

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

Gabriella Padilha Scott

MULHER, CORPO E CREDIBILIDADE:
um estudo cartográfico sobre as apresentadoras dos principais telejornais do país

Porto Alegre
2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

Gabriella Padilha Scott

MULHER, CORPO E CREDIBILIDADE:
um estudo cartográfico sobre as apresentadoras dos principais telejornais do país

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo.

Orientadora: Prof.^a Dra. Virginia Pradelina da Silveira
Fonseca

Coorientadora: Prof.^a MS. Marcia Veiga da Silva

Porto Alegre
2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova o Trabalho de Conclusão de Curso

MULHER, CORPO E CREDIBILIDADE:
um estudo cartográfico sobre as apresentadoras dos principais telejornais do país

elaborado por
Gabriella Padilha Scott
como requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel em Comunicação Social – habilitação em Jornalismo

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Virginia Pradelina da Silveira Fonseca
(orientadora)

MS. Marcia Veiga da Silva
(coorientadora)

Prof.^a Dr.^a Sandra dos Santos Andrade

Prof.^a Dr.^a Nísia Martins do Rosário

Porto Alegre, 9 de dezembro de 2013.

*Para minha mãe, que dia após dia, me ensina
o quão difícil e belo é ser uma grande mulher.*

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo incentivo à leitura, ao pensamento crítico e por me encorajarem a não ter medo de desafios. E claro, pelo amor e apoio incondicional.

Ao Vicente, pela ajuda, companheirismo, compreensão, palavras tranquilizadoras e abraços aconchegantes.

À Virginia e Marcia, por terem aceitado se aventurar comigo nessa jornada e por serem grandes educadoras que contribuíram não só para minha formação acadêmica, mas também pessoal.

RESUMO

Este trabalho mapeia os atributos corporais que, na visão das empresas de comunicação, conferem credibilidade às jornalistas apresentadoras de telejornais. Para isso, discorre sobre a presença da mulher, do ponto de vista histórico, nas bancadas dos telejornais brasileiros. Descreve atributos corporais das apresentadoras, tais como faixa etária, composição corporal, cor, aparência dos cabelos e rosto. Além disso, procura identificar a existência de um possível padrão de aparência para o papel de apresentadora de telejornal. Aplica como aporte teórico os estudos feministas (SCOTT, 1992; LOURO, 2003; MEYER, 2005), estudos sobre relações de gênero (SCOTT, 1989; NICHOLSON, 2000; VEIGA, 2012a), sobre interseccionalidades (PISCITELLI, 2008) e sobre o corpo (LOURO, 2004; GOELLNER, 2005; NOVAES, 2011; VEIGA, 2012b). Usando a cartografia como método, traça um mapa cartográfico dos objetos de pesquisa: as apresentadoras dos principais telejornais da grade de televisão aberta brasileira. São elas (em ordem alfabética): Adriana Araújo (Jornal da Record), Karyn Bravo (Jornal do SBT – Noite), Katiúscia Neri (Repórter Brasil - Noite), Maria Cristina Poli (Jornal da Cultura), Patrícia Poeta (Jornal Nacional) e Ticiania Villas-Bôas (Jornal da Band). Ao final, conclui que as apresentadoras são, em sua totalidade, brancas, de aparência “magra”; em sua quase totalidade, jovens e cabelos e rosto dentro dos padrões de beleza vigentes em nossa sociedade. Em relação à aparência, as jornalistas mulheres são mais exigidas do que os homens, e as características predominantes não coincidem com as da grande maioria da população brasileira.

Palavras-chave: relações de gênero. interseccionalidades. telejornalismo. corpo na TV.

ABSTRACT

This study maps the body attributes that, from the communication companies' perspective, give credibility to the women journalists who host television news programs. In order to do this, gender and body issues are discussed as social constructs. Also, the presence of women anchors of Brazilian news shows is discussed from its historical point of view. In addition the hostess' bodily attributes are described, such as age, body composition, color of skin and hair and face appearance. Moreover, it seeks to identify possible standards of appearance for these women journalists. As a theoretical support, are presented the feminist (SCOTT, 1992; LOURO, 2003; MEYER, 2005), and gender studies (SCOTT, 1989; NICHOLSON, 2000; VEIGA, 2012a), that discuss issues about intersectionality (PISCITELLI, 2008) and about the body (LOURO, 2004; GOELLNER, 2005; NOVAES, 2011; VEIGA, 2012b). Using mapping as the method, a cartographic map outlines this study's objects of research: the major hostesses to the Brazilian open television broadcasting, which are (in alphabetical order): Adriana Araújo (Jornal da Record), Karyn Bravo (Jornal do SBT – Noite), Kátiuscia Neri (Repórter Brasil - Noite), Maria Cristina Poli (Jornal da Cultura), Patrícia Poeta (Jornal Nacional) and Ticiane Villas-Bôas (Jornal da Band). In conclusion, all the presenters are white-skinned, with a “thin” appearance; almost all of them are young, and their hair and face are according to the standards of beauty that prevail in our society. In relation to the looks, more demands are made to women rather than men, and the predominant features presented do not match the ones of the major part of the Brazilian population.

Keywords: gender relations. intersectionality. television journalism. body on TV.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| Ilustração 1 - <i>Frame</i> de Adriana Araújo, na bancada do Jornal da Record..... | 57 |
| Ilustração 2 - <i>Frame</i> de Karyn Bravo, na bancada do Jornal do SBT – Noite | 58 |
| Ilustração 3 - <i>Frame</i> de Katiuscia Neri, na Bancada do Repórter Brasil – Noite | 59 |
| Ilustração 4 - <i>Frame</i> de Maria Cristina Poli, na bancada do Jornal da Cultura | 60 |
| Ilustração 5 - <i>Frame</i> de Patrícia Poeta, na bancada do Jornal Nacional | 61 |
| Ilustração 6 - <i>Frame</i> de Ticiania Villas Boas, na bancada do Jornal da Band | 62 |
| Ilustração 7 - <i>Frame</i> de Celso Freitas, na bancada do Jornal da Record..... | 67 |
| Ilustração 8 - <i>Frame</i> da bancada do Jornal da Record | 68 |
| Ilustração 9 - <i>Frame</i> de Ricardo Boechat, na bancada do Jornal da Band | 68 |
| Ilustração 10 - <i>Frame</i> de Guilherme Menezes, na bancada do Repórter Brasil – Noite..... | 69 |
| Ilustração 11 - <i>Frame</i> da bancada do Jornal Nacional | 70 |
| Ilustração 12 - Foto de Carlos Nascimento | 71 |
| Ilustração 13 - Cabeçalho do site do Jornal da Band..... | 76 |
| Ilustração 14 - Seção “Apresentadores” do site do Jornal da Band..... | 77 |
| Ilustração 15 - Cabeçalho do site do Jornal da Record | 77 |
| Ilustração 16 - Seção “Apresentadores” do site do Jornal da Record | 78 |
| Ilustração 17 - Cabeçalho do site do Jornal do SBT – Noite..... | 78 |
| Ilustração 18 - Seção “Apresentadores” do site do Jornal do SBT – Noite..... | 79 |
| Ilustração 19 - Site do Jornal da Cultura | 79 |
| Ilustração 20 - Seção “Apresentadora” do site do Jornal da Cultura..... | 80 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|--|----|
| Tabela 1 - Apresentação dos dados obtidos com a descrição dos atributos corporais das apresentadoras | 63 |
|--|----|

LISTA DE GRÁFICOS

| | |
|--|----|
| Gráfico 1 - Representação gráfica quanto à faixa etária das apresentadoras..... | 64 |
| Gráfico 2 - Representação gráfica quanto à composição corporal das apresentadoras | 64 |
| Gráfico 3 - Representação gráfica quanto à cor das apresentadoras | 64 |
| Gráfico 4 - Representação gráfica quanto ao tipo de cabelo | 65 |
| Gráfico 5 - Representação gráfica quanto à cor dos cabelos..... | 65 |
| Gráfico 6 - Representação gráfica quanto ao tamanho dos cabelos | 65 |
| Gráfico 7 - Representação gráfica quanto à simetria do rosto..... | 66 |
| Gráfico 8 - Representação gráfica quanto às características do nariz e olhos..... | 66 |
| Gráfico 9 - Representação gráfica quanto à tonicidade da pele | 66 |
| Gráfico 10 - Representação gráfica da população feminina por cor, conforme autodeclarado, e representação gráfica quanto à cor das apresentadoras (gráficos comparados) | 73 |
| Gráfico 11 - Intersecção entre faixa etária, cor e peso das mulheres brasileiras..... | 75 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INÍCIO DA CAMINHADA | 12 |
| 2 CONHECENDO A MULHER, ATRAVÉS DOS ESTUDOS DE GÊNERO | 19 |
| 2.1 Os estudos feministas | 20 |
| 2.2 Gênero x sexo | 21 |
| 2.3 As interseccionalidades | 25 |
| 2.4 O corpo e seus “padrões” | 27 |
| 3 DESCOBRINDO A MULHER E SEU PAPEL NO TELEJORNALISMO | 32 |
| 3.1 O início da televisão e do telejornalismo | 32 |
| 3.2 As mulheres no telejornalismo | 36 |
| 3.3 O corpo na TV | 40 |
| 4 MAPEANDO A MULHER, ATRAVÉS DA CARTOGRAFIA | 45 |
| 4.1 A cartografia | 45 |
| 4.2 A escolha da cartografia como metodologia de trabalho | 49 |
| 4.3 Três passos para o mapeamento: descrição, esquematização, reflexão | 51 |
| 4.3.1 Primeiro passo: descrição | 52 |
| 4.3.2 Segundo passo: esquematização | 53 |
| 4.3.3 Terceiro passo: reflexão | 53 |
| 4.4 A escolha do corpus | 54 |
| 5 AFINAL, QUEM É ELA? | 56 |
| 5.1 Descrevendo a mulher | 56 |
| 5.1.1 Adriana Araújo (Jornal da Record) | 57 |
| 5.1.2 Karyn Bravo (Jornal do SBT – Noite) | 58 |
| 5.1.3 Katiuscia Neri (Repórter Brasil – Noite) | 59 |
| 5.1.4 Maria Cristina Poli (Jornal da Cultura) | 60 |
| 5.1.5 Patrícia Poeta (Jornal Nacional) | 61 |
| 5.1.6 Ticiano Villas Boas (Jornal da Band) | 62 |
| 5.2 Esquematizando os dados | 62 |
| 5.3 Refletindo sobre os resultados | 67 |
| 6 FINAL DA JORNADA | 81 |
| REFERÊNCIAS | 84 |

1 INÍCIO DA CAMINHADA

A presente pesquisa surge de uma inquietação pessoal: trabalhando em televisão desde meu segundo semestre no curso de Jornalismo, portanto, há mais três anos, passei a prestar cada vez mais atenção nesse meio jornalístico. Acabei por me deparar com uma questão que me intrigava: por que a maioria dos jornalistas que trabalha em televisão segue certo padrão de parecer? Assistindo a telejornais, principalmente os transmitidos no chamado “horário nobre”, e prestando atenção no perfil das mulheres que ocupavam o cargo de apresentadoras de bancada, certo tipo de “intuição” manifestou-se, e passei a refletir sobre como todas aquelas mulheres seguiam determinados padrões. Quando comentei sobre essa inquietação com uma colega, ela me respondeu: “Imagine só como seria chocante ver, por exemplo, uma negra, acima do peso, com mais de 50 anos e cabelos raspados apresentando o Jornal Nacional!”. Instantaneamente, visualizei a situação e imaginei o “choque” da população. Nesse momento, senti ratificado meu tema de pesquisa. De fato, há *certas* características, como cor da pele, peso, idade e aparência, por exemplo, que determinam se uma jornalista pode ou não dar cara e corpo a um telejornal. Diferentemente do que ocorre com os jornalistas, pois é corriqueiro vermos homens acima do peso, com cabelos brancos e rugas no rosto apresentando telejornais de prestígio. Nesse sentido, os estudos de relações de gênero, que também sempre foram objetos de meu interesse, encaixaram-se perfeitamente como parte da fundamentação teórica que utilizaria em minha monografia. A ideia do trabalho cresceu então com a certeza de que o objeto de análise seria a jornalista, e como a televisão era, da mesma forma, área de interesse e de trabalho, decidi-me por estudar a jornalista no telejornalismo.

Após uma pesquisa preliminar, em setembro de 2012, buscando pelas palavras-chave “relações de gênero”, “telejornalismo” e “telejornalistas”, em grandes bancos de dados acadêmicos, como o da UFRGS, da UNISINOS, da USP e da CAPES, notei que são poucos os trabalhos acadêmicos dedicados a estudar o jornalista em si. A esmagadora maioria dos estudos propõe-se a analisar os produtos jornalísticos - as notícias, as reportagens e outros gêneros. No banco de dados da UFRGS, por exemplo, só foram encontrados três trabalhos nos quais era possível identificar certa semelhança com meu tema de pesquisa, e todos eram dissertações de mestrado. Na graduação, portanto, praticamente não há produção acadêmica acerca dessa problemática. No banco de dados da USP, igualmente são escassas as pesquisas com esse foco: apenas duas. E novamente, não são trabalhos de nível de graduação, mas uma dissertação de mestrado e uma tese de doutorado.

Este trabalho, ao contrário, dedica-se ao estudo do indivíduo jornalista, mais especificamente da jornalista que trabalha em frente às câmeras de televisão apresentando um telejornal. Talvez a maior dificuldade desse tipo de pesquisa - e possivelmente a razão pela qual elas se tornam tão raras – seja a sua desafiadora falta de “materialidade”. Ou seja, quando nos propomos a pesquisar matérias de um *website*, grandes reportagens televisivas, notícias de algum jornal impresso ou boletins de rádio, dispomos de um *corpus concreto*. Por outro lado, ao nos aventurarmos a estudar o “ser” jornalista, nos deparamos com a dificuldade de estudar a nós mesmos.

Para visualizar com mais clareza a necessidade de estudarmos a televisão, faz-se necessário compreender melhor a penetração desse meio de comunicação na vida dos brasileiros: a introdução da televisão no país dá-se na metade do século XX, em meados da década de 1950. Sua linguagem, primeiramente, foi importada do rádio, então o grande veículo de massa. A televisão começa, assim, como uma espécie de rádio com imagens. Esse processo foi tão fortemente marcado que o próprio título do primeiro telejornal de grande sucesso foi uma re-utilização do seu equivalente no rádio: o “Repórter Esso”, apresentado pela TV Tupi São Paulo e Rio, transmitido de 1952 a 1970. A inserção das mulheres nos telejornais deu-se somente em 1956, quando a repórter da TV Tupi Maria Edith Mendes saiu às ruas para fazer uma cobertura no Jockey Clube de São Paulo (RIXA, 2000). No início, eram raros os aparelhos e o custo, elevado. Por isso, a televisão acabou por adentrar primeiro as casas das classes mais abastadas. Foi durante a ditadura militar, no entanto, que ela ganhou força e tornou-se um meio de comunicação popular. A intenção dos militares, segundo a Ideologia de Segurança Nacional, era unificar o país. Para isso, nada melhor do que um meio de comunicação massivo, a televisão, para transmitir a mesma programação (uma programação *escolhida*, controlada) para o Brasil inteiro e ao mesmo tempo (BUCCI, 2000). Reside nisso a base do sistema de rede.

Atualmente, a televisão está presente maciçamente na casa dos brasileiros. Segundo dados do censo realizado pelo IBGE em 2010, 54.486.243 lares possuíam televisão, enquanto 46.671.934 possuíam rádio (IBGE, 2011). Tal mídia exerce grande influência na vida das pessoas. A própria rotina da população, muitas vezes, é marcada por um momento especial no qual é primordial sentar-se no sofá para assistir ao telejornal de preferência. Pesquisas do IBOPE (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística), que medem o índice de audiência dos programas dos principais canais abertos da TV brasileira, realizadas semanalmente, na região da Grande São Paulo, mostram o Jornal Nacional, da TV Globo, no Top 5 de programas mais assistidos desde o início de 2013 (IBOPE, 2013, online). O

telejornal, entre todos os programas da referida emissora, ao permanecer entre os cinco mais assistidos (oscilando entre a segunda e terceira posição) demonstra o poder de penetração do telejornalismo entre os brasileiros. Isso se deve também por uma das características mais marcantes da televisão: a simultaneidade com que os acontecimentos são informados ao grande público. Através dela é possível apreender o mundo em tempo real e de maneira vívida. Desse modo, é ofertada ao espectador uma sensação de contato com a realidade imediata. Além disso, os meios técnicos em geral são cada vez mais valorizados também por sua capacidade de proporcionar um registro menos modificado do mundo exterior (DUARTE, 2004).

Ou seja, a televisão tem o poder de não só transmitir os fatos no momento de sua ocorrência (habilidade que o rádio também possui), mas também de exibi-lo através de sua capacidade imagética. E transmite unindo som e imagem, proporcionando assim uma sensação de completude da informação. Os telejornais, portanto, gozam de prestígio e são tidos por boa parte da população como meios de informação eficazes.

A principal distinção da televisão em relação aos outros meios jornalísticos, como o rádio e os jornais impressos, é justamente essa combinação de imagem e som. Os telejornais, principais expoentes do jornalismo feito em televisão, se valem do diferencial da imagem também na sua constituição: escolhem seus apresentadores seguindo os preceitos de determinada imagem que pretendem transmitir ao telespectador. Os jornalistas de bancada são, portanto, a “cara e o corpo” dos telejornais que apresentam (e representam).

Eugênio Bucci (2000) explica que vivemos num tempo em que os apresentadores são tidos como *atores* ou *astros*: aqueles que estão em frente às câmeras diariamente são os jornalistas que criam o vínculo mais forte com a população, são os mais conhecidos e reconhecidos como sérios e competentes. Através dessa convivência diária se estabelece um laço de familiaridade e um “contrato comunicacional” entre apresentadores e público – através da criação de um vínculo de confiança, dificilmente abalado e, a cada dia, reforçado. Os espectadores, por vezes, inclusive escolhem quais telejornais desejam assistir com base nessa familiaridade já construída. Por esse motivo, a troca dos jornalistas de bancada é feita com muito cuidado – vide, por exemplo, o caso da substituição de Fátima Bernardes por Patrícia Poeta no Jornal Nacional: o assunto, no dia em que a mudança foi anunciada, tornou-se alvo de muitos comentários no *Twitter*. O nome “Fátima Bernardes” chegou a ser a terceira expressão mais utilizada por brasileiros no microblog e a *hashtag* #JN (Jornal Nacional) ocupou a quinta colocação, seguida por “Patrícia Poeta” e “Jornal Nacional” (TROCA de Fátima..., 2011, online). Esses dados ratificam a afirmação de que os apresentadores de

telejornais não são simples jornalistas sentados em uma bancada transmitindo informação. Com eles é firmado, de fato, uma espécie de contrato, no qual até mesmo um novo corte de cabelo ou uma mudança no figurino é comentada, elogiada ou criticada. Elementos como o tom de voz, a postura, a expressão do rosto e o figurino colaboram para a construção da credibilidade e da seriedade dos apresentadores de telejornais e para a criação de uma identidade para os telejornais. E o jornalismo sobrevive somente se tiver bom crédito perante seu público. Logo, todos esses quesitos são ponderados antes da contratação de um jornalista para o cargo de apresentador. Daí depreende-se questionamentos como: quem melhor do que os apresentadores para garantir, então, a fidelidade dos espectadores? Como conquistar credibilidade em um meio que une áudio e vídeo? Como transmitir esse sentimento de confiança em televisão? Dentre outros fatores, através da imagem, através dos corpos que ela exhibe.

O corpo pode aprisionar e libertar ao mesmo tempo os indivíduos (LOURO, 2004). Visto que é também através de seus corpos que os humanos são ordenados e julgados. Pois, o corpo é a primeira vista e a primeira impressão. Certas hierarquias, por exemplo, são definidas com base nessa análise da aparência exterior das pessoas. Padrões de “normalidade” e de “beleza” são convenções socialmente estabelecidas que afetam aqueles que se desviam e não se encaixam dentro da “norma” - como quase todos os processos humanos, eles são pré-definidos e mutáveis, de acordo com a época e a sociedade no qual estão inseridos. Ou seja, esses preceitos que ditam a normalidade são datados, valorando os corpos de maneira temporária. É necessário que se reafirme permanentemente a legitimidade daqueles corpos que se encaixam no modelo-padrão e a ilegitimidade daqueles que fogem à regra. Assim, essa significação atribuída a determinado corpo, e não a outro, é alvo de disputas. De modo que não ser um “desviante” confere poder. O que novamente nos traz ao questionamento de minha pesquisa: quais são os corpos que detêm o poder de ser símbolo de um telejornal? Certamente, eles são raros, posto que a escolha por esses indivíduos dá-se partindo de critérios rigorosos. O acesso à condição de enunciador, de detentor de um discurso, é limitado a poucos: ascender ao cargo de apresentador é algo difícil e altamente restrito. E quando falamos sobre os padrões impostos aos corpos femininos restringimos ainda mais esse número. Para as mulheres, por isso, minha pesquisa filia-se aos estudos feministas, essa espécie de *peneira invisível* é ainda mais impermeável, pois o número de atributos que caracterizam a “norma” é ainda maior. Não basta ser magra, tem de ser branca. Não basta ser magra e branca, tem de ser jovem. Não basta ser magra, branca e jovem, tem de ter cabelos lisos. Não basta ser magra, branca, jovem e ter cabelos lisos: não pode ter nenhum tipo de cicatriz ou imperfeição na pele.

E assim *ad infinitum*. É por isso que meu trabalho aborda não só as questões relativas às diferenças de gênero, mas também estuda as interseccionalidades (PISCITELLI, 2008), ou seja, essa vasta gama de distinções existentes na sociedade, mais especificamente no campo jornalístico.

O conceito de interseccionalidade pode ser exemplificado da seguinte forma: imaginemos uma série de vias que se cruzam em determinados pontos. A jornalista que estiver no cruzamento “adequado” - leia-se aquela que reúne as características “necessárias” para transmitir credibilidade - estará apta para exercer a função de apresentadora. Se nos propusermos a uma comparação, o cruzamento “correto” para as mulheres envolve várias vias, enquanto o dos homens, nem tantas.

Nas bancadas dos seis principais telejornais da televisão brasileira, do sistema aberto, estão jornalistas mulheres e elas são exemplos de como a televisão usufrui das suas imagens. Os estudos feministas e as indagações acerca das interseccionalidades ajudam a perguntar sobre essas mulheres que estão cumprindo o papel de apresentadoras: como se parecem essas mulheres que transmitem credibilidade e, portanto, estão habilitadas a emoldurar seus telejornais?

Este trabalho investiga a mulher que está na frente das câmeras das principais emissoras de televisão do país. O problema de pesquisa consiste, então, na seguinte indagação: quais atributos corporais, afinal, transmitem credibilidade às jornalistas para que elas sejam alçadas ao cargo de apresentadora de telejornal? O objetivo é, portanto, identificar os principais atributos corporais que, na visão das empresas de comunicação, conferem às jornalistas credibilidade para liderarem uma bancada de telejornal. Identificar tais características é fundamental para que se possa apreender o tipo de mulher considerada “apta” a dar corpo e voz a um telejornal, conferindo-lhe credibilidade. Dito de outra maneira: que atributos corporais as jornalistas devem apresentar para ascender à condição de apresentadoras de telejornais nas emissoras de televisão brasileiras? Ou ainda: que atributos corporais as emissoras de televisão requerem das jornalistas que almejam a bancada de um telejornal? Deixo claro desde já que os atributos nos quais pretendo debruçar-me para fins de análise são aqueles marcados nos corpos dessas mulheres, e não aqueles puramente profissionais. O que leva, por exemplo, a escolha de *uma* jornalista e não de *outra* para o cargo de apresentadora, quando as duas mulheres em questão possuem as mesmas habilidades, formação, experiência e o mesmo tempo de carreira, sendo *a priori* capazes de desenvolver as mesmas atividades? Se a decisão não ocorre por critérios puramente

profissionais, quais outros critérios envolve? A composição corporal, a aparência, a idade, a cor da pele?

Partindo desses questionamentos, o **objetivo geral** desta pesquisa é mapear os atributos corporais que, na visão das empresas de comunicação, transmitem credibilidade às mulheres apresentadoras de bancada dos principais telejornais brasileiros do sistema aberto de televisão. São elas (por ordem alfabética):

- a) Adriana Araújo (Jornal da Record);
- b) Karyn Bravo (Jornal do SBT – Noite);
- c) Katuscia Neri (Repórter Brasil - Noite);
- d) Maria Cristina Poli (Jornal da Cultura);
- e) Patrícia Poeta (Jornal Nacional);
- f) Ticiania Villas-Bôas (Jornal da Band).

