

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM JORNALISMO

GIOVANNA PARISE

As representações do feminino no quadro *Mulheres Fantásticas*

PORTO ALEGRE

2022

GIOVANNA PARISE

As representações do feminino no quadro *Mulheres Fantásticas*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Bacharela em Jornalismo da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dra. Laura Wottrich

Coorientadora: Carolina Bonoto

PORTO ALEGRE

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Parise, Giovanna

As representações do feminino no quadro Mulheres Fantásticas / Giovanna Parise. -- 2022.

113 f.

Orientadora: Laura Hastenpflug Wottrich.

Coorientadora: Carolina Bonoto.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Jornalismo,
Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Telejornalismo. 2. Representações do feminino.
3. Representações sociais. 4. Gênero. I. Wottrich,
Laura Hastenpflug, orient. II. Bonoto, Carolina,
coorient. III. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO (Obrigatório) – Não colocar título

GIOVANNA PARISE

As representações do feminino no quadro *Mulheres Fantásticas*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Bacharela em Jornalismo da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Laura Wottrich

Escolher um item.[Informe a cidade da Unidade],Clique aqui para inserir uma data..

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. Laura Wottrich
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dra. Thaís Furtado
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dra. Milena Carvalho Bezerra Freire de Oliveira-Cruz
Universidade Federal de Santa Maria

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a todas que vieram antes de mim: sem elas, estudar não seria uma opção. Como não foi para muitas, dedico também especialmente para as mulheres que não tiveram essa oportunidade e que seriam excelentes jornalistas, médicas, engenheiras - e o que elas quisessem. Dedico àquelas que, ainda hoje, não têm acesso à educação de qualidade: por elas, e que me direcionam nas escolhas que faço enquanto estudante e, agora, jornalista. Por fim, dedico às futuras gerações e espero que elas façam parte de um mundo mais justo, igual e livre. Esse trabalho é, também, uma tentativa de contribuir para que isso aconteça.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que nunca medem esforços para apoiar minhas escolhas. Obrigada por tudo, desde as oportunidades de educação que vocês me proporcionaram até os pequenos, mas importantíssimos, gestos do cotidiano que tornaram as dificuldades da rotina de estudante bem mais tranquilas. Seria impossível resumir em uma frase tamanha gratidão por vocês serem tão participativos e amorosos.

Ao meu avô, que me inspirou a escolher o jornalismo como caminho e que me oportunizou viver em uma família que discute, debate e se interessa pelas questões sociais. Em especial, a minha mãe, minha primeira referência feminina, que sempre me ensinou a ser, primeiro, independente. As minhas avós, Raquel e Marisa. Por muito pouco, minha avó Raquel não está lendo essas palavras, mas ela está presente em cada uma que compõe esse trabalho, porque foi e sempre será uma inspiração para mim e uma das minhas maiores incentivadoras. À vó Marisa, meu agradecimento por também ser uma incansável incentivadora e facilitadora de todos os meus caminhos, com a disposição e o carinho de sempre. Dá para ver em seus olhos o brilho de ver a neta estudar, e esse trabalho existe pelo meu desejo de que as Marisas, daqui em diante, possam também realizar seus sonhos.

A minha família: dindas, dindo, tia, tio, primas, primo. Obrigada por me darem a certeza de que terei, sempre, o apoio e o incentivo necessários. Ao João Vitor, meu parceiro de absolutamente todas as horas, e família, que também considero minha. Obrigada por resistir a todas as emoções que o mundo acadêmico é capaz de causar e tornar tudo muito, mas muito mais leve e feliz.

Aos meus amigos: obrigada por compartilharem as alegrias durante esses anos e ouvirem os desabafos.

À Fernanda e à Júlia, minha eterna dupla de três da faculdade e que representam os afetos que levamos da universidade para a vida.

Ainda sobre esses afetos, a minha orientadora, primeiramente de Iniciação Científica, e também de TCC, Laura. Obrigada por modificar completamente - e positivamente - minha experiência universitária. A sorte desse encontro é imensa.

À Carol, que aceitou ser minha coorientadora e foi importantíssima na construção dessa pesquisa.

Aos outros professores queridos que marcaram minha trajetória universitária até aqui. Seria injusto esquecer de alguém, então me limito a citar o professor Porcello, que sonhei com o dia em que o veria na minha apresentação do TCC, e que será sempre lembrado como o abraço

mais aconchegante da Fabico. Que os outros professores e funcionários da Fabico sintam-se representados por ele.

Por fim, às mulheres que fazem parte da minha vida: minha mãe, minhas avós, minhas dindas, tia, primas, amigas, professoras. Obrigada por me inspirarem, cada uma à sua maneira, a lutar para que sejamos cada vez mais livres. Obrigada por serem diferentes, únicas e essenciais na minha vida. Aqui, espero retribuir de alguma forma, o tanto que vocês fizeram e fazem por mim.

*Eu não me vejo na
palavra
Fêmea, alvo de caça
Conformada vítima
Prefiro queimar o mapa
Traçar de novo a estrada
Ver cores nas cinzas
E a vida reinventar*

(Francisco, el Hombre, na música Triste, Louca ou Má)

RESUMO

Partindo de uma perspectiva construtivista do jornalismo e das representações sociais como constituintes das relações de gênero, buscamos responder ao seguinte problema de pesquisa: Quais representações do feminino são produzidas e veiculadas pela série Mulheres Fantásticas do Fantástico? Para isso, nosso objetivo geral foi analisar os sentidos em torno dos papéis sociais de gênero a partir das representações do feminino nos episódios da série Mulheres Fantásticas produzida e veiculada pelo Fantástico da Rede Globo. Já os específicos, foram a) contextualizar o programa Fantástico enquanto instância ativa na construção dos papéis sociais de gênero; b) compreender que mulheres são apresentadas como fantásticas pelo quadro; c) identificar possíveis estereótipos ou representações dominantes nos episódios de Mulheres Fantásticas; e d) identificar possíveis códigos negociados nas representações do feminino em Mulheres Fantásticas. A partir de uma pesquisa descritiva e qualitativa, escolhemos a pesquisa bibliográfica e a análise das representações sociais a partir de Hall (1980, 2016, 1994) e suas contribuições em relação aos processos de codificação e decodificação da mídia como procedimentos metodológicos. Abordamos as especificidades do telejornalismo do Fantástico, que mescla entretenimento e jornalismo na televisão (BOURDIEU, 1997; STEFFEN, 2013, LAGO, 2014), o conceito de gênero e sua incidência na atualidade (HARAWAY, 2004; BIROLI, 2021; PEREZ E RICOLDI, 2019) e as representações sociais (FRANÇA, 2004; ARRUDA, 2009; CABECINHAS, 2009) com suas implicações nas relações de gênero, passando por conceitos como representações dominantes, estereótipos, naturalização e transcodificação (HALL, 2016). As protagonistas do quadro são majoritariamente negras, têm entre 25 e 40 anos, são do Sul e Sudeste do Brasil e são de classe baixa. Há apenas uma mulher com deficiência e nenhuma transexual. Há uma reiteração da heteronormatividade como destino das mulheres, assim como o lugar do cuidado. Das representações dominantes, destacamos as das mulheres submissas e maternais. O quadro se limita, às vezes, a estereótipos das mulheres que superam todas as dificuldades, sem discutir a origem disso. Já as representações negociadas, que contestam as dominantes e visam transcodificar, operam tanto pela alteridade estereotípica quanto pela visibilidade. Há uma disputa de sentidos no quadro que, ora reitera as representações dominantes, ora busca contestá-las por meio de representações negociadas.

Palavras-chave: Gênero. Representações do feminino. Representações Sociais. Telejornalismo.

ABSTRACT

From a constructivist perspective of journalism and social representations as constituents of gender relations, we sought to answer the following research problem: Which representations of the feminine are produced and conveyed by the series *Fantastic Women on Fantástico*? To this end, our general objective was to analyze the meanings surrounding social gender roles from the representations of the feminine in the episodes of the series *Fantastic Women* produced and aired by *Fantástico*, aired by Rede Globo. The specific objectives were a) to contextualize the *Fantástico* program as an active instance in the construction of social gender roles; b) to understand which women are presented as fantastic by the program; c) to identify possible stereotypes or dominant representations in the episodes of *Mulheres Fantásticas*; and d) to identify possible codes negotiated in the representations of the feminine in *Mulheres Fantásticas*. From a descriptive and qualitative research, we chose the bibliographic research and the analysis of social representations from Hall (1980, 2016, 1994) and his contributions regarding the processes of media coding and decoding as methodological procedures. We address the specificities of the telejournalism of *Fantástico*, which mixes entertainment and journalism on television (BOURDIEU, 1997; STEFFEN, 2013, LAGO, 2014), the concept of gender and its incidence today (HARAWAY, 2004; BIROLI, 2021; PEREZ AND RICOLDI, 2019) and the social representations (FRANÇA, 2004; ARRUDA, 2009; CABECINHAS, 2009) with their implications on gender relations, going through concepts such as dominant representations, stereotypes, naturalization and transcoding (HALL, 2016). The protagonists of the painting are mostly black, are between 25 and 40 years old, are from the South and Southeast of Brazil, and are of lower class. There is only one disabled woman and no transsexual. There is a reiteration of heteronormativity as the destiny of women, as well as the place of care. Of the dominant representations, we highlight those of submissive and maternal women. The picture is sometimes limited to stereotypes of women overcoming all difficulties, without discussing the origin of this. The negotiated representations, on the other hand, which contest the dominant ones and aim to transcode, operate both through stereotypical otherness and visibility. There is a dispute of meanings in the picture that sometimes reiterates the dominant representations, and sometimes seeks to contest them through negotiated representations.

Keywords: Gender. Representations of the feminine. Social Representations. Telejournalism.

RÉSUMÉ

Dans une perspective constructiviste du journalisme et des représentations sociales en tant que constituants des relations de genre, nous cherchons à répondre au problème de recherche suivant : quelles représentations du féminin sont produites et véhiculées par la série Femmes fantastiques sur Fantástico ? À cette fin, notre objectif général était d'analyser les significations entourant les rôles sociaux de genre à partir des représentations du féminin dans les épisodes de la série Femmes fantastiques produite et diffusée par Fantástico, diffusée par Rede Globo. Les objectifs spécifiques étaient a) de contextualiser l'émission Fantástico en tant qu'instance active dans la construction des rôles sociaux de genre ; b) de comprendre quelles femmes sont présentées comme fantastiques par l'émission ; c) d'identifier les éventuels stéréotypes ou représentations dominantes dans les épisodes de Mulheres Fantásticas ; et d) d'identifier les éventuels codes négociés dans les représentations du féminin dans Mulheres Fantásticas. A partir d'une recherche descriptive et qualitative, nous avons choisi comme procédures méthodologiques la recherche bibliographique et l'analyse des représentations sociales de Hall (1980, 2016, 1994) et ses contributions concernant les processus de codification et de décodage des médias. Nous abordons les spécificités du téléjournalisme de Fantástico, qui mêle divertissement et journalisme à la télévision (BOURDIEU, 1997 ; STEFFEN, 2013, LAGO, 2014), le concept de genre et son incidence aujourd'hui (HARAWAY, 2004 ; BIROLI, 2021 ; PEREZ E RICOLDI, 2019) et les représentations sociales (FRANÇA, 2004 ; ARRUDA, 2009 ; CABECINHAS, 2009) avec leurs implications sur les relations de genre, en passant par des concepts tels que les représentations dominantes, les stéréotypes, la naturalisation et la transcodification (HALL, 2016). Les protagonistes du tableau sont pour la plupart noirs, ont entre 25 et 40 ans, sont originaires du sud et du sud-est du Brésil et sont de basse classe. Il n'y a qu'une seule femme handicapée et aucun transsexuel. L'hétéronormativité est réitérée comme étant le destin des femmes, ainsi que le lieu des soins. Parmi les représentations dominantes, nous soulignons celles des femmes soumises et maternelles. L'image se limite parfois à des stéréotypes de femmes surmontant toutes les difficultés, sans en discuter l'origine. Les représentations négociées, qui contestent les représentations dominantes et visent à les transcoder, opèrent à la fois par l'altérité stéréotypée et la visibilité. Il y a un conflit de significations dans le cadre qui tantôt réitère les représentations dominantes, tantôt cherche à les contester par des représentations négociées.

Mot-clés: Sexe. Représentations du féminin. Représentations sociales. Le téléjournalisme.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Objetivos específicos x Procedimentos metodológicos	67
Quadro 2 – As mulheres fantásticas	72

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 O JORNALISMO E A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA REALIDADE	21
2.1 É FANTÁSTICO	21
2.1.1 Entre informar e entreter	24
2.2 O PAPEL DA MÍDIA NA CONSTRUÇÃO SOCIAL DA REALIDADE.....	28
2.2.1 Institucionalização, conhecimento social e forma de ver o mundo: o papel do jornalismo	31
2.3 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: O CONTEXTO E SUAS IMPLICAÇÕES.....	36
2.3.1 Representações, diferenças, estereótipos e naturalização	42
2.3.2 Transcodificação	44
2.4 MULHERES FANTÁSTICAS.....	46
3 GÊNERO	49
3.1 CONTEXTUALIZANDO UM CONCEITO.....	49
3.2 O FEMINISMO CONTEMPORÂNEO.....	54
3.3 REPRESENTAÇÕES DOMINANTES DO FEMININO.....	58
3.3.1 A mulher submissa	60
3.3.2 A mulher maternal	63
4 METODOLOGIA	67
5 AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NO QUADRO MULHERES FANTÁSTICAS	71
5.1 QUEM SÃO AS MULHERES FANTÁSTICAS?.....	71
5.2 MULHERES FANTÁSTICAS: REPRESENTAÇÕES DOMINANTES.....	77
5.2.1 A mulher submissa em Mulheres Fantásticas	77
5.2.2 A mulher maternal em Mulheres Fantásticas	81
5.2.3 Outras representações dominantes	87
5.3 REPRESENTAÇÕES NEGOCIADAS: A TRANSCODIFICAÇÃO EM CURSO.....	90
..... 90	
5.3.1 A alteridade estereotípica: as oposições às mulheres submissas e maternais	91
5.3.2 Presença negociada: a visibilidade como instrumento de crítica às desigualdades de gênero	95
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	100

1 INTRODUÇÃO

Quando aprendi a distinguir as cores, entendi que meu quarto era rosa - rosa e enfeitado com bonecas que deveriam ser, por mim, cuidadas. Meus aniversários, de princesa. Logo soube que eu não poderia sentar de perna aberta e que deveria cuidar da minha aparência para que os meninos gostassem de mim. Entendi bem cedo que tudo isso acontecia porque eu era, na época, menina, mas logo eu seria uma mulher.

Crescida, eu seguia notando que ser mulher seria ter dupla jornada assim que eu tivesse filhos - e eu deveria tê-los. Percebi que seria mais difícil, para mim, aprender a dirigir, porque eu não sabia nada sobre carros. Apesar de gostar e saber sobre, me tratavam como se eu não soubesse de política nem de futebol também. Por vezes, pensei bastante antes de entrar em algum debate, pois sabia que iriam achar que eu estava querendo chamar a atenção dos homens e eu seria desacreditada.

Era como se os homens fossem o centro e as mulheres, o outro. E eu não estava sozinha nessa percepção. Quando entrei no curso de Jornalismo, encontrei o lugar ideal para levar adiante minha vontade de entender as relações de gênero e, quem sabe, contribuir para que um dia tenhamos um mundo de oportunidades mais iguais. E, durante o curso, a partir de distintas experiências acadêmicas¹, compreendi que a Comunicação é um possível instrumento de mudança social.

Meu interesse em mudar de alguma forma a sociedade em relação ao que eu percebia como desigualdade de gênero a partir do meu lugar de estudante da Comunicação apenas aumentou ao longo dos anos, quando meu contato com a realidade foi sendo ampliada. Não é possível desvincular o Jornalismo da sociedade da qual ele é parte e, quando falamos sobre o Brasil, os dados são preocupantes. O Brasil tem a 2^a pior desigualdade de gênero na América

¹ De 2019 a 2021, fui bolsista de Iniciação Científica e produzi três artigos que abordavam as questões de gênero na Comunicação. Em minhas pesquisas, percebi que a comunicação pode contribuir para que nos desprendamos das narrativas opressoras que são criadas, como as de sexo e raça - assim como pode reforçá-las. Por isso, decidi dar continuidade às pesquisas que realizei durante minha trajetória acadêmica também no trabalho de conclusão e agregar a interface dos Estudos de Gênero com a Comunicação que ainda tem muito para avançar.

Latina, segundo o Fórum Econômico Mundial², e, durante a pandemia, a situação retrocedeu uma geração³.

Assim como o rosa é visto como “cor de menina”, os cuidados também são vistos como “tarefas de mulheres”. Realizada entre abril e maio de 2020, o estudo “Sem Parar – O trabalho e a vida das mulheres na pandemia”, da Gênero e Número e da Sempreviva Organização Feminista, aponta que 50% das mulheres passaram a se responsabilizar pelo cuidado de alguém na pandemia⁴. E, entre as mulheres, as negras e com filhos foram as mais prejudicadas no mercado de trabalho.

Apesar de terem maior nível de escolaridade que os homens no Brasil⁵, em uma lógica que se repete mundialmente, elas são minoria nas carreiras mais valorizadas socialmente. De acordo com o Relatório de 2017 da Elsevier, apenas 30% dos estudantes ligados ao STEM – sigla em inglês para ciência, tecnologia, engenharia e matemática - são mulheres. E, em todos os países, a porcentagem de mulheres que publicam internacionalmente é menor do que a de homens⁶.

O que o jornalismo tem a ver com esses dados? Além de divulgá-los, o que já é um papel importante, o jornalismo pode reforçar esses papéis sociais de gênero ou questioná-los. Isso é feito, por exemplo, por meio das representações sociais, como veremos mais adiante. Por isso, faz-se necessário estudar essa relação: o trabalho de saber onde estamos enquanto ator social no que diz respeito aos papéis sociais de gênero cabe, assim, ao campo da Comunicação.

Segundo Tainan Tomazetti (2019), conforme as pesquisas na área de Comunicação aumentaram, as investigações sobre gênero e comunicação também foram crescendo.

² **Brasil tem a 2ª pior desigualdade de gênero na América Latina, aponta Fórum Econômico.** Valor Investe Globo, 2021. Disponível em: <https://valorinveste.globo.com/mercados/brasil-e-politica/noticia/2021/03/31/brasil-tem-a-2a-pior-desigualdade-de-genero-na-america-latina-aponta-forum-economico.ghtml>. Acesso em: 28 de setembro de 2021.

³ **Pandemia faz igualdade de gênero retroceder uma geração, aponta relatório do Fórum Econômico Mundial.** Época Negócios. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Carreira/noticia/2021/03/pandemia-faz-igualdade-de-genero-retroceder-uma-geracao-aponta-relatorio-do-forum-economico-mundial.html>. Acesso em: 28 de setembro de 2021.

⁴ **Pandemia reforça desigualdade de gênero no mercado de trabalho.** Fundação FEAC, 2021. Disponível em: <https://www.feac.org.br/pandemia-reforca-desigualdade-de-genero-no-mercado-de-trabalho%E2%80%AF/>. Acesso em: 28 de setembro de 2021. Ainda antes da pandemia, em 2019, as mulheres dedicavam mais de 21 horas semanais aos cuidados de pessoas ou afazeres domésticos, enquanto os homens, 11. Com a pandemia, as mulheres também são maioria na linha de frente do combate à covid-19.

⁵ Segundo a pesquisa Estatísticas de Gênero, do IBGE, divulgada em março de 2021: entre os homens, 21,5% frequentaram o ensino superior; entre as mulheres, 29,75%.

⁶ Quando falamos de outras interfaces de gênero que fogem da ideia binária homem/mulher, os dados são mais escassos e, quando encontrados, ainda mais preocupantes. Em algumas universidades, mulheres trans não podem sequer utilizar seus nomes sociais, pois o sistema de matrícula e inscrição pede o registro civil, sem a possibilidade de mudança. Em 2019, 19% das universidades possuíam cotas para pessoas LGBTQIA+, mas a quantidade de pessoas trans ainda era de apenas 0,1% em cada uma delas, segundo matéria da Folha de São Paulo.

Refletindo o próprio campo, as problemáticas abordadas por esses trabalhos giram em torno de reflexões ora mais ligadas aos meios de comunicação, ora aos gêneros midiáticos, ora aos conceitos, teorias e métodos de pesquisa.

Essa aproximação é necessária e dialoga com a responsabilidade social do Jornalismo, visto que “ao abordar problemáticas de gênero de alguma forma em nossas produções, desafiamos as estruturas normativas da neutralidade e da objetividade científica” (LONGINO⁷, 2012 apud TOMAZETTI, 2019, p.62).

Além disso, Joan Scott (1995) explica que o gênero é uma esfera que articula o poder, por isso, os significados em torno dela, atribuídos pelos sujeitos e instituições sociais, variam de acordo com os processos históricos e políticos. Assim, os estudos sobre as relações de gênero lançam “novos olhares sobre velhas questões, fazendo emergir uma ‘nova história’, redefinindo e reestruturando as relações entre homens e mulheres, sujeitos múltiplos que requerem concepções de análise plurais, ou seja, de classe, de raça/etnia e de gênero” (SCOTT, 1995, p. 86). Ou seja, se, por um lado, é responsabilidade social do Jornalismo contribuir para uma sociedade mais justa e igualitária e, portanto, que questiona padrões normativos de gênero que oprimem, é, por outro, responsabilidade social da ciência estudar como esses movimentos acontecem.

Dessa maneira, esta pesquisa tem como objeto o quadro *Mulheres Fantásticas*, veiculado pelo programa dominical da Rede Globo, *Fantástico*. Lançado em março de 2019, no mês do Dia Internacional da Mulher, a série especial já tem 19 episódios que mesclam uma história animada, com desenhos e a narração feita por uma atriz convidada da Globo, trechos de matérias e imagens das personagens principais e uma reportagem conduzida por Polianna Abritta.

O foco dos episódios – bem como da nossa análise – é a história da protagonista - a “mulher fantástica” - entrevistada pela repórter. Há uma diversidade de abordagens entre as personagens principais, que são todas brasileiras. São elas ativistas ambientais, bailarinas, cantoras, esportistas, médicas, enfermeiras, escritoras, cientistas e outras. Algumas intersecções estão presentes também nas narrativas, especialmente as de classe e raça⁸.

Além da narração e da supervisão artística serem feitas por mulheres, o time de produção, animação e ilustração da série também é majoritariamente feminino. O quadro tem

⁷ LONGINO, Helen. **Epistemologia Feminista**. In: GRECO, J.; SOSA, E. *Compêndio de Epistemologia*. São Paulo: Loyola, 2012.

⁸ As características das mulheres fantásticas serão detalhadas nos capítulos seguintes, pois ajudam a cumprir um dos objetivos específicos da pesquisa, como veremos a seguir.

entre 6 e 11 minutos e está disponível no site do Fantástico, como matérias independentes, em uma seção com o nome Mulheres Fantásticas, e não há periodicidade definida.

Tendo em vista o potencial do quadro de colocar em circulação representações do feminino em um dos principais programas dominicais da televisão brasileira, que mistura jornalismo com entretenimento⁹, surgiu o seguinte problema de pesquisa: **Quais representações do feminino são produzidas e veiculadas pela série Mulheres Fantásticas do Fantástico?**¹⁰

A partir desse questionamento, nosso objetivo geral foi **analisar os sentidos em torno dos papéis sociais de gênero a partir das representações do feminino nos episódios da série Mulheres Fantásticas produzida e veiculada pelo Fantástico da Rede Globo.**

Após percorrer alguns debates teóricos acerca do tema, também estabelecemos os seguintes objetivos específicos: **a) contextualizar o programa Fantástico enquanto instância ativa na construção dos papéis sociais de gênero; b) compreender que mulheres são apresentadas como fantásticas pelo quadro; c) identificar possíveis estereótipos ou representações dominantes nos episódios de Mulheres Fantásticas; e d) identificar possíveis códigos negociados nas representações do feminino em Mulheres Fantásticas.**

A fim de localizarmos a pesquisa no campo da Comunicação, apresentamos o estado da arte. Nas pesquisas realizadas, foram encontrados trabalhos importantes para a trajetória do nosso campo. A busca foi feita no Banco de Teses e Dissertações da Capes, na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, nos repositórios da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e da Universidade Federal de Minas Gerais e dos anais da Intercom com foco no período de 2010 a 2021, a partir dos seguintes termos: gênero, Fantástico, feminino, representação, papéis sociais, reportagens, jornalismo e matérias.

⁹ Aprofundaremos a discussão no capítulo 2 do trabalho.

¹⁰ Depois de escolher o tema do trabalho, as representações de gênero no Programa Fantástico, a primeira dúvida que surgiu foi a seguinte: Antes de chegarmos à questão final, percorremos um caminho de dúvidas. Como o conceito de gênero é construído pelo programa Fantástico? Esse foi o nosso primeiro questionamento. Entretanto, entendemos que ele não expressava objetivamente nossa indagação e abria um escopo grande demais para um Trabalho de Conclusão de Curso. Assim, procuramos responder a outras perguntas: queremos saber como o telejornalismo define a palavra gênero? Queremos entender quais são as representações de gênero? Do feminino? Queremos entendê-las a partir de onde? Das entrevistas? Das fontes? Da produção? Da apresentação? Em seguida, vieram outras dúvidas secundárias que resultaram em nosso primeiro problema: Como são construídas as representações do feminino nas reportagens do Fantástico em 2021? Passamos, então, para a observação exploratória do programa, de onde tiramos as primeiras percepções das matérias que abordavam gênero. Foi assim que o quadro Mulheres Fantásticas se destacou e nos levou ao problema central.

Destaco dois trabalhos que tiveram como objeto empírico o programa Fantástico e seus discursos: *A construção de sentidos do programa Fantástico na entrevista de Patrícia Poeta com Dilma Rousseff: intimidade, feminilidade, temperamento e negociação* (STEFFEN, 2013) e *Gênero, Ciência e TV: Representações dos Cientistas no Jornal Nacional e no Fantástico* (PEDREIRA, 2014). Ambos abordam as questões de gênero: ora em relação à entrevista da Dilma Rousseff, ora em relação às representações de cientistas. Já em relação às representações do feminino de modo mais geral, destaco dois trabalhos: *Mulheres “sensacionais” : uma análise da construção da mulher no Jornal Já* (MODESTO, 2016) e *Jornalismo, identidade e gênero: desconstruções discursivas na Revista TPM* (BORELA, 2017). Ambos compreendem o jornalismo como construtor social das representações e dos papéis de gênero por meio do discurso.

Destacados alguns trabalhos mais próximos ao objeto, cabe ressaltar que há um caminho sendo percorrido nas pesquisas de Comunicação que abordam as representações de gênero, entretanto ainda há uma diversidade de objetos a serem explorados, visto que as relações de gênero permeiam todas as esferas cotidianas e, em especial, os discursos jornalísticos. Há, portanto, uma lacuna nas bases de dados consultadas sobre a qual pretendemos refletir - sem a impossível pretensão de esgotá-la - e que diz respeito às representações do feminino especificamente no quadro Mulheres Fantásticas, espaço privilegiado de circulação de tais representações. Surgiu, assim, a presente pesquisa.

Os próximos dois capítulos darão conta das discussões teóricas do trabalho. O primeiro, apresenta o programa Fantástico (em 2.1 É Fantástico), responsável pelo quadro Mulheres Fantásticas, a fim de situá-lo como um *infotainment* (GOMES, 2010), por suas características que mesclam jornalismo com entretenimento. Para isso, recorreremos a Bourdieu (1997) e a Steffen (2013), que trazem reflexões importantes em relação ao telejornalismo e à lógica do espetáculo (em 2.1.1 Entre informar e entreter). Na sequência, abordamos o papel da mídia, especialmente do jornalismo, para a construção social da realidade (em 2.2 O papel da mídia na construção social da realidade), a partir de sua institucionalização, dos enquadramentos e do seu funcionamento como conhecimento social (em 2.2.1 Institucionalização, conhecimento social e forma de ver o mundo: o papel do jornalismo). Veremos, por fim, que a lógica jornalística opera a partir de mapas culturais (HALL, 2016) e, por isso, mobiliza um conjunto de significados que guiam nossa interpretação da realidade, mas também orientam nosso comportamento: são as representações sociais (em 2.3 Representações sociais: o conceito e suas implicações). Entendemos como elas podem funcionar no telejornalismo a fim de (re)produzir desigualdades (em 2.3.1 Representações, diferenças, estereótipos e naturalização) ou de

contestá-las (em 2.3.2 Transcodificação). Assim, terminamos o primeiro capítulo teórico com uma discussão sobre o conceito de representações sociais e, por fim, apresentaremos o quadro Mulheres Fantásticas (em 2.4 Mulheres Fantásticas) para, então, ingressar nos debates sobre gênero.

