

A FORMAÇÃO DOS IMAGINÁRIOS SOBRE AS DISSIDÊNCIAS DE GÊNEROS NO FLUXO TELEVISIVO

THE CONSTRUCTION OF IMAGINARIES ON GENDER
DISSIDENCES IN TELEVISION FLOW

SUE GOTARDO¹

CRISTIANE FINGER²

RESUMO

O objetivo deste artigo é refletir sobre os imaginários das dissidências de gêneros no fluxo televisivo (Williams, 2016), considerando o encadeamento de conteúdo. Discute sobre as expressões de violência que permeiam esse processo, na perspectiva dos estudos do imaginário. Quanto às estratégias metodológicas, utiliza a Análise Discursiva de Imaginários, proposta por Silva (2019), para investigar o *corpus* composto por um recorte da TV Globo. Após este processo, o trabalho identificou as posições em que as dissidências estão representadas nos fragmentos e enquadramentos analisados, mostrando que certos imaginários dinamizados invisibilizam algumas corporeidades dissidentes. Ao final, constatamos três movimentos simbólicos que sustentam a matriz cisgênera heteronormativa patriarcal branca na televisão.

Palavras-chave: Comunicação; Gêneros; Fluxo Televisivo; Dissidências; Imaginários.

ABSTRACT

The objective of this article is to reflect on the imaginaries of gender dissidences in the television flow (Williams, 2016), considering the sequencing of content. It discusses expressions of violence that permeate this process from the perspective of imaginary studies. About methodological strategies, it employs the Discursive Analysis of Imaginaries proposed by Silva (2019) to investigate the corpus composed of a selection from TV Globo. Following this process, the study identified the positions in which dissidences are represented in the analyzed fragments and framings, revealing that certain dynamized imaginaries render some dissident corporealities invisible. In conclusion, three symbolic movements were identified that sustain the white patriarchal heteronormative cisgender matrix in television.

Keywords: Communication; Gender; Television Flow; Dissidences; Imaginaries.

1 Relações Públicas, doutoranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS. Integrante do Grupo de Pesquisa Tecnologias do Imaginário (GTI) da PUCRS. Coordenadora de comunicação na Secretaria de Sistemas Penal e Socioeducativo. Pesquisadora nos estudos de gêneros, feminismo, transfeminismo, diversidade e inclusão. E-mail: suegotardo@gmail.com

2 Jornalista formada pela FAMECOS/PUCRS. Especialista em Estilos Jornalísticos, Mestre e Doutora em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUCRS. É professora titular do Curso de Jornalismo da Escola de Comunicação, Artes e Design – PUCRS. E-mail: cristiane.finger@pucrs.br

Introdução

A televisão possui uma função social, cujo papel consiste no desenvolvimento da cidadania, no fomento às discussões sobre problemáticas sociais, no debate sobre a garantia dos direitos humanos e na distribuição de conteúdos interseccionais. Dentro desse contexto, ela contribui, diariamente, na cristalização e dinamização de imaginários que refletem na nossa sociedade. Partindo deste pressuposto, a TV é o espelho do social e, portanto, uma Tecnologia do Imaginário (Silva, 2006).

A célebre frase da ativista negra Marian Wright Edelman³ - *não podemos ser aquilo que não podemos ver* - permite refletir sobre a consciência *de sujeito* que é cristalizada pelas mídias. Apesar de se referir à consciência da negritude que não se enxergava nas telas, sua voz ecoa em outras periferias, cujos corpos são atravessados por condições que tornam suas vidas mais ou menos humanas. Aquele que diverge do padrão ou não se enquadra em determinada forma é o dissidente.

Este trabalho é um recorte da tese em andamento, intitulada *Imaginários sobre as dissidências de gêneros no fluxo televisivo*, que investiga estes corpos no fluxo televisivo, a partir da análise de duas horas contínuas de programação da TV Globo, das 20h30 às 22h30, durante cinco dias aleatórios, nomeados aqui por edições, que, juntas, totalizam dez horas de pesquisa. Para este artigo, cujo objetivo geral é refletir sobre as dissidências nesse processo sequencial, iremos apresentar os resultados obtidos a partir da análise de uma edição correspondente ao *corpus* da tese.

A partir da noção do que são as dissidências, refletiremos sobre os imaginários que cristalizam padrões excludentes na TV, formando o que chamamos de matriz cis-heteronormativa branca patriarcal. Percebemos que essa matriz opera por meio de expressões de violências simbólicas, mesmo quando se propõe a trazer mais corpos diversos para as telas, ou seja, quando as dissidências aparecem ocupando posições centrais na televisão.

A hipótese é de que, inconscientemente, essas corporeidades são envolvidas em uma teia simbólica opressora, sugerindo, assim, a necessidade de uma revisão de conteúdo. Por dissidências, entendemos como a constituição dos corpos, das formas ontológicas de ser e estar excluídas da matriz cisgênera e heteronormativa. Corpos que subvertem a heterossexualidade compulsória e a ordem sexo - gênero - desejo (Butler, 2021). Nesse sentido, compreendemos a dissidência como a matéria fora do lugar (Figari; Díaz-Benítez, 2009).

