debatida por autoras como Simone de Beauvoir (2009), bell hooks (2018), Rebecca Solnit (2017a; 2017b), Donna Haraway (2009), Lélia Gonzalez (2020) e Sueli Carneiro (2019). De outro, o silêncio – ou, ao menos, a baixa expressividade – das questões de gênero nas pesquisas acadêmicas sobre telejornalismo e jornalismo audiovisual no Brasil, como evidenciam o mapeamento da produção do GP Telejornalismo da Intercom entre 2011 e 2020 e a análise das sessões TeleJor da SBPJor, bem como o levantamento de teses e dissertações no Catálogo da CAPES, apresentado no capítulo 2 desta tese.

Em um campo em que as mulheres são maioria entre as pesquisadoras, mas os estudos que tensionam o feminino seguem minoritários, a pergunta que se impõe é: o que diz esse silêncio sobre a construção de saberes no e do telejornalismo em relação às questões de gênero? É nesse entrecruzamento entre gênero, mídia e produção de conhecimento que se inscreve o problema central desta pesquisa. Interessa-nos investigar de que modo narrativas audiovisuais jornalísticas - produzidas em um contexto de televisão ubíqua e convergência de meios (JENKINS, 2009) (SÁ; SERRA; SOUZA FILHO, 2015) - representam mulheres: se como seres criativos e agentes protagonistas, capazes de agir positiva e propositivamente nos processos de desenvolvimento social, ou se seu protagonismo é “autorizado” sobretudo pelo desvio, pela

ruptura, pela recusa e pela revolta (BEAUVOIR, 2009), isto é, como resposta a uma opressão que permanece sendo o eixo estruturante de sua condição social.

Em outras palavras, buscamos compreender se, e em que medida, determinadas narrativas jornalísticas audiovisuais operam uma “representação pelo desvio” - conceito que propomos a partir da leitura de Beauvoir (2009), articulada com a noção de tecnologias de gênero em Teresa de Lauretis (1987) -, ou se avançam na direção de uma representação que desloca a mulher do polo negativo e a reconhece como Sujeito, plural e interseccionalmente situado.

A partir desse problema central, esta tese tem como objetivo geral analisar como mulheres são representadas em narrativas jornalísticas audiovisuais, em um contexto de televisão ubíqua e convergência de mídias, buscando identificar de que maneira essas representações funcionam como tecnologias de gênero (LAURETIS, 1987) que podem, simultaneamente, reforçar ou tensionar a lógica patriarcal, racista e classista vigente. Mais especificamente, propomos:

a) Diagnosticar o estado da arte da produção acadêmica sobre telejornalismo e jornalismo audiovisual no Brasil a partir de uma perspectiva de gênero, com ênfase nos trabalhos apresentados no GP Telejornalismo da Intercom e na Rede TeleJor da SBPJor entre 2011 e 2021, bem como em teses e dissertações defendidas entre 2022 e 2023 na área de Comunicação, mapeando temas, objetos, abordagens teórico-metodológicas e lacunas;

b) Discutir, à luz de referenciais feministas e interseccionais (BEAUVOIR, 2009) (BUTLER, 2018) (HOOKS, 2000) (SOLNIT, 2017a; 2017b) (GONZALEZ, 2020) (CARNEIRO, 2019) (ZANELLO, 2022; 2023) (HOLLANDA, 2020), (ARRUZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019), a construção social do gênero feminino na sociedade ocidental e latino-americana, evidenciando o lugar da mulher como “Outro” e desdobrando essa posição a partir da matriz de dominação gênero-raça-classe (COLLINS, 2000), com atenção às experiências de mulheres negras, indígenas, pobres, trans e de outras minorias sociais;

c) examinar o papel da televisão e do jornalismo audiovisual na construção de identidades e imaginários sociais (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004) (MOTA, 2010) (BECKER, 2016) (GRADIM, 2015) (COUTINHO, 2012; 2018) (VIZEU; CORREIA, 2008), com foco nas potencialidades e limitações do jornalismo audiovisual para atuar como dispositivo pedagógico na promoção da equidade de gênero (COUTINHO; PEREIRA, 2021) (CIMAC, 2011);

d) Analisar, a partir da Análise da Materialidade Audiovisual (AMA) (COUTINHO, 2018), em diálogo com o conceito de dramaturgia do telejornalismo (COUTINHO, 2012),

episódios selecionados da série “Mulheres Fantásticas”, quadro do Fantástico (TV Globo), e do programa “Admiráveis Conselheiras: sabedoria de mulheres 60+” (GNT/Globoplay), observando de que maneira esses produtos (re)apresentam o gênero feminino e se constroem como possíveis tecnologias de gênero em direção a um telejornalismo predileto e inclusivo (COUTINHO, 2018);

e) Identificar e problematizar as marcas de protagonismo, agência e criatividade presentes nas narrativas audiovisuais analisadas, bem como os limites e tensões que revelam a permanência de estereótipos de gênero, expectativas patriarcais de cuidado e sacrifício, e representações ancoradas na oposição ao masculino;

f) Propor, a partir das análises empíricas e do diálogo com o referencial teórico, contribuições para o campo do jornalismo audiovisual e dos estudos de telejornalismo no Brasil, no sentido de incorporar de forma sistemática a perspectiva de gênero como item de qualidade informacional (COUTINHO; PEREIRA, 2021), bem como caminhos concretos para a construção de narrativas que rompam com o silêncio e a invisibilidade do feminino enquanto sujeito do conhecimento e da história.

Os sujeitos desta pesquisa são, portanto, mulheres - representadas - que ocupam o centro das narrativas audiovisuais aqui analisadas e que, em suas especificidades e intersecções, corporificam as tensões entre opressão e agência, entre silenciamento e voz, entre destino imposto e projeto de liberdade. São mulheres que atuam em campos historicamente identificados pelo masculino (como a filosofia, a ciência, a medicina, a engenharia, o jornalismo e a política), que vivem e resistem nas margens racializadas e empobrecidas da sociedade brasileira, que transformam experiências de violência e dor em missão de vida, que envelhecem em uma cultura etarista e sexista e que, ao se tornarem personagens de narrativas audiovisuais jornalísticas, podem tanto ser reinscritas na posição de “Outro” quanto deslocadas para o lugar de Sujeito plural e complexo.

Os principais objetos empíricos de análise são dois conjuntos de produtos jornalísticos audiovisuais produzidos pelo Grupo Globo e circulantes em múltiplas telas: (1) episódios selecionados da série “Mulheres Fantásticas”, exibida no Fantástico a partir de 2019, com destaque para o compilado de sete episódios reunidos no Globoplay, o especial da Semana da Consciência Negra (22/11/2020), o especial do Dia das Mães/Dia da Enfermagem (09/05/2021) e o especial do Mês da Mulher; (2) episódios do programa “Admiráveis Conselheiras: sabedoria de mulheres 60+”, exibido originalmente no canal GNT e disponibilizado no Globoplay e em outros suportes (YouTube, podcast), cujo formato de entrevistas em profundidade, conduzidas

por Astrid Fontenelle, se propõe a ouvir, valorizar e coletar a “sabedoria” de mulheres com mais de 60 anos.

Escolhemos tais objetos por três razões fundamentais. Em primeiro lugar, porque se tratam de produtos jornalísticos ou híbridos que circulam na fronteira entre jornalismo e entretenimento, explorando a dramaturgia do telejornalismo (COUTINHO, 2012) e, ao mesmo tempo, assumindo explicitamente uma função pedagógica e inspiradora. Em segundo, porque ambos se apresentam com promessas discursivas de ruptura com o silêncio e a invisibilidade das mulheres: “Mulheres Fantásticas” busca resgatar figuras históricas “apagadas” e articulá-las a mulheres brasileiras contemporâneas; “Admiráveis Conselheiras” aposta em mulheres idosas como fontes de referência, autoridade e conselho, tensionando o apagamento midiático do envelhecimento feminino. Em terceiro, porque os dois objetos se inscrevem no contexto da TV ubíqua e da convergência midiática, sendo acessados em diferentes suportes e plataformas, o que amplia seu alcance e seu potencial de moldagem de imaginários.

No plano teórico, esta tese articula diferentes campos: os estudos de gênero e feminismos; a sociologia do conhecimento; os estudos sobre mídia, televisão e telejornalismo; e a epistemologia do jornalismo audiovisual. No âmbito dos estudos de gênero, partimos da crítica de Simone de Beauvoir (2009) à naturalização da diferença sexual e à construção da mulher como “segundo sexo”, articulando-a à historiografia de Thomas Laqueur (2001) sobre a invenção do sexo e à desconstrução da dicotomia sexo/natureza – gênero/cultura proposta por Judith Butler (2018). A partir de Teresa de Lauretis (1987), compreendemos o gênero como produto e processo de tecnologias sociais, discursivas e midiáticas, entre as quais as narrativas audiovisuais ocupam lugar central.

Dialogamos com a perspectiva interseccional de autoras como bell hooks (2000; 2018), cuja definição de feminismo como movimento para acabar com o sexismo, a exploração sexista e a opressão desloca o foco dos homens enquanto inimigos para o sistema patriarcal, racista e capitalista; com Lélia Gonzalez (1980; 2020) e Sueli Carneiro (2019), que evidenciam a especificidade do feminismo negro brasileiro e latino-americano; com Valeska Zanello (2022; 2023), que discute dispositivos de gênero (amoroso, materno, econômico) na subjetivação de mulheres; e com Heloisa Buarque de Hollanda<sup>1</sup> (2020), que atualiza o feminismo a partir de

---

<sup>1</sup> Atualmente, a autora assina como Heloisa Teixeira. A mudança de seu sobrenome se deu em 2023 por razões pessoais e simbólicas ligadas à sua trajetória intelectual e feminista. Por décadas, ela usou “Buarque de Hollanda”, sobrenome do ex-marido, mas afirmou que isso já não fazia sentido, pois não se identificava mais com essa herança patriarcal. A mudança para “Teixeira”, sobrenome materno, foi uma forma de romper com a tradição patriarcal de mulheres adotarem o nome do marido; homenagear

uma perspectiva decolonial e midiaticizada, em diálogo com o manifesto “Feminismo para os 99%” (ARRUZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019). Rebecca Solnit (2017a; 2017b) é mobilizada para pensarmos o silenciamento, o rompimento do silêncio e a centralidade das histórias na constituição da esfera pública - em especial no que se refere à violência contra mulheres e ao papel dos meios na visibilização de tais experiências.

No plano da sociologia do conhecimento, recorremos a Peter Berger e Thomas Luckmann (1996) para situar a construção social da realidade e o papel das instituições na naturalização de papéis de gênero, articulando essa perspectiva às contribuições de Gaston Bachelard (1996) e François Jost (2007) acerca dos obstáculos epistemológicos e do “conhecimento de familiaridade” que cerca a televisão e o telejornalismo, dificultando sua problematização científica. Erving Goffman (1985) nos auxilia a compreender o gênero como uma encenação cotidiana, uma “representação” socialmente esperada, enquanto Joan Scott, citada por Laqueur (2001), reforça o gênero como forma básica de expressão de relações de poder.

No campo dos estudos de mídia, televisão e telejornalismo, retomamos a noção de hegemonia do audiovisual (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004) e o papel central da televisão na construção de imaginários e identidades (MOTA, 2010) (BECKER, 2016) (GRADIM, 2015), mesmo em um cenário de convergência (JENKINS, 2009) (MILLER, 2009). Os dados de consumo de TV e a credibilidade da mídia noticiosa, somados às análises de Coutinho (2018) e Coutinho e Pereira (2021) sobre telejornalismo predileto e inclusivo, reforçam o lugar dos telejornais como “lugar de referência” (VIZEU; CORREIA, 2008) e como potenciais dispositivos pedagógicos na desnaturalização de questões culturais arraigadas, inclusive no que diz respeito à violência de gênero. As reflexões de Ekström (2002) sobre uma epistemologia do telejornalismo, combinadas aos estudos da Rede TeleJor (COUTINHO, 2016; COUTINHO; PEREIRA, 2017; PEREIRA; CALEFFI; MOCCELIN, 2021), fundamentam nossa compreensão do jornalismo audiovisual como forma de conhecimento socialmente legitimado, mas ainda insuficientemente problematizado sob a ótica do gênero.

Metodologicamente, esta tese se apoia em duas frentes principais e interdependentes. A primeira é de caráter documental e bibliográfico, voltada para a construção do estado da arte.

---

a mãe, reforçando suas raízes e sua identidade própria; e reinventar-se de forma coerente com sua militância feminista e a defesa da autonomia feminina, além de reafirmar sua independência intelectual e pessoal. Ao longo desta tese a referência à Teixeira foi mantida como forma de possibilitar a identificação da referência pelas leitoras e pelos leitores, já que as publicações anteriores à 2023 trazem o sobrenome “Buarque de Hollanda”.

Realizamos mapeamentos sistemáticos de trabalhos apresentados no GP Telejornalismo da Intercom entre 2011 e 2020, bem como de artigos apresentados nas sessões de 2021 da Intercom e da SBPJor, com foco na temática gênero e telejornalismo. Paralelamente, efetuamos buscas no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES (anos 2022 e 2023), a partir de combinações de termos como “telejornalismo”, “televisão”, “jornalismo+mulher”, “jornalismo+femini”, “audiovisual+mulher” e “audiovisual+femini”, filtradas pela grande área de Ciências Sociais Aplicadas e área de Comunicação. Esses dados foram organizados em grupos temáticos (mulheres e audiovisual; mulheres e jornalismo; mulheres e jornalismo audiovisual) e blocos de problemas (representação, mulher jornalista, prática/modo de fazer), permitindo traçar tendências, ausências e linhas de força da produção recente.

A segunda frente é empírica e se ancora na Análise da Materialidade Audiovisual (AMA), metodologia proposta por Iluska Coutinho (2018), que toma como unidade de análise o conteúdo audiovisual integrado – texto + som + imagem + tempo + edição –, em diálogo com elementos paratextuais (vinhetas, chamadas, descrições em plataformas digitais, posts em redes sociais). A AMA se desenvolve em etapas: (1) identificação dos objetos e de suas molduras (enunciados de apresentação, lugar na grade, paratextos multiplataforma); (2) mapeamento preliminar e definição de eixos e categorias de análise, em consonância com o referencial teórico e com as questões de pesquisa; (3) pré-teste e calibragem dos instrumentos a partir de um compilado inicial de episódios de “Mulheres Fantásticas”; (4) seleção e obtenção das amostras finais (episódios específicos da série e do programa “Admiráveis Conselheiras”); (5) construção de fichas de análise que contemplam, em nosso caso, três grandes eixos: (i) construção do protagonismo feminino (papéis, autonomia, agência, campos de atuação, voz/silenciamento); (ii) perspectiva de gênero e potencial pedagógico (desnaturalização, interseccionalidade, função pedagógica, adoção de gênero como item de qualidade informacional); (iii) materialidade audiovisual e dramaturgia (recursos de imagem e som, conflito narrativo, lição de moral, papel da repórter/apresentadora e da equipe majoritariamente feminina na produção).

As análises dialogam diretamente com o conceito de dramaturgia do telejornalismo (COUTINHO, 2012), entendendo cada episódio como um “drama informativo” em que conflitos, personagens, ambientações e desfechos morais são construídos a partir de escolhas estéticas e narrativas que, longe de serem neutras, participam da produção de sentidos sobre gênero e poder. Trata-se, portanto, de uma abordagem qualitativa que combina descrição densa da materialidade audiovisual, interpretação crítica e confrontação constante com a teoria, buscando evidenciar tanto os avanços – como a centralidade da voz feminina, a diversidade de

recortes geográficos e raciais, o resgate de figuras históricas silenciadas – quanto as permanências de estereótipos de gênero, sacralização do sacrifício feminino, ausência de dados e contextualização estrutural e a recorrência da validação feminina pelo olhar do outro.

A organização desta tese busca acompanhar esse percurso de construção do problema, consolidação teórica e enfrentamento empírico. No capítulo 1, apresentamos a fundamentação do problema de pesquisa, situando a violência de gênero e a desigualdade entre homens e mulheres no Brasil, assim como o papel dos meios de comunicação – em especial a televisão e o telejornalismo – na construção de identidades e na disputa pela fala na “esfera pública midiática” (WOLTON, 1996). Discutimos a televisão como espaço enunciativo e operador de memória social (MOTA, 2010), a centralidade dos telejornais na experiência informativa da população (BECKER, 2016), o telejornalismo como forma de conhecimento e lugar de referência (PARK, 2008) (VIZEU; CORREIA, 2008) (EKSTRÖM, 2002) e a função pedagógica do jornalismo audiovisual (COUTINHO; PEREIRA, 2021), destacando a necessidade de incorporar a perspectiva de gênero como item de qualidade informacional. Ao final, argumentamos pela urgência de investigar o jornalismo audiovisual em diferentes telas sob a ótica do feminino, ancorando a justificativa da pesquisa.

O capítulo 2 é dedicado à construção do estado da arte. Inicialmente, recuperamos o percurso teórico-metodológico que toma a televisão como objeto de reflexão epistemológica, debatendo os obstáculos impostos pelo “conhecimento de familiaridade” (JAMES, 1890) (BACHELARD, 1996) (JOST, 2007) e pela desvalorização acadêmica do meio. Em seguida, apresentamos o levantamento documental realizado nos anais do GP Telejornalismo da Intercom (2011–2020) e nas sessões de 2021 da Intercom e da SBPJor, identificando o “silêncio do feminino” nas pesquisas em telejornalismo e discutindo os poucos trabalhos que abordam gênero, violência contra a mulher e representações femininas nas narrativas para telas. Na sequência, voltamos nosso olhar para as dissertações e teses defendidas em 2022 e 2023 na área de Comunicação, com recortes que envolvem mulheres, audiovisual e jornalismo, destacando a predominância de estudos sobre representação – especialmente em contextos de violência, marginalidade e teledramaturgia – e a quase ausência de análises de jornalismo audiovisual com foco na construção de protagonismos femininos propositivos. Encerramos o capítulo apontando como esse cenário de fragilidade e lacunas consolida o espaço de intervenção desta tese.

No capítulo 3, aprofundamos o referencial teórico sobre gênero, poder e interseccionalidades. Partimos da célebre pergunta de Simone de Beauvoir – “o que é uma mulher?” – para discutir a distinção entre sexo e gênero e a historicização da diferença sexual (LAQUEUR, 2001) (BUTLER, 2018), demonstrando como o corpo feminino foi – e continua

sendo – um campo de disputa política e epistêmica. Em seguida, exploramos a relação entre Sujeito e Outro, articulando as reflexões de Beauvoir (2009) com a teoria da identidade/diferença (SILVA, 2008) (HALL, 2000) e com a crítica de Solnit (2017b) ao silenciamento feminino como forma de negação de humanidade. Avançamos para a discussão da interseccionalidade e da pluralidade dos feminismos, ancorando-nos em bell hooks (2000; 2018), Lélia Gonzalez (1980; 2020), Sueli Carneiro (2019), Heloisa Buarque de Hollanda (2020) e Arruza, Bhattacharya e Fraser (2019), entre outras autoras, para evidenciar as especificidades das experiências de mulheres negras, indígenas, pobres, trans e latino-americanas. Encerramos o capítulo articulando a construção social dos papéis de gênero (BERGER; LUCKMANN, 1996) (GOFFMAN, 1985) e as tecnologias de gênero (LAURETIS, 1987), introduzindo o conceito de “representação pelo desvio” que será mobilizado nas análises empíricas.

O capítulo 4 desloca o foco para a televisão ubíqua e a convergência de mídias, discutindo a centralidade e a reconfiguração do telejornalismo no cenário digital (JENKINS, 2009) (MILLER, 2009) (SÁ; SERRA; SOUZA FILHO, 2015). Apresentamos o conceito de dramaturgia do telejornalismo (COUTINHO, 2012) e sua pertinência para compreendermos as narrativas informativas como dramas cotidianos, em que conflitos, personagens, ambientes e lições de moral são articulados em estruturas próximas à ficção. Introduzimos a Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2018) como metodologia para o estudo de conteúdos jornalísticos audiovisuais em múltiplas telas, detalhando suas etapas, eixos e categorias de análise. Em seguida, apresentamos as molduras e promessas de “Mulheres Fantásticas” e “Admiráveis Conselheiras”, justificando a escolha desses objetos e delineando o corpus final e os três eixos de análise que orientam os capítulos empíricos: (1) construção do protagonismo feminino; (2) perspectiva de gênero e potencial pedagógico; (3) materialidade audiovisual e dramaturgia.

Neste mesmo capítulo, realizamos a análise aprofundada de episódios selecionados da série “Mulheres Fantásticas”. A partir da AMA, examinamos como a série constrói protagonismos femininos em episódios como o especial da Consciência Negra, o especial do Dia das Mães/Dia da Enfermagem e o especial do Mês da Mulher, discutindo tensões entre agência e sacrifício, entre denúncia e transcendência, entre ruptura do silêncio e reforço de papéis tradicionais. Observamos, por exemplo, como o episódio dedicado à Consciência Negra resgata a figura histórica de Dandara e articula sua luta à trajetória contemporânea de Andreia Beatriz Silva dos Santos, médica negra e ativista contra o genocídio da população negra, destacando avanços e limites no tratamento da interseccionalidade gênero–raça–classe. Em

contraste, o especial do Dia das Mães enfatiza o cuidado, o devotamento e o sacrifício de Rosângela, enfermeira que dorme no carro para proteger a família em meio à pandemia, reforçando dispositivos de gênero ligados à maternidade e ao amor abnegado (ZANELLO, 2022) (BEAUVOIR, 2009). Já o episódio que homenageia Simone de Beauvoir e a engenheira Cristina Pinho nos permite tensionar a representação pelo desvio, ao evidenciar como o sucesso feminino em campos masculinos é enquadrado pela oposição ao homem e pelo sacrifício, ao mesmo tempo em que abriga sinais de paridade e sororidade.

Na sequência, nos dedicamos à análise do programa “Admiráveis Conselheiras: sabedoria de mulheres 60+”. A partir do mesmo quadro teórico-metodológico, examinamos como o formato de entrevistas conduzidas por Astrid Fontenelle (também uma mulher 60+) constrói imagens de envelhecimento feminino, sabedoria, desejo, trabalho e autonomia, tensionando o etarismo e o sexismo que tradicionalmente silenciam mulheres idosas na mídia. Investigaremos se, e em que medida, o programa rompe com estereótipos do “velho dessexualizado”, da avó cuidadora e da mulher “que já deu o que tinha que dar”, abrindo espaço para narrativas em que mulheres mais velhas são reconhecidas como sujeitos de desejo, agência e criação, e não apenas como figuras de conselho moralizante.

Por fim, nas considerações finais, retomamos o percurso teórico e empírico para discutir as contribuições desta tese para os campos do jornalismo audiovisual, dos estudos de gênero e da epistemologia do telejornalismo. Sistematizamos as principais evidências acerca da “representação pelo desvio” e dos (contra)exemplos de protagonismo propositivo identificados nos objetos analisados, indicando caminhos possíveis para um telejornalismo que, de fato, incorpore a perspectiva de gênero como item de qualidade informacional e se aproxime de um horizonte de equidade, pluralidade e justiça social. Apontamos, ainda, limitações da pesquisa e sugestões para investigações futuras, especialmente no que diz respeito às rotinas produtivas e às recepções das narrativas por diferentes públicos.

Se, até aqui, delineamos o problema, os objetivos, o corpus, os referenciais e a metodologia desta investigação, as páginas que seguem nos convidam a um primeiro mergulho na construção do saber acadêmico sobre o telejornalismo sob a perspectiva de gênero no Brasil. Antes de entrarmos nas materialidades audiovisuais e em suas dramaturgias, é preciso escutar aquilo que já foi dito – e, sobretudo, aquilo que ainda não pôde ser ouvido. É justamente esse mapa de vozes e silêncios que começaremos a traçar no capítulo 2.

## 2 GÊNERO, PESQUISA E TELEJORNALISMO NA CONTEMPORANEIDADE

A desigualdade de gênero no Brasil mata. Ocupamos a quinta posição no ranking mundial de feminicídio, segundo dados do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Direitos Humanos<sup>2</sup>. Em 2023, a Central de atendimento à Mulher - Ligue 180, recebeu 74 mil denúncias de violações contra esta parcela da população nos primeiros 10 meses daquele ano, sendo 73,86% delas referentes à violência doméstica e familiar<sup>3</sup>. A maioria dos casos denunciados foram de violência psicológica (72.993), uma forma de opressão ainda invisibilizada socialmente, seguida da agressão física (55.524)<sup>4</sup>. Naquele mesmo ano, o Fórum Brasileiro de Segurança Pública contabilizou o número total de 258.941 casos de violência doméstica. Foram 9.2% a mais de tentativas de homicídio e um crescimento de 9.8% nos casos de violência contra mulheres em relação à 2022<sup>5</sup>.

A falta de equidade entre homens e mulheres também mata sonhos e oportunidades, evidenciando uma estrutura social regida pela lógica patriarcal, dentre outras, tanto na esfera privada quanto na pública. Ainda que sejam as mais escolarizadas e a maioria com diploma de graduação<sup>6</sup>, a parcela feminina da população recebe 19,4% menos que os homens. A diferença de remuneração chega a 25,2% em cargos de dirigentes e gerentes. Quando analisamos a questão racial, o relatório evidencia que as mulheres negras não só são menos representadas no

---

<sup>2</sup> O feminicídio é o assassinato de mulheres cometidos por razões da condição de sexo feminino. O crime hediondo foi tipificado em lei no Brasil no ano de 2015. Diferentes sites jornalísticos apresentam dados das Organizações Unidas referentes à posição do Brasil em relação a outros países no cometimento de feminicídios. Os dados podem ser acessados em [Feminicídio: Brasil é o 5º país em morte violentas de mulheres no mundo - UOL Educação](#) Acesso em: 11 fev. 2023.

<sup>3</sup> Dados divulgados pelo [Governo Federal, no âmbito do Ministério das Mulheres](#), em novembro de 2023. Acesso em: 02 dez. 2024.

<sup>4</sup> Segundo a Lei Maria da Penha, existem cinco tipos de violência doméstica e familiar contra a mulher, sendo elas física, psicológica, sexual, moral e patrimonial. A definição de cada uma delas está disponível no site do [Instituto Maria da Penha](#). Acesso em: 02 dez. 2024.

<sup>5</sup> O [Anuário Brasileiro de Segurança Pública](#) se baseia em informações fornecidas pelas secretarias de segurança pública estaduais, pelas polícias civis, militares e federal, entre outras fontes oficiais. Os dados publicados em 2024 são referentes ao ano de 2023. Acesso em: 02 dez. 2024.

<sup>6</sup> Vale destacar que fatores como raça, por exemplo, têm impacto na taxa de escolaridade de mulheres. Embora elas tenham os maiores índices em relação aos homens no geral - sendo 21,3% das pessoas com 25 anos ou mais com ensino superior completo contra 16,8% dos homens -, mulheres pretas na mesma faixa etária somam cerca da metade (14,7%) do total de mulheres brancas (29%). Os dados são da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) Contínua: Educação 2022, divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). O conteúdo referenciado pode ser acessado em [Mulheres são mais escolarizadas que homens, mas brancas com ensino superior são o dobro das negras](#). Acesso em: 02 dez. 2024.

mercado de trabalho, como também enfrentam uma desigualdade de renda ainda maior, recebendo o correspondente a 68% da média salarial<sup>7</sup>.

À sub-representação no mercado profissional em geral, na política e em áreas de atuação histórica e culturalmente ocupadas por homens soma-se a carga quase dobrada de tarefas domésticas e de cuidados, também atravessada por recortes de cor, raça e classe social. Tal cenário afasta as mulheres das posições de tomada de decisão, bem como diminui o espaço de circulação de suas vozes e o seu protagonismo narrativo nos campos do conhecimento, do trabalho, da política, da cultura e, conseqüentemente, da mídia, silenciando ou apagando suas realizações.

Neste contexto, os meios de comunicação, em especial a televisão, podem ser apontados como um dos principais expoentes na luta pelo poder de fala e de representação na “esfera pública midiática” (WOLTON, 1996), cujo domínio é constantemente alvo de disputas. Atualmente, somos socializados em uma cultura midiática; desde a infância aprendemos a ler os significados próprios de suas narrativas e interiorizamos as representações e os modelos identitários por ela transmitidos, incluindo construções estereotipadas de papéis femininos em nossa sociedade. Mesmo que a mídia não seja a única responsável pela configuração social e definição de nossas identidades, não podemos negar sua capacidade de criar, transformar, alterar e reforçar valores, crenças e condutas – que também abarcam as construções do que é ser mulher.

A discussão acerca da produção de conhecimento no e do telejornalismo sob o viés das questões de gênero é ponto chave no presente capítulo. Conforme expõe Rebecca Solnit (2017), o silenciamento de vozes, no caso, vozes femininas, significa manter mulheres sob a condição da opressão, já que, para serem reconhecidas como seres humanos plenos, com autonomia participativa e poder, é preciso que tenham voz e sejam ouvidas. Do mesmo modo, silenciar ou limitar as vozes de mulheres na “esfera pública midiática”, retomando Wolton (1996), também seria, por si só, uma forma de violência: “podemos considerar a história dos direitos e a falta de direitos das mulheres como uma história do silêncio e do rompimento do silêncio” (SOLNIT, 2017, n.p.).

A partir de uma pesquisa documental e ancorados em uma revisão bibliográfica sobre o lugar ocupado pela prática e pelas produções jornalísticas audiovisuais em nossa sociedade,

---

<sup>7</sup> Os dados foram divulgados em março de 2024 pelos Ministérios do Trabalho e Emprego (MTE) e das Mulheres a partir de um levantamento realizado com aproximadamente 49.587 empresas com 100 ou mais funcionários. Confira aqui a [apresentação Transparência Salarial Agregado250324.pptx - Apresentações Google](#). Acesso em 02 dez. 2024.

buscamos refletir sobre as principais tendências observadas nas pesquisas acadêmicas acerca do telejornalismo no Brasil sob a ótica do feminino e o que elas revelam sobre as narrativas jornalísticas audiovisuais em circulação. Nosso intuito é evidenciar a urgência e necessidade do presente estudo, tendo em vista o lugar de referência ocupado pela informação na TV e seu potencial para o agendamento de pautas e debates públicos, seja nas ruas ou nas redes. A seguir, discutiremos o papel da televisão e do telejornalismo na construção de identidades.

## 2.1 “TORNA-SE MULHER”: A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES NA TV E NO TELEJORNALISMO

O subtítulo acima faz referência à conhecida frase do livro “O Segundo Sexo”, de Simone de Beauvoir (1980), filósofa e feminista francesa, entre tantos outros papéis ocupados pela autora em sua trajetória acadêmica e política. Assim como De Beauvoir, acreditamos ser necessário problematizar os conceitos de sexo e gênero<sup>8</sup> e sua exploração enquanto construções sociais, de modo que não nascemos mulheres, mas nos tornamos.

Deste modo, defendemos que as identidades e performances são cultural e socialmente atribuídas e, portanto, não são naturais. Suas representações apresentam um caráter arbitrário e estão sujeitas a relações de poder assimétricas, como as existentes entre homens e mulheres e, também, nos meios de comunicação. Logo, em uma sociedade, aqueles que têm “o poder de representar têm o poder de definir e determinar a identidade” (SILVA, 2008, p. 91), juntamente com o lugar do indivíduo no espaço social.

No Brasil, concordamos com Célia Ladeira Mota (2010) quando a autora aponta a televisão e o jornalismo televisivo como um espaço enunciativo por excelência, que privilegia as narrativas do tempo presente e dramatiza as ações e os fatos cotidianos, oferecendo aos espectadores um modo de experimentar e vivenciar as relações sociais.

Segundo a autora,

No caso da televisão, a imagem é a representação visual em movimento de fatos, objetos, gente, e por isso se torna um operador da memória social. Por seu caráter de representação à semelhança dos objetos e as coisas, a imagem tem um vínculo com a realidade de tal forma que a naturaliza (MOTA, 2010, p. 162).

A perspectiva de Mota evidencia o potencial socializador e normatizador das narrativas audiovisuais televisivas. Para a autora, as imagens telejornalísticas teriam elevada carga icônica

---

<sup>8</sup> Esta diferenciação conceitual será abordada com maior ênfase no capítulo 3 desta tese.

e produziriam significados sobre o que elas dão a ver. Suas narrativas seriam, então, interpretadas pelo público a partir de um mapa cultural e fariam sentido porque expressam aspectos da realidade social que conhecemos. Em suas construções, se dariam processos de apagamento, sombreamento e censura (MOTA, 2010).

A partir deste olhar, reforçamos que as identidades são as posições que o sujeito deve assumir e que elas só existem e adquirem sentido por meio da representação (HALL, 2000; SILVA, 2008), com destaque, neste estudo, para aquelas construídas e narradas cotidianamente na televisão e nos telejornais. Logo, torna-se relevante refletirmos sobre a atuação da mídia neste processo, em especial o lugar do telejornalismo – que desempenha papel central na sociedade contemporânea no que diz respeito ao direito de acesso à informação por parte dos cidadãos e à orientação dos indivíduos na vida urbana.

Ainda que a televisão aberta passe por reconfigurações em seus modelos de produção, circulação e consumo – aspecto que será retomado posteriormente – o meio não perdeu sua centralidade no Brasil. Segundo dados apurados pela Pesquisa Brasileira de Mídia 2016, 77% da nossa população assiste à televisão diariamente. A investigação também mostra que 89% dos entrevistados usam o meio para se informar (primeira e segunda opção), sendo a Internet a segunda principal fonte de informação dos brasileiros, somando 49% (primeira e segunda opção)<sup>9</sup>. Dados mais atuais, de 2024, revelam ainda que os veículos “tradicionais” - jornais, revistas, rádio e televisão - têm maior credibilidade para a população em relação a portais de notícias e redes sociais<sup>10</sup>.

Em seus estudos, Beatriz Becker (2016) também destaca o lugar estratégico e central ocupado pelos telejornais na grade de programação da TV aberta “por construírem a experiência da vida social, vender credibilidade e atrair recursos financeiros, concentrando os maiores valores de investimentos publicitários em seus *breaks* comerciais” (2016, p. 71). A autora, juntamente com Beatriz Lobo Santos (2021), ressalta ainda o espaço da televisão enquanto um

---

<sup>9</sup> Segundo a "Pesquisa Brasileira de Mídia 2016 - Hábitos de Consumo de Mídia pela População Brasileira", divulgada pela Secretaria de Comunicação Social do Governo Federal, enquanto 63% dos entrevistados se informam principalmente pela TV, outros 26% preferem a internet, sendo a televisão a segunda opção, somando-se, assim, 89% dos ouvidos. A pesquisa foi realizada entre 23 de março e 11 de abril de 2016 e ouviu 15.050 pessoas com mais de 16 anos e pode ser acessada no link [Pesquisa Brasileira de Mídia - PBM 2016 — Você está no antigo site da Secretaria Especial de Comunicação Social \(secom.gov.br\)](#) Acesso em 25 jan. 2023.

<sup>10</sup> Dados da terceira edição da pesquisa “[Como Brasileiro se Informa?](#)”, realizada pela Fundamento Análises com apoio institucional da Associação Nacional de Editores de Revistas e do Instituto Palavra Aberta. O relatório divulgado em 2024 apresenta os resultados da pesquisa quantitativa realizada entre 05 e 04 de julho do referido ano, que contou com a participação de 1.321 pessoas acima de 18 anos. Disponível para consulta no site [Em quais meios os brasileiros mais confiam?](#). Acesso em: 02 dez. 2024.

dispositivo pedagógico. Becker e Santos retomam as pesquisas de Rosa Maria Bueno Fischer (2002) em seus estudos sobre o modo de ser menina em produções televisivas nacionais e apontam que o meio “ensina” maneiras de ser e estar na vida cultural e social, para além de atuar na constituição dos sujeitos e suas subjetividades (BECKER; SANTOS, 2021), ainda que este processo seja marcado por negociações de sentido.

No âmbito das pesquisas sobre o telejornalismo, quem também aborda a função pedagógica do gênero é Alfredo Vizeu (2009). Ao citar as funções inerentes à prática profissional que contribuíram para sua consolidação como um lugar de referência (VIZEU; CORREIA, 2008), o autor destaca a preocupação pedagógica do jornalismo audiovisual em colaborar para o entendimento do mundo da vida, como um lugar de mediação entre os diversos campos do conhecimento e o público. Logo, ao narrar o cotidiano, busca-se uma abordagem mais didática dos fatos, como se o repórter atuasse de modo a orientar o telespectador na solução de problemas do dia a dia.

Por sua vez, com uma perspectiva mais próxima da proposta deste capítulo, Iluska Coutinho e Ariane Pereira (2021) propõem a adoção das questões de gênero como um item de qualidade informacional para o jornalismo audiovisual. As autoras defendem, a partir dos estudos freirianos, que uma abordagem pedagógica incorporada no modo de narrar característico do jornalismo audiovisual poderia desconstruir estereótipos identitários de mulheres e contribuir para a promoção de comportamentos não machistas via telejornalismo. Nas palavras de Coutinho e Pereira (2021, p. 87),

[...] o telejornalismo, por meio da incorporação do enfoque de gênero pela sua dramaturgia própria, assumiria, ainda, um papel pedagógico, orientando a sociedade na desnaturalização de questões culturais arraigadas, transformando os modos de ler, ser e estar no mundo. [...] Tal perspectiva assume que o jornalismo é uma forma de conhecimento [...], ao narrar o mundo e um modo de conhecê-lo, os telejornais por meio da dramaturgia do telejornalismo atuam como poder, agenciam uma dada governamentabilidade. A proposição da perspectiva de gênero como um elemento capaz de estimular a produção de noticiários e produtos jornalísticos audiovisuais em direção à uma sociedade com mais equidade, nas telas e para além delas, dialoga com os saberes necessários apontados por Paulo Freire em *Pedagogia da Autonomia* (1996).

O lugar da televisão e do telejornalismo na construção de identidades ganha novos contornos no atual cenário de convergência de meios. Ao contrário do que teóricos e profissionais alarmistas previram, a televisão e o telejornal não acabaram com o advento da internet e de mídias sociais digitais. O conceito de laço social proposto por Dominique Wolton em 1996 ganhou novos “nós” e reforçou o aspecto social da televisão. No contexto das redes, a

coesão social promovida por meio da fruição simultânea de seus conteúdos é potencializada, e não ameaçada. Os programas, incluindo os jornalísticos, que já geravam conversas, ações e engajamentos sociais, segundo Machado Filho (2013), desde seu início, continuam estimulando a conversação: “Falamos entre nós e depois fora de casa” (WOLTON, 1996, p. 16), seja o “nós” referente àqueles que dividem o espaço físico do lar conosco ou os “nós” das redes de comunicação - pontos de conexão e de redistribuição - de sentidos, inclusive – presentes na rede mundial de computadores.

Sendo assim, voltamos nosso olhar para este cenário de transformações e seus impactos na vocação da televisão e do telejornal para a moldagem de imaginários e identidades, ainda que as mediações atuem na negociação de produção de sentidos pela audiência, conforme a perspectiva de Martín Barbero e Gérman Rey (2004).

Atualmente, as narrativas jornalísticas audiovisuais não são apenas monopólio das redes de televisão. Além da rapidez em noticiar, que ganha ainda mais relevo na internet e nas mídias sociais digitais, os processos de recepção e negociação por parte do público, entendido também como princípio orientador no processo de construção dos acontecimentos, passam por significativas transformações.

O surgimento e a popularização da internet, de dispositivos de comunicação e captação de áudio e vídeo portáteis com tecnologia *Wi-Fi*, como os *smartphones*, de programas de edição, das redes sociais digitais e de canais de reposição e distribuição de conteúdo contribuíram para o barateamento do processo produtivo em audiovisual, tornando-o mais acessível a diferentes grupos de atores, que vão desde amadores até iniciativas jornalísticas independentes. O público, por sua vez, também passou a questionar a realidade (re)apresentada nos noticiários de TV ao perceber que as narrativas transmitidas, mesmo sendo provenientes de um lugar de fala autorizado (o jornalismo), poderiam ser construídas de outros modos, bem como se tornarem mais inclusivas e plurais.

Anabela Gradim (2015) entende que o alcance do meio, potencializado na era da informação ubíqua, contribui para a globalização de valores e ressalta a capacidade do veículo, ainda que em diferentes telas, de moldar a consciência coletiva e promover a mudança social. A autora ainda distingue a forma particular com que o telejornalismo atuaria: “ao operar no espaço do debate público impactando os processos de deliberação democrática, produz consequências de modo mais epidérmico e direto” (GRADIM, 2015, p. 73).

Buscando compreender a (re)circulação do jornalismo audiovisual por entre as telas que permeiam nossas experiências audiovisuais cotidianas, Iluska Coutinho (2018) ressalta que, na atualidade, o telejornalismo está em todo lugar, podendo ser acessado em diferentes momentos

e de diferentes formas, para além da TV e da transmissão direta. Nesse sentido, o telejornal, enquanto produto e prática social, daria “passadas” mais amplas, afetando e sendo afetado por públicos outros e não somente aqueles submetidos ao fluxo televisual. Quem também aborda as transformações no âmbito do jornalismo para telas são Beatriz Becker et al. (2018), porém sob a perspectiva da inovação. Para os autores, o jornalismo que se configura a partir de produções inovadoras promoveria, por um lado, modelos de negócio que operam pela lógica do lucro, à despeito da qualidade do conteúdo. Entretanto, surgiriam, também, “experiências de produção, distribuição e consumo de notícias mais autônomas, dialógicas e polifônicas” (p. 93).

Logo, o potencial já existente para a representação de diferentes identidades e a promoção do (auto)reconhecimento de seus telespectadores deveria ganhar “pernas” e contornos mais plurais no atual contexto de convergência de mídias. Nesse sentido, Coutinho advoga por um jornalismo que cumpra, na prática, suas promessas. A autora ressalta que ainda há muito para avançar rumo a um telejornalismo que, de fato, seja mais inclusivo e diverso do ponto de vista dos temas abordados e das construções de representação (COUTINHO, 2018).

Quem corrobora esta visão é Gradim (2015), para quem o advento do digital e suas possibilidades trouxeram também forças desestabilizadoras, como o modelo de negócio, as condições de mercado, a democratização do acesso ao espaço público e a concorrência entre meios. Todavia, ao invés da diversidade esperada,

a concorrência entre canais e entre jornalistas, nestes moldes, resulta não em diversidade, mas em uniformidade e, verdadeiramente, censura, através de mecanismos de anulação da diferença e de reificação que Bourdieu analisou magistralmente” (GRADIM, 2015, p. 71).

Sendo assim, Gradim propõe uma reflexão sobre o atual papel da informação e discute uma televisão e um telejornalismo utópicos. Entretanto, a utopia não diz respeito a um cenário inatingível, mas ao fato de o veículo estar, muitas vezes, distante daquilo que deveria ser e promover: diversidade, pluralidade, cidadania, dignidade da pessoa humana, entre outros valores democráticos.

Entendemos que a construção de narrativas que provam a equidade de gênero e o protagonismo feminino e denunciam as violências cometidas contra mulheres compõe uma das formas de romper com o silêncio que conserva o status quo, aquele em que esta parcela da população é sistematicamente oprimida e privada de suas vozes. Em particular, o (tele)jornalismo, enquanto parte constituinte da esfera pública de nossa sociedade, deveria ser espaço privilegiado para essas narrativas, a fim de dar visibilidade e estimular o debate de temas

de interesse público, como os que dizem respeito à dignidade da pessoa humana e seus direitos enquanto cidadãos.

Tal perspectiva corrobora a avaliação de Rebecca Solnit (2017) que aponta o potencial que determinados episódios têm para mudar o direcionamento da opinião pública, pautar conversas e discussões e encorajar outras vítimas de violência de gênero a vocalizar os abusos sofridos. Solnit ressalta que “Ultimamente, isso se converteu num processo que usa as redes sociais para criar tribunais coletivos, depoimentos em massa e formas de apoio mútuo que podem ser vistas como uma versão daquele comportamento de ‘cuidar-e-ajudar” (2017, n.p.). E o telejornalismo, em diferentes telas, podem e devem ser esse espaço, assumindo uma perspectiva de gênero.

Apesar de as redes serem o espaço com o potencial mais evidente para estes movimentos de ruptura, concordamos com Eugênio Bucci (2009) quando o autor ressalta a persistência de uma instância compartilhada:

De fato, a diversidade está no ar, ou, melhor, na rede. De outro lado, os espaços comuns da comunicação, aqueles sem os quais não há a possibilidade de identificação entre os sujeitos como pertencentes a um mesmo todo – a uma instância compartilhada – ainda persistem (p. 78).