Reafirmo aqui: digo “na visão das empresas de comunicação”, pois não é minha intenção postular verdades absolutas, e sim, entender como essas empresas pensam seus cargos de maior destaque. Para a consecução desse objetivo, é necessário cumprir os seguintes objetivos específicos:

- a) discutir as questões relacionadas a corpo e gênero enquanto construções sociais;
- b) discorrer sobre a presença da mulher, do ponto de vista histórico, nas bancadas dos telejornais brasileiros;
- c) descrever atributos corporais como faixa etária, composição corporal, cor, aparência dos cabelos e dos rostos das apresentadoras;
- d) identificar a existência de um possível padrão de aparência para o papel de apresentadora de telejornal.

O corpus de pesquisa foi escolhido tendo com base os critérios de relevância e alcance dos telejornais em referência. Por esses motivos, optou-se por trabalhar com os telejornais do chamado “horário nobre” e os telejornais de maior prestígio dentro de suas emissoras, pois eles têm mais destaque na programação televisiva e são telejornais da grade de televisão aberta, atingindo a maior parte da população¹. Para que a amostra seja mais abrangente, inclui-se dois telejornais cuja estrutura mostra-se um tanto diferenciada, por serem de redes de televisão públicas (os telejornais da TV Cultura e da TV Brasil).

¹ Segundo dados, do mês de abril de 2013 da ANATEL (Agência Nacional de Telecomunicações), no Brasil, em um total de 197.542.474 habitantes, apenas cerca de 16.969.676 pessoas possuem serviço de TV por assinatura (ANATEL, 2013, online).

Para atingir esses objetivos, são utilizadas metodologias distintas. Primeiramente, pesquisa bibliográfica, com destaque para a bibliografia sobre televisão, e mais especificamente, telejornalismo. E sobre relações de gênero, estudos feministas, estudos sobre o corpo e estudos sobre interseccionalidades.

Depois do aprofundamento teórico e da apropriação das leituras para a análise do objeto, parto para a pesquisa empírica propriamente dita. Minha escolha metodológica foi pela cartografia. Dessa forma, realizo um mapeamento cartográfico dos atributos corporais das apresentadoras, seguindo três passos: 1) descrição detalhada desses atributos corporais; 2) esquematização dos dados obtidos e 3) reflexão sobre os resultados encontrados.

A monografia está estruturada em seis capítulos. O primeiro consiste na presente introdução. No segundo, em termos gerais, é apresentada uma análise das relações de gênero, das categorias de interseccionalidades e dos estudos sobre o corpo. Nele apresento os estudos feministas e estudos sobre relações de gênero: teorias e vieses teóricos sobre os quais me fundamentei para realizar esse trabalho. Além disso, investigo como o corpo pode “marcar” os indivíduos e como as interseccionalidades, ao se cruzarem, acabam por gerar diferentes resultados na vida dos indivíduos. O terceiro capítulo conta com um primeiro momento no qual é realizado um resgate histórico dos estudos sobre televisão e, mais detalhadamente, sobre os telejornais. Em um segundo momento, é retomado historicamente o papel da mulher no telejornalismo, mais especificamente, na apresentação dos telejornais. Além disso, é discutido o papel do “corpo” na TV: como é firmado o contrato comunicacional entre público e apresentador e como os corpos, dentro da lógica do espetáculo televisivo, são escolhidos para adentrarem esse meio de comunicação. No quarto capítulo, explico a cartografia, minha metodologia de pesquisa adotada (por se tratar de uma metodologia ainda pouco utilizada na Comunicação, optou-se por dedicar um capítulo para melhor elucidá-la). Também elenco os passos que trilhei para cumprir meu objetivo de mapear os atributos corporais das apresentadoras: descrição, esquematização e reflexão e explico de maneira mais detalhada o processo de escolha do corpus de pesquisa. No quinto capítulo, está a parte empírica de minha pesquisa. É nesse momento que realizo a descrição dos atributos corporais, esquematizo os dados obtidos e reflito sobre os resultados alcançados de modo geral. Nas considerações finais, realizo um exercício reflexivo sobre as principais conclusões a que a presente pesquisa, aliada ao aporte teórico utilizado, me permitiram chegar.

*Na hora da contratação, aparência conta...
 “...muito! Não basta ser, tem que parecer. [...] O que vou falar é polêmico, mas diante de dois candidatos com experiências e currículos parecidos, o critério de desempate é a aparência”.*
Roberto Justus, em entrevista para revista Glamour, ano 2013

2 CONHECENDO A MULHER, ATRAVÉS DOS ESTUDOS DE GÊNERO

No presente capítulo, apresento as bases teóricas sobre as quais trabalho ao longo de minha pesquisa, como, por exemplo, os estudos sobre relações de gênero, sobre o corpo e sobre interseccionalidades. As relações de gênero são mais ampla e ricamente debatidas por estudiosas feministas. De tal forma que esta pesquisa filia-se a esse viés de pensamento e estudo. É importante frisar que essa escolha teórica deu-se devido ao fato de que homens são exigidos e cobrados em menor grau do que as mulheres quando falamos sobre seus atributos corporais em consonância com os padrões de beleza convencionados socialmente. É fácil encontrarmos apresentadores de telejornais de cabelos brancos ou levemente “acima do peso”, mas apresentadoras não. Então, nesse sentido, os estudos sobre relações de gênero tem a contribuir para meu trabalho.

Também me debruço sobre estudos acerca do corpo, objetivando entender como o corpo feminino é apreendido em termos daquilo que nossos padrões convencionam hegemonicamente como “beleza” e “feiura”. Investigando a chamada “norma” e o chamado “padrão” de parecer, busco compreender como os corpos podem auxiliar ou dificultar as mulheres, em se tratando, por exemplo, de jornalistas que almejam o posto de apresentadoras de telejornais – o “cartão de visitas” desses programas que tão bem exploram o recurso que diferencia a televisão dos outros veículos de comunicação: a imagem.

Ainda nesse momento, esmiúço os estudos sobre interseccionalidades. Pois não há como trabalhar com a desigualdade advinda somente da diferença de gênero, visto que essa desigualdade opera em conjunto com outros marcadores sociais. Articulam-se desequilíbrios entre gênero, cor, faixa etária e outros atributos corporais. Seria injusto e incompleto se me lançasse à análise não levando em conta tais fatores também.

Começo, portanto, explicitando meu ponto de partida: os estudos feministas. Primeiramente, realizo um breve resgate histórico e, na sequência postulo o modo como eles podem vir a contribuir para meu trabalho de pesquisa.

2.1 Os estudos feministas

As origens dos estudos feministas remontam à própria história do feminismo. Esse movimento pode ser definido como constituído por basicamente duas “ondas”, ou seja, dois momentos diferenciados. A primeira “onda”, ocorrida no final do século XIX, foi caracterizada pela luta das mulheres pelo direito ao voto. O chamado “sufragismo” teve força e resultados desiguais em diferentes lugares, porém tomou uma força inusitada alastrando-se por diversos países do Ocidente. Esse primeiro momento estava inexoravelmente ligado aos interesses das mulheres brancas de classe média, pois eram elas que de forma mais direta reivindicavam o direito ao voto (LOURO, 2003).

Já a segunda “onda” só viria a ocorrer no final de década de 1960. Nesse momento, além de objetivos sociais e reivindicações políticas, o feminismo dedicou-se à construção de seus embasamentos teóricos, através de debates realizados por estudiosas e militantes de modo geral. Nesse contexto, foi privilegiada a produção de conhecimento com o objetivo de “não só denunciar, mas, sobretudo compreender e explicar a subordinação social e a invisibilidade política a que as mulheres tinham sido historicamente submetidas” (MEYER, 2005, p. 12).

As universidades e escolas começaram a participar das discussões sobre feminismo, pois as mulheres feministas trouxeram os temas que lhes eram caros também para livros e jornais, ampliando o debate para além das passeatas e protestos. Como aponta Joan Scott, “o acúmulo de monografias e artigos, o surgimento de controvérsias internas e o avanço de diálogos interpretativos, e ainda, a emergência de autoridades intelectuais reconhecidas foram os indicadores familiares de um novo campo de estudo” (SCOTT, 1992, p. 64). É dessa forma que surgem os estudos feministas, ou os “*estudos da mulher*” (LOURO, 2003).

Esses estudos iniciais tiveram grande mérito ao apontar falhas, colher dados e informações e assim formular hipóteses, estatísticas e projetar soluções. A academia viu-se inundada por uma série de problematizações e subversões antes nunca vista.

A pretensão dos estudos feministas a principio foi [...] tomar a mulher como sujeito/objeto de estudos – ela que fora ocultada ou marginalizada na produção científica tradicional. A partir de distintas perspectivas, estudiosas denunciaram lacunas, apontaram desvios ou criticaram interpretações das grandes teorias; buscaram incorporar as mulheres e, mais adiante, as relações de gênero a essas formulações (LOURO, 2003, p. 147).

Os estudos feministas trouxeram transgressões não só no que toca novos *objetos* de pesquisa, mas também no *modo* como as pesquisas eram feitas. Pesquisadoras passaram a empregar o uso da primeira pessoa em seus textos, começaram a utilizar memórias, histórias de vida, cartas e demais registros pessoais em seus trabalhos sem pudor. Por ser um campo de estudos calcado no contemporâneo e no político, os estudos feministas estão sujeitos, no entanto, à ação do tempo e das mudanças sociais. É impossível, portanto, caracterizá-lo como um campo estável, com bases sólidas firmadas. As pesquisas, dessa maneira, estão em constante transformação e evolução.

Em tal área de estudos, vale mais perguntar e instigar a reflexão crítica das práticas cotidianas já “normalizadas” por nossa sociedade, do que a ânsia por respostas rápidas e concretas. Os estudos feministas prestam-se ao serviço de impulsionar a humanidade a olhar com olhos mais críticos o dia-a-dia mais banal e questionar se o que é tomado como “normal” e “padrão” é, de fato, “natural”.

Depois desta breve apresentação, fica claro como os estudos feministas podem vir a contribuir para o presente trabalho, visto que esse estudo se lança a questionar as lentes através das quais percebemos o mundo e que acabam por naturalizar fenômenos que *a priori* não são naturais. O movimento proposto consiste em deslocar o olhar para além das concepções e representações hegemonicamente postas – instigando assim o pensamento crítico. Como é o caso de mulheres que fogem dos padrões normativos vigentes não poderem apresentar telejornais. Quem postula essa regra? Qual a mão invisível que escreve com tinta permanente essa diretriz que deve ser seguida por todos? Apenas formular tais questionamentos já se tornaria quase impossível se o esforço de “desnaturalização” não fosse empreendido. Os estudos feministas me auxiliam no momento em que me debruço sobre a possibilidade de encarar o telejornalismo com outros olhos.

Na esteira do pensamento corrente dentre as estudiosas feministas, está a inserção do termo “gênero” nos estudos. Por esse motivo, torna-se vital para minha pesquisa explicitar como esse conceito foi apropriado pelos estudos feministas, explicando o porquê de sua assimilação e quais as suas consequências.

2.2 Gênero x sexo

Estudos sobre relações de gênero estão presentes nesta pesquisa por serem a base conceitual sobre a qual este trabalho se apóia, e por permitirem vislumbrar sob um novo ponto de vista as diferenças entre homens e mulheres – não apenas como diferenças anatômicas

(pênis x vagina), mas como diferenças historicamente, socialmente e culturalmente construídas.

Nesse primeiro momento, faz-se necessária uma pequena introdução sobre um marco no movimento feminista e, conseqüentemente, para os estudos feministas: o emprego do termo “gênero”. A palavra *gender* passa a ser utilizada, inicialmente, para fazer a distinção em relação ao termo *sex* pelas feministas anglo-saxãs. No Brasil, o conceito será mais amplamente difundido no final dos anos 1980. O uso do novo termo se justifica como repúdio ao determinismo biológico impregnado no termo “sexo”, de tal forma que “as feministas escolheram enfatizar as conotações sociais de gênero em contraste com as conotações físicas de sexo” (SCOTT, 1992, p. 86). O termo “sexo”, como alega Linda Nicholson (2000), devido a suas raízes ligadas à biologia, acabava por corroborar o pensamento calcado na fixidez das diferenças entre homens e mulheres e por soterrar a esperança de algum tipo de mudança.

Gênero passa a ser o termo utilizado, pois “coloca a ênfase sobre todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade” (SCOTT, 1989, p. 7). Então, a partir daquele momento, “a ótica está dirigida para um processo, para uma construção, e não para algo que exista *a priori*” (LOURO, 2003, p.23). Torna-se um conceito que abarca todas as elaborações culturais e mesmo linguísticas presentes nos processos de diferenciação de mulheres e homens (MEYER, 2005) – opondo-se ao reducionismo macho x fêmea. Assim, o termo “gênero” torna-se

uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado (SCOTT, 1989, p. 7).

Guacira Louro elucida a importância de se instaurar o debate acerca das relações de gênero no campo do social:

Pois é nele que se constroem e se reproduzem as relações (desiguais) entre os sujeitos. As justificativas para as desigualdades precisariam ser buscadas não nas diferenças biológicas (se é que mesmo essas podem ser compreendidas fora de sua constituição social), mas sim nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação (LOURO, 2003, p. 22).

Como conceito, passa a ser ferramenta analítica, teórica e política (SCOTT, 1989; LOURO, 2003; MEYER, 2005). Dagmar Meyer aponta quatro conseqüências da utilização do

conceito de gênero como ferramenta: 1) a formação dos seres humanos, ao longo de nossas vivências, em homens ou mulheres, passa a ser caracterizada como um processo mutável, em constante transformação, que não segue padrões e jamais é concluído ou finalizado; 2) os estudos e análises passam ser empreendidos em torno das relações de poder existentes entre homens e mulheres, não voltando a atenção apenas para as mulheres ou suas condições de vida; 3) os trabalhos não devem se restringir a estudos rasos sobre “papeis/funções de mulher e de homem”, mas buscam uma

abordagem mais ampla que considera que as instituições sociais, os símbolos, as normas, os conhecimentos, as leis, as doutrinas e as políticas de uma sociedade são constituídas e atravessadas por representações e pressupostos de feminino e de masculino ao mesmo tempo em que estão centralmente implicadas com sua produção, manutenção ou ressignificação (MEYER, 2005, p. 18).

Por último, como uma quarta consequência, o conceito de gênero coloca em evidência a existência de um sem fim de possibilidades (de acordo com a história, o local ou as circunstâncias) de se definir o “masculino” e o “feminino”. Ou seja, “não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino” (LOURO, 2003, p. 21). Um exemplo claro e didático encontra-se dentro de nossos guarda-roupas: as calças compridas e as saias. Por muito tempo, era costume homens vestirem-se com saiotos. Essa vestimenta era tida como masculina também, portanto. As calças, por sua vez, foram apontadas como uma peça de roupa unicamente masculina por vários anos. Hoje em dia, em nossa sociedade, causaria alvoroço um homem sair de saias à rua e uma mulher ser proibida de entrar em algum local por estar de calças compridas.

Nessa esteira de pensamento, ainda há outro ponto importante a ser considerado: a maneira com que as diferenças entre o gênero masculino e o gênero feminino são transformadas em desigualdades. Conforme aponta Veiga,

É a partir dos símbolos culturais hegemônicos, produzidos nas instâncias de poder, que se operam os sentidos entendidos como legítimos sobre o que significam masculino e feminino, indicando, também, os lugares sociais destes. Nessa história, a produção do feminino esteve sempre associada ao que menos possui valor social em nossa sociedade, como a fragilidade, a sensibilidade, a passividade e a subordinação, sempre em relação ao seu oposto e centro normativo: o masculino, sinônimo de força, virilidade, pró-atividade, provimento, entre outros (VEIGA, 2012a, p. 494).

Ou seja, há uma valoração diferenciada dos gêneros e daquilo que eles representam. Sendo o masculino, o gênero que apresenta a maior estima em nossa sociedade. Aqui, mais uma vez, é de suma importância notar que “gênero masculino” é diferente de “sexo masculino”: uma mulher, ao possuir as características apresentadas acima por Marcia Veiga, tidas como masculinas em nossa sociedade, como “força, virilidade, pró-atividade, provimento”, terá maior valor social do que um homem que apresentar-se “frágil, sensível, passivo e subordinado”. Assim, o prestígio, de forma geral, é atribuído ao gênero masculino. E o poder, portanto, caminha paralelamente com indivíduos que demonstram os parâmetros tidos como masculinos em nossa sociedade. Cabe ressaltar que tais parâmetros são variáveis de acordo com o contexto social, pois o que nos é conhecido como “feminino” pode ser tomado por “masculino” em outras culturas. E vice-versa. As características atribuídas aos gêneros são, portanto, construções sociais.

No jornalismo, não é diferente. Sendo uma das “instâncias de poder” as quais Veiga se refere, ele acaba por legitimar certas normatividades referentes aos gêneros. Esse processo não só ocorre através da produção e da reprodução dos padrões que convencionam “gênero” socialmente nas notícias, como também na produção e reprodução desses padrões nas hierarquias presentes na própria empresa. Como aponta Marcia Veiga, após um estudo inspirado no método etnográfico, feito ao longo de três meses de observação na redação de um telejornal, “os atributos de gênero aparecem como marcadores de distinção e como elementos que correspondem às posições que os mesmos [os profissionais] se investem ou pelo modo como são reconhecidos no universo de valores e hierarquias da empresa” (VEIGA, 2012a, p. 492). Sendo o jornalista de maior prestígio aquele que apresenta o maior número de atributos masculinos: o jornalista investigativo, o “caçador de furos”, o corajoso, o conquistador, o audacioso, o destemido (VEIGA, 2012a). E não somente os jornalistas são medidos com essa régua, mas também as notícias – aqueles que se apresentam como os “furos de reportagem”, as nitidamente mais “masculinas”, são tomadas como centrais pelas empresas de comunicação.

Guacira Louro esclarece sobre o papel atribuído às instituições e práticas sociais – e entre elas, encontra-se o jornalismo, como produtor e reproduzidor de normas:

Admite-se que as diferentes instituições e práticas sociais são constituídas pelos gêneros e são, também, constituintes dos gêneros. Estas práticas e instituições ‘fabricam’ os sujeitos. Busca-se compreender que a justiça, a igreja, as práticas educativas ou de governo, a política, etc. são atravessadas pelos gêneros: essas instâncias, práticas ou espaço sociais são ‘generificados’ – produzem-se, ou

‘engendram-se’, a partir das relações de gênero (mas não apenas a partir dessas relações, e sim, também, das relações de classe, étnicas, etc.) (LOURO, 2003, p. 25).

Após retomar tais questões sobre gênero, faz-se importante assinalar outros marcadores sociais responsáveis pela “categorização” dos indivíduos, como assinala Louro na passagem acima citada. A seguir, discorro sobre as chamadas “interseccionalidades” – categorias que, ao articularem-se, acabam por intrincar ainda mais o curioso jogo de poder.

2.3 As interseccionalidades

É importante notar que gênero não é a única variável nesse jogo de relações de poder. Há a ideia de que nós somos formados por diversas “camadas” que, segundo Louro (2003), se sobrepõem e não podem ser excluídas de seus contextos – de tal forma que, somos uma eterna multiplicação de características e nunca uma divisão isolada e derradeira. Tais “camadas” podem ser entendidas como, além de gênero, cor, idade, composição corporal, aparência. Sendo assim, todos esses “estratos” influenciam na maneira como os indivíduos são julgados ou classificados. Conforme Veiga, seu trabalho de campo demonstrou

o quanto os sujeitos envolvidos eram constituídos e reconhecidos por características de gênero e davam conta de posturas mais ou menos valorizadas. Tanto as características pessoais quanto as posições de sujeito (sexo, geração, classe, atributos de gênero, entre outras) e as posturas em grupo revelavam as relações de poder em jogo, assim como os atributos de gênero mais e menos valorados e que incidiam na hierarquização dos profissionais e nas escolhas como um todo (VEIGA, 2012a, p. 495-496).

Sendo assim, esta pesquisa seria incompleta se desconsiderasse essas outras “camadas” que constituem a jornalista mulher, dado que essas sobreposições relacionam-se e influenciam-se mutuamente. Não basta, portanto, abordar somente as relações de gênero, mas também suas articulações com outras categorias de análise, como raça/etnia/cor, geração/faixa etária, atributos físicos. Faz-se obrigatório destarte observar também as diferenças *entre as mulheres* (LOURO, 2003). Como afirma Joan Scott “uma vez que o gênero foi definido como relativo aos contextos social e cultural, foi possível pensar em termos de diferentes sistemas de gênero e nas relações daqueles com outras categorias como raça, classe ou etnia” (SCOTT, 1992, p. 87). Torna-se necessário, assim, para uma melhor interpretação, ampliar os horizontes de pesquisa, para além das fronteiras do gênero, pois “é possível que um sujeito viva, simultaneamente, várias condições de subordinação” (LOURO, 2003, p. 53). É imprescindível, então, dedicar atenção para as mulheres levando em conta suas

especificidades e as mais diferentes formas de opressão às quais estariam sujeitas. Dagmar Meyer chama essas diferentes categorias que fazem parte de um mesmo mecanismo de engrenagem de “marcas sociais”:

Exatamente porque o conceito de gênero enfatiza essa pluralidade e conflitualidade dos processos pelos quais a cultura constrói e distingue corpos e sujeitos femininos e masculinos, torna-se necessário admitir que isso se expressa pela articulação de gênero com outras “marcas” sociais, tais como classe, raça/etnia, sexualidade, geração, religião, nacionalidade (MEYER, 2005, p.17).

Outras estudiosas chamam esses marcadores sociais de “categorias de articulação” ou “interseccionalidades”. Passo a utilizar a partir de agora a utilizar o termo “interseccionalidades”, por considerá-lo mais elucidativo, pois a ideia do conceito é mesma da intersecção - aquela que conhecemos da teoria matemática dos conjuntos.

Os debates sobre o tema das interseccionalidades iniciam no final da década de 1990, quando voltar os olhos para “categorias que aludem à multiplicidade de diferenciações que, articulando-se a gênero, permeiam o social” (PISCITELLI, 2008, p. 263) torna-se uma questão central nos estudos feministas. Pois o que está em jogo não é mais somente a desigualdade proveniente da diferença de gênero, mas sim as desigualdades provenientes de eixos de opressão de diversos tipos. Guacira Louro retoma os primórdios da luta pelo reconhecimento das diferentes “camadas” que, ao se articularem, complexificam as relações de poder:

A diferença entre as mulheres, reclamada, num primeiro momento, pelas mulheres de cor, foi, por sua vez, desencadeadora de debates e rupturas no interior do movimento feminista. Com o acréscimo dos questionamentos trazidos pelas mulheres lésbicas, os debates tornaram-se ainda mais complexos, acentuando a diversidade de histórias, de experiências e de reivindicações das muitas (e diferentes) mulheres (LOURO, 2003, p. 45).

Uma das molas propulsoras do movimento feminista foi a busca pelas razões que levam as mulheres a estarem dispostas em tal configuração de desigualdade vivenciada por anos e anos, uma vez que, dispondo de conhecimento acerca do tema, tornar-se-ia mais fácil modificar essas situações de subordinação. Dessa forma, para os estudos feministas, atentar para as interseccionalidades é valioso na medida em que elas servem de instrumento complementar para pesquisar sobre esses mecanismos que promovem a inferioridade das mulheres – e não só às mulheres, mas ao feminino de um modo geral.

A proposta de trabalho com essas categorias é oferecer ferramentas analíticas para apreender a articulação de múltiplas diferenças e desigualdades. [...] já não se trata da diferença sexual, nem da relação entre gênero e raça ou gênero e sexualidade, mas da diferença, em sentido amplo para dar cabida às interações entre possíveis diferenças presentes em contextos específicos (PISCITELLI, 2008, p. 266).

As jornalistas, para estarem habilitadas a ocupar cargos como o de apresentadora de telejornal, precisam preencher todas as suas “lacunas” corretamente, não bastando ser *apenas* uma boa profissional. Uma vez que dão corpo e voz aos telejornais que apresentam, elas precisam se encaixar no padrão esperado e desejado por suas empresas jornalísticas – pois serão as enunciadoras dos discursos de suas emissoras. Elas “falarão pelos telejornal”. E o padrão das empresas parece se assemelhar com os padrões hegemônicos, em que

Os grupos sociais que ocupam as posições centrais, ‘normais’ (de gênero, de sexualidade, de raça, de classe, de religião etc) têm possibilidade não apenas de representar a si mesmo, mas também de representar os outros. Eles falam por si e também falam pelos ‘outros’ (e sobre os outros). (LOURO, 2001, p. 16)

Um dos quesitos levados em conta ao determinar se uma jornalista encontra-se ou não apta para apresentar um telejornal é seu corpo. Essa é uma premissa detectável ao analisarmos os principais telejornais da televisão aberta brasileira: quantas apresentadoras negras, acima do peso ou aparentando mais idade encontramos?