A proposta metodológica parte da perspectiva qualitativa do imaginário, por meio das Tecnologias do Imaginário (Silva, 2006), que atuam diretamente na produção de sentido, e da Análise Discursiva de Imaginários (Silva, 2019), que investiga o desvelamento de discursos imperceptíveis. Portanto, a partir do momento em que identificamos a televisão como uma ferramenta do imaginário, pretendemos investigar como as dissidências estão inseridas no fluxo televisivo, refletindo sobre a posição destes corpos em diferentes situações e contextos, analisando assim a formação e a dinamização desses processos simbólicos na TV. Entendemos que o melhor caminho a ser pesquisado é a partir do fluxo sequencial televisivo, por compreender a influên-

3 Disponível em: <<https://medium.com/@sydneythomas/https-medium-com-sydneythomas-my-first-mentor-7e82b81fa9a9>>. Acesso em: 15 out. 2023.

cia do encadeamento do conteúdo de diferentes formatos (telejornal, telenovela, anúncios) na experiência midiática, conforme sugere Raymond Williams (2016).

Para além de sexo e gênero

Não é novidade afirmar que a programação televisiva brasileira ainda é constituída basicamente por corpos que correspondem à matriz cisgênera heteronormativa da branquitude. Diferentes conteúdos produzidos para a TV, tais como as telenovelas, os telejornais ou programas de auditório, são construídos com base na binariedade cisgênera do masculino e do feminino. Através deste pressuposto, imaginários sobre o sexo e gênero são dinamizados.

Para desmistificar essa lógica, é necessário, primeiramente, entender que sexo e gênero estão para além do processo biológico. Se tratam de posições políticas e instituições de poder. A noção de gênero extrapola as construções sociais estabelecidas pela sociedade. Isso acontece porque a matriz cis-heteronormativa comporta apenas as noções universais do masculino e do feminino, excluindo todos os corpos periféricos e dissidentes. Judith Butler (2021) explica as corporeidades a partir das suas construções e performatividades, que se legitimam como um meio discursivo e de poder. “Em Butler, o questionamento do par sexo/gênero é o caminho pelo qual ela vai apontar para os problemas políticos do par masculino/feminino”, destaca Rodrigues (2020, p. 51). Logo, o grande desafio é desconstruir o pensamento fundamentado neste dualismo limitador. É necessário, como defende Butler (2021), um novo lugar no pensamento (Rodrigues, 2020).

Estes problemas envolvendo a categoria gênero renovam a teoria feminista para defender um novo conceito proposto por Butler (2021): a heterossexualidade compulsória. A autora explica que tudo que está para além do homem branco cisgênero e heterossexual, é passível de preconceito, ou seja, corpos dissidentes.

O cis-tema (Nascimento, 2021) deve ser, portanto, aniquilado. A expressão aparelho reprodutor feminino não pode estar vinculado a um determinado órgão genital, uma vez que, o feminino e o masculino possuem atribuições sociais e são usados para correlacionar expressões, experiências e identidades que se aproximam a determinadas inclinações. Portanto, as matrizes de reprodução destes imaginários construídos socialmente são também ferramentas que fortalecem o sistema patriarcal heterossexista.

O imaginário como percurso metodológico

Para entender como as Tecnologias do Imaginário operam na formação de sentidos é preciso, inicialmente, partir da compreensão de que “[...] todo imaginário é real e que todo real é imaginário”, conforme explica Silva (2006, p. 7). O imaginário, como já abordado em outros trabalhos, diz respeito ao que é real, a partir do imaginário, e do que é imaginário, a partir do real.

Na perspectiva das estruturas antropológicas do imaginário, Durand (2012) diz que “[...] o imaginário é o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens” (Durand, 2012, p.18). Logo, o imaginário aparece como denominador fundamental do pensamento humano (Durand, 2012).

Seguindo a linha metodológica, Silva (2006) apresenta as Tecnologias do Imaginário (TI) como ferramentas das narrativas do vivido. De acordo o autor, as TI “[...] trabalham na povoação do universo mental como sendo um território de sensações fundamentais” (2006, p. 22). Elas atuam diretamente na formação de opinião, ou ainda, de forma subjetiva, sobre o que pensar, como pensar e quando pensar. As TI podem ser compreendidas como as formas de propagação de conhecimento, como a TV, o rádio, o livro, o cinema e o teatro. Enquanto as tecnologias primitivas (o teatro ou o livro) são leves, possuem uma abrangência local e não modificam radicalmente a produção de sentido, as tecnologias industriais (TV e cinema) são pesadas, planetárias e poluem os imaginários, alterando, assim, o processo simbólico.

Nossa pesquisa elege a televisão como objeto de estudo porque ela atua como uma das tecnologias que interferem diretamente nos imaginários, isto é, como meio, de caráter informativo, artístico ou de entretenimento, e pode ser classificada como uma tecnologia poluente (Silva, 2006). Para desvelarmos os imaginários presentes no fluxo televisivo (Williams, 2016), iremos utilizar um operador metodológico que atende a necessidade de uma análise qualitativa, na ordem do sensível, ou seja, a Análise Discursiva de Imaginários (Silva, 2019). Entendemos que o processo simbólico presente na construção do conteúdo televisivo é formado inteiramente por imaginários. Desse modo, a Análise Discursiva de Imaginários (ADI) possibilita o desvelamento desses discursos imperceptíveis. Ainda sobre a metodologia, o autor sugere elencar os Tópicos Emergentes presentes nesse processo, ou seja, “[...] essas pontas de icebergs que emergem como pistas dos imaginários encobertos” (2019, p. 100). Portanto, serão estes norteadores que nos ajudaram a desvelar os imaginários encobertos.