Há mais de 25 anos, Bucci (1997) chamava atenção para relações possíveis entre o meio televisivo e o conceito de espaço público de Habermas - esfera das trocas, discursivas sobretudo, do debate de ideias e da argumentação. Mesmo que estejamos inseridos em um outro cenário comunicacional, sua percepção sobre a importância da informação na televisão permanece, principalmente diante dos dados de consumo citados anteriormente. Para o autor, a TV atuaria como uma das instituições definidoras dos limites do espaço público no Brasil: “começa lá onde chegam a luz dos holofotes e as objetivas das câmeras; (...) o que é invisível para as objetivas de TV não faz parte do espaço público brasileiro” (BUCCI, 1997, p.11).

Por isso, investigar o jornalismo audiovisual sob uma perspectiva de gênero e em diferentes telas se faz mais do que necessário: é urgente. Ainda hoje, o meio seria capaz de pautar debates ao levar para dentro de nossas casas e para a palma de nossas mãos aquilo que acontece no país e no mundo, ainda que por meio de um recorte que determina o que é e o que não é notícia. Daí, a necessidade de voltarmos nosso olhar para a produção de conhecimento no e do telejornalismo – um desafio, dada a popularidade do meio televisivo e dos telejornais em uma cultura marcada pela oralidade.

## 2.2 TV: UM OBSTÁCULO EPISTEMOLÓGICO?

Refletir cientificamente sobre a televisão na sociedade brasileira é uma tarefa, ao mesmo tempo, necessária e desafiadora, uma vez que a TV ocupa lugar central em nossas experiências cotidianas e teria potencial normatizador e socializador, conforme discutido anteriormente. Mesmo não sendo o único agente a atuar no processo de construção social da realidade e na formação de nossas identidades, as representações sociais colocadas pelos produtos televisivos, entre eles o telejornalismo, agem na negociação de nossas percepções sobre nós mesmos e nosso entorno, interferindo na construção de nossos mapas mentais.

O filósofo e psicólogo William James, no clássico livro intitulado *The Principles of Psychology* [Princípios da Psicologia], publicado em 1890, faz uma distinção entre dois tipos de conhecimento: o “conhecimento de familiaridade” (*knowledge of acquaintance*) e o “conhecimento-sobre” (*knowledge-about*). Segundo o autor, o “conhecimento de familiaridade” estaria baseado na experiência, um saber superficial e adquirido de modo subjetivo - sabemos qual é o gosto de uma fruta ao prová-la, por exemplo. Este tipo de saber não poderia ser transmitido/reportado para outrem. Para se aproximar dele, o outro teria que vivenciá-lo em condições similares, ainda assim, sem garantias<sup>11</sup>. Esta forma de conhecimento ignora a natureza dos fatos e o porquê de serem o que são e como são (p.109).

Já o “conhecimento-sobre” seria resultado de processos que nos levam a perceber, analisar e pensar sobre o objeto, um saber que não está limitado a nós mesmos, mas que pode ser relacionado, submetido a determinados tratamentos e tensionado reflexivamente.

As palavras sentimento e pensamento dão voz a essa antítese. Por meio dos sentimentos, tornamo-nos familiarizados com as coisas, mas somente através de nossos pensamentos sabemos sobre elas. Sentimentos são o germe e o ponto inicial da cognição, pensamentos são a árvore desenvolvida (JAMES, 1890. p. 110, tradução nossa).

A partir desta distinção, podemos estabelecer um diálogo com a noção de Gaston Bachelard (1996) de “obstáculos epistemológicos”, entendidos como “causas de inércia” ou “conflitos” do espírito científico (p.17). Ao voltar-se para o próprio ato de conhecer, Bachelard aponta a “realidade” como um obstáculo primeiro para o desenvolvimento de percepções críticas e científicas, perspectiva com a qual concordamos.

---

<sup>11</sup> Na obra original, o autor usa o verbo “*impart*”, que em tradução livre, significa comunicar informação a alguém: “*I cannot impart acquaintance with them to any one who has not already made it himself.*” (JAMES, 1890, p. 109).

Ao refletirem sobre a construção social da realidade, Peter Berger e Thomas Luckmann (1996) evidenciam que, por mais que pareça evidente e independente da vontade dos homens, a objetividade do mundo e sua ordem social são construídas também a partir das ações/interpretações dos indivíduos. Os produtos exteriorizados da atividade humana, incluindo visões, crenças e valores, adquirem materialidade e se naturalizam, sendo compartilhados socialmente como reais – quando, na verdade, são construções simbólicas. Tal perspectiva corrobora a visão de Bachelard da “realidade” enquanto obstáculo:

Diante do real, aquilo que cremos saber com clareza ofusca o que deveríamos saber. Quando o espírito se apresenta à cultura científica, nunca é jovem. Aliás, é bem velho, porque tem a idade de seus preconceitos. Aceder à ciência é rejuvenescer espiritualmente, é aceitar uma brusca mutação que contradiz o passado (BACHELARD, 1996, p. 18).

Nesse sentido, o senso comum ou o “conhecimento de familiaridade” também se impõe como um obstáculo na formação do espírito científico. Bachelard é categórico ao afirmar que ciência e opinião são opostos: “a opinião *pensa* mal, não *pensa*: *traduz* necessidades em conhecimentos” (p. 18, grifo do autor). Sob essa perspectiva, o autor destaca que o saber que resulta da experiência e da observação primeira, aquele que, muitas vezes, designa o objeto por sua utilidade, nos impede de enxergá-lo cientificamente. Logo, é preciso superar a experiência primeira, destruir a opinião, a fim de se construir um conhecimento crítico.

Para nos auxiliar na missão de compreender a televisão, François Jost (2007) relaciona as contribuições de Gaston Bachelard com o caso deste meio de comunicação. Muitas vezes, nossas observações, (pre)conceitos e (pre)julgamentos são baseados em nossa experiência intensa e cotidiana com o veículo. Estes, por sua vez, seriam internalizados de modo que seu caráter subjetivo se apaga, dando lugar a representações naturalizadas (e dadas como certas) acerca do meio - um conhecimento que não é questionado ou reflexivo, pois vem de nossa familiaridade com a TV.

[...] cada indivíduo já passou um número incalculável de horas frente à tela e acumulou, ao final desse tempo, opiniões ou crenças sobre o funcionamento dessa mídia. [...] A primazia da experiência televisual, enraizada na observação, está de tal forma ancorada nas pessoas que, às vezes, fica difícil imaginar que a televisão seja um campo promissor de estudos (JOST, 2007, p.25-26).

Para o autor, o fato de interagirmos tão intensamente com a televisão não basta para que possamos compreender e produzir conhecimento científico a seu respeito, sendo “necessário pesquisar, além do sensível, modelos de inteligibilidade” (JOST, 2007, p. 26).

A visão construída até aqui pode ser estendida para o telejornal, um dos produtos televisivos mais consumidos pelos brasileiros, ainda que em diferentes telas. Para além de sua presença no cotidiano da nação, o produto, ele próprio, pode ser considerado uma forma de conhecimento legitimada pelo público (EKSTRÖM, 2002), o que corrobora a necessidade de ser analisado criticamente por meio de pesquisas científicas. A seguir, voltamos nosso olhar para estudos que abordam a construção de saberes no âmbito da prática (tele)jornalística.

### 2.3 PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO NO E DO TELEJORNALISMO

O jornalista e sociólogo Robert Park parte da distinção entre as duas formas de conhecimento propostas por William James, elucidadas anteriormente, para refletir sobre as notícias enquanto uma forma específica do saber. O autor ressalta que, entre a familiaridade e o conhecimento formal, pontos extremos em um *continuum* e, ao mesmo tempo, relativos, todas as demais espécies de conhecimento podem ser localizadas (PARK, 2008).

Para Park, a produção jornalística seria uma forma específica de conhecimento do “mundo real” e as notícias ocupariam um lugar próprio no espectro do saber, sendo uma forma intermediária. Enquanto a ciência tem como base os eventos – que são únicos, fixos no tempo e no espaço – e a história busca demonstrar as conexões entre os diferentes acontecimentos, ao jornalismo interessa, primordialmente, o momento presente (PARK, 2008).

A notícia, como forma de conhecimento, primariamente não está interessada no passado ou no futuro, mas no presente – o que tem sido descrito pelos psicólogos de “o presente precioso”. Pode-se dizer que a notícia existe somente no presente. O significado do “presente precioso” é sugerido aqui pelo fato de que a notícia, como é sabido no meio da imprensa comercial, é um produto muito perecível. A notícia continua notícia até chegar às pessoas para as quais ela possui “interesse de notícia”. Uma vez publicada e reconhecida sua importância, o que era notícia vira história. Essa qualidade transitória e efêmera é a verdadeira essência da notícia e está intimamente conectada ao tipo a que pertence. [...] Um evento deixa de ser notícia tão logo a tensão provocada acabe e a atenção do público seja direcionada para um outro aspecto do habitat ou outro incidente novo e emocionante ou importante para prender sua atenção (PARK, 2008, p. 59).

A “tensão” provocada pela notícia, sua atuação enquanto uma forma de conhecimento que gera a conversação, desperta o interesse do público e produz uma imagem do cotidiano compartilhada coletivamente, reforçam o lugar do jornalismo como uma instituição social capaz de orientar os indivíduos a respeito do que está acontecendo. Seu saber está próximo do momento presente, seu caráter é mais negociável e menos normativo, fomenta a discussão e o

debate acerca não só dos fatos que noticia, mas das questões nele implicadas. Logo, sua interferência vai além do âmbito individual e contribui para a construção coletiva de um repertório social.

Alfredo Vizeu e João Carlos Correia (2008) também discutem o jornalismo enquanto forma de conhecimento, porém com um olhar direcionado às produções telejornalísticas, objeto de pesquisa do presente estudo. Para os autores, é necessário refletir sobre os noticiários de TV e sua natureza na busca pela construção de uma epistemologia do telejornalismo – aspecto que será retomado mais adiante. Segundo Vizeu e Correia, os telejornais, ou, ainda, o conhecimento produzido por eles, teriam quatro funções: a exotérica, a pedagógica, a de familiarização e a de segurança.

A função exotérica corresponde a um compromisso com o público, uma espécie de preocupação de jornalistas de tornar discursos, temas e expressões restritos a um saber especializado acessíveis aos telespectadores. Por sua vez, a função pedagógica, conforme abordamos anteriormente, resulta da busca pelo ordenamento do discurso. Em outras palavras, seria a busca por uma abordagem e apresentação mais didáticas dos fatos, na tentativa de ordenar, assim, o mundo. Seria como se o repórter atuasse de modo a orientar o público na solução de problemas da vida cotidiana. Por fim, a função de familiarização teria como objetivo tornar temas que não são do cotidiano da audiência mais próximos dos telespectadores e a função de segurança estaria relacionada ao papel do telejornal para uma compreensão intuitiva da realidade, o que reduziria a necessidade de constante vigilância do indivíduo (VIZEU; CORREIA, 2008).

A partir dessas constatações, corroboramos o entendimento do telejornalismo como um lugar de referência para o seu público, conceito proposto por Alfredo Vizeu. Ao falar dos acontecimentos que nos cercam, mas também do mundo que escapa aos nossos olhos, o telejornal nos permite ver o que está distante por meio de rotinas, estratégias e procedimentos. Para o autor, os produtos telejornalísticos representariam um “lugar” para os brasileiros, como a família, os amigos, a escola, a religião e o consumo, (VIZEU; CORREIA, 2008). Ressaltamos que este conhecimento seria socialmente produzido a fim de reduzir a complexidade da vida contemporânea, tornando a realidade cotidiana mais organizada e compreensível.

Todavia, apesar da significativa capacidade de penetração do (tele)jornalismo em nossa sociedade, o sociólogo e professor de Mídia e Comunicação Mats Ekström (2002) destaca que esta atividade social não recebe muita atenção da sociologia do conhecimento, espaço em que instituições científicas obtêm a maior parte do foco.

Ekström reforça que, embora epistemologias sejam desenvolvidas e aplicadas a todas as práticas sociais que produzem e comunicam conhecimento, ainda que de diferentes formas, o termo, em investigações filosóficas, diz respeito a teorias da natureza do conhecimento e das principais bases da verdade na ciência. Nesse sentido, o que o autor propõe é um estudo sociológico de práticas produtoras de conhecimento em que “epistemologia” se refere

*a regras, rotinas e procedimentos institucionalizados que operam dentro de um cenário social e decidem a forma de conhecimento produzido e as requisições de saber expressadas (ou implicadas). Também se refere a questão de como essas reivindicações são justificadas, tanto dentro das organizações quanto diante do público e de outras instituições sociais (EKSTRÖM, 2002, p. 260, grifos do autor, tradução nossa).*

No quadro teórico construído por Mats Ekström, as epistemologias em foco advêm da combinação entre jornalismo e TV. De acordo com o autor, uma epistemologia do telejornalismo incorporaria três aspectos distintos: a) a caracterização do tipo de conhecimento produzido, oferecido via telejornais; b) o desvelamento das noções ou estratégias que fundamentam essas práticas de produção de conhecimento e c) o processo de aceitação e reconhecimento do público.

Acrescentamos, em consonância com as reflexões de Iluska Coutinho (2018), a necessidade de observarmos o jornalismo audiovisual em diferentes suportes e percursos, desde a emissão até as recirculações midiáticas:

*Olhar para o telejornalismo e as mudanças em curso na sua experiência, em diferentes e múltiplas telas, é assim poder ver à distância, antiga promessa do aparato que tornou possível a visão do que se encontra longe, a televisão (COUTINHO, 2018, p.2)*

Ao defender um jornalismo predileto e inclusivo, Coutinho aborda as transformações no telejornalismo a partir das demandas da sociedade de que a prática e o conhecimento social ali produzido sejam mais inclusivos, plurais e femininos (2018, p. 3). Na presente pesquisa, as compreensões acerca deste saber e os esforços para uma epistemologia do telejornalismo - entendidas aqui sob a perspectiva de Ekström (2002) e ancoradas no referencial teórico mobilizado – que abarque uma perspectiva de gênero, começa pelo diagnóstico inicial do conhecimento produzido sobre o jornalismo audiovisual, que apresentamos a seguir.

## 2.4 A CONSTRUÇÃO DO SABER ACADÊMICO SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO

A fim de identificarmos o atual estado do conhecimento produzido acerca do e no telejornalismo sob a perspectiva das questões de gênero, em particular, o feminino, realizamos uma busca exploratória nos sites de associações científicas e acadêmicas, dentre elas: *International Communication Association (ICA)*, *The International Association for Media and Communication Research (IAMCR)*, Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor), Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS), Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom) e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

No âmbito internacional, a *International Communication Association*, oficialmente criada em 1950, surgiu com o objetivo, segundo a própria associação, de promover metodologias, filosofias, cursos e currículos sobre comunicações básicas, discurso, jornalismo, rádio e outros meios de comunicação de massa em diálogo com as necessidades das relações humanas. Dentre as divisões temáticas da associação, destacamos *Feminist Scholarship*, dedicada a explorar a relação entre gênero e comunicação, e *Journalism Studies*, voltada para os estudos do jornalismo.

Na conferência realizada em 2021, a divisão *Feminist Scholarship* contou com uma sessão dedicada a pesquisas voltadas para o estudo do jornalismo em diálogo com o feminismo: *Journalism, Truth and Feminism*. A partir dos títulos dos cinco trabalhos apresentados, apenas um tinha o telejornalismo como objeto de estudo. O artigo em questão tratava dos imperativos jornalísticos nas reportagens sobre violência doméstica na televisão paquistanesa. Por sua vez, a divisão *Journalism Studies* realizou uma sessão voltada para discussões a partir de uma perspectiva de gênero. A sessão *Coverage of Gender and Gender Equality* apresentou quatro trabalhos. Todavia, os títulos dos artigos não faziam qualquer referência a narrativas jornalísticas audiovisuais.

Por sua vez, *The International Association for Media and Communication Research*, fundada em 1957, tem como objetivos promover o intercâmbio de métodos e descobertas entre institutos de pesquisa e seus membros associados e o reconhecimento da comunicação de massa como um assunto para a investigação científica independente. A IAMCR conta com sessões temáticas e grupos de trabalho, dentre os quais ressaltamos *Gender and Communication*, que estuda o campo do gênero e suas relações com a mídia e as comunicações, e *Journalism Research and Education*, que abarca todas as facetas da pesquisa sobre jornalismo e o ensino do jornalismo.

Em 2021, a conferência online contou com mais de 1000 artigos organizados em 228 sessões. Das 21 sessões no âmbito das discussões de gênero e comunicação, duas se dedicaram ao jornalismo e ao feminino: 1) *Struggle, Harassment and Progress of Women Journalists* – sobre luta, assédio e progresso de mulheres jornalistas, em tradução livre; e 2) *The Impact of Feminist Journalism and Media Research* – acerca do impacto do jornalismo feminista e da pesquisa de mídia, tradução nossa. Quanto às 11 sessões dedicadas à pesquisa sobre o jornalismo, duas estavam diretamente relacionadas ao estudo de gênero: 1) *Gender and journalistic practice* – que reuniu artigos sobre gênero e prática jornalística; e 2) *Violence against women journalists: understanding and countering exclusionary boundaries* – com estudos sobre a violência contra jornalistas mulheres. Dos 18 trabalhos apresentados, não identificamos, a partir do título dos artigos, estudos sobre narrativas jornalísticas audiovisuais.

Já no cenário nacional, a COMPÓS, formada em 1991, congrega Programas de Pós-Graduação em Comunicação em nível de Mestrado e/ou Doutorado de instituições de ensino superior públicas e privadas no Brasil. Entre seus objetivos, estão a integração e o intercâmbio entre os programas e a defesa do aperfeiçoamento profissional e do desenvolvimento teórico, cultural, científico e tecnológico no campo. Entre os grupos temáticos (GTs) da associação, destacamos 1) Comunicação, Gêneros e Sexualidades – que abarca estudos sobre gêneros e sexualidades em interlocução com o pensamento comunicacional; 2) Estudos de Jornalismo – que busca aprofundar o estudo do jornalismo como um campo do conhecimento; e 3) Estudos de Televisão – que reúne pesquisas voltadas para a televisão e seus produtos como objeto.

No encontro anual realizado em 2021, dos 30 trabalhos apresentados nos três eixos temáticos supracitados, apenas um, apresentado no GT Estudos de Jornalismo, abordava o tema em questão a partir de uma perspectiva de gênero. Ainda assim, com base no título e no resumo do artigo, o estudo de narrativas jornalísticas audiovisuais não foi contemplado.

Direcionando nosso olhar para a produção acadêmica focada no jornalismo enquanto campo científico, partimos para a exploração de associações cujas divisões temáticas e afins contemplam de maneira mais específica o telejornalismo. Nesse sentido, destacamos a SBPJor e a Intercom. A expectativa era encontrar maior expressividade de trabalhos que tinham como proposta a relação entre o telejornalismo e o gênero feminino, tendo em vista a existência de uma rede e um grupo, respectivamente, dedicados ao estudo do jornalismo para telas.

Criada em 2003, a Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo busca agregar estudiosos para a discussão acadêmica do jornalismo como campo científico e tem como objetivo promover a articulação de uma rede nacional de pesquisadores para a apresentação de trabalhos e a formação de redes para pesquisas específicas. Dos seis eixos temáticos da SBPJor,

destacamos a Rede de Pesquisa em Telejornalismo (TeleJor), voltada para o estudo do jornalismo distribuído para diferentes telas.

Em 2021, foram realizadas três sessões temáticas da TELEJOR, todas dedicadas ao tensionamento dos direitos humanos nas narrativas audiovisuais. Entre os 16 trabalhos apresentados, quatro relacionavam o telejornalismo e o espaço ocupado pelas mulheres. Em linhas gerais, os textos analisam a construção das representações de mulheres, o lugar de fala e os silenciamentos das personagens femininas e os limites da cobertura de casos de violência contra essa parcela da população nas narrativas jornalísticas para telas.

Por sua vez, voltamos nosso olhar para a Intercom, que, desde 1977, visa fomentar a troca de conhecimento entre pesquisadores e profissionais e estimular a produção científica entre toda comunidade acadêmica, desde a graduação. Em uma pesquisa documental realizada pela presente autora no âmbito da disciplina Epistemologias da Comunicação, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCom-UFJF), realizamos um breve diagnóstico acerca das principais tendências observadas nas pesquisas acadêmicas sobre o telejornalismo no Brasil sob uma perspectiva de gênero por meio dos trabalhos apresentados no GP Telejornalismo entre 2011 e 2020. Os resultados, apresentados a seguir, reforçam o que a busca exploratória realizada anteriormente indica: a falta de expressividade ou ausência de espaços de discussão que vocalizam ou promovem investigações sobre o telejornalismo a partir do lugar ocupado pelo feminino.

Em uma sociedade em que pelo menos um terço das mulheres já sofreu violência de gênero e em que “a esfera pública é a esfera masculina” (BEARD apud SOLNIT, 2017, n.p.), investigar a pesquisa em comunicação a partir do espaço ocupado pela mulher no jornalismo audiovisual significa contribuir para o rompimento do silêncio que priva essa parcela da população de participar, narrar, interpretar e determinar suas próprias histórias (SOLNIT, 2017), mesmo em um cenário de crescente popularização de acesso a tecnologias de produção, edição e distribuição de conteúdo.

Para Donna J. Haraway (2009), “a libertação depende da construção da consciência da opressão, depende de sua imaginativa apreensão e, portanto, da consciência e da apreensão da possibilidade” (p. 36). Acreditamos que a pesquisa científica tem potencial para construir e vocalizar tais apreensões, para além de promover reverberações nas práticas cotidianas, incluindo a profissional.

### 2.4.1 O silêncio do feminino nas pesquisas em telejornalismo

A constituição do GP Telejornalismo no âmbito da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, no ano de 2009, significou a consolidação da produção de saberes acadêmicos acerca da prática e do produto social no Brasil. Foi no XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado em Curitiba, no Paraná, entre os dias 4 e 7 de setembro, que ocorreram as primeiras sessões do grupo que “agregou pesquisadores doutores e em formação, e permitiu o estabelecimento de uma esfera de debates sobre o tema, que contribuiria para o aumento crescente do número de trabalhos sobre jornalismo televisivo” (COUTINHO, 2016, p. 3).

Em pesquisa documental realizada em 2016, Iluska Coutinho chama atenção para dois levantamentos anteriores como ponto de partida e justificativa para a reflexão proposta pela pesquisadora. Segundo Coutinho, o mapeamento realizado em 2011 pela própria autora e o diagnóstico apresentado por Edna Mello em 2014 tinham como recorte o GP Telejornalismo e “apontaram aspectos relativos aos temas privilegiados pelos autores, objetos de estudo empírico mais recorrentes e sinalizaram a existência de uma fragilidade na descrição e discussão metodológicas” (COUTINHO, 2016, p. 3).

Foi justamente a ausência de relatos das questões metodológicas nos trabalhos apresentados que motivou Coutinho a realizar novo mapeamento em 2016, dessa vez, com foco na identificação de métodos e técnicas de pesquisa utilizados para coleta, tratamento e análise de dados. O estudo, que buscou dar suporte e justificar a construção de uma metodologia própria para a pesquisa em telejornalismo e conteúdos audiovisuais – a Análise da Materialidade Audiovisual (AMA) – teve como corpus um total de 224 artigos científicos coletados nos anais de sete congressos da Intercom, entre os anos de 2009 e 2015. Se entre 1999 e 2009 foram 124 trabalhos publicados e 224 entre 2009 e 2015, concordamos com a autora quando esta aponta que a constituição do GP Telejornalismo potencializou a pesquisa na área (COUTINHO, 2011; COUTINHO 2016).

Outro levantamento que corrobora a busca por consolidação da construção de saberes acadêmicos sobre o telejornalismo foi apresentado em 2017 por Iluska Coutinho e Ariane Pereira. Com o intuito de discutir a construção do telejornalismo como campo de reflexões e a consolidação de pesquisas e teorias em jornalismo, as autoras estabeleceram como corpus todos os trabalhos que apresentaram os termos “telejornalismo” e/ou “telejornal” no título e/ou entre

as palavras-chave, abarcando as oito Divisões Temáticas<sup>12</sup> (DTs) dos congressos realizados entre 2009 e 2016. Ao todo, o GP Telejornalismo aprovou 260 artigos e as demais DTs contaram com 47 trabalhos que atendiam aos critérios elucidados acima. Sendo assim,

Quase ao final de sua primeira década de existência o GP Telejornalismo revelou-se um locus privilegiado para observar o grau de estabilidade e consolidação do jornalismo audiovisual como um campo de conhecimento, também científico (COUTINHO; PEREIRA, 2017, p. 14).

Recuperamos essas pesquisas documentais, dentre outras realizadas desde a formação do GP Telejornalismo, a fim de compormos um cenário, um pano de fundo, com o intuito de ganharmos certa perspectiva em relação aos dados que apresentaremos a seguir. Todavia, consideramos pertinente observar que estes trabalhos também evidenciam a busca pela legitimação do conhecimento científico produzido sobre o telejornalismo.

Lançando mão do conceito de “campo” proposto pelo sociólogo Pierre Bourdieu (1997), trata-se não apenas de um esforço científico para a consolidação do “campo” do (tele)jornalismo, mas também para uma demarcação político-acadêmica e institucional, que é atravessada por relações de poder.

Um campo é um espaço social estruturado, um campo de forças – há dominantes e dominados, há relações constantes, permanentes, de desigualdade, que se exercem no interior desse espaço - que é também um campo de lutas para transformar ou conservar esse campo de forças. Cada um, no interior desse universo, empenha em sua concorrência com os outros a força (relativa) que detém e que define sua posição no campo e, em consequência, suas estratégias (Bourdieu, 1997, p. 57).

Tal visão é compartilhada por Coutinho e Pereira (2017). Para as autoras, essa disputa por legitimação também seria reflexo do preconceito em relação à televisão - e, conseqüentemente, ao telejornalismo - que frequentemente é associada à superficialidade, ao medíocre e a uma visão pejorativa do popular. Um objeto que não seria “digno” de reflexão e, conseqüentemente perderia em prestígio acadêmico. Em diálogo com os autores citados anteriormente, a opinião sobre e a familiaridade com o telejornal seriam obstáculos para o telejornalismo enquanto campo científico (BACHELARD, 1996; BOURDIEU, 1997; JAMES, 1890; JOST, 2007).

---

<sup>12</sup>As Divisões Temáticas são Jornalismo; Publicidade e Propaganda; Relações Públicas e Comunicação Institucional; Comunicação Audiovisual; Comunicação Multimídia; Interfaces Comunicacionais; Comunicação, Espaço, Cidadania; e Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

A pesquisa documental aqui apresentada estabeleceu como corpus os trabalhos apresentados no GP Telejornalismo entre 2011 e 2020, totalizando 323 publicações. Como nosso olhar se volta para os estudos que se propõem a refletir sobre o jornalismo para telas a partir de uma perspectiva de gênero, selecionamos os artigos que apresentavam o feminino como temática. Para isso, avaliamos os títulos, resumos, palavras-chave e referências bibliográficas em busca de termos associados ao campo semântico em questão.

No universo dos 323 trabalhos acadêmicos do recorte estabelecido, apenas 12 artigos (3,7%) relacionavam o telejornalismo a questões de gênero. Vale ressaltar que o tema esteve ausente das discussões do grupo de pesquisa em três congressos (2011, 2013 e 2017) e contou com apenas um trabalho por quatro encontros (2014, 2015, 2016 e 2019).

Os números ganham ainda mais relevância quando observamos a desproporcionalidade entre o total de artigos do nosso recorte (12) e a quantidade de autoras supostamente auto identificadas como mulheres que participaram das sessões do GP entre 2011 e 2020<sup>13</sup>. Considerando a autoria e contabilizando todas as aparições de uma mesma pessoa, os 323 trabalhos tiveram 411 autores. Destes, 281 assinaturas eram femininas (68,37%) e 130 (31,63%) masculinas. A predominância de mulheres pesquisadoras no campo científico do telejornalismo é significativa, embora pesquisas que adotem uma perspectiva de gênero ainda não tenham expressão no GP. Destacamos ainda o fato de que 100% dos 12 artigos recortados terem sido construídos por mulheres, sendo que dois deles com um homem cada como coautor.

Logo, a abordagem de questões de gênero no âmbito do GP Telejornalismo dá indícios de ocupar uma posição de confronto, ainda tímida. Seria a mulher, também no espaço acadêmico, um ator cujas ações se dão no âmbito do “desvio”, “na recusa e na revolta”, perpetuando o lugar construído para nós enquanto polo negativo? (BEAUVOIR, 2009, n.p.).

Ainda assim, fica evidente no GP o que duas relevantes autoras das teorias feministas, bell hooks (2000) e Simone de Beauvoir (2009), destacam em seus trabalhos: a importância do “conhecimento de causa” e experiência vivida como mulher na compreensão da opressão que perpetua mitos e estereótipos. hooks advoga que os estudos que abrangem a dimensão do gênero estejam ligados à vivência prática por meio de um processo crítico e reflexivo, em que a experiência pessoal seria fundamental para a construção de teorias que refletem as necessidades e desafios enfrentados por essa parcela da população.

---

<sup>13</sup> Tal análise foi feita com base nos nomes discriminados na autoria dos trabalhos apresentados e apontados como masculinos ou femininos a partir dos padrões sociais estabelecidos e impostos pela sociedade patriarcal na qual estamos inseridos. Além disso, verificamos a biografia presente na nota de rodapé.

Sendo assim, nesta pesquisa, valorizamos o conhecimento crítico que surge da experiência dos grupos marginalizados. Trata-se de um conhecimento que somente pode ser construído por aqueles que vivenciam opressões e injustiças, que têm acessos à cidadania e a direitos negados ou relativizados – um lugar que somente pode ser ocupado, no caso deste estudo, por mulheres, conforme evidenciado no mapeamento.

No que diz respeito às investigações e reflexões propostas nos 12 artigos de nosso recorte, podemos dividi-los em quatro eixos temáticos: análise de cobertura; lugar/papel/espço/representação da mulher no telejornalismo; o papel do telejornalismo no combate à violência contra a mulher; e a mulher como recorte.

Dois artigos enquadram-se no último eixo temático elucidado e trazem o feminino como mero recorte, já que não discutem questões de gênero. Enquanto o primeiro apresenta um caso de violência para investigar os processos de construção da memória social, o outro traz uma entrevista com uma vítima de abuso sexual para refletir sobre esta técnica autônoma. A ausência de referencial teórico voltado para a discussão de questões de gênero corrobora nossa análise.

Vale ressaltar que os artigos supracitados cumprem suas promessas e propostas de investigação. Além disso, embora a violência contra a mulher seja pano de fundo, o relato destes casos no ambiente acadêmico-científico, por si só, deve ser valorizado em função de seu potencial para gerar debates, reflexões e mudanças. Conforme aponta Solnit (2017), a libertação tem início com o rompimento dos silêncios e este rompimento acontece quando contamos nossas histórias:

A violência contra as mulheres muitas vezes se dá contra as nossas vozes e as nossas histórias pessoais. É uma recusa das nossas vozes e do que significam uma voz: o direito de autodeterminação, de participação, de concordância ou divergência, de interpretar e narrar (SOLNIT, 2017, n.p.)

Observamos ainda a ocorrência de três (3) artigos voltados para o papel do telejornalismo no combate à violência de gênero. Neste eixo temático, o jornalismo para telas seria ferramenta para promover (re)conhecimento, debates, políticas públicas e leituras críticas dos produtos telejornalísticos. Sendo assim, as pesquisas evidenciarão o potencial do jornalismo audiovisual para se tornar “lugar de referência” também para as pautas que mobilizam a mulher enquanto parte de um grupo socialmente minoritário.

Quanto aos trabalhos que propõem uma análise de cobertura telejornalística, 1) um avalia a cobertura da violência de gênero sob o viés de classe e região; 2) outro analisa a cobertura da PEC do aborto a partir de representações estereotipadas da mulher; 3) e o último

busca compreender se há perspectiva de gênero na cobertura de dois casos de feminicídio. Estes três (3) trabalhos jogam luz sobre as várias possibilidades de ser mulher ao desvelarem as intersecções de raça, geográficas, econômicas etc. nas coberturas jornalísticas audiovisuais.

Por fim, o último eixo temático discute as representações de gênero no telejornalismo, bem como o espaço/lugar ocupado pelas mulheres e seus papéis na prática telejornalística, nas narrativas e na sociedade. Enquanto dois artigos investigam a representação da mulher e o lugar/espaço da mulher jornalista, respectivamente, a partir de episódios de violência, outros dois têm propostas semelhantes, mas partem das representações relacionadas ao Dia Internacional da Mulher e da relevância das pautas apuradas pelas jornalistas mulheres. Os quatro (4) trabalhos corroboram para a vocalização de discussões relacionadas à igualdade e equidade entre gêneros, motor das pautas feministas.

De um modo geral, observamos que os 12 estudos publicados entre 2011 e 2020 correspondem a tensionamentos pontuais, ainda que duas autoras – uma delas com quatro publicações entre 2018 e 2020 e a outra com duas no ano de 2018 – tenham apresentado estudos que estabelecem diálogos entre si, indícios de uma pesquisa continuada, com potencial para o aprofundamento do problema proposto e a construção de um “conhecimento-sobre”.

Coutinho e Pereira (2017) relacionam essa ausência de continuidade ao campo profissional do jornalismo, onde parte considerável dos pesquisadores atuou ou ainda atua:

O fascínio pelo novo, a busca pelo furo que são marcas do campo profissional, ainda que objeto de críticas no espaço acadêmico, parecem também ser motivadoras dos pesquisadores do telejornalismo. Assim, ao invés do investimento em desenvolver e testar um conceito formulado anteriormente os trabalhos apresentados no grupo de telejornalismo, ou mesmo dele deslocados embora tenham como tema também o jornalismo audiovisual, buscam em geral um espaço de destaque em uma nova edição, ainda que nesse caso de evento científico (COUTINHO; PEREIRA, 2017, p. 14).

Outra observação pertinente das autoras e que, ainda que em tese, poderia estar relacionada à baixa incidência de estudos que investigam o telejornalismo a partir de uma perspectiva de gênero, diz respeito à visão tecnicista que muitos pesquisadores teriam do GP Telejornalismo (COUTINHO; PEREIRA, 2017). De acordo com uma revisão de literatura mobilizada por Luis Mauro Sá Martino (2013), na perspectiva midiacêntrica, a comunicação seria vista a partir da centralidade operacional dos meios eletrônicos e digitais e os estudos teriam como foco os meios ou as relações entre eles e os indivíduos. Todavia, “o processo de comunicação não se encerra nos meios eletrônico-digitais” (p. 10), de modo que tal perspectiva

acerca do GP Telejornalismo poderia afastar pesquisadores que não estruturam suas pesquisas a partir da mídia.

Este cenário dá indícios de mudança a partir de 2021, quando o GP em questão teve uma sessão do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação totalmente dedicada a trabalhos que tinham como proposta discutir o jornalismo para telas com foco no recorte temático aqui apresentado. Dos 29 trabalhos apresentados em quatro sessões, cinco abarcavam o telejornalismo a partir de uma perspectiva de gênero.

Se compararmos o total de 12 artigos apresentados no intervalo de 2011 a 2020, a edição de 2021 representa um avanço nos estudos sobre o tema e, talvez, o pontapé inicial para a ruptura do silêncio do feminino nas pesquisas acadêmicas acerca do jornalismo audiovisual – movimento com o qual a presente tese visa contribuir. A seguir, voltamos nosso olhar para uma análise dos trabalhos apresentados em 2021 no congresso da Intercom e no encontro da SBPJor e das dissertações e teses defendidas em 2022 e 2023 que estão disponíveis no banco da CAPES. Nosso objetivo é identificar os temas pesquisados, os conceitos mobilizados, as metodologias adotadas, os enquadramentos propostos e os resultados obtidos entre os estudos que se dedicam ao (tele)jornalismo e ao audiovisual sob a ótica do gênero feminino a fim de posicionar-nos a presente pesquisa neste campo de reflexões e delimitarmos as contribuições pretendidas a partir dela.

#### **2.4.2 Por dentro das pesquisas do GP Telejornalismo da Intercom a partir de uma perspectiva de gênero**

No dia 04 de outubro de 2021, cinco trabalhos integraram a primeira sessão do GP Telejornalismo no 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Intitulado “Questões de gênero e feminicídios no telejornalismo”, o encontro reuniu pesquisadores da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), em Guarapuava, no Paraná.

Para fins de organização, discutiremos os artigos publicados seguindo a ordem de apresentação prevista na programação do GP. Deste modo, começamos pelo texto “Feminicídios no Telejornalismo: demarcações sobre as transformações e ressignificações do Jornal Nacional”, de autoria de Micheli Negrini e Silvana Copetti Dalmaso. Em linhas gerais, o trabalho se propõe a observar as mudanças através do tempo do telejornal em questão tendo o conceito de gênero televisivo de Jason Mittell como motor principal da análise e coberturas de casos de feminicídio como recorte. Segundo as autoras, o estudo empreendido é de caráter

exploratório e observacional. O método adotado e os percursos da investigação não foram apresentados no artigo.

A pesquisa se debruçou sobre os assassinatos da atriz Daniella Perez, em 1992, da jovem Eloá Pimentel, sequestrada pelo ex-namorado em 2008, e da advogada Tatiane Spitzner, em 2018. Conforme elucidado anteriormente, as observações relatadas no texto têm como base o conceito de gênero televisivo como categoria cultural, proposto por Mittell, em diálogo com outros autores, como Raymond Williams, Jesús Martín-Barbero, Itania Maria Mota Gomes e Juliana Freire Gutmann.

Ao analisarem o telejornal como subgênero, a partir da perspectiva de Gomes, Negrini e Dalmaso (2021) observaram as transformações ocorridas no Jornal Nacional (JN) no que diz respeito ao formato das coberturas e à construção das narrativas. A partir das ponderações trazidas pelas autoras, identificamos que a análise teve como foco o impacto de avanços tecnológicos enquanto novos recursos incorporados nas reportagens sobre os feminicídios estabelecidos como recorte.

O texto não apresenta (e nem se propõe a apresentar) reflexões sobre as alterações, adições ou subtrações na construção do subgênero telejornal a partir de uma perspectiva de gênero e nem sobre mudanças na produção de sentidos nos modos de narrar a violência contra mulheres. Por este motivo, não identificamos autores ou conceitos teóricos relacionados ao campo em questão.

Como conclusão, Negrini e Dalmaso (2021) ressaltaram os recursos tecnológicos como as características mais marcantes das transformações observadas no JN, como a incorporação das reconstituições de crimes, de imagens de longa distância e de recursos gráficos, como mapas e efeitos de destaque de texto. Além das inovações, as autoras também apontaram as continuidades, como a exploração da emoção, a espetacularização dos acontecimentos e a construção narrativa ancorada em vítimas e vilões. Deste modo, Negrini e Dalmaso buscaram evidenciar, com base nos estudos de Raymond Williams, que os gêneros televisivos, no caso, o subgênero telejornal, enquanto forma cultural, estão associados a um dado contexto histórico e social. Nesse sentido, uma contribuição interessante do trabalho das autoras para o presente estudo foi a observação de que somente na cobertura do assassinato da advogada Tatiane Spitzner, em 2018, o crime foi nominalmente narrado como feminicídio:

[...] ao colocarmos de lado as representações de vilanização reforçadas pelo telejornal, o que se verifica nestes casos são três mulheres vítimas de violência de gênero, três vítimas de feminicídio que morreram pelo simples fato de serem mulheres. Se nos casos Daniella Perez e Eloá Pimentel, esta discussão

de gênero ainda não permeava as coberturas e o debate público, no caso Tatiane Spitzner ela aparece com mais ênfase, contextualizada pelos altos números de ocorrências de violência contra as mulheres, pela não normalização deste tipo de crime e pelo avanço na legislação (NEGRINI; DALMASO, 2021, p. 14)

Na sequência, a presente autora contribuiu com os debates do GP com o artigo “O que dizem os silêncios na pesquisa acadêmica? A produção de conhecimento no e do telejornalismo sob o viés das questões de gênero”, cujos resultados foram detalhados na sessão anterior, quando apresentamos a pesquisa documental realizada a partir dos anais do Grupo de Pesquisa Telejornalismo entre 2011 e 2020.

Seguindo a ordem prevista na programação do congresso, voltamos nosso olhar para o trabalho “Caso DJ Ivis e a pauta da violência contra a mulher nos telejornais da Globo”, apresentado por Marina Alves de Oliveira e Ariane Pereira. Munido de dados estatísticos que revelam a situação endêmica da violência contra a parcela feminina da população, o artigo de Oliveira e Pereira tem como proposta avaliar se o episódio de abusos e ataques de DJ Ivis contra a então esposa atuaria como gancho jornalístico para o agendamento de pautas sobre a temática em questão, dando maior visibilidade às violações de direitos sofridas por mulheres.

A análise empreendida pelas autoras partiu da primeira notícia sobre o caso veiculada na Rede Globo, no dia 12 de julho de 2021, e seguiu até o dia 18 do mesmo mês. Foram investigados os programas jornalísticos da emissora transmitidos para toda a rede, a saber: Hora 1, Bom dia Brasil, Jornal Hoje, Jornal Nacional, Jornal da Globo e Fantástico. A Análise da Materialidade Audiovisual, metodologia proposta por Iluska Coutinho (2018), foi referenciada por Oliveira e Pereira e detalhada no texto apresentado – desde a justificativa para a adoção do método até a construção das fichas de leitura com base no referencial teórico mobilizado.

As autoras analisaram as narrativas jornalísticas audiovisuais com base na escritora e ativista Rebecca Solnit, referência em estudos sobre feminismos, e no “Manual Universa para Jornalistas: Boas Práticas na Cobertura da Violência Contra a Mulher”. A Universa é a plataforma do UOL voltada para o público feminino. A ficha de análise contemplou aspectos como: 1) fontes - os tipos de fontes acionadas, a proporção entre vozes femininas e masculinas, a existência de personagens e o espaço dado à vítima e ao agressor; 2) linguagem - o tratamento e as designações dados às vítimas e aos agressores, o uso de termos específicos do campo semântico (legal) associado à violência de gênero e o tipo de discurso apresentado (serviço, denúncia, expositivo); 3) imagens e recursos de edição – quais foram eles e com que finalidades foram empregados na narrativa; e 4) evidências de promoção de maior equidade para mulheres, espaço em que as autoras buscaram verificar se as reportagens tensionavam o fato de vivermos

em uma sociedade machista e patriarcal, se mostravam, por exemplo, como agir em casos de violência e tentativas de feminicídio e se mencionavam as leis de proteção à mulher.

A análise de Oliveira e Pereira revelou que a maioria das reportagens perscrutadas foi feita por jornalistas mulheres. As autoras observaram ainda uma tendência de crescente participação de fontes oficiais femininas e que em nenhum momento a palavra das vítimas foi desacreditada, evidenciando um telejornalismo mais atento a questões como representatividade e protagonismo feminino, ainda que muitos pontos de melhoria sejam necessários na busca por narrativas inclusivas e que promovem a equidade entre homens e mulheres.

Deste modo, podemos concluir que a investigação de Marina Alves de Oliveira e Ariane Pereira teve como foco principal o estudo do telejornalismo a partir de uma perspectiva de gênero, explorando a maneira com que a publicização de casos de violência contra a parcela feminina da população de grande visibilidade pode contribuir para a ampliação da discussão do tema sob perspectivas diferentes e plurais no espaço dos telejornais.

Em seguida, temos o trabalho “A reverberação das políticas públicas no telejornalismo: o caso Dia Estadual de Combate ao Feminicídio no Meio-Dia Paraná”, também de autoria de Ariane Carla Pereira, dessa vez em parceria com Renata Caleffi e Nádia Moccelin. Em linhas gerais, o artigo se propõe a analisar reportagens da série “Sobre.Viver”, produzida pela Rede Paraense de Comunicação (RPC), afiliada Rede Globo, e exibida nos telejornais locais do horário do almoço entre os dias 20 e 22 de julho de 2021, sendo esta última data o Dia Estadual do Combate ao Feminicídio, instituído por lei no estado do Paraná em 2019.

O objetivo das autoras foi observar como a violência contra a mulher e o crime de feminicídio foram reportados em um conteúdo jornalístico especial, que conta com maior tempo para pesquisa e produção. Além disso, Pereira, Caleffi e Moccelin buscaram relacionar a série a outras matérias veiculadas no mês de julho com a mesma temática. O intuito era identificar aproximações e distanciamentos entre os diferentes tipos de cobertura (especial e cotidiana).

A análise partiu de reflexões acerca de como a legislação que tipificou o feminicídio teve reverberações em veículos jornalísticos ao valorizar o crime em questão enquanto notícia. Para isso, as pesquisadoras recorreram à autora Rebecca Solnit e a estudos realizados anteriormente por Pereira e Caleffi. O telejornalismo enquanto agente transformador da sociedade, sob a perspectiva foucaultiana, juntamente com estudos do jornalismo com perspectiva de gênero, a partir de Sonia Santoro, embasaram a investigação proposta. Somou-se a este referencial a proposta teórico-metodológica de Ariane Pereira (2021) de um “telejornalismo de ideias em defesa da equidade”, que amparou a análise pretendida.