No segundo capítulo teórico, retomamos historicamente os movimentos sociais e os primeiros estudos de gênero, para compreender a conceitualização do termo (em 3.1 Contextualizando um conceito). Para isso, mobilizamos autoras como Donna Haraway (2004), Cristina Perez e Arlene Ricoldi (2019) e Adriana Piscitelli (2009). Tal retrospectiva serve de base para o foco da nossa discussão teórica de gênero, compreender de que gênero estamos falando hoje, na quarta onda do feminismo (em 3.2 O feminismo contemporâneo), a partir de Flávia Biroli (2021) e Richard Miskolci e Maximiliano Campana (2017). No último tópico desse capítulo (3.3 Representações dominantes do feminino), retomamos as discussões sobre as representações sociais no jornalismo para relacioná-las com o debate de gênero. Assim, partindo do nosso objeto, abordamos as principais representações do feminino postas em circulação pelo jornalismo - organizadas nos subtópicos 3.3.1 A mulher submissa e 3.3.2 A mulher maternal - para entender de que forma ele atua na construção dos papéis de gênero.

No quarto capítulo, detalhamos a metodologia escolhida. Consideramos nossa pesquisa como descritiva (GIL, 2008) e qualitativa (PRODANOV; FREITAS, 2013). Os procedimentos mobilizados para dar conta dos objetivos propostos foram a pesquisa bibliográfica e a análise das representações sociais a partir de Stuart Hall (1980, 2016, 1994) e suas contribuições em relação aos processos de codificação e decodificação da mídia.

Após as discussões teóricas e o detalhamento das escolhas metodológicas, passamos para a análise dos 19 episódios do quadro Mulheres Fantásticas, no capítulo 5. Nosso primeiro movimento foi compreender quem são as mulheres fantásticas para, em seguida, identificar possíveis representações dominantes e negociadas (HALL, 1980). Dessa forma, chegamos às considerações finais, no capítulo 6, em que recapitulamos os principais pontos da pesquisa e, principalmente, as possíveis contribuições trazidas por ela para o campo da Comunicação e os debates sobre gênero. Desenhado o roteiro, podemos iniciar o percurso.

2 O JORNALISMO E A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA REALIDADE

O presente capítulo explora algumas características do programa Fantástico, responsável pelo quadro Mulheres Fantásticas, objeto de estudo desta pesquisa. Procuramos discutir como entretenimento e jornalismo se misturam e quais as implicações dessa mistura na construção da realidade, passando pelos conceitos como *infotainment* (GOMES, 2010), fatos-ônibus (BOURDIEU, 1997) e espetáculo (STEFFEN, 2013). Além disso, abordaremos o papel da mídia, as especificidades do jornalismo e do telejornalismo, como sua institucionalização, seu enquadramento e seu papel de conhecimento social, nesse processo de construção. Em seguida, aprofundaremos a discussão com o conceito de representações sociais e, por fim, apresentaremos o quadro Mulheres Fantásticas para, assim, ingressar nos debates de gênero.

2.1 É FANTÁSTICO

Em cinco de agosto de 1973, a Rede Globo exibe pela primeira vez o programa “Fantástico, o Show da Vida”. Por apresentar matérias jornalísticas, números artísticos e variedades, os criadores José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, Armando Nogueira, Augusto Cesar Vanucci, Manoel Carlos e Ronaldo Boscoli o classificaram como revista eletrônica e prometeram algo “diferente de tudo o que existia na televisão brasileira na época”¹¹.

Neste período, o Brasil estava sob ditadura militar e os meios de comunicação eram alvos de censura e autocensura. Segundo a autora Itania Gomes (2010), a partir do governo do general Ernesto Geisel (1974-1979) a censura começa a diminuir, mas o Departamento de Jornalismo deixa de receber ordens de censura apenas no governo seguinte, de João Batista Figueiredo (1979- 1985). Ainda assim, a autocensura continuou.

[...] a Globo manteve o hábito de oferecer um tratamento bastante generoso às autoridades governamentais ao mesmo tempo em que não abre mão de sua independência econômica, aquela que lhe garante poderio tecnológico, qualidade de seus produtos e, conseqüentemente, altos índices de audiência (GOMES, 2010, p.8).

É entre o período de censura e alívio dela que nasce o programa Fantástico. Também em 1973, a TV Globo e a TV Tupi assinam um protocolo de autocensura, “pelo qual se comprometem a regular a produção de conteúdos para evitar a intervenção militar nas emissoras” (GOMES, 2010, p.5). Aos moldes do que o governo militar, os interesses

¹¹ Definição dada por Boni, criador do programa, para o Memorial da Globo. Disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/>.

econômicos e a autocensura permitiam, o Show da Vida é criado para ser uma revista eletrônica, formato inédito na época.

O *Fantástico* nasceu num momento em que considerei dar mais um salto na qualidade da TV Globo. Imagine um programa magazine, tipo mosaico, com jornalismo, com entretenimento, humor, dramaturgia, reportagens internacionais. É o primeiro magazine do mundo (Boni, online).

Logo nos primeiros anos, o *Fantástico* se destaca pelas coberturas internacionais. Eram reportagens de fôlego que exploravam os recursos visuais, sonoros e textuais existentes, classificadas por José Itamar de Freitas, diretor-geral do programa a partir de 1977, como “um meio-termo entre o Globo Repórter e os telejornais diários”¹².

A presença artística¹³ também sempre foi marcante nas abordagens, com quadros musicais e inspirados na dramaturgia. Essa proximidade do formato de revista eletrônica do *Fantástico* com a dramaturgia, segundo Florentina das Neves Souza e Lisboa (2014), a partir de Iluska Coutinho (2012), “vem a partir da existência de um conflito como núcleo central da narrativa, além da presença de personagens construindo a matéria com texto, som e imagem” (p.1-2).

Além das coberturas internacionais, pautas científicas e de saúde faziam parte dos principais assuntos abordados nos primeiros anos do programa, por meio da linguagem objetiva e clara da televisão para comunicar para o maior público possível.

Em junho de 1991, o jornalista Carlos Amorim assume como diretor do *Fantástico*, a fim de aprofundar o jornalismo factual e a valorização do repórter como condutor do programa: é neste momento que entram as reportagens mais ligadas aos problemas urbanos e às denúncias e investigações.

A preocupação em equilibrar jornalismo e entretenimento, característica de uma revista eletrônica, fez com que a direção mudasse novamente em 1993, quando Luiz Nascimento assumiu o posto.

Sem perder a preocupação com um jornalismo responsável, a equipe imprimiu mais humor e criatividade ao programa. Com o lema ‘seriedade não é chatice’, as matérias ganharam mais leveza com o uso da computação gráfica. Recuperando sua vocação para revista eletrônica, o programa buscou a interatividade com o telespectador, meta que seria alcançada nos anos seguintes com a ajuda da tecnologia (Memorial, online).

¹² Disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/>.

¹³ Logo no primeiro programa, transmitido em 05 de agosto de 1973, o programa prestou uma homenagem à cantora Carmen Miranda, falecida em cinco de agosto de 1955, e à atriz Marilyn Monroe, falecida em cinco de agosto de 1962. As atrizes globais Marília Pêra e Sandra Bréa conduziram as homenagens.

Durante sua existência, o Fantástico teve diversos apresentadores - e chegou a não ter apresentadores fixos, inclusive. Entre os principais nomes que comandaram o programa estão Cid Moreira e Sérgio Chapelin, Valéria Monteiro, Dóris Giesse, Carolina Ferraz, Willian Bonner, Celso Freitas, Fátima Bernardes, Sandra Annemberg, Pedro Bial, Glória Maria, Patrícia Poeta, Zeca Camargo, Renata Vasconcellos, Renata Ceribelli e Tadeu Schmitt.

Atualmente, apresentam o programa as jornalistas Polianna Abritta e Maria Júlia Coutinho. É a primeira vez que o Show da Vida é comandado por duas mulheres. A linguagem das apresentadoras simula uma conversa com o público e entre as duas, que interagem a fim de aproximar a audiência dessa relação que se pretende acolhedora. Ambas ficam de pé e transitam no cenário, que conta com recursos digitais, como infográficos e até mesmo projeções humanas - recurso amplamente utilizado durante a pandemia de covid-19. Essa preferência por uma linguagem de fácil acesso e de interação tem como objetivo, segundo Lauren Steffen (2013), criar uma conexão empática com seu público, característica marcante dos telejornais.

A abertura do Fantástico passou a ser explorada, igualmente, enquanto parte do espetáculo na década de 1980. Unindo as possibilidades da computação gráfica às habilidades humanas e à arte, representadas pela dança, as aberturas eram um show à parte, superproduções, com cenários futuristas e figurinos especiais.

A abertura do Fantástico era uma atração antigamente, muito longa. Mas aquele modelo caiu em desuso. Hoje são raros os programas que tem abertura, todas elas são bem compactadas, tem 30 segundos no máximo. O Fantástico exige muita renovação (Luizinho Nascimento, online).

As adaptações do Fantástico não foram apenas tecnológicas. Inicialmente, a vinheta mesclava música, coreografia e elementos gráficos em 3D. Acompanhando as tendências de seu tempo, a abertura atual é curta, totalmente digitalizada e apresenta uma maior representatividade na escolha dos bailarinos.

Ao longo dos anos, o programa adaptou-se à tecnologia e às demandas sociais do seu tempo. Entretanto, o que Boni e seus criadores chamaram de revista eletrônica, ou seja, a mistura entre notícias, humor, investigação, arte, jornalismo e entretenimento permaneceu. É isso que discutiremos a seguir.

2.1.1 Entre informar e entreter

Para Steffen (2013), o Show da Vida segue a lógica do espetáculo. Com o surgimento dos meios audiovisuais de massa no século XX, o acesso à informação é alargado e, com isso,

surtem as grandes audiências. Tendo em vista o potencial do negócio, setores de entretenimento juntam-se aos de informação em conglomerados de comunicação. Assim, “a ideia de opinião pública foi, em grande medida, englobada pelo mercado de consumo para dar lugar às manifestações dos desejos do consumidor” (p.33).

A autora considera que programas como o Fantástico, que informam a partir de uma lógica espetacular, apresentam fofoca, merchandising, humor e jornalismo de forma heterogênea. Tal característica também é alvo de críticas por tornar secundárias as informações em detrimento de uma “realidade espetacular” (ROUILLÉ, 2009¹⁴ apud STEFFEN, 2013), que privilegia aquilo que seduz e emociona a plateia.

Outra crítica direcionada à revista eletrônica é a desordem e a falta de fronteiras bem demarcadas entre entretenimento e jornalismo. “O Fantástico, na tentativa de trazer uma multiplicidade de assuntos, mistura o que é considerado interesse do público com o que são de fato matérias de interesse público, relevantes à formação crítica da audiência” (STEFFEN, 2013, p.37).

Seguindo o mesmo raciocínio, a autora exemplifica essa falta de hierarquização ao dizer que, no Fantástico, a notícia de que uma celebridade está grávida ganha a mesma relevância temporal, de efeitos e recursos do espetáculo do que uma reportagem que investiga a venda ilegal de diplomas. A falta de critérios de interesse público seria responsável por misturar entretenimento e jornalismo como sendo uma só coisa.

A relação entre entretenimento e jornalismo é alvo de debates no campo da Comunicação. Segundo Thiago Santos (2011), os grupos vinculados à teoria crítica costumam desconfiar da hibridização entre jornalismo e outras áreas, como o entretenimento. Já os pesquisadores ligados aos estudos culturais, tendem a ver como uma possibilidade agregadora tal união.

Gisele Reginato (2016), defende que divertir não é papel do jornalismo. O entretenimento também informa, mas sua prioridade não é a informação. Se a diversão for tomada como fundamental, corre-se o risco de cair-se na superficialidade e na fragmentação. O entretenimento se concentra no que é mais divertido; o jornalismo se concentra no que realmente aconteceu. Sendo assim, a diversão pode até ser uma apropriação que o público faz do jornalismo, mas não pode ser uma finalidade *a priori*. Ou seja, o jornalismo não precisa ser chato, mas deve saber para que veio, para que serve e o que o leitor espera dele.

¹⁴ ROUILLÉ, André. **Crise da fotografia-documento**. In: RODRIGUES, Adriano Duarte. **Estratégias da Comunicação**. Lisboa: Presença, 1990. A fotografia entre documento e arte contemporânea: São Paulo, SENAC, 2009.

Pierre Bourdieu (1997) também analisa as variedades presentes, especialmente, nos programas televisivos que misturam notícias e entretenimento. O autor chama de fatos-ônibus aqueles que “como se diz, não devem chocar ninguém, que não envolvem disputa, que não dividem, que formam consenso, que interessam a todo mundo, mas de um modo tal que não tocam em nada de importante” (BOURDIEU, 1997, p.23).

A crítica de Bourdieu está menos nas variedades em si, e mais no que elas escondem. O autor pontua que, na televisão, cada segundo é valioso, portanto a escolha de veicular certos conteúdos no lugar de outros é pensada. “Se minutos tão preciosos são empregados para dizer coisas tão fúteis, é que essas coisas tão fúteis são de fato muito importantes na medida em que ocultam coisas preciosas” (BOURDIEU, 1997, p.23). Assim, o autor conclui sua crítica ao dizer que as notícias de variedades teriam o efeito de produzir um “vazio político, despolitizar e reduzir a vida do mundo à anedota e ao mexerico” (BOURDIEU, 1997, p.73).

Por outro lado, Santos (2011) considera ser possível a articulação entre a informação e o entretenimento em programas televisivos, sem que isso acarrete em um problema nem para a função de informar, nem para a de entreter. Citando Mats Ekström (2000), o autor considera que o processo de comunicação do telejornalismo contemporâneo se dá de três modos, que não se excluem, mas se sobressaem. O primeiro, é pela informação. Nesse caso, a informação precisa ser suficiente para atrair o público. O segundo, é pelo *storytelling*, que se aproxima da dramaturgia e prende o telespectador pela narrativa. Por fim, pelas atrações. Neste último, investe-se em atrações espetaculares, chocantes ou extraordinárias, que prendam quem assiste ao programa. É possível encontrar os três modos no Show da Vida.

As características do telejornalismo citadas até aqui, em especial as fronteiras pouco limitadas entre informação e entretenimento, deram origem ao termo *Infotainment*. Gomes (2010) defende

que *infotainment* designa uma estratégia de produção midiática que não é, em si, nem boa, nem má, e que parece resultar de uma complexa articulação entre políticas macroeconômicas, marcos regulatórios, possibilidades tecnológicas, estratégias empresariais, expectativas históricas e culturais sobre os sistemas televisivos e seus produtos, ideologias, práticas e expectativas profissionais do campo midiático, pressupostos e conhecimentos sobre a audiência (GOMES, 2010, p.197).

A autora pondera que, para haver uma discussão produtiva sobre *infotainment*, é preciso entender a definição de entretenimento que, segundo ela, “é um valor das sociedades ocidentais contemporâneas que se organiza como indústria e se traduz por um conjunto de estratégias para atrair a atenção de seus consumidores” (GOMES, 2010, p.204).

O *infotainment* pode ser entendido como resultado de um cenário econômico global que influencia diretamente na lógica televisiva: desregulamentação; ampliação da concorrência, inclusive internacional; convergência de tecnologias e das indústrias culturais; e globalização (GOMES, 2010). Ele surge como estratégia midiática que é incorporada por diversos gêneros televisivos, inclusive pelo telejornalismo. “Neste sentido, enquanto estratégia, o *infotainment* potencializa a criatividade e não interdita a qualidade” (GOMES, 2010, p.2010).

A exploração de todos os recursos oferecidos pelo meio e a mescla entre jornalismo e entretenimento são marcas do Show da Vida desde a sua concepção. Na história oficial do programa, disponível em seu site, percebe-se que havia uma preocupação de fazer uma ponte entre jornalismo e entretenimento, por isso os quadros de entretenimento recebiam tratamento histórico, ao passo que o jornalismo também deveria utilizar recursos do espetáculo, conforme relata Luiz Nascimento, diretor do Fantástico na década de 1990.

O peso do jornalismo era de 50%. Porque o Fantástico ainda se dedicava muito aos musicais, e sempre havia um número de mágica. Mas era um programa bem feito. Começamos a mudança pela apresentação. Depois, houve a preocupação de fazer um jornalismo mais consequente para quem estava em casa, investigativo, usando os recursos que a televisão já dispunha, como as microcâmeras para denúncias (Memorial, online)

Apesar de ter sido pioneiro em seu formato, Steffen (2013) considera que o entretenimento é parte constituinte da própria televisão e, por isso, os telejornais não têm como fugir das condições do meio.

Dessa forma, a principal característica da televisão é o entretenimento, que é fundamental para manter a atenção do telespectador. Portanto, o telejornalismo, como um dos gêneros televisivos, não tem como negar o meio em que está inserido e sabe que deve entreter para poder informar. O uso da emoção e a marca do entretenimento não podem ser previamente enquadrados como elementos negativos na construção da notícia; eles são, antes de tudo, característicos do meio telejornalístico (STEFFEN, 2013, p.29).

Ou seja, não há telejornalismo sem entretenimento, porque a televisão exige um tratamento diferenciado da informação, que prenda o telespectador. Isso é feito através do uso de imagens, trilhas e edições. No caso das revistas eletrônicas como o Fantástico, o uso desses recursos vai ainda mais além, já que a definição de revista eletrônica tem como base essa hibridização entre jornalismo e entretenimento.

O Fantástico parece se adaptar bem às mudanças tecnológicas e geracionais e considerar a estratégia do *infotainment* na sua produção. O programa está no ar há 48 anos, sendo um dos programas mais antigos da TV brasileira ainda em exibição. Dados do Ibope de 2017 apontam

que o programa tem, em média, 21 pontos de audiência (cada ponto equivale a aproximadamente 684.202 mil telespectadores). Além disso, de acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra a Domicílio Contínua de 2019, de todos os domicílios pesquisados, em 96,3% havia um aparelho de televisão. Por estes números, projeta-se que o Fantástico, que é veiculado em televisão aberta, atinja, semanalmente, um público estimado de 143 milhões de telespectadores em âmbito nacional.

Tamanho alcance das reportagens do Fantástico, devido a sua grande audiência e tradição na mídia brasileira, aliado ao seu formato de revista eletrônica que pretende entreter enquanto informa, faz com que o programa tenha potencial de influenciar a opinião pública e atuar na construção da realidade, ao mesmo tempo em que é influenciada pelo contexto político, econômico e social.

Com o surgimento das redes sociais digitais e o desenvolvimento dos movimentos sociais nesse espaço, o Fantástico, assim como outros programas de TV, também precisou se atualizar para dar conta das novas demandas sociais. Pautas como feminismo, racismo, violação dos direitos humanos estão cada vez mais presentes nas matérias do Fantástico, acompanhando as demandas que surgem especialmente das redes, em um movimento que autoras como Olívia Cristina Perez e Arlene Martinez Ricoldi (2019) chamam de quarta onda do feminismo. Para elas, a presença dos meios de comunicação digitais, a disseminação da ideia de um feminismo interseccional e a organização em forma de coletivos são pontos-chaves para compreender o atual momento do feminismo. Essa discussão, porém, seguirá adiante. As pautas que mobilizam as novas discussões do feminismo e as características da quarta onda, período que algumas autoras defendem que estamos vivendo, bem como os debates sobre gênero na atualidade, serão assuntos mais bem aprofundados no terceiro capítulo deste trabalho.

2.2 O PAPEL DA MÍDIA NA CONSTRUÇÃO SOCIAL DA REALIDADE

Incontestavelmente, a mídia faz parte das nossas vidas. Desde o que vestimos ao que pensamos, em um mundo globalizado e tecnológico como o do século XXI, tudo é mediado - e mediatizado. Roger Silverstone (2002¹⁵ apud NASCIMENTO, 2016), destaca que a mídia é onipresente e essencial de experiência contemporânea.

¹⁵ SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2002.

É impossível escapar à presença, à representação da mídia. Passamos a depender da mídia para fins de entretenimento e informação, de conforto e segurança, para ver algum sentido nas continuidades da experiência e também, de quando em quando, para as intensidades da experiência (SILVERSTONE, 2002, p. 12 apud NASCIMENTO, 2016, p.21).

Assim, para Fernanda Nascimento (2016), ela é “uma das instituições decisivas nas construções de sentidos, estabelecimento de relações de pertencimento e construções de identidades individuais e coletivas” (p.21). Quem somos, o que fazemos, do que gostamos, que músicas escutamos, quais passeios fazemos, para qual time torcemos, com quem nos relacionamos, de que forma vivemos e até qual achamos que é o sentido das nossas vidas: todas essas respostas passam pela mídia.

Em seus estudos, Hall definiu três funções para a mídia - instância em que o telejornalismo e o entretenimento se enquadram: a primeira seria fornecer discursos a partir dos quais os grupos constroem sua imagem, suas práticas e seus valores entre si e em relação aos outros; a segunda seria refletir e se ver refletida na pluralidade; e a terceira seria organizar, estruturar e juntar o que tem sido representado e classificado seletivamente (ALSINA, 2009¹⁶ apud VEIGA DA SILVA, 2014, p.34).

Devido às suas funções, a mídia torna-se poderosa na medida em que produz e faz circular valores, concepções e representações. Ela constrói sentidos para as coisas, “especialmente, nos dias de hoje, na moderna mídia de massa, nos sistemas de comunicação global, de tecnologia complexa, que fazem sentidos circularem entre diferentes culturas numa velocidade e escala até então desconhecidas na história” (HALL, 2016, p.22).

Rosa Fischer (2002)¹⁷ compara o papel da mídia a outras instituições como a escola, a família e a religião.

[...] um lugar extremamente poderoso no que tange à produção e à circulação de uma série de valores, concepções, representações – relacionadas a um aprendizado cotidiano sobre quem nós somos, o que devemos fazer com nosso corpo, como devemos educar nossos filhos, de que modo deve ser feita nossa alimentação diária, como devem ser vistos por nós, os negros, as mulheres, pessoas das camadas populares, portadores de deficiências, grupos religiosos, partidos políticos e assim por diante. Em suma: torna-se impossível fechar os olhos e negar-se a ver que os espaços da mídia constituem-se também como lugares de formação – ao lado da escola, da família, das instituições religiosas (FISCHER, 2002, p. 153 apud VEIGA DA SILVA, 2014, p.29).

¹⁶ ALSINA, Miquel Rodrigo. **A construção da notícia**. Petrópolis: Vozes, 2009.

¹⁷ FISCHER, Rosa Maria Bueno. **O dispositivo pedagógico da mídia**. Modos de educar na (e pela) TV. Revista Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, n.1, p 151-162, jan.jun. /2002.

Ou seja, a mídia situa-se no centro da interação entre a cultura, os valores sociais, outras instâncias de poder e a sociedade e tem papel determinante ao passo que participa ativamente da manutenção do que é produzido pelos campos sociais. Nesse caso, a instituição midiática é privilegiada ao passo que as outras dependem dela para reforçar seus valores. Uma descoberta científica, por exemplo, chega à sociedade de um modo geral, predominantemente, quando a mídia a divulga. Ao mesmo tempo, a mídia precisa basear-se em valores sociais e culturais já consensuais para conseguir transmitir suas mensagens. Vera França (2004) chama essa característica de reflexividade da mídia: “Quem influencia quem? Essa pergunta não cabe mais, e foi substituída pela convicção de que apenas nos aproximaremos melhor da compreensão das representações que circulam na sociedade se nos dermos conta da profunda reflexividade que marca o lugar social da mídia [...]” (p.25).

Nesse contexto, a televisão se configura como um dos meios de comunicação mais eficazes na criação dos significados. Suas particularidades fazem dela um objeto de estudo importante quando o objetivo é entender de que forma a mídia constrói a realidade. A autora Marcia Veiga da Silva (2014) destaca que, por unir som, imagem, discurso, alcance e credibilidade, a TV é um objeto de estudo rico no Brasil.

É através dela que o mundo passou a ser explicado para um número cada vez maior de pessoas; e é também pelas lentes de seus programas que em geral as grandes audiências se informam, formam-se, sonham, tornam-se sujeitos da cultura, conhecem-se e percebem o mundo. Por tudo que traz, por seu papel cultural, a TV é mister no plano dos sentidos de uma sociedade (VEIGA DA SILVA, 2014, p.32).

Steffen (2013) também destaca a relevância da televisão, especialmente no Brasil. Para a autora, por ser o único meio de entretenimento e conhecimento da realidade para alguns e por alcançar tantas pessoas, a TV constrói uma imagem do real para milhões de brasileiros e forma uma “identidade de nação” (STEFFEN, 2013, p. 26). Entretanto, esse meio de comunicação, assim como os outros, não determina. Os telespectadores não são totalmente formados apenas pelo que assistem, mas a televisão tem parcela importante nesse processo.

“A televisão possui um caráter pedagógico e precisa ser vista como um modo de ensinar, de vender ideias e de sensibilizar” (STEFFEN, 2013, p.27), ou seja, ela faz parte da construção das crenças e dos valores culturais. Cabe perceber, contudo, que essa fabricação não é neutra. A televisão parte de um ponto de vista, especialmente no Brasil, que representa grandes conglomerados político-econômicos, e seus conteúdos podem cristalizar preconceitos, formar o senso comum, produzir identidades sociais e subjetividades.

Além de ser um meio de comunicação no sentido de comunicar, a televisão também é objeto da comunicação, ou melhor, um objeto de conversação (WOLTON, 1996). “Ela [a televisão], serve para conversar. A televisão é um formidável instrumento de comunicação entre os indivíduos” (WOLTON, 1996, p. 16), ou seja, a TV cria laços sociais quando pauta conversas, fomenta discussões e promove debates.

Tais potencialidades da televisão são vistas também nos outros meios de comunicação de massa, mas há particularidades que vêm dos sentidos mobilizados pela TV. Bourdieu (1997) destaca o poder da imagem.

[...] a imagem tem a particularidade de poder produzir o que os críticos literários chamam o efeito de real, ela pode fazer ver e fazer crer no que faz ver. Esse poder de evocação tem efeitos de mobilização (BOURDIEU, 1997, p.28).

Steffen (2013) também chama atenção para a linguagem própria desse meio, que conjuga texto, imagem e áudio. A exploração imagética dos fatos, o funcionamento por meio de redundâncias - que reforça mensagens por sentidos audiovisuais - e a possibilidade do “ao vivo” - que dá sensação de instantaneidade -, são outras características que potencializam o papel da TV na construção da realidade (FISCHER, 2001¹⁸ apud STEFFEN, 2013). Ademais, o constante caráter de entretenimento dos programas televisivos, sejam informativos ou não, intensificam sua penetrabilidade na realidade. Aqueles que misturam informação com entretenimento então, como é o caso de *Mulheres Fantásticas* - objeto empírico da pesquisa que será apresentado adiante - podem ser ainda mais influentes, pois captam não apenas a audiência que quer se informar ou se entreter, mas conseguem captar ambas.

Com os avanços técnicos da televisão, os elementos em áudio, texto e som foram ampliados. Infográficos, ilustrações simples e em 3D, imagens espetaculares, efeitos especiais, animações e projeções são alguns dos recursos possibilitados pelo digital. O “efeito de real” (BOURDIEU, 1997) é ampliado. Como também veremos mais à frente, o Fantástico faz uso desses recursos em vários quadros, entre eles *Mulheres Fantásticas*. Por meio de animações, uma atriz narra a história de uma mulher que foi, de alguma forma, importante para sua época. Enquanto a narração é feita, a história vai sendo ilustrada por um desenho animado, recurso que chama atenção, inclusive, de crianças que possam estar assistindo ao programa - o que amplia a capacidade formadora do conteúdo.

¹⁸ FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão & Educação: fruir e pensar a TV**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

Bourdieu (1997) também analisa as censuras invisíveis que a televisão implica. Além de impor aos telespectadores os assuntos abordados, a TV também determina o que não será pauta, por diversos motivos¹⁹. Voltando aos recursos audiovisuais que essa mídia dispõe, assim como é ampliada a capacidade de dar visibilidade, a capacidade de invisibilizar também é. O que vemos na TV? Quais assuntos e quais representações merecem estar ali? Quais não merecem? Quem ouvimos? Quem é silenciado? Para as questões de gênero, essas perguntas são importantes. Tendo em vista que as representações - assunto que abordaremos logo - constituem identidades e têm efeitos concretos na realidade, é preciso compreender quais mulheres (não) são representadas na mídia, de que forma e em que lugares.

O telejornalismo tem lugar privilegiado de produção e circulação de conteúdos simbólicos na contemporaneidade, conforme acredita Veiga da Silva (2014), justamente por aliar as características da mídia televisiva àquelas da instituição social que é o jornalismo. Segundo Beatriz Becker (2006²⁰, p.69 apud VEIGA DA SILVA, 2014), “é no espaço simbólico dos noticiários, que ao contrário da novela, não se apresenta, ao menos aparentemente, como ficção, que acompanhamos, julgamos e construímos o cotidiano da nação, sob e sobre o olhar dos âncoras, repórteres e editores”. Sobre o jornalismo enquanto instituição e seu papel na construção da realidade, por meio das notícias, falaremos a seguir.