O recorte deste artigo se refere à análise de uma edição que compõem o *corpus* da tese já mencionada, que utiliza a técnica da Semana Composta através de uma amostragem aleatória sistemática. Neste trabalho, exploramos a primeira segunda-feira de agosto de 2023. A pesquisa completa compreende cinco edições, conforme apresentamos a seguir:

Quadro 1 - Quadro de edições analisadas na tese

Meses	Proposta de aleatoriedade	Datas das edições
Agosto	Primeira segunda-feira	7/8/23
Setembro	Primeira terça-feira	5/9/23
Outubro	Primeira quarta-feira	4/10/23
Novembro	Primeira quinta-feira	2/11/23
Dezembro	Primeira sexta-feira	1/12/23

Fonte: A autora (2023)

A emissora escolhida para análise é a Rede Globo, fundada em 1965, seguindo a regra da maior audiência e relevância. “A consolidação da TV Globo como Rede Nacional começou em 1969, quando seus programas passaram a ser transmitidos simultaneamente em várias cidades através de micro-ondas” (Mattos, 2010, p. 102). Em relação à hegemonia da Rede Globo, a pesquisa do Grupo de Mídia de São Paulo (2021, p. 120) revelou que a emissora possui 98,38% de abrangência em relação ao total de municípios e 99,53% em relação aos domicílios equipados com TV. Portanto, a definição pela TV Globo se deu pelo fato de ser a maior emissora de maior alcance do país.

O conteúdo também foi delimitado a partir do horário de maior audiência, ou seja, das 20h e 30min às 22h e 30min, conforme Kantar Ibope Media (2022). A programação desse horário contempla o telejornal de maior relevância no País, o Jornal Nacional, um capítulo da telenovela (Terra e Paixão) e os respectivos comerciais.

A pesquisa contou com três etapas de desvendamento: coleta do material, análise das imagens e dos enquadramentos e a aplicação da metodologia. A coleta aconteceu por meio de gravações do conteúdo exibido na TV, armazenado parte em um HD e parte acessado via Globoplay. Além disso, utilizamos o recurso de diários de decupagem para cada elemento da sequência de programação. A seguir, mostraremos o processo de formação de imaginários que modelam a matriz cis-heteronormativa patriarcal nos conteúdos observados.

Formação dos imaginários das dissidências de gêneros

A análise do fluxo televisivo deve ser realizada a partir da sequência da programação e não por unidades separadas, explica Williams (2016). O imaginário, nesse sentido, reside neste processo sequencial, ou seja, na sistemática desencadeada pela dinâmica que acontece na experiência ao assistir à televisão em fluxo. Para o autor, a televisão não é apenas como uma tecnologia, mas um reproduzidor cultural que opera na formação de sentidos.

A primeira etapa é a Análise Panorâmica de Sequência, que compreende olhar para o fluxo geral e entender o que compõem a programação. Após destrinchar seus componentes, usamos diários de análise para descrever as interpretações sobre as corporeidades dissidentes presentes e onipresentes nesse processo sequencial. Inicialmente, apresentaremos a sequência neste primeiro material coletado.

Quadro 1 - Sequência de programação da primeira segunda-feira (07/08/23)

Fluxo
Jornal Nacional (B1)
Intervalo 1
Jornal Nacional (B2)
Intervalo 2
Jornal Nacional (B3)
Intervalo 3
Jornal Nacional (B4)
Chamada da novela
Oferecimento 1
Trecho de resumo do cap anterior
Oferecimento 2
Terra e Paixão (Cap 1)
Intervalo 4
Terra e Paixão (Cap 2)
Intervalo 5
Terra e Paixão (Cap 3)
Intervalo 6
Terra e Paixão (Cap 4)
Oferecimento 3

Fonte: Tabela elaborada pelas autoras⁴

Nos estudos de Williams (2016), ele descreve como o fluxo é organizado a partir de um planejamento com o objetivo de impactar o telespectador por meio da cadência. Partindo da premissa de que os três produtos que caracterizam o fluxo analisado são o telejornal, a telenovela e a publicidade, nos perguntamos como os corpos dissidentes são representados em cada um destes contextos, na perspectiva do imaginário. Desta forma, identificamos quatro situações em que as dissidências foram inseridas: em uma *posição central*, quando o corpo dissidente tem papel de destaque na narrativa; na *posição de contexto*, quando o corpo é utilizado para promover ou problematizar a temática; na *posição anunciada*, quando a dissidência é comunicada no produto televisivo; e na *posição invisível*, quando ela é invisível na cena.

A *posição central* foi identificada sobretudo no gênero do telejornal, onde os corpos dissidentes, representados pelas repórteres e as especialistas mulheres, são colocadas em posição de destaque.

4 Neste quadro utilizamos a seguinte formatação: Bloco de referência, no caso do Jornal Nacional (B1 se refere ao bloco 1 do telejornal; Capítulo de referência, no caso de Terra e Paixão (Cap. 1 se refere ao capítulo 1 da telenovela).

Figura 1 - Posição protagonista. Edição JN - 07/08/23



Fonte: As autoras (2023), a partir da edição do JN.