Partindo da expressão “reportagens de ideias”, de Michel Foucault, enquanto “uma espécie de entrecruzamento de acontecimentos e elocubrações” (PEREIRA; CELEFFI; MOCCELIN, 2021, p. 8), as ideias seriam as lutas e resistências em prol da equidade de gênero e os acontecimentos diriam respeito ao modo com que os jornalistas atuariam para transformar essas lutas em notícias. Na prática telejornalística, segundo Pereira (2021), isto significaria produzir narrativas que defendem a igualdade e o direito da mulher a uma vida sem violências de gênero e que publicizam legislações e políticas públicas sobre o tema no âmbito de uma sociedade regida pela lógica patriarcal e machista, desvelando aquilo que vivenciamos cotidianamente e que, muitas vezes, naturalizamos.

A partir deste olhar, Pereira, Caleffi e Moccelin observaram que a série de reportagens especiais produzidas em função do Dia Estadual de Combate ao Femicídio atendeu as premissas de um telejornalismo com perspectiva de gênero quando usaram as denominações dos crimes relacionados à violência contra mulheres, contextualizaram os casos narrados por meio de estatísticas que revelam a face endêmica do problema social, explicaram o crime em questão, encorajaram as denúncias, mostraram como buscar acolhimento e tensionaram a sociedade patriarcal que naturaliza essas violações e culpabiliza as vítimas, entre outros aspectos. Por outro lado, as matérias rotineiras, veiculadas no dia a dia dos telejornais locais do Paraná, não se aprofundaram na temática:

Não há o passo em direção ao campo das ideias, como defende Pereira a partir de Foucault. Ou seja, não há uma problematização do porquê dos crimes, o que são eles e, sobretudo, não há a orientação de como proceder, onde buscar ajuda para que outros feminicídios não aconteçam.(PEREIRA; CALEFFI; MOCCELIN, 2021, p.4)

Os resultados obtidos pelas autoras nos intrigam principalmente no que diz respeito aos imperativos da prática cotidiana que impediriam ou limitariam a cobertura com perspectiva de gênero e como estes poderiam ser superados dentro da realidade das redações dos telejornais.

Por fim, a sessão 1 do GP Telejornalismo foi encerrada com o artigo “Violências contra a mulher em tela: Dramaturgia do telejornalismo e perspectiva de gênero como estratégias de desvelamento de desigualdades”, apresentado por Iluska Coutinho. O trabalho visa compreender como o Jornal Nacional, telejornal de maior audiência do país, narra as violências sofridas por mulheres a fim de identificar as limitações e potencialidades da cobertura do tema a partir da dramaturgia do telejornalismo como referencial teórico e com uma perspectiva de gênero.

Para compor a investigação, Coutinho realizou uma pesquisa documental que levou ao recorte de 16 matérias sobre a temática veiculadas no JN entre 1º de janeiro e 30 de junho de 2021. Pela segunda vez na sessão, a Análise da Materialidade Audiovisual figurou como método de análise. Além de justificar a escolha metodológica, a autora também explicitou os passos de sua aplicação, evidenciando as lentes com as quais observou as unidades de informação. Os eixos da ficha de leitura foram construídos com base na tipologia de violências contra a mulher no ordenamento jurídico brasileiro, nos aspectos da dramaturgia do telejornalismo - modelo teórico-metodológico proposto por Coutinho (2012) - e nas questões de gênero levantadas por Rebecca Solnit e, no âmbito dos estudos acerca do telejornalismo, por Ariane Pereira, Renata Caleffi, Caroline Albertini e a própria autora do artigo.

A investigação apresentada por Iluska Coutinho revelou que, muitas vezes, os casos de violência contra a parcela feminina da população ganham maior destaque e visibilidade em função de estarem associados a critérios de noticiabilidade outros. Nesse sentido, a violência física, como nos casos de feminicídio, é predominante entre as narrativas, tendo em vista a morte ou sua iminência como aspecto que seria mais valorizado nas pautas (tele)jornalísticas. Outro exemplo é a notoriedade dos personagens envolvidos como fator decisivo para que os casos de violência sexual fossem reportados no período analisado no JN.

A pesquisa também evidenciou avanços rumo a uma cobertura mais inclusiva: houve espaço para dados estatísticos que mostraram, por exemplo, um aumento nas buscas por acesso a instrumentos legais e da sociedade civil que visam proteger mulheres. A autora reitera, porém, que a cobertura ainda está distante de “um telejornal predileto e inclusivo” (2021, p. 14), defendendo a necessidade de pesquisas, ações de extensão, ensino e debate para a construção de um telejornalismo que abarque as questões de gênero.

### **2.4.3 O olhar da rede TeleJor sobre o audiovisual e as mulheres**

Em novembro de 2021, foi a vez da rede TeleJor se reunir no 19º Encontro Nacional de pesquisadores em Jornalismo, organizado pela SBPJor entre os dias 09 e 12. O evento também contou com uma sessão dedicada a pesquisas sobre telejornalismo com foco em discussões que tensionaram a invisibilidade das figuras femininas e as representações das mulheres e das violências sofridas por essa parcela da população nas narrativas jornalísticas para telas. A sessão, intitulada “(D)O lugar da alteridade na cobertura de pautas sobre desrespeito aos direitos humanos”, aconteceu no dia 10 de novembro e contou com cinco trabalhos, sendo quatro deles com a temática alvo de nosso levantamento. O encontro reuniu pesquisadores da Universidade

Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF), da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), da Universidade Federal Fluminense (UFF) e da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

“A cobertura jornalística na violência contra mulher: um olhar sobre a pandemia e os limites da imprensa”, de autoria de Mozarth Miranda, é o primeiro artigo disponível nos anais do evento. Após breve reflexão sobre a dimensão simbólica dos produtos midiáticos, Miranda recuperou o Código de Ética do Jornalista Brasileiro, divulgado pela Associação Brasileira de Imprensa (ABI), a fim de evidenciar as diretrizes que deveriam nortear a cobertura jornalística de casos de violência contra a mulher desde o momento de produção da pauta. Em seu texto, o autor se debruçou sobre quatro reportagens de uma série sobre feminicídio veiculada entre os dias 28 e 30 de outubro de 2020 no telejornal local da Rede Globo do Rio de Janeiro, o RJ1. Depois de uma breve descrição das matérias, Miranda conclui que a série abordou o tema de forma humanizada e responsável, tendo demonstrado preocupação editorial com a cobertura da violência contra a mulher. No artigo, o autor advoga pelo seguimento das balizas já existentes na conduta ética jornalística e pelo compartilhamento de técnicas de produção de pauta com ênfase na análise do feminicídio enquanto caminho para orientar as produções. O método de análise e os percursos metodológicos estão ausentes no texto.

Em seguida, temos o artigo “Avenidas de silêncio: a invisibilidade das mulheres nos telejornais”, de Ariane Pereira e Renata Caleffi. Vale ressaltar que as autoras também levaram suas pesquisas ao GP Telejornalismo do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, conforme exposto anteriormente. Desta vez, Pereira e Caleffi buscam responder se as mulheres têm direito de fala ou se são invisibilizadas nos e pelos telejornais a partir de um estudo quantitativo.

O referencial teórico mobilizado abarcou autoras como Gerda Lerner, Joan Scott, Michelle Perrot e Rebecca Solnit, que fundamentaram as discussões acerca das questões de gênero e dos feminismos. Sonia Santoro e Sandra Chaher embasaram as reflexões sobre o jornalismo sob a ótica do feminino. A perspectiva de gênero como critério de noticiabilidade (CLARO; PEREIRA, 2020) e a proposta teórico-metodológica de Ariane Pereira (2021) de um telejornalismo de ideias em defesa da equidade também somaram à fundamentação da análise proposta.

Novamente, a Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2018) foi adotada como método de investigação do conteúdo jornalístico, de modo que as escolhas e os caminhos da pesquisa estão elucidados no texto de Pereira e Caleffi. O corpus da investigação foi composto pelo Jornal Nacional, da Rede Globo (emissora comercial), Repórter Brasil, da EBC

(emissora pública) e Jornal da Cultura, da TV Cultura (emissora educativa), tendo sido analisadas cinco edições de cada entre 02 e 06 de agosto de 2021. Partindo da premissa de que as mulheres são metade da população brasileira e que, por consequência, deveriam ser também metade das fontes e personagens das narrativas observadas, as autoras seguiram para o diagnóstico de como se deu a distribuição do direito à palavra nas 15 edições investigadas.

Como resultado, o estudo realizado por Pereira e Caleffi encontrou números que colocaram em evidência a subalternidade das mulheres nos produtos analisados, espelhando os processos sociais de nossa cultura, que confere a autoridade e o direito de fala e de visibilidade a homens, mesmo quando mulheres são a maioria numérica da população brasileira. Nesse contexto, as autoras reforçaram a necessidade de um telejornalismo com perspectiva de gênero que não reproduza os padrões da supremacia masculina e atue no sentido de promover mudanças sociais. Conferir visibilidade e voz nos telejornais seria, para Pereira e Caleffi, um dos caminhos para elevar as mulheres a posição de cidadãs de direitos a fim de que se tornem valorizadas também no dia a dia do corpo social (2021, p. 17).

Ainda na sessão 1 da Rede TeleJor, a presente autora apresentou o artigo “O (des)respeito aos direitos humanos tomou conta das telas? Uma análise da construção jornalística da representação de uma criança vítima de abuso sexual”. O trabalho tem como proposta analisar, no que concerne a construção da representação da vítima e do (des)respeito de seus direitos, produções jornalísticas para telas sobre o estupro de uma criança de 10 anos e a interrupção da gravidez ocorrida em 2020 em decorrência da violência sofrida.

O referencial teórico trouxe discussões acerca da capacidade de representação e de promoção de conversação das narrativas audiovisuais jornalísticas, com atenção especial à era da ubiquidade televisiva (JOST, 2015) e da convergência midiática (JENKINS, 2009). Autores como Zygmunt Bauman, Peter Berger, Thomas Luckmann e Erving Goffman foram acionados para as reflexões acerca dos processos de construção e representação das identidades. Eugênio Bucci, Martín-Barbero, Germán Rey e Dominique Woton fundamentaram o lugar da TV e do telejornal nestas construções, incluindo as chaves de leitura do cotidiano. Os estudos de Anabela Gradim, Paulo Serra, Sônia Sá, Washington Sousa Filho, Iluska Coutinho e Beatriz Becker, entre outros autores, também embasaram as discussões acerca do telejornalismo no atual contexto de convergência de meios. Por fim, as ponderações sobre gênero em diálogo com a prática midiática e telejornalística foram respaldadas pelas contribuições teóricas de Rebecca Solnit e Iluska Coutinho.

O objetivo do artigo e o referencial teórico mobilizado nortearam o estabelecimento dos eixos e categorias de avaliação de quatro matérias sobre o caso de abuso sexual de uma criança

de 10 anos e a polêmica em torno do procedimento legal de aborto. A Análise da Materialidade Audiovisual foi a metodologia adotada para investigar o foco principal de cada unidade de informação; a vozes ouvidas, quem fala pela vítima e a autonomia da mesma; o gênero das fontes, personagens, apresentadores e repórteres; e as imagens escolhidas, tendo em vista o desafio de uma personagem cuja identidade deve ser preservada. As reportagens analisadas foram veiculadas no ano de 2020 e abarcaram duas matérias primeiramente veiculadas na televisão, no Jornal Nacional e no Jornal Hoje, uma produção multiplataforma, do Morning Show, e uma unidade de informação disponibilizada no YouTube, do canal UOL. O objetivo era abranger conteúdos jornalísticos presentes em diferentes telas, para além da TV.

Entre os resultados obtidos, identificamos que o foco principal das matérias foi a cobertura dos desdobramentos relacionados ao procedimento de aborto, ficando o crime de estupro em segundo plano. Além disso, as matérias analisadas trataram o caso de maneira isolada, sem relacioná-lo a dados que revelam o abuso sistêmico de mulheres e crianças em nossa sociedade. Observamos ainda que a ausência de imagens e voz da personagem pode ter contribuído para que os protestos em torno da interrupção da gravidez da vítima assumissem o protagonismo das narrativas. Soma-se a isso o fato de que o episódio seria tangível, sendo capaz de produzir imagens para as telas, além de apresentar o conflito ou a controvérsia como critério de noticiabilidade.

A maior parte das fontes especialistas, aquelas em que o jornalista teria maior liberdade de escolha para compor a reportagem, eram homens, que tiveram mais tempo de fala. Os enquadramentos também revelaram os posicionamentos políticos dos veículos diante da pauta social em debate – no processo de produção de sentidos, a linha editorial e o “contrato” com a audiência presumida (VIZEU, 2005) de cada veículo ficariam mais evidentes que o direito ao aborto, previsto em lei, em algumas coberturas.

Por fim, voltamos nosso olhar para o artigo “Telejornalismo e gênero: representações femininas em notícias da TV”, de Leila Nogueira. Com base no conceito de enquadramento, segundo Robert Entman, e no Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, o trabalho buscou compreender o modo com que notícias tecem ou reforçam características consideradas próprias de mulheres no imaginário coletivo. Nogueira analisou uma matéria de outubro de 2009, veiculada no Fantástico, revista eletrônica da Rede Globo, sobre os insultos sofridos pela então estudante universitária Geisy Arruda em função do vestido que a jovem usava nas instalações da faculdade; a cobertura realizada pelo Jornal Nacional do caso Eloá Pimentel, vítima de sequestro e feminicídio pelo ex-namorado em 2008; e o linchamento seguido de morte de

Fabiane Jesus, em 2014, após ter sido confundida com uma sequestradora de crianças. O método e os percursos de análise não foram elucidados no texto.

As observações de Nogueira sobre as três coberturas também foram norteadas por estudos sobre a violência contra a mulher, a partir das autoras Analba Teixeira e Valéria Scarance, e sobre as representações dessa violência na mídia, por meio dos estudos de Viktorija Car e Barbara Ravbar. Ponderando que os conteúdos analisados são anteriores à Lei do Feminicídio, Leila Nogueira ressaltou que as coberturas analisadas exploraram a humilhação das vítimas por meio da repetição exaustiva das imagens da violência sofrida, trataram os casos como um problema privado e reforçaram estereótipos femininos.

Em linhas gerais, as pesquisas aqui descritas concentram-se, em sua maioria, no estudo do produto telejornal, em especial, nas narrativas produzidas e veiculadas na televisão. As representações das mulheres e da violência contra essa parcela da população figuram entre as principais questões de pesquisa e são respondidas a partir de diferentes olhares: o enquadramento, o espaço e a visibilidade que lhe são garantidos, a ética, o ordenamento jurídico e as políticas públicas e a própria dramaturgia presente na informação jornalística audiovisual.

Os conteúdos veiculados pela Rede Globo, emissora comercial de maior audiência do país, são os mais pesquisados. Foram exceção os artigos que trouxeram para o debate emissoras públicas e educativas e produções para outras telas. Também constitui uma lacuna a ausência, nestes dois eventos, de pesquisas que abarquem as rotinas produtivas e os processos de recepção.

Quanto aos métodos adotados, observamos a predominância da Análise da Materialidade Audiovisual, referenciada em quatro estudos. Em contrapartida, a ausência de explanação metodológica em três trabalhos também chama nossa atenção e corrobora a pesquisa documental realizada por Iluska Coutinho em 2016 e já mencionada anteriormente. Entre os 224 artigos publicados no GP Telejornalismo da Intercom entre 2009 e 2015, a autora identificou o apagamento das reflexões metodológicas, como os motivos e critérios para as escolhas realizadas, o que constituiria uma fragilidade epistemológica na construção do campo científico dos estudos sobre o telejornalismo. Foi justamente esta ausência, entre outros fatores, que culminou na proposição da AMA. A adesão ao método entre os pesquisadores aqui referenciados pode sinalizar, ainda que esta seja uma mera suspeita, para a construção de uma rede ou grupo temático, o que contribuiria para o intercâmbio acadêmico e a consolidação de pesquisas e saberes.

A partir deste breve levantamento, observamos que os estudos sobre o telejornalismo a partir de uma perspectiva de gênero constituem um campo do conhecimento ainda em

formação, cujos limites e potencialidades estão sendo testados, tensionados e descobertos, de modo que as perguntas respondidas até o momento apontam para um pequeno recorte da realidade e evidenciam novas questões e caminhos para a construção de saberes do e no telejornalismo.

#### **2.4.4 Mulheres, jornalismo e audiovisual no campo da Comunicação**

A fim de aprofundarmos nosso diagnóstico sobre o estado da arte no que tange aos estudos relacionados à produção jornalística (audiovisual) a partir da perspectiva do gênero feminino no campo da Comunicação, realizamos buscas no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES<sup>14</sup>. Recorremos à pesquisa por palavra-chave e aos filtros disponíveis no site do catálogo a fim de refinarmos os resultados encontrados.

Ao todo, realizamos seis (06) buscas com os seguintes termos: “telejornalismo”, “televisão”, “jornalismo+mulher”, “jornalismo+femini”, “audiovisual+mulher” e “audiovisual+femini”<sup>15</sup>. Todos os resultados foram filtrados de acordo com os critérios (1) ano, (2) grande área do conhecimento e (3) área do conhecimento, sendo eles: 2022/2023, Ciências Sociais Aplicadas e Comunicação, respectivamente.

No que diz respeito ao termo “Telejornalismo”, encontramos um total de 43 dissertações<sup>16</sup> e 18 teses. Cerca de 11% (05) das dissertações e 5,5% (01) das teses apresentaram relação com o tema da presente pesquisa. Quanto ao termo “Televisão”, obtivemos 26 dissertações e 18 teses nos resultados. Neste caso, 11,5% (03) dos trabalhos de mestrado faziam referência à mulher e ao jornalismo e outros 22,2% (04) tinham mulheres (03) e mulheres trans (01) como sujeito de pesquisa, porém em conteúdos audiovisuais como videoclipes, telenovelas, séries e filmes. Entre os trabalhos de doutorado, aproximadamente 11% (02) dos textos tratavam da representação de mulheres na teledramaturgia.

A busca pelo termo “jornalismo+mulher” resultou em 22 dissertações e três teses. Dos 22 trabalhos de mestrado encontrados, dois não guardavam relação com estudos sobre o

---

<sup>14</sup> O Catálogo de Teses e Dissertações pode ser acessado em [Catálogo de Teses & Dissertações - CAPES](#). As buscas para este levantamento foram realizadas entre os dias 03 de junho e 06 de dezembro. Os resultados obtidos podem ser consultados nos anexos da presente tese.

<sup>15</sup> Utilizamos o operador (+) a fim de encontrarmos os trabalhos que, além do primeiro termo pesquisado, teriam a segunda palavra obrigatoriamente. Além disso, optamos pela inserção de “femini” para que os resultados pudessem abarcar “feminino”, “feminina”, “feminismo”, “feminilidade” e “feminista”, bem como seus plurais.

<sup>16</sup> Um dos resultados encontrados não apresentou relação com o telejornalismo enquanto objeto de pesquisa, já que se tratava da análise de figurinos em telenovelas para a construção da imagem profissional de delegada.

jornalismo e apenas outros dois contemplavam o jornalismo audiovisual como objeto. Das pesquisas sobre o jornalismo em outros formatos, 20% (04) refletiram sobre a prática e o modo de fazer a partir de uma perspectiva de gênero, 25% (05) trataram da mulher enquanto profissional do ramo e 55% (11) analisaram a representação das mulheres em narrativas jornalísticas. Deste último grupo, cinco dissertações, (dentre as 11 levantadas), analisavam conteúdos que partiram do enquadramento de mulheres em situações marginais ou de violência. As demais fizeram um recorte mais amplo, visando entender os lugares ocupados por essa parcela da população nas histórias do cotidiano - ainda que os resultados tenham demonstrado a ausência e/ou menor presença de mulheres e o reforço de estereótipos de gênero. No que diz respeito às teses, nenhuma das três teve o jornalismo audiovisual como objeto. Dois trabalhos estudaram a mulher enquanto jornalista e um deles analisou relatos de feminicídios em portais jornalísticos.

A pesquisa pelo termo “jornalismo+femini” encontrou cinco dissertações. Vale ressaltar que um dos textos tinha pessoas trans como sujeito, três trabalhos já haviam aparecido entre os resultados do parágrafo anterior e nenhum contemplava formatos audiovisuais do jornalismo. Quanto às teses, a busca apresentou quatro produções: nenhum dos trabalhos tinha o audiovisual como objeto; uma das teses também estava entre os resultados anteriores e apresentava mulheres jornalistas como sujeito de pesquisa; e três delas propuseram reflexões sobre a prática jornalística a partir de uma perspectiva de gênero.

A busca pelo termo “audiovisual+mulher” resultou em seis dissertações. Quatro trabalhos apresentaram formatos do jornalismo audiovisual como objeto de pesquisa, sendo que uma das pesquisas já havia sido encontrada em resultados anteriores. Destes estudos, dois analisaram a representação da mulher em contextos de violência, um discutia a prática documental feminista sobre aborto e prostituição - temas marginalizados em nossa sociedade patriarcal e machista - e outro analisava a representação documental de mulheres skatistas. Os demais estudos sobre o audiovisual discutiam a prática cinematográfica a partir da ótica de mulheres negras e a representação dos corpos de mulheres trans, respectivamente. Por fim, a busca pelo termo “audiovisual+femini” resultou em uma dissertação, já evidenciada acima, sobre experimentações documentais feministas.

A partir deste levantamento, podemos observar algumas tendências na construção de um campo de pesquisa dedicado ao estudo da comunicação audiovisual e do jornalismo a partir de uma perspectiva de gênero, conforme evidenciamos nos gráficos abaixo:

Gráfico 1: Pesquisa de Mestrado e Pesquisa de Doutorado

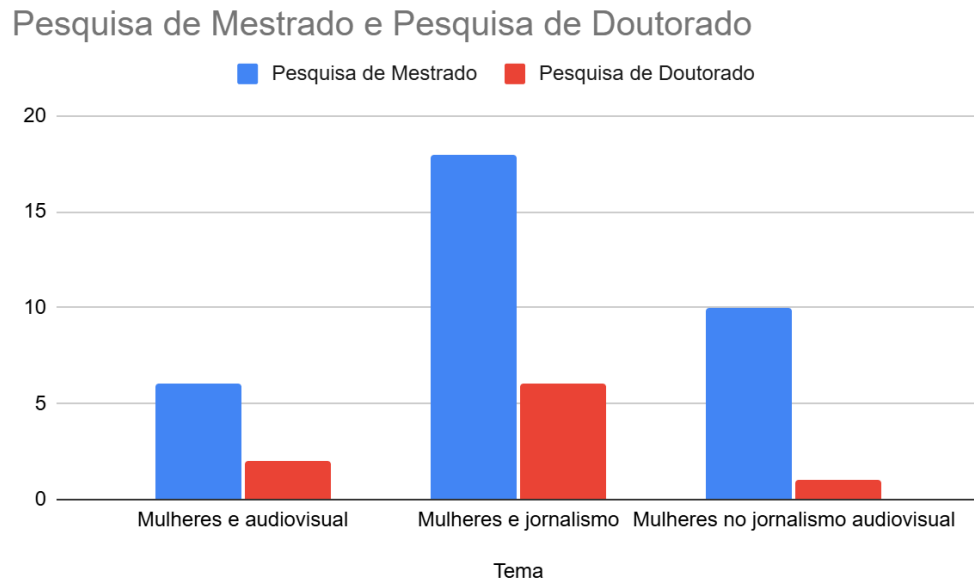


Gráfico 2: Mulheres e audiovisual

Mulheres e audiovisual/Dissertação e Mulheres e audiovisual/Tese

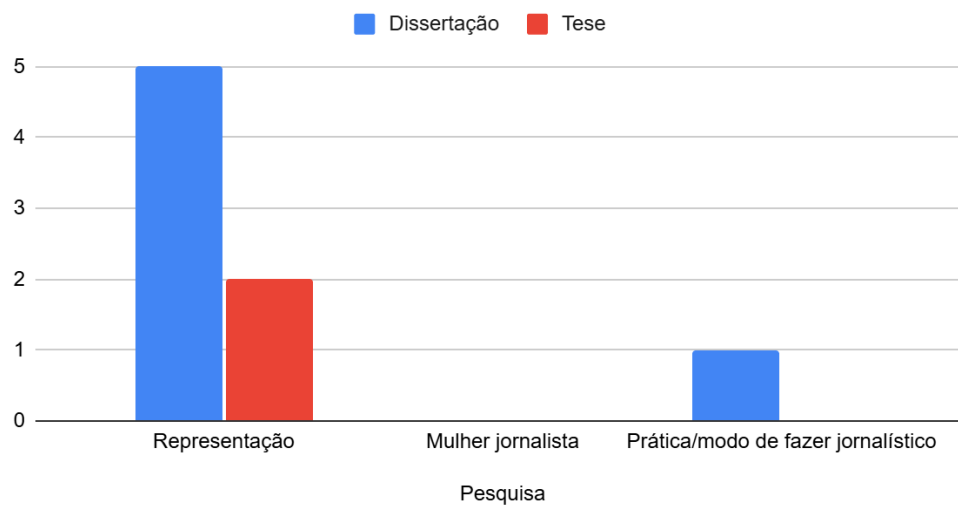


Gráfico 3: Mulheres e jornalismo

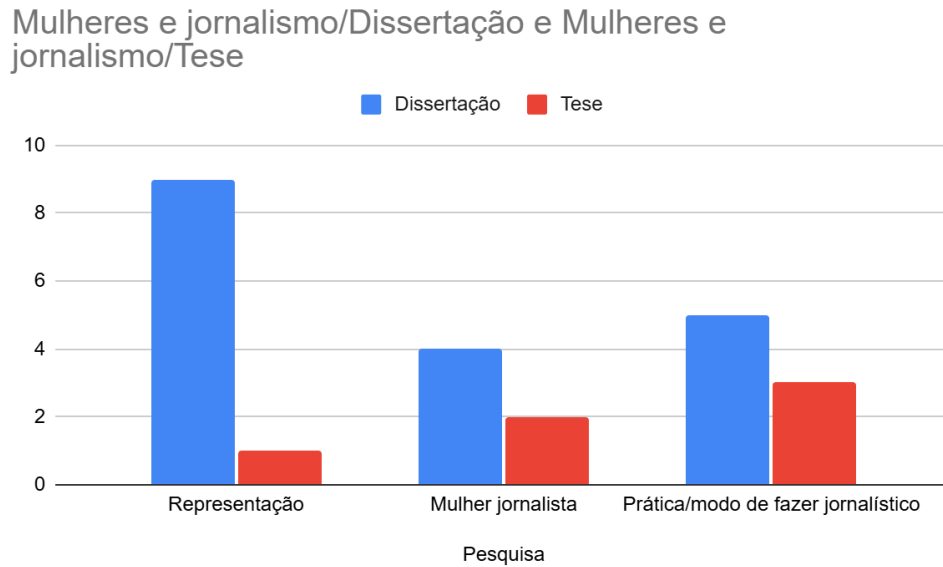
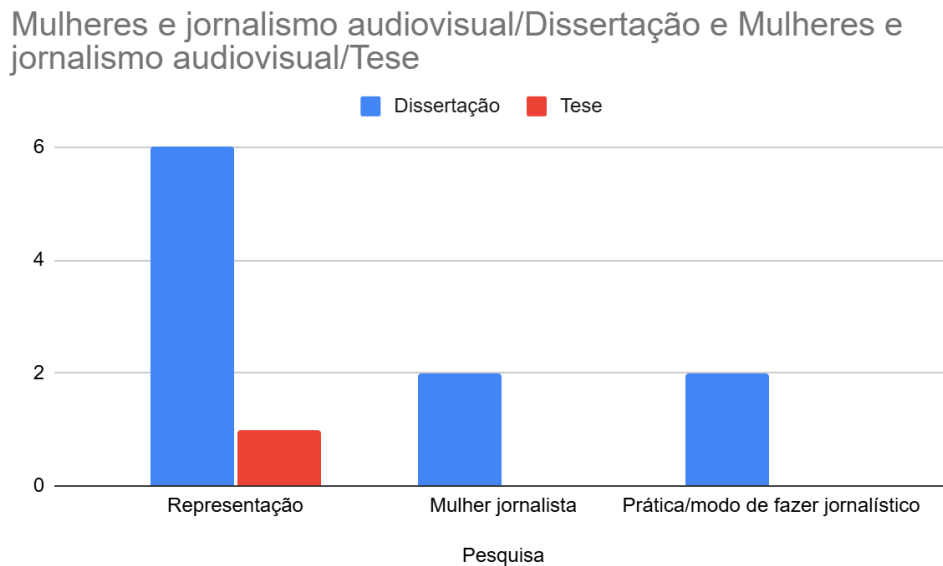


Gráfico 4: Mulheres e jornalismo audiovisual



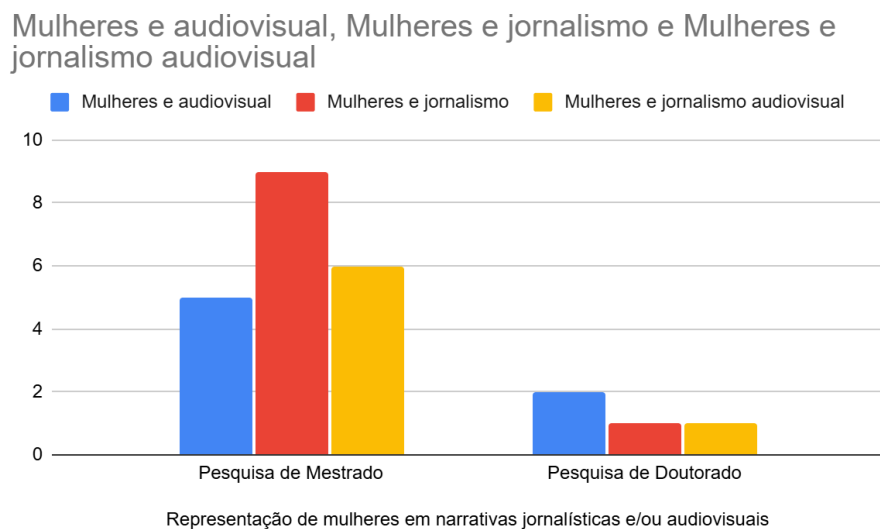
A partir dos dados acima, desenhamos três grandes grupos de pesquisa: mulheres e audiovisual; mulheres e jornalismo; e mulheres e jornalismo audiovisual. Além disso, categorizamos os problemas investigados em três blocos temáticos: representação, que engloba estudos diversos sobre como mulheres, incluindo mulheres trans, são representadas em narrativas audiovisuais e/ou jornalísticas; a mulher enquanto jornalista, que problematiza o

exercício do ofício por essa parcela da população; e a prática jornalística/modo de fazer jornalismo a partir da perspectiva do gênero feminino.

Ao compararmos estes três grupos e blocos, como ilustram os gráficos, observamos dois destaques, que podem apontar tendências de pesquisa: a predominância de estudos com perspectiva de gênero no campo do jornalismo e a preferência por análises acerca da representação de mulheres em narrativas jornalísticas e/ou audiovisuais. Vale ressaltar, então, o que as lentes destas pesquisas focalizam.

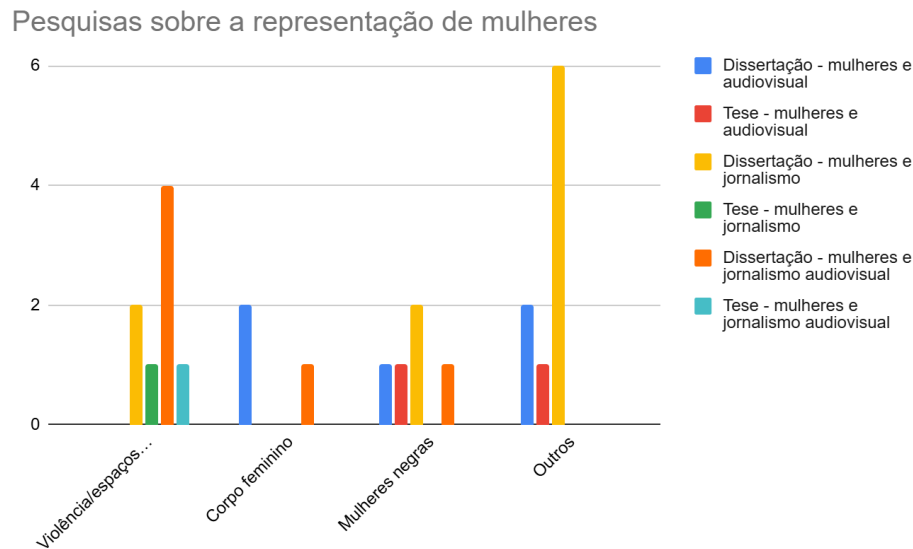
No âmbito dos trabalhos que estudam a representação, contabilizamos 20 dissertações e quatro teses e consolidamos quatro subgrupos de pesquisa: estudos sobre a representação de mulheres no contexto da violência e em espaços marginalizados, a representação do corpo feminino, a representação de mulheres negras; e a categoria “outros”, que reuniu trabalhos cujas temáticas não se relacionavam entre si e nem com os temas anteriores<sup>17</sup>.

Gráfico 5: Pesquisas sobre a representação de mulheres



<sup>17</sup> Na categoria outros, reunimos estudos que analisaram a representação do gênero feminino em diferentes contextos, como no esporte, na política, em um veículo específico ou, ainda, entre grupos profissionais determinados.

Gráfico 6: Subgrupos de pesquisa sobre a representação de mulheres



Por meio do presente estudo, conforme elucidamos no capítulo anterior, pretendemos averiguar se (e como) a representação de mulheres em narrativas audiovisuais jornalísticas possibilita, através da produção de sentidos sobre as questões de gênero, práticas que apresentam esta parcela da população como seres criativos e agentes protagonistas ou se somente “autorizam” seu destaque narrativo pelo “desvio”/construção e ação a partir do polo negativo - uma vez que as mulheres seriam os “outros” em nossa sociedade patriarcal (BEAUVOIR, 2009).

Sendo assim, cabe destacar os conceitos e conclusões presentes nas teses de doutorado que se dedicaram a análises sobre a representação de mulheres. Das quatro produções que compuseram nosso levantamento, três estavam disponíveis para acesso: "Mídia, Gênero e Feminilidade: representações do protagonismo feminino nas telenovelas das 21 horas da Rede Globo de Televisão na década de 2010", de Mariana Gonçalves (2023); "QUEIMEM AS BRUXAS!": relatos em torno de feminicídios e o jornalismo como fogueira simbólica que incendeia mulheres mortas", de Bárbara Lopes Caldeira (2022); e "Feminicídio no telejornalismo: matriz melodramática e novos ideais femininos", de Júlia Cavalcanti Versiani dos Anjos (2023).

Mariana Gonçalves (2023) se valeu de duas ferramentas principais para sua pesquisa: a etnografia de tela, baseada nos estudos de antropologia e mídia de Carmen Rial, e a eleição de “eventos narrativos”, proposta por Simone Maria Rocha para análises de (tele)visualidades. A primeira foi voltada para a coleta de dados etnográficos, contextualização com o tempo social e um "mergulho" nos capítulos das produções de seu recorte. Já a segunda para a seleção de

acontecimentos da narrativa que mobilizam o desenvolvimento da história. Os estudos de Gonçalves confirmaram o papel significativo que as telenovelas brasileiras exercem na construção e no reforço de ideais de feminilidade em nossa sociedade. A pesquisadora identificou cinco grandes valores que emergiram das representações das protagonistas analisadas: beleza, trabalho, raça e classe, maternidade e amor.

Podemos fazer um paralelo com o conceito de dispositivos de gênero proposto por Valeska Zanello (2022), onde a telenovela atua como uma tecnologia de gênero, que age na construção e transformação de modelos e papéis sociais. Em nossa sociedade, o dispositivo amoroso seria o principal fator no processo de subjetificação da mulher. Em outras palavras, nos subjetificamos em uma relação com nós mesmas, mediada pelo olhar dos homens, que nos escolhem como se estivéssemos em uma prateleira, a “prateleira do amor”. Nesse sentido, nossa autoestima é construída e validada pelo gênero masculino, cujo critério de avaliação é regido por um ideal estético, onde o nosso corpo é um capital de prestígio social (ZANELLO, 2022).

Embora Gonçalves (2023) tenha encontrado pequenos avanços, como o valor do trabalho, este é representado como uma qualidade a mais para mulheres brancas, mas como uma realidade inescapável para mulheres não-brancas. Mais uma vez, um reforço, também pedagógico, do dispositivo econômico, que, segundo Zanello (2022), condiciona mulheres, impondo a elas a responsabilidade de cuidar das necessidades financeiras da família, muitas vezes em detrimento das próprias aspirações ou às custas de seu bem-estar. Ensinam que o sucesso feminino em nosso mundo moderno vem da capacidade de gerenciar o lar e também de contribuir ou arcar com o sustento financeiro dele - um acúmulo de responsabilidades que perpetua a desigualdade entre os gêneros no âmbito econômico.

Por fim, o valor materno segue como um dos pilares identitários do gênero feminino na teledramaturgia da década de 2010 na TV Globo, segundo Marina Gonçalves (2023). Deste modo, as práticas de abandono e aborto, além de pouco exploradas, servem como gatilho para a construção de personagens ancoradas no sentimento de culpa. Logo, a telenovela, enquanto tecnologia cultural, contribui para a imposição do dispositivo materno, em que a maternidade seria um dever natural e essencial, ligado a uma capacidade intrínseca de ser mãe (ZANELLO, 2022).

Saindo do entretenimento e adentrando as páginas de portais de notícias, Bárbara Lopes Caldeira (2022) demonstra que as narrativas jornalísticas também refletem e reforçam estereótipos de gênero, perpetuando a violência (simbólica) sofrida por mulheres vítimas de feminicídio. Em sua tese de doutorado, intitulada “QUEIMEM AS BRUXAS!": relatos em torno de feminicídios e o jornalismo como fogueira simbólica que incendeia mulheres mortas”,

a pesquisadora examinou relatos jornalísticos sobre o assassinato de mulheres, focando nos efeitos de sentido produzidos por essas histórias. De acordo com Caldeira, a cobertura jornalística desses casos funcionaria como uma "fogueira simbólica", onde as mulheres são novamente vitimizadas através da narrativa midiática.

Em um paralelo com manuais de caça às bruxas, as narrativas seriam disciplinares e pedagógicas, “distribuindo lições sobre o que acontece com mulheres que não se esforçam para serem menos Evas e mais Marias, menos pecado e mais bem-aventurança” (CALDEIRA, 2022, p. 153). Mais uma vez, o dispositivo da beleza aparece e determina se uma morte é mais ou menos lamentável, além de interferir e justificar comportamentos associados ao dispositivo da sexualidade, que atua na subjetificação dos homens, cuja principal tecnologia de gênero seria a pornografia (ZANELLO, 2022).

Os casos de feminicídio também tiveram destaque na tese “Femicídio no telejornalismo: matriz melodramática e novos ideais femininos”, Júlia Cavalcanti Versiani dos Anjos (2023). Ancorada na Análise de Discurso de inspiração foucaultiana, a pesquisadora examinou os efeitos de sentido produzidos pelos discursos jornalísticos sobre feminicídio. No processo, dos Anjos identificou como as narrativas refletem, reforçam e atualizam ideais femininos por meio de uma matriz melodramática que delimita como o telespectador deve se sentir diante destes casos de violência, além de como as mulheres precisariam agir diante do problema. O apelo emocional e a convocação do engajamento feminino se destacaram em suas análises e fizeram emergir o questionamento “como o modo de narrar o feminicídio por parte dos telejornais, caracterizado pelo apelo emocional, delinea o objeto feminicídio e comunica regras sociais à coletividade feminina?” (DOS ANJOS, 2023, p. 43).

A hipótese testada e confirmada pela autora é a da existência de uma “dramaturgia despoticizada”, ou seja, a representação do assassinato de mulheres como uma tragédia que tem a função de chamar a atenção do público, mas que não constrói um incremento informativo e esvazia o potencial político do debate, ainda que haja o esforço, em muitas reportagens, de contextualizar estes episódios como um problema social e apontar possíveis caminhos para combatê-lo. É nesta “dramaturgia despoticizada” que se constrói uma nova subjetividade feminina: a vítima ideal, aquela que salva a si mesma com o apoio do aparato jurídico-policial. Além dos ideais em vida, na morte ou na sobrevivência a uma tentativa de feminicídio, a mulher, segue precisando ser bela e virtuosa, mas também proativa, já que recai sobre ela uma responsabilização individual, “deslocando em sua direção o pesado encargo de enfrentar a violência” (DOS ANJOS, 2023, p. 287-288).

Se nas pesquisas acima, que se debruçaram sobre a teledramaturgia e as cenas de violência narradas pelo (tele)jornalismo, não encontramos representações de mulheres cuja construção narrativa se daria de forma positiva/propositiva, onde e como se daria a construção de mulheres como seres criativos e agentes protagonistas, ainda que ancoradas em deslocamentos, desvios e “na recusa e na revolta”? (BEAUVOIR, 2009, n.p.) Qual seria e onde residiria o potencial pedagógico destas narrativas?

A seguir, ampliaremos nosso referencial teórico de modo a abarcar estudos que se dedicam às questões de gênero em diálogo com as práticas sociais. Buscaremos refletir também sobre os feminismos, os papéis de gênero e o lugar das mulheres na sociedade, bem como a influência das tecnologias culturais em nossa conformação social.

### **3 DO SEGUNDO SEXO À REPRESENTAÇÃO PELO DESVIO: GÊNERO, PODER E INTERSECCIONALIDADES**

Desde o princípio da jornada acadêmica da presente autora, ainda na graduação, como bolsista de iniciação científica, optamos pela escrita na primeira pessoa do plural. Entendemos que a pesquisa e o texto acadêmicos - ainda que possam ser conduzidos e redigidos por um único indivíduo (como é o caso de uma tese) e estejam repletos de marcas e singularidades que entregam sua autoria particular - são, na realidade, resultado de uma somatória de vozes. Professores e pesquisadores com os quais nos relacionamos, artigos e livros lidos e congressos dos quais participamos são os exemplos mais facilmente identificáveis dos múltiplos retalhos que compõem o repertório de uma pessoa autora. Há um “nós”, por trás do “eu” que escreve.

Todavia, na elaboração desta tese, escrever na primeira pessoa do plural carrega um significado a mais, que torna essa jornada ainda mais potente. O “nós”, neste espaço, revela também o nosso pertencimento ao gênero feminino, ao grupo que se reconhece e se identifica como mulher. Neste contexto, além de referências bibliográficas, a primeira pessoa do plural se deve à experiência vivida, ao dia-a-dia enfrentando o mundo no corpo e na identidade de uma mulher.

“Mas, antes de mais nada: o que é uma mulher?” (posição 183), já perguntava a escritora e filósofa Simone de Beauvoir em 1949 em sua obra “O Segundo Sexo” (2009). De modo algum, pretendemos responder ou esgotar as possíveis respostas a esta pergunta (existe resposta?). Porém, ela serve de norte para elucidarmos reflexões importantes sobre as quais apoiaremos a análise que se pretende nesta tese.

De Beauvoir inicia sua discussão sobre o ser mulher com dados biológicos, uma vez que reside na natureza a maior parte das tentativas de se justificar (e naturalizar) papéis sociais atribuídos às mulheres. Segundo a autora, a divisão de indivíduos em machos e fêmeas, na biologia, seria um fato “irredutível e contingente”, tomado pelas filosofias, em sua maioria, como algo dado, que dispensa explicações. A autora critica, por exemplo, a significação da sexualidade em Hegel, na Filosofia da Natureza, segundo o qual homens definiriam os sexos e suas relações por meio do exercício da atividade sexual, sendo esta a forma com que “criam o sentido e o valor de todas as funções que cumprem: mas ela não está necessariamente implicada na natureza do ser humano” (posição 501).

O sexo, então, é o primeiro aspecto que vamos explorar. Para tal, partimos das contribuições de Thomas Laqueur (2001) em seu importante trabalho para os estudos de gênero. Em “Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud”, o autor investiga a evolução

histórica das concepções de sexo e gênero. Assim como Simone de Beauvoir (2009), Laqueur desafia a ideia de que a biologia define as diferenças sexuais de modo determinante e considera sua exploração uma elaboração da afirmação de Beauvoir de que as mulheres são o segundo sexo. Nesse sentido, o autor argumenta que, embora a biologia evidencie que homens e mulheres sejam diferentes em sua fisiologia, a interpretação dessas diferenças sempre esteve profundamente enraizada em contextos culturais, políticos e epistemológicos.