2.2.1 Institucionalização, conhecimento social e forma de ver o mundo: o papel do jornalismo

Como uma atividade humana, o jornalismo é feito por pessoas que enxergam a realidade através de suas lentes - a realidade, nesse caso, é sempre uma forma de olhar. Recorrendo à metáfora de Bourdieu (1997), podemos dizer que os jornalistas, por sua vez, não utilizam quaisquer óculos, mas aqueles que contêm as lentes de sua profissão. Para Steffen (2013), o jornalismo é uma das formas de interpretação que criam os acontecimentos. Se o acontecimento cria a notícia, então a notícia também cria o acontecimento (TRAQUINA, 2001²¹, apud STEFFEN, 2013).

¹⁹ Entre eles, o autor menciona o tempo disponível e a autocensura oriunda dos constrangimentos políticos que envolvem a profissão dos jornalistas, bem como as censuras econômicas. Segundo o autor, “[...] os mecanismos anônimos, invisíveis, através dos quais se exercem as censuras de toda ordem que fazem da televisão um formidável instrumento de manutenção da ordem simbólica” (BOURDIEU, 1997, p.20).

²⁰ BECKER, Beatriz. **500 anos do descobrimento nos noticiários da TV**. In: VIZEU, Alfredo Eurico; MOTA, Célia Ladeira; PORCELLO, Flávio Antônio (Org). **Telejornalismo: a nova praça pública**. Florianópolis: Insular, 2006.

²¹ TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999.

Da mesma forma, Lorenzo Gomis (2004) pontua que o jornalismo é determinante na criação do pseudoambiente, ou seja, da imagem que temos das coisas, da versão simplificada da realidade que serve para que as pessoas a compreendam. Neste sentido, Luís Felipe Miguel (1999) destaca que “os jornais e os noticiários de rádio e TV elegem temas, apresentam os fatos relevantes para a compreensão de tais temas e ainda, num processo mais complexo e mais a longo prazo, ajudam a estabelecer os valores que presidirão a apreciação desta realidade construída”.

As formas de ver, a criação do pseudoambiente e os valores-notícia²² são alguns componentes que sustentam a institucionalização do jornalismo, além das rotinas e práticas bem definidas da profissão. Para Guilherme Guerreiro Neto (2012), o jornalismo é uma instituição social na medida em que rotinas, roteiros, regras ou diretrizes informais que se estendem sobre as organizações o são (RYFE; BLACH-ORSTEN, 2011²³ apud GUERREIRO NETO, 2012). A objetividade, a imparcialidade, a pirâmide invertida e o lide são exemplos de diretrizes que guiam a instituição jornalística.

O autor explica que, como meio de comunicação, o principal papel do jornalismo enquanto instituição é orientar. É ele que faz a intermediação indivíduo-sociedade e indivíduo-outras instituições. Essa também era a ideia de Robert Park que, no início do século XX, definiu a orientação da sociedade no mundo, por meio das notícias, como objetivo do jornalismo: “A função da notícia é de orientar o homem e a sociedade num mundo real. À medida que ela consegue isto, a notícia tende a preservar a sanidade do indivíduo e a permanência na sociedade” (PARK, 2008, p.69).

Outros autores também entenderam e entendem o jornalismo como um orientador. Luiz Beltrão (1980)²⁴ diz que, “sem o conhecimento da atualidade, sequer por um dia, mesmo por horas, a vida social mergulharia no caos” (apud REGINATO, 2016, p.36). É o que também pensa Edvaldo Pereira Lima (1993):

O alimento dessa função é a ocorrência social, sobre a qual se debruça o jornalismo

²² Os valores-notícia são qualidades que os acontecimentos podem ou não ter, de acordo com o olhar da construção jornalística. O que determinará se um acontecimento é ou não notícia e qual é o grau de relevância dela é o quanto ele possui tais qualidades. Traquina (2002) seleciona os principais valores-notícia e os separa em substantivos (morte, notoriedade, proximidade, relevância, novidade, atualidade, efeméride, notabilidade, inesperado, conflito ou violência), contextuais (disponibilidade, equilíbrio, visualidade, concorrência e dia noticioso) e de construção (amplificação, relevância, personalização, dramatização e consonância). Entre os que mais se destacam, está o caráter inesperado. O que é visto como comum na sociedade, provavelmente não virá a ser notícia. Assim, é importante perceber o que o jornalismo entende como normal, já que o inusitado vai ser um dos valores-notícias mais importantes, por exemplo.

²³ RYFE, David M.; BLACH-ORSTEN, Mark. **Introduction**. Journalism studies, v. 12, n. 1, p. 3-9, 2011.

²⁴ BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo opinativo**. Porto Alegre, Sulina, Ari, 1980b.

para, a partir daí, manter a sua audiência a par dos acontecimentos, possibilitando-lhe orientar-se diante da avalanche de ocorrências relevantes na sociedade moderna (LIMA, 1993²⁵, p. 92 apud REGINATO, 2016).

Se no início do século XX a sociedade já contava com o jornalismo enquanto orientador, em 2022 essa necessidade é ampliada. Na medida em que o mundo torna-se mais globalizado e as tecnologias digitais são aprimoradas, os acontecimentos são constantes. As “lentes” de Bourdieu (1997) ganham ainda mais relevância - e responsabilidade.

Considerando que o jornalismo contribui para orientar a sociedade, nota-se igualmente que ele contribui significativamente com a imagem que temos do mundo, ou seja, ele constrói a realidade ao mesmo tempo em que a ordena. Segundo Nelson Traquina (2005), a Teoria Interacionista rejeita a Teoria do Espelho e critica o empirismo ingênuo: jornalistas não são observadores passivos, mas participantes ativos da construção da realidade. Para os autores, as notícias não são o espelho da realidade nem, necessariamente, as partes mais importantes de uma realidade objetiva - mas são constituintes dela.

Essa imagem da realidade para a qual o jornalista contribui é resultante de uma série de critérios que o levam a entender o acontecimento como digno de interesse público e, portanto, como notícia. A Teoria Interacionista a define como “ [...] resultado de um processo de produção, definido como a percepção, seleção e transformação de uma matéria-prima (os acontecimentos) num produtos (as notícias)” (TRAQUINA, 2005, p.180). O jornalismo, ao longo da história, reivindicou para si a autoridade de julgar se a matéria-prima é digna de virar notícia, por meio de critérios específicos da profissão.

Conforme Park (1940), não é a importância em si que faz a notícia, e sim seu caráter incomum que fará com que o povo fale, mesmo que não aja. Hall (1993) vai ao encontro do que pensa Park, ao dizer que o valor-notícia primário ou fundamental é uma orientação para itens “fora do comum”, ou seja, que vão contra as expectativas do que seria normal. É neste processo que o jornalismo reafirma o que é comum. Segundo Todd Gitlin (1980²⁶ apud TRAQUINA, 2005, p.198), “ao dar destaque ao desvio, ao bizarro e ao pouco comum, os jornalistas apoiam implicitamente as normas e os valores da sociedade”. Quando pensamos sobre as questões de gênero, percebemos como o jornalismo pode reforçar padrões. Historicamente, quem não se encaixa na estrutura binária, cisgênero e heteronormativa, por exemplo, tem menos chances de ser fonte de matérias que não sejam especificamente sobre

²⁵ LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1993.

²⁶ GITLIN, Todd. **The whole world is watching**: mass media in the making and unmaking of the new left. Berkeley, CA, Los Angeles, CA & London, U.K.: University of California Press, 1980.

gênero.

Para cumprir sua função orientadora, o jornalismo conta com a credibilidade necessária dada a ele na Modernidade.

Como instituição social, o jornalismo cumpre um papel social específico, não executado por outras instituições. A instituição jornalística conquistou historicamente uma legitimidade social para produzir, para um público amplo, disperso e diferenciado, uma reconstrução discursiva do mundo com base em um sentido de fidelidade entre o relato jornalístico e as ocorrências cotidianas (FRANCISCATO, 2003, p. 22 apud GUERREIRO NETO, 2012, p.13).

O que Carlos Eduardo Franciscato (2003²⁷ apud GUERREIRO NETO, 2012) ressalta é uma vantagem do jornalismo que traz consigo uma grande responsabilidade. Além de exercer seu papel enquanto instituição, o jornalismo é encarregado de comunicar à sociedade os acontecimentos relacionados às outras instituições. Esse cargo só é possível a partir da legitimidade que lhe foi conferida. Sendo assim, a instituição jornalística tem uma responsabilidade social ampliada, pois a sociedade tende a acreditar no seu discurso, e, concomitantemente, porque depende dessa credibilidade para continuar existindo em sua plenitude.

A partir desta institucionalização, por sua vez, o jornalismo produz um tipo de conhecimento sobre o mundo. Da mesma forma que a instituição jornalística orienta na Modernidade, o jornalismo como forma de conhecimento educa. “Sua função ‘educativa’ se traduz, sobretudo, pela necessidade de ‘explicar’ o mundo sempre baseado na ‘verdade’ e fazendo uso de recursos técnicos e humanos capazes de ilustrar esses saberes gerando significados” (VEIGA DA SILVA, 2014, p.34).

Assim como qualquer forma de conhecimento, aquela produzida pelos jornalistas também é interessada, ou seja, está situada no contexto social, econômico e político de produção. Ao contrário de outras, entretanto, tal forma pode esconder em valores como objetividade e imparcialidade, difundidos por grandes veículos de mídia, esse interesse inevitável. Para Eduardo Meditsch (1997²⁸ apud COSTA, 2018), a não transparência destes critérios de decisão é um dos principais problemas do jornalismo, porque “esconde a gama de escolhas pelas quais os profissionais passaram para construir a informação jornalística e, assim, a notícia passa a ser apresentada como se fosse ‘a realidade’” (p.70).

²⁷ FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A atualidade no jornalismo**: bases para sua delimitação teórica. 2003. 336 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador. Disponível em: <http://poscom.tempsite.ws/wp-content/uploads/2011/05/Carlos-EduardoFranciscato.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2011.

²⁸ MEDITSCH, Eduardo. **O jornalismo é uma forma de conhecimento?** Florianópolis, 1997. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/meditscheduardo-jornalismo-conhecimento.pdf>. Acesso em 25 de setembro de 2017.

Uma maneira de se posicionar por meio do discurso jornalístico é o enquadramento da notícia. Segundo Hall (1999²⁹ apud COSTA, 2018), as escolhas de enfoque, abordagem, problema e fontes ainda são feitas a partir de ideologias dominantes. As técnicas de objetividade, nesse caso, acabam “servindo como camuflagem para a circulação de discursos hegemônicos” (p.92) e ampliando a contribuição desse conhecimento na manutenção das relações de poder atuais e as desigualdades advindas delas. Trazendo essa reflexão para a abordagem de gênero no jornalismo, podemos pensar sobre como a cisgeneridade se impõe no enquadramento das matérias de forma silenciosa. Em *Mulheres Fantásticas*, até o momento não foi contada a história de nenhuma mulher transsexual, por exemplo.

Trabalhando a partir de “mapas culturais” (HALL, 2016), e mergulhados nas rotinas profissionais, muitas vezes os jornalistas reproduzem esse padrão. Veiga da Silva (2014) destaca que o papel do jornalista é fundamental na compreensão dos valores circulantes em uma sociedade através da construção das notícias e, conseqüentemente, tem contribuição para a formação de uma normatividade.

Ou seja, o jornalista está no centro: de um lado, seus valores, sua subjetividade, oriundos da cultura da sociedade e do grupo social onde o mesmo está inserido (e de onde se origina), e de outro, o *modus operandi* da profissão que, igualmente, possui uma cultura específica e que está relacionada às estruturas do poder e do saber e que se refletem nos discursos produzidos (VEIGA DA SILVA, 2014, p.43).

Veiga da Silva (2014), citando Meditsch (1992), acrescenta que toda forma de conhecimento pressupõe o posicionamento de um sujeito - com sua classe social, origem e demais marcadores sociais - diante do objeto, portanto é inevitável que as ideologias e visões de mundo jornalista se imponham perante os posicionamentos éticos e políticos - refletidos nas notícias - sobre a realidade. Dessa forma, é preciso um constante esforço para que o jornalismo vá além do que o *status quo* está acostumado a olhar.

Se o jornalismo tende a - e pode - reforçar estereótipos e o poder hegemônico, ele também pode desconstruir essa ordem vigente. Ou seja, se ele pode atuar produzindo sentidos, reafirmando normas de conduta social e disciplinando os sujeitos de acordo com valores instituídos, também pode apresentar “possibilidades de atualização e de tensionamento dos discursos normativos” (COSTA, 2018, p.59). Quando traz histórias de mulheres que foram silenciadas na sua época ou que não foram devidamente reconhecidas por seus feitos justamente por serem mulheres, o jornalismo contribui de certa forma para uma mudança social.

²⁹ HALL, Stuart et. al. **A produção social das notícias: o mugging nos media** [p.224-247]. In: TRAQUINA, Nelson (org). *Jornalismo: questões, teorias e histórias*. Lisboa: Vega, 1999.

Esse esforço de ir além, contudo, faz-se necessário devido a toda a responsabilidade social de construção da realidade que o jornalismo possui. É com base no pseudoambiente criado pelas notícias que as pessoas vão agir em um mundo mais ou menos democrático. Indivíduos tomarão decisões livres quanto maior for o acesso a diferentes opiniões e experiências. Por esse motivo, uma informação de qualidade que contribui para a ampliação da democracia é aquela que não se resume aos discursos institucionais - em sua maioria reprodutores de padrões sociais hegemônicos e pouco diversos -, mas que adota o que Claudia Lago (2014) chama de pluralismo sociológico, ou seja, traz expressões diferentes da sociedade, amplia a voz de quem normalmente não é ouvido - ou é ignorado ou tido como estranho - pelo leitor médio.

Nessa perspectiva, cabe pensar em que medida há um exercício de alteridade por parte deste profissional ao selecionar e hierarquizar acontecimentos que serão transformados em notícias, principalmente tendo em vista a multiplicidade de grupos sociais existentes, sobre os quais vai “narrar suas histórias”, a maioria deles distinto do seu grupo de pertencimento (VEIGA DA SILVA, 2014, p.44)

Tanto o reforço de estereótipos quanto esse exercício de alteridade podem ser feitos por meio das representações sociais. A seguir, discutiremos mais a fundo o papel delas no jornalismo e de que forma essas representações interferem na imagem que temos na realidade e, ainda, como elas podem influenciar diretamente a sociedade.

2.3 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: O CONCEITO E SUAS IMPLICAÇÕES

O que uma pesquisa do campo da Comunicação tem a ver com o estudo das representações sociais? A resposta para essa questão inicia pela compreensão desse conceito que dialoga com diferentes áreas do conhecimento, a saber: sociologia, psicologia e semiótica, como explica França (2004).

Quando inaugurou um novo campo na psicologia social, chamado de estudo das representações sociais, em 1961, Serge Moscovisci queria compreender como é construído o pensamento cotidiano e de que forma ele se transforma e transforma as práticas sociais. A interdisciplinaridade do campo natural do próprio problema que mobiliza fez com que o diálogo com a Comunicação acontecesse. Para Arruda (2009), “é impossível negar o peso da comunicação, da troca, do confronto de idéias para produzir uma representação social” (p.746).

França (2004) corrobora com essa ideia ao argumentar que

A comunicação é esse processo em que imagens, representações são produzidas, trocadas, atualizadas no bojo de relações; esse processo em que sujeitos interlocutores produzem, se apropriam e atualizam permanentemente os sentidos que moldam seu mundo e, em última instância, o próprio mundo. Portanto, o lugar

da comunicação (das práticas comunicativas) é um lugar constituinte - e o olhar (abordagem) comunicacional é um olhar que busca apreender esse movimento de constituição (FRANÇA, 2004, p.23).

Assim, a autora coloca a Comunicação, enquanto campo de estudos, em um lugar privilegiado de observação das representações sociais, ao mesmo tempo em que os meios de comunicação e todas as esferas comunicacionais atuam na constituição delas.

Muitos autores têm se dedicado a entender o que esse conceito significa. França (2004) diz que as representações “podem ser tomadas como sinônimo de signos, imagens, formas ou conteúdos de pensamento, atividade representacional dos indivíduos, conjunto de idéias desenvolvidas por uma sociedade” (p.14). Já Rosa Cabecinhas (2009) compreende as representações sociais como sistemas de interpretação que regulam a nossa relação com o outro e orientam nosso comportamento. Ou seja, elas são uma modalidade de conhecimento coletivo que contribui para a percepção de uma realidade comum a um grupo social. Através delas, apropriamos o mundo que nos rodeia, assim como baseamos nossas ações. Além de servirem como guias, as representações sociais também atuam na manutenção da identidade social e do equilíbrio sociocognitivo (JODELET, 1989³⁰ apud CABECINHAS, 2009).

João Freire Filho (2005), por sua vez, considera representação como “o uso dos variados sistemas significantes disponíveis (textos, imagens, sons) para ‘falar por’ ou ‘falar sobre’ categorias ou grupos sociais, no campo de batalha simbólico das artes e das indústrias da cultura” (p.18). Tal representação (e todo o contexto em que está inserida) é tema de muitas pesquisas na área dos estudos midiáticos, a exemplo do presente trabalho. Este interesse vem do fato de perceber o poder que as representações sociais exercem, afetando diretamente nossa vida a partir de definições como o que é ser mulher no Brasil no século XXI. Isto ocorre por meio de processos de influência social (CABECINHAS, 2009). Ou seja, o que a mídia de maneira geral, inclusive o jornalismo, tema da minha monografia, representa regula a nossa relação com os outros e o nosso comportamento.

Hall (2016) vai além e considera que “representação é uma prática essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar *envolve* o uso da linguagem, dos signos e imagens que significam ou representam objetos” (p.31, grifos do autor). Para o autor, este é um “processo longe de ser simples e direto” (2016, p.31) e está ligado a uma mudança de paradigma nas ciências sociais.

³⁰ JODELET, Denise. (1989). ‘**Les Représentations sociales**: un domaine en expansion’ in Jodelet, D. (ed.) *Les représentations Sociales*. Paris: Presses Universitaires de France.

Assim, entendemos as representações sociais como esse conjunto de significados que guiam nossa interpretação da realidade, mas também orientam nosso comportamento. Elas são, antes de tudo, um processo que envolve diferentes linguagens (imagem, som, escrita, gestos, entre outras).

Para que a discussão sobre o conceito de representações sociais continue, entretanto, é preciso compreender a teoria construtivista, o que ela diz e quais suas contribuições para o estudo das representações sociais. Neste trabalho, assumimos a perspectiva construtivista a partir da discussão de Hall (2016), tendo em vista que tal teoria ajuda a elucidar não só a questão das representações, mas em especial aquelas de gênero.

Antes da “virada cultural” nas ciências humanas e culturais, prevalecia a ideia de que os objetos existiam natural e materialmente. Com a mudança de paradigma representada pelas teorias construtivistas, o sentido dos objetos, eventos e pessoas é entendido agora como produzido, em vez de simplesmente “encontrado”. “As coisas não significam: nós construímos sentido, usando sistemas representacionais - códigos e signos. Assim, esta abordagem é chamada de construtivista” (HALL, 2016, p.48).

Dessa forma, representações sociais nada têm a ver com reflexos, como o nome poderia sugerir. Pelo contrário, falamos de uma construção social da realidade que acontece por meio de “processos de objetivação, ancoragem, focalização, pressão à inferência, dispersão da informação” (ARRUDA, 2009, p.742). O telejornalismo, objeto desta pesquisa, aqui se situa como um desses processos, visto que ele é um construtor que muda, organiza e perpetua pensamentos sociais pelas representações.

Hall (2016) explica que as palavras, por exemplo, são arbitrárias. O conceito de árvore poderia ser representado tanto pela palavra árvore quanto pela palavra vaca. Sendo assim, o sentido das coisas não está no próprio objeto, na pessoa, na coisa e muito menos na palavra. Da mesma forma ocorre com as cores do semáforo. Para os construtivistas, as cores do semáforo poderiam ser quaisquer outras. O vermelho, o amarelo e o verde não significam por si só parar, prestar atenção e avançar. “Uma vez que vermelho só significa “pare” porque é assim que o código funciona, em tese, qualquer cor poderia estar ali, inclusive o verde. É o código que fixa o sentido, não a cor por si própria” (HALL, 2016, p.52). Em suma, “somos nós quem fixamos o sentido tão firmemente que, depois de um tempo, ele parece natural e inevitável. *O sentido é construído pelo sistema de representação*” (HALL, 2016, p.41, grifos do autor). Da mesma forma é com todos os conceitos, inclusive o de mulher, feminino, feminilidade, entre outros.

Essa reflexão suscita um paralelo com uma atribuição de gênero muito frequente em nossa cultura: rosa é cor de menina e azul é cor de menino. Essa é mais uma construção cultural,

segundo a teoria construtivista. Seguindo a analogia, contudo, Hall destaca que, se por um lado os objetos funcionam simbolicamente como signos, por outro seus efeitos são sentidos no mundo material. Tanto o exemplo do semáforo quanto o das cores rosa e azul regulamentam comportamentos sociais.

Vale destacar que tal abordagem não apaga a existência do mundo material. O foco não é esse. O que a teoria construtivista propõe é que o sentido do mundo material é construído. São os atores sociais que usam os sistemas representacionais da cultura para construir sentidos, compreender e comunicar sobre esse mundo com os outros.

Hall entende que nós damos significado aos objetos, pessoas e eventos em duas partes: pelo uso que fazemos deles e pela maneira de representá-los. A segunda refere-se às palavras que usamos, as histórias contadas a seu respeito, as imagens e ações associadas a eles, o conceito que lhes damos, ou seja, os valores que lhes atribuímos.

Mas onde o sentido é produzido? Nosso “circuito da cultura” indica que sentidos são, de fato, elaborados em diferentes áreas e perpassados por vários processos ou práticas (o circuito cultural). [...] O sentido é constantemente elaborado e compartilhado em cada interação pessoal e social da qual fazemos parte. De certa forma, este é o campo mais privilegiado - embora com frequência o mais negligenciado - da cultura e do significado (HALL, 2016, p.21).

Assim sendo, os sentidos culturais são produzidos também - e cada vez mais, em um mundo globalizado e tecnológico - pela mídia. Com a urbanização, a intensificação do pensamento científico e o advento da vida moderna, os meios de comunicação assumem papel central na formação dos sentidos que nos unem como sociedade, como explica Valdir José Morigi (2004):

Os meios de comunicação, nesse contexto, assumiram um papel que ultrapassa a de condição meros veículos das mensagens e dos conteúdos. Além de veicularem informações aos cidadãos eles, no processo da comunicabilidade da cultura e seus valores, são responsáveis pela produção dos sentidos que circulam na sociedade. Isso nos remete à teoria das representações sociais (MORIGI, 2004, p.3)

Nesse sentido, os meios de comunicação de massa se colocam como um componente cultural importante na teoria das representações sociais. Assim, a mídia - e aqui incluímos o jornalismo e a televisão - faz parte do “circuito da cultura”, já que produz e compartilha significados.

Compartilhar os mesmos significados, os mesmos mapas culturais, é, para Hall (2016), pertencer a uma mesma cultura, e é, justamente, o pertencimento a uma mesma cultura que permite com que as pessoas se comuniquem. Tal compartilhamento possibilita dar sentido e

interpretar o mundo de maneira semelhante. O discurso jornalístico, como parte do “circuito da cultura”, faz uso desses mapas, especialmente de uma forma que Hall (1980) chama de dominante.

Para o autor, “toda sociedade ou cultura tende, com diversos graus de clausura, a impor suas classificações do mundo social, cultural e político. Essas classificações constituem uma ordem cultural dominante [...]” (HALL, 1980, p.396). Nas diferentes áreas da vida, há sentidos dominantes, aqueles que são preferencialmente escolhidos, pois são, muitas vezes, vistos como “naturais”. A heteronormatividade, a maternidade e o cuidado como destino das mulheres são alguns exemplos de ordem cultural dominante da nossa sociedade.

Os domínios dos "sentidos preferenciais" têm, embutida, toda a ordem social enquanto conjunto de significados, práticas e crenças: o conhecimento cotidiano das estruturas sociais, do "modo como as coisas funcionam para todos os propósitos práticos nesta cultura"; a ordem hierárquica do poder e dos interesses e a estrutura das legitimações, restrições e sanções (HALL, 1980, p.397).

O jornalismo também contribui para a naturalização da ordem dominante quando transforma acontecimentos “extraordinários” em notícias, definindo, assim, quais seriam os “ordinários”. São as próprias regras do discurso jornalístico, portanto, que colocam o jornalismo como reproduzidor dos “sentidos preferenciais” (HALL, 1980). E o telejornalismo, por sua vez, traz ainda mais regras específicas devido ao complexo signo que combina dois tipos de discurso, o visual e o auditivo (HALL, 1980).

Um evento histórico "bruto" não pode, *nessa forma*, ser transmitido, digamos, por um telejornal. Os acontecimentos só podem ser significados [be signified] dentro das formas visuais e auditivas do discurso televisivo. No momento em que um evento histórico é posto sob o signo do discurso, ele é sujeito a toda a complexidade das "regras" formais pelas quais a linguagem significa (HALL, 1980, p.388, grifos do autor).

De que forma essas regras formais acabam reproduzindo a hegemonia? Hall (1980) responde essa questão explicando que há certa independência do código profissional em relação ao código dominante, “já que aplica critérios e operações de transformação próprios, especialmente aqueles de natureza técnica e prática” (p.399). Entretanto, o código profissional opera dentro do código dominante.

Ou seja, primeiramente, a produção constrói a mensagem. Mas, se a produção, a partir do código profissional dos jornalistas, opera dentro da “hegemonia” do código dominante, então a mensagem que é construída faz parte da ordem social dominante. Hall (1980) pontua que é justamente por se afastar aparentemente do caráter hegemônico, enaltecendo os princípios

profissionais como qualidade visual, objetividade jornalística, valores-notícia, enquadramento, entre outros, que o jornalismo reproduz os “sentidos preferenciais”.

Podemos inclusive dizer que os códigos profissionais servem para reproduzir definições hegemônicas, especificamente por *não* inclinarem *abertamente* suas operações em uma direção dominante: a reprodução ideológica, portanto, acontece aqui inadvertidamente, inconscientemente, "pelas costas dos homens" (HALL, 1980, p.401, grifos do autor).

É importante mencionar, entretanto, que o código dominante é, como define Hall (1980), composto por sentidos preferenciais - e não totalitários.

A definição de um ponto de vista hegemônico é: (a) que define dentro de seus termos o horizonte mental, o universo de significados possíveis e de todo um setor de relações em uma sociedade ou cultura; e (b) que carrega consigo o selo da legitimidade — parece coincidir com o que é "natural", "inevitável" ou "óbvio" a respeito da ordem social (HALL, 1980, p.401).

Ele opera sempre em tensão com outros sentidos, em constante negociação. Ou seja, a tentativa de estabelecer um código dominante é permeada por uma constante disputa.

A mídia faz isso quando insere, por exemplos, representações do feminino que rompem estereótipos em certas ocasiões, mas, na maior parte do tempo, compactua com a reiteração da vinculação biológica às características e papéis considerados femininos, de forma a naturalizá-la.

Além de contribuir para a reprodução de sentidos dominantes com representações hegemônicas evidentes, o discurso jornalístico também opera a partir do silêncio. Se, por um lado, ele pode dar luz a assuntos importantes e que tendem a ser silenciados por outros campos sociais, por outro lado, ao escolher sobre o que falar, ele escolhe o que deixar de fora, o que silenciar. “A representação funciona tanto no que *não* é mostrado, quanto no que é mostrado” (HALL, 2016, p.105, grifos do autor). Ou seja, pensando no telejornalismo brasileiro e a forma como ele representa as mulheres, por exemplo, o que ele diz e o que ele deixa de dizer constitui as representações construídas por ele e que, portanto, terão impactos tanto na formação das identidades femininas quanto nas práticas sociais.

Para seguir na discussão sobre as representações, é relevante para a presente pesquisa refletir sobre a construção da diferença e, conseqüentemente, dos binarismos. É o que faremos a seguir.

2.3.1 Representações, diferenças, estereótipos e naturalização

Chegamos em um ponto da discussão importante para entender como as representações sociais podem ser reforçadas pela mídia. Vimos até agora que, a partir das representações, apropriamos o mundo que nos rodeia, assim como baseamos nossas ações. Os meios de comunicação têm papel fundamental na construção das representações sociais, mas são os atores sociais que usam os sistemas representacionais da cultura para construir sentidos, compreender e comunicar sobre esse mundo com os outros. Ou seja, apesar de ser um conceito, ele tem implicações práticas.

Vimos também que o discurso cria um regime de representação em que o que é dito importa, mas o que não é dito, também. Agora, iremos refletir sobre outras formas de funcionamento das representações sociais que se relacionam com o modo como o telejornalismo pode - ou não - (re)produzir desigualdades.

A primeira delas é a partir das diferenças. A relação entre diferença e representação consiste no fato de a primeira ser fundamental para a criação de significados. No entanto, apesar de não ser possível trabalhar sem as diferenças e oposições binárias, elas são simplificadores e, por vezes, reducionistas (HALL, 2016). O autor destaca que “conforme afirma Jacques Derrida, existem pouquíssimas oposições binárias neutras. O filósofo argumenta que, normalmente, um dos polos é dominante, aquele que inclui o outro dentro de seu campo de operações.” (HALL, 2016, p.154).