Como o objetivo é analisar somente a perspectiva dissidente, não observamos os corpos socialmente identificados como masculinos, uma vez que queremos tensionar as dissidências de gêneros pela ótica do imaginário. Dito isso, a primeira impressão que temos é identificar que as pessoas identificadas na posição de repórter são, majoritariamente, brancas. A Roleta Interseccional (Carrera, 2021), nos mostra, portanto, a fragilidade da diversidade racial neste produto televisivo, sobretudo nesta função. Com base nos estudos de Carrera (2021, p. 12) questionamos: “[...] de que forma essa categoria deixa rastros na materialidade comunicacional?”

As fontes também foram categorizadas e analisadas pela perspectiva de gêneros. Schmitz (2011) tipifica as fontes com base em Lage (2001), Pinto (2000) e Charaudeau (2009), e as divide em *categoria*, *grupo*, *ação*, *crédito* e *qualificação*. Neste trabalho, utilizamos como referência a denominação criada por Schmitz (2011), a partir de quem fala com o público, isto é, do grupo. O autor classifica as fontes dos grupos em: **oficial, empresarial, institucional, popular, notável, testemunhal, especializada e referência**.

Se, dentre as fontes categorizadas como especializadas, percebemos um número maior de pessoas brancas, no caso das fontes identificadas como Testemunhal, Popular e Referência, por exemplo, percebemos maior pluralidade nas dissidências, como ilustra a Figura 02. Tais corpos ocupam, ao mesmo tempo, a *posição de protagonista*, posto que a materialidade tem voz, mas também podem ser enquadrados na *posição de contexto*, já que algumas dissidências, seja pelo recorte de raça, gênero ou etnias, foram inseridas nas matérias por apresentarem algum tipo de relação com a reportagem.

Figura 2 - Fontes de entrevista da edição 7/08/23 do JN



Fonte: As autoras (2023), a partir da edição do JN.

Na telenovela encontramos algumas situações que contemplam a *posição protagonista*, porém em menor número. Exemplo disso é uma das primeiras cenas do Capítulo 1 de Terra e Paixão que analisamos e reproduz uma fala machista de Odilon (Jonathan Azevedo), mas é rebatida pela protagonista, Anely (Tatá Werneck).

Odilon: Ah! Vocês estão brigando com a Anely, é isso? (...)

Anely: A gente não tem mais nada e eu preciso me defender sozinha.

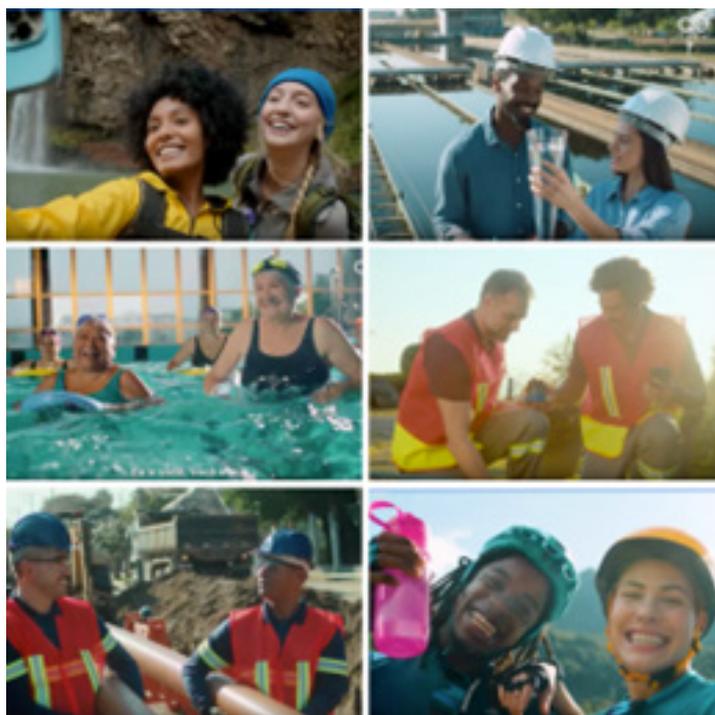
Odilon: Qué isso Anely, volta comigo. Você precisa de um homem para te defender, mulher.

Anely: Não, eu sei me defender.

A situação, comum em relacionamentos, sobretudo heteronormativos, é considerada uma expressão de violência, pois retrata uma forma de opressão. Entretanto, a resposta de Anely se enquadra na *posição protagonista*, pois rebate o comentário feito por Odilon. A cena, contudo, é finalizada em um tom de comicidade, o que interfere no processo total de reflexão sobre o assunto, já que o impacto maior se dá no âmbito da comédia. Portanto, o contexto, de certa forma, interfere no processo de reflexão.

A *posição de contexto* foi identificada, sobretudo, na publicidade, quando a dissidência é utilizada como uma cultura da diversidade da marca. Um exemplo é o anúncio da Aegea e a Corsan, que utiliza uma narrativa plural para se referir à união das duas empresas. O tema "Juntos nos divertimos mais" associa a união das duas empresas quando utiliza a perspectiva interseccional, explorando o aspecto simbólico da diversidade.

Figura 3 - Frames do comercial Juntos nos divertimentos mais



Fonte: As autoras, a partir do comercial da Aegea - Corsan. Disponível em: <<https://infomais.corsan.com.br/corsan-e-aegea-agora-juntas-nossa-natureza-movimenta-o-rio-grande/>>. Acesso em: 14 out. 2023.