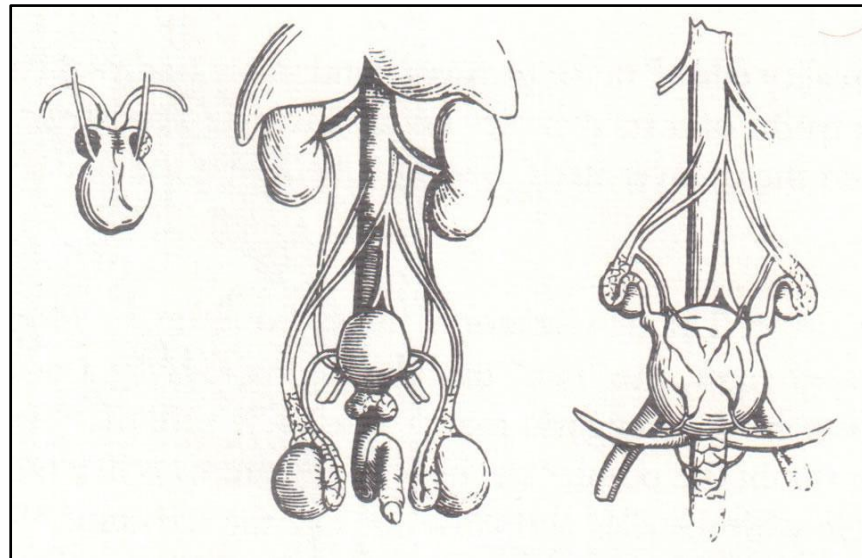
Segundo o autor, até o século XVIII, o sexo era uma categoria ontológica e predominava a visão de um “sexo único”, modelo herdado da filosofia neoplatônica de Galeno. Tal modelo interpretava os corpos masculino e feminino a partir de uma perspectiva verticalizada, em que o primeiro seria hierarquicamente superior. Em outras palavras, homens e mulheres eram considerados variações de um mesmo modelo anatômico básico, com as mulheres sendo vistas como uma versão “inferior” ou “invertida” dos homens: os corpos “eram classificados conforme seu grau de perfeição metafísica, seu calor vital, ao longo de um eixo cuja causa final era masculina” (p.17”).

Thomas Laqueur destaca a linguagem, em seus diversos formatos, como recurso para marcar (ou não) a diferença entre os sexos, de modo que seu uso evidencia a perspectiva predominante da época e, principalmente, os significados culturais ligados ao corpo. Durante o modelo de sexo único, as ilustrações anatômicas (figura 1), por exemplo, revelam a concepção dominante, que partia das semelhanças para apontar a “falta” e a “incompletude” do sexo feminino.

Foi no mundo do sexo único que se falou mais diretamente sobre a biologia de dois sexos, que era mais arraigada no conceito do gênero, na cultura. Ser homem ou mulher era manter uma posição social, um lugar na sociedade, assumir um papel cultural, não ser organicamente um ou o outro de dois sexos incomensuráveis. (LAQUEUR, 2001, p. 19).

Se, na Antiguidade, a mulher é uma versão biológica semelhante, mas inferior ao homem, uma vez que o “ser” do sexo masculino detém o poder em uma sociedade estruturada a partir de um modelo patriarcal e elas ocupam posições sociais inferiores, era o aspecto cultural, ou seja, o gênero, que determinava as lentes com as quais se investigava o corpo (LAQUEUR, 2001).

Figura 1: representação dos órgãos sexuais masculino e feminino de 1538 em “Tabulae Sex” de Vesalius.



Fonte: Laqueur (p. 106, 2001).

Tudo muda (e nada muda) no final do século XVIII, quando um novo modelo entra em cena: o dimorfismo radical, a divergência biológica que evidencia a diferença sexual em espécie, e não em grau. Neste cenário, a visão dominante aponta dois sexos estáveis, mensuráveis e opostos (LAQUEUR, 2001). Laqueur explora dois desenvolvimentos analíticos distintos para justificar a mudança de paradigma: um epistemológico e outro político.

No campo epistemológico, o Iluminismo ressalta as distinções entre razão, ciência e fato de um lado e fé, religião e ficção de outro, de modo que a ordem de um mundo hierárquico pautado pela cultura dá lugar e é “reduzido” ao plano da natureza.

No mundo da explicação reducionista o que importava era o fundamento simples, horizontal e imóvel do fato físico: o sexo. Ou, de outra forma, o trabalho cultural que no modelo de uma só carne fora feito pelo gênero, passava agora para sexo. Aristóteles não precisava dos fatos da diferença sexual para fundamentar sua afirmação de que as mulheres eram inferiores aos homens; isso decorria da verdade a priori de que a causa material é inferior à causa eficiente (LAQUEUR, 2001, p. 191).

Já no campo político, nos deparamos com um período de lutas por poder e posição na esfera pública (pós) revolucionária. Quando a estabilidade da ordem e dos costumes preexistentes foi ameaçada por ideais de igualdade da Revolução Francesa, livre mercado, surgimento de classes, novos tipos de espaços públicos, feminismo, entre outros fatores, o

macrocosmo deixa de ser suficiente para justificar as relações sociais, de modo que “o campo de batalha do gênero mudou para a natureza, para o sexo biológico” (LAQUEUR, 2001, p. 192).

Mais uma vez, a representação do corpo por meio da linguagem ganha destaque. Se, até então, o sistema reprodutor feminino era formado por estruturas similares ao pênis, ao escroto e aos testículos, porém “internos”, “invertidos” e “imperfeitos” por falta de força e calor vital - e, em muitos casos, sem uma terminologia definida - agora eram vagina, útero e ovários.

Assim como Laqueur, não negamos o progresso científico da época e nem as evidências biológicas demonstradas cientificamente sobre as particularidades do corpo feminino ou masculino. Todavia, a cronologia das descobertas, conforme ressalta o autor, não corre em paralelo com o novo modelo de dois sexos. Nesse sentido, concordamos com a visão de que a mudança de paradigma seria mais uma construção cultural e histórica, influenciada por fatores como a ciência, a religião, a filosofia e a política: da mesma maneira que a visão do "sexo único" foi usada para justificar a subordinação das mulheres e a desigualdade de gênero, a emergência do modelo de dois sexos separados também teve implicações para a construção da “identidade” de gênero e da sexualidade a fim de justificar a permanência do domínio patriarcal na esfera pública em um contexto de reivindicações universais por liberdade e igualdade humanas.

Eu não tenho interesse em negar a realidade do sexo ou do dimorfismo sexual como um processo evolucionar. Porém desejo mostrar, com base em evidência histórica, que quase tudo que se queira dizer sobre sexo - de qualquer forma que o sexo seja compreendido - já contém em si uma reivindicação sobre o gênero. O sexo, tanto no mundo de sexo único como no de dois sexos, é situacional; é explicável apenas dentro do contexto da luta sobre gênero e poder. (LAQUEUR, 2001, p. 23)

Jurandir Freire Costa, psicanalista e professor de medicina social na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, em seu ensaio “O sexo, segundo Laqueur” (2001) também ressalta o aspecto contextual, fortemente motivado por fatores políticos, das interpretações acerca das diferenças entre os corpos: como argumentar em prol da existente desigualdade entre homens e mulheres sem ir de encontro aos valores republicanos de igualdade? A resposta? Buscar na natureza, ou melhor, na biologia, diferenças físicas e fisiológicas que a explicariam e a tornariam naturais como “fatos”.

Todos os "homens" eram iguais, mas as mulheres eram mentalmente frágeis, infantis e, por conseguinte, estavam incapacitadas para exercer as tarefas intelectuais, científicas e políticas dos homens. Não por serem "imperfeitas", do ponto de vista ontológico, mas por serem diversas, do ponto de vista biológico (COSTA, 2001, s/p).

Por sua vez, a psicanalista, escritora e jornalista Maria Rita Kehl (2001) também discute como as produções científicas e filosóficas do período em que os ideais igualitários possibilitariam a emancipação e o progresso dos indivíduos foram alçadas para a manutenção das relações de poder e domínio de homens sobre mulheres - novamente, a natureza e, conseqüentemente o sexo, como recurso para fundamentar e naturalizar papéis de gênero no momento em que a autoridade do gênero colapsava, segundo Laqueur (2001).

No final do século 19, as ciências médicas e biológicas trabalham para atender a "demandas políticas imediatas para a criação de sexos biologicamente distintos", aos quais corresponderiam, é claro, lugares e papéis diferentes "por natureza". A mulher burguesa não só é mãe por vocação natural como tem seus desejos sexuais orientados e limitados pelas vicissitudes dessa função (KEHL, 2001, s/p).

Em síntese, a construção social do gênero se manifesta na forma como as estruturas biológicas compartilhadas entre homens e mulheres são reinterpretadas e redefinidas para se alinhar com as normas culturais e sociais. De acordo com Thomas Laqueur (2001), quando o corpo "natural" se torna o ponto de referência para o discurso social, o corpo feminino se transforma em um espaço de disputa para redefinir as relações de poder e hierarquia entre os sexos. A ênfase na biologia reprodutiva feminina, agora acessível por meio da ciência, adquire um significado novo e profundo, refletindo a importância da diferença sexual na construção do gênero.

Deste modo, concordamos com o autor de que a busca por evidências de distinções claras entre os sexos é motivada por interesses políticos e sociais, e as diferenças biológicas encontradas já estão impregnadas pela política de poder de gênero. O único problema/desafio que o paradigma de dois sexos distintos enfrentou, conforme aponta Laqueur, foi tornar legítimo e naturalizar o mundo real de dominação masculina sobre a mulher. A resposta encontrada foi "introduzir características sociais na condição natural" (PATEMAN apud LAQUEUR, 2001, p. 244), de forma que as relações de poder e hierarquia entre os sexos fossem vistas como baseadas em "fatos" biológicos. Para o historiador, a biologia seria como um fundamento epistêmico para afirmações sobre a ordem social vigente.

A história da representação das diferenças anatômicas entre o homem e a mulher é extraordinariamente independente das verdadeiras estruturas desses órgãos, ou do que se conhecia sobre elas. A ideologia, não a exatidão da observação, determinava como eles eram vistos e quais eram as diferenças importantes (LAQUEUR, 2001, p. 11).

Neste contexto, o que seria, então, o gênero? Evidenciamos, por meio dos estudos de Thomas Laqueur, a história de como sexo e gênero foram construídos, sendo o último uma categoria que inclui tanto a biologia quanto a sociedade, pois é uma forma de expressar relações de poder e hierarquia entre os sexos.

O gênero, para Joan Scott, não é uma categoria mediadora entre a diferença biológica fixa de um lado e as relações sociais historicamente contingentes de outro. O gênero inclui tanto a biologia quanto a sociedade: "um elemento constitutivo das relações sociais baseadas em diferenças aceitas entre os sexos ... uma forma básica de expressar relações de poder" (LAQUEUR, 2001, p. 24).

Todavia, nem sempre essa percepção de gênero e sexo como construções sociais e discursivas vigorou. Ao recontar “uma breve história do(s) feminismo(s)”, a pesquisadora Valeska Zanello (2023) ressalta que a palavra “gênero”, no contexto da luta feminista, surgiu durante a segunda onda do movimento a partir das pesquisas de John Money e Robert Stoller no campo da saúde nas décadas de 1960/1970. Naquele momento, o termo era interpretado segundo a teoria dos papéis sociais. Conforme elucida a pesquisadora (2023, posição 16), essa teoria trata a diferença sexual como um fato biológico dado *a priori* em torno do qual o gênero é socialmente construído.

Foi somente na terceira onda do feminismo, no final da década de 1980, que a até então inquestionável diferença sexual biológica entrou em pauta como produto da construção cultural. Referência nos estudos de gênero, a filósofa Judith Butler foi ainda mais além na visão que contesta a distinção entre sexo e gênero, ou seja, a dicotomia que associa o primeiro à natureza e o segundo à cultura. Ao problematizar a construção de identidades, Butler (2018) explora o gênero não como um aspecto substancial do ser, mas como uma *performance* produzida e imposta por práticas que regulam a sociedade.

A autora postula como tarefa do feminismo criticar as categorias de identidade fabricadas e naturalizadas pelas estruturas jurídicas a fim de libertar a teoria feminista da necessidade de e busca (inalcançável) por uma identidade que una e universalize as mulheres. Butler (2018) pergunta se a construção da categoria da mulher enquanto sujeito “estável e coerente” a ser representado no campo político seria como uma consolidação das relações de gênero hoje estabelecidas. Para ela, a noção de gênero estável e em conformidade/inconformidade com o sexo não deveria mais servir como premissa da política feminista, mas sim “uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objetivo político” (p. 20).

Partindo da contestação do caráter imutável do sexo, Butler entende que esta noção também seria tão culturalmente construída quanto o gênero, de modo que a dicotomia /distinção entre ambos não mais caberia - em sinergia com o que exploramos até aqui. Logo, gênero não deve ser compreendido somente como uma interpretação do sexo; também devemos levar em conta os mecanismos de produção do próprio sexo, uma vez que a concepção do “sexo natural” como dado que precede a cultura é também um discurso.

A autora também recorre à Simone de Beauvoir para problematizar a questão: ao afirmar que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” e que o caminho para tal decorre de uma pressão social e cultural - e não do sexo - Simone de Beauvoir também assume o caráter situacional do corpo - nunca neutro, sempre investigado e interpretado a partir de uma ótica previamente estabelecida: “o sexo não poderia qualificar-se como uma facticidade anatômica pré-discursiva” (BUTLER, 2018, p. 23).

Todavia, mesmo que o corpo/sexo seja uma situação, a diferença sexual é uma construção de gênero que se estabelece no âmbito das relações de poder. Existem limites, traçados pela cultura dominante, que condicionam nossas experiências de gênero - uma experiência predominantemente binária. Logo, a pressão social e cultural para tornar-se mulher acontece dentro desses limites.

A partir deste ponto de vista, entendemos o gênero como um conceito relacional e concordamos com Simone de Beauvoir (2009) quando a autora destaca que o gênero feminino é construído em relação a um tipo humano absoluto, o homem. “A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (posição 191).

Tanto Thomas Laqueur (2001) quanto Judith Butler (2018) destacam em seus estudos a pertinência e atualidade das observações e análises de Beauvoir (2009), ainda que contribuam com novas perspectivas. Essa noção, a ser explorada mais a fundo a seguir, norteará toda nossa análise.

### 3.1 ENTRE O SUJEITO E O OUTRO: VIOLÊNCIA DE GÊNERO E A NEGAÇÃO DA HUMANIDADE FEMININA

*O fato de a dor e a injustiça terem gênero e corresponderem aos sinais corpóreos do sexo é precisamente o que dá importância a um discurso sobre a criação do sexo.*

*Thomas Laqueur*

Ao navegarmos na página do Ministério da Saúde do Governo Federal, nos deparamos com dados epidemiológicos acerca da violência sexual contra mulheres no Brasil<sup>18</sup>:

- Segundo o Instituto Patrícia Galvão, uma mulher é espancada no Brasil a cada 5 segundos;
- O país tem cerca de 822 mil casos de estupro a cada ano - dois por minuto de acordo com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea);
- Conforme aponta o Sistema de Informações de Agravos de Notificação (Sinan), do Ministério da Saúde, a maior quantidade de casos de estupro ocorre entre as jovens, sendo as principais vítimas meninas de 13 anos de idade;
- Mulheres trans são mais sujeitas a sofrer violência que mulheres cisgênero;
- Mulheres indígenas, pretas e pardas sofrem mais violência do que mulheres brancas.

Concordamos com Rebeca Solnit (2017b) quando a autora expõe que, em seu entendimento, as mulheres assumiram o lugar de “seres humanos” quando casos de violência, como o estupro e o feminicídio, começaram a ser tratados com seriedade, principalmente por vias legais, em nossa sociedade. No Brasil, um marco importante é a Lei Nº 11.340, de 07 de agosto de 2006, que ficou popularmente conhecida como Lei Maria da Penha. Em seu segundo artigo, o texto ressalta que

Toda mulher, independentemente de classe, raça, etnia, orientação sexual, renda, cultura, nível educacional, idade e religião, goza dos direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sendo-lhe asseguradas as oportunidades e facilidades para viver sem violência, preservar sua saúde física e mental e seu aperfeiçoamento moral, intelectual e social (BRASIL).

Embora a “Constituição Cidadã”, como é publicamente nomeado o texto promulgado em 1988, já reconhecesse a igualdade entre mulheres e homens como um princípio fundamental em seu artigo 5º, foi somente em 2006 que se estabeleceu, em definitivo no Brasil, a discriminação e violência de gênero com um insulto aos direitos humanos.

Por sua vez, o assassinato de mulheres em contexto de discriminação ou violência de gênero, ou seja, homicídio praticado contra a mulher por razões da condição de sexo feminino, denominado feminicídio, somente foi tipificado em lei e reconhecido como circunstância qualificadora de crime hediondo no ano de 2015 por meio da Lei Nº 13.104.

---

<sup>18</sup> Dados disponíveis para consulta em <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/saude-de-a-a-z/s/saude-da-mulher/saude-sexual-e-reprodutiva/violencia-sexual> Acesso em: 09 mai. 2025.

Outro marco emblemático, que podemos elucidar para reforçarmos o argumento de Solnit, foi a decisão unânime pelo Supremo Tribunal Federal (STF) pela inconstitucionalidade da tese jurídica<sup>19</sup> da legítima defesa da honra por contrariar os princípios constitucionais da dignidade humana, da proteção à vida e da igualdade de gênero. A tese era utilizada em casos de feminicídio ou de agressões contra mulheres para justificar o comportamento do agressor sob o argumento de que o crime seria aceitável quando a conduta da vítima supostamente ferisse a honra do perpetrador, um homem. O tema foi votado pelo STF em 2023.

É a partir deste cenário que voltamos à pergunta sobre o que, então, seria uma mulher, ressaltando, porém, que a homens nunca ocorreu tal questionamento, conforme pontua Simone de Beauvoir (2009).

Segunda a autora, a parcela masculina da população ocuparia um lugar social positivo e/ou neutro – usamos o termo “homens” também para nos referirmos à totalidade da humanidade – enquanto as mulheres estariam associadas ao polo negativo, ou seja, da negação: ao invés de haver uma reciprocidade entre as duas construções de gênero aqui discutidas, a definição da mulher se daria de maneira limitada, a partir da negação de características atribuídas ao homem. Conforme ressalta a autora, ao recorrer à sua experiência prática e “conhecimento de causa”:

[...] está subentendido que o fato de ser um homem não é uma singularidade; o homem está em seu direito sendo homem, é a mulher que está errada. Praticamente, assim como para os antigos havia uma vertical absoluta em relação à qual se definia a oblíqua, há um tipo humano absoluto que é o masculino. [...] A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo (BEAUVOIR, 2009, posição 183-188).

Portanto, na visão da autora, com a qual corroboramos, a definição da mulher, bem como de seu papel social, caberia a eles e teria sido construída a partir deles. Daí, o conceito de “segundo sexo”: “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (2009, s.p.). Na mesma perspectiva, Thomas Laqueur (2001, p. 32) fala das mulheres enquanto uma categoria vazia, cuja sexualidade está sempre sendo constituída e debatida a

---

<sup>19</sup> No campo do direito, o termo “tese” significa argumento, interpretação ou opinião fundamentada no direito, que visa solucionar uma questão jurídica ou a esclarecer o sentido e alcance de uma norma, princípio ou instituto. Portanto, trata-se de uma afirmação que precisa ser comprovada por meio de argumentos e evidências.

partir de um padrão - o homem. Todavia, haveria particularidades nesta relação entre o “Um” e o “Outro”.

A partir das lentes dos Estudos Culturais, entendemos que a identidade é construída pela diferenciação – isto é, o que somos depende daquilo que não somos, evidenciando que o processo de construção identitária comporta, em si mesmo, sua afirmação e negação. Definir o que se é implica uma série de negações, muitas vezes silenciadas. Tal omissão, entretanto, é capaz de esconder o caráter artificial desse processo que é, em sua essência, relacional; ou seja, sempre dependente de outra identidade para sua afirmação.

Ao tratarem de “Identidade e Diferença” (SILVA, 2008), Kathryn Woodward, Thomas Tadeu da Silva e Stuart Hall apontam que um dos principais modos de classificação consiste nas oposições binárias. Entretanto, a oposição de duas classes (“nós” e “eles”) nunca se dá de forma simétrica, isto é, “dividir e classificar significa, nesse caso, também hierarquizar” (SILVA, 2008, p. 82). Os termos de uma oposição binária recebem um valor diferencial, de modo que um deles é privilegiado em relação ao outro.

Ainda que a partir de outro arcabouço teórico, Simone De Beauvoir também evidencia o caráter dual da relação entre homem, o Sujeito absoluto, e a mulher, o Outro: “segundo Hegel, descobrimos na própria consciência uma hostilidade fundamental em relação a qualquer outra consciência; o sujeito só se põe em se opondo: ele pretende afirmar-se como essencial e fazer do outro o inessencial, o objeto” (2009, posição 213). De acordo com a autora, na relação de oposição homem/mulher não haveria reciprocidade entre os polos, de modo que o homem se imporia como o “único essencial”, relegando à mulher a alteridade pura.

Quando a mulher é concebida como o "Outro", o "objeto" ou o "inessencial", ela perde sua dignidade e autonomia inerente. Essa desumanização conceitual abre caminho para a violência física, sexual e psicológica. Mas, “Por que as mulheres não contestam a soberania do macho? [...] Mas para que o Outro não se transforme em Um é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio. De onde vem essa submissão na mulher?” (BEAUVOIR, 2009, posição 221).

Discordamos da forma com que a pergunta é formulada pela autora, uma vez que a condição de submissão poderia ser interpretada como uma escolha voluntária de todas as mulheres, e não como o resultado de uma divisão que hierarquiza e confere um valor diferencial ao homem em uma sociedade patriarcal munida de recursos políticos, culturais, sociais e econômicos que perpetuam sua posição de privilégio por meio da internalização do sexismo. Sendo assim, a violência de gênero, evidenciada com dados no início deste capítulo, por exemplo, seria uma forma de afirmar a soberania do agressor (o "Sujeito") sobre a vítima (o

"Objeto"). A "alteridade pura" da mulher, sua não-essencialidade, a torna um alvo fácil para a imposição de poder.

Este contexto nos remete de volta à observação de Rebeca Solnit (2017b) de que a humanidade feminina só é reconhecida quando casos de violência, como estupro e feminicídio, começaram a ser tratados com seriedade. Tal perspectiva corrobora indiretamente a tese de Beauvoir e implica que, antes desse reconhecimento legal (como a Lei Maria da Penha em 2006 e a tipificação do feminicídio em 2015), a sociedade não enxergava mulheres completamente como seres humanos autônomos, mas sim como o "Outro" cuja violência sofrida não merecia a mesma proteção ou seriedade legal.

Todavia, precisamos ir além de uma visão monolítica da mulher enquanto grupo social a fim de compreendermos a complexidade das experiências de opressão e privilégio. Por este motivo, voltamos nosso olhar para as múltiplas camadas das discriminações vivenciadas por mulheres.

### 3.2 QUEM SÃO AS "OUTRAS"? O PAPEL DA EXPERIÊNCIA COTIDIANA E AS MUITAS FACES DO FEMINISMO

Embora Simone de Beauvoir (2009) seja fundamental ao postular a mulher como o "Outro", o "inessencial" e o "objeto" em relação ao homem, a interseccionalidade<sup>20</sup> evidencia que a "alteridade pura" também apaga e silencia experiências que não são uniformes. Seríamos, então, "as outras" em nossa sociedade capitalista e patriarcal.

Por este motivo, recorremos aos estudos de bell hooks (2018), teórica feminista cuja obra se debruça, em especial, sobre como intersecções de raça, classe e gênero impactam e diversificam a experiência feminina no mundo, devendo ser consideradas tanto na pesquisa quanto em políticas públicas voltadas para mulheres. Os dados do Ministério da Saúde citados na seção anterior evidenciam isso de forma contundente: mulheres trans são mais sujeitas a sofrer violência que mulheres cisgênero, bem como mulheres indígenas, pretas e pardas sofrem mais violência do que mulheres brancas.

Em síntese, apesar de a condição de ser mulher, por si só, já ser suficiente para uma existência mais vulnerável – uma mulher é espancada a cada cinco segundos no Brasil – essa vulnerabilidade e exposição à violência se intensificam quando essa identidade se cruza com fatores como raça, orientação sexual e classe. É deste modo que a interseccionalidade possibilita

---

<sup>20</sup> Nomenclatura definida por Kimberlé Crenshaw, ativista e teórica norte-americana.

analisar como os sistemas de opressão e dominação afetam diferentes grupos de mulheres de maneiras distintas, modelando suas identidades e suas capacidades de resistência ou submissão. Estudar a interseccionalidade, portanto, é essencial para uma compreensão com mais matizes, mais diversa, acerca da construção social da(s) identidades femininas.

Para tanto, é importante fazermos uma breve digressão na tentativa de compreendermos o feminismo a partir da ótica de bell hooks, uma das referências da análise que propomos. Para a autora, “o feminismo é para todos” e ela o define como “um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão” (2018, posição 178). Segundo hooks, esta definição coloca o sexismo no centro da discussão e afasta interpretações equivocadas de que homens seriam o inimigo a ser combatido: “todos os pensamentos e todas as ações sexistas são problemas, independentemente de quem as perpetua ser mulher ou homem, criança ou adulto” (posição 181). Logo, mulheres também podem ser sexistas e precisam ser educadas para o feminismo.

Na visão de bell hooks (2018), perspectiva com a qual concordamos, a redução do movimento a uma questão de mulheres buscarem ser iguais aos homens e a consequente conclusão de que a luta feminista é anti-homem se deve, também, à representação do feminismo na mídia a partir das lentes do patriarcado - a mesma mídia que perpetua pensamentos sexistas e que, não por acaso, é comandada por homens<sup>21</sup>.

Vale ressaltar que, embora sejam os mais beneficiados pelo modelo de sociedade patriarcal, os homens também pagam um preço para manterem seus privilégios: desde o silenciamento de emoções até de sua possível repulsa pela violência, exploração e opressão que mantém o mundo como eles o conhecem. Para Solnit, “a masculinidade é uma grande renúncia” (posição 369, 2017a). Para hooks (2018), essa renúncia pesaria menos na balança do que as vantagens e o medo do desconhecido.

Ou seja, o patriarcado exige que primeiramente os homens silenciem a si mesmos (e talvez caiba notar mais uma vez que, embora o patriarcado seja um sistema que privilegia os homens e a masculinidade, muitas mulheres são cúmplices, alguns homens se rebelam e algumas pessoas estão desmontando as normas de gênero que o sustentam). Isso significa aprender a silenciar não só perante os outros, mas também perante si mesmo, sobre aspectos da sua vida e da sua identidade interior (SOLNIT, posição 354, 2017a).

---

<sup>21</sup> Como exemplo, citamos Rupert Murdoch, copresidente executivo da 21st Century Fox junto com o filho Lachlan; João Roberto Marinho, presidente do Grupo Globo; e Mark Zuckerberg, CEO da Meta Platforms, que controla Facebook, Instagram, WhatsApp e Threads.

Chama-nos atenção que justamente o ato sistemático de mulheres falarem sobre suas vivências coincidiu com um período de alto impacto canônico da literatura feminista. Nos estudos de bell hooks (2018) o espaço ocupado pela experiência cotidiana como forma de conhecimento é fundamental para um projeto de mudança social integral e tomada de consciência de mulheres sobre o lugar de subjugação por elas ocupado. hooks (2000) relembra os grupos de reflexão em que, nos anos 1970, nos Estados Unidos da América (EUA), mulheres compartilhavam suas vivências, exercitando a percepção coletiva sobre como o patriarcado moldava suas vidas – uma prática que politizou suas existências, transformando experiências privadas em consciência política.

A autora também antecipou múltiplos aspectos do que hoje convencionamos chamar de interseccionalidade. Ao abordar a história do feminismo nos EUA, hooks (2018) destaca as tensões entre o feminismo reformista e o feminismo revolucionário e como o movimento foi polarizado desde seu surgimento. Em síntese, pensadoras reformistas buscavam igualdade entre homens e mulheres dentro das estruturas sociais existentes, enquanto as revolucionárias, principalmente mulheres negras dos círculos feministas, compreendiam que a igualdade não poderia ser alcançada em uma sociedade patriarcal e capitalista de supremacia branca; era preciso transformar a ordem social e o sistema (posição 222).

Não podemos negar que os esforços reformistas beneficiaram inúmeras mulheres, principalmente no âmbito do mercado de trabalho. Todavia, ao não combaterem o *status quo* e a estrutura patriarcal, a ascensão profissional, econômica e social conquistada - que de fato possibilitariam maior autonomia e poder para mulheres - ficaram limitadas, particularmente, a um grupo privilegiado de mulheres brancas e de origens mais abastadas. Este feminismo agrada o capital e cabe bem em contextos *mainstream*, como a mídia massiva, pois não propõe transformações na ordem social e, em muitos casos, não desafia o pensamento sexista internalizado em homens e mulheres e em campos de poder e disputa, como a religião e a política.

Enquanto era interesse do patriarcado capitalista de supremacia branca suprimir o pensamento feminista visionário, que não era anti-homem, ou que fosse preocupado em alcançar para as mulheres o direito de ser igual aos homens, feministas reformistas queriam silenciar essas forças. O feminismo reformista se tornou o caminho para a mobilidade de classe. Elas poderiam se libertar da dominação masculina no mercado de trabalho e escolher mais livremente o próprio estilo de vida. Mesmo que o sexismo não tenha acabado, elas poderiam maximizar a liberdade dentro do sistema existente. E poderiam contar com o fato de existir uma classe mais baixa de mulheres exploradas e subordinadas para fazer o trabalho sujo que se recusavam a fazer. Ao aceitar, e de fato conspirar a favor da subordinação de mulheres trabalhadoras e

pobres, elas não somente se aliaram ao patriarcado existente e ao concomitante sexismo como se permitiram o direito de levar uma vida dupla, em que são iguais aos homens no mercado de trabalho e em casa, quando querem ser (HOOKS, posição 21-22, 2018)

Neste contexto, a política foi sendo removida do feminismo e as vertentes revolucionárias foram deixando as massas e ganhando as salas de aula. Embora com avanços significativos no âmbito acadêmico, o discurso anti-sexista e as aspirações por uma sociedade onde todos podem ser quem são, viverem pacificamente e se realizarem em um mundo de liberdade e justiça foram sendo substituídos entre o público pelo “feminismo como estilo de vida”. Tal perspectiva individualista e despolitizada permitiu uma elasticidade do termo, podendo ser ajustado conforme a preferência pessoal, o estilo de vida e o posicionamento político de cada mulher. Logo, o movimento tornou-se mais acessível e aceitável, “porque seu pressuposto subjacente é que mulheres podem ser feministas sem fundamentalmente desafiar e mudar a si mesmas ou à cultura” (HOOKS, posição 22, 2018).

Entretanto, a multiplicidade de versões do feminismo desagrega e afasta. Ela também dificulta o combate ao que hooks denominou de “inimigo interno”, ou seja, o sexismo internalizado, resultado de um processo de socialização que nos ensina a ser “Objeto”, a se perceber como inferior ao homem e a competir e rivalizar com outras mulheres pela aprovação e desejo masculinos (HOOKS, 2018) (ZANELLO, 2023) (BEAUVOIR, 2009).

O exercício de ouvir e ser ouvida, de se reconhecer na experiência de outra mulher e de identificar diferenças e injustiças entre suas vivências é essencial para um movimento que contemple todas as pessoas. A sororidade é essencial, mas só é possível quando, dentro do próprio feminismo, mulheres reconhecem seus privilégios, de cor e classe, por exemplo, e abrem mão dos mesmos na busca por justiça social.

Entendíamos que solidariedade política entre mulheres expressa na sororidade vai além de reconhecimento positivo das experiências de mulheres, e também da compaixão compartilhada em casos de sofrimento comum. A sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal [...]. É importante destacar que a sororidade jamais teria sido possível para além dos limites de raça e classe se mulheres individuais não tivessem dispostas a abrir mão de seu poder de dominação e exploração de grupos subordinados de mulheres. Enquanto mulheres usarem poder de classe e de raça para dominar outras mulheres, a sororidade feminista não poderá existir por completo (HOOKS, 2000, posição 394-399).

É neste sentido que defendemos a necessidade de uma análise que se atente para as intersecções, muito bem traduzidas por Rebeca Solnit (2017a) por meio de uma metáfora “urbana”: as mulheres, enquanto um grupo, seriam representadas por uma longa avenida.

Quando percorrida, cruzamos com outras grandes vias, como classe, raça e condição econômica, formando uma cidade silenciosa e com variados caminhos, nenhum mais importante do que o outro.

De acordo com hooks (2018), muitas ativistas feministas se conscientizaram a respeito da dominação masculina quando atuavam em contextos antirracista e anticlassista: os mesmos homens que rompiam o silêncio contra a discriminação e a exploração laboral, com discursos de liberdade, eram os subordinavam as mulheres de seus círculos sociais. “Participar dessas lutas radicais por liberdade acordou o espírito de rebeldia e resistência em mulheres progressistas e as direcionou à libertação da mulher contemporânea” (posição 19). Este espírito não pode desvanecer, nem mesmo as bases revolucionárias do feminismo. Se o nosso objetivo é alcançar a justiça de gênero, classe e raça precisam ser discutidas.

No Brasil, na América Latina e no mundo, Lélia Gonzalez é considerada uma das mais importantes autoras do feminismo negro. Seu engajamento com movimentos sociais e políticos e o compromisso com a transformação social são exemplos do feminismo que é para todos, ainda que ela preceda bell hooks. A autora também já se posicionava a partir de uma perspectiva interseccional:

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós, o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular (GONZALEZ, 1980, p. 224)

As marcas do colonialismo também produzem intersecções próprias e carregadas de particularidades na América do Sul. A filósofa e ativista Sueli Carneiro (2019) ressalta o aprisionamento inicial de movimentos sociais brasileiros, incluindo o feminismo, a perspectivas eurocêntricas. Nas lutas pelos direitos das mulheres, essa influência ofuscou não só as diferenças e desigualdades já existentes entre mulheres, como as peculiaridades da experiência feminina no Brasil. Em seus estudos, Carneiro cunhou a expressão “enegrecendo o feminismo”, utilizada para marcar as contribuições de mulheres negras para o movimento brasileiro, buscando evidenciar as lacunas teóricas e políticas do feminismo em sociedades onde coexistem múltiplas raças e culturas. Para a autora, este é o caminho para alcançarmos a igualdade de gênero e dentro do gênero feminino.

Ao politizar as desigualdades de gênero, o feminismo transforma as mulheres em novos sujeitos políticos. Essa condição leva esses sujeitos a assumir, a partir do lugar em que estão inseridos, diversos olhares que desencadeiam processos particulares subjacentes na luta de cada grupo particular. Ou seja, grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo,

possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, na essência, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso (CARNEIRO, posição 866, 2019).

Por sua vez, Heloisa Buarque de Hollanda (2020) atualiza o feminismo a partir de uma perspectiva decolonial. A autora chama atenção para o cenário político atual, marcado por uma crise global do modelo capitalista, a crise ambiental e o desgaste dos formatos de democracia representativa, que fazem feministas terem que repensar teoria e práticas, bem como atualizarem suas estratégias de comunicação na luta por direitos.

Hollanda (2020) aponta o surgimento de novas linguagens políticas, com caráter mais insurgente do que revolucionário, em um contexto em que o ativismo midiático abre espaço para um novo ator, menos político e mais social; menos abstrato e mais concreto; menos vinculado a ideologias e partidos políticos e mais pessoal. Um marco dessa mudança poderia ser o ano de 2013<sup>22</sup>, conforme a autora descreve.

O ponto de vista estratégico dos ativismos unifica o pessoal e o coletivo, parte do local e se veem mais como sujeitos sociais do que como sujeitos políticos. Muitas vezes manifestam-se por direitos de seus corpos exigindo serviços, igualdade social, direitos humanos. Saem do universal abstrato para o universal concreto. Essa é também a linguagem política da chamada quarta onda do feminismo. A marca mais forte deste momento é a potencialização política e estratégica das vozes dos diversos segmentos feministas interseccionais e das múltiplas configurações identitárias e da demanda por seus lugares de fala. Nesse quadro, o feminismo eurocentrado e civilizacional começa a ser visto como um modo de opressão alinhado ao que rejeita, uma branquitude patriarcal, e informado na autoridade e na colonialidade de poderes e saberes (HOLLANDA, 2020, p.12)

Neste sentido, o feminismo também precisa se voltar para o cruzamento entre as vias do sexismo e da colonização, retomando a metáfora “urbanística” de Solnit (2017a). Neste cenário, surgem, conforme destaca Heloisa Buarque de Hollanda (2020), duas alternativas para o feminismo contemporâneo - o feminismo decolonial e o “Feminismo para os 99%”, fruto de

---

<sup>22</sup> Em junho de 2013, o Brasil viveu uma onda de protestos cujo estopim foi o aumento nas tarifas de ônibus em várias capitais, como São Paulo. Inicialmente foi organizado pelo Movimento Passe Livre, mas uma nova dinâmica tomou conta das manifestações: organização em redes sociais, uso de hashtags, atos descentralizados e sem liderança e pautas únicas assumiram o protagonismo. Corrupção, melhoria nos serviços públicos, críticas à realização da Copa do Mundo de 2014 no Brasil e, de modo ainda difuso, clamores de “Fora PT”, sendo o PT o Partido dos Trabalhadores, da então presidenta Dilma Rousseff.

um manifesto Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya e Nancy Fraser<sup>23</sup>. A perspectiva decolonial origina-se predominantemente entre as autoras latino-americanas e dedica-se à interpelação de epistemologias europeias e norte-americanas, propondo novas abordagens. Já o segundo, importado dos Estados Unidos da América, tensiona as políticas feministas neoliberais - ao nosso ver, muito associadas ao espectro de atuação do feminismo reformista, criticado por bell hooks décadas atrás.

Este breve passeio pelo movimento feminista é de fundamental importância para a presente pesquisa, uma vez que nossas análises acerca da representação de mulheres em conteúdos audiovisuais serão também baseadas nestas autoras. Em especial, a representação feminina será tensionada pelo nosso conceito-chave da representação pelo desvio, baseado na noção de Simone de Beauvoir (2009) de que a maior parte da ação de mulheres se daria “na recusa e na revolta”.

Todavia, como lembra Rebeca Solnit (2017a), o sexismo e a misoginia estão fundamentados em uma crença enraizada na realidade das categorias - e aqui acrescentamos as suas representações - de masculino e feminino. A seguir, voltamos nosso olhar para essa construção social da realidade e dos papéis de gênero, que poderiam, ainda que em parte, responder o questionamento de Simone De Beauvoir sobre de onde viria essa submissão da mulher (2009).

### 3.3 ENCENAR O GÊNERO: A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MULHER E SEUS DESVIOS

Na obra intitulada “A construção social da realidade – Tratado de Sociologia do Conhecimento”, Peter Berger e Thomas Luckmann defendem que a realidade é socialmente construída - o que corrobora a perspectiva de que não nascemos mulheres (BEAUVOIR, 2009), negros (GONZÁLEZ, 2020), brasileiros, cristãos, de esquerda ou qualquer outra identificação possível. A partir desta perspectiva apresentada pelos autores, podemos apreender a existência de múltiplas realidades, que variam conforme o contexto social e as subjetividades dos indivíduos. Soma-se a isso, a capacidade de identificarmos e transitarmos entre as diferentes esferas do real, dentre elas, a vida cotidiana.

---

<sup>23</sup> O manifesto citado inspirou-se no movimento “Occupy Wall Stree” de setembro de 2011, quando o distrito financeiro da cidade de Nova York foi ocupado para reivindicações pelo fim da desigualdade na distribuição de renda e “ganância dos 1% da população norte-americana” (HOLLANDA, p. 12, 2020).

Nosso dia a dia é experimentado de modo tão natural e evidente, que se estabelece como sendo normal e ordenado, cujos padrões são percebidos de modo independente e anterior a nossa existência no mundo.

Essa “realidade por excelência” é marcada e ordenada pela consciência de uma estrutura temporal. Tal estrutura fornece a historicidade dos indivíduos e os localiza em uma determinada situação dentro de um contexto que supera sua existência, além de impor-se a sua biografia. Vale ressaltar ainda que tal realidade se torna ainda mais maciça em função de se apresentar como um mundo intersubjetivo, compartilhado com outras pessoas. Deste modo, existir na rotina diária implica constante interação e comunicação com outros que também compreendem as objetivações que dão sentido ao mundo – embora suas perspectivas quanto a este estejam sujeitas a variações (BERGER; LUCKMANN, 1996).

Sendo dessa forma, a atitude natural é a atitude da consciência do senso comum, pois se refere a um contexto que é comum a muitos. “O conhecimento do senso comum é o conhecimento que eu partilho com os outros nas rotinas normais, evidentes da vida cotidiana” (BERGER; LUCKMANN, 1996, p. 40). Nesse sentido, podemos dizer que nos tornamos mulheres ao longo da experimentação da vida diária, a partir da internalização dos sentidos comuns e dominantes. Entretanto, este processo começa antes mesmo de nosso nascimento, quando, ainda na barriga de nossas mães, padrões anteriores a nossa existência se impõem.

É fundamental, então, refletir sobre a interação social na rotina diária. Nosso olhar sobre nossa natureza é influenciado pela atitude com relação a ele manifestada pelo outro. Seria uma resposta de espelho às atitudes daqueles que se colocam diante de nós. De maneira simplificada, podemos dizer, com base nos autores aqui suscitados, que a identidade de um sujeito é a posição assumida por um indivíduo a partir da interação social com o outro. Todavia, tal reconhecimento de si mesmo envolve a interiorização da realidade.

Conforme expõem Berger e Luckmann (1996, p. 77), “toda atividade humana está sujeita ao hábito”. As ações, uma vez tornadas rotineiras mantêm sua qualidade significativa, mas passam a estar incluídas no estoque geral de conhecimentos dados como certos pelas pessoas. Este processo de formação de hábitos está intimamente relacionado à institucionalização, que acontece quando hábitos são tipificados reciprocamente por tipos de atores. Logo, as tipificações das ações tornadas habituais que constituem as instituições são sempre compartilhadas e “acessíveis a todos os membros do grupo social particular em questão” (p.79). Devemos ressaltar também o fato de que as instituições são construídas ao longo de uma história compartilhada e que podem ser analisadas como produtos da mesma.

A partir dessa discussão proposta pelos autores, podemos refletir sobre os papéis de gênero atribuídos às mulheres. Ações repetidas, como a execução de afazeres domésticos, por exemplo, tornam-se rotineiras e, embora mantenham sua qualidade significativa, passam a integrar nosso "estoque geral de conhecimentos dados como certos". No contexto da divisão sexual do trabalho, a realização contínua e repetida dessas tarefas pelas mulheres estabelece um padrão de comportamento habitual.

Daí decorre o processo de tipificação recíproca e de institucionalização. A crença de que a mulher é mais habilidosa para afazeres domésticos representa a tipificação das ações (o trabalho doméstico) e a sua atribuição a um tipo específico de ator (a mulher). Quando essa expectativa de que as mulheres realizem e sejam mais capazes no trabalho doméstico é mutuamente reconhecida e esperada pelos membros da sociedade — ou seja, quando essa tipificação se torna compartilhada e acessível a todos os membros do grupo social particular em questão — ela se consolida como uma instituição.

Uma vez institucionalizada, essa divisão de trabalho e a suposta habilidade feminina para o doméstico são vistas como parte da realidade. Essa realidade é, no entanto, socialmente construída e resultado de uma história compartilhada. A perspectiva da construção social da realidade corrobora a visão de que os indivíduos não nascem mulheres (ou com habilidades inerentes para certos papéis), mas que essas identificações são possíveis através da construção social.

Chama-nos a atenção o caráter controlador das instituições, pois a partir do momento em que são compartilhadas controlam a conduta humana e estabelecem padrões previamente definidos que moldam as atitudes dos indivíduos - com pouca ou nenhuma reflexão por parte dos mesmos. Ao se estabelecer como mundo objetivo, as formações sociais podem ser transmitidas a uma nova geração, se delineando assim, o processo de interiorização da realidade. Para essa nova geração, as instituições são percebidas como dadas e evidentes, quase impossíveis de serem alteradas. Sendo assim, a “*sociedade é um produto humano. A sociedade é uma realidade objetiva. O homem é um produto social.*” (BERGER; LUCKMANN, 1996, p. 87, grifo dos autores)

Em outras palavras, por mais que pareça evidente e independente da vontade humana, a objetividade do mundo institucional é construída. Configura-se, então, uma relação dialética, em que o indivíduo em coletividade age sobre o mundo social e este, por sua vez age sobre o indivíduo, principalmente a partir de sua interiorização na consciência humana. Ao mesmo tempo em que o ser humano produz e constrói o mundo no qual está inserido, ele o experimenta como algo diferente a partir de sua reintrodução na consciência no curso da socialização.