2.4 O corpo e seus “padrões”

A televisão, por ser um veículo que alia imagem e áudio, se vale dos corpos que nela exhibe. No telejornalismo não é diferente. Os apresentadores, em alguma medida, constituem as molduras nas quais as notícias são apresentadas. Suas aparências, portanto, são um fator a ser considerado no momento em que são escalados para ocupar determinadas posições dentro da equipe de trabalho de um telejornal. Posto isso, fica clara a necessidade de se estudar sobre o corpo, objetivando entender como se dá o processo pelo qual ele é valorizado, e quais as consequências de estar à margem da “norma”².

Em seu artigo intitulado “Uma história de Quitéria: refletindo sobre como os corpos ‘pesam’ no jornalismo”, Veiga (2012b) mostra como determinados padrões de beleza (ou a falta deles) podem influenciar na carreira de jornalistas – principalmente aquelas que

² Como “norma” entende-se a “multiplicidade de sinais, códigos e atitudes” que “fazem sentido no interior da cultura e que definem (pelo menos momentaneamente) quem é o sujeito” (LOURO, 2004, p. 83). Estar dentro da norma poderá definir que o indivíduo “possa (ou não) realizar determinadas funções ou ocupar determinados postos” (LOURO, 2004, p. 83-84).

trabalham em frente às câmeras. A autora conta que uma jornalista foi afastada da apresentação de um programa jornalístico, do qual esteve à frente por mais de dez anos, com o pretexto de que estava “gorda”. O corpo da jornalista, chamada no artigo pelo pseudônimo de *Quitéria*, “que ‘noutros tempos’ foi considerado bonito, de acordo com as normas e requisitos que se convencionou com um corpo feminino apto para comandar um programa na qualidade de apresentadora, já não mais tem lugar” (VEIGA, 2012b, p. 11-12).

Enquanto isso, seu colega na apresentação do programa, do sexo masculino, que também engordou, manteve o cargo. Esse outro jornalista, chamado pelo pseudônimo de *Samuel*, “mesmo tendo envelhecido, transformado a cor e a quantidade de cabelos e, ainda por cima, tendo ficado igualmente mais gordo” (VEIGA, 2012b, p. 12) não foi destituído de sua posição profissional. Pelo contrário, a pesquisadora afirma que ele ainda aumentou sua credibilidade e elevou seu status dentro da empresa de comunicação. O homem, portanto, não sofreu consequências por sua mudança de aparência, enquanto a mulher foi prejudicada por isso.

Desde minha chegada como observadora, pude perceber que, apesar das muitas semelhanças em termos de trajetória profissional, geração, raça (são brancos) e paridade de cargos e funções no programa, havia uma distinção de poder e prestígio entre eles em todos os níveis. E essas distinções fundamentalmente se apresentavam a partir de alguns marcadores, sendo gênero um dos principais (VEIGA, 2012b, p. 4).

Em outro artigo, “Gênero: um ingrediente distintivo nas rotinas produtivas do jornalismo”, a autora complementa sua análise relatando que seu trabalho de campo também mostrou que os graus hierárquicos de poder eram conferidos “para além da simples competência profissional”, pois estavam relacionados com a “adequação dos sujeitos a determinados perfis” (VEIGA, 2012a, p. 502). Fica o questionamento: se *Quitéria* não tivesse engordado e não apresentasse marcas de velhice, ela teria sido retirada de seu posto de apresentadora?

Esse fato nos leva a refletir sobre quais são os atributos físicos mais valorizados atualmente e localmente. Joana Novaes (2011), depois de extensa pesquisa realizada em academias de ginástica, consultórios e clínicas de cirurgia plástica, nos dá informações sobre quais são os menos valorados, ou seja, aqueles que fogem dos padrões de beleza vigentes em nossa sociedade. A autora conclui que a representação social da feiura, nos dias de hoje, e em nossa sociedade, é frequentemente ligada à gordura e ao envelhecimento. De acordo com ela, o *status* de perfeição do corpo

é adquirido por meio de sua jovialidade, de sua beleza, da aparência de felicidade, de seu poder de atração sexual e, finalmente, do quão longo parece ser, isto é, a tentativa desenfreada em retardar os efeitos do envelhecimento – medicina/tecnologia aliadas no combate à morte (NOVAES, 2011, p. 484).

Sobre a perseguição sem limites ao corpo ideal, Silvana Goellner complementa:

Percorrer histórias, procurar mediações entre passado e presente, identificar vestígios e rupturas, alargar olhares, desconstruir representações, desnaturalizar o corpo de forma a evidenciar os diferentes discursos que foram e são cultivados, em diferentes espaços e tempos, é imperativo para que compreendamos o que hoje é designado como sendo um corpo desejável e aceitável. Lembrando que essas são referências transitórias, mas que mesmo por assim serem não perdem seu poder de excluir, inferiorizar e ocultar determinados corpos em detrimento de outros. Não é sem razão que o corpo jovem, produtivo, saudável e belo é um ideal perseguido por um número infinito de mulheres e homens do nosso tempo cujos investimentos individuais demandam energia, dinheiro e responsabilidade (GOELLNER, 2005, p. 33).

A investigação etimológica do próprio termo *feiura* revela significados interessantes para a pesquisa. Sua raiz latina é o termo *foeditas*, cujo significado é “sujeira” e “vergonha”. No francês, *laidier*, deriva do verbo *laedete*, que quer dizer “ferir”. Em alemão, *feiura* é *hässlichkeit*, que deriva de *hass*, que significa “ódio”. E em japonês, o termo “feio”, *minikui*, pode ser traduzido por “difícil de ver”.

Indivíduos, sobretudo as mulheres, que não se encaixam em certos padrões reguladores acabam por sofrer algum tipo de exclusão. Nessa sociedade com “mais telas do que páginas” (NOVAES, 2011, p. 480), o corpo passa a ser capital, adquirindo ou perdendo valor de acordo com as características que exhibe. A aparência se transforma em moeda de troca e quesito fundamental para manutenção do status. E a luta pela beleza, por conseguinte, torna-se indispensável, pois somente com ela é possível manter-se competitivo.

Vê-se assim, a dimensão de regulação e controle das práticas corporais, ao se sublinhar o lugar que a beleza assume como valor social. Nossas regulações permanentes, bem como nossos referenciais identitários, estão bastante enraizados nas expectativas relativas ao corpo, e qualquer contravenção estética maior provoca um mal-estar, retira-nos do âmbito da ordem, sem nos darmos conta, claramente, do que desencadeia isso e dos elementos implicados nesse processo (NOVAES, 2011, p. 486).

Ainda nessa esteira de pensamento, em “Um corpo estranho: ensaios sobre a teoria *queer*”, Guacira Louro explica como possuir um corpo que foge a “norma” pode interferir na vida dos humanos. Visto que é através do corpo que somos “classificados”. Dessa forma,

hierarquias são formadas com base em um padrão de “normalidade” e também “beleza”. Este padrão é sempre pré-definido e mutável (como quase todos os processos humanos) de acordo com época e sociedade analisadas. A autora observa que

os corpos são ‘dados’, ganham um valor que é sempre transitório e circunstancial. A significação que se lhes atribui é arbitrária, relacional e é, também, disputada. Para construir a materialidade dos corpos e, assim, garantir legitimidade aos sujeitos, normas regulatórias de gênero e de sexualidade precisam ser continuamente reiteradas e refeitas. “Essas normas, como quaisquer outras, são invenções sociais” (LOURO, 2004, p. 89).

Por ser valorado de maneira arbitrária e relacional, o corpo pode ser definido como um constructo delimitado pelos contextos sociais, econômicos, geográficos, históricos. É, portanto, a cultura que acaba por definir o que é natural ou não.

Um corpo não é apenas um corpo. É também o seu entorno. Mais do que um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seus gestos... enfim, é um sem limite de possibilidades *sempre reinventadas* e a *serem descobertas* [grifo nosso] (GOELLNER, 2005, p. 29).

Dessa forma, o processo de significação dos corpos (como o processo de significação dos gêneros), não é estável ou finito – está sempre em estágio de transformação. Sendo assim, o sentido atribuído a determinados tipos de corpo nunca é definitivo. Ou seja, o ideal de beleza não é um padrão alheio às convenções da época no qual ele está inserido. Por exemplo, por muito tempo mulheres que exibiam corpos com mais curvas, até mesmo com “gordurinhas”, foram consideradas as únicas mulheres “bonitas”. Nos dias de hoje, a beleza é representada pelo chamado padrão “Barbie”- mulheres magérrimas e jovens.

A história registra diferentes maneiras de lidar com questão estética. Em se tratando de sociedade ocidental, na Idade Média, período de forte intervenção da Igreja Católica, a preocupação com o corpo era proibida. O Renascimento instigou novos olhares sobre os corpos, privilegiando a liberdade; já a era da industrialização obrigou o indivíduo a ser “ativo”, para que não fosse esmagado pelas engrenagens do sistema (ROMERO apud SIEBERT, 1995, p. 18-19). Seja qual for a norma vigente, é certo que grande parte da humanidade se esforça para encaixar-se nos padrões e não ficar à margem da sociedade:

De qualquer forma, investimos muito nos corpos. De acordo com as mais diversas imposições culturais, nós os construímos de modo a adequá-los aos critérios

estéticos, higiênicos, morais, dos grupos a que pertencemos. As imposições de saúde, vigor, vitalidade, juventude, beleza, força são distintamente significadas, nas mais variadas culturas e são também, nas distintas culturas, diferentemente atribuídas aos corpos e homens ou de mulheres. [...] treinamos nossos sentidos para perceber e decodificar essas marcas [de identidade] e aprendemos a classificar os sujeitos pelas formas como eles se apresentam corporalmente, pelos comportamentos e gestos que empregam e pelas várias formas com que se expressam (LOURO, 2001, p. 15).

Conforme afirma Veiga (2012b, p. 10), “[existe um pressuposto] de que há um tipo de corpo ‘normal’ que deve ser mantido, sob pena de ser invalidado socialmente”. Esse corpo que não se encaixa nas normas acabará por não conseguir ocupar locais de prestígio – será excluído e rejeitado. Tal rígido controle não é novidade: desde o século XVI, existiam manuais de dicas de beleza para as damas. No Brasil, apesar da grande pobreza, já no período colonial mulheres utilizam maquiagem para cobrir imperfeições da pele, marcas de sol ou doenças (NOVAES, 2011). Fatos que demonstram a importância da aparência, mesmo em tempos remotos. E a preocupação com não estar “à margem” dos padrões vigentes.

Uma das mais significativas bandeiras levantadas pelo movimento feminista é a luta pelo direito de tomar decisões sobre o próprio corpo. Não estaríamos vivendo agora em tempos de maior opressão ainda? Nossos corpos continuam a não nos pertencer por completo, pois com eles temos de cumprir certas normas veladas, cujo poder de reprimenda pode nos tornar marginalizados. *Quitéria* é somente uma, entre tantas.

‘Nosso corpo nos pertence’, gritavam no começo dos anos 1970 as mulheres que defendiam o direito ao aborto, à liberdade sexual, ao direito ao agenciamento de seus próprios corpos – mas até que ponto pode-se dizer que tal tarefa foi bem-sucedida? Até que ponto muitas delas não se encontram aprisionadas em seus próprios corpos, na justeza de suas próprias medidas, na busca permanente por um ideal, que, como tal, não pode ser atingido? (NOVAES, 2011, p. 479).

Conforme já dito, a televisão diferencia-se dos outros meios de comunicação por alinhar áudio e imagem. Os indivíduos que nela penetram, portanto, têm seus corpos expostos e suas aparências julgadas e criticadas. No telejornalismo, não é diferente. Os telejornais contam com apresentadores que dão cara e corpo a seus telejornais. O jornalismo sobrevive da credibilidade perante seu público. Quem melhor do que os apresentadores para garantir, então, a fidelidade de seus espectadores? E como transmitir esse sentimento de confiança em televisão? Através da imagem. Através dos corpos que exhibe.

*Eu me lembro de um elogio que recebi certa vez de um
colega da engenharia: “Você trabalha tão bem
quanto um homem!”
Alice-Maria, pioneira do telejornalismo brasileiro*

3 DESCOBRINDO A MULHER E SEU PAPEL NO TELEJORNALISMO

Neste capítulo, dedico-me ao estudo da televisão. Já que as jornalistas que analisarei estão presentes nesse tipo de veículo de comunicação, faz-se necessário esmiuçar em maiores detalhes os estudos sobre a TV no Brasil. Em um primeiro momento, analiso historicamente esse meio de comunicação, comentando brevemente sobre como se deu sua inserção nos lares brasileiros, em meados da década de 1950, e sobre como ocorreu o surgimento dos primeiros telejornais de nosso país. Na sequência, debruço-me mais especificamente sobre a história das mulheres na televisão e no telejornalismo, apresentando a estreia do sexo feminino na “telinha”. Após essa incursão histórica inicial, num segundo momento, trato de investigar os corpos que ocupam os locais de prestígio nesse meio de comunicação: *como* eles são e *por que* eles são como são – visto que a televisão é um modo de espetáculo, abordo esse conceito e discuto suas implicações na lógica televisiva.

3.1 O início da televisão e do telejornalismo

A introdução da televisão nos lares brasileiros dá-se na metade do século XX, na década de 1950. Mais precisamente, no dia 18 de setembro de 1950, a PRF-3 – Tupi Difusora – realizada a primeira transmissão brasileira, no canal 3 (LORÊDO, 2000). Segundo o autor, esse início foi tumultuado (a programação do dia 19 de setembro nem havia sido organizada), porém festivo

Dizem que a emoção foi tanta que o ‘velho capitão’, Assis Chateaubriand, inaugurou a primeira câmera como se inaugurasse um navio: quebrou a garrafa de champanhe na lente da câmera. Desnecessário dizer que a programação preparada para três câmeras teve de ir para o ar com duas, aumentando ainda mais o tumulto na estréia; mas São Paulo saía na frente com a televisão na América Latina (LORÊDO, 2000, p. 3).

No início, eram raros os aparelhos e o custo, elevado. Por isso, a televisão acabou por adentrar primeiro as casas das classes mais abastadas. Foi durante a ditadura militar, no entanto, que ela ganhou força e tornou-se um meio de comunicação popular (BUCCI, 2000). A intenção dos militares era unificar o país e nada melhor do que um aparelho televisivo que

transmitisse a mesma programação (e um programação *escolhida*) para o Brasil inteiro e ainda ao mesmo tempo. Segundo Eugênio Bucci, a televisão surge em contexto no qual houve uma

Contradição necessária que se deu na formação da televisão brasileira: a excelência tecnológica e o refinamento plástico com competitividade internacional surgiram como a contrapartida de uma sociedade atrasada, iletrada, que dependia das possibilidades técnicas desse meio para a sua própria **integração política** (BUCCI, 2000, p. 23, grifo nosso).

Segundo dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), no ano de seu lançamento, em 1950, eram apenas cem aparelhos no país. Já em 1954, o número alcançava 120 mil unidades. Duas décadas depois, nos anos 1970, o Brasil já contava com seis milhões de aparelhos (IBGE, 2002, online). Com o passar do tempo, a televisão foi ganhando cada vez mais força e poder. Sua capacidade de difusão, atualmente, é reconhecida por todos. Porém, a televisão ainda é encarada como um meio de comunicação “menor” por muitos críticos. Arlindo Machado discorda de tal visão:

A despeito de todos os discursos popularescos e mercadológicos que tentaram e ainda tentam explicá-la, a televisão acumulou, nestes últimos cinquenta anos de sua história, um repertório de obras criativas muito maior do que normalmente se supõe, um repertório suficientemente denso e amplo para que se possa incluí-la sem esforço entre os fenômenos culturais mais importantes de nosso tempo (MACHADO, 2005, p. 15).

O primeiro telejornal – esse tipo especial de noticiário (DUARTE, 2004) - foi ao ar dia 19 de setembro de 1950, pela TV Tupi de São Paulo: *Imagens do dia*. Seu horário de exibição variava entre 21h30 e 22h, e seu estilo, importado diretamente do rádio, era marcado por narrações em *off* das notícias. *Imagens do dia* era apresentado por Rui Resende, que também era o produtor e redator do telejornal, e ficou no ar por pouco mais de um ano apenas, sendo substituído pelo *Telenotícias Panair* (grafado como *Informativo Panair* por Rixa, 2000), que também não perdurou por muito tempo (PATERNOSTRO, 2006).

Mas, com certeza, o telejornal mais lembrado como pioneiro é o *Repórter Esso*. Quanto à sua data de estreia há divergências entre pesquisadores: Rixa (2000) aponta 1º de abril de 1952 e Vera Paternostro (2006), 17 de junho de 1953. Transmitido pela TV Tupi de São Paulo e Rio de Janeiro, o telejornal já demonstrava características menos radiofônicas e explorava melhor os recursos audiovisuais. A apresentação era feita por Kalil Filho, em SP, e Gontijo Teodoro, no RJ. O nome “Repórter Esso” devia-se ao patrocínio da companhia de petróleo Esso, que patrocinou noticiários em vários países (PATERNOSTRO, 2006; RIXA, 2000).

O nome do primeiro telejornal com exibição à tarde gera controvérsias: João Lorêdo (2000) grafá seu nome como *Telejornal Vespertino* e Vera Paternostro (2006), como *Edição extra*. Sua apresentação ficava a cargo de Maurício Loureiro Gama e José Carlos de Moraes (que também respondia pelo apelido de Tico-tico), o primeiro repórter de vídeo do Brasil. Segundo Lorêdo,

O formato era precário: o apresentador diante da câmera, como um retrato 3x4, lendo as notícias nacionais colhidas pelos repórteres, e as internacionais, em geral, sempre atrasadas, pois não havia satélite, nem fax para permitir a notícia ‘fresca’. As ilustrações das notícias, principalmente as internacionais, eram bastante precárias (LORÊDO, 2000, p. 64).

Mas é com o *Jornal Nacional* que o telejornalismo conhece seu apogeu. No ar desde 1º de setembro de 1969, o JN foi o primeiro noticiário a ser exibido em rede nacional – um feito histórico, devido aos ainda incipientes recursos tecnológicos da época. Rixa resgata a história da primeira edição desse telejornal e conta que “o locutor Hilton Gomes abriu o programa anunciando: ‘o Jornal Nacional da Rede Globo, um serviço de notícias integrando o Brasil novo, inaugura-se neste momento: imagens e som de todo o país’” (RIXA, 2000, p. 171). Transmitido pela TV Globo, o JN foi o pioneiro na apresentação de reportagens em cores e na exibição de imagens via satélite ao vivo. Sua equipe de criação contou com Armando Nogueira e Alice-Maria (PATERNOSTRO, 2006).

Outro telejornal que merece destaque é o *TJ Brasil*, criado em 1988 e transmitido pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). O *TJ Brasil* é particularmente importante nesta pesquisa porque foi o telejornal que introduziu a figura do âncora no jornalismo de televisão no Brasil: “o jornalista que dirige, apresenta, comenta e opina sobre as notícias do jornal” (PATERNOSTRO, 2006, p. 39). Na bancado do *TJ Brasil*, Boris Casoy foi o pioneiro na função. Machado (2005) considera Casoy um jornalista detentor da autoridade do âncora: onisciente, onividente e onipresente. O autor comenta sobre o poder obtido por essas figuras:

Nos casos mais fortemente personalizados, o apresentador não é somente um âncora, mas costuma acumular também os cargos de chefe de reportagem, diretor geral e produtor. O programa, na verdade, lhe pertence. Em casos como esse, o âncora não pode ser despedido pela empresa televisual, ao contrário de qualquer outro funcionário. Se acontece algum conflito com a rede que abriga o programa, o âncora simplesmente se muda para outra, levando consigo o programa inteiro, isto é, o nome, o formato, a equipe, os patrocinadores, possivelmente até os telespectadores (MACHADO, 2005, p. 107).

Ocorreu com o *TJ Brasil* situação semelhante: em 1997, Boris Casoy acabou transferindo-se para a TV Record. Com ele, levou parte da equipe do *TJ Brasil* e assim o telejornalismo do SBT, já precário em termos de recursos técnicos, acabou por sofrer e perder forças (PATERNOSTRO, 2006).

Arlindo Machado (2005) explica que os telejornais são uma sequência de *atos de enunciação*, onde sujeitos expressam opiniões, revezam momentos de aparição e, muitas vezes, contrapõem-se. Conforme o autor, os telejornais seriam de dois tipos, conforme a enunciação: a) centralizado e opinativo; b) polifônico.

No modelo centralizado e opinativo, o âncora seria o sujeito principal, aquele que escolheria as vozes que teriam espaço e seu papel seria de fonte principal. No Brasil, o exemplo desse modelo seria o *TJ Brasil*, cujo âncora era Boris Casoy, seu principal expoente.

No modelo polifônico, como o próprio nome indica, o apresentador apenas representaria a opinião da redação e de todo o *staff* do telejornal. Sua função seria mais a de “condutor” e seu tom, impessoal – o papel opinativo seria exercido apenas pelos comentaristas e analistas. A maioria dos telejornais brasileiros poderia ser definido como polifônico, já que a figura do apresentador, na maioria dos casos, possui a função de guiar o noticiário sem exteriorizar opiniões ou comentários. Nos dois casos, porém, a figura do apresentador é escolhida seguindo determinados padrões, nos quais somente certos corpos, principalmente os femininos, teriam aval para ocupar posições de prestígio.

A história da televisão está povoada por mulheres: de início, uma das funções delegadas às mulheres era a publicidade. Por 15 anos, as “garotas-propaganda” dominaram os intervalos comerciais brasileiros. As também chamadas “paginadoras”, “locutoras”, “anunciadoras” e “videomoças” viram seu declínio acontecer em virtude do “desaparecimento dos patrocinadores exclusivos, a evolução técnica, o videoteipe, a sofisticação dos comerciais filmados e dinamização da linguagem publicitária” (RIXA, 2000, p. 60). Entre 1967 e 1968 extinguiu-se a profissão de “garota-propaganda”, como era conhecida nos primórdios da televisão. Depois, foi a vez de as mulheres ocuparem o posto de dançarinas. Em 1963, por exemplo, bailarinas “apareciam nos intervalos dos números musicais, além de abrir e fechar os programas da TV Excelsior - RJ. Alunas do Teatro Municipal vestiam trajes ousados para a época e fizeram imenso sucesso” (RIXA, 2000, p. 60). As mulheres pioneiras da televisão ainda desempenharam a função de assistente de palco e, é claro, de atrizes nas telenovelas.

Desde seu início a televisão produziu programas dirigidos ao público feminino também. A TV Tupi, ainda nos anos 1950, levava ao ar os programas *Revista feminina* e *No mundo feminino*, apresentados por Lolita Rios e Maria de Lourdes Lebert, respectivamente

(RIXA, 2000). Vera Paternostro (2006) assinala que um dos programas femininos de grande destaque começou sua trajetória nos anos 1980 (momento histórico para o feminismo em nosso país): o *TV Mulher* ficou no ar durante seis anos, ocupando as manhãs de segunda a sexta-feira na TV Globo - SP. O programa abordou temas que até então não eram tratados na televisão, como comportamento sexual, direitos e saúde da mulher. Sua alta audiência foi inclusive destaque de primeira página no jornal *The New York Times*.

Após esse breve percurso pela história da televisão brasileira, de seus pioneiros e mais importantes telejornais, assim como das primeiras aparições das mulheres no vídeo, parto para o resgate da inserção da mulher nos telejornais brasileiros.

3.2 As mulheres no telejornalismo

Apesar de inicialmente estarem em menor número que os homens, as mulheres fizeram parte da história da televisão desde seu início. No telejornalismo, porém, a inserção do sexo feminino deu-se através de um processo lento. Em 1956, Maria Edith Mendes foi a primeira mulher repórter a sair às ruas para cobrir um acontecimento: o grande prêmio no Jóquei Clube de São Paulo - uma pauta cultural, de menor prestígio quando comparada a outros assuntos, e de menor risco - pela TV Tupi (RIXA, 2000).

Já a primeira mulher a apresentar um telejornal foi Vera Rossi, também atriz e redatora. Na TV Rio, Rossi era o rosto do *Informativo Panair*. Da mesma forma, Natália Timberg também foi uma das pioneiras, apresentando em 1966, ao lado de Hilton Gomes, o *Ultra notícias*, da TV Globo (LORÊDO, 2000). Ainda na década de 1960, o então ousado *Jornal de Vanguarda*, exibido primeiramente pela TV Excelsior (ainda passou pela TV Tupi, Globo, Continental e Rio), criado por Fernando Barbosa Lima, contava com Gilda Müller, responsável pelo quadro “Um minuto de mulher”. Esse telejornal inovou por ser “criativo, descontraído, irreverente e informativo”, inclusive “chegou a fazer parte das aulas de um dos papas da comunicação – Marshall MacLuhan -, e, na Espanha, ganhou o Prêmio Ondas como o melhor telejornal do mundo” (LORÊDO, 2000, p. 66-67). O *Jornal de Vanguarda* acabou extinto em 1968, em razão do AI-5.