A *posição anunciada* apareceu somente na telenovela, com a presença de um corpo trans através da personagem Luana, vivida pela atriz Valéria Barcellos. Sua imagem foi, muitas vezes, reforçada pela busca da cisgeneridade e da hipersexualização. Até mesmo a sinopse disponível no próprio site Gshow, revela esses traços: *a gerente do bar de Cândida (Susana Vieira), sonha em ser proprietária. É uma transexual. Gosta de fazer fofoca, mas é íntegra e generosa. Tem um amor secreto*⁵.

Essas marcas invisíveis são chamadas de expressões de violência simbólica. Para Michel Misse, doutor e professor associado do Departamento de Sociologia do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, é necessário perceber a violência para além das muitas categorizações unitárias que a envolvem, já que o termo sugere complexidades conceituais de múltiplas expressões (MISSE, 2016). “Quando usamos a palavra “[...] violência, é o sentido da agressão física o que primeiro nos vem à cabeça, especialmente o de uma ação unilateral que envolve a possibilidade ou a ameaça de resultar em ferimentos ou em morte”, afirma o autor (2016, p. 47). Por isso, a violência só pode ser compreendida pela sua forma plural, já que absorve os valores negativos de expressões morais, sociais, simbólicas, psicológicas, estruturais, patrimoniais, físicas e sexuais, como também pelos valores da violência legal, aquela de competência do Estado.

Neste artigo, trabalhamos a noção da violência simbólica, a partir de Pierre Bourdieu que, em sua obra sobre a condição feminina e a violência simbólica⁶, resume o problema às “[...] matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos, que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada

5 Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/terra-e-paixao/personagem/luana-shine/>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

6 BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

agente como transcendente” (Bourdieu, 2020, p. 62). Para o autor, essas matrizes são (re)produzidas diariamente pelos meios de comunicação, promovendo a dominação masculina como um padrão social. O simbólico, nesse sentido, direciona as estruturas sociais e define as etapas de todas as violências.

A informação como processo de sedução

Ferrés (1998) fala sobre os falsos mitos (da liberdade, da racionalidade humana e da consciência) que acontecem no processo de assistir TV. Isso porque, na visão do autor, o maior instrumento da televisão é seu poder socializador. Ele argumenta que a comunicação contemporânea está profundamente enraizada na *sedução*.

No caso do telejornal, foi preciso pontuar as editorias das reportagens para investigar se o tema se relacionava diretamente com a corporeidade e perceber o processo de sedução. Tivemos, portanto, 13 reportagens e as organizamos pelas seguintes editorias: economia, mundo, política, justiça, geral e esporte. Contudo, somente analisamos as reportagens que contavam com a materialização do corpo de uma repórter. Temos, assim, cinco mulheres nas editorias Geral, Justiça e Economia, enquanto os quatro homens ocupam as editorias Esporte, Geral, Justiça e Política.

Em todas as pesquisas que envolvem compreender e analisar imaginários, as imagens e os discursos são os principais fatores para se chegar a um ponto de partida. Se esse estudo fosse exclusivamente sobre a temática de gêneros, levando em consideração o pressuposto da binariedade, a equidade garantiria um resultado positivo, afinal, nesta edição, há mais mulheres socialmente identificadas do que homens socialmente identificados, na posição de repórteres. Todavia, este mesmo fator desvela traços de uma matriz de opressão, com imagens simbólicas discriminatórias, uma vez que todas elas são brancas e cisgêneras. Como reflete Bourdieu (2020), há uma divisão de corpos que reforça a dominação simbólica.

Desvelamos o campo onde essas repórteres estão inseridas e percebemos que há maior frequência feminina em matérias onde o conteúdo é classificado como Geral, com temáticas que envolvem a educação e a cultura, por exemplo. Por outro lado, ao olharmos onde os repórteres socialmente identificados como masculinos estão inseridos, percebemos que há maior diversidade em seus campos temáticos. Além disso, identificamos que há a preferência por repórteres, cujo corpo é representado pela categoria simbólica universal do masculino, na editoria Esporte. Realizamos outros exercícios de análise⁷ e percebemos que esse padrão se mantém, especialmente quando o assunto é exclusivamente futebol. Portanto, entendemos que, por vezes, esse movimento pode se tornar uma predisposição e, portanto, uma expressão de violência simbólica.

Sobre a imagem simbólica dos apresentadores, que, nessa edição, foi comandada por William Bonner e Renata Vasconcellos, percebemos alguns movimentos que tecem a matriz da cis-heteronormatividade.

7 Ao longo do processo, foram realizados três exercícios de análise nos dias 6,7 e 15 de fevereiro de 2023, a partir da Análise Discursiva de Imaginários.

Figura 4 - Apresentadores da edição do JN de 07/08/23



Fonte: Captura de tela, a partir da edição do JN.