A criança absorve os papéis e as atitudes dos outros significativos, isto é, interioriza-os, tornando-os seus. (...) Em outras palavras, a personalidade é uma entidade reflexa, que retrata as atitudes tomadas pela primeira vez pelos outros significativos com relação ao indivíduo. Este processo não é unilateral nem mecanicista. Implica uma dialética entre a identificação pelos outros e a auto-identificação, entre a identidade objetivamente atribuída e a identidade subjetivamente apropriada. (BERGER; LUCKMANN, 1996, p. 176-177)

Sendo assim, o indivíduo participa da dialética da sociedade. Sua formação é influenciada pela ordem social em que está inserido, e esta surge, se mantém e se transforma como produto da ação humana. Apropriar-se subjetivamente de uma identidade consiste em localizar-se num certo mundo socialmente construído.

Podemos, então, nos perguntar: se a sociedade constrói os papéis sociais, como o de gênero, como eles são ativamente desempenhados, reconhecidos e mantidos pelos indivíduos nas interações da vida cotidiana? Erving Goffman aponta um caminho possível: a realidade socialmente construída e os papéis (de gênero) institucionalizados se manifestam e são sustentados na interação social diária através da representação e gestão de impressões (1985).

Segundo Goffman, em “A Representação do Eu na Vida Cotidiana” (1985), seja em espaços públicos ou privados, a interação entre indivíduos constitui uma encenação, sendo o mundo visto como um palco e as identidades como elementos construídos sob influência da cultura na qual os seres estão inseridos - no nosso caso, uma cultura calcada em valores patriarcais, com poucas falas femininas significativas e mulheres sem protagonismo como regra, quase sempre submetidas a pequenas participações.

Tomando a metáfora da dramaturgia como base para a análise das relações sociais travadas em situações comuns do dia a dia, o sociólogo canadense percebe o ser humano como um ator que encena um papel para o outro, a fim de ser uma pessoa de determinado tipo, estabelecer o que dele podem esperar e como os demais devem agir em relação a ele.

Podemos considerar a “representação”, ainda que de modo simplificado, como toda atividade de um indivíduo realizada diante de observadores. Em situações face a face, buscamos estabelecer impressões acerca de nós mesmos e de nossa localização no mundo social por meio de narrativas, gestos e estratégias de manutenção da impressão na expectativa de que a sociedade nos perceba e nos aprove de tal forma.

De acordo com Goffman (1985), o outro com o qual o ator interage também procura efetivamente definir a situação, em resposta às impressões transmitidas por meio da representação do indivíduo. “Tomando um participante particular e seu desempenho como um ponto de referência básico, podemos chamar aqueles que contribuem com os outros desempenhos de platéia, observadores ou co-participantes” (GOFFMAN, 1985, p. 23-24) Logo,

o outro não só observa, mas também participa de toda a atuação, sendo ao mesmo tempo ator e plateia.

Promovendo um diálogo entre a perspectiva do interacionismo simbólico norte-americano de Erving Goffman (1985) e o existencialismo francês de Simone de Beauvoir (2009), poderíamos inferir que, em nossa sociedade, o referencial “absoluto” é o homem, sendo a mulher o “Outro” que observa, responde às impressões por ele ditadas e transmitidas e age conforme o que se espera de um coparticipante.

A interação entre indivíduos, porém, não é tão simples quanto parece, conforme aponta o sociólogo. A representação está sujeita a rupturas, de modo que o ator deve tomar cuidado a fim de manter a coerência expressiva esperada:

Em outras palavras, devemos estar capacitados para compreender que a impressão de realidade criada por uma representação é uma coisa delicada, frágil, que pode ser quebrada por minúsculos contratemplos. A coerência expressiva exigida nas representações põe em destaque uma decisiva discrepância entre nosso eu demasiado humano e nosso eu socializado. Como seres humanos somos, presumivelmente, criaturas com impulsos variáveis, com estados de espírito e energias que mudam de um momento para o outro. Quando, porém, nos revestimos de caráter de personagens em face de um público, não devemos estar sujeitos a altos e baixos. (GOFFMAN, 1985, p. 58)

Em geral, de acordo com o pensamento de Goffman (1985), esperamos coerência nos elementos que compõem a representação do eu. Seriam eles o cenário e a fachada pessoal, composta pela aparência e pela maneira. No que tange o cenário, falamos dos elementos cênicos que dão suporte à encenação, como mobília e decoração. Quanto à fachada, o autor se refere aos estímulos capazes de revelar o status social e o estado ritual temporário do ator (aparência) e aos estímulos que nos informam sobre o papel de interação que o ator espera desempenhar (maneira) – dominante ou dirigido. Os equipamentos expressivos da fachada não são fixos, mas seguem o ator em todas as situações, como, por exemplo, vestuário, sexo, idade, raça, atitude, padrões de linguagem, distintivos da função ou da categoria, expressões faciais, entre outros.

Na maioria das vezes, a plateia espera que aparência e maneira sejam compatíveis, ou seja, que o indivíduo atue de acordo com o que aparenta ser. O público espera ainda uma coerência entre cenário, aparência e maneira, representando um tipo ideal. Dessa forma, é possível identificar o processo de socialização de práticas, isto é, o processo pelo qual uma representação é moldada para se ajustar aos padrões da sociedade em que se insere. Por conseguinte, para que uma encenação seja eficiente, ela deve oferecer impressões idealizadas.

Em outras palavras, o ator deve reafirmar em suas ações os valores morais oficialmente reconhecidos pela sociedade e compatíveis com o personagem que representa.

Podemos dizer, então, que o indivíduo desempenha papéis de acordo com o contexto social em que está inserido e se empenha para passar a impressão de que aquela máscara corresponde a sua única faceta. Tal constatação é fundamental para a reflexão acerca do processo de construção dos papéis de gênero, uma vez que recorremos a determinados padrões de comportamento a fim de representarmos valores idealizados por certas sociedades.

Em contextos sociais regidos pelas normas dominantes, a mulher ocupa um lugar, em sentido amplo, de dependência e silenciamento em relação ao homem. A coerência exigida do ator social feminino seria a submissão ao masculino. Beauvoir (2009) ressalta que, para que uma personalidade mulher assumira um lugar de protagonismo social, seriam necessárias condições extraordinárias, bem como uma autorização por parte das forças sociais que a controlam e atuam para a ausência da autonomia feminina e a manutenção de sua dependência masculina. A autora cita como exemplo as instituições religiosas e as monarquias como tendo autorizado, em diversos momentos da história, a abolição da feminilidade de determinadas personagens (uma ruptura no “eu socializado” de Goffman?) enquanto aspecto de inferioridade para o reconhecimento de suas realizações para além de toda a diferenciação sexual e de gênero.

Nesse sentido, de um modo geral, podemos inferir que, somente quando autorizados, agentes femininos poderiam intervir social, histórica, política e culturalmente de maneira positiva, ou seja, propositiva. Em geral, quando lhes é proibido participar de uma construção positiva, a mulheres é permitido tensionar-se em uma atitude de enfrentamento. Nas palavras de Simone De Beauvoir (2009, n.p.)

Tem-se o direito de pensar que, se outras mulheres malograram em marcar profundamente o mundo, foi porque se acharam confinadas em sua condição. Quase que só puderam intervir de maneira negativa ou oblíqua. [...] a uma liberdade sem direitos, sem poder, é permitido retesar-se na recusa e na revolta, ao passo que lhe é proibido participar de uma construção positiva; quando muito conseguirá ela imiscuir-se por atalhos e desvios nos empreendimentos masculinos.

Cabe, então, o questionamento: apenas em ocasiões determinadas mulheres poderiam intervir social, histórica, política e culturalmente de modo positivo, a partir de uma ruptura com o “eu socializado” (GOFFMAN, 1985) e com a performance - produzida e imposta por práticas que regulam a sociedade - esperada de um ator do gênero feminino? (BUTLER, 2018) A maior parte de nossas ações (e representações) se dariam, então, no âmbito do “desvio”, “na recusa e na revolta” (BEAUVOIR, 2009, n.p.)?

E vamos além: há de fato uma representação pelo desvio, que tensiona os padrões de comportamento cristalizados em valores idealizados atribuídos ao gênero feminino? Nossas representações reforçam ou desconstruem estereótipos de gênero? Se limitam ou extrapolam a diferenciação sexual e de gênero entre homem e mulher?

A fim de somarmos novas camadas ao nosso referencial teórico e darmos maior robustez ao conceito de “representação pelo desvio” aqui proposto, lançamos mão da teorização do gênero de Teresa Lauretis. No livro "Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction", (1987) a autora explora a intersecção da teoria feminista com a semiótica, o cinema e a crítica literária, em que defende que o gênero não é uma propriedade inerente ao corpo ou algo que exista de antemão nos seres humanos - visão que consoante com os autores que exploramos até aqui.

Lauretis parte da teoria de Michel Foucault para propor que, de forma análoga à sexualidade, o gênero é o produto e o processo de tecnologias sociais e discursos institucionais. A principal implicação teórica da "tecnologia de gênero" é a necessidade de um novo conceito de sujeito que não esteja contido nos limites do entendimento tradicional de "gênero como diferença sexual". Por esse motivo, segundo a autora, o pensamento feminista tenderia a permanecer atado aos termos do próprio patriarcado ocidental. Isso ocorreria porque a "diferença sexual" se configura primariamente como a diferença da mulher em relação ao homem.

Deste modo, o pensamento crítico feminista encontra duas limitações: um confinamento a uma oposição universal e aos termos das narrativas dominantes. A primeira aprisiona o pensamento feminista ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo (mulher como diferença do homem), dificultando ou impossibilitando a articulação das diferenças entre mulheres ou, mais precisamente, as diferenças nas mulheres (como as diferenças baseadas em raça e classe). A segunda “tende a recomodar ou recuperar o potencial epistemológico radical do feminismo sem sair dos limites da casa patriarcal” (LAURETIS, 1987, p.207-208).

Por potencial epistemológico radical quero dizer a possibilidade, já emergente nos escritos feministas dos anos 80, de conceber o sujeito social e as relações da subjetividade com a socialidade de uma outra forma: um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos lingüísticos e representações culturais; um sujeito "engendrado" não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido (LAURETIS, 1987, p. 208).

Teresa Lauretis apresenta, então, quatro posições fundamentais do gênero: (a) gênero como sendo uma representação com implicações concretas no cotidiano material dos indivíduos; (b) a representação do gênero como sua construção, de modo que arte e cultura ocidentais seriam um registro histórico deste processo de construção; (c) a construção do gênero é contínua e se dá por meio dos “aparelhos ideológicos do Estado” (como a mídia e família), mas também nos contextos intelectuais, artísticos e no feminismo; (d) gênero também se constrói por meio de sua desconstrução.

Portanto, o conceito de "tecnologia de gênero" permite analisar como o gênero é ativamente produzido (engendrado) por sistemas socioculturais e discursos, como as narrativas audiovisuais, e como essa produção afeta a subjetividade, posicionando o sujeito (especialmente o sujeito feminino) em uma relação múltipla e contraditória com as ideologias dominantes.

Logo, não podemos ignorar a importância das narrativas na construção do mundo social, de nossas subjetividades, identidades e papéis de gênero. Nossas identidades e papéis são formados por processos sociais, que são transmitidos, explicados, legitimados e experimentados por intermédio da linguagem compartilhada pelos seres. Podemos constatar, então, que por meio das relações sociais intermediadas pela linguagem atualizamos o mundo social, conservamos, alteramos e remodelamos nossas identidades e nosso lugar no mundo. Vale ressaltar aqui que as relações sociais podem também se estabelecer a partir dos meios de comunicação, que constroem narrativas sobre a realidade cotidiana e representam diferentes grupos e atores nos conteúdos que disseminam na sociedade. Desse modo, a identidade do indivíduo se deve não só às formas de contato concretas entre os seres humanos, mas também às relações, simbólicas, construídas entre esses por meio da mídia.

Os meios de comunicação constroem narrativas simbólicas sobre o real por meio de “enquadramentos”. Por conseguinte, as chaves de leitura escolhidas pela mídia atuam na formação de nosso imaginário a respeito do mundo em que estamos inseridos e de nós mesmos. Diariamente, meninos e meninas, homens e mulheres e outros indivíduos com diferentes identificações de gênero consomem e/ou produzem conteúdos mediados por meios de comunicação, sejam meios massivos ou seus próprios celulares. Uma vez absorvidos, tais conteúdos passam a influenciar nossas ponderações reflexivas a respeito de nossa natureza e localização na ordem social.

Passemos, então, para a análise da materialidade visual de narrativas audiovisuais contadas sobre e por mulheres a fim de identificarmos as ponderações reflexivas por elas suscitadas, em especial, se avançamos em direção ao protagonismo social e se há espaço para

uma representação pelo desvio que rompa com as narrativas dominantes da oposição universal entre o homem (Absoluto) e a mulher (Outro) e (re)apresenta nossas multiplicidades.

#### **4 UBIQUIDADE E CONVERGÊNCIA: AS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES E SEUS POTENCIAIS PEDAGÓGICOS**

Em um país em que o “ver”, muitas vezes, assume a função pedagógica do “conhecer” (BUCCI, 2009) (VIZEU, 2009), parte significativa de nossos referenciais de performance do que significa ser mulher ou homem chega até nós por meio das telas - ainda que, em sua maioria, representem os papéis socialmente aceitos e engendrados pelas narrativas dominantes, essencialmente patriarcais, binárias e heterossexuais.

Ao refletir sobre a emergência da cultura visual em nossa sociedade, seu propósito e a importância do exercício pedagógico de uma interpretação crítica, Raimundo Martins (2006) ressalta nossa inquietação sobre os significados das imagens enquanto signos e símbolos e seu poder para afetar emoções e comportamentos. O autor vai além e cita William John Thomas Mitchell, para quem as imagens têm pernas e são capazes de criar novos direcionamentos.

Neste contexto, destacamos, anteriormente, a centralidade da TV na vida social e política dos indivíduos e coletividades. Este lugar também é historicamente reconhecido na América Latina. Segundo Martín-Barbero e Rey (2004), a televisão funciona como o “cenário cotidiano das mais secretas perversões do social e também da constituição de imaginários coletivos” (p.26), a partir dos quais os indivíduos concebem o que têm direito de esperar e desejar. Essa penetração massiva estabeleceu o que os autores denominaram “hegemonia do audiovisual”, na qual a experiência audiovisual altera nossos modos de nos relacionarmos com a realidade, transformando nossas percepções de espaço e tempo. Eles argumentam que a visualidade eletrônica se tornou uma parte constitutiva da visibilidade cultural, gerando um “des-ordenamento cultural”.

No Brasil, o telejornalismo, por exemplo, é um gênero que cumpre uma função pública fundamental, dado que a maior parte dos cidadãos obtém uma quantidade significativa das informações necessárias para o convívio em sociedade por meio da televisão. Entretanto, essa hegemonia é crescentemente desafiada.

Atualmente, em um cenário onde a digitalização, que proporciona a multiplicação das formas de acesso às mídias tradicionais, soma-se ao surgimento de novas mídias, as imagens têm seu alcance e caminhos potencializados. Do mesmo modo que chegam mais longe, estão a toda hora, em todo lugar e são, também, negociadas, apropriadas e ressignificadas por diferentes grupos sociais.

Conforme aponta Henry Jenkins (2009), o desenvolvimento das mídias digitais e o intenso fluxo de conteúdos estimulam indivíduos a buscar novas informações e estabelecer

conexões em meio aos produtos midiáticos dispersos. Segundo o autor, em um contexto convergente, em que diferentes sistemas midiáticos coexistem e o conteúdo flui por entre eles, as pessoas estariam motivadas a adotar uma postura ainda mais ativa e a experimentar novas formas de sociabilidade. Nesse sentido, a convergência midiática é mais do que um fenômeno tecnológico, devendo ser estudada como uma transformação cultural, em que “novas e antigas mídias irão interagir de formas cada vez mais complexas” (JENKINS, 2009, p. 33).

Em uma apresentação acurada da conjuntura da metade da segunda década do século XXI acerca do meio televisivo, Serra, Sá e Souza Filho (2014) apontam que a ubiquidade que conjuga televisão e novos meios faz com que os conteúdos da TV sejam cada vez mais consumidos e em cada vez mais suportes, o que corrobora e potencializa o lugar da televisão e das narrativas audiovisuais como agentes na construção de identidades, conforme discutimos nos capítulos anteriores. Além disso, o surgimento e a popularização da internet, de *smartphones* e de programas de edição e redes sociais baratearam o processo produtivo em audiovisual, tornando-o acessível a diferentes grupos de atores. Em virtude desse novo ecossistema, novas vozes e modos de fazer surgem, afetando inclusive a televisão *mainstream*.

Logo, concordamos com Toby Miller (2009), para quem a TV não acabou e nem está morta. Todavia, é inegável que o momento é de mudança, tanto da identidade do objeto físico quanto de seu modelo de produção exclusivamente unidirecional. Para o autor, o alcance da TV aumenta com sua capacidade de incorporar meios antigos e novos. “Imaginar a Internet em oposição à televisão é bobagem; ao contrário, ela é apenas mais uma forma de enviar e receber a televisão” (MILLER, 2009, p. 22).

Adentraríamos, então, em uma era em que o meio televisivo está em vários lugares ao mesmo tempo. Em “A TV ubíqua”, livro publicado em Portugal em 2015, os organizadores Sónia Sá, Paulo Serra e Washington Souza Filho destacam que o cenário atual é de hiper segmentação de públicos e um maior poder de escolha por parte do espectador, inserido em um contexto midiático marcado, muitas vezes, por conflitos de interesse entre fabricantes, produtores, anunciantes, distribuidores e consumidores. Para os pesquisadores, o momento demandaria uma perspectiva de estudo diferenciada na academia a fim de repensar a televisão atual.

Sá, Serra e Souza Filho se perguntam “que informação resulta da e na era da televisão ubíqua?” (2015, p. 2) - perspectiva a partir da qual propomos olhar para nosso objeto de estudo. Na mesma coletânea, João Carlos Correia (2015) chama atenção para os desafios que se apresentam nessa fase ubíqua da televisão. De acordo com o autor, as redes sociais digitais se estabelecem como um espaço de comentário constante, onde ocorre a democratização da crítica

e do julgamento por parte do público, que passa a exigir respostas. Os outros dois desafios seriam referentes à criatividade, pela demanda de elementos mais atraentes e novas ideias em um ambiente competitivo, e em relação à instância discursiva:

Serão todos os formatos televisivos compatíveis com este ambiente mediático? Ou haverá que inventar gêneros híbridos, complementos entre discursos, prolongamento de intertextualidades e estratégias narrativas novas? (p. 49).

Exemplos relevantes no ano de 2025 seriam: (1) a CazéTV<sup>24</sup>, cujo sucesso de audiência com o público jovem no *streaming* e nas redes sociais poderia ser interpretado como um dos motores que impulsionou a criação do canal gratuito GE TV, disponível no Globoplay, plataforma de *streaming* do centenário Grupo Globo; (2) e o anúncio da contratação do *youtuber* Felca<sup>25</sup> para comandar um novo quadro do Fantástico, um dos programas mais longevos da TV brasileira, no ar na TV Globo desde agosto de 1973.

Nesse sentido, podemos dizer que a relação estabelecida entre o meio e a sociedade é, conforme França (2009), quase homeostática, em que um regula, alimenta e transforma o outro. A autora, ao descrever uma “televisão porosa”, reconhece que, apesar do alinhamento histórico da TV com as forças dominantes, sua permeabilidade para a disputa por mudança de representações e a circulação de variados discursos deve ser levada em conta.

Nesse novo contexto, o público também passou a questionar a realidade (re)apresentada nos noticiários, reconhecendo que as narrativas jornalísticas poderiam se tornar mais inclusivas e plurais. Essas demandas sociais, manifestadas em rede (por meio de subjetividades, afetos e reivindicações), produzem reverberações na produção (jornalística) audiovisual.

---

<sup>24</sup> A CazéTV é definida na Wikipédia como um canal digital de transmissão esportiva, operando majoritariamente em plataformas de streaming como YouTube, Twitch, Prime Video, Disney+, Samsung TV Plus e Sky+. Sua proposta editorial está centrada na difusão de eventos esportivos ao vivo, com forte ênfase na interatividade e na linguagem informal, característica do seu fundador, o comunicador Casimiro Miguel. Quanto ao seu alcance e impacto social, podemos ressaltar os mais de 22 milhões de inscritos no YouTube e cinco bilhões de visualizações acumuladas.

<sup>25</sup> Felca é o nome artístico de Felipe Bressanim Pereira, criador de conteúdo nascido em 1998, cuja atuação se consolidou nas plataformas digitais, especialmente YouTube e Instagram. Inicialmente voltado ao entretenimento e à cultura pop, Felca construiu uma base de seguidores por meio de vídeos humorísticos e análises de comportamento social, com linguagem acessível e estética informal. Em agosto de 2025, o *youtuber* ganhou destaque nacional, para além de suas bases, com a publicação de um vídeo-denúncia sobre a adultização precoce de crianças e adolescentes nas redes sociais e práticas de exploração e negligência parental/institucional. O conteúdo alcançou mais de 40 milhões de visualizações no YouTube e obteve desdobramentos políticos, jurídicos e institucionais. O quadro do Fantástico irá tratar de autoestima, relacionamentos, *bullying* e transtornos emocionais ligados ao universo digital a partir de 2026.

Neste sentido, o enfoque de gênero emerge como um ponto nodal de questionamento e demanda. Vivemos as transformações de um movimento feminista revigorado mundialmente (SOLNIT, 2017a), que está sendo conduzido, em grande medida, por jovens nas redes sociais e nas ruas, com potencial para mudar a compreensão sobre gênero, poder, direitos, voz e representação. Conforme defende Solnit (2017a), a valorização das pessoas em uma sociedade está intrinsecamente ligada ao lugar que suas histórias ocupam. Portanto, é crucial que mulheres e suas formas de ser, estar e agir ocupem as narrativas em tela. A relevância desse movimento é que, "quando as palavras rompem o indizível, o que era tolerado numa sociedade às vezes passa a ser intolerável" e as histórias pessoais tornam problemas sociais, como a segregação ou a violência doméstica, incontrolavelmente visíveis (n.p.).

Dada a coexistência de velhos e novos modos de fazer e experimentar a televisão, há um potencial latente para que o telejornalismo promova a representação de diferentes identidades e o (auto)reconhecimento de seus telespectadores. Todavia, antes de partirmos para o escrutínio aqui proposto, precisamos calibrar nossas lentes, evidenciando os conceitos teórico-metodológicos que irão nortear nossa análise.

#### 4.1 O DRAMA COTIDIANO NA TV E A BUSCA POR EQUIDADE DE GÊNERO

Nesta pesquisa, entendemos que uma análise aprofundada deve ir além da simples descrição do conteúdo, devendo focar em como ele é produzido, consumido, transformado e disputado no contexto da cultura visual e da televisão ubíqua. Portanto, é necessário conhecer as particularidades das narrativas audiovisuais, em especial, as jornalísticas.

Em sua tese de doutorado, Iluska Coutinho (2012) evidenciou a presença de uma dramaturgia do telejornalismo. Segundo a autora, a dramaturgia enquanto modelo adotado para a apresentação de notícias seria um aspecto comum aos telejornais brasileiros.

A estrutura narrativa observada e conceituada por Coutinho parte da discussão acerca das interseções dos campos da informação e do entretenimento nos produtos telejornalísticos veiculados em rede. A autora aponta a existência de uma aproximação da edição da informação jornalística em televisão de uma estrutura narrativa comum à ficção, evidenciando o modo peculiar com que a notícia em TV é construída. Assim,

[...] partindo da definição de jornalistas normalmente considerados românticos, se o jornalismo é a arte de contar histórias reais, na televisão essa tarefa seria cumprida com "louvor", de modo a também mostrar o que aconteceu. Além disso, o jornalismo de televisão se distancia das regras jornalísticas previstas em outros mídia, como a abertura da matéria, videoteipe editado no caso do telejornal, pelo que é mais importante, pelo *lead* (COUTINHO, 2012, p. 10, grifo da autora).

De acordo com Coutinho, a dramaturgia do telejornalismo pode ser entendida, em linhas gerais, como a organização da notícia em TV a partir de uma estrutura dramática. A informação seria construída/editada por meio da imitação da ação representada por imagens e depoimentos exibidos. Desse modo, a (re)construção do acontecimento nos telejornais daria origem a um “drama informativo”, em que fontes/público, repórteres e editores assumiriam determinados papéis, muitas vezes recorrentes nas matérias veiculadas – com destaque para as reportagens de comportamento, nos chamados *fait-divers*, e de caráter factual, como as matérias policiais.

Sua pesquisa foi baseada na análise de dois telejornais transmitidos em rede no Brasil: o Jornal da Cultura (TV Cultura) e o Jornal Nacional (Rede Globo). Após analisar os recursos audiovisuais, a hierarquização das informações no encadeamento dos dados utilizados nas matérias, a presença de conteúdos morais e os papéis desempenhados pelos atores presentes nas notícias, Coutinho (2012) constatou a existência de conflito narrativo, de personagens em ação e o uso de lições morais como marca de encerramento das histórias transmitidas. O tom emocional também foi apontado como um aspecto bastante característico – identificado pela autora como um dos responsáveis pela aproximação entre o público e o telejornal.

Atualmente, porém, o processo de fruição experimentado pelos telespectadores quando estes se encontram diante da tela, inclusive durante a recepção de conteúdo noticioso, não é mais suficiente para determinadas parcelas do público. No atual contexto de convergência dos meios e emergência de novas mídias que possibilitam uma postura mais participativa, dinâmica e autônoma por parte dos sujeitos, a audiência passaria a reclamar o direito de produzir informação e a reivindicar representações mais plurais e inclusivas.

No artigo “Com telas e afeto: para fazer um telejornal predileto e inclusivo”, Iluska Coutinho (2018) propõe olhar para o futuro da experiência informativa na TV. Impactada pelas novas formas de consumir e fazer televisão, experimentamos um contato ampliado: múltiplas telas e possibilidades de interação e circulação. Porém, nos questionamos se nós ampliamos, na mesma medida, as temáticas e representações sociais e de gênero. Para a autora, há muito que avançar:

Assim, entende-se que há em curso processos sincrônicos de: 1) busca por ampliação da presença do telejornalismo em um ambiente de consumo e circulação cada vez mais conectados, que inclui entre outros aspectos sua presença como ator e também objeto das redes sociais digitais, e 2) demanda pela ampliação da representação, por mais diversidade e pluralismo nos próprios espaços das narrativas telejornalísticas. Embora aparentemente distintos, esses dois movimentos, potenciais avanços do telejornalismo, estão em convergência, esta característica central da experiência informativa, sobretudo audiovisual, no cotidiano (COUTINHO, 2018, p. 06).

Nesse sentido, em uma produção conjunta, Iluska Coutinho e Ariane Pereira (2021) sugerem a aplicação das questões de gênero como um item de qualidade informacional para o telejornalismo, conforme exploramos, ainda que brevemente, no capítulo dois. Com base nos estudos de Paulo Freire, Coutinho e Pereira propõem uma abordagem pedagógica incorporada no modo de narrar característico do jornalismo audiovisual a fim de desconstruir estereótipos identitários de mulheres e contribuir para a promoção de comportamentos não machistas via telejornalismo.

Entre os questionamentos possíveis e necessários para coberturas jornalísticas audiovisuais a partir de uma perspectiva de gênero, Coutinho e Pereira (2021) sugerem perguntas para jornalistas envolvidos na construção de narrativas sobre casos de feminicídio: o texto relaciona as mortes à discriminação de gênero e à cultura patriarcal em nossa sociedade? As motivações dos crimes são apaziguadas ou relativizadas em função da conduta das vítimas? O texto orienta o indivíduo sobre as formas de violência contra mulheres e como rompê-las/combate-las/denunciá-las? Políticas públicas e leis que promovem a proteção à mulher e a promoção da equidade são mencionadas?

A fim de irmos além das representações da mulher em situações de vulnerabilidade e contemplarmos também modos de narrar possíveis que teriam o potencial de ir ao encontro de práticas jornalísticas audiovisuais que apresentam mulheres como seres criativos e agentes protagonistas nos processos de desenvolvimento social, lançamos mão do manual da organização *Comunicación e Información de la Mujer (CIMAC)*.

Publicado em 2009 com o apoio da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), a iniciativa tem como objetivo oferecer à comunidade jornalística reflexões, alternativas e ferramentas para um trabalho profissional com perspectiva de gênero. Conforme defende Solnit (2017), pessoas valorizadas vivem em sociedades em que suas histórias ocupam um lugar. No âmbito desta tese, reforçamos a necessidade de que mulheres e suas formas de ser, estar, agir e interpretar ocupem as histórias narradas em telas.

Em busca de um jornalismo não sexista, o manual da CIMAC (2011) sugere, entre outras reflexões, que profissionais da mídia busquem abordagens paritárias na cobertura dos acontecimentos, sem subordinar o assunto protagonizado a um dos gêneros; propiciem a diversidade de papéis para as mulheres nas narrativas apresentadas e perguntem-se se a informação narrada seria oferecida da mesma maneira se a personagem fosse de outro sexo.

Uma vez estabelecido o conceito de dramaturgia do telejornalismo, a aplicação das questões de gênero com um item de qualidade informacional e o manual da CIMAC para um jornalismo não sexista como os conceitos teórico-metodológicos norteadores de nossa

investigação, cabe agora elucidarmos a Análise da Materialidade Audiovisual (AMA), metodologia proposta por Iluska Coutinho em 2028 no âmbito das pesquisas realizadas no Núcleo de Jornalismo e Audiovisual (CNPq-UFJF).

A partir da necessidade de desenvolver e legitimar metodologias de pesquisa específicas para o telejornalismo brasileiro, Coutinho argumenta que a análise dos produtos audiovisuais jornalísticos não pode se basear apenas em métodos tradicionais que implicam a decomposição de texto, som e imagem, pois isso descaracteriza o produto, tanto no aspecto de sua produção quanto no de sua fruição. Podemos fazer uma analogia com a análise de um prato sofisticado por um crítico gastronômico: em vez de desmontar o prato, separando o carboidrato, a proteína e o tempero para analisar cada um isoladamente, o crítico experimenta o prato como um todo para avaliar sabor, apresentação visual, aroma e textura simultaneamente, compreendendo como cada ingrediente contribui para a experiência completa e a intenção do chef.

Nesse sentido, a principal proposta da AMA é examinar conteúdos audiovisuais como uma unidade integrada de texto+som+imagem+tempo+edição, considerando também os elementos paratextuais e as formas de participação do público. Tal abordagem, conforme aponta autora, possibilitaria uma leitura analítica mais próxima da experiência de consumo do público (COUTINHO, 2018).

Vale ressaltar que o método se fundamenta e conversa com o conceito de dramaturgia do telejornalismo, que funciona como uma espécie de moldura para apreender as singularidades das notícias e de reportagens televisivas. Todavia, a AMA permite a investigação de gêneros audiovisuais para além do jornalismo audiovisual e abarca abordagens sincrônicas e diacrônicas, o que a torna pertinente para o atual contexto de convergência e transformação de narrativas para telas.

Ademais, por meio da AMA, o enfrentamento do objeto de estudo se dá em diálogo com os saberes teóricos e epistemológicos mobilizados no referencial teórico da pesquisa proposta. Aqui, as reflexões acerca de identidade, gênero, televisão, jornalismo audiovisual e convergência midiática serão os norteadores para a definição de nossas chaves de leitura.

Em termos práticos, a Análise da Materialidade Audiovisual desenvolve-se em etapas sucessivas, semelhantes ao processo de apuração de uma reportagem de TV ou ao trabalho de produção que define os contornos de uma investigação.

A primeira etapa é a identificação do objeto e de suas molduras. Nela, buscamos conhecer as emoldurações do conteúdo audiovisual que será examinado, entendendo as promessas e os modos pelos quais o telejornal se apresenta ao público. Isso envolve observar os enunciados audiovisuais de abertura (como chamadas e vinhetas), sua vinculação à emissora

e a posição que ocupam na grade. É igualmente essencial reconhecer os elementos paratextuais inscritos na materialidade audiovisual ou nos produtos intermédias em diálogo com ela, como vinhetas, chamadas da programação, conteúdos em vídeo ou texto em redes sociais associadas, anúncios em outros suportes e críticas ou comentários de fãs e da mídia especializada.

Em seguida, realizamos o mapeamento preliminar e o estabelecimento de eixos. Definimos eixos e categorias de avaliação em consonância com o referencial teórico e com as questões que motivam a pesquisa. A partir desses eixos, organizamos os aspectos a serem observados, formulando perguntas dirigidas ao objeto e/ou à sua experiência audiovisual. A moldura da avaliação toma forma em uma ou mais fichas de análise, que podem conter marcadores quantificáveis (temas, fontes, pontos de vista) e apreciações qualitativas de caráter descritivo.

A terceira etapa compreende o pré-teste e as escolhas metodológicas. É necessário justificar as opções de método e reconhecer seus limites. O pré-teste serve para verificar a capacidade dos instrumentos de investigação de responder às perguntas da pesquisa. Em amostras amplas ou quando há mais de um pesquisador, torna-se indispensável construir um material de codificação e parâmetros para a interpretação dos dados.

Por fim, seguimos para a definição e obtenção da amostra, assegurando o acesso ao material. A amostragem, inspirada na análise de conteúdo, precisa considerar representatividade, exaustividade, disponibilidade e pertinência em relação aos objetivos da pesquisa. A seguir, nos dedicamos à apresentação de nossos objetos de estudo, buscando apreender suas molduras e elementos paratextuais.

#### **4.1.1 As molduras e promessas de “Mulheres Fantástica” e “Admiráveis Conselheiras”**

A primeira etapa da AMA consiste na identificação de nosso objeto empírico e da forma com que este se apresenta ao público, a fim de entendermos suas promessas, seja pela autorreferenciação ou pelo(s) espaço(s) em que se insere e circula, a fim de compreendermos as proposições de sentido dos emissores (JOST, 2007).

A série “Mulheres Fantásticas”, produzida pelo Fantástico, revista eletrônica dominical da Rede Globo de Televisão, estreou na TV aberta no dia 10 de março de 2019. Além das transmissões nas noites de domingo na grade de programação da emissora, as edições completas do programa, bem como seus trechos, se encontram disponíveis para assinantes da plataforma de *streaming* Globoplay. Os episódios da série também podem ser acessados no canal TV Globo, no Youtube, na *playlist* dedicada ao Fantástico. Foi esta plataforma de

compartilhamento de vídeos que usamos para acessar o *making of* da série, ou, em bom português, os bastidores da produção.

Segundo a descrição do vídeo disponível no Youtube, “Mulheres Fantásticas” foi totalmente escrita, roteirizada, ilustrada, animada, produzida e editada por mulheres. A ideia teria surgido de um coletivo de autoras da casa com o objetivo de contar para meninas as histórias de mulheres “incríveis”, algumas apagadas ou pouco conhecidas. A partir de um processo de pesquisa bibliográfica, personagens históricas foram selecionadas com base em suas atuações em diferentes áreas, como arte, ciência, ativismo etc., espaços normalmente não ocupados por mulheres ou cujas realizações foram silenciadas. Em um segundo momento, a produção do Fantástico se encarregou de encontrar e selecionar “mulheres brasileiras vivas” cujas “histórias se cruzam” com as das personalidades icônicas retratadas.

Para uma das autoras da série, Luciana Fregolente, “a ideia da gente era justamente contar histórias das mulheres que a gente admirava sob a perspectiva de nós mulheres escrevendo também” (sic). E a autora Veronica Debom completa:

o que a gente quer fazer com esse projeto é meio que despertar isso nas meninas, delas olharem e perceberem que é possível. Porque quando a gente não vê, parece que não existe, mas existiu muito, abundantemente, mulheres que fizeram coisas incríveis. A gente só não fala sobre elas, por que a história foi escrita por homens (MAKING OF MULHERES FANTÁTICAS, 2019).

Destacamos o termo “incríveis” da citação acima para estabelecermos um diálogo com as reflexões de Rebecca Solnit (2017) sobre o silenciamento de mulheres, suas histórias e seus direitos. Lançando mão do sinônimo “inacreditável”, Solnit evidencia como a sociedade dominada por homens públicos importantes aniquilou vozes, de modo que “incrível” seria tudo aquilo que “os poderosos não queriam saber, ouvir, acreditar”, já que romper com este silêncio também significaria contestar postulados fundamentais calcados no patriarcalismo e no machismo.

O vídeo dos bastidores da série destaca, em diferentes momentos, o público-alvo da produção, que pretende mobilizar as crianças e as famílias como um todo. Com estes espectadores como princípio orientador da construção narrativa, a forma de contar as histórias promete ser lúdica, realista e inspiradora, “e não aterrorizadora [...], que deixasse as meninas empolgadas, que deixasse os meninos inspirados, que trouxesse o assunto pra dentro de casa” (sic), como frisa Daniela Ocampo, supervisora artística da série.

Por sua vez, “Admiráveis Conselheiras: sabedoria de mulheres 60+”, se apresenta como um programa de entrevistas, produzido pelo canal GNT em parceria com o Cine Group. Tanto

a direção quanto a apresentação são conduzidas por mulheres, Patricia Rubano e Astrid Fontenelle, respectivamente. O conteúdo estreou no canal pago em 27 de setembro de 2024, mas pode ser consumido também na plataforma de streaming Globoplay mediante assinatura de um plano ou no formato *podcast*. O programa também se faz presente no YouTube. Embora não possa ser assistido na íntegra, como é o caso das matérias da série “Mulheres Fantásticas”, trechos e *shorts* estão disponíveis para usuários.

A principal premissa do programa, conforme a descrição da plataforma e os enunciados da apresentadora, é o encontro de Astrid Fontenelle com dez “mulheres maravilhosas”, que compartilham suas trajetórias e aprendizados. O critério principal para a seleção das entrevistadas é que sejam mulheres com 60 anos ou mais, preferencialmente mais velhas do que Astrid. Vale ressaltar que a própria presença de Astrid Fontenelle como apresentadora carrega uma mensagem para o público.

A jornalista, com longa trajetória como apresentadora de TV, tem 64 anos e foi pioneira como a primeira VJ da história da MTV Brasil. A segunda âncora do programa Saia Justa, também do GNT, leva consigo para “Admiráveis Conselheiras” seus posicionamentos políticos, o que também gera expectativas sobre as promessas do conteúdo. Direitos das mulheres, etarismo, antirracismo, inclusão e diversidade estão entre as pautas amplamente discutidas pela jornalista nos espaços profissionais e pessoais, como em seu perfil nas redes sociais.

Com participação ativa e profundamente pessoal no programa - vide sua casa ser um dos cenários e sua motivação interna para buscar conselhos de suas entrevistadas - a apresentação de Astrid passaria uma mensagem forte e alinhada com um posicionamento feminino protagonista e comprometido com o rompimento do silêncio de vozes e histórias de mulheres, que tende a ser ainda maior na terceira idade, uma vez que se soma ao etarismo fortemente presente em nossa cultura ocidental<sup>26</sup>.

Podemos dizer, com base nos materiais analisados, como as chamadas nas redes sociais, no GNT e no YouTube, que “Admiráveis Conselheiras” se apresenta ao público com a promessa de ser uma fonte de “inspiração e sabedoria”. Os conteúdos destacam como mulheres acima dos 60 anos podem ser “ativas, corajosas e receptivas a novas experiências” em qualquer fase da vida. As entrevistadas, provenientes de diversas áreas como mídia, esportes, negócios e direito, compartilham “sábios conselhos” que inspiram a encarar a vida com “leveza e profundidade”.

---

<sup>26</sup> A temática que relaciona machismo e etarismo foi discutida pelas pesquisadoras Ariane Pereira e Cristiane Finger no encontro da SBPJor de 2025. Na ocasião, o objeto de análise foi o telejornalismo do estado do Rio Grande do Sul.

Astrid Fontenelle evidencia também a natureza íntima e emocional das conversas, descrevendo sua participação como um “mergulho na casa dessas pessoas”. Os temas abordados, de cunho contemporâneo e relevante, incluem maternidade, drogas, religião, trabalho, solidão e sexo. A emoção é um elemento narrativo central destacado nas peças paratextuais, que utilizam *closes* e foco total no choro e na lágrima de Astrid e de entrevistadas. Um ritual amplamente divulgado é a busca da apresentadora por um conselho a ser colecionado e anotado em seu caderno vermelho, conforme mencionado anteriormente.

Vale ressaltar que o programa se insere e circula em um ecossistema midiático convergente, indo além do linear, de uma forma mais evidente e intencional do que “Mulheres Fantásticas”. O fato de apostar em vídeos curtos e verticais e na disponibilização das entrevistas em formato de *podcasts* sinalizam uma busca por ampliar seu alcance e, conseqüentemente, seu público, de uma forma mais ativa do que por meio da mera disponibilização/transposição de episódios no YouTube. Ainda que a série do Fantástico o faça de forma gratuita, não há adequação de linguagem para incluir novos públicos. Do nosso ponto de vista, a democratização e popularização de informação e acesso deve ocorrer tanto pela gratuidade quanto pela linguagem e formato.

Destacamos também a ampla promoção de “Admiráveis Conselheiras” e o seu espaço na grade do Grupo Globo. Um exemplo foi a participação de Astrid como entrevistada no Programa Mais Você, o que evidencia o potencial da TV aberta para o agendamento de pautas.

O apelo comercial também se faz presente na análise do paratexto. O programa tem estratégia centrada na figura da apresentadora, o que reforça a tendência de personificação dos conteúdos (jornalísticos) audiovisuais em torno de seus apresentadores (COUTINHO, 2024) (FECHINE, 2008) (BARA, 2012). Ao promover a proximidade e identificação com a audiência, a estratégia enunciativa contribui para a atração de patrocínio por meio de ações de conteúdo na TV e, em especial, nas redes sociais, onde a influência digital está fortemente associada ao consumo. Do uso de roupas e cosméticos até a inserção de merchandising, o programa é visto como uma jornada de valor que atinge o público em múltiplas telas. na TV e no digital, com o GNT fazendo a cobertura em tempo real da atração.

A escolha de “Mulheres Fantásticas” e “Admiráveis Conselheiras: Sabedoria de Mulheres 60+” como objetos empíricos desta pesquisa se dá em função da relação direta que podemos estabelecer entre suas promessas e nosso problema de pesquisa central: se a representação do gênero feminino ressalta as personagens como seres criativos e agentes protagonistas ou se o destaque narrativo é concedido apenas pelo “desvio” ou construção a partir do polo negativo, da recusa e da revolta (BEAUVOIR, 2009).

Os programas representam a possibilidade de investigar narrativas jornalísticas audiovisuais que, em suas promessas de sentido, buscam ativamente romper com o silenciamento e promover uma perspectiva de gênero propositiva, contrastando com a tendência observada em outros estudos acadêmicos, que focam predominantemente na representação de mulheres em contextos de violência.

A série “Mulheres Fantásticas” desafia as narrativas predominantes no âmbito do jornalismo audiovisual ao se propor a contar histórias de mulheres ativas em áreas historicamente identificadas como masculinas, como arte, ciência e ativismo. A série, ao buscar despertar o protagonismo em meninas, promete (re)apresentar a mulher como sujeito autônomo e absoluto, em contraste com a representação pelo desvio.

Em “Admiráveis Conselheiras”, a promessa é romper com o estereótipo da invisibilidade feminina longeva ao buscar destacar mulheres com 60 anos ou mais como fontes de inspiração, sabedoria e ativas em qualquer fase da vida. Em tese, isso nos permitiria analisar a construção de identidades femininas validadas por suas próprias realizações, e não apenas em relação a um padrão masculino.

Em consonância com nosso referencial teórico, ambos os objetos de estudo apresentam um potencial pedagógico. Com destaque para a série do Fantástico, que explicita este propósito ao buscar atingir crianças e famílias e promover o debate, lançando mão de estratégias narrativas para tal, nossa investigação possibilitará entender os potenciais do jornalismo audiovisual e sua atuação na desconstrução de estereótipos identitários.

“Admiráveis Conselheiras”, por sua vez, seria um programa que une elementos do entretenimento a técnicas características da prática jornalística, como a apuração e a entrevista (também um gênero<sup>27</sup> audiovisual e jornalístico em si mesmo), além da apresentação de uma mulher jornalista. Deste modo, este objeto também se alinha-se à função de colaborar para o entendimento do mundo da vida, com destaque para os “conselhos”, possivelmente uma espécie de “lição de moral”, marca característica do encerramento de notícias exibidas em telejornais, conforme evidencia a dramaturgia do telejornalismo (COUTINHO, 2012).