Para ele, “[...] na verdade deveríamos escrever **branco/preto**, **homens/mulheres**, **masculino/feminino**, **classe alta/classe baixa**, **britânicos/estrangeiros** para capturar essa dimensão de poder do discurso” (HALL, 2016, p.154, grifos do autor). Esse é um dos problemas do binarismo, que resulta em desigualdade.

Outra abordagem da diferença na cultura apresentada por Hall (2016) também entende que as “oposições binárias são cruciais para toda classificação porque é preciso estabelecer uma diferença clara entre as coisas a fim de classificá-las” (p.156). Essa necessidade cultural, entretanto, pode causar outro problema: a exclusão daqueles que não encontram-se em nenhum dos polos. Relacionando com as questões de gênero, é neste não-lugar em que se encontram os sujeitos que não são nem homens nem mulheres do ponto de vista da cultura ocidental.

O jornalismo, com o objetivo de orientar a sociedade, muitas vezes recorre aos mapas culturais e acaba ficando preso a tais binarismos, ou então, aos estereótipos. Se os binarismos vêm da necessidade de estabelecer diferenças, os estereótipos vêm da necessidade de tipificar para compreender a realidade. Há um vasto campo de estereótipos (FRANÇA, 2004). Enquanto as tipificações classificam para produzir sentido, os estereótipos reduzem. As pessoas ficam reduzidas a certas características e, assim, fixa-se a diferença.

Dessa forma, a estereotipagem alimenta as desigualdades que, por sua vez, reproduzem essas representações estereotipadas. É por meio desse circuito que o poder hegemônico se consolida, pois os estereótipos são tão reforçados que tendem a ser vistos como “naturais” - ocorre a naturalização referida por Hall (2016).

A lógica por trás da naturalização é simples. Se as diferenças entre negros e brancos são “culturais”, então elas podem ser modificadas e alteradas. No entanto, se elas são “naturais” - como acreditavam os proprietários de escravos -, estão além da história, são fixas e permanentes. A “naturalização” é, portanto, uma estratégia representacional que visa fixar a “diferença” e, assim, *ancorá-la* para sempre (p.171).

É possível trazer essa reflexão para as discussões de gênero, já que as diferenças entre masculino e feminino - incluindo o próprio binarismo entre os polos -, são também naturalizadas. “Como tantas vezes aconteceu na representação das mulheres, sua biologia *era* seu destino” (HALL, 2016, p.173, grifos do autor). O que é tido como natural, não precisa de explicações ou comentários.

Por isso, por exemplo, o que a mídia deixa de falar é tão importante - ou até mais - quanto aquilo sobre o que ela fala. Ou então, quando tais assuntos aparecem na mídia, é comum que alguns grupos sejam representados de forma estereotipada - isto é, reduzido a algumas características ligadas à “natureza” dessas pessoas. Quando reduzidas a poucas características simplificadas, a diferença é fixada. Ao fixar, o estereótipo exclui tudo que não cabe nele - ocorre, assim, a divisão entre o que é “normal” e “anormal” - tão presente, mesmo que inconscientemente, no discurso jornalístico.

Todos estão presos, segundo Hall (2016) - embora não de maneira igual -, nessa circulação do poder - isto é, nas estruturas desiguais que as representações sociais criam quando estereotipadas e simplificadas. É um círculo de aprisionamento: “as vítimas podem ficar presas na armadilha do estereótipo, confirmando-o inconscientemente pela própria forma como tentam opor-se e resistir” (HALL, 2016, p.199).

Em sua análise sobre a representação de pessoas negras na mídia, o autor considera que “o problema é que os negros estão presos na *estrutura binária* do estereótipo, a qual está dividida entre dois extremos opostos, e são obrigados a *ir e voltar interminavelmente entre um e outro*, muitas vezes sendo representados como *os dois ao mesmo tempo* (HALL, 2016, p.200, grifos do autor). Trazendo essa ideia para as questões que serão abordadas neste trabalho, as mulheres também estão, muitas vezes, presas nos opostos entre masculino e feminino. Romper com os estereótipos de feminino é, frequentemente, recorrer ao seu oposto, o masculino, o que

acaba por reforçar a existência desses dois pólos, como se não existissem diversas possibilidades entre eles. Seria possível romper esse círculo de aprisionamento causado pela naturalização dos estereótipos?

2.3.2 Transcodificação

Retornando à origem do conceito de representações sociais para a teoria social, os primeiros estudos, feitos por Durkheim, sobre as representações coletivas (forma como o teórico chamava o que entendemos hoje como sociais), estas seriam formas de pensamento - estáticas - que a sociedade elabora para expressar a realidade. Para Moscovici, que aprofundou o estudo das representações sociais, entretanto, a dinamicidade faz parte desse conceito. “Nos contextos das sociedades industriais e das pós-industriais, as representações sociais assumem um caráter móvel, plástico e circulante. Ao mesmo tempo em que elas surgem, podem desaparecer” (MORIGI, 2004, p.4).

Seguindo na mesma linha, Jean-Claude Flamant (1989³¹ apud CABECINHAS, 2009) considera que é possível que um grupo social tenha práticas distintas das representadas. Nesse caso, com o tempo, a própria representação social pode ser mudada, o que revela uma mudança estrutural que origina uma nova representação.

Palavras também mudam seus sentidos, como explica Hall (2016).

Os conceitos (significados) aos quais elas se referem também se modificam , historicamente, e toda transformação altera o mapa conceitual da cultura, levando diferentes culturas, em distintos momentos históricos, a classificar e pensar sobre o mundo de maneira diversa (p.59).

O autor exemplifica esse processo com a palavra “preto” nos Estados Unidos. Por muito tempo, na cultura ocidental, preto teve significados pejorativos. Com o movimento negro da década de 1960, passou a circular o slogan “Black is beautiful”, ou seja, preto é lindo, para ressignificar essa ideia. Sendo assim, o autor defende a não existência de um sentido “verdadeiro” e imutável. Os sentidos estão sujeitos à história e à mudança.

Em suma, ao passo que os objetos, as pessoas e os eventos não possuem sentidos inatos, mas são significados culturalmente, existe a possibilidade de mudança: é a transcodificação.

Transcodificar não é fácil, já que faz-se um grande esforço (pelas representações estereotipadas, por exemplo) para fixar os significados. Contudo, a partir do momento em que

³¹ FLAMENT, Claude. (1989). ‘**Structure et dynamique des représentations sociales**’ in Jodelet, D. (ed.) Les Représentations Sociales. Paris: Presses Universitaires de France.

as discussões sobre poder e representação ganham centralidade no debate público, movimentos sociais começam a exercer pressão nas estruturas dominantes e os significados são redirecionados, contestados e, em última instância, modificados.

O autor elenca algumas formas de transcodificação: recorrendo à sua alteridade estereotípica (sem fugir dos binarismos, nesse caso), trocando “imagens negativas” por “imagens positivas” nas representações (o que expande a gama de representações e celebra a diferença, apesar de ainda não deslocar os binarismos).

Além disso, para Cabecinhas (2009), os meios de comunicação podem tanto contribuir para o caráter hegemônico de certas representações sociais quanto ser instrumentos de mudança social, ao dar visibilidade a representações das minorias que fogem àquelas hegemônicas.

Hall (2016) evidencia o avanço em relação às representações das pessoas negras - e aqui, podemos tomar esse exemplo como análogo às do feminino - nas instituições sociais, especialmente na mídia, porém ele faz um alerta: a mudança aconteceu em paralelo aos antigos padrões (e apesar deles). Ainda há muitas formas de divisão e difamação em curso e que são reproduzidas pela mídia. Mais além, as desigualdades seguem evidentes na sociedade, que ainda é dominada politicamente por aqueles que estão no nível mais alto da pirâmide social.

Considerando, portanto, o jornalismo e a televisão como construtores sociais da realidade, por, a partir de suas representações, criarem identidades e conduzirem ações práticas, podemos entender a responsabilidade social que o cerca. As representações sociais veiculadas em um programa como o Fantástico, tradicional e de grande alcance, então, têm contribuição importante para a sociedade na qual vivemos. Elas podem reforçar estereótipos e, igualmente, transcodificar.

No próximo tópico, localizaremos o objeto empírico da pesquisa nesse contexto. Mulheres Fantásticas é um quadro que acompanha demandas sociais pautadas pelo feminismo, ao mesmo tempo em que influencia a forma como entendemos o que é ser mulher, ou melhor, o que é ser uma mulher fantástica hoje. Antes de analisarmos as representações sociais veiculadas por ele, precisamos conhecê-lo - é o que faremos agora.

2.4 MULHERES FANTÁSTICAS

A partir das conquistas dos movimentos feministas e de seu avanço para as redes sociais digitais, falar sobre feminismo, desigualdades de gênero e empoderamento feminino torna-se inevitável para qualquer programa jornalístico que pretenda ser tomado como atual. É neste contexto que surge Mulheres Fantásticas.

Lançado em março de 2019, no mês do Dia Internacional da Mulher, a série especial é um quadro dentro do Fantástico, que consiste em um conteúdo que mescla uma história animada, com desenhos e a narração feita por uma atriz convidada da Globo, trechos de matérias e imagens das personagens principais e uma reportagem conduzida por Polianna Abritta, como repórter, que entrevista outra personagem do episódio.

“O Fantástico vai mostrar a história de mulheres que são símbolos de luta e transformação, histórias contadas de um jeito especial”³², explicou Polianna Abritta na estreia do quadro. O “jeito especial” ao qual a apresentadora se refere consiste nas características já citadas: pela mescla entre animações, imagens e vídeos de arquivo, narração feita por atrizes no estilo de histórias infantis e uma matéria em formato de bate-papo entre Polianna e uma das personagens.

O primeiro episódio, por exemplo, contou a história de Malala Yousafzai, ativista paquistanesa, ganhadora do Nobel da Paz, e da artista plástica brasileira Panmela Castro. A narrativa inicia falando da infância de Malala, com ilustrações animadas e a narração de Taís Araújo. A história passa pela adolescência de Malala, o atentado que sofreu, até chegar à conquista do Prêmio Nobel. O discurso feito pela ativista na Organização das Nações Unidas (ONU), em 2014, também é mostrado no episódio. É ele que faz a ligação entre as animações e as imagens gravadas pela reportagem.

Também nessa transição, a narradora Taís Araújo aparece e cruza a história de Malala com a de Panmela Castro, artista plástica que tem uma Organização Não-Governamental (ONG) que ensina a arte do grafite para mulheres. A partir desse momento, inicia-se o bate-papo entre Polianna Abritta e Panmela, em que elas caminham pela comunidade do Rio de Janeiro em que a artista tem seu projeto. Alunas são entrevistadas, vídeos de arquivo são mostrados, o ambiente do projeto e os grafites ajudam a ilustrar e contextualizar a personagem.

A série especial está em sua segunda temporada e conta com 19 episódios de 6 a 11 minutos. Eles estão disponíveis no site do Fantástico, como matérias independentes, em uma seção com o nome do quadro. Além disso, alguns episódios foram condensados - e editados - para dar origem a um programa de 33 minutos disponível no Globo Play para assinantes, com o nome também de Mulheres Fantásticas. As introduções do quadro, durante o Fantástico, dão a entender que já existe mais de uma temporada do quadro, entretanto não existe essa separação nem no site nem no Globo Play.

³² Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/quadros/mulheres-fantasticas/noticia/2019/03/10/mulheres-fantasticas-a-historia-da-paquistanesa-malala.ghtml>.

Também não há definição da periodicidade do quadro. Em 2019, ano de estreia, de março a abril foram veiculadas histórias em seis programas. Em dezembro de 2019 o quadro também fez parte do Fantástico, bem como em janeiro de 2020. No Dia da Consciência Negra, 22 de novembro de 2020, um episódio especial foi ao ar contando a história de Dandara, guerreira que lutou contra a escravidão no Brasil, e Andreia Beatriz, médica que atua na maior unidade prisional de regime fechado da Bahia, e narrado por Jéssica Ellen. Em 2021, quatro episódios foram veiculados, em meses diferentes: janeiro, março, maio e julho. Em 2022, o quadro foi ao ar no primeiro Fantástico do ano.

Além da narração e da supervisão artística serem feitas por mulheres, o time de produção, animação e ilustração da série também é majoritariamente feminino. O modelo apresentado no primeiro episódio - início em formato de animações e narrado por uma atriz sobre uma personagem histórica, segunda parte com uma reportagem em formato de bate-papo descontraído entre Polianna e a personagem atual e brasileira e participação da atriz e narradora na ligação entre a primeira parte e a segunda - é mantido nos episódios seguintes.

Vale destacar, igualmente, a importância da trilha sonora para a narrativa, com letras que ajudam a contar as histórias e são cantadas, muitas vezes, por mulheres. No episódio que conta a história da lutadora olímpica Aline Silva, por exemplo, a matéria termina com o trecho “só mais um dia de luta” da música “Dilúvio” de Karol Conká.

Algumas mulheres que marcaram a história e que já foram personagens de Mulheres Fantásticas são Tu Youyou, cientista chinesa, Hattie McDaniel, primeira mulher negra a ganhar um Oscar, a escritora Carolina Maria de Jesus, a pintora Frida Kahlo e a cantora Dona Ivone Lara. Há uma diversidade de abordagens tanto entre as personagens históricas quanto entre as personagens atuais e brasileiras. São elas ativistas ambientais, bailarinas, cantoras, esportistas, médicas, enfermeiras, escritoras, cientistas e outras. Algumas intersecções estão presentes também nas narrativas, especialmente as de classe e raça. Há também episódios que contam a história de mulheres com deficiência. Há, entretanto, um ponto que une quase todas as personagens atuais: elas desenvolvem algum trabalho social que vai além delas mesmas, ou seja, criaram ONGs, associações ou projetos similares.

Em entrevista para a Revista Cláudia no ano de lançamento do especial, a supervisora artística Daniela Ocampo explicou que o formato de animação foi escolhido com o intuito de “aliviar histórias pesadas – já que as lutas femininas não pararam em nenhum momento – e

conseguir representar, também, mulheres que já morreram, mas deixaram suas marcas dentro do empoderamento feminino e na luta pela liberdade.”³³

Ou seja, a linguagem, seja escrita ou audiovisual, é mobilizada a fim de dar conta da proposta inicial do programa Fantástico: ser uma revista eletrônica. Ou melhor, um *infotainment* (GOMES, 2010). Ao mesmo tempo em que aborda assuntos relacionados às pautas da quarta onda feminista e apresenta informações jornalísticas, o Show da Vida utiliza um recurso do espetáculo (STEFFEN, 2013) para informar, enquanto entrete.

Informar e entreter são maneiras de formar. Por isso, o Fantástico segue participando da construção da opinião pública e as pautas e as representações sociais escolhidas pelo programa dominical de duas horas assumem papel importante na formação dos cidadãos. Mais do que isso, as representações sociais do feminino escolhidas pelo quadro podem dizer muito sobre o que é entendido como ser mulher em 2022. Como são representadas as mulheres? Quem são elas? Quem são as mulheres fantásticas? Quem não aparece nas histórias e ficaria, assim, de fora do que entende-se como “mulher” e como “fantástica”, ao menos nas representações sociais do quadro? Esses são alguns questionamentos que guiam o processo de construção desse trabalho e que dialogam com algumas questões que os Estudos de Gênero também têm se preocupado. No tópico seguinte, avançaremos o debate para o âmbito de gênero.

³³ ARNOLDI, Alice. Nova série animada do 'Fantástico' traz histórias de mulheres incríveis. **Cláudia**, São Paulo, 10 mar. 2019. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/famosos/nova-serie-animada-do-fantastico- traz-historias-de-mulheres-incriveis/>. Acesso em: 26 fev. 2022.

3 GÊNERO

Neste capítulo, contextualizamos as discussões de gênero, fazendo uma breve retomada histórica dos movimentos sociais e, mais especificamente, da conceitualização do termo. Para isso, mobilizamos autoras como Haraway (2004), Perez e Ricoldi (2019) e Piscitelli (2009). Chegamos, portanto, no foco do primeiro tópico, que é entender de que gênero estamos falando hoje. Mobilizamos, para isso, discussões trazidas por Biroli (2021), Miskolci e Campana (2017). Por fim, abordamos as principais representações do feminino postas em circulação pelo jornalismo para entender de que forma ele atua na construção dos papéis de gênero, com foco na análise do nosso objeto.

3.1 CONTEXTUALIZANDO UM CONCEITO

Analisar o quadro Mulheres Fantásticas suscita, inevitavelmente, questionar de que mulheres estamos falando. Para isso, é preciso entender brevemente de que forma os debates de gênero foram sendo introduzidos na sociedade e, mais a fundo, do que estamos falando quando trazemos conceitos como mulher, feminilidade e gênero hoje.

As relações de gênero passaram a ser mais questionadas e tomaram forma de movimento feminista organizado em meados do século XIX, principalmente em países da Europa Ocidental e nos Estados Unidos, no período que ficou conhecido como a primeira onda feminista³⁴. A principal reivindicação de suas participantes era o direito ao voto, por isso elas ficaram conhecidas como *suffragettes*. Além disso, as feministas buscavam a ampliação de sua cidadania também com oportunidades de estudo, acesso a determinadas profissões e outros direitos. Como explica Piscitelli (2009),

Baseando-se em estudos sobre diversas sociedades, eles/as demonstraram que, embora seja comum haver divisões entre as tarefas de homens e mulheres, essas divisões não são fixas. Em algumas sociedades indígenas, por exemplo, a atividade de tear é vista como feminina; noutras, como masculina. Isso acontece porque não há nada naturalmente feminino ou masculino (p.8).

Surgem, com isso, termos como “papéis sexuais”, “papéis masculinos e femininos” (PISCITELLI, 2009). Segundo a autora, a abordagem dos papéis sexuais possibilita contestar a

³⁴ As autoras Perez e Ricoldi (2019) pontuam que “o uso da ideia da ideia de ondas serve para organizar a realidade, apontando tendências do movimento feminista, mas não deve ser limitadora da sua análise, desconsiderando a trajetória, contradições e diversidade do campo social” (PEREZ; RICOLDI, p.4).

ideia de que haveria comportamentos naturais dos homens e das mulheres devido à biologia e mostra a relação dos diferentes comportamentos com as expectativas sociais.

Entretanto, nessa abordagem, as relações entre os sexos eram analisadas sem prestar atenção às desigualdades, às relações diferenciadas de poder entre homens e mulheres. Essa produção não demonstrava interesse em destacar nem compreender os fatores que contribuem para situar as mulheres em posições inferiores (PISCITELLI, 2009, p.10).

Além disso, tais reivindicações ficaram presas na bolha branca e elitista, motivo de contestação por outras mulheres como Sojourner Truth, abolicionista afro-americana e ativista dos direitos da mulher que pronunciou o famoso discurso “Não sou uma mulher?”³⁵, em 1851, na Convenção dos Direitos da Mulher em Akron, Ohio.

A obra mencionada anteriormente, *Le Deuxième Sexe* (1949)³⁶, foi basililar para as ideias da segunda onda do feminismo, que eclodiu no início dos anos 1960, na Europa e América do Norte. A obra compara a opressão sofrida pelos negros, que são vistos como “O Outro” em relação aos brancos, a que as mulheres, que também são vistas como “O Outro” em relação aos homens, sofrem. Os movimentos da época lutavam pela igualdade legal e social para as mulheres e questionavam alguns papéis sociais atribuídos para elas. É nessa onda que o gênero surge como uma categoria de análise (PEDRO, 2005³⁷, p.86 apud MARTINS, 2017, 46).

O primeiro paradigma dos Estudos de Gênero foi justamente a conceituação de gênero, nos anos de 1970. Apesar das disputas e das diferenças significativas entre teóricas, ele surge como um conceito relativo à construção social dos corpos sexuados.

Em outras palavras, quando a Bíblia e Aristóteles era a fonte da autoridade sobre como o relacionamento entre mulheres e homens deveria ser compreendido, qualquer diferença alegada entre mulheres e homens era justificada primordialmente através da referência a esses textos. O corpo não era muito importante como fonte. Quando, porém, os textos de Aristóteles e da Bíblia perderam sua autoridade, a natureza se tornou o meio de fundamentação de toda distinção percebida entre mulheres e homens. Na medida em que o corpo passou a ser percebido como representante da natureza, ele assumiu o papel de “voz” da natureza, ou seja, na medida em que havia uma necessidade percebida de que a distinção masculino/feminino fosse constituída em termos altamente binários, o corpo tinha que “falar” essa distinção de forma binária. A consequência disso foi uma noção “bissexuada” de corpo” (NICHOLSON, 2000, p.13).

³⁵ E não sou uma mulher? – Sojourner Truth. Portal Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 28 de setembro de 2021.

³⁶ DE BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe*. Vintage, 1989.

³⁷ PEDRO, Joana Maria. **Traduzindo o debate:** o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *História*, São Paulo, v.24, n.1, p.77- 98, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v24n1/a04v2_4n1 >. Acesso em 10 de Agosto de 2015.

Ou seja, é visando desnaturalizar a diferença sexual binária, explicitada por Linda Nicholson (2000), em múltiplos espaços de poder e apresentá-la como produtos socioculturais, que o termo “gênero” passa a ser utilizado. Ao atribuir formações culturais às noções de gênero, as feministas apresentaram a existência de processos de generificação cultural. Desta forma, o gênero é pensado “como uma estrutura de classificação social, subjetiva e relativa” (TOMAZETTI, 2019, p.15 ou 16) e a não-historicidade do termo, que era sustentada por um pensamento androcêntrico da ciência, é rompida. Sexo e gênero não são mais vistas como categorias estáveis.

A relação entre sexo e gênero foi e ainda é alvo de disputa nos estudos de gênero. Em 1963, o termo “identidade de gênero” foi apresentado ao Congresso Internacional de Psicanálise, em Estocolmo, pelo psicanalista estadunidense Robert Stoller. Haraway (2004) explica que o conceito foi formulado com base na distinção entre biologia e cultura, de forma que o sexo estaria ligado à biologia, e o gênero, por outro lado, à cultura. O homem e a mulher seriam resultados do trabalho da cultura sobre a biologia.

Piscitelli (2009) também define que,

Assim, - sexo está vinculado à biologia (hormônios, genes, sistema nervoso e morfologia) e gênero tem relação com a cultura (psicologia, sociologia, incluindo aqui todo o aprendizado vivido desde o nascimento). O produto do trabalho da cultura sobre a biologia era a pessoa marcada por gênero, um homem ou uma mulher (p.6).

A definição de Stoller compreendia a “Biologia” como livre de intervenção social. Ela seria o “corpo em si mesmo, e não um discurso social aberto à intervenção” (HARAWAY, 2004, p.218). Amparadas nessa ideia, as feministas argumentam contra o “determinismo biológico” e a favor do “construcionismo social”, mas acabam limitando-se à concepção de corpos sexuais e racializados, que são suscetíveis à intervenção da biologia.

Com o avanço dos debates de gênero, a perspectiva binária (homem/mulher) e estruturalista (biologia/cultura) passa a ser questionada. Por volta dos anos de 1980, há uma crescente de autoras que consideram tanto gênero quanto sexo como produtos da cultura, ou seja, como símbolos construídos pelos discursos sociais: são as ideias pós-estruturalistas, características da terceira onda do feminismo, que considera que “tanto gênero quanto categorias biológicas, portanto, por exemplo, seriam construções sociais, pois fruto de ciências enviesadas pelo olhar masculino” (FRANCHINI, 2017).

Visto que até as categorias antes compreendidas como estáveis passam a ser questionadas, as discussões de gênero focam cada vez mais nas relações de poder e a forma como elas são construídas, como explica Jéssica Costa (2018).

A conceituação do feminismo pós-moderno se refere ao movimento de desconstrução de categorias modernas e totalizantes, entre elas a própria categoria “mulher”. Em diálogo com as teorias pós-estruturalistas, o sujeito do feminismo passa a ser visto como instável, plural e desessencializado e não mais um sujeito estável e universal. A análise das relações de gênero passa a privilegiar os discursos e o poder (p.30).

No mesmo sentido, em um debate entre Maria Homem e Contardo Caligaris, que deu origem ao livro *Coisa de menina? Uma conversa sobre gênero, sexualidade, maternidade e feminismo*, a autora diz que haver uma mulher e um homem para o pensamento contemporâneo é por si só polêmico. “Será que sou uma mulher? Será que você é homem, Contardo?” (HOMEM; CALLIGARIS, 2019, p.7), questiona.

Na sequência, ela mesmo responde à questão a partir de um viés pós-estruturalista, que entende que “as categorias ‘homem’ e ‘mulher’ só conseguem existir no âmbito das palavras, do simbólico, e não na realidade vasta e complexa da natureza e muito menos na realidade mais vasta e mais complexa das relações humanas concretas” (HOMEM; CALLIGARIS, 2019, p.10). Segundo a autora, essa diferença “natural” e “fixa” de dois sexos está ligada a uma ideia religiosa de criação divina, que simplificaria as relações, assim como pontua Nicholson (2020).

Essa nova fase do movimento tem início a partir da década de 1990, é uma continuação das outras “ondas”, assim como uma reação às falhas que elas apresentam. Ela surge com os movimentos punks femininos, que negavam corporativismos e defendiam o “faça você mesmo” (*do it yourself*). Outro conceito importante que tem origem na terceira onda é o de interseccionalidade, que nomeia os diferentes tipos de opressão (raça, classe, etnia, geração, sexualidade, religião, entre outras).

As perspectivas pós-estruturalista e interseccional dialogam, conforme observa Jaqueline Gomes de Jesus (2013):

[...] o feminismo pós-estruturalista reitera um ponto essencial que costuma ser invisibilizado em leituras da sociedade que generalizam homens e mulheres como grupos consistentes: o fato de que existe heterogeneidade interna nos conjuntos que consideramos masculinos e femininos (NICHOLSON, 1994), uma diversidade no ser mulher ou homem que geralmente é esquecida, falhando no entendimento das interseções entre gênero e outras dimensões, tais como raça, classe social, idade, região, entre outros, o que reitera sistemas de desigualdade (JESUS, 2013, p.4).

Guacira Lopes Louro (2004) destaca o protagonismo do feminismo negro na teorização das interseccionalidades e pontua que as múltiplas identidades (gênero, raça, classe social, e outras) não devem ser vistas como “camadas que se sobrepõem umas às outras”, pois elas não

funcionam em um sistema de soma. Tais interseções são, por sua vez, simultâneas, se articulam e criam diferentes posições (LOURO, 2004).

A partir das considerações feitas pelas feministas negras, passou-se a criticar a universalidade excludente do termo mulher, e essa concepção foi ampliada, deixando de apenas se remeter à “mulher branca, abastada, casada com filhos”, e passando “a acatar a humanidade e a feminilidade de mulheres outrora invisíveis: negras, indígenas, pobres, com necessidades especiais, idosas, lésbicas, bissexuais, solteiras, e mesmo as transexuais” (JESUS, 2013, p.5). Surge, assim, o transfeminismo, “para todxs que acreditam e lutam por uma sociedade onde caibam todos os gêneros e todos os sexos (FREITAS, 2005³⁸, p. 1 apud JESUS, 2013, p.5)”.

Outro diálogo estabelecido a partir do feminismo interseccional se dá com o feminismo descolonial. Para María Lugones (2014), “a crítica contemporânea ao universalismo feminista feita por mulheres de cor e do terceiro mundo centra-se na reivindicação de que a intersecção entre raça, classe, sexualidade e gênero vai além das categorias da modernidade” (p.935). Se, por um lado, as críticas das mulheres oriundas de sociedades colonizadas contribuem para um debate que intersecciona formas de opressão, por outro, uma dessas formas de opressão é justamente a colonização, que acaba ganhando destaque nos debates. Oyèrónké Oyěwùmí (2004) é uma das autoras que fazem esse movimento.

As compreensões de gênero abordadas até aqui são, segundo Oyěwùmí (2004), conceituadas a partir de fundamentos eurocêtricos. Seguindo a ampliação do conceito de mulher e rompendo com sua antiga universalidade, a autora alerta para a necessidade de fazer com que as experiências africanas sejam levadas em conta na construção teórica geral de gênero, apesar do racismo estrutural do sistema global.

Oyěwùmí (2004) argumenta que o conceito de gênero dos Estudos de Gênero fundados no Ocidente vem da ideia de família nuclear, desse tipo de estrutura de família generificada e generificante. “Assim, o gênero é o princípio organizador fundamental da família, e as distinções de gênero são a fonte primária de hierarquia e opressão dentro da família nuclear” (OYĚWÙMÍ, 2004, p.4). Porém, essa forma de família não é universal - é localizada especificamente na Europa e na América, sendo “alienígena” na África.

De forma crescente, autoras como Oyěwùmí (2004) têm chamado atenção para a contextualidade e a localização dos significados e das interpretações. Segundo a autora, “estes exemplos africanos apresentam vários desafios aos universalismos injustificados de discursos

³⁸ FREITAS, Aline de. **Ensaio de construção do pensamento transfeminista**. Mídia Independente, dezembro 2005. Disponível em: . Acesso em: 6 jul. 2013.

de gênero feministas” (OYĚWÙMÍ, 2004, p.9). Reflexões como essa mostram de que forma os debates sobre gênero criticam, hoje, a própria maneira de entender esse conceito a partir de um lugar de fala apenas, o ocidental.