A categoria homem, representada aqui por William Bonner, sustenta e retroalimenta a construção social de um imaginário masculino universal, a partir de elementos simbólicos que constituem a imagem do homem ou do masculino. Enquanto Bonner reproduz esse estereótipo social do que se tem como masculino, Vasconcellos se aproxima de um modelo típico das mulheres no telejornalismo: cabelo liso, solto, magra, pouca maquiagem, roupas largas e não muito coloridas, também pontuadas na pesquisa de Mariana Argoud Dias⁸. Sobre esta imagem simbólica que envolve as mulheridades, Carla Akotirene (2022), em uma publicação na sua conta na sua rede social Instagram⁹, explica que as mulheres, muitas vezes, se distanciam de elementos que lembram e formam as suas feminilidades, com o objetivo de reproduzir uma imagem séria. Usam roupas formais que se aproximam de imagens simbólicas masculinas.

Vasconcellos, de certa forma, subverte a matriz de um imaginário social do que se associa ao feminino, com o objetivo de reproduzir e transmitir seriedade e credibilidade. Assim como Vasconcellos, o mesmo se repete quando analisada a figura das repórteres, que seguem este mesmo padrão sobre as feminilidades. Desse modo, vemos que o telejornalismo prioriza a representação simbólica de corpos masculinos, enquanto as mulheres se distanciam das feminilidades.

Em relação à imagem simbólica de Eliana Marques, responsável pela previsão do tempo desta edição, percebemos maior liberdade com o vestuário. Nos exercícios de análise realizados anteriormente, este fator se repete e nos fez perceber que o quadro da previsão do tempo se tornou um espaço mais flexível para as feminilidades dentro do telejornalismo. Aqui, o tornar-se mulher (BEAUVOIR, 2009) é sustentado pela cisgeneridade e, conseqüentemente, pelo vestuário. Além disso, identificamos a baixa preferência por corpos masculinos atuando como “repórteres do tempo”¹⁰.

8 Trabalho disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/246465>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

9 Publicação realizada no dia 12 de novembro de 2022, disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Ck4Fn9KJFuc/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>> Acesso: 13 nov. 2022.

10 Em um breve estudo, identificamos apenas a participação de dois repórteres nesse quadro do JN, de forma esporádica: Tiago Scheuer, em 2018, e Marcelo Pereira, em 2022.

Figura 5 -Eliana Marques na edição do JN de 07/08/23



Fonte: Captura de tela, a partir da edição do JN.

Os estereótipos como inversão da sedução

A telenovela representa uma comunidade nacional imaginada que atua na produção de sentido, a partir de um repertório coletivo, explica Lopes (2003). Esta nação imaginada, deve, portanto, cumprir a sua função social e representar a sociedade a qual faz parte. “A novela constitui-se em veículo privilegiado do imaginário nacional”, explica Lopes (2003, p. 19).

A primeira cena do Capítulo 1 retrata o amor não correspondido, de Caio (Cauã Reymond) com Graça (Agatha Moreira). Ela mente que está grávida para segurar o namorado. A maternidade assume aqui um papel carregado de pressupostos machistas, pois sugere que Graça estaria dando o “golpe da barriga”. O preconceito reside no julgamento de que a pessoa com útero poderia determinar a fecundação, enquanto a pessoa com pênis figura o papel de vítima. Portanto, a dissidência é cicatrizada por expressões de violência simbólica, pois carrega um sentido negativo a partir de uma construção social já cristalizada. O golpe da barriga é, na verdade, um golpe masculino, de Estado e de poder, colocando a mulher na posição de opressora, geralmente associada a interesse financeiro ou à busca de segurança no relacionamento.

No segundo capítulo, o personagem Odilon aparece em outra cena que pode ser considerada uma expressão de violência simbólica, quando ele simula uma cena de sequestro com a personagem Graciara (Natália Dal Moli). Ela, de costas, é abraçada por Odilon. A cena sugere que ele aproveita para aproximar-se do corpo de Graciara.

Figura 6 - Frames da cena de Odilon com Graciara



Fonte: As autoras, a partir de captura de tela do capítulo de Terra e Paixão. Disponível em: Globoplay.

Para além do machismo, é inevitável perceber o racismo estrutural que envolve a cena, já que a trama coloca o ator no papel do típico malandro brasileiro (ARAÚJO, 2008). Sobre isso, hooks (2019) explica que, para a pessoa negra, se ver em papéis subalternizados e opressores pode ser considerada uma expressão de violência. Ainda que se tenha conseguido, em parte, uma certa equiparação dos corpos negros aos brancos na televisão, estes corpos ainda sofrem com papéis ou espaços discriminatórios.

Outro exemplo é a cena de Irene (Glória Pires), mãe de Caio e esposa de Antônio La Selva, se encontrando em segredo com Vinícius (Paulo Rocha). No diálogo, percebemos que Vinícius interpreta equivocadamente o convite feito por Irene.

Irene: Vinícius, eu vou direto ao ponto. Eu estive conversando com o meu marido e ele confirmou que vocês encontraram diamantes nas terras da viúva. Eu to muito interessada em saber como realizar essa extração.

Vinícius: Pode ser direto também?

Irene: Claro.

Vinícius: Por que veio almoçar sozinha comigo.

Irene: Eu não entendi.

Vinícius: Aceitou me encontrar para falar de trabalho. Pensei que poderíamos ir prum lugar mais tranquilo.

Irene: Eu não gostei do seu tom. Você acabou de ultrapassar uma fronteira bem perigosa. É melhor eu ir.

Vinícius: Você mal tocou na comida. Irene, eu não vou deixar você pagar.

Irene: Querido. Está pra nascer o homem que vai dizer o que eu faço. Está pago. Com licença.