Finalmente, ambos os programas são exemplos de produções atuais que se inserem no cenário da televisão ubíqua e da convergência midiática, circulando e sendo consumidos em

---

<sup>27</sup> No livro “Gêneros e formatos na televisão brasileira”, José Carlos Aronchi de Souza (2004) estabelece uma diferenciação hierárquica para classificar os programas televisivos. Para o autor, vários formatos podem constituir um gênero e vários gêneros podem formar uma categoria. Por sua vez, François Jost (2004) é crítico em relação à nomenclatura, pois defende sua natureza dinâmica e seu papel na orientação da “leitura” do conteúdo por parte do público. Para ele, assim como nos estudos de gênero, na televisão, o termo também pode ser fluido.

diferentes telas (TV aberta/paga, *streaming* - Globoplay, e redes sociais/YouTube). A inserção de “Mulheres Fantásticas” em um dos programas de maior audiência da TV aberta (*Fantástico*) e a circulação de “Admiráveis Conselheiras” em plataformas do Grupo Globo (GNT/Globoplay/GSHOW/YouTube/Podcast) potencializam seu alcance e reforçam a importância de analisar as representações que chegam à palma das mãos e aos lares dos brasileiros.

Em suma, os objetos aqui analisados foram escolhidos por suas naturezas singulares e promessas explícitas de uma representação positiva do gênero feminino. Seriam eles indícios de um contraponto necessário às narrativas dominantes focadas na violência e marginalização de mulheres, refletindo (ou permitindo que a pesquisa investigue) o potencial de ruptura e a construção de protagonismo feminino no jornalismo audiovisual contemporâneo?

#### **4.1.2 Protagonismo, gênero e materialidade audiovisual: eixos e categorias de análise**

Após a identificação dos objetos de estudo e suas molduras, a segunda etapa da AMA consiste no mapeamento preliminar e no estabelecimento dos eixos de investigação. Os eixos e categorias de avaliação devem ser definidos em consonância com o referencial teórico e com as questões que motivam a pesquisa. As lentes desta pesquisa buscam investigar se a representação de mulheres em narrativas jornalísticas audiovisuais as (re)apresenta como seres criativos e agentes protagonistas ou se o destaque narrativo é concedido apenas pelo “desvio” ou construção a partir do polo negativo, como o Outro ou em oposição ao masculino.

Considerando o referencial teórico mobilizado - que inclui o conceito da mulher como o “Outro”, a luta contra o silenciamento e a perspectiva de gênero como item de qualidade informacional - e as promessas dos programas que serão analisados no âmbito desta tese, estabelecemos os seguintes eixos/categorias de análise:

- **Eixo 1: a construção do protagonismo feminino**

Este eixo visa analisar como os dois programas constroem o papel da mulher, verificando se elas são (re)apresentadas como sujeitos autônomos e protagonistas, em contraposição à mulher como o Outro/polo negativo, conforme a teoria de Simone de Beauvoir.

Tabela 1: Eixo 1 - a construção do protagonismo feminino

<b>Categoria de análise</b>	<b>Descrição/foco analítico</b>
Definição de papéis e autonomia	Avaliar a diversidade de papéis atribuídos às mulheres representadas nas narrativas em análise. A representação da mulher se dá em relação a um padrão masculino (homem como Sujeito) ou como ser autônomo, validado por suas próprias realizações?
Agência e criatividade	Analisar se as narrativas representam o gênero feminino como seres criativos e agentes protagonistas nos processos de desenvolvimento social. As realizações são celebradas como intervenções positivas, ou são limitadas ao âmbito do “desvio”, “na recusa e na revolta”?
Campos de atuação	Observar as áreas de atuação destacadas. Verificar como os programas abordam a superação da sub-representação feminina em campos historicamente e culturalmente ocupados por homens.
Voz e silenciamento	Análise do direito de fala e de representação concedido às mulheres. A série cumpre sua promessa de romper com o silêncio que apaga realizações, lutas e direito de mulheres, conforme postulado por Rebecca Solnit (2017b)?

- **Eixo 2: perspectiva de gênero e potencial pedagógico**

Este eixo avalia se “Mulheres Fantásticas” e “Admiráveis Conselheiras” incluem a perspectiva de gênero como um item de qualidade informacional, conforme proposto por Coutinho e Pereira (2021), lançando mão de recursos pedagógicos capazes de atuar na desconstrução de estereótipos e promoção da equidade de gênero.

Tabela 2: Eixo 2 - perspectiva de gênero e potencial pedagógico

<b>Categoria de análise</b>	<b>Descrição/foco analítico</b>
Desnaturalização e contextualização	Analisar se o texto relaciona as lutas e conquistas femininas à estrutura social regida pela lógica patriarcal. O telejornalismo atua na desnaturalização de questões culturais arraigadas e na desconstrução de estereótipos identitários?
Interseccionalidade	Observar se o tratamento das personagens considera recortes de cor, raça, idade e classe social que atravessam a desigualdade de gênero e o protagonismo feminino.

Função pedagógica	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Avaliar se os programas realizam o exercício pedagógico, ainda que implicitamente, de questionamento sobre se o conteúdo narrado seria oferecido da mesma maneira se o personagem fosse de outro sexo.</li> <li>● Observar se a cobertura oferece diversidade de papéis.</li> <li>● Avaliar se as narrativas são construídas para atuarem na conscientização de mulheres quanto às questões históricas, culturais, sociais, políticas e legais relacionadas à inequidade de gêneros, cumprindo com o objetivo de orientar mulheres na busca por voz, oportunidades e direitos.</li> </ul>
-------------------	--

- **Eixo 3: materialidade audiovisual e dramaturgia do telejornalismo**

O terceiro eixo foca nos aspectos técnicos e narrativos dos objetos de estudo, examinando o conteúdo como texto + som + imagem + tempo + edição em uma unidade integrada, ancorando-se no conceito de dramaturgia do telejornalismo.

Tabela 3: Eixo 3 - materialidade audiovisual e dramaturgia do telejornalismo

Categoria de análise	Descrição/foco analítico
Recursos audiovisuais	Análise de como a combinação de imagem, som, tempo e edição contribui para a construção de sentido sobre o protagonismo feminino. Avaliar se os recursos tornam a história mais didática, inclusiva e envolvente.
Atores envolvidos (apresentação/produção)	Observar o impacto da presença de profissionais do gênero feminino na escrita, roteiro, produção, direção e apresentação impacta ou garante uma perspectiva diferente na interpretação de histórias e no rompimento dos silêncios.
Conflito narrativo e lição de moral	Existem conflitos narrativos e personagens em ação? Qual a lição moral veiculada e como ela se alinha (ou não) ao objetivo de inspirar e promover a equidade?

Partimos, então, para a obtenção do material a ser analisado. O primeiro desafio foi localizar as matérias de “Mulheres Fantásticas”. Por se tratar de um quadro exibido no Fantástico desde 2019 sem periodicidade definida, precisamos recorrer à buscas por palavras-chave tanto no streaming quanto no YouTube. Como primeiro resultado, localizamos um compilado de sete episódios da primeira temporada do quadro, que totaliza 32 minutos e 59

segundos. O canal da TV Globo no Youtube, embora disponibilize apenas os minutos iniciais de cada vídeo, foi importante para nos auxiliar na organização cronológica das matérias eleitas pela emissora para integrarem este agrupamento.

Disponibilizado no Globoplay no dia 04 de maio de 2020, sob a categoria jornalismo, a descrição da plataforma destaca o que devemos esperar do conteúdo: a jornalista e apresentadora Poliana Abritta “apresenta personagens inspiradoras que entraram para a História e também heroínas do nosso dia a dia, mulheres anônimas que transformam o mundo ao seu redor” (GLOBOPLAY, 2020).

A fim de testarmos nossa ficha de análise, apresentamos os primeiros resultados desta pesquisa no III Congresso TeleVisões, realizado entre 10 e 11 de novembro de 2022 na Universidade Federal Fluminense. Sob o título “Conte histórias como uma garota: a dramaturgia do telejornalismo a partir de uma perspectiva de gênero”, compartilhamos a seguir nossa análise preliminar como mais uma etapa da calibragem de nossas lentes, uma preparação para entrevistas mais profundas de nosso objeto de estudo.

#### 4.2 CONTE HISTÓRIAS COMO UMA GAROTA: A DRAMATURGIA DO TELEJORNALISMO A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA DE GÊNERO

Conforme exposto anteriormente, a série “Mulheres Fantásticas” foi concebida por um coletivo de autoras com a intenção explícita de dar visibilidade a histórias de mulheres “incríveis” que foram “apagadas ou pouco conhecidas”, uma vez que “a história foi escrita por homens”. Essa promessa de romper com o silenciamento e despertar em meninas a percepção de que “é possível” reflete-se diretamente na abertura do quadro, o primeiro aspecto analisado.

Figura 2: Animação da abertura do quadro “Mulheres Fantásticas”



Fonte: print do vídeo disponibilizado no Globoplay.

Figura 3: Título do quadro “Mulheres Fantásticas”



Fonte: print do vídeo disponibilizado no Globoplay.

Na abertura produzida com animações gráficas, mãos de mulheres se cruzam para formar uma roda ou corrente. A imagem nos remete a união, força e sororidade, sentidos também expressados nas falas do vídeo que revela as impressões das mulheres responsáveis pela produção e execução da série. A estética é semelhante àquela usada em desenhos animados infantis e os caracteres que representam o nome do quadro tem ainda influência visual dos quadrinhos de super-heróis, escolhas que reforçam a intenção pré-estabelecida de diálogo com crianças e a imagem que se busca construir das personagens.

Poliana Abritta é quem abre o compilado e anuncia querer dar luz ao legado feminino por meio das histórias de mulheres “*a frente de seu tempo*” e de “*heroínas do nosso dia a dia*”. Os sete episódios reunidos em um único vídeo apresentam a mesma estrutura: uma narrativa animada, a apresentação dos pontos em comum ou “que se cruzam” entre as personagens históricas e anônimas feita pela narradora em cena e o videoteipe que traz a matéria conduzida pela agora repórter Poliana Abritta, quando é contada a trajetória da mulher que atua para transformar o mundo de hoje.

Figura 4: Animação do episódio “Mulheres Fantásticas: a história da paquistanesa Malala”



Fonte: print do vídeo disponibilizado no Globoplay.

A escolha das narradoras Vera Holtz, Marjorie Estiano, Taís Araújo, Zezé Motta, Camila Pitanga, Leandra Leal e IZA<sup>28</sup> produz sentidos e entrega representatividade, já que, de um modo geral, as figuras públicas destas mulheres também são reconhecidas para além de seus trabalhos artísticos, estando elas engajadas em críticas sociais, raciais, sexuais, políticas e feministas.

Com linguagem coloquial e acessível ao público infantil, a narrativa em desenho animado começa sempre com o clássico “era uma vez”, dos contos de fadas, reforçando o entrelaçamento entre os campos da ficção e do entretenimento com a informação na prática jornalística para telas. Todavia, embora a trilha, as cores, os traços das ilustrações e as palavras sejam fluidos e leves, como os vestidos das típicas princesas da Disney, a história é outra. Na série “Mulheres Fantásticas”, ocorre um movimento de apropriação deste tipo de conto para se romper com o estereótipo da princesa passiva, cujo destino é determinado pela influência de outros personagens, quase sempre homens, que as salvam de suas misérias.

Seguindo a tendência iniciada na passagem dos anos 1970 para os anos 1980 com as animações sobre princesas guerreiras, rebeldes, heroínas, com personalidades fortes e fugindo dos padrões estéticos e de condutas comportamentais socialmente estabelecidos (BECKER;

<sup>28</sup> De acordo com a cantora, a grafia em caixa alta de seu nome artístico busca representar força. Em entrevista à revista Marie Claire, IZA revela que passou 10 anos alisando os fios e escondendo partes do corpo, mas que agora sabe o quanto seus traços a empoderam. Disponível em <https://revistamarieclaire.globo.com/Beleza/noticia/2017/11/passei-quase-dez-anos-alisando-os-fios-e-escondendo-bunda-agora-sei-o-quanto-tudo-isso-me-empodera-diz-iza.html> Acesso em 28 de dez 2025.

SANTOS, 2021), as mulheres “a frente do seu tempo” foram retratadas na série como protagonistas ativas, que superaram, de modo independente, barreiras impostas pela sociedade patriarcal, mudaram normas e marcaram avanços significativos em suas áreas de atuação. A pesquisa bibliográfica referida no *making of* para a seleção de mulheres admiradas pelas autoras do quadro resultou na escolha de 1) Frida Kahlo, pintora mexicana; 2) Maria Sibylla Merian, naturalista alemã; 3) Malala Yousafzai, ativista paquistanesa; 4) Carolina Maria de Jesus, escritora brasileira; 5) Wangari Maathai, professora e ativista ambiental africana; 6) Marietta Baderna, bailarina italiana radicada no Brasil; e 7) Dona Ivone Lara, cantora e compositora brasileira.

A diversidade geográfica, racial e de classe das mulheres que fizeram história no passado é mantida nas matérias que apresentam as personagens anônimas dos dias atuais. Do Pará ao Paraná, passando por comunidades e morros, elas são indígenas, negras e brancas, têm diferentes idades e compartilham uma espécie de jornada do herói (CAMPBELL, 1989), momento em que o tom emocional da narrativa se eleva. Seja a infância pobre ou marcada pela perda violenta do pai, a separação da mãe e tiroteios ou as experiências sofridas com a violência doméstica e o preconceito, as mulheres representadas na narrativa assumem o papel de heroínas que superaram traumas e provações, se tornaram fortes e hoje contribuem para melhorar suas comunidades.

O protagonismo assumido por estas mulheres vai além dos trabalhos realizados por elas, que são artistas plásticas, médica, ativista, influenciadoras, bailarina e compositora. Na narrativa, em três episódios, são elas quem abrem a reportagem e se apresentam para o telespectador, antes mesmo da repórter ter voz, como seria o habitual. O tempo de fala das personagens também é significativo e equilibrado em relação ao de Poliana Abritta que, por vezes, é enquadrada na tela com as expressões de uma boa ouvinte e aprendiz.

As imagens de alta qualidade destacam seus rostos, gestos, expressões e momentos de maior emoção em planos mais fechados, bem como os detalhes das funções que desempenham em prol da sociedade. Os planos mais abertos enquadram a comunidade, a natureza e os ambientes em que circulam, remetendo o telespectador às aspirações das protagonistas e à dimensão do impacto social que elas têm em seus contextos. A leveza e as cores da animação também estão presentes nessas imagens do “mundo real”, produzidas, por sua vez, com uma estética cinematográfica e artística.

Vale destacar que apenas dois episódios evidenciam conflitos narrativos diretamente conectados com as questões de gênero: é o caso das artistas plásticas Pâmela Castro, que foi agredida pelo ex-companheiro e hoje está à frente de uma organização não governamental que

ensina a arte do grafite pelo fim da violência contra a mulher, e Sil da Capela, que problematiza o impacto da pobreza e da baixa escolaridade para mulheres: *“a mulher, quando ela é pobre, se não tiver força de vontade, ela simplesmente vai ser uma mulher simples, que nasceu mulher”* (sic). Os demais conflitos giram em torno do preconceito de raça, da falta de recursos financeiros, da violência e da destruição do meio ambiente, sem dimensionar como essas questões podem impactar de modo diferenciado e, até mais profundamente, a vida desta parcela da população.

As lições de moral aparecem em dois momentos: no final da narrativa animada e no encerramento do episódio. A série se apropria da frase “lute como uma garota”, de uma campanha feminista de 2015<sup>29</sup>, e a adapta, conforme a história narrada, como palavra de ordem para mobilizar e inspirar o público – “faça arte como uma garota”, “transforme-se como uma garota” e “baderne como uma garota” são alguns exemplos. Por fim, os episódios terminam com as lições aprendidas pelas heroínas, expressadas na voz das próprias personagens, sempre com um tom de positividade e esperança: os corações são todos da mesma cor, as experiências ruins são combustível para a mudança interna e do entorno, a importância da visibilidade como motor de transformação, a valorização da natureza e do bem-estar e a resistência para superar os desafios são alguns dos aprendizados compartilhados com os telespectadores.

A partir desta análise preliminar, podemos dizer que “Mulheres Fantásticas” utiliza a dramaturgia do telejornalismo e sua materialidade audiovisual para construir uma representação de protagonismo feminino ativo e autônomo, cumprindo a promessa de romper com o silêncio e atuar como um dispositivo pedagógico e inspirador. Entretanto, o estudo inicial sugere a necessidade de maior contextualização por parte do programa para evidenciar como as lutas e conquistas femininas se relacionam de maneira mais explícita com a estrutura social patriarcal. A fim de aprofundarmos nossa investigação para esta tese, selecionamos quatro episódios da série, que serão apresentados a seguir.

#### **4.2.1 Da localização ao recorte: a seleção de episódios e seus desafios metodológicos**

O processo de levantamento e acesso aos episódios da série “Mulheres Fantásticas” revelou-se um desafio metodológico significativo. Em primeiro lugar, constatamos que os

---

<sup>29</sup> A idealizadora do projeto foi Carolina “Kaol” Porfírio, ilustradora de games. Disponível em [Campanha feminista “lute como uma garota” - Universidade Livre Feminista \(feminismo.org.br\)](https://www.feminismo.org.br/campanha-feminista-lute-como-uma-garota/) Acesso em: 13 fev. 2022

episódios não possuem periodicidade definida dentro do programa Fantástico, cuja duração média é de aproximadamente duas horas, o que dificulta a localização precisa do material. A ausência de um catálogo oficial e a dispersão dos episódios em diferentes plataformas digitais, como Globoplay e YouTube, agravaram essa dificuldade, uma vez que os resultados obtidos por meio de palavras-chave mostraram-se imprecisos e, em muitos casos, não nos permitiram identificar com clareza as datas de exibição.

Diante desse cenário, a primeira decisão metodológica, conforme exposto no subcapítulo anterior, foi recorrer à análise preliminar de um compilado de sete episódios disponibilizados integralmente no Globoplay. Essa escolha se fundamentou na necessidade de garantirmos a integridade e a confiabilidade das fontes, ainda que não fosse possível assegurar a exaustividade do corpus.

A etapa seguinte consistiu na definição de critérios para a seleção dos episódios que comporiam a análise mais aprofundada e sistemática da série. Foram estabelecidos parâmetros de inclusão, como a disponibilidade integral do episódio e a relevância temática das personagens retratadas, bem como critérios de exclusão, que abrangeram trechos avulsos sem identificação de data ou título e materiais incompletos. Além disso, recorreu-se a fontes secundárias — matérias jornalísticas, entrevistas e notas oficiais da emissora — para complementar a identificação de episódios não acessíveis em sua totalidade, registrando-os como referenciados, mas não analisados.

Esse percurso metodológico evidencia não apenas as limitações impostas pela natureza da série e pela forma como foi disponibilizada ao público, mas também a necessidade de estratégias de seleção que privilegiam a representatividade temática e a consistência analítica. Assim, a análise proposta não se pretende exaustiva, mas busca construir um corpus sólido e coerente, capaz de sustentar uma investigação crítica e sistemática sobre a narrativa audiovisual de “Mulheres Fantásticas”.

Selecionamos, então, três episódios exibidos entre os anos de 2020 e 2023. No dia 22 de novembro de 2020, foi ao ar o episódio intitulado “Na semana da Consciência Negra, Mulheres Fantásticas homenageia duas mulheres inspiradoras”, que no âmbito desta análise será referenciado como “especial da Consciência Negra”. Já no dia 09 de maio de 2021, o Fantástico anunciou o quadro “Conheça duas mulheres fantásticas que têm como missão o olhar para o outro”, denominado aqui como “especial do Dia das Mães”. A terceira matéria selecionada foi exibida em 13 de março de 2022 e chamada “Brasileira transforma experiência dolorosa em missão de vida”. Nesta pesquisa, identificamos o conteúdo como “especial do Mês da Mulher”.

A escolha destes três vídeos para a análise aprofundada justifica-se pela representatividade temática e pela pertinência em relação ao problema de pesquisa central e aos eixos teórico-metodológicos definidos para a investigação. Tais episódios oferecem um *corpus* diversificado, capaz de sustentar uma análise crítica e sistemática sobre a dramaturgia do telejornalismo, a perspectiva de gênero e o potencial pedagógico da série.

O especial da Consciência Negra é fundamental para o eixo de Protagonismo Feminino e Interseccionalidade. Ao homenagear a quilombola Dandara e a médica Andreia Beatriz Silva dos Santos, o quadro permite investigar como a série abordaria as complexas intersecções de raça e classe que atravessam a desigualdade de gênero na sociedade brasileira.

Com o enfoque temático do especial do Dia das Mães, este conteúdo foi selecionado de forma estratégica para garantirmos diversidade de papéis e testarmos a função pedagógica da série. Em tese, o tema nos permitiria investigar se o protagonismo feminino é validado ou não quando associado ao cuidado e à empatia — um papel social historicamente atribuído ao gênero feminino. Como esta “missão” é enquadrada na série? Ela limita a mulher a um papel de assistência ou a eleva à condição de agente social transformador com poder de fala e de decisão, promovendo uma diversidade de representações que vão além do estritamente profissional ou histórico?

Por fim, o especial do Dia da Mulher tem como personagem histórica a filósofa Simone de Beauvoir, uma de nossas referências centrais e cujo pensamento foi fundamental para a construção do conceito de representação pelo desvio, adotado aqui para referenciar a abordagem padrão com que mulheres seriam (re)apresentadas em conteúdos jornalísticos audiovisuais. Esta matéria nos permitiria um aprofundamento na análise sobre como a série, que se pretende um dispositivo pedagógico da cultura midiática, traduz e dramatiza a filosofia que alicerça nosso problema de pesquisa. Seria este episódio um teste crucial para a hipótese de que a intervenção social propositiva da mulher se dá no âmbito do “desvio” ou da “recusa e revolta”?

Em conjunto, os três episódios selecionados garantem uma análise rica, que confronta a invisibilidade e o silenciamento das mulheres, investiga as intersecções de raça e classe, e permite o escrutínio da materialidade audiovisual na construção de narrativas que buscam atuar como item de qualidade informacional em defesa da equidade de gênero.

#### 4.2.1.1 *“Resista como uma garota”*: o protagonismo feminino negro e o rompimento do silêncio

O episódio da série “Mulheres Fantásticas” dedicado à Semana da Consciência Negra apresenta duas narrativas centrais que articulam resistência histórica e luta contemporânea contra o racismo. O quadro foi exibido em 22 de novembro de 2020, quando a apresentação do Fantástico ainda era realizada por Tadeu Schmidt e Poliana Abritta. Os apresentadores anunciam a edição especial de “Mulheres Fantásticas” dando destaque para os papéis sociais ocupados pelas duas mulheres, sem revelarem suas identidades: a “guerreira” que lutou contra a escravidão no Brasil e a médica, que busca na medicina o alívio para dores provocadas pelo racismo, deixando claro o tema da edição.

A primeira história, contada por meio de uma animação - linguagem característica da primeira parte do quadro - é dedicada à Dandara, guerreira quilombola que se uniu ao movimento pela libertação contra a escravidão e ascendeu à posição de líder do Quilombo dos Palmares, ao lado de Zumbi. A narrativa com traços lúdicos e efeitos fantásticos, como nos contos infantis, retrata Dandara como uma figura de grande agência e criatividade, com habilidades militares, traçando estratégias de defesa e ataque, e sendo “sinônimo de luta”. Seu protagonismo foi construído, no episódio, sobre a recusa em aceitar um acordo de paz da coroa portuguesa, que concedia liberdade apenas a alguns escravizados. Este marco foi o conflito narrativo da história contada sobre a personagem, que “como uma heroína lutou pela liberdade até a morte”. A palavra de ordem é explícita e também pertence ao campo semântico da guerra: “resista como uma garota”. Essa mensagem serve como um chamado à ação, inspirando o público a confrontar adversidades e opressões.

Vale ressaltar que os elementos gráficos e animados são predominantemente alaranjados. A cor laranja, juntamente com outros tons quentes e terrosos, é frequentemente associada à celebração da Consciência Negra, remetendo à identidade, energia, vitalidade e resistência, além de estar presente na moda e na arte africanas. O background é uma camada a mais, que também faz referência à cultura negra. O uso intenso de percussão, como sons de tambores, a polirritmia e o canto multipartido (combinação de várias vozes) predominam e compõem a atmosfera de resistência, luta e força - palavras-chave da narrativa.

A narradora da animação é da jovem atriz e cantora negra Jéssica Ellen, reconhecida como importante expoente da cultura afro-brasileira. Na tela, seu cabelo afro traz mais potência para a narrativa quando associada ao texto “Dandara hoje diria ‘vidas negras importam’”. A

conexão entre a personalidade histórica e a mulher anônima está na dedicação de suas vidas à luta contra o preconceito racial.

Ao som da canção Extra, de Gilberto Gil, interpretada por uma mulher, e com imagens da cidade de Salvador, inicia-se a segunda história, que narra a trajetória de Andreia Beatriz Silva dos Santos, uma médica nascida no Rio Grande do Sul e que há 18 anos escolheu viver na capital baiana em busca de sua identidade racial e pertencimento. A matéria é apresentada por Poliana Abritta, que, dessa vez, entrevista a personagem por vídeo chamada em função do distanciamento social adotado pela Rede Globo durante a pandemia de coronavírus. Andreia atua como médica em uma unidade prisional e comanda o movimento comunitário “Reaja ou Será Morta, Reaja ou Será Morto”, que luta contra o genocídio da população negra.

Seu relato destaca os preconceitos sofridos, como quando um professor de medicina confundiu a personagem com a “pessoa da faxina”, e contextualiza o enraizamento do racismo no Brasil com a história de sua família: sua mãe trabalhou dos 12 aos 19 anos como empregada doméstica sem registro formal e pagamento adequado - o que a médica classificou como trabalho escravo - e a carta de seu pai, seguida pela personagem como um “manual de sobrevivência negra” para orientar seu filho, um jovem negro que usa *dreads*, sobre os riscos de abordagens policiais.

No que diz respeito à construção do protagonismo feminino, o quadro (re)apresenta as duas mulheres como sujeitos autônomos, cuja dignidade é validada por suas próprias realizações e escolhas. Dandara é retratada como uma líder militar e estratégica do Quilombo dos Palmares e sua relação com Zumbi ganha somente uma rápida menção. Os papéis de esposa e mãe não têm relevo narrativo, não sendo sequer apontados. Embora seu protagonismo enquanto personagem histórica se deva aos atos de recusa, lutas e revoltas contra a escravidão, a personagem é construída com autonomia e sem paralelos ou oposições narrativas ao gênero masculino, de modo que sua existência justifica-se por si só.

Diferentemente do que espera-se de uma sociedade patriarcal, conforme evidencia Simone de Beauvoir (2009), a personagem não constitui-se em coisa e é reivindicada na narrativa como sujeito, autora e essencial. Em outras palavras, opõe-se, então, aos papéis de vassala e inessencial que o patriarcado e a escravidão impunham, mas constrói-se na materialidade audiovisual de forma autônoma, sem a existência do referencial absoluto masculino. De modo análogo, Andreia Beatriz demonstra autonomia ao trocar Porto Alegre por Salvador em busca de sua identidade racial e ao se consolidar como médica e líder comunitária. Ambas as narrativas se afastam da representação da mulher cuja existência é definida e validada pelo olhar ou pelo papel masculino (o homem como Sujeito Absoluto).

Quanto à agência e criatividade, as realizações das duas personagens são celebradas como intervenções positivas nos processos de desenvolvimento social. Dandara materializa a agência na “recusa e na revolta” contra a dominação colonial e a escravidão, lutando “pela liberdade até a morte”. Essa manifestação de força e coragem é enquadrada não como um mero desvio, mas como um ato heroico que funda o ideal de liberdade (“virou lenda, mas seus ideais e sua voz ainda ecoam”, disse a narradora).

Por sua vez, Andreia Beatriz transforma as adversidades raciais e a exploração histórica de sua mãe em uma missão de vida, atuando ativamente na medicina e liderando o movimento “Reaja ou Será Morta, Reaja ou Será Morto”. Sua criatividade se manifesta na capacidade de ação para além da dor, contribuindo para a melhoria da comunidade e combatendo um preconceito “tão enraizado ainda no Brasil”. O episódio, portanto, destaca a agência feminina como motor de transformações, mesmo quando ancorada em traumas e injustiças.

Podemos estabelecer um diálogo com os postulados centrais de bell hooks e Rebecca Solnit sobre a relação entre opressão, consciência e representação. Para hooks (2018), a transformação e a agência nascem da experiência concreta da opressão, sendo a consciência crítica o mecanismo que converte a vivência do trauma em força política. Nesse sentido, o trauma e a injustiça retratados no episódio — como a escravidão histórica de Dandara e a exploração análoga a “trabalho escravo” sofrida pela mãe de Andreia Beatriz — não são o fim da narrativa, mas o ponto de partida para a agência. hooks advoga que o conhecimento crítico que surge da experiência dos grupos marginalizados é fundamental para a construção de teorias que reflitam os desafios enfrentados por essa parcela da população. As trajetórias das mulheres, que superam provações e se tornam fortes, assumindo o papel de heroínas, exemplificam o processo de conversão defendido por hooks: a conscientização revolucionária, que começa com a exposição e revelação abertamente da profundidade de feridas íntimas e impulsiona o movimento de resistência à dominação e de busca por um significado para a vida (HOOKS, 2018, p. 26).

A celebração desta força transformadora se relaciona diretamente com a necessidade de rompimento do silêncio defendida por Rebecca Solnit. Conforme discutido anteriormente, Solnit (2017b) argumenta que o silenciamento de vozes femininas é, por si só, uma forma de violência e opressão, e a história dos direitos das mulheres é uma “história do silêncio e do rompimento do silêncio” (n.p.).

O especial da Consciência Negra cumpre a promessa da série de romper com o silenciamento de histórias apagadas. Ao dar voz às mulheres que viveram a opressão — seja a Dandara, cuja mensagem é atualizada em “Vidas Negras Importam”, seja a Andreia Beatriz,

que fala abertamente sobre o racismo — o programa age como um catalisador político e informativo. O ato de narrar a superação do trauma e da injustiça é o que confere poder às personagens. “Os que não são afetados pela segregação, pela brutalidade policial ou pela violência doméstica podem não ver ou não sentir o impacto delas: as histórias pessoais mostram o problema e o tornam incontornavelmente visível” (SOLNIT, 2017b, posição 237).

Sendo assim, o episódio analisado atua para transformar a experiência vivida dessas mulheres em problemas sociais, o que é essencial para o combate às desigualdades. “A luta de libertação consiste, em parte, em criar as condições para que os silenciados falem e sejam ouvidos [...] Essas vozes, ouvidas, subvertem as relações de poder” (SOLNIT, 2017b, posição 289). Ao resgatar Dandara da invisibilidade histórica e afirmar que seus ideais “ainda ecoam”, o programa concede direito de representação a uma figura feminina oprimida e apagada pela história oficial. Soma-se a isso a vocalização de Andreia Beatriz sobre o racismo institucional, cumprindo promessa de dar direito de fala, elevando a mulher negra, que historicamente é duplamente subalterna (por ser mulher e por ser negra), à condição de sujeito que narra, interpreta e determina sua própria história.

Vale destacar que o especial, ainda que indiretamente, destaca a superação da sub-representação feminina em campos profissionais cultural e historicamente ocupados por homens: Dandara é apresentada na série como uma líder militar, desafiando a premissa de que

na realidade, as vozes femininas calam-se no ponto em que principiam as ações concretas; foi-lhes possível suscitar guerras mas não sugerir a tática de uma batalha; e quase que só orientaram a política na medida em que esta se reduzia à intriga: as alavancas de comando do mundo nunca estiveram nas mãos das mulheres; não influíram nas técnicas nem na economia, não fizeram nem desfizeram Estados, não descobriram mundos. Por causa delas, muitos acontecimentos ocorreram, mas elas foram muito mais pretextos do que agentes. (BEAUVOIR, 2009, p. 169)

Andreia Beatriz, por sua vez, alcança a posição de médica, uma área de atuação em que a representatividade feminina (e negra) é historicamente reduzida. O relato do professor de medicina que a confunde com a “pessoa da faxina” evidencia a persistência da opressão social baseada em recortes de raça e classe, mesmo em ambientes de elite acadêmica, reforçando a urgência da superação da sub-representação feminina. Ao destacarem o sucesso dessas mulheres em ambientes hostis, as narrativas cumprem o objetivo da série de dar visibilidade a mulheres que marcaram avanços significativos em suas áreas de atuação.

Entretanto, observamos que o episódio analisado poderia ter aprofundado a discussão sobre o racismo e suas intersecções com as questões de gênero. Além disso, a ausência de dados específicos e a limitação na abordagem de políticas públicas podem ser interpretadas como vazios que comprometem o potencial pedagógico da série. Ao nosso ver, abordar o racismo a partir de uma perspectiva de gênero seria um item de qualidade informacional.

Portanto, quando avaliamos as categorias centrais do segundo eixo da análise<sup>30</sup>, identificamos que o especial da Consciência Negra, apesar de abordar o racismo como tema central, não chega a dimensionar como a pele preta impacta e traz outros contornos à experiência de vida feminina. Entendemos a ausência de dados estatísticos e de contextualização das interseccionalidades como um vazio narrativo uma vez que nosso referencial teórico aponta para a urgência e relevância deste debate e do papel do (tele)jornalismo na orientação dos indivíduos no mundo.

Mulheres negras não apenas são menos representadas no mercado de trabalho, mas enfrentam uma desigualdade de renda ainda maior, recebendo menos que homens brancos, mulheres brancas e homens negros. Estes dados, baseados em pesquisas estatísticas, poderiam contextualizar o trabalho escravo da mãe de Andreia Beatriz e a luta por escolaridade da médica, tornando uma questão singular em um tema universal.

A mesma observação se aplica à violência (policial) brevemente mencionada no conteúdo investigado: conectando o movimento liderado por Andreia Beatriz e sua preocupação em orientar seu filho para a sobrevivência em um “mundo tão hostil contra pessoas negras” à dados e medidas combativas possíveis sobre a violência sofrida por mulheres negras, duplamente oprimidas.

A epistemologia feminista negra é fruto da experiência de ser negro (CARNEIRO, 2019) e entende que raça, classe e gênero constituem uma matriz de dominação que precisa ser abordada de forma integrada. Ao isolar a categoria “mulher” (sem especificação dessa fusão), o feminismo hegemônico pode ignorar a brutalização, o abuso e a desumanização que a colonialidade de gênero implica para as mulheres de cor. (LUGONES, 2008, p. 82). Em geral, a narrativa conscientiza a partir do reconhecimento e da identificação com as histórias narradas - estratégias características do jornalismo audiovisual -, mas poderia ampliar sua densidade

---

<sup>30</sup> O eixo 2 se concentra na desnaturalização e contextualização, que foca em analisar se a materialidade audiovisual relaciona as lutas e conquistas femininas à estrutura social regida pela lógica patriarcal; na interseccionalidade, observando se o tratamento dado às personagens considera como os recortes de raça, idade, classe social atravessam a desigualdade de gênero; e na função pedagógica, avaliando se e como as narrativas atuam na conscientização das mulheres quanto a questões históricas, culturais, sociais, políticas e legais acerca da inequidade de gênero.

informativa e o diálogo ao trazer conhecimentos para o público que não possui as mesmas vivências, uma vez que o feminismo é para todos.

Por fim, vale retomar alguns aspectos da construção da materialidade audiovisual em diálogo com a dramaturgia do telejornalismo, já observados no compilado de sete episódios. A promessa de mobilizar crianças e famílias a partir da série “Mulheres Fantásticas”, conforme elucidado anteriormente, se dá pelo uso da linguagem da animação e da estrutura do “era uma vez”, que insere Dandara no cânone narrativo heroico, subvertendo a função dos contos de fadas que, normalmente, reforçam o estereótipo da princesa passiva, a fragilidade e o “eterno feminino” (BEAUVOIR, 2009).

A estratégia adotada tem potencial para ser bem-sucedida para a atuação da série como um dispositivo pedagógico, cujos sentidos produzidos são negociados na constituição de sujeitos e suas subjetividades (BECKER; SANTOS, 2021). Corrobora com esta análise o fato de somente a primeira parte animada dos episódios da série estarem disponíveis no canal da TV Globo no YouTube, a plataforma mais acessada por crianças de 9 a 10 anos e de 11 a 12 anos, representando 45% respectivamente, segundo dados do TIC Kids Online Brasil<sup>31</sup>.

A articulação entre imagem, som, tempo e edição também é central para os sentidos da narrativa. Um exemplo é o uso de *rap* (Racionais, Emicida) em um ambiente prisional como um recurso audiovisual que contribui para tornar o espaço carcerário, lugar de dominação, em um ambiente de resistência e autoconsciência.

Finalmente, ressaltamos o tempo de fala substancial da personagem Andreia Beatriz, aspecto já identificado e consolidado como marca diferencial da série. Sua experiência é o núcleo do drama informativo. Essa priorização da voz da mulher de cor pode ser interpretada como um esforço de criar “experiências de produção, distribuição e consumo de notícias mais autônomas, dialógicas e polifônicas” (BECKER et al., 2018, p. 93). Ao dar voz à mulher que vivencia a opressão, o programa atua diretamente na busca por um telejornalismo predileto e inclusivo (COUTINHO, 2018).

O episódio, portanto, não apenas narra histórias, mas estabelece um diálogo ativo com a teoria feminista ao utilizar recursos narrativos e técnicos para posicionar a mulher negra não como o Outro marginalizado, mas como Sujeito de uma luta coletiva e contínua. Essa estratégia é um indício do potencial do jornalismo audiovisual em promover a equidade e o protagonismo feminino, expressos nas lições de moral sobre resistência e autodeterminação (“resista como

---

<sup>31</sup> Dados da pesquisa divulgados em 23 de outubro de 2024 e disponíveis em <https://www.gov.br/secom/pt-br/assuntos/uso-de-telas-por-criancas-e-adolescentes/guia/recursos-extras/pesquisas-e-outros-numeros> Acesso em 20 de out 2025.

uma garota”) e sobre legado e responsabilidade coletiva (“vidas negras importam”, “2020, ele marca mais um ano de dor, de sofrimento, que ele sirva também para que as pessoas brancas possam contribuir nessa luta e pensar mais sobre isso” - sic).

#### 4.2.1.2 “*Olhar para o outro*”: cuidado, sacrifício e o devotamento feminino no especial do Dia das Mães

O episódio de “Mulheres Fantásticas” exibido no dia 09 de maio de 2021 foi inspirado no Dia das Mães e no Dia da Enfermagem e contou a história de duas mulheres “que descobriram o poder transformador da solidariedade” e têm como missão o “olhar para o outro”.

A primeira personagem é a cientista chinesa Tu Youyou. Seu nome, cujo som em inglês significa “você”, refletia seu mantra de pensar sempre no próximo. Com uma carreira dedicada à pesquisa farmacológica, inventou a Artemisinina, após sonhar com uma música infantil que sua mãe costumava cantar. Até hoje, a substância é utilizada no tratamento da malária. Segundo o texto da série, a ganhadora do Prêmio Nobel sempre manteve o foco no outro, afirmando que o “maior prêmio é ver tantos pacientes curados”.

A história da cientista chinesa é contada com uma linguagem poética e quase mítica, com vocabulário simples e de fácil compreensão para o público infantil. O recurso narrativo do sonho, onde a mãe de Tu Youyou canta uma canção que leva à descoberta da Artemisinina, humaniza o rigor da ciência. Isso é complementado pela frase de encerramento, “descubra a cura como uma garota”, que usa a imagem da mulher na ciência como um ato de empoderamento performativo, desafiando o estereótipo de que o intelecto é incompatível com o feminino. A combinação de texto, imagem e som aqui torna a história envolvente e didática, transformando a descoberta científica em um feito pessoal e feminino.

A segunda mulher fantástica é Rosângela, uma enfermeira brasileira, que teve afinidade com o cuidar desde criança, seguindo o exemplo de sua mãe e da patroa de sua mãe. Ambas cuidaram do filho mais novo da empregadora após um acidente de ônibus. A figura materna tem papel central na narrativa: segundo Rosângela, o caminho da enfermagem foi difícil e ela só conseguiu se formar com a ajuda da mãe, a quem prometeu comprar uma casa e trazer para morar consigo.

Nas duas narrativas, o “inimigo” era invisível aos olhos. No drama informativo sobre a personagem Rosângela, o conflito narrativo foi o enfrentamento da pandemia de covid-19, momento em que a enfermeira se expôs múltiplas vezes à infecção. Sua mãe, que já havia passado pela perda de um filho, implorou para que Rosângela pedisse demissão e priorizasse a

família. Todavia, a profissional se manteve na linha de frente, pois quem iria “cuidar das pessoas se todo mundo que deveria estar [...] ali e não estar?” (sic.). A escolha veio acompanhada de sacrifícios: ela se isolou em casa para proteger seu filho e sua mãe, parando de tocá-los e de fazer refeições com eles. Ao descobrir que o filho esperava que ela dormisse para ir abraçá-la e cheirá-la, passou a dormir no carro. Foram três meses de inverno nestas condições, até que se contaminou com a doença e precisou de cuidados. Sua mãe “teve uma postura firme” e cuidou de Rosângela na recuperação.

O segmento de Rosângela utiliza a voz direta e o depoimento pessoal como recursos centrais. Ao descrever seu trabalho na linha de frente da covid-19, o medo de ser contaminada e o sacrifício de ter que dormir no carro para proteger sua família, o som da sua fala conferiu emoção à sua experiência. Por sua vez, a inclusão da leitura de um trecho de um texto do médico Drauzio Varella, que a descreve como uma figura anônima que cria filhos sozinhas, funciona como um recurso de legitimação externa, validando a sobrecarga feminina no espaço público.

A edição integra as duas narrativas sob o eixo temático do cuidado. Há transcendência do gênero feminino em aspectos e realizações profissionais em ambas as narrativas: Tu Youyou ganhou um Nobel de Medicina, campo historicamente dominado por homens - foram 13 mulheres premiadas e 214 homens desde 1901. Rosângela, ao decidir seguir atuando durante a pandemia, afirmou sua identidade como “profissional”, um papel que exige superação e determinação. Todavia, o foco da narrativa é outro e as histórias são construídas a partir de uma perspectiva altruísta, devocional e de sacrifício pessoal, conceitos amplamente explorados na produção de sentidos das duas jornadas, refletindo a tensão entre os valores feministas de autonomia e as expectativas sociais do gênero.

A lição de moral de Tu Youyou é enquadrada no ato de curar e no foco no “outro”, valores que o pensamento patriarcal frequentemente confere à mulher. As falas de Rosângela revelam como a agência feminina neste episódio é negociada dentro de um sistema de valores que ainda exalta a mulher em sua função do Outro cuidador e abnegado.

O amor em culturas patriarcais estava ligado a noções de paixão, a paradigmas de dominação e submissão, em que o pressuposto era de que uma pessoa daria amor e a outra o receberia. Dentro do patriarcado, laços heterossexuais eram formados baseados na ideia de que as mulheres, por serem do gênero em contato com sentimentos de cuidado, dariam amor aos homens, e como recompensa, os homens, por estarem em contato com poder e agressão, seriam provedores e protetores (HOOKS, 2018, p. 139).

No caso do especial de Dia das Mães, há a transferência deste amor pelo homem para a família, processo muito comum e naturalizado em nossa sociedade. Rosângela relata sua

vocação de forma afetiva: “desde criança eu tenho essa afinidade com o cuidar”, seguindo o exemplo de sua mãe e de outra mulher adulta, vendo que o cuidado é algo “que ficou arraigado mesmo dentro de mim”. Essa identificação com o cuidar é, posteriormente, mobilizada para justificar o sacrifício heroico.

A narrativa de Rosângela ilustra bem o conflito existencial da mulher moderna em busca de liberdade. Ela é retratada cumprindo múltiplos papéis sociais. A despeito de seu desejo de autonomia, Rosângela vive o paradoxo onde o amor é a fonte da força, mas também a origem de seu sacrifício. Todavia, estas questões não são problematizadas. Ao contrário, são naturalizadas e exaltadas.

A construção da personagem evidencia o que Beauvoir (2009) descreve como a multiplicação de trabalhos e fadigas imposta à mulher que busca a autonomia. Esta análise se evidencia tanto nas falas de Rosângela quanto nas de Poliana Abritta: “Rosângela, Dr. Drauzio Varella escreveu uma coluna outro dia falando em especial das enfermeiras e eu queria ler um trequinho do que ele escreveu para você. Ele diz assim: essas figuras anônimas criam filhos sozinhas, gastam duas horas para ir e mais duas horas para voltar do trabalho. Acumulam plantões em outras unidades de saúde para cobrir as despesas da família. Cuidam das lições dos filhos, da saúde dos pais e ainda cozinham, fazem compras e limpam a casa nas horas que deveriam descansar. Parecia, quando eu li, que ele estava escrevendo sobre a tua vida” (sic).

A personagem resume, então, o cerne da opressão feminina, que é o acúmulo de esferas: “eu me identifico muito com isso, né? É, eu sou muito grata porque se eu posso desenvolver muitos papéis sociais, é porque eu tenho a minha mãe, mas isso não me isenta das responsabilidades de mulher, de mãe, de arrimo de família, de profissional” (sic).