No ano de 1969, a locutora Íris Lettieri foi a primeira voz feminina a ler notícias sobre futebol no telejornal *Perspectiva*, da TV Tupi carioca. Somente em 1997 uma mulher narrou, pela primeira vez, uma partida de futebol: Luciana Mariano. O jogo foi transmitido pela Bandeirantes.

O renomado *Jornal Nacional* foi apresentado pela primeira vez por uma mulher em 20 de novembro de 1971: Sônia Maria foi a pioneira na bancada do telejornal (RIXA, 2000). Mas o fato se deu em virtude de uma emergência – o desabamento do elevador Paulo de Frontin, no Rio de Janeiro, fez com que todo o noticiário fosse dedicado à tragédia. Foi só na década de 1990, entretanto, que o JN passou a ter uma apresentadora fixa, não de bancada, mas uma “moça do tempo”: Sandra Annenberg. Sobre a chegada de Annenberg, Rixa comenta: “somente depois de 22 anos de hegemonia masculina foi que despontou a primeira apresentadora fixa do telejornal da Globo: em 8/7/91, Sandra Annenberg tornou-se a ‘moça do tempo’” (RIXA, 2000, p.156). A primeira jornalista a apresentar de fato o *Jornal Nacional* foi Valéria Monteiro, ela ocupava a bancada aos sábados e apresentava blocos de notícias durante as Olimpíadas de 1988 (MEMÓRIA GLOBO, 2004). Ainda no *Jornal Nacional* destaca-se o feito de Glória Maria. Nas palavras de Rixa (2000, p. 171), ela “quebrou a sisudez das reportagens” ao saltar de asa delta na Pedra Bonita, no Rio de Janeiro. A reportagem foi exibida dia 15 de maio de 1982.

Outra apresentadora que fez longa carreira na televisão brasileira foi Ana Paula Padrão. Ainda em 1987, a jornalista, natural de Brasília, começou a trabalhar como repórter local da TV Globo. Ana Paula integrou a equipe de telejornais como *Bom Dia Brasil*, *Jornal Hoje* e *Jornal Nacional*, exerceu também a função de comentarista de economia e de correspondente internacional. Mas o auge da carreira da jornalista deu-se no comando do *Jornal da Globo*. Segundo depoimento da jornalista, ela “não pensava em voltar ao Brasil, muito menos para ancorar um jornal, quando veio o convite de Evandro Carlos de Andrade para trocar Nova Iorque pela bancada do Jornal da Globo” (PADRÃO, [2013?], online). Ana Paula Padrão apresentou o telejornal noturno de 2000 a 2005. Por motivos pessoais, a jornalista trocou de emissora, passando a apresentar o *SBT Brasil*. No ano seguinte, em 2006, ela deixou o telejornal e começou a apresentar o programa especializado em grandes reportagens *SBT Realidade*. Em 2009, mais uma mudança de emissora: agora na Record, Ana Paula fecha contrato para ocupar a bancada do *Jornal da Record*. Atualmente, a jornalista não está mais trabalhando na televisão e dedica-se a projetos como um portal feminino e uma produtora audiovisual.

Ainda assim, talvez a mais conhecida apresentadora de telejornal brasileira seja Fátima Bernardes. A jornalista iniciou sua carreira em televisão na TV Globo, no programa *Fantástico*, no início da década de 1980. Fátima ainda trabalhou como repórter no jornal local *RJ-TV*, *Jornal Hoje*, *Jornal da Globo* e *Jornal Nacional*. Em 1987, a apresentadora do *RJ-TV Terceira Edição* entrou em licença maternidade e Fátima foi chamada para apresentar o

telejornal. Dois anos depois, em 1989, a jornalista mudou de bancada: foi apresentar o *Jornal da Globo*. Entre 1993 e 1995, a jornalista esteve à frente do *Fantástico*. Após sair do cargo, em 1996, a função de Fátima passou a ser a de editora-chefe do *Jornal Hoje*. Foi em 1998 que ela assumiu o cargo que viria a marcar sua carreira: apresentadora, ao lado de seu marido William Bonner, do telejornal de maior prestígio no Brasil, o *Jornal Nacional* (ABREU e DE PAULA, 2006). Ela ficou à frente do *Jornal Nacional* de março de 1998 até dezembro de 2011. Além da apresentação do telejornal, Fátima ainda ficou responsável pela edição do noticiário (MEMÓRIA GLOBO, 2004). Atualmente, Fátima apresenta um programa de variedades no período matutino, ainda na TV Globo.

O livro “Elas ocuparam as redações”, organizado por Alzira Alves de Abreu e Dora Rocha, reúne diversas entrevistas com mulheres expoentes do jornalismo brasileiro. Entre os depoimentos, está o de Alice-Maria, em cuja carreira, conforme mencionado anteriormente, consta o fato de ter sido parte da equipe criadora do *Jornal Nacional*, nos idos da década de 1960. Alice-Maria, em entrevista para Alzira de Abreu e José Márcio Rangel, relata como era, ainda na época em que trabalhava no *Jornal da Globo*, sua rotina de produção:

Armando [Nogueira] tentou me botar na rua para fazer matéria de vídeo, fiz uma vez e nunca mais. Fiquei dura, não me mexia. Tenho horror dessas coisas, sou muito tímida. Disse a ele: ‘Não posso fazer vídeo’. Mas saía para fazer matéria. Até porque, naquela época, eram duas equipes na rua, e se você não trouxesse matéria o jornal ficava menor. Eu trazia. Apurava a notícia, fazia as perguntas, editava a matéria. Só não aparecia no vídeo (ABREU e RANGEL, 2006, p. 207).

Sobre ser uma das raras mulheres jornalistas em meio a um ambiente tão majoritariamente masculino, Alice-Maria afirma que não se sentia incomodada, mas que situações inusitadas ocorriam:

Houve uma época em que eu era a única mulher na redação, e era muito engraçado, porque as pessoas diziam palavrão e depois pediam desculpa. Eu nem tinha ouvido o palavrão, estava ocupada. Na verdade, nunca me senti nem mulher nem jovem na redação, eu era uma pessoa que estava lá, trabalhando muito mesmo (ABREU e RANGEL, 2006, p. 208-209).

Outra jornalista entrevistada por Alzira Alves de Abreu, para o livro, foi Lillian Witte Fibe. No depoimento, ela conta que sua primeira aproximação com a bancada de um telejornal foi na TV Bandeirantes, onde apresentava um programa sobre economia chamado *Dólar*. Na verdade, ela era funcionária da Gazeta Mercantil: o espaço do programa havia sido comprado pelo jornal e ela fora designada para ser o rosto apresentado na televisão. Segundo Lillian, Roberto Müller, seu chefe, ao indicá-la para a função, lhe teria dado o seguinte

conselho: “eu podia assistir à TV Globo, desde que fosse para aprender como *não* fazer o programa. Ele tinha horror do jeito que a Globo dava as notícias na época, achava tudo pasteurizado, robotizado. Eu tinha que ser humana, tinha que conversar com o telespectador” (ABREU, 2006, p. 235). Curiosamente, em março de 1996, seria Witte Fibe que assumiria a bancada do *Jornal Nacional*, da TV Globo, ao lado de William Bonner. A dupla de jornalistas teve a missão de substituir os já consagrados apresentadores Cid Moreira e Sergio Chapelin. A justificativa da mudança, segundo o então diretor da Central Globo de Jornalismo Evandro Carlos de Andrade, seria a necessidade de colocar à frente do noticiário jornalistas que estivessem envolvidos com a produção das notícias. Bonner tornaria-se então editor responsável por assuntos nacionais e Witte Fibe, por assuntos econômicos – apoiada em sua credibilidade já firmada nessa área de atuação. Mas a jornalista permaneceu somente dois anos no *Jornal Nacional*, em fevereiro de 1998 ela assumiu a edição e apresentação do *Jornal da Globo* (MEMÓRIA GLOBO, 2004). Uma das passagens mais curiosas da entrevista concedida para Alzira Alves de Abreu é a forma como se deu sua contratação pela TV Globo, para o cargo de editora-chefe e apresentadora do *Jornal da Globo*, em 1993:

Eles me ofereceram, inicialmente, ser editora-chefe do *Fantástico* ou fazer um programa de manhã, feminino, que estavam pensando em lançar. Não me entusiasmei por nenhuma dessas ideias. Disse: ‘acho que meu público é mais o noturno, e eu gostaria de continuar fazendo uma coisa parecida com o que estou fazendo no SBT, que é o jornal da noite’. [...] Eu disse então que o *Jornal da Globo* precisaria ser transferido para São Paulo, porque eu moro em São Paulo. A Globo comprou essa proposta fechada, **topou tudo** (ABREU, 2006, p. 238 grifo nosso).

A mesma jornalista afirma “nós costumamos dizer que no jornalismo a estrela é a notícia, e não o apresentador” (ABREU, 2006, p. 244). Ora, é curioso pensar sobre como essa afirmação relaciona-se com a história contada acima. Nas palavras da apresentadora, a estrela é a notícia. Porém uma emissora renomada como a Rede Globo, já estabelecida e consolidada no Rio de Janeiro, **topou tudo** que a jornalista pediu. Inclusive a mudança de toda a estrutura de um de seus principais telejornais para São Paulo – isto, para atender uma condição imposta por uma apresentadora que era alvo de interesse da empresa. Dois cargos foram propostos, o de editora-chefe (um dos degraus mais altos na hierarquia telejornalística) do *Fantástico* (um dos programas de maior prestígio da emissora) ou o de chefe de um novo programa feminino (proposta que lhe daria a oportunidade de comandar um programa só seu), mas nenhuma foi aceita. E mais: a jornalista, de certa forma, impôs aquilo que gostaria de fazer, como e onde. E tudo foi aceito.

Essa situação nos leva à seguinte conclusão: os apresentadores são, de fato, muito importantes para os telejornais; as emissoras escolhem com zelo e cuidado aqueles que vão ocupar essas posições (chegando a se sujeitar, inclusive). Isto é, os corpos aptos para apresentarem-se na televisão são escolhidos seguindo rígidos padrões. Com os jornalistas que ocupam o cargo de apresentadores a situação não é diferente. Passo agora a dedicar-me ao estudo desses corpos “viáveis” para o vídeo.

3.3 O corpo na TV

A compreensão da relação entre corpo e televisão é fundamental para esta pesquisa, uma vez que o objeto de estudo são os atributos corporais das apresentadoras dos telejornais de horário nobre das principais emissoras do sistema de televisão aberta brasileiro.

A televisão segue a lógica do “espetáculo” (REQUENA, 1999), pois se baseia em uma “relação de dois fatores: uma determinada atividade que se apresenta e um determinado sujeito que a contempla. Nasce, assim, o espetáculo, da dialética desses dois elementos que se materializa na forma de uma *relação espetacular*” (REQUENA, 1999, p. 55, tradução nossa). Ao trazer esse conceito para a realidade dos telejornais, percebe-se que ele se encaixa: o telejornal é a “atividade que se apresenta” e os milhares de brasileiros que diariamente reservam um tempo em suas rotinas para sentar em frente à TV e assistir ao noticiário são os “sujeitos que a contemplam”. A chamada “relação espetacular” à qual o autor se refere consiste na interação entre o espectador e a exibição oferecida. Isto é, ao acompanhar um telejornal, o espectador está fazendo parte dessa relação e torna-se parte do espetáculo, pois sem a parte que assiste, o espetáculo não existiria. E ainda segundo o autor, “é o corpo que trabalha e se exhibe o que constitui, na presença do olhar do espectador, a relação espetacular” (REQUENA, 1999, p. 57, tradução nossa). Ou seja, é o corpo o elemento-chave para que essa interação funcione. Sem o “corpo certo”, a relação poderia ser comprometida.

Para que o espetáculo televisivo obtenha sucesso é necessário que se firme um contrato comunicativo (DUARTE, 2004) entre espectador e apresentador. A assinatura desse contrato dá-se ao longo do tempo, com a criação de vínculos. O hábito de assistir à televisão, quando já estabelecido como algo do cotidiano, acaba por consolidar uma parceria entre aquele que assiste e aquele que é assistido. No jornalismo, ainda mais que em outras áreas, pode-se dizer, esse laço é imprescindível, uma vez que a credibilidade e a confiança são seus alicerces. Como observa Nísia do Rosário, assistir à televisão já é um ato consolidado na

rotina dos brasileiros, e essa consolidação é o que permite que o chamado “contrato comunicativo” se estabeleça.

Ao mesmo tempo, essa *media [televisão]* retoma do cotidiano a formatação do seu discurso. Sua familiaridade é tanta que se tornou parte da vida. Representa a si mesma como uma amiga íntima que, todo dia, entra na casa do telespectador, sem pedir licença porque já legitimada, para contar-lhe os fatos acontecidos, estórias surpreendentes, entreter-lhe, dar-lhe conselhos e explicar-lhe a vida. É a dissolução da tevê na vida e da vida na tevê. Ela se infiltra com tanta naturalização que telespectador e televisão se confundem, ambos fazem parte um do outro (ROSÁRIO, 2002, p. 4).

Tal laço de familiaridade torna-se fundamental para a vitalidade da televisão. E aqui, em especial, do telejornalismo, visto que os telejornais são primordialmente recortes de falas de indivíduos. E entre eles e o público precisa existir vínculos. Conforme explica Machado:

Tecnicamente falando, um telejornal é composto de uma mistura de distintas fontes de imagem e som: gravações em fita, filmes, material de arquivo, fotografia, gráficos, mapas, textos, além de locução, música e ruídos. Mas, acima de tudo e fundamentalmente, o telejornal consiste de tomadas em primeiro plano enfocando pessoas que falam diretamente para a câmera (posição *stan-up*), sejam elas jornalistas ou protagonistas: apresentadores, âncoras, correspondentes, repórteres, entrevistados, etc (MACHADO, 2005, p. 104).

Os apresentadores são os indivíduos que costuram todos esses depoimentos. Se não houver o laço de união entre apresentador e público, sua relação está rompida. Conforme Olga Curado, “o apresentador, ou o repórter, fala individual e diretamente com o espectador. Tem-lhe proximidade e inspira-lhe confiança” (CURADO, 2002, p. 63).

Ocorre que por vezes, esse laço de proximidade acaba por tornar-se forte demais, e então as fronteiras entre *apresentador* e *estrela* ficam difusas. Eugênio Bucci chega a utilizar o termo *celebridade*:

O apresentador do telejornal é outro ingrediente-chave. Ele desenvolve com o telespectador um vínculo de familiaridade como se fosse um ator, um astro. Vivemos num tempo em que jornalistas da TV são celebridades, são símbolos sexuais. Enfim, aqui, como no resto do mundo, o público sente desejo pelo programa do telejornal (BUCCI, 2000, p. 29).

Para que o pacto entre apresentador e telespectador seja instituído com força, estabelece-se um jogo de sedução. Ou seja, o corpo exibido deve saber seduzir o corpo que o assiste. O ato de sedução necessita de “um olhar, uma distância, um corpo que se exhibe afirmando como imagem que fascina” (REQUENA, 1999, p. 59, tradução nossa). Já que “o que pretende o corpo que se exhibe é seduzir, ou seja, atrair – se apropriar – do olhar desejoso

do outro” (REQUENA, 1999, p. 59, tradução nossa). A articulação apropriada dos elementos citados faz com que o processo de sedução seja bem-sucedido. E ao seduzir, ganha poder, haja vista que:

Os ídolos criados e articulados através da tela seduzem sobre a estratégia da aparência, uma vez que seu poder está justamente na imagem que eles conseguem engendrar. Assim, cada parte do seu corpo não é seu reflexo verdadeiro, mas o reflexo de uma encenação ritualizada (ROSÁRIO, 2002, p. 4).

É por causa do processo de sedução, então, que o corpo passa a fazer parte de uma dimensão econômica (REQUENA, 1999). Ele adquire status de mercadoria: vende *mais* ou *menos*. E é claro, se vende menos, deve ser substituído por outro que proporcione mais “lucro”. Encaixar-se nos padrões vigentes na sociedade é algo, portanto, que confere “valor” ao corpo. Em se tratando de televisão, principalmente, ou se alcança alta margem de lucro ou se é excluído do jogo.

A qualidade da informação e a sua exaustiva preparação e cuidadosa apresentação não bastam para garantir adesão da audiência. A forma como ela é transmitida pode ser decisiva. E essa forma é, em última instância, obtida pela participação do repórter na matéria ou pelo apresentador ou âncora na narração. Não se pode dizer que tais elementos substituem a apuração, o texto, a imagem ou a edição, todavia **não se pode desprezar o peso que tem a voz e a imagem. São elementos básicos na ‘vendagem’ da notícia** (CURADO, 2002, p. 64, grifo nosso).

Olga Curado ainda afirma que a “negligência ao visual” acaba por gerar “ruídos na comunicação” (CURADO, 2002, p. 64). Essa lógica de valoração corporal vigente nos dias de hoje é o que Jesus Requena chama de “el reinado del look”, título de um dos capítulos de seu livro “El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad”. Nas palavras do autor, “Esse é o *look*. Ser imagem, ter valor de troca, valorizar-se no mercado visual. Mais uma vez, eis aqui o mecanismo publicitário, modelo que rege o mundo eletrônico. Ser é ser uma imagem sedutora, ser desejado pelo olhar do outro” (REQUENA, 1999, p. 137, tradução nossa).

A seleção dos corpos capacitados para fazer parte do mundo televisivo, dessa forma, é invariavelmente severa. Somente aqueles realmente “aptos” passam pelo filtro do mercado. Reforço: para as mulheres esse crivo é ainda mais rigoroso e, por isso, a presente análise filia-se aos estudos feministas. Entre as exigências às quais se refere Duarte, na citação abaixo, no caso das mulheres, estão atributos corporais condizentes com os padrões vigentes de seu tempo:

Ninguém entra no processo comunicativo televisivo como enunciador se não satisfizer certas exigências e se não estiver qualificado para entrar no jogo: assim, poucos podem ser os enunciadores do discurso televisivo, embora não haja restrições para os enunciatários (DUARTE, 2004, p. 30).

Ao passo que a televisão fixa o padrão que delimita quais indivíduos podem penetrá-la, ela é também uma produtora de novos padrões, pois os corpos visíveis na tela são os corpos que passam a servir de exemplo para a população. Ou seja, há aí um processo de retroalimentação: a televisão escolhe um corpo devido aos padrões vigentes e os padrões vigentes são reforçados pelos corpos escolhidos pela televisão.

Ao considerar determinados recursos do discurso televisivo, como a repetição, a abrangência de público, a capacidade de propagação e de socialização, é fundamental aceitar que os corpos televisivos tendem a se transformar em corpos-padrão. Ou seja, em uma versão da representação do corpo contemporâneo aceito, devido ao fato de o corpo televisivo ser repetidamente anunciado, apresentado, mostrado, ampliado e, sobretudo, utilizado como forma de comunicação. Ao que parece, os corpos televisivos buscam – tanto quanto os corpos do cotidiano – referências variadas que possam construir algum tipo de agregação social, interação simbólica, conformação de tribos, apropriação de poderes. Tudo isso marcado pela velocidade e pela metamorfose constante (ROSÁRIO, 2004, p. 130).

Esse corpo selecionado para fazer parte do espetáculo televisivo, ironicamente, é um corpo *descorporizado*, uma vez que passa a reinar “*em sua negação*” (REQUENA, 1999, p. 134, tradução nossa). Os corpos que satisfazem a norma são aqueles que de tão impecavelmente pensados e conservados perdem as características de um corpo “normal”. Ocorre, nas palavras de Requena, a

universalização, portanto, do *star-system*: imagens de corpos exemplares, tão exemplares que só podem existir como imagens: corpos que não tem cheiro e aos que falta textura, que desconhecem as erosões do tempo, que são, ao extremo, tão imaculados quanto assépticos (REQUENA, 1999, p. 134, tradução nossa).

A norma para os corpos parece estar cada vez mais próxima de algo como a lógica do plástico: negação do odor, da velhice, do peso. Enfim, instaura-se a era dos “fantasmas plástico-eletrônicos” (REQUENA, 1999). A melhor imagem de ilustração que o autor traz é a comparação entre os armazéns de outrora e os supermercados de hoje:

Visitemos, por exemplo, um supermercado, a sua distância em relação ao velho mercado de bairro é a mesma que separa o espetáculo eletrônico dos antigos espetáculos. Se trata, é evidente, da supressão do que é corporal. Já não existe lugar para o açougue. Aquele lugar onde o bife recém-nascido mostrava a sua origem corporal, onde o sangue estava bem presente como ator de um espetáculo densamente antropológico, aquele lugar, dizemos, parece hoje ao novo consumidor

do supermercado como teratológico. Assim, no supermercado, a carne se encontra à mostra em bifes ascéticos cobertos por plástico e oferecidos em embalagens de cores vivas que pretendem fazer esquecer toda a sua origem corporal. Não é, portanto, difícil estabelecer a equivalência: o plástico em relação ao alimento que oferece e esconde ao mesmo tempo, corresponde à imagem eletrônica, que mostra um corpo que nega. Não é consequência a escolha desse material: como os corpos eletrônicos, falta-lhe cor e textura e parece imune às marcas do tempo (REQUENA, 1999, p. 136-137, tradução nossa).

Entre tais corpos eletrônicos rigidamente escolhidos estão os corpos dos apresentadores de telejornais também – e ainda mais os das mulheres. Eles são, portanto, peças componentes das engrenagens do espetáculo televisivo.

Atualmente, há mulheres em quase todas as bancadas dos telejornais brasileiros, na grade aberta de televisão, conforme pode ser conferido abaixo:

a) Canal 2: TV Record - *Fala Brasil*, apresentado por Thalita Oliveira e Roberta Piza e *Jornal da Record*, apresentado por Adriana Araújo e Celso Freitas;

b) Canal 3: TV Brasil – *Repórter Brasil - Tarde*, apresentado por Luciana Barreto; *Repórter Brasil - Noite*, apresentado por Kátiuscia Neri e Guilherme Menezes;

c) Canal 5: SBT - *SBT Manhã*, apresentado por Joyce Ribeiro, Hermano Henning e Cesar Filho; *Jornal do SBT*, apresentado por Karyn Bravo e Carlos Nascimento; *SBT Brasil*, apresentado por Rachel Sheherazade e Joseval Peixoto; *SBT Notícias*, apresentado por Neila Medeiros e *Jornal da Semana SBT*, apresentado por Carolina Castelo Branco;

d) Canal 9: Cultura – *Jornal da Cultura Primeira Edição*, apresentado por Gabriela Mayer e Aldo Quiroga; *Jornal da Cultura*, atualmente apresentado por Willian Corrêa e *Repórter Eco*, apresentado por Márcia Bongiovanni;

e) Canal 10: Grupo Bandeirantes - *1º Jornal*, apresentado por Patrícia Maldonado e Luciano Faccioli; *Jornal da Band*, apresentado por Ticiano Villas Boas e Ricardo Boechat e *Jornal da Noite*, ancorado por Boris Casoy;

f) Canal 12: Rede Globo – *Globo Rural*, cuja apresentação é revezada por Ana Paula Campos, Helen Martins, Priscila Brandão, Cristina Vieira, Nelson Araújo, Vico Iasi; *Bom Dia Brasil*, apresentado por Ana Paula Araújo e Chico Pinheiro (Rio de Janeiro), Giuliana Morrone (Brasília) e Rodrigo Boccardi (São Paulo); *Jornal Hoje*, apresentado por Sandra Annenberg e Evaristo Costa; *Jornal Nacional*, apresentado por Patrícia Poeta e William Bonner e *Jornal da Globo*, apresentado por Christiane Pelajo e William Waack.

Estudar os apresentadores, em especial as mulheres é, então, igualmente importante para melhor entender o funcionamento desse espetáculo televisivo. É o que farei no próximo capítulo.

*[Com a cartografia], começa a se constituir um sujeito
(...) que esteja comprometido com os interesses do entorno
social, com as demandas cidadãs e educacionais e que,
tanto quanto possível, se descomprometa
com as normas e teores apenas burocráticos.
Nísia Martins do Rosário, cartógrafa das
audiovisualidades*

4 MAPEANDO A MULHER, ATRAVÉS DA CARTOGRAFIA

Neste capítulo, apresento a metodologia de realização da pesquisa empírica do trabalho: a cartografia. Por ser considerada uma metodologia transformadora e por ainda ser pouco utilizada em pesquisa na área da Comunicação, dedico-me a compreendê-la e problematizá-la. Também procuro justificar sua pertinência nesta pesquisa. Ainda descrevo o modo como fiz a pesquisa empírica, detalhando de que forma obtive os dados a partir dos quais produzi o mapa cartográfico. Por fim, relato como se deu a escolha do corpus dessa pesquisa.