Vinícius: (sozinho) Nossa! Que mulher (sorrindo).

Ainda que a trama crie uma imagem simbólica sobre o empoderamento feminino, identificada na fala de Irene, temos, anteriormente, a personagem criada com base no arquétipo da vilã. Sabemos que o principal processo simbólico entre público e espectador é em relação ao herói, ou seja, pelo mocinho(a) da história. Associado a esse arquétipo (DURAND, 2012), têm-se sentimentos como empatia e afinidade. No caso de *Terra e Paixão*, isso acontece com os protagonistas Aline e Caio. Consequentemente, o público passa a ter antipatia e desprezo para com os personagens vilões da história e esse fator interfere no processo simbólico da imagem da mulher empoderada.

Ainda, foi identificado o sexismo na fala de Vinícius, quando diz (...) *Que mulher*, após ter sido inconveniente. O fato de a mulher ter aceitado o convite para almoçar, demonstrou, aos olhos do homem, que ela estaria interessada nele. Há aqui o exemplo, como explica Saffioti (1987), do poder do homem sobre a mulher, uma ação de discriminação e opressão socialmente construída para beneficiar o patriarcado. Portanto, os tópicos emergentes que se desvela neste percurso estão interligados aos processos de estereótipos.

A telenovela seduz por meio da história e dos seus respectivos personagens e insere na narrativa diferentes temáticas sociais, como o racismo, a homofobia e o empoderamento feminino. Contudo, o que é desvelado é que, muitas vezes, o papel social, isto é, a reflexão sob determinada pauta, é ofuscada por meio da narrativa ficcional.

A sedução publicitária

Esta etapa envolve analisar os comerciais do nosso fluxo televisivo, veiculados entre a edição do Jornal Nacional e o capítulo da telenovela *Terra e Paixão*, isto é, das 20h e 30min às 22h e 30min. Inicialmente, é importante pontuar que não consideramos a publicidade relacionada à própria emissora (Rede Globo) ou às afiliadas a ela, os comerciais de shows locais e a publicidade governamental. Portanto, temos 17 comerciais analisados.

Seguindo a premissa de Ferrés (1998), sobre os processos de sedução na televisão, a publicidade atua na esfera da emoção. Ele explica que ela “joga com estratégias de tipo associativo, conferindo personalidades aos produtos” (p. 204). Na perspectiva dos estudos do imaginário, Silva (2006, p. 69) lembra que a publicidade atua como “[...] instrumento de sedução a serviço de objetivos de unificação mental e comportamental”.

Identificamos que há um número expressivo de propagandas que utilizam figuras midiáticas como endossadores da marca (Mowen; Minor, 2003), isto é, como estratégia para se aproximar do público. Pensando na sedução a partir das estrelas (Ferrés, 1998) é importante observar essas corporeidades como importantes elementos simbólicos. Outro aspecto considerável é analisar de que forma a diversidade é colocada na publicidade. Como exemplo de análise, trouxemos a propaganda do creme dental Oral-B, presente no intervalo 3, entre os blocos 3 e 4 do JN. Como protagonista, temos um homem, branco, que apresenta o produto e contracena com mais dois personagens: outro homem branco e uma mulher negra, como demonstra a Figura 7.

Figura 7 - Frames do comercial da Oral-B



Fonte: As autoras, a partir do comercial da Oral-B. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=swwugfc9tIA>>. Acesso em: 14 out. 2023.

No comercial da Oral-B, percebemos que não há uma relação expressiva entre os personagens e o foco se mantém no ator principal. A ADI nos mostra, por meio dos três fundamentos principais, estranhamento, entranhamento e desentranhamento (Silva, 2019), a importância de desvelar os imaginários encobertos. Nesse caso, a imagem do homem branco retrata não somente o protagonista, mas também que ele é a figura que explica a eficiência do produto e seus aspectos tecnológicos. Portanto, aqui, ele é o detentor do saber. Além disso, se analisado o aspecto interseccional, como aponta Achille Mbembe (2018), a mulher negra permanece como coadjuvante, isto é, um corpo à parte, ocupando aqui a posição invisível. No fim do comercial, para retratar o resultado do produto, o comercial exhibe uma imagem de uma mulher branca sorrindo

Outra propaganda que utiliza este mesmo processo é o comercial da marca Lux Botanicals, Essências do Brasil, que apresenta novas fragrâncias de sabonetes, líquidos e em barra, apresentados por mulheres, brancas e negras. Essa estética, de utilizar corpos femininos em publicidade de cosméticos e seus derivados, é bastante comum. Pelos estudos do imaginário, entendemos como uma predisposição assumida, já que associa determinados produtos ao público feminino. Além disso, percebemos que as três personagens não interagem entre si. Enquanto a imagem da mulher branca, que aparece no início do vídeo, encontra-se na floresta, os outros dois corpos, das mulheres negras, aparecem em contato com o elemento água, revelando partes do corpo, como apresenta a figura a seguir.

Figura 8 - Frame do comercial da Lux Botanicals



Fonte: As autoras, a partir do comercial da Lux Botanicals. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QwpdT3l0Gt4>>. Acesso em: 14 out. 2023.

Das 17 propagandas que são analisadas na pesquisa, somente um comercial, o da propaganda Liquigás¹¹, conta com uma mulher com fala. As demais publicidades, quando utilizam a dissidência de raça, as utilizam como forma de recurso. Os demais comerciais que contam com atores com fala, são exclusivamente homens brancos. Portanto, percebemos que a diversidade é inserida como um pilar de recurso.