Diferentemente dos homens, a mulher,

mesmo que escolha a independência, reserva um lugar em sua vida para o homem, para o amor. Terá muitas vezes medo de falhar em seu destino de mulher dedicando-se por inteira a algum empreendimento. Tal sentimento permanece inconfessado; mas está presente, perverte as vontades decididas, estabelece limites. Em todo caso, a mulher que trabalha quer conciliar seu êxito com êxitos puramente femininos (BEAUVOIR, 2009, posição 7638).

Ainda que a figura masculina esteja ausente da narrativa, o amor como força e servidão se faz intensamente presente e é alçado como o alicerce da maternidade e da mulher forte. Nesse sentido, a história narrada corresponde à representação idealizada por valores patriarcais do que consiste a maternidade. A fala mais enfática de Rosângela – “é o amor que faz com que você consiga se reinventar a todo momento” -, embora celebre a resiliência, também reforça o

paradoxo do sacrifício feminino. O amor é o que a impulsiona ao isolamento extremo (dormir no carro no inverno) e à busca incessante por ver a família bem, em detrimento de seu próprio bem-estar: “eu posso ter tido um dia horrível. Quando eu chego em casa, que eu vejo que a minha mãe tá bem, que o meu filho tá bem, que eles dão aquele sorrizão assim, fala aquele bom dia, né? É como se tivesse recarregado a bateria assim, sabe?” (sic).

Em termos de gênero, o devotamento maternal seria o caminho que a mulher encontra para “se reencontrar como o essencial em sua abdicação” (BEAUVOIR, 2009, posição 7259), onde a renúncia (seja pela dor física ou separação) se torna a expressão de sua liberdade e valor. “O amor, que de início se definia como uma apoteose narcisista, realiza-se nas amargas alegrias de uma dedicação que conduz, frequentemente, a uma automutilação” (BEAUVOIR, 2009, posição 13963).

Vale ressaltar que a valorização da mulher também está depositada no outro, no reconhecimento externo de seu valor. O desfecho da história de Rosângela busca a validação de sua luta diária por meio do olhar futuro de seu filho. O seu “maior sonho” é que ele olhe para ela e diga: “olha, a minha mãe foi guerreira”. Essa fala insere a luta na esfera da maternidade, transformando o esforço e o sacrifício em um legado heroico. Em outras palavras, ao invés de buscar a justificação de sua existência em si mesma, seja na “glória” de suas realizações ou na “liberdade” abstrata, ela busca o reconhecimento de seu valor através do olhar do “outro” mais próximo (o filho). A enfermagem, em sua visão, é o ápice desse processo de superação e dedicação: “a enfermagem transforma vidas. Ela não transforma só a vida de quem recebe o cuidado. Ela nos torna um ser humano muito melhor”.

Teresa de Lauretis (1987) argumenta que o gênero é uma representação — um produto de “diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas” O episódio, enquanto peça de telejornalismo, poderia ser identificado como uma tecnologia de gênero, que busca ativamente construir um significado específico para o feminino. Sendo assim, a materialidade analisada comete a limitação que Lauretis critica ao focar a agência feminina somente no “olhar para o outro, cheio de compaixão, generosidade” como o laço unificador das duas personagens. O foco nas qualidades e valores tradicionais de cuidado e maternidade de Rosângela pode sugerir que sua excelência profissional é apenas uma manifestação de um princípio inerentemente feminino. Isso se assemelha à crítica de que a mulher, no discurso falocêntrico, é confinada ao “reino da vida, da imanência” (BEAUVOIR, 2009).

Em suma, o episódio se alinha a um ideal de feminilidade que sacrifica o eu pelo outro e confunde a força feminina com a resiliência à opressão. Ao apresentar o amor e o cuidado

como a principal fonte de força, o programa, como uma tecnologia de gênero, corre o risco de reforçar a noção de que o sofrimento e o sacrifício são intrínsecos ao valor feminino, em vez de questionar a estrutura social que impõe esses fardos. Isso se alinha com a crítica feminista de que a mulher, mesmo quando se afirma, é valorizada por sua função poética ou sua docilidade e generosidade que guiam os homens, em vez de se focar na necessidade de transformação estrutural para alcançar a igualdade de papéis e a justa distribuição dos recursos e encargos.

A partir do manual da CIMAC (2011) para a construção de um jornalismo não sexista, observamos, então, a ausência da adoção da transversalidade de gênero como ferramenta para integrar o enfoque de gênero no trabalho cotidiano de construção de narrativas jornalísticas. Para tal, a avaliação de impacto em função do gênero se faz necessária. Se fosse um especial do Dia dos Pais, como essa história seria contada?

#### *4.2.1.3 Entre o negativo e a transcendência: tensões entre a representação pelo desvio e a oposição ao masculino*

O episódio da série “Mulheres Fantásticas” intitulado “Brasileira transforma experiência dolorosa em missão de vida” homenageia o Mês da Mulher e apresenta duas histórias de superação e transformação: a da filósofa francesa Simone de Beauvoir e a da engenheira brasileira Cristina Pinho. O conteúdo foi exibido no dia 13 de março de 2022.

A primeira parte da matéria está centrada na personagem Simone de Beauvoir, construindo sua imagem como um símbolo da emancipação intelectual. Segundo a série, desde a infância, a filósofa foi reconhecida pela sua capacidade de estudo e leitura, sendo ironicamente elogiada pelo pai: “Simone, pensa como um homem”. A narrativa destaca a resistência de Beauvoir às restrições sociais, notadamente a proibição de mulheres estudarem filosofia. Sua determinação, manifestada através de uma greve de silêncio, culminou na sua aprovação no curso de filosofia como a pessoa mais jovem.

No decorrer da vida, Simone de Beauvoir se manteve fiel à sua missão de “entender por que as mulheres eram tão oprimidas”, o que a levou à escrita de “O Segundo Sexo”, obra seminal sobre a emancipação feminina, referência de nosso e de muitos outros estudos acadêmicos. A despeito das críticas, Beauvoir persistiu em viver sua “filosofia da liberdade”, consolidando-se como figura revolucionária do movimento feminista e fonte de inspiração até a atualidade. A lição de moral da animação sobre a personagem histórica é sintetizada no imperativo: “liberte-se como uma garota”.

O segundo segmento da matéria apresenta Cristina Pinho, uma engenheira que “desbravou com extrema competência um universo considerado bastante masculino” e que redefiniu sua trajetória após uma perda significativa. Criada sob a expectativa de ser uma “mulher prendada”, Cristina rompeu o roteiro previsto ao seguir a área de Exatas. Ingressou em engenharia mecânica na Universidade de Brasília, em 12º lugar, em uma turma de 90 estudantes, sendo apenas seis mulheres. Enfrentou preconceito, exemplificado na interação com um professor, que questionou se o seu lugar “não seria num fogão”.

Aprovada em um concurso da Petrobras, seu objetivo era ser “a melhor engenheira que aquela empresa tinha tido”. Segunda a matéria, Cristina alcançou postos de destaque, sendo a primeira gerente executiva de engenharia submarina da empresa estatal e a primeira conselheira da indústria de óleo e gás. A narrativa ressalta a precariedade estrutural e a pouca representatividade do gênero feminino na área naquela época, indicando que as plataformas “não tinham nem banheiro para mulher”. A engenheira confessou ter precisado “engrossar a casca” no ambiente de trabalho dada a constante necessidade da mulher de “provar muito mais” do que homens.

O conflito narrativo em sua trajetória foi a perda trágica de sua filha Luísa, em um acidente de carro, aos 20 anos, nos Estados Unidos. A dor transformou-se em uma missão em homenagem à filha, que era ativista da organização humanitária internacional Médico Sem Fronteiras. Cristina e seu marido fundaram o Instituto Luísa Pinheiro Sartori para a preservação da biodiversidade, realizando o sonho da filha de ter um viveiro de mudas de árvores nativas para a Mata Atlântica. O viveiro, construído onde anteriormente era uma área de pasto, se tornou um local de reflorestamento e de conexão com a natureza, e com a memória de Luísa.

A experiência dolorosa influenciou uma mudança de olhar em Cristina. Embora continue ligada ao setor de petróleo e gás, seu foco passou a ser a sustentabilidade e a sensibilização para questões do planeta. Além disso, Cristina deu início a uma atuação como mentora em um grupo de executivas, buscando acelerar a carreira de jovens mulheres para que atinjam o topo mais rapidamente. Ela sustenta que a visibilidade de mulheres em posições de liderança é um recurso “poderosíssimo”.

Este episódio é um exemplo eloquente da tensão entre a representação da mulher como agente protagonista (Sujeito) e sua construção discursiva a partir do polo negativo (do Outro) e do desvio em relação ao padrão masculino/patriarcal (BEAUVOIR, 2009). Conforme discutimos anteriormente, nossa análise se apoia, entre outras correntes, na filosofia existencialista de Simone de Beauvoir, que postula que o homem representa o polo positivo e neutro, enquanto a mulher é definida como o Outro (negativo). Ironicamente, é justamente a

materialidade audiovisual que apresenta a filósofa como uma mulher fantástica que incorre na representação do gênero feminino a partir de uma abordagem por ela evidenciada e, muitas vezes, criticada.

O especial do Mês da Mulher busca, explicitamente, (re)apresentar ambas as mulheres como sujeitos que afirmam sua liberdade e alcançam a transcendência — o movimento em direção a um futuro indefinidamente aberto (BEAUVOIR, 2009). Simone de Beauvoir ganha destaque por sua agência intelectual. Ela recusou as restrições impostas às mulheres de sua época e, na revolta, libertou-se como uma garota. A palavra de ordem é como um chamado claro à autonomia e à busca por um destino que não seja o de mera imanência, o destino de esposa e mãe.

Por sua vez, Cristina Pinho é apresentada como uma agente criativa que rejeitou o script socialmente imposto ao gênero: foi criada e treinada para cumprir o papel social de esposa e mãe, fez aula de francês e balé e estudou em colégio de freiras. Ela própria recorre ao termo “prendada” para definir a identidade feminina que era esperada dela. A palavra, que vem do latim “prendo” (adorno, beleza, enfeite, dote, qualidade apreciável), é usada para designar uma mulher que possui habilidades domésticas e artísticas. Todavia, Cristina rompeu com a expectativa (social) e adentrou em um campo de domínio masculino, a engenharia mecânica e, posteriormente, a indústria de óleo e gás.

Apesar da exaltação do protagonismo, a narrativa jornalística utiliza a oposição ao masculino e o sacrifício/dor (o polo negativo) como o principal enquadramento dramático para o sucesso feminino. Simone de Beauvoir pensa como um homem e Cristina precisou negar características e comportamentos associados ao gênero feminino, além de assumir uma postura socialmente ligada ao masculino, para superar as barreiras impostas às mulheres.

Com efeito, o homem representa hoje o positivo e o neutro, isto é, o masculino e o ser humano, ao passo que a mulher é unicamente o negativo, a fêmea. Cada vez que ela se conduz como ser humano, declara-se que ela se identifica com o macho. Suas atividades esportivas são interpretadas como um “protesto viril”; recusam-se a levar em consideração os valores para os quais ela transcende, o que conduz evidentemente a considerar que ela faz a escolha inautêntica de uma atitude subjetiva. O grande mal-entendido em que repousa esse sistema de interpretação está em que se admite que é natural para o ser humano feminino fazer de si uma mulher feminina: não basta ser uma heterossexual, nem mesmo uma mãe, para realizar esse ideal; a “verdadeira mulher” é um produto artificial que a civilização fabrica (BEAUVOIR, 209, posição 8424).

Na entrevista, a personagem confessa que, para sobreviver ao ambiente de trabalho, se tornou “a mulher mais desbocada de toda a Bacia de Campos” e teve que adotar uma gestão “desnecessariamente agressiva”. A narrativa descreve a mulher que adquire atitude viril, ou assume o domínio, como aquela que também aliena sua feminilidade. Deste modo, no episódio, o sucesso de Cristina é constantemente medido pela sua capacidade de se desviar da norma e de resistir à hostilidade masculina - o que não seria um problema, desde que o tema fosse tensionado e questionado. Todavia, essas perguntas não são feitas, o que poderia contribuir para uma naturalização do destaque pelo desvio como resposta ao sexismo.

Sendo assim, ainda que o protagonismo feminino esteja presente, ele é definido como um estado de luta contínua e de prova perene: “eu tinha que provar que o casamento não ia atrapalhar, eu tinha que provar que os filhos não iam atrapalhar. Então, a mulher, ela tem que provar muito mais do que qualquer outro cara, ainda hoje, qualquer outro homem” (sic). Por que isso acontece? O público fica sem o contexto e, conseqüentemente, sem o conhecimento necessário para questionar a falta de equidade entre os gêneros.

Vale ressaltar, porém, algumas representações e iniciativas que contribuem para a desconstrução de estereótipos no episódio analisado. Ainda que sutis, são passagens importantes para apontar caminhos possíveis para narrativas jornalísticas com uma perspectiva de gênero.

O primeiro ponto diz respeito à paridade de papéis na criação dos filhos. A narrativa de Cristina Pinho menciona que a conciliação de sua carreira de sucesso no setor de óleo e gás com a maternidade foi possível devido à “parceria [...] em que a responsabilidade dos bebês não era só minha, mas totalmente compartilhada”. A partir da perspectiva de bell hooks (2018), essa paridade nas tarefas tem impactos na busca por equidade de gênero no ambiente doméstico e na luta contra o sexismo internalizado. Segundo a autora, o feminismo revolucionário busca uma reestruturação fundamental da sociedade, e isso se estende ao lar. hooks afirma que a noção de mutualidade deve ser o *ethos* que determina a interação entre mulheres e homens.

A paridade na criação dos filhos é um passo em direção a essa mutualidade e representa o ideal de um “casamento de pares – um relacionamento entre iguais” (HOOKS, 2018, p. 115). Conforme ressalta a autora, em casamentos heterossexuais, os homens estavam mais dispostos a aceitar a igualdade no quarto do que no trabalho doméstico e nos cuidados com os filhos, uma vez que a sociedade patriarcal automaticamente pressupõe que certas tarefas são executadas pelas mães. A menção ao compartilhamento de responsabilidades entre Cristina e seu marido subverte o paradigma sexista onde o homem é o provedor patriarcal e a mulher é a cuidadora.

A equidade de gênero na parentalidade ainda não é a norma, tanto que Cristina atribui à sorte o fato de ter conhecido uma “pessoa maravilhosa”, seu marido. No caso da engenheira, a paridade permitiu que ela construísse uma carreira exigente. Tal reflexão consiste em uma conscientização importante sobre a necessidade de uma participação igualitária dos homens nas demandas domésticas e de cuidados. Se a paridade for uma exceção, e não a regra, o *ethos* da dominação masculina permanece intacto, pois o problema não são os homens em si, mas o patriarcado, o sexismo e a dominação masculina.

A persistência do pensamento sexista faz com que a maioria das pessoas ainda acredite que as mulheres são melhores na criação de filhos, por isso essa passagem, ainda que sem o devido destaque, tem importância narrativa. Prova disso é o próprio testemunho da personagem sobre como precisou lidar com a amamentação após a licença maternidade, evidenciando que os pequenos avanços conquistados no lar eram (e ainda são) menos expressivos no mercado de trabalho. Cristina relata o ato de ter que tirar o leite no banheiro, “discretamente”, para poder continuar embarcada. Essa passagem, embora reforce sua determinação (agência), destaca a mutilação e o sacrifício que lhe é exigido em nome da carreira, mostrando que as servidões da maternidade são “esmagadoras” e que o mundo não foi organizado para permitir conciliações.

Mais do que nunca, homens estão exercendo a paternagem, o que é uma consequência do movimento feminista, mas ainda não alcançamos nem mesmo um traço do que seria a equidade de gênero. [...] É claro que as demandas de trabalho muitas vezes criam obstáculos para uma maior participação de pais e mães trabalhadores, principalmente os pais, no cuidado da criança. Até que vejamos grandes mudanças na maneira com que o trabalho é estruturado no que se refere a tempo, não viveremos em um mundo onde a vida é projetada para permitir aos homens tempo e espaço para a paternagem. Nesse mundo, os homens podem vir a sentir mais vontade de ser pai. Mas até lá, muitos trabalhadores que estão exaustos e são mal pagos aceitarão de muito bom grado que a mulher seja completamente responsável pelo cuidado da criança, ainda que a mulher esteja exausta e seja mal paga. O mundo do trabalho dentro do patriarcado capitalista de supremacia branca tornou mais difícil para as mulheres ser mãe integralmente. [...] Várias mulheres pensam que carreiras competitivas deixam pouco tempo para construir relacionamentos amorosos. O fato de que ninguém fala em homens deixarem o trabalho para ser pais em tempo integral demonstra até que ponto o pensamento sexista sobre papéis prevalece (HOOKS, 2018, p. 117)

Outra passagem relevante é a atuação da personagem como mentora de jovens executivas, um trabalho desenvolvido para acelerar a carreira de mulheres a fim de que elas alcancem postos mais altos mais rapidamente. Cristina afirma que nada seria mais poderoso do que mulheres verem outras mulheres “lá”. O espaço midiático contribui justamente para a maior representação de mulheres líderes em suas áreas de trabalho, possibilitando reconhecimento,

identificação e sentimentos de aspiração. Além disso, a menção à mentoria reforça a sororidade como valor importante para o protagonismo feminino.

hooks (2018, p. 34) afirma que a sororidade feminista está “fundamentada no “comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal”. O projeto de mentoria, ao criar uma ligação entre mulheres para um avanço mútuo, inspira a autoestima feminina e autoafirmação. Entretanto, a autora critica o feminismo que se concentra em avanços individuais e na mobilidade de classe - foco de feministas reformistas, que buscam ascender dentro das formas de poder patriarcais, sem mudanças estruturais (HOOKS, 2018).

O projeto de mentoria tem seu valor, mas poderia ser um gancho para iniciativas e políticas públicas que propõem transformações sistêmicas. No caso, temos uma perspectiva meritocrática, voltada para avanços e ganho de visibilidade individuais (ARRUZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019).

As análises deste e dos demais episódios da série “Mulheres Fantásticas”, a partir de uma perspectiva de gênero, da dramaturgia do telejornalismo e das materialidades do audiovisual, demonstra uma constante tensão entre o protagonismo feminino e sua contenção por estruturas (discursivas) patriarcais.

Embora as narrativas busquem (re)apresentar as mulheres (como Simone de Beauvoir e Cristina Pinho) como agentes protagonistas que alcançam certa liberdade (transcendência) pelo sucesso profissional, papel social ou autonomia e destaque intelectual, em muitos momentos a construção narrativa se estabelece sobre o desvio, onde a realização plena é alcançada por meio do sacrifício (no caso de Rosângela) e da superação da dor. A seguir, ficamos de frente com nosso próximo objeto empírico de estudo, já antecipando uma das “Admiráveis Conselheiras” de Astrid Fontenelle<sup>32</sup>.

#### 4.3 DE FRENTE COM AS ADMIRÁVEIS CONSELHEIRAS

O programa “Admiráveis Conselheiras”, da GNT, estreou sua primeira temporada em 2024 com 10 episódios. Cada edição tem cerca de 40 minutos de duração e uma personagem central, que é entrevistada por Astrid Fontenelle. Em 2025, foram lançados mais 10 episódios e todas as 20 entrevistas estão disponíveis no plano de assinatura do tipo premium na plataforma de *streaming* Globoplay.

---

<sup>32</sup> Uma das entrevistadas de “Admiráveis Conselheiras” é Marília Gabriela, que apresentou o programa de entrevistas “De frente com Gabi”, transmitido de 1998 a 2015 no canal aberto SBT.

Entre os nomes selecionados pela produção do programa estão Marília Gabriela, Zezé Motta, Monja Coen, Luislinda Valois, Maria Adelaide Amaral, Roberta Miranda, Conceição Evaristo, Leila Pereira, Alcione e Wanderléa, que encerra a primeira temporada. No segundo ciclo do programa, somam-se Cissa Guimarães, Regina Casé, Benedita da Silva, Miriam Leitão, Eliana Pittman, Simone, Alaíde Costa, Silvia Poppovic, Sônia Guimarães e Irene Ravache.

Conforme a premissa de Admiráveis Conselheiras, todas as personagens têm mais de 60 anos de idade. A idade média das conselheiras, que varia de 61 a 89 anos, é alta, com a maioria delas na casa dos 70 e 80 anos - 15 das 20 entrevistadas têm 71 anos ou mais.

A principal análise a partir de uma perspectiva de gênero que emerge é o do rompimento do estereótipo e da invisibilidade feminina longeva. Em uma cultura ocidental marcada por um forte etarismo, a presença e o espaço de reconhecimento e destaque de mulheres em idades avançadas na mídia, como Alaíde Costa, aos 89 anos, e Benedita da Silva, com 83 anos, confrontam a tendência social de silenciar ou marginalizar as vozes femininas na terceira idade.

bell hooks (2018, p. 55) argumenta que o pensamento sexista obriga mulheres de todas as idades a acreditarem que seu valor está ligado à aparência e à juventude. Segundo a autora, desafiar este pensamento em relação ao corpo da mulher foi uma das contribuições mais poderosas do feminismo contemporâneo, uma vez que,

todas as mulheres, mais jovens ou mais velhas, foram socializadas pelo pensamento sexista para acreditar que nosso valor estava somente na imagem e em ser ou não notada como pessoa de boa aparência, principalmente por homens.

A mídia, por sua vez, reforça padrões de beleza estreitos e sexistas. Ao dar destaque a mulheres que não apenas sobreviveram, mas prosperaram, por décadas (como as atrizes Zezé Motta, 81, e Irene Ravache, 81), o programa age como um dispositivo pedagógico que pode desconstruir estereótipos identitários, desafiando a obsessão em julgar mulheres unicamente por sua aparência física.

Validando a promessa do programa de ser uma fonte de inspiração e sabedoria, a escolha de personagens femininas na terceira idade também contrapõe o estereótipo da improdutividade intelectual, cultural e profissional de pessoas em idades avançadas, principalmente mulheres. Enquanto homens conquistam o descanso após uma carreira, a sociedade patriarcal espera que mulheres assumam o cuidado integral da família e da casa. Essa escolha narrativa contrapõe-se ao pensamento etarista, machista e patriarcal evidenciado por Simone de Beauvoir (2009) de que a mulher, ao envelhecer e sair do papel reprodutivo, se tornaria socialmente inútil, apesar de descobrir a liberdade.

O programa, ao valorizar a “profundidade de uma vida longa e emocionante”, transforma a experiência da velhice, que seria de inutilidade e sabedoria estéril, em um repositório ativo de conselhos e agência. A partir de uma perspectiva existencialista de gênero, Simone de Beauvoir (2009) descreve que, na velhice, as mulheres se libertam de suas cadeias de servidão e expectativas sociais sobre o gênero feminino e “põem-se afinal a olhar o mundo com os próprios olhos; dão-se conta de que foram iludidas e mistificadas durante toda a vida; lúcidas, desconfiadas, atingem frequentemente um cinismo saboroso” (posição 12873).

As conselheiras, ao falarem abertamente sobre temas como maternidade, trabalho, solidão e sexo, estão exercendo essa autonomia e lucidez, recusando as idealizações de uma sociedade sexista e superando as barreiras da idade. No mundo atual, é um ato de resistência ser independente e eficiente, principalmente na terceira idade.

A análise da idade em conjunto com o recorte racial (interseccionalidade) reforça nossas observações sobre a resiliência e a agência em face da matriz de dominação de raça, classe e gênero. A maioria das entrevistadas é composta por mulheres brancas em comparação com mulheres pretas, embora a representação negra seja expressiva e significativa: 12, das 20 personagens são identificadas como brancas (60%), incluindo atrizes, jornalistas, escritoras, líderes religiosas e empresárias. Entre elas estão Marília Gabriela, Monja Coen, Maria Adelaide Amaral, Roberta Miranda, Leila Pereira, Wanderléa, Cissa Guimarães, Miriam Leitão, Simone, Silvia Poppovic e Irene Ravache. As entrevistadas negras, oito no total (40%) são atrizes, cantoras, juristas, políticas e cientistas. Neste grupo figuram Zezé Motta, Luislinda Valois, Conceição Evaristo, Alcione, Benedita da Silva, Eliana Pittman, Alaíde Costa e Sônia Guimarães.

Em nossa sociedade, mulheres negras, que no Brasil enfrentam uma desigualdade de renda ainda maior e são menos representadas no mercado de trabalho, requerem condições extraordinárias para alcançar o protagonismo social. A presença significativa de mulheres pretas na seleção, ainda que minoritária quando comparada a de mulheres brancas, se alinha às demandas de inclusão e diversidade, basilares de um feminismo interseccional. Ao marcar as dimensões de privilégio de classe e de raça por meio da representação, o programa desconstrói o discurso universal de “mulheres”.

Vale ressaltar também os ramos de atuação profissional das entrevistadas, com uma forte concentração nas áreas de Artes, Cultura e Mídia/Comunicação - um total de 16 personagens, representando 80% das conselheiras em tela na primeira temporada. Por sua vez, os campos da política, da ciência e da religião têm menor representação. Conforme discutimos anteriormente, a mídia tende a destacar mulheres por sua atuação em áreas relacionadas à

cultura e entretenimento ou na posição de vítimas de violência, em contraste com a sub-representação em áreas de atuação histórica e culturalmente ocupadas por homens, como a política e a ciência.

Em nossa sociedade, é nas artes e no esporte que podemos observar a ascensão social de negros com mais expressividade. Essa predominância se deve à exclusão histórica e estrutural de pessoas pretas nos campos mais institucionalizados, como a política e o mercado de trabalho formal. Sendo assim, merece destaque o fato de todas as entrevistadas com repertório político, científico e legal serem negras, como é o caso de Luislinda Valois, Benedita da Silva e Sônia Guimarães<sup>33</sup>.

Na lógica patriarcal-racista da sociedade, a mulher negra foi discursivamente construída como um sujeito sexualizado e associada ao trabalho brutal e à servidão (GONZALEZ, 2020). O destaque conferido às entrevistadas negras do programa *Admiráveis Conselheiras* em áreas tradicionalmente associadas ao poder formal e à autoridade intelectual - Política, Ciência e Direito - é significativo sob a perspectiva dos estudos de gênero e raça. Essa presença de mulheres negras nessas esferas pode ser analisada como uma forma de resistência e agência que confronta o histórico silenciamento e a sub-representação nos campos de poder. Em outras palavras, a ascensão dessas mulheres negras e a visibilidade midiática em áreas historicamente ocupadas por homens e pela elite branca, de alto poder epistêmico e decisório, representaria uma ruptura social, histórica, política e cultural. A agência, segundo Beauvoir (2009), muitas vezes é forçada a se manifestar no âmbito do “desvio”, “na recusa e na revolta”. A busca por escolaridade, a ascensão à medicina política, intelectual e social são formas de ação criativa que surgem da luta contra a opressão.

Ainda em relação ao grupo de mulheres entrevistadas, nos chama atenção a distribuição (ou concentração?) geográfica das personagens. Dos 20 nomes, 13 são dos estados do Rio de Janeiro (8) ou São Paulo (5), incluindo a dramaturga Maria Adelaide Amaral, nascida em Portugal, mas radicada no estado paulista. Fora do eixo Rio-São Paulo, temos ainda outras três personagens do sudeste, Minas Gerais (2) e Espírito Santo (1). Logo, são 16 mulheres do sudeste (80%)<sup>34</sup>.

Essa concentração sugere um foco em centros que historicamente detêm o maior poder de classe e acesso à mídia no Brasil, o que adiciona uma camada a mais a nossa análise, principalmente no que tange representatividade, diversidade, voz e acesso na e à mídia. Para

---

<sup>33</sup> Embora o destaque no campo cultural possa refletir a marginalização de outras áreas, o feminismo negro (HOOKS, 2018) valoriza a produção cultural e a recuperação da história das mulheres.

<sup>34</sup> As demais entrevistadas são da Bahia (1), Paraíba (1) e Maranhão (1).

alcançar a visibilidade nacional, oferecida pelo Grupo Globo (GNT), é quase um pré-requisito ter tido acesso e sucesso nos centros de maior poder econômico e comunicacional do país? Seriam as mulheres de outras regiões do país ainda mais sistematicamente negligenciadas na produção de conhecimento e voz? Os números deste estudo são indícios de que sim.

[...] o olhar produzido pelo feminismo branco e branco-mestiço sempre foi incompleto, iluminando apenas uma parte da história de como a opressão funciona. Esse olhar incompleto não apenas nos impede de dar conta da opressão de uma série de sujeitxs em posição desprivilegiada, ele também nos cega para a complexidade da matriz de opressão em seu conjunto, não nos deixa ver as relações intrínsecas entre os projetos de dominação. (MIÑOSO, 2020, p, 110)

Deste modo, precisamos observar se esta concentração geográfica no eixo Rio-São Paulo significa produções de sentido mais alinhadas ao chamado feminismo metropolitano, que emerge nos centros de poder e estaria mais distante das experiências concretas das mulheres das periferias e das comunidades<sup>35</sup>.

A seguir, voltamos nosso olhar para a estrutura narrativa do programa e as construções de sentido sobre o protagonismo feminino em “Admiráveis Conselheiras”.

#### 4.3.1 Materialidades audiovisuais e dispositivos pedagógicos em Admiráveis “Conselheiras”

“Admiráveis Conselheiras” começa com um compilado de imagens de Astrid Fontenelle e de suas entrevistadas, com enquadramentos que privilegiam os detalhes: olhos, mãos, acessórios e sorrisos. As trocas de afeto entre a apresentadora e suas personagens e o discurso com marcações fortes em primeira pessoa dão o tom pessoal que envolve o programa. O texto de abertura já entrega o objetivo principal das entrevistas:

quanto vale um minuto da vida do lado de alguém que vive a vida intensamente? **Para mim** vale muito. **Eu** sou da turma que ama ouvir, que acredita que conselho é bom, é para compartilhar, trocar, jogar aos quatro ventos e semear. E é por isso que **a minha nova jornada** é encontrar e conversar com as mais Admiráveis Conselheiras” (ADMIRÁVEIS CONSELHEIRAS, 2024, grifo nosso).

---

<sup>35</sup> Para essas mulheres, ainda que suas lutas estejam alinhadas aos direitos das mulheres, a intersecção com raça e classe sempre se fizeram presentes, enquanto o termo “feminismo” era considerado uma prática elitista (HOLLANDA, 2020).

A personalidade também é entregue no trajeto feito de carro por Astrid até o local da entrevista. Além do percurso, como se estivéssemos acompanhando os bastidores do programa, somos apresentados à motivação e conexão pessoal da entrevistadora com a personagem. Marília Gabriela é a “professora” que gera até insegurança em Astrid por querer impressioná-la. Luislinda Valois é corajosa e Astrid também se enxerga dessa forma. A jornalista gostaria de ser amiga de Maria Adelaide Amaral, pois acredita que ambas têm muito em comum.

Na chegada ao local da entrevista chama atenção a câmera opaca, que foca e desfoca, desloca e se movimenta como se também fosse personagem em cena. Sentimos que estamos ali e que fazemos parte da conversa. Astrid sempre entrega um presente e tenta associá-lo, de alguma forma, à origem ou trajetória da convidada. Mais uma marca da personalidade que se tenta imprimir.

A entrevista começa e Astrid direciona o bate-papo com seu caderno vermelho nas mãos, onde tem suas anotações e perguntas e onde registra os conselhos que busca. Astrid interrompe, troca de assunto, traz e relaciona suas experiências pessoais com as das entrevistadas e retoma temas com naturalidade, sinalizando seu interesse pessoal nas questões levantadas. Os temas, em geral, são sobre carreira, maternidade, envelhecimento, juventude, sexo, beleza, preconceitos, religiosidade e relacionamentos. A postura de Astrid é ativa e propositiva, similar a de uma boa aluna participativa, que ouve, processa e tira dúvidas - mais um indício de uma narrativa audiovisual pedagógica. A apresentadora também usa o espelhamento para se aproximar e criar intimidade com a convidada da vez, vide usar sotaque e expressões da Bahia com Luislinda e calçar chuteiras para entrevistar a presidente do Palmeira, Leila Pereira.

Outro quadro fixo que compõe a estrutura do programa é o povo-fala, ressignificado no programa como POV (*point of view* ou ponto de vista em português), em uma tentativa de levar para a tela da TV uma prática e gíria comum nas redes sociais, em que usuários compartilham em vídeo seus pontos de vista sobre situações cotidianas. Em “Admiráveis Conselheiras”, Astrid vai às ruas conversar com pessoas anônimas para saber suas opiniões acerca da entrevistada. A dinâmica consiste em dizer o nome da personagem e coletar, também por escrito, as palavras-chave que sintetizam o ponto de vista do interlocutor. De volta ao ambiente da entrevista, a apresentadora compartilha as impressões do público, momento em que os espectadores também validam o status de admirável da mulher entrevistada.

Caminhando para o final da conversa, Astrid solicita que a personagem escreva, em uma das páginas de seu caderno vermelho, um conselho, que nunca é lido no ato. O programa se encerra na casa de Astrid em uma conversa dela com ela mesma. A partir de um jogo de edição,

a Astrid da esquerda do vídeo está sempre descalça, à vontade, e seria uma espécie de alter ego ou consciência da apresentadora. É ela quem provoca os questionamentos. A Astrid da direita é o produto dos aprendizados adquiridos com a entrevistada. Seria como se os telespectadores tivessem acesso a uma conversa interna dela consigo mesma, como se participássemos do processo de negociação de sentidos de tudo que foi conversado anteriormente. É neste quadro final que Astrid lê e processa o conselho da personagem. Este encerramento mimetiza as reverberações que experimentamos no processo de fruição de conteúdos e informações.

Para esta tese, nos aprofundaremos nas impressões de três episódios da primeira temporada, totalizando 119 minutos de material audiovisual. A escolha metodológica de analisar os episódios de Marília Gabriela, Luislinda Valois e Leila Pereira no programa “Admiráveis Conselheiras” se justifica pela necessidade de construir um *corpus* que abranja a complexidade da representação do protagonismo feminino em diferentes eixos de poder e interseccionalidade, mantendo as proporções de região e cor observadas no total de episódios. A seguir, compartilhamos os resultados de nossa investigação a partir dos três eixos de análise.

#### **4.3.2 Três conselheiras em foco: gênero, raça e classe na matriz de dominação**

As três entrevistas que avaliamos a seguir correspondem ao primeiro, quarto e oitavo episódios da primeira temporada de “Admiráveis Conselheiras”. Primeiramente, destacamos o contraste e a representatividade que o recorte oferece do ponto de vista da matriz de dominação de gênero, raça e classe.

Marília Gabriela foi a primeira entrevistada do programa e representa o protagonismo feminino no campo midiático e intelectual:

Saiu do interior de São Paulo para, muitas vezes, ser a primeira ou única mulher em um espaço de poder. Meteu pé na porta do jornalismo, foi a primeira repórter do Jornal Nacional São Paulo e marcou era sendo apresentadora do TV Mulher. Já teve três programas no ar em emissoras diferentes, não conheço outra. Gabi desafiou o sucesso de jornalista para se lançar como atriz e cantora (ADMIRÁVEIS CONSELHEIRAS, 2024).

Sua inclusão permite analisar como um produto midiático (re)apresenta uma de suas figuras mais consolidadas. Segundo o povo-fala, Marília Gabriela é “ícone”, “inteligente”, “admirável”, “sensacional”, “fantástica”, “incrível”, “pensadora maravilhosa” e “autêntica”. Já para Astrid, que busca aprender com a experiência de vida das entrevistadas, Marília é “professora”:

Deixa eu te chamar de professora, porque eu chamo você de professora há muitos anos e porque você é. E eu acho muito, muito, muito importante para as próximas gerações verem esse meu exemplo de respeito absoluto com uma mulher que eu ficava assim na televisão, ó, que eu fico assim no teatro. Não sei o que te dizer. Por que, com você, eu aprendi a ouvir, aquele lance do cara a cara, de você ficar tão assim como você tá, prestando atenção no que a pessoa tá falando, foi um aprendizado (ADMIRÁVEIS CONSELHEIRAS, 2024).

Sua trajetória, centrada no eixo Rio-São Paulo, ilustra bem o privilégio de classe e acesso à mídia, que contribuiu para sua ascensão profissional no campo da comunicação, um espaço de disputa de fala e representação. Mulher branca, vivendo em São Paulo, mesmo com formação em área diversa do jornalismo, Marília tinha acesso e camadas a menos para superar como mulher.

Conhecia o Renatão de estreia de cinema, [...]E Renatão trabalhava lá (Rede Globo). [...] “Renatão, como é que eu faço para ir trabalhar lá no jornalismo da Globo”? Ele fez assim: “ué, você tem que falar lá com o diretor. O diretor chama Paulo Mário Mansur”. [...] E aí, na segunda-feira eu me arrumei toda, fui lá. E ele me recebeu e falou: “Pois, não? O que é que você pretende?” Falei assim: “olha, eu gostaria de trabalhar no Jornal Nacional”. E ele falou assim: “você é formada em jornalismo?” Eu falei: “não”. “Você tem uma experiência como jornalista?” Eu falei: “Não”. Ele olhou, abrindo o olho, né? Fez assim: “e por que que você quer trabalhar nesse jornal:” Falei: “porque eu acho que é a única coisa que eu vou saber fazer na minha vida”. Ele olhou e falou assim: “faz o seguinte, vem amanhã, você começa um estágio, você vê, sai com o repórter para ver como é que funciona e tal e vamos ver o que acontece”. Fui embora para casa, felicíssima No dia seguinte, volto para lá e faltou um repórter. Repórter. Estava escrito ou não em algum lugar? Estava escrito. Bom, uma certa dose de sorte e muita coragem (ADMIRÁVEIS CONSELHEIRAS, 2024).

Por sua vez, Luislinda Valois, jurista e ex-ministra, é uma mulher preta que alcançou posições de alto poder formal e autoridade epistêmica como primeira juíza negra do Brasil e Ministra de Direitos Humanos. Ao contrário de Marília Gabriela, que é destacada primeiro por suas realizações, a narrativa de Luislinda se constrói sobre a superação da pobreza.

Com mais de 50 anos dedicados ao serviço público, a história de vida de Luislinda Dias de Valois dos Santos se confunde com a luta contra a discriminação racial no país. Ela é filha de lavadeira e motorista. Ela é neta de escravizada e foi dessa avó que ela ouviu um: “Fia, nunca deixe ninguém pisar em você”. E cada passo dela foi uma conquista, até tornar-se uma das primeiras juízas negras do Brasil, uma carreira cheia de prêmios e honrarias. É muita história para contar, viu? (ADMIRÁVEIS CONSELHEIRAS, 2024).

A jurista representa o conhecimento crítico que surge da experiência de grupos marginalizados. Ela encarna a luta contra a discriminação racial tripla e a ascensão em campos tradicionalmente ocupados pela elite branca, fornecendo um contraponto crucial no que tange às tentativas sexistas de universalização do gênero feminino.

A superação e seu protagonismo pela recusa e revolta também se fazem presentes nos adjetivos escolhidos pelo público para representá-la: “maravilhosa”, “vencedora”, “mainha”, “resistência”, “força da mulher baiana”, “poder”, “representação”, “referência” e “representatividade da mulher preta” consagram sua ascensão e sua voz após episódios que marcaram sua infância, como quando foi humilhada por um professor por não ter levado o material escolar conforme o solicitado. Sua família não tinha condições de arcar com os custos do que havia sido pedido:

“Não foi esse que eu pedi”. Eu disse: "mas foi esse que meu pai pode comprar" e dei para chorar, porque eu sou muito chorona. [...] Aí, ele disse: “pare de estudar e vá fazer feijoada na casa da branca, que aí você vai ser mais feliz”. Eu disse: “eu não, vou fazer feijoada na casa da minha mãe”. [...] Foi realmente essa chama. Eu acho que foi. De estudar lei. Eu tenho esse trauma na minha vida. Com certeza. É um trauma que eu carrego para mim, que de vez em quando eu me lembro e eu ainda choro (ADMIRÁVEIS CONSELHEIRAS, 20204).

Neste episódio, Luislinda também é autoridade quando os temas são os direitos da pessoa idosa e, principalmente, a negritude e o racismo estrutural. Novamente, Astrid adota a postura de aprendiz: “me explica isso que eu não entendi”, “explica pra gente”, são exemplos de expressões usadas pela apresentadora, que busca entender sobre as religiões de matriz africana, as consequências da Lei Áurea e o que é ser negro no Brasil.

Por fim, Leila Pereira, dirigente esportiva e presidente do time de futebol Palmeiras, representa o protagonismo feminino nos ambientes social e culturalmente identificados como masculinos - o esporte e os negócios de alto capital e poder de classe. De salto alto vermelho e vestido estampado - estilo de roupa que Leila afirma adotar intencionalmente para ressaltar símbolos associados ao gênero - a convidada evidencia que gênero é performance.

Vale ressaltar que esta entrevista foi a que apresentou maior tempo de discussão de pautas relacionadas à luta pelos direitos das mulheres. Seria este um indício de que a representação pelo desvio, que rompe com as expectativas de gênero e que se materializa em uma mulher branca, casada e de classe alta, dialoga mais com a audiência do canal GNT?<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> O canal adotaria como estratégia produzir conteúdos voltados para o público feminino das classes socioeconômicas A e B com mais de 40 anos.

Criada para ser feminina e meiguinha, seus dois irmãos foram incentivados pelo pai a buscarem os estudos e se formaram médicos. De Leila era esperado o casamento e a maternidade, mas com o apoio da mãe, a personagem se mudou do interior do Rio para a capital fluminense para estudar jornalismo. Os adjetivos escolhidos pelo público para representá-la foram “poderosa”, “empreendedora fantástica”, “trabalhadora”, “azougue”, “forte” e “faca na bota”. Todavia, o que nos chamou mais atenção foi sua autodefinição como feminista por sua busca incessante por independência:

Eu queria passar pela minha vida como uma empresária, mulher bem-sucedida. Mas, por quê? Porque [...] eu sempre fui conhecida como mulher do José Roberto Lamacchia<sup>37</sup>. Uma outra coisa também interessante: eu sou casada, mas eu não tenho o nome do meu marido. Meu nome é Leila Mejdalani Pereira. Eu nunca [quis mudar o nome], por isso que eu acho que eu sempre fui feminista e não sabia (ADMIRÁRVEIS CONSELHEIRAS, 2024).

Dada suas condições financeiras e a ausência de tensionamentos sobre mérito e igualdade de acesso e oportunidades, seu feminismo soa mais reformista do que revolucionário (HOOKS, 2018).

Então, eu venci. **Como eu, todas nós mulheres podemos também. É só arregañar a manga, sabe?** [...] Tem preconceito? Sim. Isso eu sofro, assim, diariamente, sabe? [...] Se você não sabe o caminho a tomar, me pergunta que eu sei. E se errar? Volta atrás, filha. Não tem problema nenhum. Zero. Mas o que eu te falo, é, eu nunca imaginei ser presidente do Palmeiras. As coisas vão acontecendo na vida da gente. Aquele negócio, a oportunidade passa na sua frente. Eu, minha cara amiga, eu agarro com unhas e dentes, eu não deixo passar. [...] Eu fui patrocinadora, quando a gente começou a investir aqui no Palmeiras, o Palmeiras começou a ser vitorioso, né? Nós conquistamos títulos que há anos não conquistávamos. E o torcedor vinculou muito essa retomada do Palmeiras ao nosso patrocínio, ao nosso investimento, não é? (ADMIRÁRVEIS CONSELHEIRAS, 2024, grifo nosso).

Na sequência, destacamos três temáticas que aproximam e/ou distanciam as personagens umas das outras, revelando a diversidade e a pluralidade entre as mulheres.

---

<sup>37</sup> José Roberto Lamacchia é um empresário bilionário fundador da Crefisa, uma instituição financeira que oferece produtos e serviços como empréstimos pessoais e cartões de crédito e débito. Ao todo, possui 12 empresas, sendo duas comandadas por Leila Pereira (Crefisa e Centro Universitário das Américas).

### 4.3.3 Pautas feministas, interseccionalidade e a solidão das admiráveis conselheiras

A construção narrativa acerca de Marília Gabriela a representa como uma mulher autônoma, validada por suas próprias realizações e pela recusa em se conformar a um destino definido em função do masculino. Sua representação subverte a lógica hegemônica segundo a qual o homem representa o Absoluto (o Sujeito), e a mulher, o Outro, cuja determinação é sempre uma limitação. Como uma mulher que se fez sozinha, Marília diz que “eu aceito conselhos quando eu gosto do conselho, entendeu? Quando eu acho que é um conselho convincente, interessante.” e que tem consciência de que roubou “o palco da vida, roubei muito dos filhos, porque era uma mãe tão escandalosamente presente, quer dizer, era um nome que tava lá [na mídia] o tempo inteiro”.

Sua aposentadoria, descrita como financeiramente segura (“eu não preciso disso mais”), é crucial sob o prisma existencialista. Beauvoir argumenta que a libertação da mulher requer a segurança econômica, desvinculada do comércio sexual ou do ganha-pão. Ao trabalhar por “paixão” e não por necessidade (“este aqui [teatro] é só paixão. Eu não estou em busca de um ganha-pão”), ela demonstra uma liberdade alcançada que desmantela a dependência histórica do homem.