4.1 A cartografia

A cartografia é um tipo de procedimento/metodologia/método (ROSÁRIO, 2008), muito utilizada, nas últimas décadas, nas ciências sociais e humanas. No Brasil, essa metodologia é empregada predominantemente nas áreas da Psicanálise e da Educação. Na Comunicação, começou a ser utilizada mais recentemente, “sendo foco de interesse de pesquisadores que buscam novos caminhos, não pela novidade, mas pela possibilidade de construir uma percepção diferenciada sobre os objetos do campo” (ROSÁRIO, 2008, p. 206). A cartografia, cujo sentido etimológico remonta à “carta escrita”, deixou de ser um termo relativo apenas ao campo das ciências geográficas e expandiu-se para o que começou a ser chamado de “filosofia da multiplicidade” (AGUIAR, 2008). Isto é, o conceito passou a representar um caminho alternativo para diferentes perspectivas de estudo.

A concepção da cartografia como metodologia inovadora remete a Deleuze e Guattari. Ela foi desenvolvida no livro *Mil Platôs*, de 1995. Nessa obra, os pensadores concebem a idéia como um “rizoma”. Nísia Martins do Rosário interpreta esse conceito e afirma que o rizoma

é esse emaranhado que compõe a vivência humana, mesmo que desejemos desesperadamente dar a ela o arranjo da ordem hegemônica. O rizoma é uma mescla

de tramas que se combina, se mistura, se embaralha, se junta e se afasta. É a trama da vida e a trama da pesquisa. Afinal, o trajeto feito pelo pesquisador no procedimento da cartografia traz em si um pouco disso que chamamos de caos, ou pouco dessas tramas e embaralhamentos [...]. Enfim, se a pesquisa é um rizoma – que poucos conseguem perceber –, o mapa a ser construído pelo cartógrafo é, igualmente, rizomático e, ainda, o próprio cartógrafo é rizoma (ROSÁRIO, 2008, p. 212).

O rizoma pode ser melhor compreendido se utilizarmos figuras elucidativas como as sinapses dos neurônios ou as raízes da grama: todos os três não apresentam princípio ou fim, estão interconectados com o todo e não possuem um tipo de centro. O rizoma “não se configura pela ordenação de linhas retas e contínuas, de estabilidade, de equilíbrio ininterrupto e de harmonia constante” (ROSÁRIO, 2011a, p. 8). Ele, na verdade, é composto por “segmentaridades, diversidades, estratos, imprevistos, linhas de fuga, territorializações, desterritorializações” (ROSÁRIO, 2011a, p. 8).

Utilizar uma metodologia que apresente tais características pode fazer transparecer certo caos no processo investigativo. Sobre isso, a autora diz que

a primeira impressão sobre um trajeto metodológico indeterminado é uma (aparente) ‘desordem’ que se constitui em função da diferença desse procedimento em relação aos que costumam ser usados. Essa confusão, contudo, permanece assim somente até que as lógicas do objeto sejam capturadas e conectadas às lógicas do cartógrafo e às da cartografia. Tal ‘desordem’ pode ser entendida como rizoma – conceito desenvolvido por Deleuze e Guattari. Perceber rizomas não é tarefa fácil para quem está acostumado a estruturas retas e geométricas (ROSÁRIO, 2008, p. 213).

Segundo Deleuze e Guattari, o rizoma apresenta seis princípios básicos (DELEUZE e GUATTARI apud AGUIAR, 2010). O primeiro princípio é o da *conexão*: qualquer ponto do rizoma pode conectar-se com qualquer outro ponto, e assim deve ser feito, na verdade. O segundo é o princípio da *heterogeneidade*: além de múltiplas, as conexões do rizoma são heterogêneas. Como terceiro princípio encontra-se o da *multiplicidade*: todas as coisas são, desde sempre e eternamente, moventes. É através desse princípio que os autores expõem a importância das singularidades e pluralidades dos múltiplos elementos constitutivos de um objeto científico. O quarto princípio diz respeito à *ruptura a-significante*: o rizoma pode ser rompido em qualquer ponto de sua estrutura e mesmo assim uma de suas linhas restantes pode ser ligada à outra e seu processo não será interrompido. O quinto princípio é o mais importante para essa pesquisa: o princípio da *cartografia*. Aqui os autores lançam mão do preceito que pode ser aplicado como *metodologia inventiva*. Segundo eles, o rizoma é um tipo de mapa, pois o mapa “é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado,

revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza” (DELEUZE e GUATTARI apud AGUIAR, 2010, p. 9-10). O sexto e último princípio é o da *decalcomania*: esse princípio é regido pela lógica do decalque, ou seja, a cópia de parte de algo que possa vir a ser original. O decalque, na verdade, só reproduz impasses e bloqueios do mapa ou rizoma.

O conceito de rizoma é importante para trabalhar a cartografia como metodologia de pesquisa. Pois, conforme visto, um nasce em conjunto com o outro e ambos apresentam estruturas similares. O mapeamento proposto pela cartografia é como um rizoma: um aparente caos que funciona com maestria. A cartografia é esse movimento constante, deslocamento e agitação. São as inquietações do cartógrafo que impulsionam a pesquisa, assim como a sua busca por ampliação de conhecimentos, seu desejo de trabalhar de forma interdisciplinar e seu objetivo de alcançar um “estado outro” (ROSÁRIO, 2011).

A cartografia não se trata apenas, portanto, de um simples desenho do objeto. Na verdade, o movimento ao qual o cartógrafo se propõe é o de instigar uma postura diferenciada perante seu objeto de estudo. A subjetividade não é renegada ou menosprezada. Pelo contrário, é elemento-chave no fazer cartográfico. Pois o olhar subjetivo é atento e minucioso. Conforme destaca Rosário, é:

justamente pelo viés qualitativo e pela conexão atenta ao objeto, [que a cartografia] busca o discernimento de aspectos e de processos que comumente não são apreendidos por um olhar previamente direcionado. Ela propõe a dissolução dos caminhos e dos sentidos codificados. Por outras palavras, a cartografia busca desconstruir os *discursos de verdade* estabelecidos, tensionando linhas de força, capturando o novo, buscando a alteridade e o que é negado ou está escondido. Dessa forma, ela desacomoda a pesquisa que determina os objetos, modela os métodos e direciona os sujeitos (ROSÁRIO, 2008, p. 206-207).

No artigo “Mitos e cartografias: novos olhares metodológicos na comunicação”, a autora acima referida destaca as ideias de Suely Rolnik, psicanalista brasileira que aplica a cartografia em sua área de atuação. Para Rolnik, apesar do aparente “caos” presente no trabalho do cartógrafo, há elementos importantes a serem considerados ao cartografar. O primeiro deles é o *critério*: saber organizar as escolhas e direções a serem tomadas no processo – sem deixar de lado a sensibilidade, é claro. O *critério* é de extrema importância para iniciar e traçar a jornada a ser seguida. O segundo é o *princípio*: deve estar ligado a uma razão vitalizante, ou seja, deve objetivar a expansão da vida e o bem coletivo. A *regra* é o terceiro elemento: nasce da sensibilidade individual do pesquisador, não é pensada através de medidas ou padrões. Pelo contrário, a *regra* é uma mistura da subjetividade e da intuição do cartógrafo que se direcionam às singularidades do objeto de estudo. O quarto elemento é o

roteiro: nele são destacadas as inquietações do cartógrafo e as problematizações acerca do objeto – elas acabam por auxiliar no direcionamento do pesquisador. Ele não é fixo, é constantemente construído e desconstruído conforme a caminhada (ROLNIK apud ROSÁRIO, 2008). Aos quatro elementos destacados por Rolnik, Rosário acrescenta mais um: os *equipamentos* - os suportes utilizados pelo cartógrafo, que auxiliam seu percurso na coleta dos dados, na observação, nas memórias e etc. Os *equipamentos* podem ser desde a paciência, a atenção e o desejo do pesquisador até um gravador ou uma máquina fotográfica.

Todos esses elementos são fundamentais no momento da confecção daquele que é o objetivo principal do cartógrafo: o mapa. O esforço empreendido pelo pesquisador que escolhe a cartografia como método tem por finalidade construir um mapa do objeto de estudo, a partir da observação atenta e das suas percepções particulares. Esse mapa, porém, nunca pode ser dado como acabado, pois a cartografia leva em conta a especialidade e a temporalidade do alvo de estudo. Pois é no espaço que o mapa “se dá a ver, configurando-se pelos registros e reflexões acerca do objeto/problema e se materializando no traçado do investigador” (ROSÁRIO, 2008, p. 209).

Além do espaço, o tempo também deve ser considerado, já que a cartografia possui forte aspecto de dinamicidade e movimentação.

A cartografia busca, em diferentes regiões, as especificidades para compor um olhar, ou seja, não visa construir um mapa que sirva de guia para todos os olhares - até porque cada olhar é único e muda com as vivências do observador – mas, nesse caso busca perceber as dinâmicas, os fluxos e as intensidades que se mostram nos objetos. Diferente de métodos rígidos, **a cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo**. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas processualidades (AGUIAR, 2010, p. 13, grifo nosso).

O processo cartográfico acaba por herdar

da topologia o exercício da observação e da descrição detalhada, permitindo indicar linhas e formas, fluxos e movimentos, bem como amplitudes e intensidade no desenho do mapa. A expressão *desenho do mapa* vem como metáfora, mas concebe muito bem a ideia de rizoma e de cartografia” (ROSÁRIO, 2008, p. 212).

Ao desenhar o mapa, o cartógrafo não tem um modelo a ser seguido, ele conta com sua inventividade e criatividade. Para cada diferente pesquisa, o pesquisador necessita empenhar-se em pensar como lidará com o objeto e como traçará seu caminho. Pois cada incursão cartográfica demanda a elaboração de um roteiro particular, onde critérios e metas

devem se adequar ao longo do percurso, e precisam ser planejados e utilizados da melhor maneira possível. Uma vez que a cartografia não possui uma técnica padrão, não há como seguir um caminho linear ao longo da viagem na qual embarca o cartógrafo.

Apesar da natureza titubeante, peculiar e subjetiva, a cartografia não abre mão da seriedade na busca por resultados:

A tarefa de cartografar é divertida, porém não é simplista. A observação, a análise e as vivências com o objeto exigem registros e organização – mesmo que seja pelo caos – que permitam coletivizar o conhecimento. A presença da subjetividade na cartografia (e na pesquisa em geral) é fato, contudo isso não significa o envolvimento do cartógrafo com o objeto a tal ponto de não haver discernimento. A observação minuciosa e atenta é fundamental, só ela poderá capturar a diferença (ROSÁRIO, 2008, p. 216).

A cartografia, ainda pouco utilizada nas pesquisas em Comunicação, apresenta-se como uma metodologia que atende às demandas dos pesquisadores mais preocupados em se dedicar com zelo e profundidade aos seus objetos de estudo, do que seguir padrões ou aplicar velhas fórmulas, na procura por respostas rápidas. Pela instabilidade ser uma de suas principais características, a cartografia ainda é uma metodologia que desperta suspeitas. Como diz Rosário, “passar de uma estrutura dada a outra ainda provoca arrepios, é como caminhar em uma corda bamba muitos metros acima do chão” (ROSÁRIO, 2011b, p. 133). Na sequência, explico por que decidi aventurar-me nessa corda bamba.

4.2 A escolha da cartografia como metodologia de trabalho

A presente pesquisa nasceu de uma inquietação pessoal antiga. Após muito assistir a telejornais, passei a me perguntar o porquê das apresentadoras dos telejornais terem todas um mesmo perfil. À primeira vista, parecia-me que a mulher, ao contrário do homem, era sempre jovem, magra e “bonita”. Por quê? De forma intuitiva, passei a refletir se não haveria outras jornalistas, com a mesma formação e qualidades profissionais, porém com atributos corporais diferentes desse padrão, desejando exercer o cargo de apresentadora. Foi assim que cheguei ao problema de pesquisa: quais atributos corporais, afinal, conferem credibilidade às jornalistas para que elas sejam alçadas ao cargo de apresentadora de telejornal? De início, cogitei utilizar a metodologia de análise de imagens em movimento, porém percebi que ela não supria as demandas do trabalho. Procurei exaustivamente uma metodologia que pudesse responder às necessidades da pesquisa e acabei por encontrar a cartografia: uma aventura a que me propus. Na verdade, já a estava experimentando, apenas não havia percebido - desde a

seleção do objeto de estudo, até a escolha do referencial teórico, eu já estava a cartografar. Ao fazer escolhas, afinar o olhar e propor a desconstrução de normas e padrões vigentes, eu já me tornava uma cartógrafa. Eleger a cartografia como metodologia para minha pesquisa empírica foi, então, um ato natural, em meio a tantas “cordas bambas” pelas quais já caminhava... A partir de agora, explico por quais razões a cartografia é considerada uma metodologia transformadora, assim, ficará mais claro o porquê da escolha de tal metodologia nesta pesquisa.

Virginia Kastrup (2007) define a cartografia como um método *ad hoc*. Ou seja, é uma metodologia “para isto” ou “para esta finalidade”: ao cartografar “não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim” (KASTRUP, 2007, p. 15). Ao contrário de outros trilhares metodológicos que oferecem modelagens pré-prontas a serem seguidas, a cartografia pede que o pesquisador arrisque-se e pense em um trajeto possível. Ela está em constante transformação, acompanhando a trajetória do pesquisador, pois “propõe um debate e um percurso metodológico que vai se formando na medida em que o pesquisador se defronta com o objeto estudado” (AGUIAR, 2010, p. 11). Ao acessar novos territórios e percorrer diferentes caminhos, o sujeito pesquisador vai moldando sua pesquisa. E a cartografia aceita que os procedimentos metodológicos sejam modificados, revisados e recriados ao longo do processo de aproximação com o objeto de pesquisa. De tal forma que

podemos pensar o método assim como Morin: “caminhar sem um caminho, fazer o caminho enquanto se caminha” (2003, p. 36). Ou ainda como o poeta sevilhiano António Machado (1995, p. 66) escreveu: “*caminante, no hay camino, se hace camino al andar (...)*”. Mas, o que isso significa? Significa que as estratégias metodológicas em uma pesquisa vão se construindo na relação com o próprio objeto, de forma processual (AGUIAR, 2010, p. 2).

A cartografia legitima-se ao assentir que a ciência não é generalizante ou totalizante, muito menos produzida através da rigidez de regras ou processos. A ciência é sim múltipla e díspar. E múltiplos e díspares são também os objetos de estudo do cartógrafo, que produz e reflete acerca dessa diferença e busca variadas maneiras de obter conhecimento. O objetivo do cartógrafo em seu percurso não é apenas coletar dados, mas possivelmente produzir em cima de dados pré-existentes. De maneira que nuances e detalhes já existentes são percebidos e trazidos à luz.

O ato de cartografar é provocador das incompatibilidades existentes em métodos fechados em si, engessadores do pensamento e crenças na razão e na verdade absoluta. A cartografia compromete o sujeito com a busca de linhas de raciocínio que estão pulsando no objeto e que ainda não foram trazidos à tona; aceita as limitações da pesquisa e do pesquisador, sendo que esse consente a existência de

outros pontos de vista além do seu. É, sem dúvida, um caminho outro, a passagem para a diferença que incorpora um saber afetivo e, como tal, tem suas riquezas e suas precariedades (ROSÁRIO, 2008, p. 211).

O cartógrafo é um sujeito que toma para si a postura de explorador e descobridor, que “mesmo sem se desvincular do rigor científico, deixa evidente os caminhos desordenados do processo de pesquisa” (ROSÁRIO, 2011b, p. 129). Muitos pesquisadores, ao contrário, acabam por se ater a modelos metodológicos prontos e fixos, preocupando-se em não desviar da rota, ou caso o façam, que seja o mínimo possível. Os cartógrafos, por sua vez, atentam para as especificidades de seus objetos de estudo e ajustam suas rotas de acordo com eles. Esses pesquisadores que se aventuram na cartografia expandem seus horizontes e deixam-se imaginar e criar. Acomodação em sua zona de conforto não é uma opção para o cartógrafo. A cartografia é uma das metodologias transformadoras às quais Rosário se refere:

A espinha dorsal da metodologia transformadora parece estar no *movimento*, que pode implicar na mudança ou não, mas que, contudo, não pode prescindir de fluxos. Relevante pensar que entre os antônimos do termo movimento estão os termos tranquilidade, placidez e quietação. Isso significaria dizer que uma metodologia transformadora afasta o pesquisador da calma, mas de uma ordem especial de calma, qual seja: aquela que evita o olhar atento e crítico para dentro da própria ciência e para dentro do próprio ‘umbigo’ científico do investigador (ROSÁRIO, 2011b, p. 132).

A viagem à qual os cartógrafos permitem-se embarcar exige coragem e espírito ousado. Conforme destaca a autora acima referida, “[talvez] ser um metodólogo transformador seja o destino de poucos, reservado àqueles que sabem se aventurar, que são capazes de desfazer-se de suas crenças, descrenças, dúvidas, razão e mergulhar na existência pura para, então, emergir renovado” (ROSÁRIO, 2011b, p. 133).

Na próxima sessão apresento como se deu a pesquisa empírica do presente trabalho. Isto é, de que forma apliquei a cartografia em minha caminhada.

4.3 Três passos para o mapeamento: descrição, esquematização, reflexão

O processo do mapeamento cartográfico foi constituído por três etapas. Na primeira delas, realizei uma descrição detalhada dos atributos corporais das apresentadoras de telejornais selecionadas para a pesquisa. A segunda etapa consistiu numa esquematização dos dados obtidos com a descrição. E na terceira etapa, procurei elaborar uma reflexão sobre os resultados e suas implicações, além de apresentar questionamentos e provocações.

4.3.1 Primeiro passo: descrição

Uma vez que a presente pesquisa se propõe uma reflexão sobre os atributos corporais que conferem credibilidade às jornalistas apresentadoras de telejornal, a primeira etapa do mapeamento consistiu em uma descrição detalhada dos atributos corporais das apresentadoras Adriana Araújo (Jornal da Record), Karyn Bravo (Jornal do SBT – Noite), Katiuscia Neri (Repórter Brasil - Noite), Maria Cristina Poli (Jornal da Cultura), Patrícia Poeta (Jornal Nacional) e Ticiania Villas-Bôas (Jornal da Band).

As jornalistas foram selecionadas por serem apresentadoras dos principais telejornais da grade de televisão aberta brasileira, sendo assim os telejornais de maior prestígio em suas respectivas emissoras. Os atributos descritos foram aqueles que podem ser visualizados nas apresentadoras, visto que elas se encontram sentadas atrás de uma bancada. São eles: composição corporal (relativamente a formas que podem ser indicativo de peso), faixa etária, etnia, cabelos e rosto. Levando-se em conta que a imagem das apresentadoras não sofre significativas mudanças em períodos curtos de tempo, escolhi apenas uma edição do respectivo telejornal para a captura da imagem das jornalistas a serem analisadas. A data foi aleatória: a imagem das apresentadoras Adriana Araújo, Karyn Bravo, Patrícia Poeta e Ticiania Villas-Bôas foi capturada da edição dos telejornais de segunda-feira, dia 28 de outubro de 2013. A de Katiuscia Neri, do dia 29 de outubro de 2013 (no dia anterior, 28 de outubro, Fernanda Isidoro a havia substituído na apresentação do telejornal). Por fim, a imagem de Maria Cristina Poli capturada foi a da edição do Jornal da Cultura do dia 13 de agosto de 2013, uma vez que a apresentadora deixou a bancada desse telejornal no mês de agosto.

O método de obtenção da imagem foi a captura de *frames*³ de momentos dos telejornais apresentados pelas jornalistas em questão, nos vídeos dos noticiários disponibilizados pelas emissoras, nos sites dos telejornais. Verifiquei que esta seria a alternativa que proporcionaria maior qualidade na imagem capturada. Desse modo, usei o botão *Print Screen* (comando que congela a imagem da tela do computador) no momento em que as apresentadoras estavam realizando a chamada de alguma reportagem, durante a apresentação de seus respectivos telejornais. Ainda tomei o cuidado de realizar essa ação

³ Por frame entende-se a unidade básica dos produtos audiovisuais: os quadros que, encadeados em sequência, proporcionam a sensação de movimento para os espectadores. Na televisão brasileira, a cadência convencional é de 29,97 *frames* por segundo.

enquanto o GC⁴ era acionado, para tornar mais rápida a identificação das jornalistas nas imagens.

4.3.2 Segundo passo: esquematização

A segunda etapa do processo de mapeamento consistiu em uma esquematização dos resultados obtidos com a descrição detalhada dos atributos corporais das apresentadoras. Para uma melhor apreensão visual dos dados resultantes, os organizei em uma tabela formada por seis colunas e sete linhas. Nela constam os nomes das apresentadoras e os itens analisados (faixa etária, composição corporal, cor, cabelos e rosto) com suas respectivas descrições. Na sequência, transpus os dados para gráficos, de modo também a facilitar a visualização. São, ao todo, nove gráficos, calculados e dispostos quanto à faixa etária, à composição corporal, à cor, às características dos cabelos (tipo, cor e tamanho) e às características do rosto (simetria, nariz, olhos e pele).

4.3.3 Terceiro passo: reflexão

A última etapa do processo de mapeamento consistiu nas reflexões acerca dos dados obtidos através da descrição e da esquematização. As reflexões foram levantadas levando-se em conta cada item analisado. Tracei o mapeamento considerando os resultados alcançados com a descrição - de modo que há tensionamentos, indagações e questionamentos sobre o porquê de tais resultados e o que eles implicam no dia-a-dia das mulheres jornalistas.

Acabei por realizar também uma comparação entre as apresentadoras e os apresentadores dos telejornais. O método de obtenção da imagem dos jornalistas deu-se exatamente da mesma maneira que o das jornalistas – um *frame*, durante a apresentação de uma notícia por eles, foi capturado nos vídeos disponibilizados nos sites dos telejornais. A exceção foi a imagem de Carlos Nascimento, companheiro de Karyn Bravo na bancada do Jornal do SBT – Noite, pois o jornalista estava afastado da apresentação do telejornal devido a um tratamento de saúde. Por isso, sua imagem foi capturada no site do telejornal, na seção intitulada “Apresentadores”. Por fim, procurei refletir sobre o conjunto dos dados. Quando sobrepostos, qual o resultado obtido?

⁴ O gerador de caracteres (GC) é utilizado para a identificação dos personagens que aparecem na tela.

4.4 A escolha do corpus

As jornalistas selecionadas para análise nesta pesquisa foram escolhidas por serem as apresentadoras dos principais telejornais – visto que são os noticiários veiculados em horário nobre e de maior prestígio dentro de suas emissoras – da grade de televisão aberta brasileira.

Adriana Araújo apresenta, ao lado de Celso Freitas, o *Jornal da Record*, no canal 2. O telejornal, que foi criado ainda na década de 1970, é exibido de segunda a sexta-feira, às 20h30, e aos sábados às 19h45. No site do noticiário lê-se:

Confiável, ágil, moderno, grandes reportagens e séries especiais. Uma equipe competente, dedicada e afinada. Assim é o *Jornal da Record*. Na bancada Celso Freitas e Adriana Araújo. Com toda força e credibilidade do jornalismo verdade da emissora, o *Jornal da Record* traz a notícia cada vez mais perto do telespectador. Nossos repórteres, cinegrafistas, editores e toda a equipe técnica estão empenhados para fazer um telejornal que o público possa confiar. Sem máscaras e imparcial. Além das principais notícias do dia, toda semana, o *Jornal da Record* exibe uma série de reportagens especiais sobre os mais variados assuntos de interesse da população brasileira e dos brasileiros que acompanham, em 150 países, o telejornal através da Record Internacional (O PROGRAMA, [2013?], online).

Já Karyn Bravo divide a bancada do *Jornal do SBT – Noite*, do canal 5, com Carlos Nascimento. O programa estreou em 1991, sob o comando de Lillian Witte Fibe, sendo exibido às 23h. Atualmente o telejornal é exibido entre meia noite e 1h15, de segunda a sexta-feira. O SBT veicula também o *SBT Brasil*, no início da noite. Porém o *SBT Brasil* começou a ser exibido somente em 2005. Por adotar o critério que diz respeito ao telejornal com maior prestígio (e então trajetória) decidiu-se analisar a apresentadora do *Jornal do SBT – Noite*. Segundo a divulgação presente no site do noticiário, o *Jornal do SBT – Noite* é “o telejornal de fim de noite que resume os principais fatos do Brasil e do mundo, com abordagem diferenciada nas reportagens e foco nos fatos mais interessantes do dia” (SOBRE o jornal, [2013?], online).

Katuscia Neri apresenta o *Repórter Brasil – Noite*, com seu colega Guilherme Menezes. O telejornal, criado em 2007, é exibido de segunda a sábado às 21h, no canal 3 - TV Brasil. O *Repórter Brasil* também conta com uma edição ao meio dia, mas, levando em conta o critério adotado do horário nobre, escolheu-se a edição noturna.