Conclusão

Neste trabalho, refletimos sobre as dissidências no fluxo televisivo, partindo do entendimento de que estes corpos são e estão excluídos da matriz cis-heteronormativa branca e patriarcal. Por meio dos estudos do imaginário, desvelamos como estes corpos são percebidos no processo sequencial na TV e, assim, pontuamos quatro tópicos emergentes, isto é, as posições de enquadramento: central, contexto, anunciada e invisível.

As unidades que compõem este fluxo - telejornal, comerciais, telenovela - foram estudados a partir da proposta metodológica da Análise Discursiva de Imaginários (SILVA, 2019), que nos mostrou como as expressões de violência simbólica são reproduzidas através dos imaginários cristalizados e dinamizados pela televisão. Identificamos, deste modo, três principais processos simbólicos que envolvem as dissidências. O primeiro deles se refere ao *deslocamento de feminino*, identificado no telejornal, uma vez que ele produz um padrão institucional de corpo, hierarquizando o corpo generificado. Além da temática de gênero, verificamos que há um branqueamento da informação, uma vez que os corpos presentes no JN são, em sua maioria, brancos.

11 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rBWkkl293gs>>. Acesso em: 7 ago. 2023.

Outro processo identificado foi a *hegemonia patriarcal*, reforçada pela categoria cisgênera, branca e heterossexual. São exemplos deste aspecto simbólico a preferência por corpos generificados no quadro da previsão do tempo do telejornal, na aproximação e associação entre a temática e o corpo, como visto na publicidade e em algumas situações da narrativa ficcional da telenovela.

Por fim, percebemos também que há o fortalecimento do *gênero enquanto sinônimo de sexo*, isto é, a reprodução das experiências masculinas e do femininas a partir do imaginário social da binariedade. Identificamos esse processo simbólico nos três principais produtos do fluxo televisivo. No telejornal, esse processo parte do real, enquanto a telenovela e os comerciais utilizam a narrativa ficcional que reforça o sistema binário, ou seja, todos os produtos televisivos são edificadas no gênero enquanto masculino e feminino. Até mesmo quando há um corpo transgênero - como foi o caso da personagem Luana, de Terra e Paixão - ela é colocada dentro do sistema binário homem/mulher. Esse processo contribui, como nos explica Butler (2021), na consolidação da heterossexualidade compulsória. Portanto, compreendemos a necessidade da descristalização destes imaginários excludentes dinamizados diariamente pela mídia, pois entendemos que é preciso mudar o fluxo e o papel social das coisas.

Referências

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Jandaíra, 2020.
- ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. *Revista Estudos Feminista*, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 979-985, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/9ZGKYRnVx8rmgZDYs6NBrVv/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 13 out. 2023.
- BEAUVOIR, Simone. [1949] *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- CARRERA, Fernanda. *Roleta interseccional: proposta metodológica para análises em Comunicação*. E-Compós, [S. l.], v. 24, 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3KGaak7>>. Acesso em: 18 maio. 2022.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. Tradução de Angela Corrêa. São Paulo: Contexto, 2009
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- EDELMAN, Marian Wright. *My first mentor*. Disponível em: <<https://medium.com/@sydneythomas/https-medium-com-sydneythomas-my-first-mentor-7e82b81fa9a9>>. Acesso em: 20 ago. 2024.
- FERRÉS, Joan. *Televisão Subliminar: socializando através de comunicações despercebidas*. Porto Alegre: Artmed, 1998.
- FIGARI, Carlos; DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. Sexualidades que importam: entre a perversão e a dissidência. In: *Prácticas Dissidentes*. FIGARI, Carlos; DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. p. 21- 30.
- hooks, bell. O olhar opositor: mulheres negras espectadoras. In: *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019, p. 214-240.
- KANTAR IBOPE MEDIA. Inside vídeo: novos horizontes e descobertas. 2022. Disponível em: <<https://www.kantari-bopemedia.com/inside-video-2022/>>. Acesso em: 10 jul. 2022.
- LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio

de Janeiro: Record, 2001.

LOPES, Maria Immacolata V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, v. 26, ano IX, jan/abr, 2003.

MISSE, Michel. Violência e teoria social. *Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 45-63, abr. 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7672/6183>>. Acesso em: 15 out. 2022.

MOWEN, John C; MINOR, Michael S. *Comportamento do consumidor*. São Paulo: Prentice Hall, 2003.

NASCIMENTO, Letícia. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

PINTO, Manuel. *Fontes jornalísticas: contributos para o mapeamento do campo*. Comunicação e Sociedade, Minho, n. 2, p. 277-294, 2000.

RODRIGUES, Carla. *Escritas - filosofia e gênero*. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2020.

SCHMITZ, Aldo Antonio. *Fontes de notícias: ações e estratégicas das fontes no jornalismo*. Florianópolis: Combook, 2011.

SILVA, Juremir Machado da. *As tecnologias do imaginário*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SILVA, Juremir Machado da. *O que pesquisar quer dizer: como fazer textos acadêmicos sem medo da ABNT e da CAPES*. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2019.

WILLIAMS, Raymond. *Televisão: tecnologia e forma cultural*. São Paulo: Boitempo, 2016