Dessa forma, podemos concluir que as novas leituras sobre gênero “se esforçam radicalmente para eliminar qualquer naturalização na noção de diferença sexual” (PISCITELLI, 2009, p.16). Além disso, elas procuram ir além das classificações lineares entre homens e mulheres, considerando todas as intersecções que constituem as vivências e todas as identidades que transitam entre os binarismos. Essa tendência, entretanto, não parece ser ainda hegemônica na sociedade - especialmente na grande mídia. Ela parece ser mais forte nas redes sociais digitais - o que é característica da quarta onda do feminismo, assunto para o tópico a seguir.

3.2 O FEMINISMO CONTEMPORÂNEO

Interseccionalidade, feminismo descolonial, transfeminismo e pós-estruturalismo seguem sendo parte das discussões do que algumas autoras, como Perez e Ricoldi (2019), chamam de quarta onda do feminismo. Elas elencam algumas diferenças desta para a terceira onda: a presença dos meios de comunicação digitais; a disseminação da ideia de um feminismo interseccional e a organização em forma de coletivos.

A ideia central é uma busca por uma liberdade integral, ou seja, a libertação dos preconceitos, das correntes opressoras de raça, gênero, classe e por extensão do próprio sistema capitalista, a quarta onda pretende uma luta conjunta contra todas essas formas de opressão, trazendo a diversidade do feminismo (SILVA; DO CARMO; RAMOS, 2021, p.14).

Rebecca Corrêa e Silva e Joana Maria Pedro (2016) também pontuam a interseccionalidade como um dos diferenciais da quarta onda. “Diferentemente das ondas que a antecederam, a proposta mais ousada de uma quarta onda do feminismo, caracterizada por partir do Sul, é reconhecida pela incorporação dos diversos feminismos de correntes horizontais, como o negro, lésbico e o masculino e os LGBT” (SILVA; PEDRO, 2016, p. 194). Tais características seriam, segundo as autoras, uma resposta às “consequências perversas da modernidade, na qual os países periféricos são aqueles que mais sentem com a saturação do capitalismo, persistente na tarefa colonizatória através de mecanismos ainda mais sofisticados” (SILVA; PEDRO, 2016, p. 194). São pautas frequentes da quarta onda a cultura do estupro, a representação da mulher na mídia, o assédio nos ambientes de trabalho e estudo e outros.

Mais do que as temáticas abordadas, Marieta Cazarré (2016) afirma que a quarta onda é caracterizada pela massificação do feminismo com o advento da internet. Essa difusão é possibilitada pelas redes sociais digitais, que ampliam os repertórios de mobilização e o compartilhamento de informações. As autoras chamam atenção para a perda de controle do que será ou não divulgado, já que a internet possibilita a divulgação de informações que antes não seriam veiculadas na mídia tradicional.

Por outro lado, se a mídia pauta a sociedade, essa última também pauta a mídia que não pode, em um mundo globalizado e conectado, ignorar certos fatos. Assim, o momento que vivemos hoje, e que pode ser chamado de quarta onda do feminismo, provoca debates que iniciam nos movimentos sociais, vão para as redes, mas também chegam nos grandes meios de comunicação tradicionais - como a Rede Globo.

Atualmente, o quadro *Mulheres Fantásticas*, por exemplo, conta a história de mulheres que revolucionaram suas épocas e faz um paralelo entre elas e outras mulheres contemporâneas que, hoje, fazem a diferença na vida das pessoas ou nas suas próprias vidas - por meio de uma linguagem que utiliza elementos do entretenimento, como animações, e os princípios jornalísticos. A busca por trazer assuntos como esse faz parte de uma demanda social intensificada com a popularização das redes sociais digitais.

Ao mesmo tempo em que os debates feministas ganham espaço com a internet e são, conseqüentemente, levados para outras esferas sociais, é importante mencionar que há uma constante tentativa de deslegitimação dessas lutas e regresso à compreensão binária e estática de gênero. Ou seja, se de um lado os movimentos sociais e os Estudos de Gênero produzem representações que conflitam com aquelas dominantes e preferenciais, estabelecendo assim tensionamentos, do outro, surge uma resposta daqueles que perpetuam o código dominante em direção a uma reação conservadora.

Com a quarta onda do feminismo e sua principal característica de massificação por meio das redes sociais digitais (CAZARRÉ, 2016), os códigos negociados penetram mais nos conteúdos, inclusive, da mídia hegemônica. Isso ocorre porque o código dominante é preferencial, e não determinante. Nosso objeto de pesquisa é um exemplo disso. Quando propõe um quadro que valoriza a trajetória das mulheres - mesmo que ainda não saibamos quais representações do feminino são, por ele, postas em circulação - em contrapartida ao silenciamento histórico em relação a elas para além do lugar do cuidado, da maternidade e outros limitadores já abordados aqui, o *Fantástico* de certa forma acolhe as novas demandas sociais. Porém, tal acolhida tem uma consequência: o surgimento de novas disputas.

Richard Miskolci e Maximiliano Campana (2017) argumentam que há um pânico moral contemporâneo que pretende-se como uma “contraofensiva político-discursiva poderosa contra o feminismo e sua proposta de reconhecimento e avanço em matéria de direitos sexuais e reprodutivos” (p.726). Esse movimento conservador teria ganhado força a partir da Conferência Mundial de Beijing sobre a Mulher³⁹, organizada pelas Nações Unidas, em 1995, que reconheceu a desigualdade de gênero como problema estrutural da sociedade.

Liderada pela Igreja Católica, surge, a partir de então, uma resposta à perspectiva de gênero - esta que pretende gerar avanços em matéria de direitos sexuais e reprodutivos - que passa a ser chamada de “ideologia de gênero”. “Para isso, começou a atacar, afirmando que na verdade não era mais do que uma ferramenta ideológica de dominação e, assim, a desarticular, desconfigurar e reprovar as ideias e mensagens feministas” (MISKOLCI; CAMPANA, 2017, p.727).

O combate à “ideologia de gênero” é encabeçado pela Igreja Católica⁴⁰, mas encontra aliados, especialmente no Brasil, como explicam os autores.

Organizações evangélicas se uniram à “causa” e em vários países da região tiveram um enorme impacto para impedir o avanço dos direitos sexuais e reprodutivos. Somam-se a esses grupos, outros, os quais apoiam a batalha por razões não apenas religiosas, caso do Programa Escola sem Partido, no Brasil, criado em 2004 como reação às práticas educacionais que seus defensores definem como “doutrinação política e ideológica na sala de aula” e “usurpação do direito dos pais sobre a educação moral e religiosa de seus filhos” (MISKOLCI; CAMPANA, 2017, p.729).

Os discursos a respeito dessa ideologia são intensificados na medida em que direitos são conquistados na esfera da igualdade de gênero. Este passa a ser um debate conhecido quando, em 2011, o Supremo Tribunal Federal (STF) reconheceu que a união entre pessoas do mesmo sexo tinha o mesmo status do casamento heterossexual. Naquele mês, o programa “Escola sem homofobia” lançou um material didático que foi vetado pela presidente Dilma Rousseff, após críticas dos setores conservadores que apelidaram o material de “kit gay”.

Biroli (2021) chama a aliança de diferentes atores conservadores para atuar contra agendas de igualdade de gênero e diversidade sexual de neoconservadorismo. Para a autora, a partir da crise de 2008 e do avanço do neoliberalismo, as famílias foram sendo recolocadas

³⁹ A IV Conferência Mundial sobre a mulher teve como tema central a ‘Ação para a igualdade, o desenvolvimento e a paz’ e foi realizada em Pequim, na China, em 1995. A Declaração e a Plataforma de Ação de Pequim afirmam os direitos das mulheres como direitos humanos e comprometidos com ações específicas para garantir o respeito a esses direitos. Define o conceito de gênero para a agenda internacional, o empoderamento das mulheres e a transversalidade das políticas públicas com a perspectiva de gênero (ONU Mulheres Brasil) (BIROLI, 2021, p.6).

⁴⁰ O termo apareceu pela primeira vez na América Latina em um documento da Conferência Episcopal Peruana, Ideologia de gênero: seus perigos e alcances (2008) (BIROLI, 2021, p.6).

como responsáveis por sua proteção social, já que o Estado diminui sua participação em políticas públicas, entre elas as de gênero.

A pandemia de COVID-19 coloca a família ainda mais no núcleo das relações. O presidente Jair Bolsonaro falou muito no início da pandemia: “Cada um que cuide dos seus, cada um que cuide do seu avô”. Isso surge como um código de gênero, pois atribuir às famílias é atribuir às mulheres” (BIROLI, 2021, p.5). Sobre a responsabilização das mulheres pelas práticas do cuidado, falaremos mais adiante ao tratarmos sobre as representações do feminino.

Cabe destacar aqui que hoje, uma das pautas feministas é a divisão sexual do trabalho e a esfera do cuidado, e o movimento neoconservador (BIROLI, 2021), quando tenta frear os avanços pela igualdade de gênero, tende a levar a mulher de volta à esfera privada. Por isso, a autora traz a questão do cuidado como primeira ordem nas discussões feministas contemporâneas.

Além disso, ela destaca outras características do que chama de neoconservadorismo e que, conseqüentemente, é pauta quando se fala em gênero em 2022. O diagnóstico interseccional das opressões de gênero segue sendo importante, a relação entre erosão da democracia e as dimensões de gênero (tendo em vista a perda de direitos e igualdade) e a “juridicalização da moralidade”, que

Significa que grande parte das disputas em torno das moralidades e da agenda da diversidade de gênero e da igualdade sexual se trava hoje no campo jurídico, nos espaços e nas instituições do sistema de justiça, ativando os operadores desse sistema e procurando retraditionalizar as visões de mundo presentes no âmbito jurídico. Isso se dá por meio da aprovação de legislação na perspectiva cristã conservadora, mas também por meio da criação de obstáculos a partir de uma legislação progressista (BIROLI, 2021, p.8).

As análises trazidas pelas autoras e pelos autores mencionados até aqui, nos ajudam a perceber que a conceituação de gênero e, portanto, a forma como entendemos o que é ser uma mulher na sociedade, está relacionada ao discurso e ao poder. É uma disputa retórica e política. Assim, - e não pretendemos esgotar as discussões sobre o conceito - registro que minha definição de gênero vai ao encontro das pensadoras que o entendem como construção social e cultural e pode ser resumida - e não limitada - pela ideia de Ana Carolina D. Escosteguy (2008):

[...] o entendimento assumido [sobre gênero] diz respeito a um construto social, distanciado, portanto, de um determinismo biológico. Investido de significado social, implica na existência de valores, regras, posturas, obrigações e deveres que expressam o que é ser homem ou ser mulher numa dada cultura ou sociedade (p.6).

Ademais, reconhecemos e consideramos as discussões contemporâneas sobre pós-estruturalismo, interseccionalidade, transfeminismo, neoconservadorismo e outras nuances

aqui abordadas. Compreender as disputas em torno do gênero ao longo da história e, principalmente hoje, é fundamental para darmos conta do objetivo do trabalho. Compreender quais representações do feminino são mobilizadas pelo quadro Mulheres Fantásticas - hegemônicas ou negociadas (HALL, 1980)? Estereotipadas ou não? - ajudará a ver de que forma a mídia hegemônica vem acompanhando esse processo. Estaria ela mais próxima ao que a academia vem entendendo como quarta onda do feminismo (PEREZ; RICOLDI, 2019)? Ou estaria entre as esferas que atuam no movimento neoconservador (BIROLI, 2021)?

Partimos da ideia defendida pelas autoras Escosteguy e Lírian Sifuentes (2011) de que as representações postas em circulação por distintos meios de comunicação e/ou práticas simbólicas são fundamentais na produção de identidades. Dessa maneira, entendemos que, quando o Fantástico apresenta um quadro intitulado “Mulheres Fantásticas” e conta a história dessas mulheres, ele está sendo um agente construtor da noção que temos quando pensamos sobre o que é ser mulher.

Se o gênero é um conceito construído socialmente e o telejornalismo através das representações sociais as quais faz circular, como vimos no capítulo anterior, atua na construção social da realidade, logo o quadro “Mulheres Fantásticas” tem papel importante no que a sociedade brasileira atual entende como mulher. Antes de avançarmos para a análise do nosso objeto, entretanto, precisamos entender quais representações do feminino circulam, hegemonicamente, na mídia e na sociedade.

3.3 REPRESENTAÇÕES DOMINANTES DO FEMININO

Não sentar de pernas abertas, não falar alto demais, querer ser mãe, gostar de rosa, pensar nos outros antes de si mesma, ser delicada, saber cozinhar, passar, lavar e ser a principal responsável por essas tarefas. Esses são alguns ensinamentos que as mulheres recebem ao longo de suas vidas e que constituem as relações de gênero desde que somos pequenas.

Mas quem nos ensina? As instituições sociais, como família, Igreja, escola e, conforme vimos nas discussões anteriores, a mídia. De que forma elas nos ensinam? Sem pretender esgotar as possibilidades de respostas para essa questão, e seguindo o foco no trabalho, podemos dizer que uma das formas pelas quais o jornalismo faz isso é a partir das representações sociais.

Para De Lauretis (1994, p.212), “a construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação”. Assim, as matérias jornalísticas que representam as mulheres se baseiam nas representações que circulam na sociedade e, ao mesmo tempo, influenciam em

quais devem circular. As desigualdades de gênero podem ser reforçadas pelo jornalismo quando as representações veiculadas por ele ficam restritas a estereótipos ou, de forma mais sutil, elas acabam operando a partir de sentidos preferenciais. Reforça-se assim, o código dominante (HALL, 1980). Louro (1997) também compreende as instituições como atuantes na construção dos papéis sociais, por meio de estratégias e determinações. Segundo ela, essas determinações e estratégias “de modo muito direto, instituíram lugares socialmente diferentes para os gêneros” (LOURO, 1997, p.41).

Por isso, Gustavo Teixeira, Caroline Marino e Iluska Coutinho (2021) entendem que a reflexão sobre a representação feminina na mídia torna-se relevante devido ao papel da mulher na sociedade, que é estereotipado ou objetificado nos produtos da mídia brasileira muitas vezes. Para os autores, a mídia assume, frequentemente, “um caráter machista, arraigado em seus discursos, como na sociedade brasileira.” (p.2).

Cabe ressaltar que, para além das representações visíveis nos conteúdos jornalísticos, como aquelas das histórias das Mulheres Fantásticas que serão objeto da análise seguinte, os sentidos também são construídos pela exclusão. Conforme destacou Hall (2016) em citação trazida anteriormente, “a representação funciona tanto no que *não* é mostrado, quanto no que é mostrado” (p.105, grifos do autor). Isso acontece também em se tratando de gênero. Da mesma maneira que os estereótipos limitam, a não representação também o faz, porque essa também é uma forma de mostrar quais expectativas de gênero são socialmente aceitas, marginalizando todas as outras que não se encaixam nesses padrões.

A recorrência aos estereótipos e aos preconceitos estão relacionados aos mapas culturais que fazem parte do processo de criação de sentido, segundo Hall (2016). O ser humano busca um universo referencial para dar sentido ao mundo. O jornalismo, ao apresentar-se como orientador da sociedade, recorre aos mapas culturais e, muitas vezes, aos estereótipos - e esse movimento de reiteração tende a naturalizá-los. Apesar de compreensível, essa recorrência aos sentidos preferenciais pelo ser humano e, especialmente, pela mídia, não deve ser encarada como algo inofensivo e inevitável.

Conforme vimos anteriormente, os estereótipos são reducionistas. Normalmente estabelecidos a partir de oposições binárias, eles fixam diferenças, reduzem pessoas a classificações simplórias e, com isso, resultam em desigualdades (HALL, 2016). Em se tratando de uma sociedade desigual, como a brasileira, especialmente quando falamos das relações de gênero, as representações limitadas do feminino podem servir como justificativa para alimentar comportamentos discriminatórios em relação aos que fogem dos polos naturalizados.

A seguir, abordaremos algumas das representações dominantes (HALL, 1980) atreladas a uma perspectiva do feminino na sociedade que são, frequentemente, reiteradas pelos meios de comunicação. Os sentidos preferenciais escolhidos são aqueles que mais dialogam com o quadro Mulheres Fantásticas e ajudarão na análise a seguir. Abordaremos, então, as seguintes representações dominantes: a mulher submissa e a mulher maternal.

3.3.1 A mulher submissa

Os diferentes papéis sociais de gênero e os sentidos masculinos e femininos vistos como antagônicos são tão estruturados socialmente - também pelas representações postas em circulação por distintas mídias e/ou práticas simbólicas (ESCOSTEGUY; SIFUENTES, 2011) - que são tidos como “naturais”. O principal argumento para justificar tais construções sociais é o biológico, que consiste em alegar que as diferenças biológicas seriam provas indiscutíveis de que há uma diferença entre os sexos e, a partir delas, seria possível explicar todas as desvantagens da mulher em relação ao homem (MODESTO, 2016).

Escosteguy e Sifuentes (2011) ressaltam que, ao naturalizar esse antagonismo de sentidos, os papéis sociais e comportamentos esperados e incentivados para os sujeitos também são opostos. “[...] Aquilo que para os homens é incentivado, para as mulheres é continuamente reprimido: uma moça deve sentar de pernas fechadas, não pode expor determinadas partes do corpo, deve ser delicada, vaidosa e servir às outras pessoas (ESCOSTEGUY; SIFUENTES, 2011, p.5). Assim também explica Bourdieu (2007)⁴¹, que as autoras referenciam: “Se o masculino representaria a cultura, o superior, a mente, o raciocínio; o feminino estaria relacionado à natureza, ao inferior, ao corpo, à emoção” (apud ESCOSTEGUY; SIFUENTES, 2011, p.4).

Entretanto, além de serem diferentes, existe um polo mais valorizado do que outro: nesse caso, nas relações de gênero, as mulheres representam o lado “mais fraco”. Louro (1997) chama de “dominação masculinista” o privilégio de “valores masculinos” em nossa sociedade: competição, objetividade e hierarquia (LOURO, 1997). Tais valores são mais valorizados do que aqueles vistos como “femininos” e, além disso, podem até mesmo ser rejeitados quando mulheres são competitivas, objetivas e hierárquicas.

Em sua pesquisa sobre o discurso e as representações do feminino na Revista TPM, Borela (2017) conclui que

⁴¹ BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

tal discurso associa certos comportamentos, sentimentos e ações às figuras feminina e masculina, baseados em um pensamento de “pertencimento natural e biológico”, ou seja, o fato de ser mulher ou homem é que determina o que cada indivíduo tem a possibilidade de viver, pois é por meio de uma “ordem natural” que cada um (e aqui entra apenas homem masculino e mulher feminina) desenvolve características físicas, sentimentais, psicológicas, sociais etc. (BORELA, 2017, p.144).

Ao fazer referência às mulheres, a revista, segundo análise da autora, não demonstra as pluralidades de gênero e suas modalidades interseccionais; pelo contrário, acaba ficando presa às normas sociais e ao código dominante, como explica Hall (1980).

As identidades continuam com caráter essencial, centralizadas e fixadas em aspectos históricos e culturais, além dos corpos serem regulados pela ordem natural e biológica, ainda presente e verdadeira no imaginário coletivo. As personagens mulheres são concebidas por características historicamente consideradas femininas, como a sensibilidade, o espaço doméstico, a gentileza, a delicadeza, e os homens têm sua masculinidade exaltada em atributos como a força, a estatura, o charme, a rebeldia e a virilidade (BORELA, 2017, p.146).

Ela concluiu ainda que houve a reprodução naturalizada da “lógica dicotômica de polos opostos: masculino/feminino, homem/mulher e heterossexual/homossexual, por exemplo” (BORELA, 2017, p.147), que é baseada na compreensão do sexo a partir de fatores biológicos e essenciais e que acaba por manter a mulher em uma posição de subordinação ao homem, assim como todos os sujeitos que não se enquadram no que é socialmente esperado do masculino e do feminino. Conclusões como essas nos levam a questionar em que medida isso se repete na mídia, em especial no presente trabalho, no quadro Mulheres Fantásticas.

Atrelado ao sentido de subordinação, a passividade também era vista - e ainda é por alguns - como característica naturalmente feminina. “Ou seja, a mulher é frequentemente retratada enquanto passiva da história, vítima, alguém que sofre a ação” (CERQUEIRA, 2008, p. 22). Beauvoir (1949/2009)⁴² destaca que pode, sim, ser “um traço desenvolvido nas mulheres desde seus primeiros anos, mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade (apud MARTINS, 2017, p.210-211).

A educação seria, neste caso, uma forma de moldá-las conforme os padrões aceitos. Para Swain (2001), “no Ocidente, as representações das mulheres vem sendo diabolizadas ou

⁴² BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: volume único. Tradução Sérgio Milliet. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

santificadas, e estas expressões compõem a noção de uma natureza sexuada selvagem, rebelde, má, cuja domesticação resultaria na imagem da ‘boa’, da ‘verdadeira’ mulher” (p.15-16).

Maria Amélia de Almeida Teles (1993⁴³ apud MARTINS, 2017) acrescenta que as mulheres deveriam ser passivas em relação às decisões dos homens, mantendo-se subalternas e submissas. “Esse modelo de mulher submissa estendeu-se por muitos anos na sociedade brasileira, estando presentes resquícios desses padrões ainda no imaginário social contemporâneo, isto é, temos muitas permanências da cultura patriarcal” (p.190).

Thassia Souza Emidio (2011), ao abordar a história da figura do feminino, traz o papel da Igreja Católica nas representações que temos hoje. Sem a pretensão de esgotar as reflexões sobre esse tema, cabe destacar que a narrativa da Bíblia constrói a imagem da mulher enquanto submissa ao homem (representação abordada anteriormente) - com a imagem de Eva, criada a partir da costela de Adão - e enquanto pecadora, a traidora, ingênua e incompetente - pois não obedeceu aos mandamentos divinos.

Dentro dessa construção do papel social da mulher, o lugar ocupado por ela foi o de “companhia” para o homem, aquela que satisfazia seus desejos e obedecia às suas ordens. A mulher ocupou, então, o lugar de obediência ao seu marido: a ela sempre foi atribuída uma inferioridade em relação ao homem. Considerava-se que a mulher era incapaz de exercer qualquer tipo de atividade diferente das atividades domésticas e do cuidado dos filhos, entendia-se que essas atividades faziam parte da natureza da mulher, eram intrínsecas ao feminino. Dessa forma, legitimava-se a superioridade do homem e se assegurava o poder dado a ele desde a criação do mundo (EMIDIO, 2011, p.59).

Swain (2001), igualmente, percebe que os valores femininos são construídos em oposição aos considerados masculinos, são eles a racionalidade, a praticidade, a gerência do universo e do universal. Ela elenca outras representações além da passiva e submissa - mas relacionadas a elas - presentes no imaginário ocidental e reforçadas pelas instituições, entre elas o jornalismo. A inferioridade física e social, a incapacidade intelectual, a dependência de seu corpo e de seu sexo, o sentimento, a intuição, a domesticidade e a maternidade são algumas delas.

Considerando as reflexões trazidas até agora, concluímos que as representações hegemônicas, do código dominante (HALL,1980) das relações de gênero, são baseadas nos atributos biológicos e suas diferenças entre homens e mulheres, que são naturalizados. A mulher é representada como submissa em relação aos homens, portanto, a partir dessa oposição binária que privilegia as características vistas como masculinas (racionalidade, força, liderança e

⁴³ TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993.

outras) e desvaloriza aquelas vistas como femininas (passividade, doçura, fragilidade, fraqueza). Esses atributos construídos historicamente e reforçado pelas representações são usados como justificativa para manter as mulheres em posições subalternizadas. Logo, é assim que se constrói a ideia de mulher submissa.

O principal atributo, que liga as mulheres às características consideradas femininas relacionadas especialmente ao cuidado, refere-se às diferentes capacidades reprodutivas. A partir delas, surge outra representação dominante do feminino: a da mulher maternal. Esse será o assunto do tópico seguinte.

3.3.2 A mulher maternal

Consideramos outro eixo importante de representações hegemônicas: a mulher maternal. Se, por um lado, a Igreja entendia as mulheres como submissas aos homens e pecadoras, por outra essa instituição também apresentava uma forma de santificação para elas: a maternidade. Emidio (2011) ressalta que a mulher é representada de forma positiva apenas quando é mãe, como a Virgem Maria, que se torna santa pela maternidade, uma imagem positiva por intermédio da Virgem Maria que se tornou santa ao conceber seu filho (EMIDIO, 2011). Assim, ambas representações, da mulher maternal e submissa se encontrariam na maternidade e ficariam restritas ao lar.

Escosteguy e Sifuentes (2011), no mesmo sentido, relacionam a ligação entre as mulheres, a maternidade e as tarefas da casa.

Ao envolverem-se de forma destacada na geração dos filhos, especialmente por carregá-los por nove meses no ventre e ainda amamentá-los, as mulheres possuem, historicamente, uma menor mobilidade, pois necessitam ficar mais tempo envolvidas no cumprimento dessas tarefas. Essa demanda acarretou uma associação “natural” entre a maternidade e as tarefas de casa (ESCOSTEGUY; SIFUENTES, 2011, p.6).

Piscitelli (2009) também pontua que, muitas vezes, a capacidade de conceber filhos é vinculada a qualidades consideradas femininas, o que resulta, por exemplo, na atribuição da maternidade, do espaço doméstico e familiar como principais atividades das mulheres. Além disso, não basta ser mãe, é preciso ser uma “boa mãe”. Tal ideia está atrelada à idealização da maternidade que, segundo Viviane Gonçalves Freitas (2010), remete ao século XIX. “Coragem, espírito de sacrifício, dedicação, são essas as virtudes da boa mãe que, por definição, ignora os

vícios e pulsões do mau pai” (BADINTER, 2005⁴⁴, p. 59 apud FREITAS, 2010, p.26). Assim, Freitas (2010) pontua que as mulheres seriam a “representação do afeto, do aconchego, da tolerância, do sentimento e da procriação” (FREITAS, 2010, p.26).

Cabe destacar, entretanto, que a partir das reflexões feministas e das teorias construtivistas, percebeu-se que a relação entre mãe e filho, assim como outros estereótipos de gênero, são construções. Swain (2001) lembra que, no século XVIII, a relação maternal tão valorizada socialmente não existia - pelo menos não da forma como a concebemos hoje. Um dos motivos para isso é que “naquela época a criança também recebia pouca atenção em um tempo em que o sentimento e a palavra infância soavam estranhos à sociedade” (SWAIN, 2001, p.65).

Seja pelo interesse na continuidade da população europeia e em repovoar o continente, devido a elevados índices de mortalidade (SWAIN, 2001); em transpor características específicas como preocupação com os outros, a responsabilidade, o cuidado e a obrigação - que também deveria ser estendida aos homens - a ambientes antes reservados aos homens (FREITAS, 2010); ou no interesse da Igreja, no século XIX, de encontrar um lugar especial para elas na construção e manutenção da ordem social: ao longo da formação da sociedade, ser mãe foi constituindo-se como algo instintivo, essencial a todos os seres femininos (MARTINS, 2017, p.231).

Até o início do século XX, a maternidade como fonte da dignidade e da superioridade moral das mulheres, com a única maneira de torná-las relevantes para o meio social, foi reconhecida sem muitas contestações. Essa associação para a ser tensionada na segunda onda do feminismo, sobre a qual já falamos aqui.

Beauvoir (2009, p.88 apud MARTINS, 2017, p.230) traz para a sociedade argumentos negativos em relação à maternidade, como os perigos fisiológicos e a possibilidade de não querer ter filhos, desmistificando a ideia de que o processo gestacional seria uma boa experiência para todas. Quando contesta um modelo singular - positivo - de maternidade, Beauvoir (2009, apud MARTINS, 2017) tensiona a ideia de que ser mãe é a função social de todas as mulheres. Além disso, ela considera que nem todas as mulheres querem ser mães e alerta para o fato de que apenas passar pelo processo gestacional não as torna “boas mães” - afinal, esta não é uma característica inata, mas construída socialmente.

⁴⁴ BADINTER, Elisabeth. **Rumo equivocado:** o feminismo e alguns destinos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. Cap. 1, p. 21-67.

Tanto a ideia da mulher como “sexo frágil” quanto a do feminino como necessariamente materno, sustentaram a vinculação das mulheres ao cuidado do lar, ao passo que os homens deveriam participar da vida política e prover os recursos financeiros. Segundo Cintia Gonçalves Martins (2017), “este modelo que estabelece atributos para homens e mulheres provém da construção da sociedade patriarcal” (p.189).

Apesar das discussões trazidas pelos movimentos sociais e pelos Estudos de Gênero, ainda circulam representações dominantes da maternidade como finalidade da existência da mulher. Discursos que enaltecem mulheres que conseguiram ser mães, mesmo tendo de enfrentar diversas dificuldades - muitas vezes oriundas das desigualdades de gênero -, como financeiras, de saúde e emocionais, são encontrados nos meios de comunicação.