O conflito entre a reivindicação de ser Sujeito e a condição imposta de Outro é resolvido pela personagem pela escolha consciente de sua solidão.

Eu sou muito sozinha. Meu celular não toca, tô acostumada. Eu sei que fui eu que construí isso. Porque eu descobri que eu fiz da minha vida profissional, a minha vida social. Todas aquelas entrevistas, aquelas pessoas, tinha dias que eu entrevistava várias pessoas de uma vez, três emissoras diferentes, eu lá entrevistando gente, aquilo para mim era meu social.[...] E quando eu me afastei desse meu social, quando eu deixei de trabalhar [...]eu comecei a perceber o que era realmente a solidão, que não era só aquela noite em que eu tinha memórias do dia. ”Ah, então é isso que é ficar sozinho, ser sozinho, ter construído uma vida solitária”. Eu construí, eu sou responsável por tudo que aconteceu comigo. Eu sou, no geral. E então algumas vezes, umas três vezes que eu me lembre, eu chorei (ADMIRÁVEIS CONSELHEIRAS, 2024).

A solidão, que poderia ser interpretada como a melancolia da mulher confinada à imanência, é transformada em um destino traçado e assumido. Seria essa solidão um paradoxo da mulher emancipada, que alcança a autonomia econômica, mas se encontra isolada após ter priorizado a carreira - “a maior jornalista de *hard news* da minha geração” - sobre os relacionamentos pessoais, desde os amorosos até os familiares? Marília Gabriela não é vítima.

Ela é responsável, sujeito. Além disso, sua rejeição explícita da sexualidade tardia (“o pós-sexo, desconfortável, porque suja”) é mais um ato de autodeterminação, negando a redução da mulher ao “sexo” ou “a carne”.

No caso de Luislinda Valois, a solidão dá lugar à comunidade. Seu engajamento com causas que vão além da ascensão feminina nas estruturas patriarcais existentes, passando pelas questões de raça, classe e idade, direcionam sua agência criativa à luta social. Sua vida é dedicada à negação da lógica colonial que colocava a mulher negra mais próxima do que qualquer outro ser do não humano. “Eu não sinto solidão. Não é uma questão. [...] Não sinto solidão porque eu sempre tenho muita coisa para fazer. Sempre tenho a vida dos outros para cuidar. Agora mesmo estou voltada para os idosos” (ADMIRÁVEIS CONSELHEIRAS, 2024).

Luislinda emerge de um contexto historicamente relegado à inessencialidade (BEAUVOIR, 2009). Ela é "filha de lavadeira e motorista" e "neta de escravizada", evidenciando que sua condição original a situava na base da matriz de dominação, onde mulheres negras eram frequentemente classificadas como "não humanas" e adequadas para "trabalho brutal". Mas ela se recusou a “cozinhar feijão para a branca”.

Seu protagonismo é construído sobre a superação e a revolta, que transforma a opressão em força política. Sua agência não se limita ao desvio, mas se traduz em construção positiva através da lei. Sua participação na criação do estatuto da pessoa idosa e sua posição como a primeira juíza negra do Brasil são intervenções sociais, históricas e políticas propositivas.

Luislinda traz para o discurso midiático a questão da raça e da ancestralidade, um saber localizado que pode ser considerado um item de qualidade informacional para a descolonização do conhecimento, sobretudo quando associado à perspectiva de gênero como estratégia de comunicação em interface com os direitos humanos. A sua voz, ao discutir a opressão e as injustiças, serve como um “lugar de referência” para pautas de equidade de gênero, estimulando o debate público e confrontando o *status quo*. O programa usa a sua história para validar a experiência vivida como base para o conhecimento - uma experiência, provavelmente, distante da realidade vivida pelo público do GNT.

No caso de Leila Pereira, a solidão é uma escolha ativa de desvio das expectativas de um casamento tradicional. Ela inverte a lógica patriarcal, demonstrando que o poder de classe lhe confere a liberdade de morar em casa separada da de seu marido - com quem tem um relacionamento de 40 anos -, sair e viajar sozinha e de gostar da própria companhia, desafiando a noção de que a mulher casada seria sempre o ser relativo que só pode viver a dois (BEAUVOIR, 2018).

Leila utiliza a diferença sexual como um elemento de disrupção estratégica. O uso de vestidos em um ambiente de futebol identificado como “extremamente masculino” cria um “contraste muito interessante”, segundo ela. Além disso, a narrativa construída sobre Leila e por Leila rejeita ativamente o estereótipo da feminilidade passiva, vide o texto de Astrid a caminho do centro de treinamento do Palmeira, local onde a entrevista foi gravada:

Existe uma coisa que é difícil para nós mulheres. Dizer não. Na verdade, eu acho que a gente tem essa dificuldade porque a gente não foi criada para isso. A gente foi criada para o “sim”, para agradar, para servir, para ser boazinha. [...] E hoje eu estou indo encontrar uma mulher que diz “não” com a mesma tranquilidade que diz “sim”. Leila Pereira, a presidente do Palmeiras. Gente, Leila é a primeira mulher na presidência do Palmeiras em 110 anos. A Leila nasceu em 1964 [...]. Única menina de uma tradicional família em que o pai dava a maior força para quem estudar? Adivinha? Os filhos meninos. Então, a Leila, com o apoio da mãe, saiu de casa bem cedo para estudar jornalismo e logo depois se formou também em direito (ADMIRÁVEIS CONSELHEIRAS, 2024)

Essa recusa de Leila é um ato de protesto contra a feminilidade artificial que a sociedade fabrica. Vale ressaltar que, embora o protagonismo da personagem esteja atrelado, na narrativa, ao sucesso individual, sua agência também se manifesta em ações concretas que desafiam o *status quo*. Na entrevista, Astrid traz para a pauta a entrevista coletiva em que Leila convidou apenas mulheres jornalistas. “Eles [os homens jornalistas] ficaram histéricos. [...] eu queria que eles sentissem por duas horas o que a gente sente a vida inteira”, afirma Leila, que qualificou a iniciativa como um recado “muito forte”.

A atitude e as reverberações da coletiva, inclusive a que se estabelece no conteúdo aqui analisado, desafia a hierarquia de gênero ao conceder voz autorizada a mulheres em um espaço de fala dominado pelo masculino. Outro episódio marcante, que também foi levantado por Astrid, foi o posicionamento de Leila sobre o caso Daniel Alves (fiança)<sup>38</sup> - “uma situação gravíssima para nós mulheres”.

Ao se manifestar publicamente sobre o tema, Leila lançou mão de seu acesso e posição de autoridade para romper com o silenciamento sobre abusos e violações de direitos e corpos de mulheres. Ainda que o jornalista que a entrevistou tenha sugerido o silêncio como opção possível:

Eu, como chefe da delegação, falei: “eu tenho que falar. Se gostarem, ótimo. Se não gostarem, o que que eu posso fazer? É minha função”. [...] Aí, eu falei para um jornalista, e o jornalista perguntou para mim: “você quer que eu

<sup>38</sup> O ex-jogador Daniel Alves foi absolvido da acusação de agressão sexual (estupro) em março de 2025 pelo Tribunal Superior de Justiça da Catalunha, que anulou a condenação inicial de quatro anos e meio de prisão por insuficiência de provas. Antes disso, ele havia sido, ele ficou 14 meses preso preventivamente, sendo solto em março de 2024 após pagar fiança de 1 milhão de euros.

coloque em off”? Eu falei: "não, não. Eu estou falando. Pode publicar”. Eu falei que aquilo [a fiança] foi um tapa na cara de todas nós mulheres (ADMIRÁVEIS CONSELHEIRAS, 2024).

Neste caso, Leila constrói a imagem de uma mulher que utiliza sua posição de poder para agendar pautas e discussões públicas sobre violência de gênero, valendo-se também do potencial do (tele)jornalismo de denunciar as violências, uma das formas de romper com o silêncio que oprime as mulheres. A abordagem pedagógica também é evidenciada na iniciativa de Leila de educar os jogadores da base do Palmeiras, ainda na pré-adolescência, por meio de palestras com mulheres: “nós fazemos temos projetos educacionais na nossa base, sempre educando, conversando com os meninos, para formar não só atletas, mas homens”.

É importante e inevitável notar também a dimensão da classe em sua narrativa. Leila Pereira é uma mulher branca que se beneficia do privilégio de classe, o que facilitou seu acesso e ascensão em esferas de alto capital - Leila vai a shows, mas no exterior; gosta de ter seu próprio espaço, em uma casa diferente da de seu marido; tem um apartamento em Nova Iorque e outro na Califórnia, porque adora Beverly Hills, mas faz questão de ressaltar que não é uma dondoca (embora pudesse) e que teve a sorte de ter um marido que respeita sua liberdade e sempre a incentivou a trabalhar, colocando-a para trabalhar com ele e, posteriormente, comandar as empresas do grupo econômico.

Sua luta, focada na independência e igualdade no mercado de trabalho, alinha-se mais ao feminismo reformista (buscando a igualdade dentro do sistema) do que a uma transformação radical que prioriza as lutas de mulheres pobres e da classe trabalhadora. Ela utiliza seu poder de classe para enfrentar a opressão de gênero, mas a narrativa se mantém dentro de um modelo de sucesso individual, que a mídia de massa tradicionalmente tende a preferir, aspecto que nossas análises também corroboram.

Por fim, quais foram os conselhos destas admiráveis conselheiras? Marília Gabriela incentivou Astrid a fazer “o possível para ser feliz, seja irresponsável até concluir. E siga, querida, siga porque passa rápido”. Luislinda escreveu “não mude, siga bela por dentro e por fora. O mundo precisa de você”. E Leila registrou “tenha sempre a coragem de ser quem você é”.

As mensagens finais, que operam de forma similar à lição de moral presente na estrutura da notícia audiovisual, guardam uma pedagogia da vida, convertendo as experiências das mulheres admiráveis em guias para Astrid e a audiência. Todos eles incentivam o protagonismo, a autonomia e a autoaceitação das mulheres. Enquanto Marília e Leila focam mais na agência individual, Luislinda conecta o indivíduo com a ação social. O mundo precisa mesmo de

mulheres que são sujeitos de suas próprias histórias, desconstruindo ativamente os pilares da opressão e (re)construindo uma sociedade em que todos possam se afirmar livremente.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta tese, buscamos responder a uma pergunta central: quando e como mulheres são (re)apresentadas como Sujeito nas narrativas jornalísticas audiovisuais em um contexto de televisão ubíqua e convergência de mídias? Tal indagação emergiu da constatação de um duplo silêncio: o silêncio histórico que recai sobre as mulheres enquanto produtoras de conhecimento e agentes de transformação social, e o silêncio – ou baixa expressividade – das questões de gênero nas pesquisas acadêmicas sobre telejornalismo e jornalismo audiovisual no Brasil.

Entre a “mulher enquanto Outro” (BEAUVOIR, 2009) e a hegemonia do audiovisual (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004), formulamos o problema desta tese como um esforço para compreender se determinadas narrativas jornalísticas audiovisuais operam uma representação pelo desvio – centrada na recusa, ruptura e revolta – ou se avançam na direção de representações capazes de deslocar o feminino do polo negativo para o positivo, reconhecendo mulheres como pessoas absolutas em si mesmas, extrapolando o aspecto relacional de sua construção social.

Nesse sentido, no plano teórico, a articulação entre Beauvoir (2009), Laqueur (2001), Butler (2018), Berger e Luckmann (1996), Goffman (1985), hooks (2000; 2018), Gonzalez (1980; 2020), Carneiro (2019), Zanello (2022; 2023), Hollanda (2020), Arruza, Bhattacharya e Fraser (2019), Solnit (2017a; 2017b), Lauretis (1987) entre outras referências, nos permitiu propor e testar o conceito de “representação pelo desvio”, entendido como forma recorrente de inscrição do protagonismo feminino nas narrativas audiovisuais: a mulher surge como agente quando rompe, enfrenta, sofre, recusa ou sacrifica-se, mas raramente tem seu protagonismo narrado em chave de normalidade, cotidianidade e propositividade. A identificação dessa lógica oferece uma ferramenta conceitual para leituras futuras de produtos jornalísticos e híbridos.

A partir desse problema, o objetivo geral foi analisar como mulheres são representadas em narrativas jornalísticas audiovisuais, em um contexto de TV ubíqua e convergência de meios, identificando de que maneira tais representações funcionam como tecnologias de gênero (LAURETIS, 1987), ora reforçando, ora tensionando a lógica patriarcal, racista e classista que estrutura a sociedade brasileira. Para tanto, organizamos o percurso da tese em três movimentos interdependentes: (1) construção do estado da arte sobre telejornalismo e gênero, com especial atenção ao “silêncio do feminino” nas pesquisas do GP Telejornalismo da Intercom e da Rede TeleJor da SBPJor, bem como no banco de teses e dissertações da CAPES; (2) consolidação de um referencial teórico que articula gênero, poder, interseccionalidade, sociologia do conhecimento, epistemologia do telejornalismo e tecnologias de gênero; (3) análise empírica

de narrativas audiovisuais reunidas em dois objetos centrais – a série “Mulheres Fantásticas” (Fantástico/TV Globo) e o programa “Admiráveis Conselheiras: sabedoria de mulheres 60+” (GNT/Globoplay) - a partir da Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2018) e do conceito de dramaturgia do telejornalismo (COUTINHO, 2012).

Vale ressaltar que, no plano metodológico, a adoção e adaptação da Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2018) ao recorte de gênero, combinada com o conceito de dramaturgia do telejornalismo (COUTINHO, 2012), resultou em um conjunto de eixos e categorias de análise (protagonismo feminino, perspectiva de gênero e potencial pedagógico, materialidade audiovisual e dramaturgia) que podem ser mobilizados em outras pesquisas. A insistência em tratar o audiovisual como unidade integrada – e em aproximar a leitura analítica da experiência real de fruição – mostrou-se especialmente fecunda para evidenciar como recursos de imagem, som, edição e tempo colaboram para naturalizar ou tensionar papéis de gênero. Por sua vez, os eixos propostos poderiam ser o ponto de partida para formulações de guias, manuais e princípios norteadores para a produção de conteúdos a partir de uma perspectiva de gênero.

Retomando brevemente o caminho percorrido nesta pesquisa, o capítulo 2 mostrou que, embora as mulheres sejam maioria entre as pesquisadoras que publicam no GP Telejornalismo, a presença de trabalhos que tensionam gênero e, mais especificamente, o feminino permanece minoritária. Entre 2011 e 2020, apenas 3,7% dos artigos apresentados no grupo trataram de telejornalismo a partir de uma perspectiva de gênero, com três edições em que o tema sequer esteve presente. A análise dos anais da Intercom, da SBPJor, de associações internacionais (ICA, IAMCR) e do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES evidenciou a predominância de pesquisas sobre representação de mulheres em contextos de violência, marginalidade e teledramaturgia, e a quase ausência de estudos sobre jornalismo audiovisual voltados à construção de protagonismos femininos propositivos, à prática jornalística em chave de gênero e à epistemologia do telejornalismo atravessada por essas questões. Tal cenário reforçou não apenas a pertinência, mas a urgência da presente pesquisa.

No capítulo 3, aprofundamos a discussão teórica sobre o que está em jogo quando dizemos “mulher” em uma sociedade patriarcal, racista, capitalista e marcada pelo legado colonial. A partir de Simone de Beauvoir (2009), Thomas Laqueur (2001) e Judith Butler (2018), evidenciamos que nem o sexo escapa à historicização: tanto as definições biológicas quanto as narrativas filosóficas e científicas sobre a diferença sexual foram mobilizadas para justificar e naturalizar uma ordem social em que o masculino se coloca como Sujeito, Absoluto, e o feminino é relegado ao lugar do Outro, do inessencial (BEAUVOIR, 2009).

Em diálogo com Berger e Luckmann (1996) e Goffman (1985), sustentamos que os papéis de gênero, longe de serem dados naturais, são produtos da construção social da realidade e da encenação cotidiana, internalizados e reproduzidos pela socialização, pela institucionalização de hábitos e expectativas, e pela dramaturgia das interações sociais. Fomos além deste movimento teórico com a incorporação de perspectivas feministas interseccionais e decoloniais. bell hooks (2000; 2018), Lélia Gonzalez (1980; 2020), Sueli Carneiro (2019), Heloisa Buarque de Hollanda (2020), Valeska Zanello (2022; 2023), Rebecca Solnit e Arruza, Bhattacharya e Fraser (2019) nos permitiram problematizar o feminismo hegemônico branco e de classe média, evidenciando como raça, classe, sexualidade, território e colonialidade reconfiguram a experiência de gênero e exigem uma crítica às formas neoliberais de feminismo.

A metáfora das “avenidas de silêncio” (SOLNIT, 2017a; 2017b) e a matriz de dominação (COLLINS, 2000) reforçaram a necessidade de enxergar mulheres não como um sujeito homogêneo ou uma categoria universal, mas como uma multiplicidade de indivíduos atravessados por diferentes regimes de opressão e de possibilidade. É desse cruzamento que emerge o conceito de “representação pelo desvio” que propusemos: uma forma de representação em que a “autorização” do protagonismo feminino se dá sobretudo na recusa, na revolta, na exceção, na transgressão ou na dor, em contraste com um protagonismo propositivo, que reconhece a mulher como Sujeito em plenitude – e não apenas como aquela que “se ergue” apesar da violência que a constitui.

Na seção seguinte, deslocamos a análise para a televisão ubíqua e o jornalismo para múltiplas telas, retomando a centralidade do audiovisual na construção de identidades, imaginários e “laços sociais”. Ao discutir a dramaturgia do telejornalismo (COUTINHO, 2012) e propor a AMA (COUTINHO, 2018) como caminho metodológico para tratar o conteúdo audiovisual integrado (texto+som+imagem+tempo+edição) em diálogo com seus paratextos e recirculações, buscou-se uma abordagem capaz de apreender o jornalismo audiovisual como forma de conhecimento socialmente legitimado (PARK, 2008) (EKSTRÖM, 2002) (VIZEU; CORREIA, 2008), mas ainda pouco problematizado sob a ótica do gênero.

A análise da série “Mulheres Fantásticas” permitiu observar, em primeiro lugar, que há, de fato, um gesto de ruptura com o apagamento histórico de mulheres em campos como ciência, filosofia, arte, ativismo, engenharia e luta antirracista. O especial da Consciência Negra, por exemplo, (re)apresenta Dandara não como mera “esposa de Zumbi”, mas como estrategista, líder militar e sujeito político cuja recusa em aceitar a paz parcial da Coroa portuguesa a inscreve como agente de um projeto coletivo de liberdade. Ao aproximar Dandara da médica Andreia Beatriz, que transforma a experiência de racismo estrutural em missão de vida contra

o genocídio da população negra, o quadro rompe, ainda que parcialmente, com a lógica do Outro passivo, convocando o público a “resistir como uma garota”. De modo semelhante, a animação sobre Simone de Beauvoir e a trajetória de Cristina Pinho evidenciam mulheres que ocuparam espaços identificados como masculinos, produziram conhecimento, lideraram equipes e criaram redes de mentoria, sinalizando deslocamentos importantes em termos de papéis sociais e reconhecimento público.

Contudo, as análises também mostraram que o protagonismo oferecido às personagens frequentemente permanece ancorado no eixo do desvio e da dor. Em “Mulheres Fantásticas”, a agência feminina é, em muitos casos, disparada por uma experiência traumática - o assassinato racista, a exploração laboral da mãe, o estupro, o luto pela morte de uma filha, a violência doméstica, a precariedade extrema - e traduzida em “missão” individual de superação, sacrifício e solidariedade. É a mulher que dorme no carro no inverno para proteger a família durante a pandemia, que concilia múltiplos empregos com o cuidado de filhos e pais, que renuncia ao descanso para manter o “olhar para o outro”, que “engrossa a casca” e assume posturas “mais agressivas do que os homens” para ser levada a sério em ambientes masculinos. Em termos beauvoirianos, trata-se de uma passagem da condição de objeto passivo para a de sujeito que se transcende; porém, essa transcendência é frequentemente construída como excepcional, heroica, quase impossível de ser generalizada.

É nesse ponto que uma das inquietações que atravessaram a escrita desta tese se torna central: ao apresentar essas mulheres como “fantásticas”, o programa não corre o risco de, ao mesmo tempo em que rompe com o apagamento, reforçar uma distância simbólica entre as personagens e as mulheres “ordinárias”, telespectadoras? Quando o quadro insiste na ideia de mulheres “à frente do seu tempo”, “incríveis”, “heroínas”, “raras”, o gesto de visibilização pode inadvertidamente instaurar uma fronteira: elas, as fantásticas, de um lado; nós, as comuns, de outro. Ao mesmo tempo em que meninas e mulheres podem se sentir inspiradas pelas trajetórias de Dandara, Andreia, Tu Youyou, Rosângela, Simone, Cristina e tantas outras, a repetição do extraordinário como marca distintiva pode sugerir que o protagonismo feminino pleno é um privilégio de poucas, quase sempre exigindo sacrifícios desmedidos, dores intensas ou disposições “sobrenaturais”.

Essa tensão se complica quando observamos a maneira como a série articula (ou não) as experiências individuais às estruturas sociais. Como mostram as análises do especial da Consciência Negra e do especial do Dia das Mães/Dia da Enfermagem, há um investimento consistente na dimensão afetiva, na identificação e na construção de personagens complexas, o que constitui um avanço em relação às representações unidimensionais e estereotipadas de

mulheres. No entanto, o quadro frequentemente deixa um vazio quando se trata de explicitar, em chave pedagógica, as condições históricas, políticas e econômicas que tornam tais trajetórias possíveis e, ao mesmo tempo, tão custosas.

No episódio dedicado a Dandara e Andreia Beatriz, por exemplo, o racismo estrutural aparece como pano de fundo, mas não é sistematicamente contextualizado com dados, políticas públicas, instrumentos legais e debates sobre genocídio da população negra, letalidade policial ou desigualdades de renda e acesso à saúde. No especial do Dia das Mães, a sobrecarga de trabalho de Rosângela - múltiplos empregos, dupla jornada, cuidado com filho e mãe, deslocamentos exaustivos - é reconhecida e emocionantemente narrada, mas não é conectada, de forma mais robusta, a discussões sobre políticas de cuidado, condições de trabalho na saúde, divisão sexual do trabalho doméstico, redes de apoio e responsabilidades do Estado.

Esse “vazio de políticas públicas” é, a nosso ver, mais do que uma lacuna informativa pontual: ele se configura como vazio pedagógico, na medida em que priva o público da possibilidade de ler aquelas histórias não apenas como façanhas individuais, mas como sintomas e efeitos de uma ordem social que poderia – e deveria – ser disputada. Quando o (tele)jornalismo deixa de nomear leis, programas, instrumentos institucionais e lutas coletivas que incidem sobre as situações narradas, desloca o foco da transformação possível para o âmbito da vontade, do mérito e da resiliência pessoais. É nesse ponto que as narrativas analisadas se aproximam de um feminismo neoliberal, tal como criticado por Arruza, Bhattacharya e Fraser (2019) e por Hollanda (2020): um feminismo que celebra mulheres bem-sucedidas, resilientes e inspiradoras, mas que pouco problematiza as estruturas de exploração e dominação de gênero, raça e classe e transfere para as próprias mulheres - agora heroínas - a tarefa de enfrentar, sozinhas, violências produzidas coletivamente.

Em outras palavras, trata-se de um feminismo que cabe na engrenagem da mídia comercial: produz boas histórias, mobiliza afetos, rende audiência, se conecta a marcas, mas raramente incomoda o suficiente para colocar em xeque os arranjos econômicos e políticos que o sustentam. Ao enfatizar o “faça como uma garota”, “resista como uma garota”, “descubra a cura como uma garota”, “cuide como uma garota”, sem articular de maneira mais sistemática esses imperativos a debates sobre direitos, instituições, orçamento público, regulação, condições de trabalho e modelos de desenvolvimento, a série corre o risco de transformar a potência política das trajetórias femininas em combustível para uma pedagogia da responsabilização individual.

É importante sublinhar que esse limite não é apenas do produto analisado, mas do espaço em que ele se insere. “Mulheres Fantásticas” e “Admiráveis Conselheiras” são produzidos por

uma grande corporação de mídia, com fortes vínculos com o mercado publicitário, com uma longa história de hegemonia na definição da agenda pública e com responsabilidades - e constrangimentos - específicos diante de um público amplo e heterogêneo.

Nesse contexto, há ganhos inegáveis: não é trivial que, em plena TV aberta, em horário nobre, uma revista eletrônica como o Fantástico dedique tempo e recursos à construção de narrativas centradas em mulheres, com equipes majoritariamente femininas na criação, no roteiro, na animação e na edição. Tampouco é irrelevante que um canal por assinatura como o GNT aposte em “Admiráveis Conselheiras” para ouvir mulheres 60+, tensionando o apagamento midiático do envelhecimento feminino e mobilizando uma apresentadora cuja trajetória pública está ligada à defesa de direitos de mulheres, pessoas negras, LGBTQIAP+ e outros grupos minorizados.

Ao mesmo tempo, é preciso reconhecer que o lugar ocupado por esses produtos na grade, sua inserção em ecossistemas multiplataforma associados a estratégias de branding, influência digital e monetização, e sua filiação a um modelo de negócio orientado pelo lucro limitam fortemente o alcance de suas possíveis rupturas. A dramaturgia do telejornalismo que, como mostramos, pode ser mobilizada para desvelar desigualdades, tensionar naturalizações e propor outras leituras do mundo, também é convocada a produzir identificações e afetos que mantenham o público “próximo”, engajado e, em última instância, confortável o bastante para não mudar de tela.

A pedagogia possível é, assim, sempre uma pedagogia negociada, que avança em certos pontos (diversificação de personagens, aumento do tempo de fala de mulheres, ênfase na voz da experiência oprimida) e recua em outros (escassez de conflitos estruturais explicitados, ênfase na superação individual, timidez no enfrentamento direto de interesses econômicos e políticos).

Essa ambivalência nos leva a uma outra reflexão que consideramos incontornável: até que ponto os limites do produto e do espaço em que ele se insere não funcionam, eles mesmos, como uma convocação – ainda que não explicitada – à produção mais independente de narrativas audiovisuais feministas, interseccionais e comprometidas com a transformação estrutural? Em outras palavras, se a televisão comercial – mesmo em seus gestos progressistas – tende a se manter em uma zona segura de um feminismo palatável, reformista e compatível com o neoliberalismo, não caberia às produtoras independentes, coletivos, mídias comunitárias e iniciativas acadêmicas assumir o risco de ir além? A ubiquidade da TV e a convergência de mídias, que ampliam o alcance e a circulação de conteúdos, também abrem brechas para que

outras “tecnologias de gênero” sejam produzidas fora dos grandes conglomerados, com maior liberdade para nomear conflitos, denunciar estruturas e imaginar alternativas.

Deste modo, nossa a tese contribui para o mapeamento e a análise de um tipo de narrativa jornalística audiovisual ainda pouco explorado pelos estudos de gênero no Brasil: quadros e programas que se propõem explicitamente a valorizar mulheres, romper silêncios e atuar como dispositivos pedagógicos inspiradores, situados na fronteira entre jornalismo e entretenimento (“Mulheres Fantásticas”, “Admiráveis Conselheiras”). Ao deslocar o foco da violência extrema (feminicídio, estupro, linchamento) para histórias de conquista, criatividade, cuidado, envelhecimento, ciência, filosofia e militância, a pesquisa amplia o repertório empírico do campo e evidencia tanto os avanços quanto as contradições presentes nesses produtos.

Nossos resultados reforçam a pertinência da proposta de incorporar a perspectiva de gênero como item de qualidade informacional no jornalismo audiovisual (COUTINHO; PEREIRA, 2021), mas sugerem que isso exige ir além da mera inclusão de personagens femininas e da exaltação de trajetórias inspiradoras. Nas análises empreendidas, ficou evidente que a perspectiva de gênero, tal como formulada por Coutinho e Pereira (2021) - isto é, como um critério de qualidade informacional que exige do telejornalismo ir além da mera visibilização de personagens femininas e atuar na desnaturalização de desigualdades, na explicitação de estruturas de poder e na publicização de direitos, leis e políticas públicas - não se realiza plenamente nos materiais examinados.

Em grande medida, “Mulheres Fantásticas” e “Admiráveis Conselheiras” aderem a um uso reduzido dessa perspectiva, restrito à oferta de trajetórias inspiradoras, emocionalmente mobilizadoras, mas pouco ancoradas em processos de problematização estrutural. Em termos freirianos, que atravessam a proposta de um telejornalismo pedagógico em Coutinho e Pereira, trata-se de uma pedagogia que interpela a consciência sobretudo pela via da motivação individual (“se ela conseguiu, você também consegue”), e não por uma leitura crítica das condições histórico-sociais que produzem a opressão de gênero e que poderiam ser transformadas coletivamente.

A incorporação efetiva da perspectiva de gênero, tal como defendem as autoras, exigiria que essas narrativas operassem não só como vitrines de exceções bem-sucedidas, mas como dispositivos de leitura do mundo: nomeando as múltiplas formas de violência e desigualdade, articulando as experiências narradas a marcos legais, políticas e disputas públicas concretas, e oferecendo chaves para que mulheres e homens se reconheçam como sujeitos de direitos e de ação política. Em outras palavras, os programas analisados avançam ao deslocar o foco da vítima para a protagonista inspiradora, mas ainda permanecem aquém de um telejornalismo

"predileto e inclusivo" no sentido forte proposto por Coutinho (2018) - aquele que, em diálogo com Pereira, faria da perspectiva de gênero não apenas um recorte temático, mas um princípio estruturante de pauta, de enquadramento e de dramaturgia voltado à equidade.

Em suma, a qualidade informacional sob a ótica de gênero envolve, também, explicitar as estruturas de poder que produzem desigualdades, nomear políticas públicas, leis e instrumentos de proteção, articular experiências individuais a contextos coletivos e evitar que o protagonismo feminino seja sistematicamente atrelado ao sacrifício, à dor e ao desvio. Em outros termos, trata-se de deslocar o eixo da pedagogia do “você consegue se tentar bastante” para uma pedagogia da “nós podemos mudar isso juntas”.

Como toda pesquisa, esta tese também está marcada por limites que precisam ser reconhecidos. O recorte empírico, ainda que justificado pela relevância dos objetos e pela necessidade de análises densas da materialidade audiovisual, não abrange a diversidade de produtos jornalísticos audiovisuais em circulação, nem contempla emissoras públicas, comunitárias ou independentes. Ao privilegiar narrativas do Grupo Globo, corremos o risco de superdimensionar suas iniciativas e seus impasses, deixando em segundo plano experiências alternativas que já operam outras pedagogias de gênero.

Além disso, a pesquisa concentrou-se no produto e em seus paratextos, não adentrando as rotinas produtivas, as negociações internas nas redações, as pressões de mercado ou as recepções por diferentes públicos – dimensões fundamentais para uma compreensão mais abrangente das epistemologias do telejornalismo em chave de gênero. Por fim, a leitura proposta, ancorada em autoras feministas específicas, em especial Beauvoir, hooks, Lauretis, Solnit e teóricas brasileiras negras e latino-americanas, poderia ser enriquecida por diálogos mais próximos com autores e autoras do campo das masculinidades, das dissidências sexuais e das teorias queer do Sul global.

Esses limites, entretanto, não anulam, mas apontam para agendas possíveis de pesquisa futura. Entre os desdobramentos que se abrem a partir desta tese, destacamos: (1) estudos comparativos entre narrativas produzidas por grandes conglomerados e por coletivos independentes, mídias comunitárias e produtoras feministas, com foco em diferenças de enquadramento, dramaturgia e função pedagógica; (2) investigações etnográficas nas redações e equipes de produção de conteúdos audiovisuais “com perspectiva de gênero”, de modo a compreender como tais perspectivas são negociadas, tensionadas ou neutralizadas no cotidiano profissional; (3) pesquisas de recepção que explorem como diferentes grupos de mulheres - negras, brancas, indígenas, trans, periféricas, idosas, jovens - se veem (ou não) representadas nesses produtos e que sentidos atribuem às figuras “fantásticas” que lhes são oferecidas; (4)

análises centradas na dimensão das políticas públicas e da economia política da comunicação, articulando a discussão sobre telejornalismo predileto e inclusivo a pautas como regulação da mídia, fomento à produção independente, políticas de diversidade e mecanismos de responsabilização das empresas de comunicação.

Se, ao longo da tese, buscamos escutar o que já foi dito – e, sobretudo, o que ainda não pôde ser ouvido – sobre gênero, telejornalismo e produção de conhecimento, esta conclusão não pretende encerrar a conversa, mas recolocá-la em outro patamar. As narrativas analisadas mostram que há fissuras no terreno patriarcal: mulheres que pensam, lutam, pesquisam, cuidam, envelhecem, governam, cantam, escrevem, projetam plataformas submarinas, replantam florestas, acolhem vítimas, rompem com a lógica da “legítima defesa da honra” e desnaturalizam o silêncio. Entretanto, elas mostram também o quanto ainda dependemos da dor, do sacrifício e do desvio para considerar essas mulheres “admiráveis” e “fantásticas”.

Um próximo passo possível, nas telas e para além delas, poderia ser, justamente, esse: construir e disputar narrativas em que o protagonismo feminino não seja a exceção extraordinária a ser admirada à distância, mas a presença ordinária de sujeitos que, sem precisarem ser heroínas, insistem em existir como humanas plenas. Para isso, será necessário ampliar os espaços onde essas histórias podem ser contadas, tensionar os limites do telejornalismo comercial, fortalecer a produção independente e seguir fazendo da pesquisa acadêmica um lugar de escuta, de denúncia e de imaginação de outros modos de ver, conhecer e contar o mundo.



COUTINHO, I. **A produção social do telejornalismo**: um olhar sobre os estudos acerca da oferta de conhecimento nos noticiários de TV. In: XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Recife, 2011. Anais... Disponível em: [INTERCOM Nacional - CDRom](#)  
Acesso em: 12 jul. 2021.

\_\_\_\_\_. **Compreender a estrutura e experimentar o audiovisual**: da dramaturgia do telejornalismo à análise da materialidade. In: Emerim, C.; Coutinho, I.; Finger, C. (orgs.). Epistemologias do telejornalismo brasileiro. Coleção Jornalismo Audiovisual. v. 7. Florianópolis: Insular, 2018.

\_\_\_\_\_. **Com telas e afeto**: para fazer um telejornal predileto e inclusivo. In: 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Joinville, 2018. Anais... Disponível em [Anais :: Intercom :: Intercom Nacional \(portalintercom.org.br\)](#) Acesso em 12 de mai. 2023.

\_\_\_\_\_. **Credibilidade como valor personalizado no Jornalismo**. Florianópolis: Editora Insular, 2024.

\_\_\_\_\_. **Dramaturgia do telejornalismo**: a narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora-MG. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2012.

\_\_\_\_\_. **O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade**: a análise da materialidade audiovisual como método possível. In: XXXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, São Paulo, 2016. Anais... Disponível em: [Anais :: Intercom :: Congresso Intercom \(portalintercom.org.br\)](#) Acesso em: 12 jul. 2021.

\_\_\_\_\_. PEREIRA, A. **Perspectiva de gênero em telas**: acréscimos ético-informacionais à dramaturgia do telejornalismo. In: EMERIM, C., PEREIRA, A., COUTINHO, I (org.). Teorias do telejornalismo como direito humano. Florianópolis: Insular, 2021, v. 11, p. 75-89.

COUTINHO, I. **Violências contra a mulher em tela**: dramaturgia do telejornalismo e perspectiva de gênero como estratégias de desvelamento de desigualdades. In: 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom, 2021, Recife. Anais eletrônicos... Disponível em: [Padrão \(template\) para submissão de trabalhos ao \(portalintercom.org.br\)](#)  
Acesso em: 16 jun. 2023.

DOS ANJOS, J. C. V. **Feminicídio no telejornalismo: matriz melodramática e novos ideais femininos**. 2019. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

EKSTRÖM, M. **Epistemologies of TV journalism**: a theoretical framework. London, Thousands Oaks, CA and New Delhi: Sage Publications, 2002.

GENRO FILHO, A. **O segredo da pirâmide**: para uma teoria marxista do jornalismo. Porto Alegre: Tchê, 1987. p. 39-52.

GRADIM, A. A televisão no seu labirinto. In: SERRA, Paulo; SÁ, Sônia; SOUSA FILHO, Washington (Orgs). **A televisão ubíqua**. Covilhã: LabCom, 2015, p. 69 – 81.

GONZALEZ, L. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Ciências sociais hoje, Brasília: Anpocs, n. 2, pp. 223-44, 1980.

- \_\_\_\_\_. **Por um feminismo Afro-Latino-Americano**. Edição 1. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GONZALEZ, L.; HASENBALG, C. **Local de negro**. Edição 1. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HARAWAY, D. J. A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. *In*: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (org.). **Antropologia do Ciborgue: As vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020
- \_\_\_\_\_. **O feminismo é para todo mundo** [recurso eletrônico]: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- JAMES, W. **The Principles of Psychology**. Disponível em: [The Principles of Psychology \(public-library.uk\)](http://www.public-library.uk) Acesso em: 25 jul. 2021.
- JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- JOST, F. Seis lições sobre televisão. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- \_\_\_\_\_. Que relação com o tempo nos é prometida na era da ubiquidade televisiva. *In*: SERRA, Paulo; SÁ, Sônia; SOUSA FILHO, Washington (Orgs). **A televisão ubíqua**. Covilhã: LabCom, 2015.
- LAQUEUR, T. **Inventando o Sexo**. Corpo e Gênero dos Gregos a Freud. Tradução: Vera Whately. Relume. Dumará. Rio de Janeiro. 2001
- LAURETIS, T. de. **A tecnologia de gênero**. *In*: LAURETIS, Teresa de. *Tecnologias de gênero*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
- LUGONES, M. Colonialidad y Género. **Revista Tabula Rasa**, v. n. 9, p. 73-101, Bogotá, 2008.
- MACHADO FILHO, F. Você ainda vai ter uma? Hábito de acompanhar a programação da televisão através da utilização de um dispositivo móvel cresce ao redor do mundo e, em alguns países, já representa 40% da audiência. *In*: **Revista da SET – Sociedade Brasileira de Engenharia da Televisão**. v. 22, n. 133, p. 84-90, mai./jun. 2013. Disponível em <[http://www.set.org.br/artigos/ed133/ed133\\_pag84.asp](http://www.set.org.br/artigos/ed133/ed133_pag84.asp)>. Acesso em 17 mai. 2021.
- MARTINO, L. M. S. A disciplinarização da Epistemologia no ensino da(s) Teoria(s) da Comunicação. *In*: **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, n. 29, p. 1-17, dez. 2013. Disponível em: [A disciplinarização da epistemologia no ensino da\(s\) teoria\(s\) da comunicação | Martino | Intexto \(ufrgs.br\)](http://www.intexto.ufrgs.br) Acesso em: 03 jul. 2021.

MIRANDA, M. A cobertura jornalística na violência contra mulher: um olhar sobre a pandemia e os limites da imprensa. *In: ANAIS DO 19º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO*, 2021, Brasília. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <https://proceedings.science/sbpjor-2021/papers/a-cobertura-jornalistica-na-violencia-contramulher--um-olhar-sobre-a-pandemia-e-os-limites-da-imprensa?lang=pt-br> Acesso em: 16 jun. 2023.

MARTÍN-BARBERO, J., REY, G. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Editora Senac, 2004.

MILLER, T. **A televisão acabou, a televisão virou coisa do passado, a televisão já era**. In: FREIRE FILHO, João (org.). *A TV em transição*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MITTELL, J. **A cultural approach to television genre theory**. In: *Cinema Journal*, 40, no 3. Austin: University of Texas Press, 2001.

MOTA, C. L. Imagens do Brasil: televisão e memória social. *In: VIZEU, A., PORCELLO, F., COUTINHO, I. (org.). 60 anos de telejornalismo no Brasil*. Florianópolis: Insular, 2010, p. 157-178.

NEGRINI, M., DALMASO, S. C. **Femicídios no telejornalismo**: demarcações sobre as transformações e ressignificações do Jornal Nacional. In: 44º Congresso Brasileiro De Ciências da Comunicação - Intercom, 2021, Recife. *Anais eletrônicos*. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt1-te/michele-negrini.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2023.

NOGUEIRA, L. Telejornalismo e gênero: representações femininas em notícias da TV. *In: ANAIS DO 19º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO*, 2021, Brasília. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <https://proceedings.science/sbpjor-2021/papers/telejornalismo-e-genero--representacoes-femininas-em-noticias-da-tv?lang=pt-br> Acesso em: 16 jun. 2023.

OLIVEIRA, M. A. de, PEREIRA, A. Caso DJ Ivis e a pauta da violência contra a mulher nos telejornais da Globo. *In: 44º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM*, 2021, Recife. **Anais eletrônicos...** Disponível em: [Atigo Intercom Nacional \(portalintercom.org.br\)](#) Acesso em: 16 jun. 2023.

PARK, R. A notícia como forma de conhecimento: um capítulo dentro da sociologia do conhecimento. *In: BERGER, Christa; MAROCCO, Beatriz (org.). A era glacial do jornalismo*: teorias sociais da imprensa. Porto Alegre: Sulina, 2008. 2 v. p. 51-70.

PEREIRA, A., CALEFFI, R., MOCCELIN, N. A reverberação das políticas públicas no telejornalismo: o caso Dia Estadual do Combate ao Femicídio no Meio Dia Paraná. *In: 44º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM*, 2021, Recife. **Anais eletrônicos...** Disponível em: [Padrão \(template\) para submissão de trabalhos ao \(portalintercom.org.br\)](#) Acesso em: 16 jun. 2023.

PEREIRA, A., CALEFFI, R. Avenidas de silêncio: a invisibilidade das mulheres nos telejornais. *In: ANAIS DO 19º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO*, 2021, Brasília. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2021. Disponível em:

<https://proceedings.science/sbpjor-2021/papers/avenidas-de-silencio--a-invisibilidade-das-mulheres-nos-telejornais?lang=pt-br> Acesso em: 16 jun. 2023.

SÁ, S.; SERRA, P.; SOUZA FILHO, W. J. (org.). **A televisão ubíqua**. Covilhã: Livros LabCom, 2014.

SANTOS, B. S. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SCHLAUCHER, B. G de P., O (des)respeito aos direitos humanos tomou conta das telas? Uma análise da construção jornalística da representação de uma criança vítima de abuso sexual. In: ANAIS DO 19º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2021, Brasília. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <https://proceedings.science/sbpjor-2021/papers/o--des-respeito-aos-direitos-humanos-tomou-conta-das-telas--uma-analise-da-construcao-jornalistica-da-representacao-de-u?lang=pt-br> Acesso em: 16 jun. 2023.

\_\_\_\_\_. O que dizem os silêncios na pesquisa acadêmica? A produção de conhecimento no e do telejornalismo sob o viés das questões de gênero. In: 44º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 2021, Recife. **Anais eletrônicos...** Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt1-te/barbara-garrido-de-paiva-schlaucher.pdf> Acesso em: 16 jun. 2023.

SCOLARI, C. A. **Ecología de la hipertelevisión**. Complejidad narrativa, simulación y transmedialidad en la television contemporánea. In: SQUIRRA, Sebastião Carlos de Moraes.; FECHINE, Yvana Carla. (org.). **Televisão digital: desafios para a comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SILVA, E. M.; ROCHA, L. V.; SILVA, S. R. S. F. Telejornalismo expandido: o jornalismo televisivo nas redes sociais e aplicativos. In: **Revista Comunicação Midiática**. v. 13, n. 2, p. 21-36, maio/ago. 2018. Acesso em: 31 jan. 2023.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_. (org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 73-102.

SOLNIT, R. **A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos**. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 2017a. E-book.

SOLNIT, R. **A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos**. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 2017a. E-book.

\_\_\_\_\_. **Os homens explicam tudo para mim** Trad. de Isa Mara Lando. São Paulo: Editora Cultrix, 2017b.

VIZEU, A., CORREIA, J. C. **A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência**. In: VIZEU, Alfredo (org.). **A Sociedade do Telejornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 11-28.

VIZEU, A. **O lado oculto do telejornalismo**. Florianópolis: Calandra, 2005.

\_\_\_\_\_. **O telejornalismo como lugar de referência e a função pedagógica.** In: Revista FAMECOS, Porto Alegre, n. 40, p. 77-83, dez. 2009, quadrimestral. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/6321/4596>>. Acesso em: 11 fev. 2023.

WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

\_\_\_\_\_. **The technology and the society.** In: WILLIAMS, Raymond. Television technology and cultural form. London: Routledge, 1997.

WOLTON, D. **Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão.** São Paulo: Ed. Ática, 1996.

ZANELLO, V. **A prateleira do amor: sobre mulheres, homens e relações.** Curitiba: Appris, 2022