Maria Cristina Poli apresentou, até agosto de 2013, o *Jornal da Cultura*. O telejornal, que existe há mais de 24 anos, é apresentado de segunda a sábado, às 21h, no canal 9 – TV Cultura. O motivo da saída da apresentadora não foi divulgado por nenhuma fonte segura, mas informações não confirmadas sugerem que a jornalista não estaria satisfeita com as

decisões que a nova diretoria da emissora está tomando. Em nota, a TV Cultura apenas informou que a apresentadora não renovaria o contrato, mas que, em breve, a jornalista desenvolveria outros projetos para o canal. As apresentadoras do Repórter Brasil – Noite e do Jornal da Cultura foram selecionadas também por ocuparem as bancadas dos principais telejornais de emissoras públicas. Com isso, desejei diversificar a pesquisa (não contar apenas com emissoras privadas) e verificar se as apresentadoras de noticiários de emissoras públicas e privadas apresentam os mesmos atributos corporais. A saída de Maria Cristina Poli deu-se durante a realização do trabalho, porém, pelo motivo referido acima, optou-se por mantê-la no corpus da pesquisa.

Patrícia Poeta comanda, ao lado de William Bonner, o principal telejornal da Rede Globo: Jornal Nacional, no canal 12. O noticiário, no ar desde 1969, é veiculado de segunda-feira a sábado, na faixa das 20h30. Por ser um marco na história do telejornalismo, sua trajetória foi contada no capítulo 3 deste trabalho.

Ticiano Villas Boas apresenta o Jornal da Band, juntamente com Ricardo Boechat. O telejornal vai ao ar de segunda-feira a sábado, às 19h20, através do canal 10. A história de tal noticiário não é fartamente documentada, como os outros telejornais mencionados. No site da Rede Bandeirantes, na seção “História”, e mais especificamente em “Jornalismo”, não se encontra datas. Mas as palavras de João Jorge Saad, criador da emissora, estão presentes:

“Sempre gostei de desafios e ninguém me bota cabresto. Por isso, tive momentos complicados na Bandeirantes, mas fiz o que quis. Quem não se lembra quando, com todo rigor militar este país caminhava sob uma firme ditadura? Apareceram duas oportunidades de fazermos jornalismo corajoso, exclusivo, e eu topei. Aqui falaram Luiz Carlos Prestes, para desespero dos militares e Leonel Brizola, preparando sua volta ao Brasil, lá do exílio.” A declaração de João Jorge Saad ilustra posicionamento da emissora. A tradição jornalística da Band está calcada na credibilidade e independência, dois pilares dos quais não abre mão (JORNALISMO, [2013?], online).

Tendo em vista os critérios adotados para a seleção do corpus, no próximo capítulo inicio a parte empírica da presente pesquisa, descrevendo, esquematizando e refletindo sobre os atributos corporais das apresentadoras listadas acima.

Fiz isto (moveu a ação) pois era o certo – eu não poderia suportar se apenas tivesse me afastado. Miriam O'Reilly, de 53 anos, que processou e venceu a rede britânica BBC por discriminação em relação à idade ao demiti-la

5 AFINAL, QUEM É ELA?

Nesse capítulo é apresentado a parte empírica da pesquisa. Primeiramente, descrevo em detalhes os atributos corporais – faixa etária, formas corporais, etnia, cabelos e rosto – de cada uma das jornalistas selecionadas (a disposição da sequência de apresentação segue puramente uma ordem alfabética). Após a descrição inicial, realizo uma esquematização dos dados obtidos com a descrição, de modo a facilitar a visualização dos dados recolhidos. Na sequência, proponho reflexões sobre esses dados, objetivando entender quais atributos corporais, na visão das empresas de comunicação, conferem credibilidade para uma jornalista ser alçada ao cargo de apresentadora de um telejornal e responder a pergunta: afinal, quem é a mulher “apta” a exercer tal cargo?

5.1 Descrevendo a mulher

Conforme relatado anteriormente, o primeiro passo de meu mapa cartográfico consiste na descrição detalhada dos atributos corporais das apresentadoras dos principais telejornais da televisão aberta brasileira. Os atributos descritos, considerando-se que as jornalistas apresentam os telejornais sentadas atrás de bancadas, são: faixa etária, formas corporais, cor, cabelos e rosto. Abaixo, começo a listar as jornalistas, por ordem alfabética.

5.1.1 Adriana Araújo (Jornal da Record)

Ilustração 1 - *Frame* de Adriana Araújo, na bancada do Jornal da Record.



Fonte: Captura feita pela autora de *frame* do Jornal da Record de 28/10/2013 (ASSISTA a íntegra do Jornal da Record, 2013, online).
Data da captura: 29/10/2013.

- a) Faixa etária: Adriana possui 37 anos, mas sua aparência é de uma mulher mais jovem. Ela não apresenta nenhuma marcas de expressão/ruga;
- b) Composição corporal: Apesar de não visualizarmos seu corpo por inteiro, pode-se perceber que a jornalista apresenta formas esguias – seu pescoço, por exemplo, é fino e alongado e seus braços, magros;
- c) Cor: Branca;
- d) Cabelos: Pretos, cortados na altura dos ombros e lisos. A jornalista possui um corte de cabelo discreto, levemente repicado em camadas;
- e) Rosto: Dentro dos padrões de beleza convencionais⁵: rosto magro e simétrico, sem nenhum tipo de cicatriz ou lesão. Sua pele é lisa e livre de imperfeições aparentes. O nariz é fino e pontiagudo, os olhos grandes e castanhos e o queixo bem demarcado.

⁵ Relembro que esses padrões, conforme explicitado no capítulo 2 desse trabalho, são mutáveis e sofrem variações de acordo o contexto social, econômico, geográfico e histórico. Refiro-me, então, aos padrões vigentes em nossa sociedade e nosso tempo. Padrões esses que dizem respeito ao modelo “Barbie” de beleza: magreza, rostos finos e simétricos, nariz alongado, cabelos lisos (e de preferência loiros), olhos grandes e pele lisa e sem imperfeições. Um exemplo de como esse modelo está incutido em nossa sociedade é o resultado ao qual chegou a antropóloga Mirian Goldenberg, quando realizou uma pesquisa com mais de 1200 homens e mulheres brasileiros. Goldenberg propôs que os pesquisados escrevessem anúncios objetivando encontrar um parceiro, e segundo ela, “as mulheres destacam que são magras, loiras, de cabelos longos e lisos, lindas e carinhosas” (GOLDENBERG, 2005, p. 72).

5.1.2 Karyn Bravo (Jornal do SBT – Noite)

Ilustração 2 - *Frame* de Karyn Bravo, na bancada do Jornal do SBT – Noite.



Fonte: Captura feita pela autora de *frame* do Jornal do SBT – Noite, de 28/10/2013 (ÍTEGRA Jornal do SBT – Noite, 2013, online).
Data da captura: 29/10/2013.

- a) Faixa etária: Karyn possui 32 anos, mas aparenta ser mais jovem, não apresenta nenhuma marca de expressão/ruga;
- b) Composição corporal: Apesar de igualmente não podermos visualizar seu corpo por inteiro, pode-se dizer que Karyn possui uma aparência “magra” - pescoço magro, braços finos e ombros bem delineados;
- c) Cor: Branca;
- d) Cabelos: Longos, abaixo da linha dos ombros, lisos e alourados. O corte é mais ousado: repicado com sobreposição de camadas;
- e) Rosto: Também dentro dos padrões vigentes de beleza: rosto magro e simétrico. O nariz é pequeno e fino e os olhos são castanhos. A pele é lisa, livre de marcas ou cicatrizes aparentes. Suas sobrancelhas são bem desenhadas e o queixo é bem demarcado.

5.1.3 Kátiuscia Neri (*Repórter Brasil – Noite*)

Ilustração 3 - *Frame* de Kátiuscia Neri, na Bancada do Repórter Brasil – Noite.



Fonte: Captura feita pela autora de *frame* do Repórter Brasil - Noite, de 29/10/2013 (IBGE vai coletar..., 2013, online).
Data da captura: 29/10/2013.

- a) Faixa etária: A idade correta de Kátiuscia carece de fontes confiáveis, mas a jornalista aparenta ser jovem - ela também não possui nenhuma marca de expressão/ruga.
- b) Composição corporal: A jornalista apresenta pescoço fino e alongado e braços magros.
- c) Cor: Branca.
- d) Cabelos: Curtos, acima da linha dos ombros, castanhos e lisos. O corte é discreto, levemente repicado nas pontas.
- e) Rosto: Também praticamente dentro dos padrões de beleza vigentes. Nariz pequeno, porém levemente assimétrico. Pele lisa, sem nenhuma imperfeição. Olhos castanhos e grandes e a sobrancelha bem desenhada.

5.1.4 Maria Cristina Poli (Jornal da Cultura)

Ilustração 4 - *Frame* de Maria Cristina Poli, na bancada do Jornal da Cultura.



Fonte: Captura feita pela autora de *frame* do Jornal da Cultura, de 13/8/2013 (JORNAL da Cultura, 2013, online).
Data da captura: 29/10/2013.

- a) Faixa etária: Maria Cristina é exceção entre as jornalistas analisadas, pois aparenta ter mais idade que as demais apresentadoras. De fato, a apresentadora já possui 49 anos. Marcas de expressão podem ser visualizadas em seu rosto e pescoço;
- b) Composição corporal: A jornalista apresenta braços e pescoço esguios, além de ombros bem delineados e rosto magro;
- c) Cor: Branca;
- d) Cabelos: Castanhos e curtos, acima da linha dos ombros. O corte é bastante discreto, apresentando somente duas camadas. Os cabelos são extremamente lisos;
- e) Rosto: Não mais dentro dos padrões de beleza convencionais, visto que apresenta rugas. Ao redor da boca, por exemplo, podem-se perceber duas linhas verticais bem demarcadas. Sua pele perdeu tonicidade e não é mais lisa. Seu nariz é relativamente grande e assimétrico.

5.1.5 Patrícia Poeta (Jornal Nacional)

Ilustração 5 - *Frame* de Patrícia Poeta, na bancada do Jornal Nacional.



Captura feita pela autora de *frame* do Jornal Nacional, de 28/10/2013
(MEDIDAS para agilizar..., 2013, online).
Data da captura: 29/10/2013.

- a) Faixa etária: Patrícia possui 37 anos, mas aparenta ser mais jovem, pois não apresenta marcas de expressão/ruga;
- b) Composição corporal: A apresentadora aparenta magreza, exibindo braços e pescoço longilíneos;
- c) Cor: Branca;
- d) Cabelos: Compridos, abaixo da linha dos ombros, pretos e lisos. O corte é discreto, somente um tanto repicado nas pontas;
- e) Rosto: Encaixa-se nos padrões de beleza vigentes: rosto simétrico, nariz fino e alongado, pele lisa, sem nenhuma cicatriz ou imperfeição aparente. Além disso, a jornalista possui grandes olhos castanhos e sobrancelhas bem desenhadas.

5.1.6 Ticiana Villas Boas (Jornal da Band)

Ilustração 6 - *Frame* de Ticiana Villas Boas, na bancada do Jornal da Band.



Fonte: Captura feita pela autora de *frame* do Jornal da Band, de 28/10/2013 (GABARITOS do..., 2013, online).
Data da captura: 29/10/2013.

- a) Faixa etária: Ticiana possui 34 anos, mas a jornalista aparenta ser mais jovem do que sua idade cronológica. O seu rosto não apresenta marcas de expressão/ruga;
- b) Composição corporal: A apresentadora exhibe pescoço fino e alongado, além de rosto e braços magros;
- c) Cor: Branca;
- d) Cabelos: Castanhos e longos, abaixo da linha dos ombros. Lisos, apenas levemente ondulados nas pontas. O corte é reto, apenas um pouco repicado nas extremidades;
- e) Rosto: Totalmente dentro dos padrões de beleza: simétrico, pele lisa. O nariz é alongado e fino, o queixo bem demarcado, as sobrancelhas desenhadas e os olhos, castanhos, grandes.

5.2 Esquematizando os dados

O segundo passo na composição de meu mapa cartográfico consiste na elaboração de esquemas de visualização dos dados obtidos com a descrição dos atributos corporais das apresentadoras. Primeiramente, disponho as jornalistas e os atributos, com seus respectivos

detalhamentos, em uma tabela. Na sequência, através de gráficos, apresento as proporções obtidas com os resultados da análise da imagem das apresentadoras.

Tabela 1 - Apresentação dos dados obtidos com a descrição dos atributos corporais das apresentadoras.

| Apresentadora | Faixa etária | Composição corporal | Cor | Cabelos | Rosto |
|---------------------|--|---|--------|------------------------------|--|
| Adriana Araújo | 30 - 40 anos (37 anos) | Pescoço fino e alongado, braços esguios e ombros bem delineados | Branca | Lisos, pretos, tamanho médio | Simétrico Nariz fino Olhos grandes Pele lisa e tonificada. |
| Karyn Bravo | 30 - 40 anos (32 anos) | Pescoço fino e alongado, braços esguios e ombros bem delineados | Branca | Lisos, aloirados, longo | Simétrico Nariz fino Olhos grandes Pele lisa e tonificada. |
| Katiuscia Neri | Idade correta carece de fontes, mas a jornalista aparenta estar na faixa etária 30 - 40 anos | Pescoço fino e alongado, braços esguios e ombros bem delineados | Branca | Lisos, castanhos, curtos | Levemente assimétrico Nariz fino Olhos grandes Pele lisa e tonificada. |
| Maria Cristina Poli | 40 - 50 anos (49 anos) | Pescoço fino e alongado, braços esguios e ombros bem delineados | Branca | Lisos, castanhos, curtos | Assimétrico Nariz fino Olhos grandes Pele flácida e com perda de tonicidade |
| Patrícia Poeta | 30 - 40 anos (37 anos) | Pescoço fino e alongado, braços esguios e ombros bem delineados | Branca | Lisos, pretos, longos | Simétrico Nariz fino Olhos grandes Pele lisa e tonificada. |
| Ticiano Villas Boas | 30 - 40 anos (34 anos) | Pescoço fino e alongado, braços esguios e ombros bem delineados | Branca | Lisos, castanhos, longos | Simétrico Nariz fino Olhos grandes Pele lisa e tonificada. |

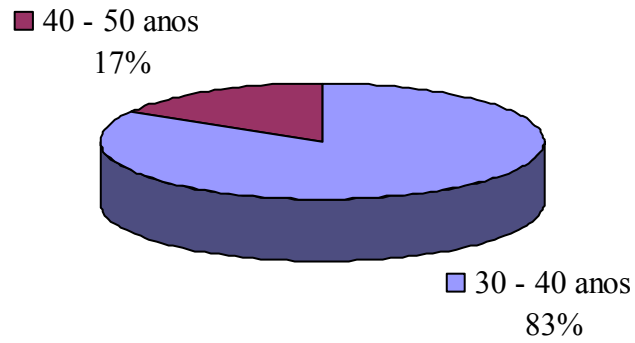
Fonte: Tabela elaborada pela autora.

Ao dispor, para melhor visualização, os dados resultantes da descrição dos atributos corporais, obtivemos as seguintes proporções em gráficos⁶:

⁶ Todos os gráficos a seguir apresentados foram elaborados pela autora.

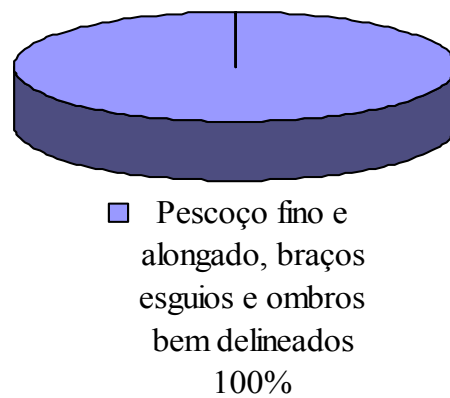
a) Quanto à faixa etária:

Gráfico 1 - Representação gráfica quanto à faixa etária das apresentadoras.



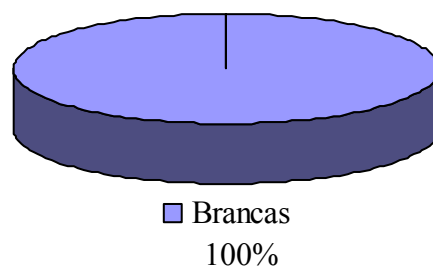
b) Quanto à composição corporal:

Gráfico 2 - Representação gráfica quanto à composição corporal das apresentadoras.



c) Quanto à cor:

Gráfico 3 - Representação gráfica quanto à cor das apresentadoras.



d) Quanto às características dos cabelos:

Gráfico 4 - Representação gráfica quanto ao tipo de cabelo.

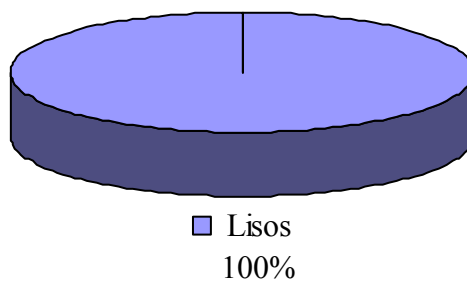


Gráfico 5 - Representação gráfica quanto à cor dos cabelos.

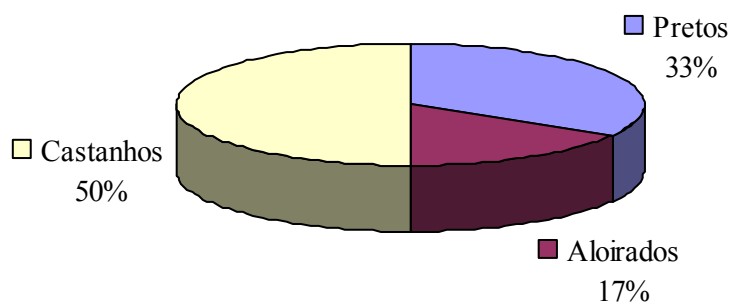
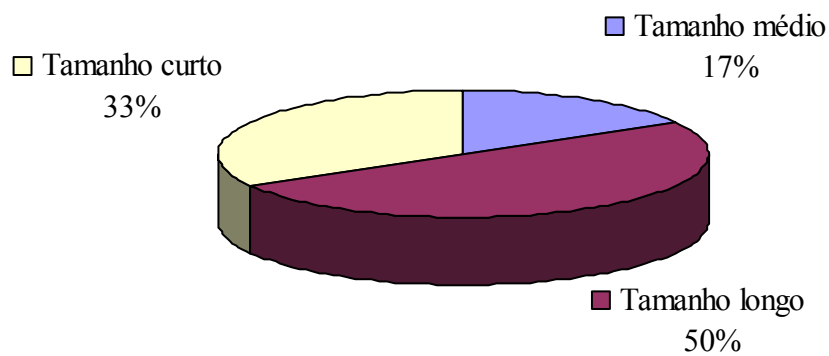


Gráfico 6 - Representação gráfica quanto ao tamanho dos cabelos.



e) Quanto às características do rosto:

Gráfico 7 - Representação gráfica quanto à simetria do rosto.

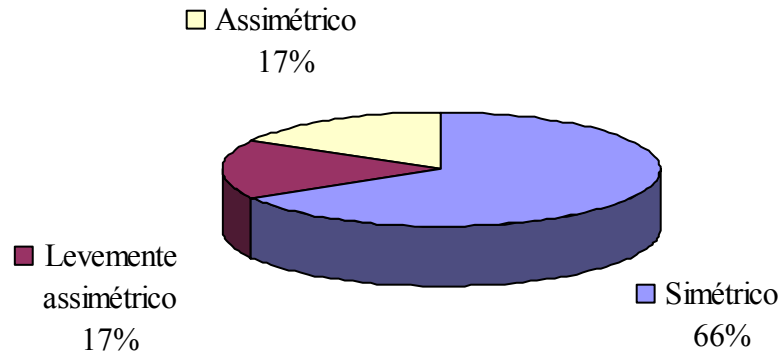
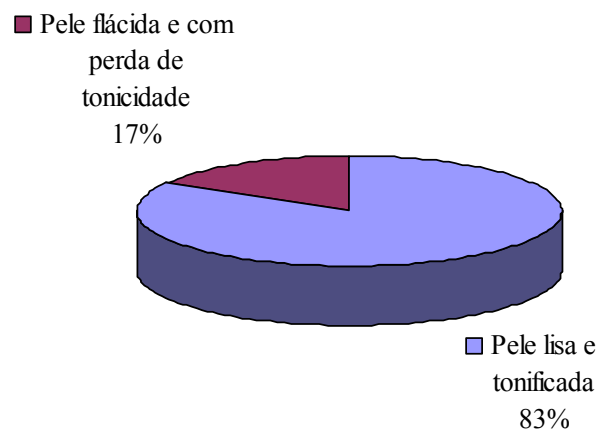


Gráfico 8 - Representação gráfica quanto às características do nariz e olhos.



Gráfico 9 - Representação gráfica quanto à tonicidade da pele.



5.3 Refletindo sobre os resultados

Ao analisar os dados obtidos através da descrição física das apresentadoras, um dos quesitos que chama atenção é a faixa etária: apenas uma das apresentadoras está perto dos cinquenta anos e exibe marcas de expressão/rugas. Maria Cristina Poli, ex-apresentadora do Jornal da Cultura, é uma exceção à regra. A idade das demais jornalistas não chega aos quarenta anos e suas aparências incluem pele lisa e tonificada. Entretanto, é importante ressaltar que, dentre os telejornais estudados, cinco deles possuíam um homem e uma mulher na bancada (o Jornal da Cultura contava apenas com Maria Cristina Poli como apresentadora), e todos esses cinco apresentadores homens são bem mais velhos do que as mulheres. Ou seja, os telejornais apresentados por um homem e uma mulher seguiam o modelo: homem mais velho e mulher bem mais jovem. O Jornal da Record, por exemplo, é apresentado por Adriana Araújo (jovem, magra, dentro dos padrões de beleza) e Celso Freitas, homem com 60 anos, muitas marcas de expressão aparentes, cabelos brancos e pele flácida:

Ilustração 7 - *Frame* de Celso Freitas, na bancada do Jornal da Record.



Fonte: Captura feita pela autora de *frame* do Jornal da Record, de 28/10/2013 (ASSISTA a íntegra do Jornal da Record, 2013, online).
Data da captura: 29/10/2013.

A bancada do Jornal da Record apresenta uma grande dicotomia entre seus integrantes: a mulher está totalmente dentro dos padrões de beleza vigentes em nossa sociedade, enquanto o homem está fora. É importante ressaltar que, apesar de fora da norma comumente tomada como padrão de beleza masculino (rosto simétrico, queixo bem marcado,

nariz fino e músculos acentuados), Celso Freitas se encaixa perfeitamente dentro dos padrões que conferem prestígio aos homens: é um homem mais velho, sinônimo de maturidade e experiência, e de cabelos brancos - tão evitados pelas mulheres! -, que comprovam essa idade, ou já sem cabelos. As jornalistas “maduras” podem até contar com prestígio nos veículos em que trabalham, mas não estão ocupando as bancadas dos telejornais estudados.

Ilustração 8 - *Frame* da bancada do Jornal da Record.



Fonte: Captura feita pela autora de *frame* do Jornal da Record, de 28/10/2013 (ASSISTA a íntegra do Jornal da Record, 2013, online).
Data da captura: 29/10/2013.

O Jornal da Band, apresentado por Ticiania Villas Boas e Ricardo Boechat, também evidencia a mesma contradição. A jornalista é uma mulher de 37 anos e o jornalista, um homem de 61 anos:

Ilustração 9 - *Frame* de Ricardo Boechat, na bancada do Jornal da Band.



Fonte: Captura feita pela autora de *frame* do Jornal da Band, de 28/10/2013 (MORTE de..., 2013, online).
Data da captura: 29/10/2013.

Ricardo Boechat tem diversas marcas de expressão e é, inclusive, calvo. Seu nariz e orelhas são grandes e o rosto, assimétrico. Nenhuma dessas características fora do padrão de beleza masculino, entretanto, lhe impede de comandar o principal telejornal da Band.

O telejornal Repórter Brasil – Noite também conta com uma bancada marcada por opostos: enquanto Kátiuscia Neri aparenta ser uma mulher jovem, seu companheiro de apresentação, Guilherme Menezes, exibe rugas e marcas de expressão, além de cabelos brancos e uma quase calvície.

Ilustração 10 - *Frame* de Guilherme Menezes, na bancada do Repórter Brasil – Noite.



Fonte: Captura feita pela autora de *frame* do Repórter Brasil - Noite, de 28/10/2013 (SENADO homenageia..., 2013, online).

Data da captura: 29/10/2013.

O fato da bancada do Repórter Brasil – Noite apresentar a mesma constituição que as dos demais noticiários estudados causa estranhamento. Por ser um telejornal vinculado a uma rede de televisão pública, conclui-se que esse noticiário não está subordinada aos mesmos padrões das televisões comerciais, como Globo, Band, SBT e Record. Porém, visualizamos a mesma fórmula na composição da bancada: homem mais velho e mulher jovem. A idade precisa de Guilherme Menezes não foi encontrada, mas o jornalista iniciou sua carreira nos anos 1980, ou seja, já há cerca de 30 anos. De forma que sua idade não deve ser menor do que 50 anos.