Algumas transformações formais, de fato, realizaram-se em alguns países ocidentais em níveis legais e/ou jurídicos, graças justamente aos movimentos feministas, caracterizados pela sua multiplicidade, táticas e estratégias diversificadas diante de realidades. Mas o dinamismo e o alcance das mudanças – maiores ou menores de acordo com o país – tem se reduzido ou mesmo regredido na medida em que as transformações não atingem as representações de gênero que constituem os corpos humanos em modelos de ser (SWAIN, 2001, p.3).

Essa presença de representações dominantes, ora explícita, ora implícita, pode reforçar a naturalização da relação entre maternidade, feminilidade e todos os seus desdobramentos na esfera do cuidado. É dessa forma que as mulheres são pressionadas a cuidarem dos filhos e dos maridos, independente de suas vontades, encobertas pelo que costumam chamar de “afloramento do instinto materno” (CAMARGO, 2013⁴⁵ apud MARTINS, 2017).

Além disso, a gradual ocupação feminina de espaços antes negados a elas não significou, porém, o fim da divisão dos papéis de gênero. Ainda ligadas ao determinismo biológico, entende-se, por exemplo, que as mulheres são mais cuidadosas, pacientes, harmônicas e delicadas “naturalmente” do que os homens. Essa divisão social do trabalho decorrente das relações sociais entre os sexos é o que Hirata e Kergoat (2007) chamam de divisão sexual do trabalho. “Essa forma é modulada histórica e socialmente. Tem como características a designação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a apropriação pelos homens das funções com maior valor social adicionado (políticos, religiosos, militares etc.) (p.599).

⁴⁵ CAMARGO, Mariza Fosca de. **Maternidade: simples assim?** Sapere Aude – Belo Horizonte, v.4 - n.7, p.477-482 – 1º sem. 2013. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/5592/5509> Acesso em 14 de Maio de 2016.

E, por mais que uma mulher esteja no mundo profissional, isso não causa uma modificação da divisão “natural” do trabalho (SWAIN, 2001), ocorre apenas um acréscimo de tarefas (das quais ela deve dar conta plenamente), já denunciado pelo feminismo da segunda onda. Martins (2017, p.230) explica que, para Beauvoir (2009), “o trabalho ‘fora do lar’ trará para mulher apenas um encargo a mais, pois além do trabalho doméstico e do cuidado para com as/os filhas/os, a mulher terá mais uma função, não sendo suficientemente remunerada, recebendo um salário apenas como um complemento para as despesas do lar”.

Apesar dos questionamentos acerca da divisão sexual do trabalho e das jornadas triplas assumidas por muitas mulheres, a representação da mulher enquanto principal responsável pelo cuidado e aquela que consegue dar conta de tudo, que é multitarefas, ainda existe na mídia. E essa ideia faz parte dos sentidos preferenciais que compreendem a mulher como ser naturalmente maternal, que cuida de todos, organiza e consegue conciliar todas as tarefas.

Sendo assim, a representação da mulher maternal é aquela que liga naturalmente a capacidade reprodutiva feminina ao desejo de ser mãe e de cuidar. É aquela que vê como destino natural das mulheres, sua principal fonte de realização (e até mesmo "santificação"), a maternidade. O “instinto materno”, essa criação cultural, é mobilizada a fim de ligar “naturalmente” a mulher ao lar ou a tarefas ligadas ao cuidado. Por fim, até mesmo no mercado de trabalho, a mulher maternal precisa conciliar suas tarefas profissionais com aquelas do lar - obrigação historicamente exigida delas, mas não dos homens.

Neste trabalho, pretendemos analisar quais são as representações do feminino do quadro *Mulheres Fantásticas* do programa dominical da Globo, a fim de compreender, especialmente, de que forma ele procura tensionar essas representações da mulher submissa e maternal ou, então, reforçá-las. Tendo em vista a especificidade do nosso objeto, um quadro dedicado a contar a história de mulheres vistas como fantásticas pelo telejornalismo hegemônico, poderemos ter indícios de como o feminino vem sendo representado e construído nos dias de hoje, no contexto brasileiro.

4 METODOLOGIA

Entendemos nossa pesquisa como descritiva (GIL, 2008), que “têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis” (GIL, 2008, p.28). Entretanto, a compreendemos enquanto descritiva aproximada à exploratória, já que há pesquisas que, “embora definidas como descritivas com base em seus objetivos, acabam servindo mais para proporcionar uma nova visão do problema, o que se aproxima das pesquisas exploratórias” (GIL, 2002, p.42).

Bauer e Gaskell (2011) pretendem ultrapassar a “polêmica estéril” (p.23) entre pesquisa qualitativa e quantitativa em que uma supera a outra. Da mesma forma, Prodanov e Freitas (2013) ponderam que ambas abordagens são complementares. Entretanto, uma delas será predominante. Portanto, o método escolhido foi o qualitativo. Neste tipo de pesquisa, a atenção está no processo e seu significado, menos no produto final. Sendo assim, nos interessa entender quais são as representações do feminino no quadro do Fantástico e não quantas elas são, por exemplo.

A base da pesquisa qualitativa é a interpretação dos fenômenos e, apesar de poder recorrer a dados numéricos também, a estatística não é o centro da análise do problema, como explicam os autores: “A utilização desse tipo de abordagem difere da abordagem quantitativa pelo fato de não utilizar dados estatísticos como o centro do processo de análise de um problema, não tendo, portanto, a prioridade de numerar ou medir unidades” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p.70).

Para realizar esta pesquisa descritiva e qualitativa, que procura responder à questão **“Quais representações do feminino são produzidas e veiculadas pela série Mulheres Fantásticas do Fantástico?”** e cujo objetivo geral é **analisar os sentidos em torno dos papéis sociais de gênero a partir das representações do feminino nos episódios da série Mulheres Fantásticas produzida e veiculada pelo Fantástico da Rede Globo**, traçamos quatro objetivos específicos. Para cada um deles, mobilizamos determinados procedimentos e estratégias metodológicas que descrevemos no quadro a seguir.

Quadro 1 - Objetivos específicos x Procedimentos metodológicos

Objetivos específicos	Procedimentos metodológicos
a) contextualizar o programa Fantástico enquanto instância ativa na construção dos papéis sociais de	A fim de atender ao primeiro objetivo, foi escolhida a técnica de pesquisa bibliográfica. Segundo Gil

gênero;	(2002), as fontes bibliográficas são inúmeras e podem ser classificadas como livros, publicações periódicas e impressos diversos. Como o trabalho pretendeu contextualizar o programa Fantástico enquanto instrumento ativo na construção dos papéis sociais de gênero, essa foi a primeira técnica: pesquisar materiais já elaborados que embasaram minha premissa. Assim, dialogamos com os autores Gomes (2010), Bourdieu (1997), Steffen (2013), Miguel (1999), Gomis (2004), Guerreiro Neto (2012) e Reginato (2016) e outros nos capítulos destinados a entender de que forma essa relação entre jornalismo, entretenimento, televisão e construção das representações sociais de gênero acontecem.
b) compreender que mulheres são apresentadas como fantásticas pelo quadro;	De forma exploratória, a análise começou com a estruturação de um quadro que continha o número do episódio e data de veiculação no site, o nome da protagonista do episódio, uma foto e uma breve descrição de sua história. ⁴⁶
c) identificar possíveis estereótipos ou representações dominantes nos episódios de Mulheres Fantásticas; d) identificar possíveis códigos negociados nas representações do feminino em Mulheres Fantásticas.	Após contextualizar o Fantástico enquanto instrumento na construção dos papéis sociais de gênero, e explorar os episódios, anotando as principais informações de cada protagonista e sua história, o procedimento escolhido para dar conta dos outros dois objetivos específicos do trabalho foi a análise das representações sociais, a partir de Hall (1980, 2016, 1994) e suas contribuições em relação à codificação e decodificação.

Fonte: própria autora

No texto *Codificação/Decodificação (1980)*, Hall parte do pressuposto de que não existe comunicação transparente, como explica em *Reflexões sobre modelo Codificação/Decodificação (1994)*: “A mensagem é uma estrutura complexa de significados que não é tão simples como se pensa” (p.354). Além disso, justamente por não ser linear, ela também não é determinista, ou seja, não existe uma única maneira de decodificar, não há um sentido único e universal. “A noção de que o sentido sempre possui várias camadas, de que ele é sempre multirreferencial” (HALL, 1994, p.354).

Hall (1994) entende que a prática da televisão é diferente de outras formas de significação do mundo cultural ideológico, por isso seria necessária uma análise específica em

⁴⁶ Como todo processo de pesquisa, o quadro passou por mudanças durante a análise. Começou apenas com o número do episódio e nome, e foi sendo alterada conforme percebemos que tal organização auxiliaria nas análises. Ademais, vale destacar que a autora optou por centrar a análise na protagonista do episódio, e não na personagem histórica trazida pelo quadro logo no início, apesar de esta que ser uma limitação que convida a futuras pesquisas, tendo em vista as diferentes possibilidades que o objeto empírico Mulheres Fantásticas apresenta.

termos de codificação e decodificação. Para ele, “o modelo da codificação é uma tentativa de falar sobre uma nova maneira de fazer estudos de mídia [media studies] dentro deste universo mais amplo” (HALL, 1994, p.355).

A análise das representações sociais a partir da perspectiva de Hall (1980, 1994), a qual tomamos como procedimento metodológico principal deste trabalho conforme apresentamos no quadro acima, baseia-se na compreensão de que não há significado único e, portanto, nem mesmo existe uma única leitura. O que pode existir são diferentes posições: primeiro, a de transparência ideal e de equivalência perfeita entre os dois momentos onde a leitura corresponde mais ou menos perfeitamente com o modo de preferência do texto”; segundo,

[...] existe o oposto disso, uma leitura sistemática do ponto de vista oposicionista, que pode ou não entender o sentido que foi preferido na construção, mas via de regra retira do mesmo texto exatamente o oposto — entende, por exemplo, o exercício da lei e da ordem como um exercício de opressão, ou de resistência; olha as mesmas figuras e vê o outro lado delas (HALL, 1994, p.370).

Entretanto, essas duas posições, para o autor, seriam irreais, já que não existe nem mesmo uma leitura transparente, nem uma perfeitamente oposta. Por isso, Hall (1994) traz uma terceira posição, a do código negociado - é nela que nos encontramos, inclusive a mídia, na maior parte do tempo.

Trazendo para o âmbito empírico, para a análise em si, cabe à pesquisadora circular pelas três posições a fim de perceber qual delas opera em cada momento - ou simultaneamente. Esse movimento é feito por meio de um modelo que Hall (1994) define como “aberto”, a partir de uma análise textual.

Entretanto - e, por isso mesmo -, é importante mencionar que a própria análise de quem pesquisa já é uma decodificação. Sobre o trabalho do analista, o autor ressalta que

Sim, é claro que já é uma decodificação; é isso o que eu lhe disse anteriormente. Tão logo damos conta de um texto, fazemos um tipo de leitura. Penso que você tem que assumir esse risco analítico e digo isso porque não acho que essa seja uma arena na qual se possa ter um método científico completamente objetivo. Aliás, não creio que exista qualquer ciência que possa dar conta do sentido. Portanto, você deve arriscar a leitura de tudo o que puder, da forma mais neutra possível, daquilo que parecer ser a configuração que um texto recebeu em virtude de ter passado por um determinado lugar. Isso é tudo! Penso que parte do seu relato tem de ser bastante aberta, bastante neutra. Trata-se do tipo de objetividade necessária. Não acredito em verdadeira objetividade, mas esse é o momento da pesquisa onde se tenta suprimir ao máximo sua própria leitura para reconstituir o texto como um objeto de pesquisa. Porém, também penso que não existe um modo de se fazer isso sem reconhecer que já se está dentro do sentido (HALL, 1994, p.373).

Ou seja, pretendemos analisar as representações a partir da lógica da codificação/decodificação, já sabendo que não é possível analisar sem decodificar. Essa posição

de Hall (1994) dialoga com o próprio referencial teórico do trabalho, a partir dos Estudos de Gênero, que também entendem a importância de localizar a pesquisa, já que “qualquer pesquisa já está sempre localizada em um momento histórico, em uma conjuntura histórica” (HALL, 1994, p.375).

Esses desafios - que também são inerentes à própria compreensão da ciência - que permeiam a análise das representações sociais não retiram dela sua contribuição para a Comunicação. Assim, seguirei o seguinte conselho do autor: “Se alguém acha que esse modelo possui suficiente compreensão de algum problema específico que enfrenta hoje, que levante essa bandeira, reelabore e experimente — eu adoraria ver o resultado” (HALL, 1994, p.373). Passemos, então, ao corpus.

Após a análise exploratória descrita no quadro, de assistir aos episódios⁴⁷ e anotar as primeiras impressões do quadro (perfil das mulheres, representações reiteradas, contestações às normas, sentidos preferenciais e negociados), realizamos uma leitura das primeiras impressões para organizá-las de acordo com semelhanças. Quais sentidos foram reiterados? Quais destoam? A partir do referencial teórico apresentado nos capítulos 2 e 3, centramos nossa análise em duas dimensões de representações dominantes em relação ao feminino: as representações da mulher submissa e as representações da mulher maternal. Tal escolha deu-se a partir de um movimento duplo. Primeiro, já no estado da arte e nas primeiras leituras teóricas para o trabalho, percebemos que as produções jornalísticas tendem a reiterar esses dois sentidos preferenciais. Em seguida, já no processo de análise dos episódios, percebemos que tais sentidos condiziam com aqueles reiterados, também, por *Mulheres Fantásticas*, como veremos. Para contemplar as representações dominantes reiteradas que não fazem parte das duas principais desenvolvidas pelo trabalho (da mulher maternal e da mulher submissa), mas que são importantes para os objetivos da pesquisa, desenvolvemos um tópico (5.2.3 Outras representações dominantes).

Dessa forma, visto que entendemos as representações de gênero como constantes disputas, decidimos analisar, nos episódios, passagens, escolhas, enquadramentos que tanto reforçam quanto contestam os sentidos dominantes. Assim, por meio da análise das representações sociais, foi possível encontrar indícios de como e se o Fantástico está fazendo uso do seu poder de pautar debates e construir a realidade para torná-la mais justa em se tratando de gênero. Passemos, portanto, à análise.

⁴⁷ Os 19 episódios estão disponíveis em <https://g1.globo.com/fantastico/quadros/mulheres-fantasticas/> e têm entre 6 e 12 minutos de duração.

5 AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NO QUADRO MULHERES FANTÁSTICAS

A partir das problematizações propostas pelo feminismo das terceira e quarta ondas e pelos estudos das representações sociais, analisaremos nesta seção as representações do feminino no quadro *Mulheres Fantásticas*. Tal movimento tem como intuito dar conta dos seguintes objetivos específicos propostos neste trabalho: primeiramente, compreender que mulheres são apresentadas como fantásticas pelo quadro. Em seguida, identificar possíveis estereótipos ou representações dominantes nos episódios de *Mulheres Fantásticas* e, por fim, possíveis códigos negociados nas representações do feminino no quadro. Na análise, mobilizamos as discussões propostas por Hall (1980) acerca dos estereótipos, das representações dominantes e da transcodificação.

5.1 QUEM SÃO AS MULHERES FANTÁSTICAS?

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH, 1851)⁴⁸.

Esse é um trecho do discurso pronunciado por Sojourner Truth, abolicionista afro-americana e ativista dos direitos da mulher na Convenção dos Direitos da Mulher em Akron, Ohio, em 1851. Há mais de 170 anos, Truth questionou o que ainda hoje, na quarta onda do feminismo (PEREZ, RICOLDI, 2019), é questionado: o que é ser uma mulher.

Conforme discutimos anteriormente, o telejornalismo ajuda a responder a essa pergunta na medida em que influencia na construção da realidade social. Ele pode, nesse sentido, desconstruir ou reforçar a ideia de mulher universal, apontada primeiramente pelas feministas negras como excludente, já que era limitada àquelas mulheres da elite, brancas e que lutavam por direitos civis, características da primeira onda do feminismo.

⁴⁸ E não sou uma mulher? – Sojourner Truth. Portal Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 28 de setembro de 2021.

Como primeiro movimento analítico deste trabalho, procuramos identificar quem são as mulheres representadas pelo Fantástico como mulheres fantásticas. Traçando um paralelo com o discurso de Truth, analisaremos também, quais são as mulheres que nesses 19 episódios veiculados até o momento não aparecem como fantásticas.

A partir de um viés pós-estruturalista, que dialoga com as teorias construtivistas, compreendemos que os marcadores sociais para além de gênero (raça, etnia, classe social, sexualidade, geração e outros) caracterizam de forma articulada as diferentes opressões sofridas pelas mulheres. Por isso, eles atuam na construção social dos papéis de gênero também. Essas intersecções estão presentes de alguma forma em todos os episódios de Mulheres Fantásticas, com diferentes incidências, como veremos no quadro a seguir.

Quadro 2 - As mulheres fantásticas

Episódio	Quem é a mulher fantástica?	Foto da mulher fantástica	Breve descrição
Episódio 1 (10/03/2019)	Panmela Castro		Artista plástica, negra, 40 anos, periférica e carioca, hetero, cisgênero. Sofreu violência doméstica e fundou o projeto Grafite pelo Fim da Violência contra a Mulher.
Episódio 2 (17/03/2019)	Lia de Tamaracá		Artista pernambucana conhecida como Rainha da Ciranda. Artista, negra, 75 anos, hetero e cisgênero.
Episódio 3 (24/03/2019)	Marcele Soares		Astrofísica brasileira, negra, nasceu no Espírito Santo, mas mudou-se cedo para o Pará. Hoje, é pesquisadora nos Estados Unidos. Tem 37 anos, é cisgênero.
Episódio 4 (31/03/2019)	Lívia das Neves		Paulista, 24 anos, branca, formada em Relações Internacionais, classe média alta, hetero e cisgênero. Ela é coordenadora de campo da Agência da ONU para refugiados.

Episódio 5 (07/04/2019)	Sil de Capela		Sil de Capela, hetero, cis, de origem pobre, 43 anos, nasceu no município alagoano de Cajueiro, negra, é mãe e artista.
Episódio 6 (14/04/2019)	Valderez Monte		Valderez Monte, branca, 74 anos, hetero, classe média, cis, nasceu em Rio Branco (AC), mãe. Trabalhou como professora e auditora fiscal do trabalho, ocupação que fez com que ela libertasse mais de 2 mil brasileiros do trabalho escravo.
Episódio 7 (01/12/2019)	Gabriella Di Laccio		Gabriella Di Laccio, cis, branca, gaúcha, classe média, meia idade, artista que mora em Londres e tem um projeto para resgatar a história de compositoras apagadas da história.
Episódio 8 (09/12/2019)	Guaraní Mbya		Guaraní Mbya, indígena, médica, de origem pobre, paranaense, 32 anos, cisgênero.
Episódio 9 (15/12/2019)	Helena e Eduarda Ferreira		Irmãs gêmeas, 11 anos, negras, cisgênero, de classe baixa, periféricas, cariocas. Elas possuem o canal Pretinhas Leitoras, em que abordam conteúdos sobre literatura negra e no geral.
Episódio 10 (05/01/2020)	Raquel Rosenberg		Paulista, 29 anos, branca, cisgênero, classe média, ativista ambiental que vive na região da Amazônia.
Episódio 11 (12/01/2020)	Dora Andrade		Bailarina, nordestina do Ceará, de classe média, mãe, cisgênero, 73 anos, negra. Fundadora da Escola de Dança e Integração Social para Crianças e Adolescentes, que atende crianças,

			adolescentes e jovens na linha de pobreza ou abaixo da linha de pobreza.
Episódio 12 (19/01/2020)	Maria Odete Silva		Mulher negra, de origem pobre, mineira, mãe, 50 anos, formada em direito e dona de uma loja de churros em Brasília. Sonha em ser promotora.
Episódio 13 (22/11/2020)	Andreia Beatriz		Médica, negra, gaúcha, mas mora na Bahia, de origem pobre, mãe, cis, 48 anos. Ela lidera uma equipe de saúde prisional, numa unidade que é considerada no estado da Bahia a maior unidade em regime fechado. São aproximadamente 1500 homens, e ela atua no atendimento em nível de atenção primária.
Episódio 14 (03/01/2021)	Clarisse de Souza		Cientista branca, carioca, de classe média, 65 anos, não quer ser mãe e é cisgênero.
Episódio 15 (07/03/2021)	Ingrid Silva		Bailarina carioca, mas mora em Nova York (EUA), negra, 31 anos, de origem pobre, mãe, cisgênero. Iniciou no balé por um projeto social.
Episódio 16 (09/05/2021)	Rosângela Soares		Enfermeira paulista, de origem pobre, branca, cisgênero, mãe, trabalhou na linha de frente contra a Covid.
Episódio 17 (25/07/2021)	Aline Silva		Atleta negra, de origem pobre, de São Paulo, 34 anos, cisgênero. Formada em Estética e Educação Física. Fundou com a sua mãe o projeto social Me Empodera, que tem uma média de inscritos de 50 crianças.

Episódio 18 (02/01/2022)	Luisa Pitanga		Luísa, que é bailarina, influenciadora, branca, de classe média, 18 anos, é de Espírito Santo, é cisgênero e tem uma doença genética rara chamada Charcot-Marie-Tooth (CMT). Fundou, com a sua mãe, a ONG, Mova-se, que luta pela acessibilidade e inclusão.
Episódio 19 (13/03/2022)	Cristina Pinho		Engenheira negra, de classe média, cisgênero, hetero, mãe, 63 anos e de Brasília. Após a morte da filha, fundou um instituto voltado para preservação da biodiversidade. Além disso, lidera um grupo de executivas que ajudam outras mulheres que querem crescer na carreira.

Fonte: própria autora

Conforme vimos no quadro acima, há doze mulheres negras, sete brancas e uma indígena. Em se tratando de gerações, as mulheres fantásticas têm entre 25 e 40 anos, havendo sete que se enquadram nessa faixa etária. Também há recorrência de histórias de mulheres com mais de 60 anos (cinco delas), e entre 41 e 50 anos (cinco também). Outras três mulheres apresentadas têm menos de 20 anos.

Cabe mencionar que Luísa é a única mulher com deficiência dos 19 episódios⁴⁹. Há, além dela, mais sete mulheres de classe média, variando entre média baixa e alta. As outras 11 histórias contadas são sobre mulheres de classe baixa ou muito baixa, que passaram por dificuldades financeiras sérias e esse fator teve forte influência em suas trajetórias. Oito delas são negras e uma delas é indígena. Por outro lado, seis das sete mulheres brancas não tiveram na origem socioeconômica dificuldades tão marcantes em suas histórias de vida.

De onde vem as mulheres fantásticas? Em um país que historicamente privilegia o eixo sul-sudeste, mesmo sendo berço de uma cultura diversa e espalhada por suas cinco regiões, esta é uma pergunta importante. Contudo, notamos que a preferência pelas histórias que se passam

⁴⁹ A filha de Sil de Capela é autista, porém é apenas mencionada no episódio, não há aprofundamento.

nessas duas regiões ainda é bem mais frequente: das 19, 13 estão localizadas no Sul e no Sudeste.

Há, também, uma recorrência de mulheres artistas. São sete em um total de 20. Sete delas também são mães. Mais uma vez, sete (mas não necessariamente as mesmas que são mães) mulheres têm relações heteroafetivas e falam sobre isso de alguma forma na matéria. As outras não falam sobre o tema, ou seja, não há explicitamente mulheres homossexuais, bissexuais ou de outras orientações sexuais que não seja a heteronormativa nas matérias. Todas as 20 mulheres fantásticas, dos 19 episódios, são cisgêneros.

De 20 mulheres fantásticas, ter apenas uma indígena faz com que questionemos a invisibilidade dessas mulheres. O que faz com que elas não tenham suas histórias contadas com maior frequência? A universalidade da mulher, nesse sentido, é de fato deixada de lado como diz Jesus (2013) ao falar sobre a mudança de visão trazida pelas feministas das terceira e quarta ondas?

Por fim, existe outra ausência significativa: onde estão as mulheres transexuais? Recorrendo às considerações de Jesus (2013) em relação ao transfeminismo, que pretende ampliar a concepção antes universalizada de mulher, indo além da “mulher branca, abastada, casada com filhos”, e incluindo “a humanidade e a feminilidade de mulheres outrora invisíveis: negras, indígenas, pobres, com necessidades especiais, idosas, lésbicas, bissexuais, solteiras, e mesmo as transexuais” (JESUS, 2013, p.5), podemos concluir que, pelo menos até o momento, o quadro Mulheres Fantásticas reforça as representações dominantes das mulheres cis e heterossexuais. Nesse sentido, Hall (1999 apud COSTA, 2018) destaca que as escolhas das fontes jornalísticas - das protagonistas de Mulheres Fantásticas, no caso - ainda refletem ideologias dominantes - assim como a regionalidade das mulheres escolhidas também refletem essa hegemonia.

A seguir, continuaremos a análise para entender se e de que forma os sentidos preferenciais apresentados no capítulo anterior são reiterados ou não nas representações do feminino em Mulheres Fantásticas.

5.2 MULHERES FANTÁSTICAS: REPRESENTAÇÕES DOMINANTES

A construção da mulher como submissa e maternal se dá de diferentes maneiras, conforme discutimos anteriormente. Não necessariamente ela ocorre de forma perceptível. Aliás, por vezes as formas mais eficazes de se naturalizar a submissão das mulheres são aquelas

silenciosas, sutis, disfarçadas. Nos próximos tópicos, veremos de que forma atuam as representações dominantes que reforçam tais estereótipos no nosso objeto.

5.2.1 A mulher submissa em *Mulheres Fantásticas*

Doces, delicadas, emotivas, ligadas naturalmente ao mundo artístico, intuitivas, humildes, amorosas: essas são algumas representações que são naturalizadas e utilizadas socialmente para justificar a inferiorização ou desvalorização dos locais ocupados por elas na sociedade. Não discutir as estruturas que fazem com que todas as mulheres (considerando as diferenças entre elas e, portanto, as diferentes formas de opressão) sejam oprimidas a partir de uma lógica de submissão não contribui para romper com os sentidos dominantes, e foi isso que identificamos em alguns episódios de *Mulheres Fantásticas*.

“Tem gente que tem o dom de adoçar a vida mesmo nos momentos mais difíceis. Eu tenho certeza que você conhece uma mulher assim.” (MULHERES FANTÁSTICAS 12, 2020, 1’49”). Essa é a introdução do episódio que conta a história de Maria Odete, mulher negra, de origem pobre, mineira, formada em direito e dona de uma loja de churros em Brasília. Ela precisou começar a trabalhar muito cedo e largou os estudos depois da morte da mãe, para ajudar a criar os irmãos. Precisou abandonar seus sonhos para cuidar da família, como é a história de muitas mulheres no Brasil, mas a matéria reforça a representação de Odete como doce, mesmo quando precisou de garra: segundo o quadro, a mineira Odete mudou a vida da família toda com muita garra e doçura.

A autoconfiança não é uma característica historicamente valorizada nas mulheres, pelo contrário, é comum que elas não se vejam como competentes, visto que o reconhecimento obtido por elas - seja em forma de oportunidades ou salarial, por exemplo - é inferior quando comparado ao dos homens. Os relatos trazidos pelas matérias reforçam essa “humildade” das protagonistas. A cientista Clarisse, quando avisada que estaria na lista das 54 mulheres cientistas mais notáveis do mundo, relata não ter acreditado: “Quando me avisaram isso, eu disse ‘não... talvez vocês estejam querendo bater na porta do vizinho, não é aqui’” (MULHERES FANTÁSTICAS 14, 2021, 4’49”). Sil de Capela expressa o mesmo sentimento quando a chamam de artista: ela conta que não sabe o que dizer, apenas sorri. Essa humildade faz parte de um contexto que desvaloriza as ações das mulheres, mas o aprofundamento desse debate não acontece.

O artista João das Alagoas, que ajudou Sil de Capela em sua trajetória artística, parece reconhecer essa desigualdade: “as mulheres têm uma coisa especial que é vencer, têm vontade

de vencer, a gente homem parece que nascemos convencidos de que já somos o cara, né? E a mulher não, tem que correr atrás” (MULHERES FANTÁSTICAS 5, 2019, 7’26”). Apesar de tal fala ter o potencial de ajudar a problematizar a questão, a narrativa não desenvolve a ideia trazendo as causas dessa “vontade de vencer”, que seriam as origens das desigualdades, por exemplo.

Outra característica vista como naturalmente feminina, conforme discutimos nos capítulos teóricos deste trabalho, e que contribui para reforçar as desigualdades de gênero a partir da submissão das mulheres é a fragilidade. No episódio que apresenta a ativista ambiental Raquel Rosenberg, Polianna acaba fazendo uma pergunta que reitera esse estereótipo da mulher frágil. “Aí você vê essa menina novinha, fininha, não imagina o que é ela numa conferência defendendo tudo isso que ela acredita. Tem uma transformação, não?” (MULHERES FANTÁSTICAS 10, 2020, 5’06”). Ou seja, a partir de uma ligação com fatores biológicos (menina fininha), a apresentadora reitera que socialmente não é esperado que alguém assim consiga defender seus interesses com vigor em uma conferência mundial (que, também, historicamente é um lugar de homens). Para isso, seria preciso haver uma transformação (afinal, com essas características “femininas” e “naturais” isso não seria possível). Essas ligações refletem as discussões trazidas anteriormente sobre gênero, que mostram que as diferenças biológicas - se é que elas podem ser vistas como “naturais” - são mobilizadas culturalmente para justificar diferenças de comportamentos e papéis desiguais.

O mesmo enquadramento é dado quando Cristina, engenheira que trabalhou na Petrobrás comandando 600 homens, conta sua história. Polianna pergunta “Como é que era dirigir, comandar 600 homens?” (MULHERES FANTÁSTICAS 19, 2022, 5’21”). E ela conta que teve que “engrossar a casca” para geri-los. “Durante anos eu fui a mulher mais desbocada de toda a bacia de Campos” (MULHERES FANTÁSTICAS 19, 2022, 5’43”). Ou seja, reforça-se o estereótipo de que as mulheres seriam naturalmente dóceis, delicadas e frágeis, e que, assim, seriam submissas. Apenas por meio de uma transformação, em que elas passam a agir de acordo com as características entendidas como masculinas é que elas tornam-se capazes de assumir postos de liderança.

Ambientes de risco também parecem não ser “naturalmente femininos”. Valderez trabalhava libertando brasileiros de trabalho escravo, e Polianna pergunta para ela por que escolheu este trabalho, já que era um trabalho de risco. Ela responde que o trabalho de risco é emocionante e, em seguida, a apresentadora questiona: “e como ficava a sua família?” (MULHERES FANTÁSTICAS 6, 2019, 5’13”). Será que essa pergunta seria feita a um homem que trabalha em situações de risco? Ou seja, isso reafirma os argumentos trazidos na discussão

teórica sobre as representações da mulher maternal, já que tal pergunta reforça que a mulher historicamente precisa primeiro se preocupar com aqueles que estão sob seus cuidados para depois poder pensar na sua satisfação pessoal, e é exatamente essa a resposta de Valderez.

Meu argumento foi esse: até aqui o meu projeto de vida foram vocês, agora surgiu uma oportunidade de projeto de vida e eu vou porque vale a minha satisfação pessoal de realizar um trabalho humano. No começo era realmente muito desgastante, pra mim e pra eles, claro que meu coração apertava também (MULHERES FANTÁSTICAS 6, 2019, 5'14").

Aliás, se existe um órgão visto como feminino, é o coração. Vimos, anteriormente, que, enquanto os homens são lembrados pela racionalidade, pelo cérebro, as mulheres costumam ser ligadas ao coração, ao amor. Isso se reflete na escolha reiterada de mulheres artistas nos episódios. Das 20 mulheres apresentadas nos 19 episódios, sete são artistas. A arte aparece como salvação na vida de Panmela. Para Dora, “ela traz a força das pessoas de se moverem, de se mexerem e de criarem seu espaço” (MULHERES FANTÁSTICAS 11, 2020, 2'27"). Já Sil, depois que conheceu a arte, sua vida “mudou totalmente, o que era escuro, clareou” (MULHERES FANTÁSTICAS 5, 2019, 8'22"). E, para a cantora lírica Gabriella, a arte “não é um trabalho de ego, é um trabalho de doação.” Assim, duas representações dominantes são reforçadas, a das mulheres naturalmente mais ligadas à arte do que àquelas disciplinas mais “duras” (e socialmente mais valorizadas), e a das mulheres como doadoras. A cantora conta que antes de valorizar sua própria voz artística, ela se deu conta de que o mais importante seria que sua voz pudesse, na verdade, dar voz para outras vozes.

Esse estereótipo da mulher amorosa e que se doa, abordado no referencial teórico do trabalho a partir de Freitas (2010), também é reforçado no episódio de Rosângela, a enfermeira que trabalhou na linha de frente da Covid-19. Falando sobre o sofrimento da rotina de trabalho na pandemia, ela diz que

É o amor que faz com que você consiga se reinventar a todo momento. E eu posso ter tido um dia horrível, quando eu chego em casa, que eu vejo que minha mãe tá bem, que o meu filho tá bem, que eles dão aquele sorriso assim, falam aquele bom dia, é como se tivesse recarregado as energias, sabe? (MULHERES FANTÁSTICAS 16, 2021, 8'48").

Assim, identificamos representações dominantes das mulheres como submissas no quadro por meio da reiteração da doçura de Odete - e da afirmação de que com certeza conheceríamos outras mulheres assim -, da fragilidade esperada de Raquel, por suas características físicas, da naturalização da necessidade de transformação de Cristina para liderar

uma equipe de homens, da personalidade amorosa de Rosângela e da ligação de muitas das personagens escolhidas à arte, o que remete a áreas relacionadas à emoção, ao coração.

Tais conclusões dialogam com aquelas percebidas por Borela (2017) em sua análise da Revista TPM, sobre as quais refletimos anteriormente. “As personagens mulheres são concebidas por características historicamente consideradas femininas, como a sensibilidade, o espaço doméstico, a gentileza, a delicadeza [...]” (p.146). Em *Mulheres Fantásticas*, a recorrência das histórias de mulheres artistas também reforça tais características, já que a arte é compreendida como um espaço da intuição, do sentimento - o que é socialmente ligado ao feminino.

Swain (2001) também destacou o sentimento, a intuição, e a inferioridade física e social como características vistas como femininas. Dessa forma, as mulheres seriam vistas como passivas em relação ao homens e incapazes, por exemplo, de lutar por seus ideais de forma assertiva - como Polianna dá a entender no episódio da ativista Raquel. Além disso, Borela (2017) identifica que as representações dominantes na Revista TPM entendem que os homens têm masculinidade exaltada em atributos como a força e a rebeldia (BORELA, 2017, p.146). É exatamente isto que percebemos quando o quadro dá a entender que Cristina e Raquel precisam passar por “transformações” e, conseqüentemente, performar esses atributos para serem respeitadas.

Por outro lado, notamos que em narrativas como a do episódio sobre a astrofísica Marcele Soares, a rainha da ciranda Lia de Itamaracá e a atleta Aline Silva, não percebemos reiteraões da representação da mulher submissa, pelo contrário, notamos algumas transcódificações que, inclusive, serão assunto do próximo capítulo. O que as três têm em comum? São mulheres negras. Isso nos leva a refletir sobre as diferentes representações que são mais ou menos reiteradas de acordo com os marcadores sociais de cada uma.

Depois de verificar de que forma as representações da mulher submissa aparecem no quadro, veremos de que forma o amor é mobilizado também em outro tipo de sentido preferencial: o amor de mãe. A seguir, veremos que representações reforçam a ideia da mulher maternal em *Mulheres Fantásticas*.

5.2.2 A mulher maternal em *Mulheres Fantásticas*

Embora apenas sete das vinte mulheres que têm suas histórias contadas nos 19 episódios sejam mães, a maternidade está presente nas narrativas diversas vezes⁵⁰. Panmela, por exemplo, tem sua vida salva pela mãe, que é fundamental no processo de libertação da violência doméstica pela qual a artista sofria. Panmela conta que depois do episódio mais grave ela saiu de casa, com ajuda da mãe, porém a reportagem não relata o que teria ocorrido com o ex-marido, se houve punição ou não, por exemplo. A relação da maternidade, apesar de não ser central, aparece como crucial para a superação da filha. O papel do pai não sabemos, pois a reportagem não o menciona. Tais silenciamentos, seja em relação ao ex-marido, seja em relação ao pai da artista, acabam naturalizando a ausência masculina até certo ponto em que não importa o que houve com o agressor - nem se ele fará outras vítimas - e muito menos importa a paternidade na vida das pessoas - afinal, seria sempre responsabilidade da mãe - que, como já abordamos, deve ser sempre uma “boa mãe”.

Hoje, Panmela é responsável pela Rede Nami, que faz parte do projeto Grafite pelo Fim da Violência contra a Mulher, que mudou a vida de muitas mulheres. “Não sou perfeita. Eu tô melhorando também. Só que eu meloro e trago todo mundo junto, e vou trocando e aprendendo com essa galera também” (MULHERES FANTÁSTICAS 1, 2019, 7’23”), conta. Essa preocupação em cuidar dos outros faz parte do que entendemos como representação da mulher maternal. Ou seja, mesmo quando não são mães, as mulheres fantásticas cuidam. Assim como Panmela, elas, em sua maioria, dedicam suas vidas para ajudar os outros. Podem ser seus filhos, seus pais, pode ser por meio de ONGs, associações e outras iniciativas. Mas elas cuidam.

Livia das Neves também não é mãe, mas dedica sua vida a cuidar de refugiados. Ela é apresentada a partir de uma característica que faz parte dos sentidos preferenciais em se tratando das representações do feminino na mídia: “a generosidade de uma brasileira sempre disposta a ajudar” (MULHERES FANTÁSTICAS 4, 2019, 0’20”).

Eu fiz Relações Internacionais, mas não tava contente, não tava feliz, e aí conversando com pessoas que já trabalhavam na parte humanitária e social, eu vi que era realmente aquilo que eu queria fazer da minha vida. Eu queria poder ter um impacto na vida das pessoas com o meu trabalho. Eu encontrei uma forma diferente pra cuidar de pessoas também (MULHERES FANTÁSTICAS 4, 2019, 3’05”).

⁵⁰ Interessante notar que dos 19 episódios, apenas quatro não abordam a questão da maternidade de nenhuma maneira, e um aborda o fato de Clarisse (uma das protagonistas) não querer ser mãe. Das quatro, três são mulheres brancas de classe média, bem como Clarisse.

Lívia é mais uma mulher fantástica que queria cuidar de pessoas. Seguindo a narrativa, Polianna conta que Livia levou junto com ela seu companheiro, Conrad. Vale ressaltar que o fato de Conrad ter aceitado ir junto com a companheira para seguir o seu sonho é destacado pela reportagem - o que reforça o fato de a mulher seguir o sonho do homem ser naturalizado e o contrário ser visto como um gesto a ser reconhecido.

Ele foi super companheiro, me seguiu, virou dono de casa por um tempo e hoje as coisas se encaminharam e ele tá trabalhando também nos mesmos lugares onde trabalho. Ele não tinha problema em abrir mão dessas coisas, não ia colocar a masculinidade dele em jogo (MULHERES FANTÁSTICAS 4, 2019, 6'04").

É importante notar que o fato de Conrad ter assumido o papel de dono de casa por um tempo é visto como algo anormal (podemos inferir isso a partir do trecho “hoje as coisas se encaminharam”). Corroborando com essa ideia, Polianna ainda acrescenta que ele fez isso e “aceitou” submeter-se a um papel social feminino pois “sabia que estava indo seguir uma mulher fantástica” (MULHERES FANTÁSTICAS 4, 6'22"). Quer dizer, apenas para seguir uma “mulher fantástica” um homem aceitaria tais condições. Nesse sentido, mesmo Livia não sendo mãe, a representação dela como parte maternal do casal, que naturalmente estaria vinculada ao cuidado do lar, enquanto o companheiro deveria participar da vida política e prover os recursos financeiros em uma situação “normal”, é reiterada. Logo, os sentidos preferenciais da sociedade patriarcal são reforçados (MARTINS, 2017).

Raquel também é responsável pelo projeto Engajamundo. Criado em 2012 por ela e mais quatro amigas da faculdade, é uma rede que mobilizou mais de dois mil jovens no Brasil por diferentes causas sociais. Dora é idealizadora e fundadora da Escola de Dança e Integração Social para Crianças e Adolescentes, que atende, há quase 30 anos, crianças, adolescentes e jovens que vivem na linha de pobreza ou abaixo dela. Polianna, ao se referir aos contemplados pelo projeto, pergunta: “Por onde andam esses filhos de Dora?” (MULHERES FANTÁSTICAS 11, 2020, 5'35").

Quando questionada por Polianna sobre qual é o seu melhor papel, responde: “Eu gostei muito da maternidade” (MULHERES FANTÁSTICAS 11, 2020, 6'40"). Novamente, esse enquadramento reitera a representação do feminino enquanto mulher maternal, naturalizando este como principal destino da mulher. Ela continua:

Eu tenho duas filhas. Eu tenho uma filha de 21 anos e tenho uma filha de 12. Minhas duas filhas são adotivas. Ambas chegaram pra mim com dois dias de vida e eu tenho esperança de que no futuro elas consigam me perdoar um pouco por muitos dias em que eu não pude estar, e que eu estava tentando gerar um

pouquinho disso só pra um número muito maior de outros meninos e meninas que me interessavam e me preocupavam muito (MULHERES FANTÁSTICAS 11, 2020, 6'41").

A apresentadora responde, então: “Engraçado como toda mãe carrega ou arruma um jeito de encontrar um lugar pra culpa, né?” (MULHERES FANTÁSTICAS 11, 2020, 7'06”). E Dora continua: “Sim, eu arrasto correntes” (MULHERES FANTÁSTICAS 11, 2020, 7'11”). Esse diálogo é importante para compreendermos os sentidos preferenciais sobre os quais falamos antes que cobram das mulheres a perfeição. Freitas (2010) considera que essa cobrança vem da idealização da maternidade, em que não basta ser mãe, é preciso ser uma “boa mãe”. Tanto a personagem, quanto a apresentadora, trazem a cobrança que o cuidado com os filhos e com os outros provoca nas mulheres. Essa sobrecarga e a desvalorização do trabalho do cuidado novamente não é, entretanto, problematizada.

Andreia Beatriz é médica e lidera uma equipe de saúde prisional. A matéria traz muitas imagens de Andreia cuidando de seus pacientes, e também de seu filho - pois Andreia também é mãe. Bourdieu (1997) destaca o poder das imagens para produzir o “efeito do real”, assim como Steffen (2013), que ressalta que a exploração imagética dos fatos têm o poder de reforçar sentidos, devido ao seu funcionamento por meio de redundâncias audiovisuais. Assim, as imagens e as escolhas das falas de Andreia fortalecem a ideia de mulheres como “representação do afeto, do aconchego, da tolerância, do sentimento e da procriação” (FREITAS, 2010, p.26).

Guaraní Mbya também é médica e dedica sua vida a cuidar dos pacientes. Ela não é mãe, mas a representação da mulher maternal se faz presente nela por meio deste cuidado com os outros, e a maternidade faz parte da história da médica a partir da relação conturbada com a sua mãe. Seu pai é indígena, e sua mãe, não. Os dois se separaram quando ela tinha meses de vida e a mãe decidiu deixá-la com a avó paterna na aldeia, e se mudou para Santa Catarina. A médica conta que essa ausência marcou sua vida por anos.

É muito difícil acordar de manhã e sua mãe não tá mais ali, porque ela tinha ido embora. Isso é muito difícil, você acordar e saber que sua mãe não vai voltar tão cedo. Sempre quando ela vinha era uma alegria, mas primeiro uma tristeza, sabendo que daqui a pouquinho ela ia ir embora também (MULHERES FANTÁSTICAS 8, 2019, 3'33”).

Aos sete anos, ela foi morar com a mãe em Santa Catarina, e depois de anos voltou para a aldeia, onde se sente em casa. É interessante notar como a narrativa se preocupa de certa forma em relatar a relação conturbada entre mãe e filha, mas não o faz em outros episódios em

que o pai não é presente na vida das protagonistas ou de seus filhos. Novamente, é como se a cobrança da “boa mãe” fosse constante, enquanto do pai não é cobrada a perfeição.

Aline Silva também criou, com a sua mãe, um projeto social. A preocupação com os outros parece, sem dúvidas, característica das mulheres fantásticas. A atleta conta que seu desejo era de que outras meninas pudessem lutar e realizar seus sonhos, assim como ela pôde a partir de projetos sociais.

Para realizar seus sonhos, Odete precisou abrir mão de muitos outros ao longo de sua história. Ela conta que teve que parar de estudar e assumir responsabilidades cedo, quando perdeu sua mãe e precisou trabalhar em casa de família para mandar dinheiro para os irmãos mais novos. Parou de estudar na oitava série e foi trabalhar na roça. Assim, assumiu o papel de cuidadora desde pequena, provavelmente por ser a mulher entre os irmãos.

Depois de voltar a estudar - quando teve condições -, ser mãe e cuidar do futuro de seu filho, ela ainda sonha em fazer sua parte para a sociedade. “Eu sonho em expandir o churros, levar pra outros estados, quem sabe, e o outro sonho é a promotoria [...] Esse negócio de ficar perto do povo [...] e poder ajudar a sociedade.” (MULHERES FANTÁSTICAS 12, 2020, 5’41”) Esse é o fim do seu episódio, e essa conclusão reforça o sentido de que, para ser fantástica, é preciso se doar, cuidar, cumprir o papel maternal.

No episódio que conta a história da cientista Clarisse, o quadro traz um debate importante: o direito de não querer ter filhos e ser respeitada por essa escolha. Polianna faz a seguinte pergunta: “Quando a gente fala de preconceito e papel da mulher, você, enquanto mulher que optou por não ter filhos, sentiu preconceito e pressão por essa escolha?” (MULHERES FANTÁSTICAS 14, 2021, 5’25”). Clarisse conta:

Alguém alguma vez, num evento social, me perguntou: ‘Você tem filhos?’. Eu, assim, disse ‘não’. ‘Ah, então você é casada com seu trabalho’ [ele respondeu]. Primeiro, que o fato de não ter filhos e ser casada não tem nada a ver uma coisa com a outra. Segundo, que não é eu ser casada com o meu trabalho. Foi um homem que me fez essa pergunta. Essa visão de que a mulher cientista sem filhos então é uma espécie de ‘nerdzinha’ que não tem outros interesses é uma coisa que muitas vezes vem à tona, [...] injustamente (MULHERES FANTÁSTICAS 14, 2021, 5’43”).

O relato da cientista contribui para problematizarmos essa ideia de que a mulher necessariamente precisa ser mãe, mas, em seguida, a representação de mulher maternal tal qual nós compreendemos aqui - que cuida, que se doa, que desempenha esse papel mesmo que não com seus filhos - retorna com a segunda pergunta de Polianna: “E quem são os amores da Clarisse?” (MULHERES FANTÁSTICAS 14, 2021, 6’20”). A matéria traz então imagens e o relato de que Clarisse cuida de seus gatos e de seus pais. Tais escolhas levam a um raciocínio

que reforça a ideia dominante de que as mulheres precisam cuidar sempre, e que é reiterada na sociedade conforme já debatemos. Por fim, Polianna ainda pergunta se a cientista se sente realizada nesse projeto. Tal pergunta merece destaque porque ela não se repete nos casos em que as mulheres têm ou desejam ter filhos - seria esse então o projeto “natural” e, necessariamente, digno de realização, delas?

“Desde criança eu tenho essa afinidade com o cuidar. Então eu tentava seguir o exemplo que eu tinha em casa, que foi o de ver a minha mãe e a patroa dela [...] cuidando” (MULHERES FANTÁSTICAS 16, 2021, 2’25”). Este é o relato da enfermeira Rosângela, que é definida pelos apresentadores do Fantástico como “uma enfermeira e mãe passou por sacrifícios para proteger a família da Covid, sem abrir mão de estar ao lado dos pacientes” (MULHERES FANTÁSTICAS 16, 2021, 0’19”). Como enfermeira e mãe, o cuidado está presente em toda a narrativa sobre Rosângela.

Percebemos que a “afinidade com o cuidar” é retratada como natural de Rosângela. Entretanto, é possível traçar um paralelo com as discussões apresentadas anteriormente sobre a naturalização de comportamentos socialmente construídos e fixados por estereótipos, como os de gênero. Beauvoir (1949/2009) destaca os traços considerados femininos podem, sim, ser característicos das mulheres desde cedo - entretanto, ela problematiza que essa tendência é construída por meio do diferente tratamento dado para homens e mulheres. A crítica ao estereótipo da mulher que cuida presente no quadro não nega as habilidades e as escolhas profissionais de Rosângela, que podem fazê-la feliz, mas, sim, encontra-se na simplificação causada por ele - como explica Hall (2016) -, já que tais representações estereotipadas reduzem e limitam as possibilidades do feminino.

Ademais, novamente o conflito entre conciliar família e trabalho e outras responsabilidades aparece na história do quadro.

Eu sou muito grata porque se eu posso desenvolver muitos papéis sociais é porque eu tenho minha mãe, mas isso não me isenta das responsabilidades de mulher, de mãe, arrimo de família, de profissional. Eu acredito que seja de muitas outras mulheres que estão atuando na linha de frente (MULHERES FANTÁSTICAS 16, 2021, 8’22”).

A história de Rosângela também tem relação com as problematizações acerca da representação da mulher multitarefas. Isso corrobora com as problematizações de Beauvoir (2009), trazidas anteriormente, de que o trabalho ‘fora do lar’ traz encargos a mais para as mulheres, porque elas seguem precisando dar conta dos filhos e da casa (MARTINS, 2017). Entretanto, o episódio valoriza o fato de, apesar de todas as dificuldades, Rosângela ainda ser

uma “boa mãe”, sem trazer os problemas sociais em torno dessa sobrecarga. Nota-se, por exemplo, que no episódio que não há figura paterna na vida do filho e nem de Rosângela, esse fato, entretanto, não é abordado na narrativa - o que contrasta com o relato trazido no episódio de Guaraní Mbya.

O episódio que tem como protagonista a bailarina Luisa Pitanga, conta com a presença de sua mãe também. Elas são criadoras da ONG Mova-se, que luta pela acessibilidade e inclusão. O principal trabalho do projeto é o Mova-se nas Escolas, que conscientiza as crianças sobre a necessidade de uma sociedade mais inclusiva a partir da acessibilidade e da aceitação das pessoas com deficiência. Mais uma vez, as mulheres fantásticas se preocupam com os outros.

Por fim, a história de Cristina tem na maternidade seu principal elemento. A partir da perda precoce de sua filha, a engenheira muda de vida e começa a se dedicar a um mundo mais sustentável. Ela cria o Instituto Luísa Pinho Sartori (ILPS), que ajuda jovens que estudam a proteção do meio ambiente, e lidera um grupo de executivas que ajudam outras mulheres que querem crescer na carreira. A matéria destaca que ela tem mudado a vida de outras pessoas. Cristina conta que também deseja ajudar outras mulheres.

Nós somos mentoras de jovens que são indicadas pelas empresas associadas. Para que a gente acelere a carreira dessas mulheres para serem gerentes e cheguem ao topo mais rápido que nós chegamos. Não tem nada mais poderoso para outras mulheres do que elas verem que tem uma mulher lá. Isso é poderosíssimo (MULHERES FANTÁSTICAS 19, 2022, 9’16”).

Assim, notamos que as representações das mulheres maternais são recorrentes nos episódios, sejam a partir das protagonistas ou de suas histórias. Um dos pontos de destaque é o engajamento das mulheres escolhidas pela série com projetos sociais. Outro destaque é a presença da maternidade em 15 episódios, mesmo naqueles em que a protagonista não é - e nem deseja ser - mãe. Vale pontuar também a naturalização dos cuidados do lar como algo feminino, como ocorre no relato de Livia, e a cobrança pela perfeição das mães - que não acontece com os pais - das histórias, como no episódio de Guaraní Mbya (que fala sobre sua relação conturbada com a mãe) e de Dora (que se culpa por não conseguir estar tão presente quanto gostaria), e igualmente pelos silenciamentos em relação à paternidade em diversos casos.

Outro aspecto a se destacar é a presença de três mulheres da área da saúde que cuidam - o que leva também para a esfera profissional aqueles atributos historicamente atribuídos para as mulheres -, e a apresentação da aproximação do feminino com o cuidado como um “dom”, algo inato. Ainda no mundo do trabalho, as mulheres são representadas em Mulheres

Fantásticas como aquelas que dão conta de tudo e se colocam em segundo plano, como nos episódios de Valderez, de Odete e de Rosângela.

Dessa maneira, a mulher maternal é uma das representações dominantes que é reforçada pelo quadro. Já vimos que a mulher submissa também é um dos sentidos preferenciais reiterados e, a seguir, veremos outros sentidos encontrados.

5.2.3 Outras representações dominantes

A superação parece guiar a história de todas as mulheres fantásticas. Em um mundo que enche de barreiras o percurso delas, principalmente pela falta de oportunidades e equidade, elas superaram as adversidades para chegarem ao lugar onde estão agora (na ciência, representando o Brasil nas Olimpíadas, administrando seus negócios, dançando em Nova York, e outros lugares).

No primeiro episódio, que conta a história da artista plástica Panmela Castro, os apresentadores a apresentam como “uma mulher Fantástica, que transformou uma história de violência em um universo cheio de cores” (MULHERES FANTÁSTICAS 1, 2019, 2’08”). Vítima de violência doméstica cometida pelo ex-marido, a artista conseguiu livrar-se do agressor e seguir sua vida, especialmente em sua carreira artística. Ela conta que, inclusive, decidiu usar a arte para combater a violência doméstica. “Quando eu fui vítima de violência doméstica, eu resolvi usar a ferramenta que eu tinha nas minhas mãos, principalmente para acabar com a violência contra a mulher” (MULHERES FANTÁSTICAS 1, 2019, 2’46”). A narrativa cria, dessa forma, a imagem de Panmela como uma heroína que conseguiu escapar do ciclo de violência, mas não aprofunda a discussão em termos sociais. Ao focar nessa “transformação” de um mundo violento para uma realidade cheia de cores, acaba por simplificar uma realidade que evidencia a ineficiência do Estado e das políticas públicas em combater a violência doméstica – tanto que ela mesma decide usar sua arte para atuar nesse combate.

Em outros episódios, a representação da mulher guerreira é reafirmada. A história de Sil de Capela dialoga com a da pintora mexicana Frida Kahlo que, segundo o quadro Mulheres Fantásticas, transformou a dor em beleza também. Mulher negra, nordestina e de origem pobre, a artista conta sua trajetória e diz que “a mulher, quando ela é pobre, se não tiver a força de vontade, ela simplesmente vai ser uma mulher simples que nasceu mulher” (MULHERES FANTÁSTICAS 5, 2019, 7’41”). O enquadramento escolhido pelo episódio leva à ideia de que as mulheres que têm força de vontade, conseguem mudar suas realidades.

A fala de Maria Odete Silva também representa a mulher guerreira e vitoriosa (com muito esforço). Ela precisou deixar os estudos ainda no ensino fundamental, para ajudar a tia a cuidar de seus irmãos, depois que perdeu a mãe em um acidente. Voltou a estudar já adulta e pagou seus estudos com o dinheiro que ganhava vendendo churros. Hoje, é formada em direito e, com 50 anos, sonha em entrar na promotoria. “Só de pegar aquele canudo, nossa, uma sensação de vitória, com todas essas dificuldades eu cheguei até aqui. Nossa, até me arrepio, É vitória” (MULHERES FANTÁSTICAS 12, 2020, 4’50”), falou. Ou seja, é preciso ser guerreira – e isso é naturalizado sem maiores problematizações.

No episódio que conta a história de Aline Silva, atleta olímpica brasileira, Polianna elenca verbos que representam Aline. Novamente, a superação está presente: lutar, superar, vencer, insistir e sorrir. Já no de Rosângela Soares, enfermeira de origem pobre, Polianna diz que as escolhas e a determinação é o que a fazem uma mulher fantástica. Ou seja, as mulheres fantásticas parecem ter de sofrer, lutar e superar, e ainda sorrir, para serem quem são.

Rosângela cuida de seu filho com ajuda da mãe e, quando vai falar para Polianna que deseja que seu filho tenha orgulho dela, assim como ela tem de sua própria mãe: Como pessoa, quero ver meu filho formado, quero que ele olhe pra trás e fale assim, olha... a minha mãe foi uma... (MULHERES FANTÁSTICAS 16, 2021, 9’26”). E a apresentadora completa a frase: “Guerreira” (MULHERES FANTÁSTICAS 16, 2021, 9’35”).

E essa luta diária das mulheres vêm de gerações: “Que nem quando eu olho pra minha mãe, que transformou a história, de uma garota que foi criada na fazenda cortando lenha, conseguiu criar formar uma filha na faculdade, que leciona na faculdade que formou. Se eu sou o que eu sou é graças a ela” (MULHERES FANTÁSTICAS 16, 2021, 9’36”).

O foco nas trajetórias pessoais é um recurso do jornalismo para ilustrar a realidade, o enquadramento em histórias pessoais aproxima o telejornalismo das pessoas e dialoga com as características do entretenimento. Como tratamos em capítulos anteriores, o jornalismo se comunica a partir de mapas culturais (HALL, 2016) que, muitas vezes, acabam ficando limitados a estereótipos. Assim, ocorre a simplificação de realidades muito mais complexas, como é o caso das histórias em que as mulheres conseguem superar as adversidades, mas a reportagem não problematiza a causa dessas dificuldades e as diferentes oportunidades de acordo com o gênero e outros marcadores sociais de cada um. Visto que o papel do jornalista é fundamental na compreensão dos valores circulantes (VEIGA DA SILVA, 2014), ao simplificar, os jornalistas reproduzem os padrões.