O Jornal da Cultura, comandado por Poli até agosto de 2013, foi único telejornal que fugiu do modelo encontrado até agora. Apenas uma pessoa ocupava a bancada e essa pessoa

era uma jornalista de 49 anos, com várias marcas de expressão. A TV Cultura, também uma emissora vinculada a uma rede de televisão pública, conseguiu desvencilhar-se dos moldes estabelecidos pelas emissoras comerciais.

O Jornal Nacional, em contrapartida, não foge à regra e também exhibe em sua bancada jornalistas com marcadas diferenças de idade: William Bonner possui 49 anos e Patrícia Poeta, 37 anos. Interessante notar que 49 anos é a idade do jornalista *mais novo* dentre os referidos e a idade da jornalista *mais velha* dentre a lista das mulheres analisadas.

Ilustração 11 – *Frame* da bancada do Jornal Nacional.



Fonte: Captura feita pela autora de *frame* do Jornal Nacional, de 28/10/2013 (MAIS da metade..., 2013, online).
Data da captura: 29/10/2013.

O Jornal do SBT - Noite é apresentado por Karyn Bravo e Carlos Nascimento. Devido a um tratamento de saúde, no dia em que as imagens das apresentadoras foram capturadas, Nascimento não se encontrava presente na bancada – Marcelo Torres o substituíria. Sua imagem, então, foi capturada do site do Jornal do SBT - Noite, na seção “Apresentadores”:

Ilustração 12 - Foto de Carlos Nascimento.



Fonte: Site do Jornal do SBT – Noite, seção “Apresentadores”
 (APRESENTADORES Jornal do SBT - Noite, [2013?], online).
 Data de captura: 29/10/2013.

Carlos Nascimento possui quase o dobro da idade de sua companheira de apresentação do Jornal do BST – Noite. Karyn conta com 32 anos e Carlos com 59 anos. Além disso, o jornalista apresenta composição corporal não verificada em nenhuma das mulheres analisadas: rosto arredondado e pescoço e braços roliços.

A composição corporal, aliás, foi um dos atributos corporais em que se percebe unanimidade: todas as seis apresentadoras possuem pescoço fino e alongado, braços esguios e ombros bem delineados. Ou seja, uma aparência “magra”. Em tempos nos quais, principalmente para as mulheres, a velhice e a gordura são sinônimos de “feiura”, fica claro o quanto o jornalismo contribui para a reafirmação dos padrões de beleza femininos. Os principais telejornais do país alçam aos seus postos de maior significado mulheres jovens (com exceção de apenas uma) e “magras”. Enquanto os homens são mais velhos e podem, inclusive, aparentar uma composição corporal mais “encorpada”. Além dos cabelos brancos, a barriga acentuada também pode vir a oferecer prestígio ao homem. Por vezes chegam a nomeá-la como “calo sexual” ou “efeito prosperidade”. Recai sobre as mulheres a necessidade da chamada “boa aparência”: magreza e juventude. Não é por acaso que, a cada dia, diferentes e variadas dietas perigosas para a saúde são inventadas, divulgadas e seguidas por mulheres. E os consultórios de cirurgiões plásticos estão cada vez mais povoados por mulheres à procura de uma eterna aparência jovem a qualquer custo. Segundo dados informados pelo Sistema de Vigilância Alimentar e Nutricional (SISVAN), em 2009, apesar do alto índice de

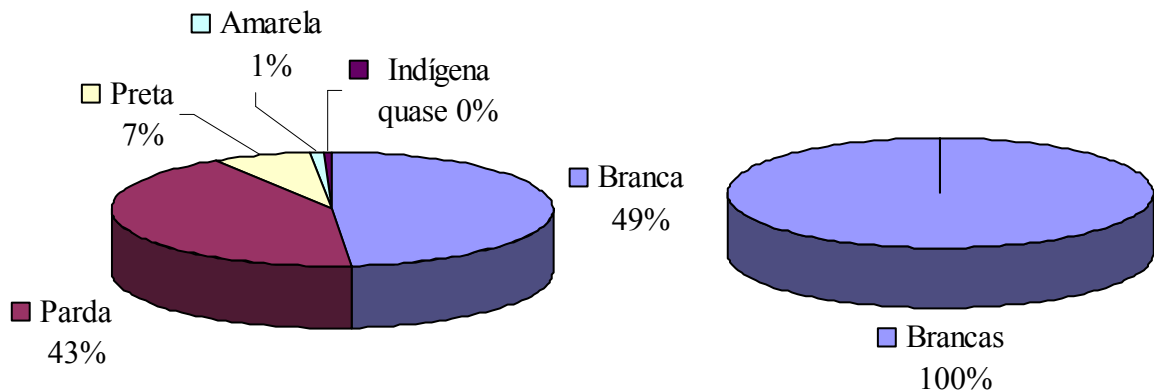
subnotificações (pelo fato de as pessoas não acreditarem ou desejarem esconder a doença), os dados são: “para a anorexia, a estimativa de alguns autores é de 0,5 a 1% da população e, para a bulimia, 1 a 4%” (SOBREPESO..., [2013?], online). Ambos são transtornos alimentares que, ano após ano, vitimam principalmente adolescentes obcecadas com a magreza extrema. Desde a utilização de cremes até a decisão por tratamentos cosméticos mais radicais, como a aplicação de toxina botulínica (popular Botox), são alternativas procuradas pelas mulheres em suas jornadas em busca do congelamento do tempo e seus efeitos no rosto e no corpo. O número de cirurgias plásticas, no Brasil, por exemplo, cresceu 120% entre os anos de 2009 e 2012, sendo que a cada 10 cirurgias, 7 são realizadas com fins puramente estéticos. Em 2012, foram 1,5 milhão de cirurgias. O Brasil já é o primeiro no ranking internacional de cirurgias/nº de habitantes (PEIXOTO, 2013, online).

Outro atributo que aparece como unanimidade é a “cor”. Todas as jornalistas analisadas são brancas. E, ainda que não sejam eles o cerne dessa discussão, vale destacar que os homens em sua totalidade também são brancos. Em um país no qual 43% das mulheres se autodeclararam “pardas”⁷, há somente brancas nas bancadas dos telejornais. Por quê? As hipóteses são várias: pode-se supor que o número de mulheres negras formadas em jornalismo e nas faculdades de jornalismo é muito mais baixo do que o número de mulheres brancas. Pode-se supor que as jornalistas negras, justamente por conseguirem entrar na universidade tempos depois das brancas, ainda não tenham conseguido atingir o nível de status necessário dentro das emissoras televisivas para ocupar a bancada de um telejornal. Fato é que são poucas as jornalistas negras que despontaram no telejornalismo e mais especificamente em frente às câmeras, ocupando o cargo de apresentadoras. A carreira de Gloria Maria já foi citada anteriormente neste trabalho. Há também o exemplo de Zileide Silva, repórter especial da TV Globo, que já apresentou, direto de Brasília, o Bom Dia Brasil e, eventualmente, apresenta o Jornal Hoje, aos sábados, substituindo Sandra Annenberg. Dulcineia Novaes, jornalista negra paranaense, também é repórter da TV Globo. Além delas, Maria Júlia Coutinho, que já apresentou o Jornal da Cultura, é repórter dos telejornais locais da TV Globo de São Paulo e, segundo informação ainda não confirmada, estaria sendo treinada para ser a primeira “moça do tempo” negra da televisão brasileira. Joyce Ribeiro é a única da presente lista que comanda atualmente uma bancada: ela apresenta o telejornal com exibição nacional SBT Manhã. Antes disso, havia atuado como repórter e apresentadora em programas da TV Record. Também merece destaque Luciana Camargo, que já trabalhou na extinta Rede

⁷ Segundo Censo realizado em 2010, pelo IBGE, 41.415.469 mulheres se autodeclararam pardas, em um universo de 97.348.809 (IBGE, 2011).

Mulher e na TV Gazeta e atualmente é repórter em diversos programas da Rede Globo. Dentre a extensa lista de repórteres e apresentadoras brasileiras, são poucas as pardas ou negras. As mulheres citadas acima são exemplos raros de profissionais não-brancas que alcançaram altos postos no telejornalismo. Nos noticiários estudados especialmente para esta pesquisa, porém, não há nenhuma negra/parda/amarela. E esses telejornais foram escolhidos por serem os de maior prestígio dentro de suas emissoras. Em telejornais desse padrão, só há apresentadoras brancas.

Gráfico 10 - Representação gráfica da população feminina por cor, conforme autodeclarado, e representação gráfica quanto à cor das apresentadoras (gráficos comparados).



Fonte: Gráficos elaborados pela autora.

Quanto às características dos cabelos e rostos, pode-se inferir que a grande maioria das jornalistas está dentro dos padrões de beleza vigentes em nossa sociedade. E esses padrões são construídos com base em características de um “fenótipo branco”: olhos grandes, nariz fino e cabelos lisos. Nenhuma delas possui olhos pequenos (características orientais) ou nariz largo e lábios carnudos, ou cabelos encaracolados/cacheados (características negras). Como já referido, vivemos em uma sociedade na qual 43% das mulheres se autodeclararam pardas. Elas se vêem representadas nas bancadas dos telejornais?

Com exceção de Maria Cristina Poli, que tem rosto assimétrico (devido às marcas de expressão) e de Katiuscia Neria, que tem nariz levemente torto, todas as outras jornalistas exibem rostos simétricos. A simetria facial, cabe ressaltar, é tida como um das características que conferem beleza ao rosto. Uma pesquisa realizada na Universidade de Stirling, Reino Unido, revela que a beleza é sim representada pela simetria facial - além de boa saúde e boa carga genética (LOPES, 2008, online). Isto é, a harmonia e a proporção entre os elementos constitutivos da face são pontos a serem considerados quando se trata de beleza. Um rosto

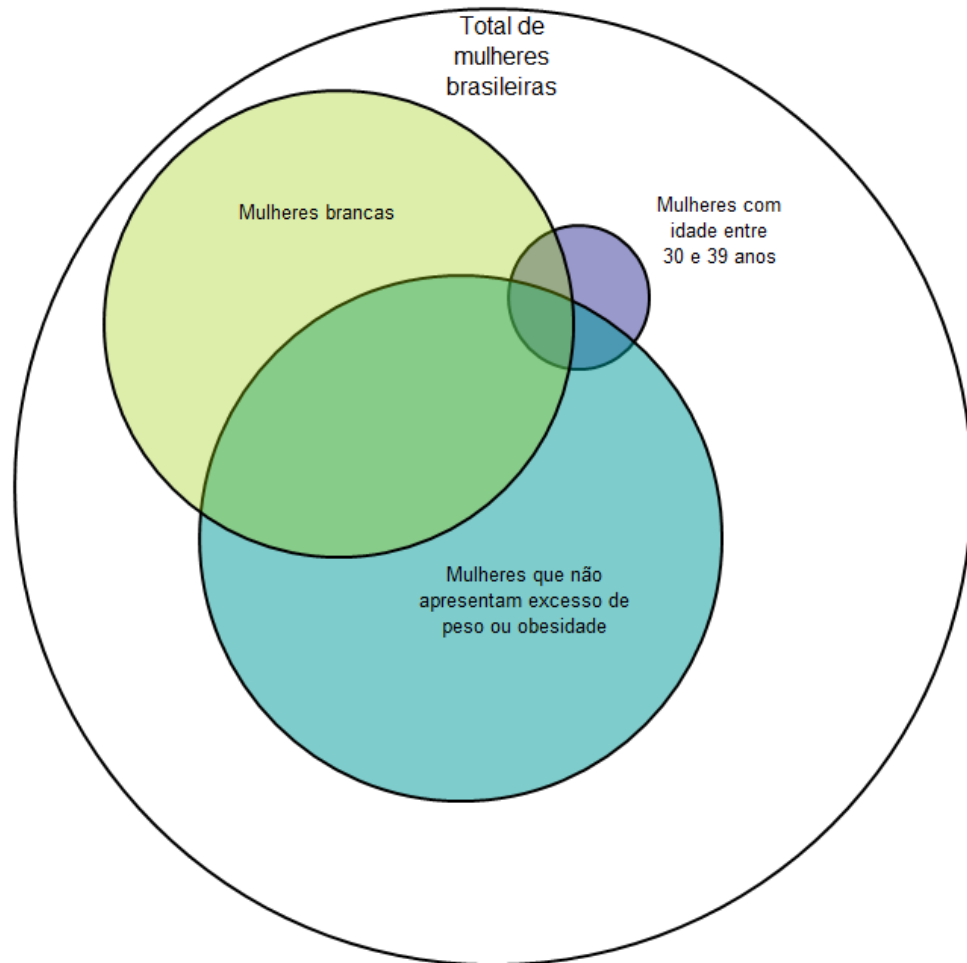
regular, que não apresente desigualdades entre suas duas metades, é considerado um rosto belo e atraente. Quatro das seis apresentadoras estudadas tem rosto simétrico – considerado belo. E, conforme já observado, uma delas possui o rosto levemente assimétrico e a outra, assimétrico.

A pele das jornalistas também é uma quase unanimidade. Mais uma vez, Maria Cristina Poli foi o único ponto de “desvio”. Poli aparenta ter pele flácida e com perda de tonicidade, devido à idade. As outras jornalistas, por *serem* mais jovens e *terem aparência* jovem, possuem pele lisa e tonificada. Cabe aqui frisar que todos os homens aparentam pele flácida e perda de tonicidade.

Ao que parece, a escolha dos apresentadores homens, dá-se com base em critérios bem diferentes do que a escolha das apresentadoras mulheres. Ao analisar a imagem dos integrantes das bancadas dos telejornais estudados, percebe-se que os homens refletem um padrão hegemônico: homens brancos de meia-idade. Questões estéticas não parecem ser impostas a eles – não importa a ruga ou a calvície, por exemplo. Alguém já notou a substituição de um apresentador porque ele estivesse “gordo”, “velho”, “grisalho” ou “calvo”? A justificativa para que somente corpos tidos como “belos” possam ser exibidos na televisão é o fato de que esse veículo se aproveita da imagem daqueles que nele penetram. Mas, então, por que somente a mulher, no caso do telejornalismo, tem de se enquadrar nos moldes de beleza? Por que a imagem do homem também não deve ser a “ideal”?

Para as mulheres, parece ser tudo muito diferente. Com exceção de Poli – que não está mais na apresentação do telejornal -, elas são jovens, de aparência magras, brancas e estão quase todas dentro de padrões (brancos) de beleza: nariz fino, olhos grandes, pele lisa. No entanto, quantas são as brasileiras que se encaixam nesse perfil? Quantas brasileiras podem assistir a um telejornal e se sentir representadas pelas mulheres que vêm na tela? O gráfico a seguir pode nos dar uma proporção:

Gráfico 11 - Intersecção entre faixa etária, cor e peso das mulheres brasileiras.



Fonte: Diagrama elaborado pela autora.

Considerando que o círculo maior representa o total de mulheres no Brasil⁸, a intersecção (ponto no qual os três círculos se encontram) no centro da tela nos dá a dimensão da quantidade de mulheres “aptas” a exercerem o cargo de apresentadoras – isso se levarmos em conta apenas os fatores que apresentam unanimidade e quase unanimidade na pesquisa: cor⁹, faixa etária¹⁰ e composição corporal (no gráfico o dado apontado diz respeito às mulheres que não estão com excesso de peso ou obesas, ou seja, que apresentam uma composição corporal mais próxima daquela observada nas apresentadoras descritas)¹¹. O que o gráfico nos mostra são as restrições a que as mulheres que optam pela carreira jornalística estão sujeitas. O conceito de interseccionalidades trazido ao longo desta pesquisa justifica-se

⁸ Área medida com base nos dados revelados pelo censo de 2010 do IBGE (IBGE, 2011).

⁹ Idem, ibidem.

¹⁰ Idem, ibidem.

¹¹ Área medida segundo dados divulgados em matéria no Portal Saúde, do Ministério da Saúde (SCHMIDT; TELLES, 2012).

agora: o gráfico nos mostra exatamente essa intersecção - tão mais restrita para as mulheres do que para os homens. Verifica-se assim que os atributos corporais que conferem credibilidade para uma jornalista ser considerada apta ao posto de apresentadora de telejornal: aparência jovem (sem marcas de expressão ou rugas), aparência magra (pescoço fino e alongado, braços esguios e ombros bem delineados), branca, cabelos e rosto dentro dos padrões de beleza vigentes (cabelos lisos e rosto simétrico, com nariz fino, olhos grandes e pele lisa e tonificada) são os atributos corporais de poucas mulheres brasileiras.

Percebe-se que o padrão encontrado entre as aparências das apresentadoras (com pequenos desvios) acaba por assemelhar-se ao padrão de beleza hegemônico de nossa sociedade. O que ocorre, então, é um processo de retroalimentação: o telejornalismo reproduz o padrão vigente e, ao reproduzi-lo, acaba por alimentá-lo e mantê-lo vigente. Um exemplo da força que a imagem dos apresentadores exerce é o próprio site de alguns dos telejornais estudados até aqui. O site do Jornal da Band, por exemplo, exhibe em seu cabeçalho fotos dos apresentadores – reforçando a importância dos mesmos para a manutenção do status do telejornal.

Ilustração 13 – Cabeçalho do site do Jornal da Band.



Fonte: Captura feita pela autora no site do Jornal da Band (HOMEPAGE Jornal da Band, [2013?], online).
Data: 29/10/2013.

Logo abaixo do cabeçalho, onde o rosto dos jornalistas é o grande destaque, encontra-se a seção “Apresentadores”. Lá é possível conhecer a trajetória de Ricardo Boechat e Ticiano Villas Boas. Essa seção reforça a importância que os componentes da bancada tem para o

telejornal e reafirma a necessidade de expor os jornalistas, de modo a dar-lhes maior credibilidade.

Ilustração 14 – Seção “Apresentadores” do site do Jornal da Band.



Fonte: Captura feita pela autora no site do Jornal da Band (APRESENTADORES Jornal da Band, [2013?], online).
Data: 29/10/2013.

O Jornal da Record possui o mesmo *layout* em seu site. Tal noticiário, da mesma forma, estampa o rosto dos apresentadores em seu cabeçalho e assim acaba por lhes assegurar o poder de ser “a cara e o corpo” do telejornal.

Ilustração 15 – Cabeçalho do site do Jornal da Record.



Fonte: Captura feita pela autora no site do Jornal da Record (HOMEPAGE Jornal da Record, [2013?], online). Data: 29/10/2013.

E, como no site do Jornal da Band, é possível clicar na seção “Apresentadores” e conhecer mais da história dos jornalistas. Interessante notar que o texto vem acompanhado de uma foto que mostra mais o corpo dos apresentadores.

Ilustração 16 – Seção “Apresentadores” do site do Jornal da Record.

Apresentadores

Compartilhe Envie por e-mail Imprimir Fonte: - A + A

Adriana Araújo

Adriana Araújo concluiu a faculdade de Jornalismo pela PUC de Belo Horizonte em 1993. Sua primeira experiência profissional foi como repórter de economia do jornal Diário do Comércio, em BH.

Em 1995 tornou-se repórter de televisão, fazendo matérias transmitidas para todo o Brasil. Em 2002, passou a cobrir pautas de economia e política diretamente de Brasília.

Em janeiro de 2006 recebeu o convite da Record para apresentar o novo Jornal da Record ao lado de Celso Freitas. Em 2009 passou a ser correspondente internacional da Record em Nova York.

Ao lado de Ana Paula Padrão, foi a primeira repórter a entrevistar Dilma Rousseff após ser eleita presidenta do Brasil.

Antes de assumir a bancada do Jornal da Record ao lado de Celso Freitas, Adriana Araújo estava na apresentação do Domingo Espetacular e também produzia reportagens especiais para a revista eletrônica da Record.

Celso Freitas

Jornalista formado pela Cásper Líbero, de São Paulo. Com mais de 35 anos de experiência, iniciou a carreira no rádio, em Santa Catarina.

Celso Freitas esteve a frente de grandes programas jornalísticos da TV líderes de audiência. Produziu e dirigiu o primeiro programa de informática da TV brasileira, o *Hiermidia*, e também *Tribos e Triplas*, voltado

ACCORHOTELS.COM
Aqui você sabe exatamente o que está reservando.
> RESERVE JÁ

Blog dos Correspondentes
Acompanhe as principais notícias que movimentam os outros países do mundo
Ver o blog

Fonte: Captura feita pela autora no site do Jornal da Record (APRESENTADORES Jornal da Record, [2013?], online).
Data: 29/10/2013.

O Jornal do SBT – Noite também possui a mesma formatação visual em seu site e explora a imagem dos seus apresentadores já em seu cabeçalho.

Ilustração 17 – Cabeçalho do site do Jornal do SBT – Noite.

sbt COM SERIEDADE #COMPARTILHE

#COMPARTILHE PROGRAMAS PROGRAMAÇÃO SBT VÍDEOS JORNALISMO FILMES E SÉRIES NOTÍCIAS JOGOS PROMOÇÕES INSCRIÇÕES TV LOCAL

JORNALISMO Jornal do SBT | SBT Brasil | SBT Notícias | SBT Manhã | SBT Repórter | Conexão Repórter | Jornal da Semana SBT

HOME > JORNAL DO SBT

JORNAL sbt

SOBRE O JORNAL | **APRESENTADORES** @SIGA@JORNALDOSBT

Apresentado pelos jornalistas Carlos Nascimento e Karyn Bravo, o Jornal do SBT - Edição Noite é o telejornal de fim de noite que resume os principais fatos do Brasil e do mundo, com abordagem diferenciada nas reportagens e foco nos fatos mais interessantes do dia.

INTEGRAS

JORNAL DO SBT 29/10/2013
Íntegra - Jornal do SBT - 28 de outubro

JORNAL DO SBT 29/10/2013
Íntegra - Jornal do SBT - 24 de outubro

ÚLTIMAS NOTÍCIAS

SBT BRASIL
Íntegra - SBT Brasil - 29 de outubro

Agencia De Modelo Sbt
BravoModelPoa.com.br
Trabalhe Como Modelo em Comerciais, Revistas, Eventos, Tv. Inscreva-se!

Fonte: Captura feita pela autora no site do Jornal do SBT – Noite (HOMEPAGE Jornal do SBT, [2013?], online). Data: 29/10/2013.

E também possui a seção “Apresentadores”, onde conta os principais pontos da carreira de Karyn Bravo e Carlos Nascimento.

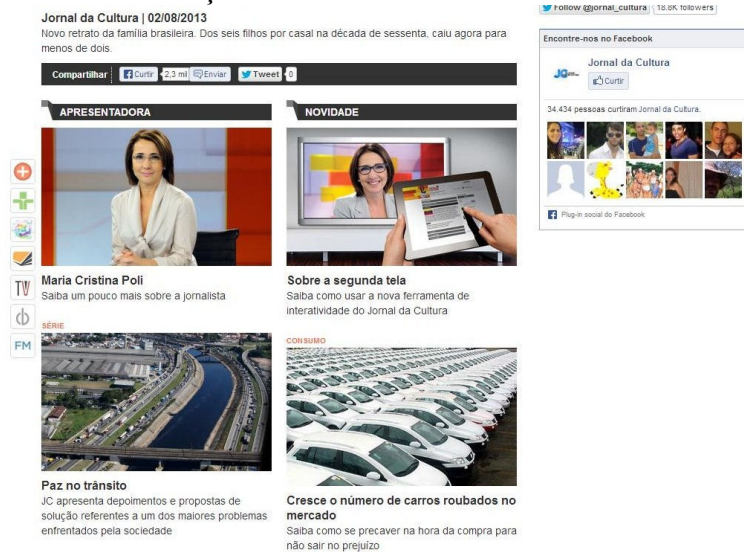
Ilustração 18 - Seção “Apresentadores” do site do Jornal do SBT – Noite.



Fonte: Captura feita pela autora no site do Jornal do SBT – Noite (APRESENTADORES Jornal do SBT- Noite, [2013?], online). Data: 29/10/2013.

O Jornal da Cultura não apresentava a imagem de Maria Cristina Poli no cabeçalho de seu telejornal, mas bastava somente deslizar um pouco a barra de rolagem, e era possível visualizar a seção “Apresentadora”, e escrito logo abaixo “Saiba um pouco mais sobre a jornalista”, com uma foto de Poli.

Ilustração 19 - Site do Jornal da Cultura.



Fonte: Captura feita pela autora no site do Jornal da Cultura (HOMEPAGE Jornal da Cultura, [2013?], online). Data: 29/10/2013.

E ao clicar nesse link, podíamos visualizar um breve currículo da jornalista, acompanhado de foto.

Ilustração 20 - Seção “Apresentadora” do site do Jornal da Cultura.

JORNAL DA CULTURA 34 mil Curtir Enviar Tweet 0

Segunda a sábado, às 21h

Vídeos Sobre Especial JC 25 anos Trânsito Previsão do tempo Segunda Tela Fale Conosco

Sobre Maria Cristina Poli

Quem é a apresentadora do Jornal da Cultura

26/04/11 18:06 - Atualizado em 01/08/11 18:00

690 Curtir Enviar Tweet 0

vivo

NOKIA LUMIA 820 - 4G até 10x de: R\$ 35,90 **COMPRAR**

NOKIA LUMIA 620 até 10x de: R\$ 11,90 **COMPRAR**

Follow @jornal_cultura 18.8K followers

Atividade recente

- O Caso do Dia - cmais+ O portal de conteúdo da Cultura 15 pessoas recomendaram isso.
- Empresas que não fazem testes em animais - Jornal da Cultura - cmais+ O portal de conteúdo da Cultura 5 pessoas recomendaram isso.
- Cartão Verde - Ao vivo - cmais+ O portal de conteúdo da Cultura 61 pessoas recomendaram isso.
- Cartão Verde - cmais+ O portal de conteúdo da Cultura 564 pessoas recomendaram isso.

Entre 1993 e 1998, apresentou e fez reportagens especiais para o programa Vitrine, da TV Cultura, inclusive em outros países como Japão e Inglaterra. Em 1999, foi para o Canal 21, do Grupo Bandeirantes, onde permaneceu até 2001 como apresentadora do Circular - programa ancorado dentro de um ônibus, que circulava pelas ruas de São Paulo. Ainda na Bandeirantes, entre 2002 e 2003, assumiu como âncora e editora-chefe no Jornal da Noite.

De volta à Rede Globo, em 2004, trabalhou como repórter especial da Central de Jornalismo e, no último ano, em 2008, como repórter exclusiva do programa Fantástico. Atualmente, comanda o Jornal da Cultura.

O **cmis+** é o portal de conteúdo da Cultura e reúne os canais **TV Cultura**, **UnivespTV**, **MultiCultura**, **TV Rá-Tim-Bum!** e as rádios **Cultura Brasil** e **Cultura FM**.

Fonte: Captura feita pela autora no site do Jornal da Cultura (SOBRE Maria..., [2013?], online).

Data: 29/10/2013.

Dessa forma, é possível perceber que as apresentadoras dos principais telejornais da grade de televisão aberta brasileira reproduzem o padrão de beleza que vigora em nossa sociedade. E esse padrão é reafirmado e realimentado, no momento em que os telejornais exploram a imagem dessas apresentadoras. Configura-se assim um círculo vicioso. E ainda se faz necessário refletir sobre outra informação: não são muitas as mulheres que se encaixam nesse padrão. São vários os pré-requisitos (para os homens, em contrapartida, verificou-se que não são tantos assim): ser branca, possuir aparência magra, possuir aparência jovem e ter cabelos e rosto dentro dos padrões de beleza vigentes.

Mas quantas são as mulheres brasileiras que conseguem preencher todos esses quesitos? Pensemos então no que acontece com as jornalistas competentes e capazes de comandar uma bancada, mas que estão acima do peso considerado “ideal”, não são mais jovens, ou são negras, ou não possuem, enfim, uma “boa aparência”...

6 FINAL DA JORNADA

A presente pesquisa tinha por objetivo mapear os atributos corporais que, na visão das empresas de comunicação, conferem credibilidade para uma jornalista ser alçada à condição de apresentadora de telejornal. O tema foi escolhido devido a uma inquietação pessoal baseada na intuição de que as apresentadoras dos principais telejornais do país seguiam todas certo “padrão” de aparência. O corpus de análise selecionado consistiu nas apresentadoras dos principais telejornais (ou seja, os veiculados no horário nobre e de maior prestígio dentro de suas emissoras) da grade aberta de televisão brasileira: Adriana Araújo, do Jornal da Record; Karyn Bravo, do Jornal do SBT – Noite; Katiuscia Neri, do Repórter Brasil – Noite; Maria Cristina Poli, do Jornal da Cultura (durante o processo de realização da pesquisa Poli deixou de ser a apresentadora do telejornal, porém optou-se por mantê-la no corpus de pesquisa); Patrícia Poeta, do Jornal Nacional e Ticiania Villas-Bôas, do Jornal da Band.

Visto que os jornalistas homens são cobrados e exigidos em menor grau do que as mulheres, quando se trata de seus atributos corporais, esse trabalho contou como base teórica com os estudos feministas e os estudos sobre relações de gênero (SCOTT, 1989, 1992; LOURO, 2003; MEYER, 2005; VEIGA, 2012a). Tal viés teórico também foi escolhido por seu caráter crítico e por questionar se aquilo que é tomado como “normal” e “padrão” é, de fato, “natural”. Porém, como as relações de gênero não eram a única variável inserida nas relações de poder que configuram o caminho até a bancada de um telejornal, optou-se por trabalhar também com o conceito de interseccionalidades, melhor explanado na obra de Piscitelli (2008). Foi levado em conta, então, outros marcadores sociais/corporais, como cor, faixa etária e aparência. E ainda foi adotada a noção de, não só gênero, mas também corpo como constructo social, econômico, cultural e geográfico (LOURO, 2001, 2004; GOELLNER, 2005). Ou seja, o corpo (e também os “padrões corporais”) como resultado da sociedade na qual está inserido.

Também se fez necessário, para uma melhor elucidação histórica, realizar um resgate da história da televisão e do telejornalismo. Além de uma explanação acerca do papel da mulher no telejornalismo e, mais especificamente, na apresentação de telejornais. Fora traçada, então, uma linha histórica, desde Vera Rossi – a primeira mulher a apresentar um telejornal, o *Informativo Panair*, ainda na década de 1960 (LORÊDO, 2000), até Fátima Bernardes – uma das mais conhecidas apresentadoras de nossa época. Ainda foi debatida a questão do corpo na TV. Haja vista que a televisão segue a lógica do espetáculo (REQUENA, 1999), a escolha dos corpos que nela penetram é rigorosa e precisa. No caso dos corpos dos

apresentadores de programas, a seleção deve ser ainda mais cuidados, pois serão eles que estabelecerão o contrato comunicacional com o público (DUARTE, 2004), isto é, o vínculo de familiaridade (e credibilidade) entre apresentador e espectador. Isso se dá também, é claro, no caso de programas telejornalísticos.

Por meio da cartografia, metodologia de pesquisa utilizada, foi possível realizar o mapeamento dos atributos corporais das apresentadoras. Por ser a cartografia uma metodologia transformadora (ROSÁRIO, 2011) e pouco usada na Comunicação, fez-se relevante explicá-la e justificar a pertinência de sua utilização neste trabalho. Para realizar o mapa cartográfico, ou seja, a parte empírica da pesquisa, foram seguidos três passos: descrição detalhada dos atributos corporais, esquematização dos dados obtidos e reflexão sobre os resultados encontrados.

Verificou-se, através da descrição e da esquematização supracitadas, que 5/6 apresentadoras estavam na faixa etária entre 30 e 40 anos, tendo aparência jovem. Apenas uma, Maria Cristina Poli (que atualmente nem comanda mais o Jornal da Cultura), possuía 49 anos e apresentava rugas e marcas de expressão. Todas as jornalistas analisadas tinham composição corporal “magra”, ou seja, pescoço fino e alongado, braços esguios e ombros bem delineados. Além disso, todas eram brancas. Os cabelos e rosto das jornalistas enquadravam-se nos padrões de beleza vigente: cabelos lisos, nariz fino e olhos grandes. E novamente apenas Maria Cristina Poli apresentava um “desvio”: sua pele era flácida e com perda de tonicidade, enquanto a pele de todas as outras jornalistas é aparentemente lisa e tonificada.

Percebeu-se ainda, ao refletir sobre esses dados resultantes, que as mulheres estão submetidas a padrões muito mais rigorosos do que os homens quando se trata de “aparência”. Por exemplo: dos seis telejornais escolhidos para a análise, cinco eram apresentados por um homem e uma mulher (o Jornal da Cultura só era apresentado por Maria Cristina Poli). Nesses cinco telejornais as bancadas eram formadas seguindo o mesmo padrão: homem mais velho e mulher mais jovem. Os jornalistas todos estavam acima dos 49 anos (idade da jornalista mais velha analisada) e apresentavam rugas e marcas de expressão, além de cabelos brancos ou calvície. No Jornal do SBT – Noite, por exemplo, Carlos Nascimento, 59 anos, conta com quase o dobro da idade de Karyn Bravo, 32 anos. É importante notar que, apesar de não se enquadrarem nos padrões de beleza masculinos vigentes (rosto simétrico, queixo bem marcado, nariz fino e músculos acentuados), os jornalistas todos se encaixavam na norma que confere prestígio aos homens. Isto é, são homens brancos com aparência de meia idade.

Notou-se também que a composição corporal foi um quesito que apontou unanimidade: todas as mulheres possuíam pescoço fino e alongado, braços esguios e ombros

bem delineados, ou seja, uma aparência “magra”. Tal aparência “magra” faz parte do padrão de beleza vigente na sociedade – o chamado padrão “Barbie”. Disso pode-se inferir que o telejornalismo encontra-se em um círculo vicioso: é alimentado pelo padrão vigente (pois alça à condição de “cara e corpo” de um telejornal mulheres que se encaixam na norma) e o alimenta (pois, ao ligar a televisão e assistir ao telejornal, a mulher brasileira toma aquelas jornalistas como referências, já que elas foram escolhidas cautelosamente para aquele posto).

Foi constatada outra unanimidade, dessa vez referente ao atributo “cor” - todas as jornalistas eram brancas. E mais: as características referentes a cabelos e rosto também remontavam ao “fenótipo branco” (o padrão de beleza vigente citado acima), pois todas apresentavam cabelos lisos, nariz fino e olhos grandes. Interessante notar que vivemos em um país no qual 43% da população feminina autodeclara-se parda (IBGE, 2011). Depreende-se daí, que não há representatividade dessas mulheres no telejornalismo de ponta.

Conclui-se, portanto, tendo em vista todos os fatores mencionados, que as mulheres, ao contrário dos homens, têm de satisfazer uma série de pré-requisitos corporais para tornarem-se corpos “aptos” para a tela da televisão. E esses corpos, ao final das contas, não representam as características reais da população que assiste a essa televisão. Se o homem pode aparentar ser mais velho e possuir cabelos brancos (ou nem os tê-los mais), para a mulher não cabe exibir nenhuma marca de expressão ou ruga. Se para o homem a composição corporal mais roliça chega a adquirir o status de sinônimo de “prosperidade”, para a mulher restam dietas e cirurgias que lhe deixem o mais magra (e dentro da norma) possível.

Portanto, a reflexão que persiste é a necessidade de ser revisto o grau de exigência empregado no que toca a aparência das mulheres jornalistas e a discrepância entre o nível do que é exigido das mulheres e do que é exigido dos homens. Há também a imprescindibilidade de olharmos com olhos mais atentos para esses “padrões” que foram “naturalizados” em nossa cultura. Indagações devem ser levantadas e estranhamentos devem ser suscitados perante uma “norma” que acaba por excluir e manter à margem grande parte da população. A quem ela serve, afinal?

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves de. Lillian Witte Fibe. In: ABREU, Alzira Alves de; ROCHA, Dora (Org.). **Elas ocuparam as redações**: depoimentos ao CPDOC. Rio de Janeiro: FGV, 2006. Cap. 12. p. 229-2247.
- ABREU, Alzira Alves de; PAULA, Christiane Jalles de. Fátima Bernardes. In: ABREU, Alzira Alves de; ROCHA, Dora (Org.). **Elas ocuparam as redações**: depoimentos ao CPDOC. Rio de Janeiro: FGV, 2006. Cap. 13. p. 248-272.
- ABREU, Alzira Alves de; RANGEL, José Márcio Batista. Alice-Maria. In: ABREU, Alzira Alves de; ROCHA, Dora (Org.). **Elas ocuparam as redações**: depoimentos ao CPDOC. Rio de Janeiro: FGV, 2006. Cap. 11. p. 203-227.
- ABREU, Alzira Alves de; ROCHA, Dora (Org.). **Elas ocuparam as redações**: depoimentos ao CPDOC. Rio de Janeiro: FGV, 2006. 280 p.
- AGUIAR, Lisiane Machado. As potencialidades do pensamento geográfico: a cartografia de Deleuze e Guattari como método de pesquisa processual. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 33., 2010, Caxias do Sul, RS. **Anais eletrônicos...** Caxias do Sul, RS: INTERCOM, 2010.
- AGUIAR, Lisiane Machado. Cartografia: deriva metodológica. In: MALDONADO, Alberto Efendy; BONIN, Jiani Adriana; ROSÁRIO, Nísia Martins do (Org.). **Perspectivas metodológicas em comunicação**: desafios na prática investigativa. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008. Cap. 13. p. 239-256.
- BUCCI, Eugênio. **Brasil em tempos de tv**. 3. ed. São Paulo: Boitempo, 2000.
- BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Unesp, 1992.
- CURADO, Olga. **A notícia na tv**. São Paulo: Alegro, 2002.
- DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão**: ensaios metodológicos. Porto Alegre: Sulina, 2004. 158 p.
- G., A. Efendy Maldonado; BARRETO, Virgínia Sá; LACERDA, Juciano de Sousa (Org.). **Comunicação, educação e cidadania**: saberes e vivências em teorias e pesquisa na América Latina. João Pessoa e Natal: Editora da UFPB e Editora da UFRN, 2011. 400 p.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. Cap. 2. p. 28-40.
- GOLDENBERG, Mirian. **Gênero e corpo na cultura brasileira**. [online]. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652005000200006&lng=en>. Acesso em: 12 nov. 2013.
- IBGE. **Censo demográfico 2010**: características da população e dos domicílios, resultados do universo. Rio de Janeiro: IBGE, 2011.

KASTRUP, Virgínia. **O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo**. [online]. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v19n1/a03v19n1>>. Acesso em: 14 out. 2013.

LORÊDO, João. **Era uma vez... a televisão**. São Paulo: Alegro, 2000. 270 p.

LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. 176 p.

_____. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

_____. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. Cap. 1. p. 7-34.

_____. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. 96 p.

LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. 191p.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2001. 247 p.

MALDONADO, Alberto Efendy; BONIN, Jiani Adriana; ROSÁRIO, Nísia Martins do (Org.). **Perspectivas metodológicas em comunicação: desafios na prática investigativa**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008. 324 p.

MEMÓRIA GLOBO (Comp.). **Jornal nacional: a notícia faz história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 410 p.

MEYER, Dagmar Estermann. Gênero e educação: teoria e política. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. Cap. 1. p. 9-27.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, v.8, n.2, 2000. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>>. Acesso em: 02 jul. 2013.

NOVAES, Joana de Vilhena. Beleza e feiura: corpo feminino e regulação social. In: PRIORI, Mary del; AMANTINO, Marcia (Org.). **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Unesp, 2011. Cap. 17. p. 477-506.

PATERNOSTRO, Vera íris. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 2006. 229 p.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 11, n. 2, p.263-274, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/view/5247/4295>>. Acesso em: 26 abr. 2013.

PRIORE, Mary del; AMANTINO, Marcia (Org.). **História do corpo no brasil**. São Paulo: Unesp, 2011. 568 p.

REQUENA, Jesus González. **El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad**. 4. ed. Madri: Cátedra, 1999. 167 p.

RIXA. **Almanaque da TV: 50 anos de memória e informação**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

ROMERO, Elaine (Org.). **Corpo, mulher e sociedade**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

ROSÁRIO, Nisia Martins do. Corpos televisivos: domínios culturais e estratégias midiáticas. **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**, São Leopoldo, RS, v. 1, n. 6, p.116-131, jan./dez. 2004.

_____. Da metodologia transformadora às transformações na pesquisa. In: G., A. Efendy Maldonado; BARRETO, Virgínia Sá; LACERDA, Juciano de Sousa. **Comunicação, educação e cidadania: saberes e vivências em teorias e pesquisa na América Latina**. João Pessoa e Natal: Editora da UFPB e Editora da UFRN, 2011b. Cap. 6. p. 123-142.

_____. Mitos e cartografia: novos olhares metodológicos na comunicação. In: MALDONADO, Alberto Efendy; BONIN, Jiani Adriana; ROSÁRIO, Nisia Martins do (Org.). **Perspectivas metodológicas em comunicação: desafios na prática investigativa**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008. Cap. 11. p. 195-220.

_____. **Televisão: simulação em tempo real e sedução em tempo integral**. [online]. 2002. Disponível em:

<http://www.corporalidades.com.br/downloads/televisao_simulacao_em_tempo_real_seducacao_em_tempo_integral.pdf>. Acesso em: 15 set. 2013.

_____. Corporalidades e redes de significação: trilhas para desvendar os processos comunicacionais do corpo. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 34., 2011, Recife, PE. **Anais eletrônicos...** Recife, PE: INTERCOM, 2011.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. [online]. 1989. Disponível em: <http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/6393/mod_resource/content/1/Gênero-Joan_Scott.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2013.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992. Cap. 3. p. 63-95.

SIEBERT, Raquel Stela de Sá. As relações de saber-poder sobre o corpo. In: ROMERO, Elaine (Org.). **Corpo, mulher e sociedade**. Campinas, SP: Papyrus, 1995. Cap. 1. p. 15-42.

VEIGA, Marcia. Gênero: um ingrediente distintivo nas rotinas produtivas do jornalismo. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p.490-504, jul./dez. 2012a. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2012v9n2p490>>. Acesso em: 26 ago. 2013.

VEIGA, Marcia. Uma história de Quitéria: refletindo sobre como os corpos “pesam” no jornalismo. In: ENECULT, 8., 2012b, Salvador, BA. **Anais eletrônicos...** Salvador: UFBA, 2012.

Sites

ANATEL. TV por assinatura em números. **Anatel**, [S.l.], [2013?]. Disponível em: <http://sistemas.anatel.gov.br/satva/hotsites/conheca_brasil_satva/default.asp>. Acesso em: 20 jun.2013.

APRESENTADORES Jornal da Band. **BAND**, [S.l.], [2013?]. Disponível em: <<http://noticias.band.uol.com.br/jornaldaband/apresentadores.asp>>. Acesso em: 29 out. 2013.

APRESENTADORES Jornal da Record. **R7**, [S.l.], [2013?]. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/jornal-da-record/apresentadores/>>. Acesso em: 29 out. 2013.

APRESENTADORES Jornal do SBT - Noite. **SBT**, [S.l.], [2013?]. Disponível em: <<http://www.sbt.com.br/jornalismo/jornaldosbt/>>. Acesso em: 29 out. 2013.

ASSISTA a íntegra do Jornal da Record. **R7**, [S.l.], 28 out. 2013. Disponível em: <<http://rederecord.r7.com/video/assista-a-integra-do-jornal-da-record-desta-segunda-feira-28-526f02980cf2b8fa7e21cd50/>>. Acesso em: 29 out. 2013.

GABARITOS do....2013. **BAND**, [S.l.], 28 out. 2013. Disponível em: <<http://noticias.band.uol.com.br/jornaldaband/videos/2013/10/28/14732123-gabaritos-do-nem-sao-divulgados-nesta-quarta.html>>. Acesso em: 29 out. 2013.

HOME PAGE Jornal da Band. **BAND**, [S.l.], 2013. Disponível em: <<http://noticias.band.uol.com.br/jornaldaband/>>. Acesso em: 29 out. 2013.

HOME PAGE Jornal da Cultura. **CMAIS**, [S.l.], 2013. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20130805071522/http://tvcultura.cmais.com.br/jornaldacultura>>. Acesso em: 29 out. 2013.

HOME PAGE Jornal da Record. **R7**, [S.l.], 2013. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/jornal-da-record/>>. Acesso em: 29 out. 2013.

HOME PAGE Jornal do SBT. **SBT**, [S.l.], 2013. Disponível em: <<http://www.sbt.com.br/jornalismo/jornaldosbt/>>. Acesso em: 29 out. 2013.

IBGE vai coletar.... **Portal EBC**, Brasília, DF, 29 out. 2013. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/reporterbrasil/bloco/ibge-vai-coletar-dados-para-pnad-nos-proximos-meses>>. Acesso em: 29 out. 2013.

IBGE. TV em números. **IBGE.gov**, [S.l.], 2002. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/televisao/tvemnumeros.html>>. Acesso em: 16 abr. 2013.

IBOPE. Pesquisa audiência de TV SP. **IBOPE**, [S.l.], 2013. Disponível em <<http://www.ibope.com.br/ptbr/conhecimento/TabelasMidia/audienciadetvsp/Paginas/default.aspx>>. Acesso em 18 jun. 2013.

ÍNTEGRA Jornal do SBT – Noite. **SBT**, [S.l.], 29 out. 2013. Disponível em: <<http://www.sbt.com.br/jornalismo/noticias/36222/integra-Jornal-do-SBT-28-de-outubro.html#.UohIYdJwrE0>>. Acesso em: 29 out. 2013.

JORNAL da Cultura. **CMAIS**, [S.l.], 13 ago. 2013. Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br/jornaldacultura/videos/jornal-da-cultura-13-08-2013>>. Acesso em: 29 out. 2013.

JORNALISMO. **BAND**, [S.l.], [2013?]. Disponível em: <<http://www.band.uol.com.br/grupo/jornalismo.asp>>. Acesso em: 29 out. 2013.

LOPES, Reinaldo José. Rosto atraente é o que reforça traços típicos de cada sexo, afirma pesquisa. **G1**, São Paulo, 07 mai. 2008. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Ciencia/0,,MUL456946-5603,00-ROSTO+ATRAENTE+E+O+QUE+REFORCA+TRACOS+TIPICOS+DE+CADA+SEXO+AFIRMA+PESQUISA.html>. Acesso em: 11 nov. 2013.

MAIS da metade.... **GLOBO**, [S.l.], 28 out. 2013. Disponível em: <<http://globo.com/rede-globo/jornal-nacional/t/edicoes/v/mais-da-metade-dos-brasileiros-nao-pratica-exercicios-fisicos-segundo-pesquisa/2919007/>>. Acesso em: 29 out. 2013.

MEDIDAS para agilizar.... **GLOBO**, [S.l.], 28 out. 2013, Disponível em: <<http://globo.com/rede-globo/jornal-nacional/t/edicoes/v/medidas-para-agilizar-o-transporte-coletivo-de-sao-paulo-confundem-os-passageiros/2918965/>>. Acesso em: 29 out. 2013.

MORTE de.... **BAND**, [S.l.], 28 out. 2013. Disponível em: <<http://noticias.band.uol.com.br/jornaldaband/videos/2013/10/28/14732116-morte-de-universitaria-ainda-nao-e-resolvida.html>>. Acesso em: 29 out. 2013.

O PROGRAMA. **R7**, [S.l.], [2013?]. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/jornal-da-record/o-programa/>>. Acesso em: 29 out. 2013.

PADRÃO, Ana Paula. Trajetória de Ana Paula Padrão. **Ana Paula Padrão**, [S.l.], [2013?]. Disponível em: <<http://www.anapaulapadrão.com.br/>>. Acessado em 02 out. 2013.

PEIXOTO, Ari. Número de cirurgias plásticas no Brasil cresceu 120% entre 2009 e 2012. **G1**, Rio de Janeiro, 17 ago. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2013/08/numero-de-cirurgias-plasticas-no-brasil-cresceu-120-entre-2009-e-2012.html>>. Acesso em: 02 nov. 2013.

SCHMIDT, Fabiane; TELLES, Vanessa. Quase metade da população brasileira está acima do peso. **Portal Saúde**, [S.l.], 11 abr. 2012. Disponível em: <<http://portalsaude.saude.gov.br/portalsaude/noticia/4718/162/quase-metade-da-populacao-brasileira-esta-acima-do-peso.html>>. Acessado em: 02 nov. 2013.

SENADO homenageia.... **Portal EBC**, Brasília, DF, 29 out. 2013. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/reporterbrasil/bloco/senado-homenageia-parlamentares-que-contribuiram-com-a-constituicao-de-1988>>. Acesso em: 29 out. 2013.

SOBRE Maria.... **CMAIS**, [S.l.], 2013. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20130805221751/http://tvcultura.cmais.com.br/jornaldacultura/sobre-maria-cristina-poli>>. Acesso em: 29 out. 2013.

SOBRE o jornal. **SBT**, [S.l.], [2013?]. Disponível em: <<http://www.sbt.com.br/jornalismo/jornaldosbt/>>. Acesso em: 29 out. 2013.

SOBREPESO/Anorexia. **Portal Saúde**, [S.l.], [2013?]. Disponível em: <http://portal.saude.gov.br/portal/saude/visualizar_texto.cfm?idtxt=34308&janela=1>. Acessado em 02 nov. 2013.

TROCA de Fátima Bernardes por Patrícia Poeta alvoroça tuiteiros. **Folha.com**, São Paulo, 1º dez. 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/paineldoleitor/ultimasdasredessociais/1014991-troca-de-fatima-bernardes-por-patricia-poeta-alvoroca-tuiteiros.shtml>>. Acessado em: 18 jun. 2013.