As autoras e os autores mobilizados pelo trabalho entendem que, quando falamos do telejornalismo, que é intrinsecamente ligado ao entretenimento (STEFFEN, 2013), as chances

dessas representações estereotipadas ocorrerem aumentam. Isso ocorre porque privilegia-se o que seduz e emociona, antes do que informa. Segundo Reginato (2016), este é o principal problema do jornalismo como entretenimento: ao tomar a diversão como fundamental, corre-se o risco de cair na superficialidade e na fragmentação, ou seja, as narrativas ficam descontextualizadas (individualizadas) e acabam por reproduzir desigualdades – afinal, se ela conseguiu, todas conseguem; só não consegue quem não quer.

Outro exemplo disso é o episódio que tem como protagonista Valderez Monte, Auditora-Fiscal do Trabalho acreana que libertou mais 2,4 mil brasileiros do trabalho escravo. A matéria diz que “uma mulher é capaz de qualquer coisa, mesmo em um ambiente dominado por homens” (MULHERES FANTÁSTICAS 6, 2019, 1’47”). A afirmação ressalta a capacidade das mulheres, porém, como não há uma problematização maior das causas por trás da baixa presença delas nestes cargos, podemos naturalizar o estereótipo das mulheres como incapazes de desempenharem trabalhos como este. Se as mulheres são capazes, por que elas não estão lá? Então será que são mesmo capazes? A reportagem reafirma a representação de Valderez como uma “super-heroína”, novamente individualizando uma trajetória que poderia ser utilizada como instrumento para expor as desigualdades de gênero. Dessa forma, o jornalismo acaba fugindo de sua função orientadora e educativa (VEIGA DA SILVA, 2014), porque não dá conta de um amplo e complexo cenário – ou seja, confunde.

Cabe destacar outra representação dominante (HALL, 2016) reforçada a partir da ausência: a da heteronormatividade. Ou seja, a heteronormatividade – e a cisgeneridade, já que não há mulheres transexuais no quadro – como destino para as mulheres é um dos sentidos preferencialmente escolhidos pela mídia e outras esferas sociais – sentidos esses que, por serem tão reiterados, acabam sendo vistos como “naturais”.

Conforme vimos no capítulo sobre as representações sociais, o que não é mostrado também funciona como representação. É nesse sentido que a ausência de mulheres homossexuais chama atenção. Oito protagonistas dos episódios têm ou tiveram relações heterossexuais que fazem parte da narrativa de alguma forma. Não há nenhuma narrativa que represente mulheres LGBTQIA+ - e, se alguma delas não é heterossexual, não sabemos. Isso nos faz questionar por que sabemos que oito delas são heterossexuais e não conseguimos saber se há outras sexualidades? Ou seja, a sexualidade não hegemônica é um marcador social apagado no quadro.

Tendo em vista a responsabilidade social do jornalismo e sua influência na construção social da realidade, as simplificações que tais estereótipos ocasionam apenas reforçam as representações dominantes que provocam desigualdades. Apesar disso, o quadro Mulheres

Fantásticas também parece atuar, por vezes, na direção oposta. São as transcódificações e os sentidos negociados que as narrativas podem oferecer o que veremos a seguir.

5.3 REPRESENTAÇÕES NEGOCIADAS: A TRANSCODIFICAÇÃO EM CURSO

Conforme discutimos anteriormente, as representações sociais não são estáticas. Ao mesmo tempo em que os estereótipos ou as representações dominantes tendem a limitar os significados e fixá-los, é possível negociar para que haja uma transcódificação. Isso acontece porque as representações não são determinantes - nem mesmo as dominantes. Como o nome “dominantes” bem explica, elas querem dominar, ou seja, há uma constante disputa.

Entendemos que as representações negociadas revelam uma transcódificação em curso. Não nos cabe avaliar quando esse percurso de transcódificação chegaria (e se chegaria) ao fim, já que as representações hegemônicas estão sistematicamente operando mesmo ao lado daquelas negociadas - afinal, por isso mesmo é uma negociação. Entretanto, entendemos tais representações como parte de um processo de redirecionamento, contestação e, em última instância, modificação de significados. Ou seja, elas são parte de um movimento que visa transcodificar.

Uma das formas de transcódificação elencada por Hall (2016) e que podemos retomar nesse momento é a recorrência à alteridade estereotípica. Nesse caso, não há fuga dos binarismos, mas opera-se trocando “imagens negativas” por “imagens positivas” nas representações. O objetivo, assim, é expandir a gama de representações e celebrar a diferença.

Recorrendo à discussão proposta acerca das representações da mulher submissa, seria possível operar na lógica da alteridade estereotípica trazendo histórias de mulheres líderes, independentes, rebeldes, fortes e assertivas em Mulheres Fantásticas, por exemplo. Para romper com as representações da mulher maternal, por outro lado, a partir da mesma lógica, seria possível apresentar narrativas que deslocam as mulheres da esfera do cuidado - e não apenas da maternidade. Mulheres que são fantásticas por outros motivos, e não por cuidarem de alguém, por seus trabalhos, invenções tecnológicas, estilo de vida, entre outras possibilidades que seriam naturalmente representadas se estivéssemos falando de “homens fantásticos”.

Outra forma seria, segundo Cabecinhas (2009), dar visibilidade a minorias historicamente invisibilizadas e que fogem aos sentidos preferenciais. Assim, ouvir as mulheres contando as histórias das suas próprias vidas e ampliar o alcance de trajetórias que fogem dos sentidos hegemônicos contribuem para contestar tanto a representação da mulher submissa,

quanto da maternal, e de tantas outras que operam cotidianamente, limitando as possibilidades do feminino.

Identificamos, na presente pesquisa, sentidos negociados no quadro Mulheres Fantásticas. Por um lado, percebemos que há tentativas de promover a alteridade estereotípica em relação às mulheres submissas com a representação de mulheres fortes, bravas, resistentes e dedicadas ao trabalho e ao estudo. Por outro, identificamos também a presença de histórias, falas e enquadramentos que fogem às representações hegemônicas, a fim de denunciar as desigualdades de gênero. São trazidos, nesse caso, depoimentos que criticam os sentidos dominantes e expõem as consequências sociais que elas causam.

Contudo, cabe reafirmar o constante deslizamento dessas representações. Há, constantemente, tentativas de transcodificar, ao passo que os sentidos hegemônicos também não param de operar. Em um mesmo episódio podemos verificar enquadramentos importantes tanto no sentido de redirecionar quanto de reafirmar o código dominante. A seguir, veremos algumas tentativas de negociação. É a transcodificação em seu disputado curso.

5.3.1 A alteridade estereotípica: as oposições às mulheres submissas e maternais

Resistentes, batalhadoras, interessadas pela ciência, empreendedoras, questionadoras, estudiosas, bravas, empoderadas, viajantes, militantes, lutadoras, medalhistas, independentes e pioneiras. Essas são algumas representações evocadas por Mulheres Fantásticas que tensionam aquelas dominantes que discutimos anteriormente.

Entendemos na discussão teórica do trabalho, que a representação das mulheres como submissas se dá a partir do reforço de ideias que as ligam à passividade, delicadeza, sentimento, fragilidade e fraqueza. Uma das formas de questionar esses estereótipos é a partir da mobilização de estereótipos contrários. Ou seja, permanece-se na lógica binária que atribui atributos masculinos (mais valorizados) e femininos (menos valorizados), porém atribui-se às mulheres a possibilidade de serem aquilo que seria “naturalmente” – leia-se, construído socialmente, mas naturalizado – características ou ações de homens.

“Lia é resistência” (MULHERES FANTÁSTICAS 2, 2019, 4’15”). Assim, Lia de Itamaracá se define quando questionada por Polianna. “Lutei contra o preconceito, a pobreza, para chegar onde cheguei” (MULHERES FANTÁSTICAS 2, 2019, 4’17”). A protagonista traz a resistência e a luta como sua principal característica, o que tensiona o ideal de mulher passiva, submissa, que aceita seu “destino”.

Lutar também é o verbo da vida da Aline Silva, que literalmente luta desde criança. “Eu sempre fui boa de briga, eu acho, tanto que meus primos chamavam pra socorrer” (MULHERES FANTÁSTICAS 17, 2021, 2’29”). Com essa passagem, podemos perceber, inclusive, a representação de Aline como mais forte do que os primos que, estereotipicamente seriam vistos como mais fortes e rebeldes, por serem homens. “Logo de início parecia que eu tinha jeito para aquilo, não só por ser grande, mas por ser forte, e ser briguenta, rebelde, eu não desisto do golpe. Eu passei a canalizar toda essa minha independência, minha rebeldia, no dia a dia do judô” (MULHERES FANTÁSTICAS 17, 2021, 3’43”), contou.

A partir dos debates teóricos feitos anteriormente, percebemos que não espera-se normalmente tal comportamento das mulheres. Tendo em vista que elas são representadas como submissas em muitos momentos, também espera-se menos delas o pioneirismo. Aline também ressalta o seu na luta olímpica: “Muitos falam que sou a única mulher medalhista brasileira, mas eu sou a única pessoa ainda” (MULHERES FANTÁSTICAS 17, 2021, 5’11”).

Ingrid Silva também foi pioneira ao trazer o assunto das cores das sapatilhas à tona. A companhia de dança da qual ela faz parte em Nova York aderiu à coloração das sapatilhas da cor da pele de cada bailarina. Não existia, entretanto, uma sapatilha que fosse do tom se sua pele negra. “Finalmente, no final de 2019, a gente conseguiu que eles fizessem uma sapatilha da minha tonalidade” (MULHERES FANTÁSTICAS 15, 2021, 4’44”), relatou. Hoje, sua sapatilha está em um museu da história dos negros em Nova York.

Pioneira também é Clarisse em sua área de estudos: interação entre homem e computador. Já Cristina, contou sua trajetória de pioneirismo em uma área ainda muito masculina: “Tenho orgulho de ter sido a primeira gerente-executiva de engenharia submarina da Petrobras, de ser a primeira conselheira da indústria de óleo e gás” (MULHERES FANTÁSTICAS 19, 2022, 4’20”). A engenheira também destacou que passou em 12º lugar no vestibular para Engenharia Mecânica na Universidade de Brasília.

O relato de Cristina contribui, assim como o de Marcele, para criar uma oposição à representação das mulheres como ligadas apenas à emoção, ao sentimento, ao cuidado e, conseqüentemente, a áreas profissionais e de estudo mais humanas e da saúde.

Pra mim, o fascínio pela ciência começou quando eu era criança e tem crescido comigo até hoje. Meu pai trabalhava numa companhia mineradora, então eu morei na Serra dos Carajás por um tempo, e uma das coisas que a gente fazia era visitar a mina, e uma das coisas que eles faziam era o processo de explosão pra retirar o minério da mina. A gente conseguiu ver a explosão, mas sem ter som nenhum, e, poucos segundos depois, é que o som chegou. Na época, eu me lembro que eu fiquei fascinada por semanas tentando entender como isso era 90oloca90l. A velocidade da luz é diferente da velocidade do som [...], provavelmente o primeiro

conceito de física que eu aprendi sem querer (MULHERES FANTÁSTICAS 3, 2019, 1'48”).

A história de Marcele dialoga profundamente com o que falamos no capítulo sobre a construção de gênero. Compreendemos que os movimentos sociais e os estudos de gênero passaram a perceber a existência de processos de generificação cultural, e vemos que o estímulo a diferentes interesses é um desses processos. Marcele mostra que, desde pequena, teve contato com o mundo das ciências “duras” e, por isso, se encantou por ele. Ou seja, há poucas mulheres nessas áreas porque ainda poucas têm em sua criação o contato próximo com esse universo – ele é, culturalmente, muito mais reservado aos meninos.

Outro espaço que antes era restrito às mulheres e que é incentivado pelo quadro é o dos estudos e do mundo do trabalho. “Que poder os livros têm quando a gente é garota? O poder de transformar uma menina em uma mulher fantástica” (MULHERES FANTÁSTICAS 9, 2019, 1'39”), essa é a abertura da matéria sobre Eduarda e Helena Ferreira, as Pretinhas Leitoras. A história das irmãs traz a ligação delas com a literatura, ampliando o horizonte feminino para o estudo.

Da mesma forma, Odete e sua luta para conseguir estudar também contribuem para essa negociação de sentidos. Quando é representada como mulher independente e empreendedora, que hoje tem uma loja de churros – cujo rendimento usou para estudar, igualmente. “Os meus livros ficavam ali do lado, aí quando não tinha movimento, eu ficava ali estudando, aí o cliente [...] chamava várias vezes... eu já cheguei na faculdade com touca na cabeça” (MULHERES FANTÁSTICAS 12, 2020, 4'34”), contou. Seu relato contribui para romper com padrões esperados por mulheres mais velhas. Ela diz que pretende ainda ter “voos mais altos” (MULHERES FANTÁSTICAS 12, 2020, 6'23”). No fim do episódio, Poliana narra: “Hoje, aos 50 anos, ela estuda para prova da OAB e faz pós em direito trabalhista” (MULHERES FANTÁSTICAS 12, 2020, 4'59”).

Já Sil de Capela, relata que sua presença no ateliê, em vez de estar cuidando da casa, era criticada pelas pessoas, que a mandavam, inclusive, ir lavar roupa. Mas isso não fez com que ela voltasse para onde queriam colocá-la. “O povo tanto perguntava o que era que eu tanto fazia no ateliê. ‘[...] Sil vai cuidar dos teus filhos, não vai dar pra tu, não vai chegar em lugar nenhum.’ Aí eu entrava pra dentro chateada. Mas digo ‘não, vou continuar’” (MULHERES FANTÁSTICAS 5, 2019, 4'21”).

Em seguida, conta que ficou muito feliz quando vendeu seu primeiro artesanato. Hoje, comanda outros artesãos e já exportou suas peças para França, México, Estados Unidos e outros estados brasileiros. Outro exemplo é o de Raquel. Mais do que sair de casa, ela representa uma

mulher que vive no mundo. Ela não tem endereço certo, só carrega o que cabe dentro da mochila. Dorme em rede, mosquiteiro, e luta pela preservação ambiental.

Ainda podemos mencionar a história de Valderez, a auditora fiscal do trabalho que libertou mais de 2,4 mil brasileiros do trabalho escravo. Em seu episódio, ela relata situações difíceis pelas quais passou, como a precariedade dos locais em que fazia as fiscalizações, as ameaças e as falas preconceituosas que ouviu – e rebateu com bravura, como ela mesma define. “Um delegado do trabalho me chamou para me aconselhar. ‘Minha filha, deixe esse trabalho, você está se arriscando muito, você tem suas filhas, você não tem medo de morrer?’” (MULHERES FANTÁSTICAS 6, 2019, 4’20”). Em resposta, disse que da segurança delas, ela mesma cuidava. “Eu sou brava, muito brava quando defendo as questões que eu acredito” (MULHERES FANTÁSTICAS 6, 2019, 6’46”), disse. Assim, as representações elencadas procuram criar uma oposição com a da mulher submissa, doce, delicada, maternal e restrita ao lar.

Como vimos no capítulo sobre a construção da mulher maternal, mesmo quando não são mães, as mulheres são representadas como pertencentes à esfera do cuidado (dos pais, dos irmãos, dos outros e do lar). Em nossa análise, notamos que essa representação é reforçada em diversos momentos pelo quadro, porém, também ressaltamos que as representações negociadas andam ao lado das dominantes, em uma constante disputa. Por isso, algumas passagens procuram romper com essa lógica do cuidado quando, por exemplo, retiram a representação das mulheres como aquelas que devem cuidar do lar e restringir-se a ele.

Há, em alguns episódios, representações negociadas em relação a outros marcadores sociais também. A mãe de Eduarda e Helena, por exemplo, conta que os livros escolhidos pelas filhas fazem parte da literatura negra e trazem histórias de heroínas e heróis negros. No fim do episódio, elas dizem: “Eu me inspiro em todas as pessoas negras que estão mudando o mundo e aí eu quero ser que nem elas” (MULHERES FANTÁSTICAS 9, 2019, 6’20”). “O meu sonho mesmo é mostrar que é bonito mesmo essa pessoa de cabelo dread, que tá ali negra... esse é meu sonho” (MULHERES FANTÁSTICAS 9, 2019, 7’01”). Assim, novas representações das mulheres negras como protagonistas são postas em circulação.

Luisa, por sua vez, traz questões das mulheres com deficiência. Fugindo das representações estereotipadas como submissas e inferiores, conta que desde que entrou para a dança – o que já é uma maneira de tensionar os locais e as ações esperados para mulheres com deficiência -, com 6 anos, entendeu que era diferente, mas não inferior.

Não era uma dança que girava em torno de mim, tipo, vamos mostrar aqui a criança com deficiência que mostra a superação. Eu estava fazendo do meu jeito. Eu sou diferente delas, mas não me senti inferior. Esse é meu corpo, essa é a maneira que eu vim ao mundo e eu tenho que lutar por respeito, por aceitação, e não pra mudar quem eu sou (MULHERES FANTÁSTICAS 18, 2022, 4’44’’).

Ou seja, a partir da quebra de expectativas a partir da oposição aos padrões normativos, o quadro apresenta algumas representações negociadas. Mas essa não é a única forma de operação da transcodificação. Veremos a seguir, os sentidos negociados a partir da visibilidade de diferentes representações em *Mulheres Fantásticas*.

5.3.3 Presença negociada: a visibilidade como instrumento de crítica às desigualdades de gênero

Se o silenciamento e a não-representação são formas de perpetuar as desigualdades, como já discutimos neste trabalho, então a presença de representações que fogem às dominantes na mídia é uma forma de romper com os sentidos preferenciais. Já notamos que há silenciamentos importantes no quadro, como no caso das mulheres transsexuais. Novamente, porém, cabe destacar que há constantes deslizamentos entre a norma e sua contestação – elas negociam a todo momento. Neste tópico, portanto, analisaremos em que situações a visibilidade dada às mulheres do quadro contribuíram para transcodificar.

Eu já morava sozinha, eu com meus 21 anos, 20 anos, e acabei conhecendo um menino. Quando eu fui morar nessa casa com ele, começaram a acontecer coisas que eu nem via como violência, mas sabe aquela impressão de que tem alguma coisa errada e que vai dar problema, vai dar ruim? [...] Ele corria atrás de mim com fogo, ele me colocava debaixo do chuveiro por horas, chuveiro com água fria, isso já é uma violência psicológica muito grande. E nesse dia que eu fui espancada, ele disse que eu tinha desrespeitado ele, ele tinha dito que queria a casa toda perfeita, e eu havia deixado o pijama dobrado no sofá. Ele fechou todas as janelas da casa, ligou o som a uma certa altura, dava rasteira, me chutava, dava tapa na cara, chutava meu cabelo, durante muito tempo, posso dizer durante horas... ele comprou um gesso e engessou toda minha perna como se eu tivesse quebrado ela, acho que ele fez isso pra evitar que eu fugisse de casa (MULHERES FANTÁSTICAS 1, 2019, 3’46’’).

A narração feita por Panmela evidencia uma realidade vivida por muitas mulheres e ajuda a mostrar, na prática, como as representações da mulher maternal – a ligação da mulher ao lar e a imposição disso como uma forma de manter a mulher submissa – se refletem em desigualdades e violências no dia a dia. A partir das violências que sofreu, a artista passou a

criticar esses estereótipos de gênero com sua arte também. Ela mostra um grande tule rosa, uma obra que produziu, e explica: “Quando a gente entra nisso daqui, a gente se sente uma princesa, maravilhosa, linda, mas na verdade é uma crítica, né. Esse rosa, esse filó, esse amontoado de tecido aqui, que é o feminino, os excessos de feminino, o que eles impõem pra gente” (MULHERES FANTÁSTICAS 1, 2019, 3’15”). Essa passagem contribui para os questionamentos acerca dos papéis sociais das mulheres e os comportamentos esperados por elas, como vestir-se como princesa, de rosa, enfeitar-se, etc.

Consideramos a escolha do episódio em mostrar essa obra e a explicação dada por Panmela como acertada em relação à desconstrução do ideal de mulher e seus papéis sociais, como vestir-se como princesa, de rosa, ser delicada, e outros estereótipos discutidos anteriormente.

O relato de Cristina também corrobora na crítica ao preconceito sofrido por mulheres em ambientes majoritariamente ocupados por homens – em um ciclo vicioso, já que são lugares pouco inclusivos. Ela conta que, quando entrou na Engenharia, havia seis alunas em uma turma de 90 pessoas. Entretanto, a discriminação explícita vinha de alguns professores. Certa vez, foi questionada por um professor da seguinte maneira: “Você não acha que seu lugar era no fogão, não?” (MULHERES FANTÁSTICAS 19, 2022, 3’40”). Já na Petrobras, onde trabalhou por muitos anos, conta que não havia nem banheiro feminino nas plataformas. Apesar das conquistas profissionais, diz que sempre sentiu a sensação de que precisava provar algo: “Eu tinha que provar que o casamento não ia atrapalhar, que os filhos não iam atrapalhar. Então a mulher tem que provar muito mais que qualquer outro cara, ainda hoje” (MULHERES FANTÁSTICAS 19, 2022, 6’04”).

E a maternidade faz parte de outras narrativas, como a de Aline, que conta que deseja ser mãe, mas critica as estruturas olímpicas, em uma fala contestadora.

Eu sempre tive que escolher entre um sonho e outro. Eu só não tive filho ainda pela escolha do sonho olímpico, da medalha olímpica. Eu vejo que as instituições olímpicas não estão preparadas pra dar apoio e ajudar as mulheres atletas que engravidam e que são mães (MULHERES FANTÁSTICAS 17, 2021, 8’47”).

Outros depoimentos visibilizados pelo quadro expõem a estrutura que amplia desigualdades. Aline comenta que, como parda, se sente pouco representada no mundo esportivo: “Quanto mais eu subo e alcanço um degrau, pior é o teste do pescoço, quando a gente olha pros lados e não enxerga iguais dos nossos lados” (MULHERES FANTÁSTICAS 17, 2021, 7’48”).

Na ciência, Clarisse também denuncia essas desigualdades. “São poucas cientistas seniores mulheres na computação” (MULHERES FANTÁSTICAS 14, 2021, 4’07”), diz. A matéria, então, elenca alguns dados que evidenciam essa situação. “No Brasil, apenas 15% dos estudantes de computação são mulheres, no mercado de trabalho, elas são 20% do total. Essa também é uma realidade lá fora: entre os profissionais que trabalham nas quatro empresas de tecnologia mais importantes dos Estados Unidos, só 30% são mulheres” (MULHERES FANTÁSTICAS 14, 2021, 4’14”).

A interseccionalidade e seus desdobramentos na desigualdade de gênero são trazidos pelo relato de Marcele. A astrofísica conta que, mesmo depois que entram na ciência, as mulheres negras sentem a exclusão. “Essas dificuldades se apresentam de uma maneira constante e microscópica, são as microagressões. Então você sente que você está ali, tá presente, tá participando, mas não é parte daquele grupinho, daquele clube” (MULHERES FANTÁSTICAS 3, 2019, 4’12”).

Já Andreia, relata que a primeira frase que ouviu dos pacientes na penitenciária onde trabalha foi “‘eu nunca vi uma médica assim’, quer dizer, eu nunca vi uma médica negra que fala com gente, que toca a gente, que escuta a gente...” (MULHERES FANTÁSTICAS 13, 2020, 3’18”). Além disso, a partir de sua experiência, alerta para a falta de mulheres negras nas universidades de medicina.

Ao longo do curso de medicina, entrar no bloco cirúrgico de máscara, de toca, preparada, e o professor chegar com os residentes e falar que não quer limpeza agora, e o residente chegar e dizer ‘não, professor, ela é estudante de medicina’. [Eram] 91 pessoas que se autodeclaravam brancas e eu, a única estudante negra de medicina (MULHERES FANTÁSTICAS 13, 2020, 5’26”).

Andreia também acrescenta que o processo de escravização tornou a pele preta, o nariz largo, os lábios grossos, os cabelos com dreads ou crespos, marcadores negativos e, por isso mesmo, as mães negras sofrem mais por saber que seus filhos podem sofrer abordagens policiais a qualquer momento: “Isso faz tirar um pouco do ar” (MULHERES FANTÁSTICAS 13, 2020, 7’53”).

As especificidades da desigualdade de gênero em relação às mulheres negras também são abordadas no relato da bailarina carioca Ingrid Silva, negra e de origem pobre. Ingrid foi responsável pela criação de uma sapatilha da sua cor, já que antes existiam apenas em tons rosados e ela era obrigada pela escola de dança a pintar as sapatilhas até ficarem da cor de sua pele, negra. No início do episódio, ela critica as estruturas racistas do balé.

A gente fala de uma doutrina criada há anos atrás na Europa, onde as pessoas eram majoritariamente brancas. Quando um professor daquela época te vê hoje ou te via em algum momento, ele não achava que o corpo negro é capaz de ser um corpo clássico, por causa das curvas do corpo, do jeito que o corpo negro é. No Brasil, necessariamente, esses talentos não são apreciados (MULHERES FANTÁSTICAS 15, 2021, 2'30").

As diferentes opressões sofridas pelas mulheres, de acordo com seus diferentes marcadores sociais, aparecem também em narrativas como a de Sil da Capela, que veio de origem muito pobre e rural, e a de Dora, que é nordestina e diz o seguinte: “Eu sinceramente considero, que me perdoem qualquer... mas eu acho as mulheres nordestinas extremamente fortes. Elas precisam ser fortes” (MULHERES FANTÁSTICAS 11, 2020, 1'58").

É interessante destacar que, quando é abordada a história de uma mulher negra, há, de alguma forma, um debate sobre desigualdades raciais ligadas às questões de gênero. Mesmo que não haja um aprofundamento, existe essa abordagem interseccional que, em alguma medida, contribui para a transcodificação.

A escolha de Guaraní Mbya como protagonista também amplia a visibilidade das desigualdades sofridas pelas mulheres indígenas e, novamente, denuncia as estruturas dominantes e suas exclusões.

Meu primeiro dia de aula da faculdade, minha primeira pergunta que eu precisei responder foi ‘por que você escolheu um curso da elite?’. Isso veio por parte de um professor. Fiquei um pouco sem acreditar no porquê eu estava escutando essa pergunta. Respondi ‘eu sou de uma família real indígena’. Até hoje, ele está se perguntando se isso existe mesmo, não existe. Meu humor me defendeu naquela hora, porque é uma pergunta que não tem resposta. Universidade é um lugar para todos (MULHERES FANTÁSTICAS 8, 2019, 4'46").

Por fim – o que não significa que terminam aí os sentidos negociados em relação à representação das mulheres em Mulheres Fantásticas, assim como não terminaram na análise anterior aqueles dominantes -, cabe destacar o depoimento de Luisa, que evidencia as desigualdades de gênero a partir da experiência de uma mulher com deficiência.

Eu sempre fui a única pessoa com deficiência nos espaços que eu ocupava. A única da minha sala, do cursinho de inglês, e ali começa a ter um choque. A pessoa com deficiência ainda é muito marginalizada e escondida. Você se sente como um erro. Eu achava que eu era o erro por não conseguir subir uma escada, e não a falta de uma rampa. [...] Eu quero que a gente consiga ocupar os espaços, quero ver um mundo diferente deste que eu viva quando eu for adulta (MULHERES FANTÁSTICAS 18, 2022, 5'08").

Dessa forma, a partir da presença de mulheres historicamente silenciadas, e da visibilidade de suas falas, experiências, relatos, e histórias, algumas representações negociadas

– que, conforme falamos já, compreendemos como aquelas que tensionam as hegemônicas – penetram no conteúdo de *Mulheres Fantásticas*. Porém, ressaltamos mais uma vez, que essas negociações andam junto com a constante disputa dos sentidos preferenciais. No percurso – provavelmente sem fim – da transcodificação, a abertura de uma via – as representações negociadas – vem, também, acompanhada de outros muros – as representações dominantes que vimos sendo reiteradas nos outros capítulos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisar é perguntar. Pesquisamos porque buscamos respostas, mesmo que elas não sejam definitivas - e por isso mesmo é que as buscamos. O que conduziu a presente pesquisa foi, portanto, uma - ou várias representadas por uma central - dúvida: Quais representações do feminino são produzidas e veiculadas pela série *Mulheres Fantásticas do Fantástico*? A partir dela, traçamos um percurso capaz de nos guiar por pontos importantes nessa busca por respostas.

Nosso objetivo central foi analisar os sentidos em torno dos papéis sociais de gênero a partir das representações do feminino nos episódios da série *Mulheres Fantásticas*. Para cumprir tal objetivo e nos aproximarmos das respostas que buscamos, traçamos os objetivos específicos, que lembraremos agora, a fim de pontuar quais avanços o presente trabalho propôs e conseguiu realizar.

O primeiro objetivo específico - a) contextualizar o programa *Fantástico* enquanto instância ativa na construção dos papéis sociais de gênero - foi atingido a partir de uma revisão bibliográfica de autores como Gomes (2010), Bourdieu (1997), Steffen (2013), Miguel (1999), Gomis (2004), Guerreiro Neto (2012) e Reginato (2016). No capítulo 2, debatemos o papel do jornalismo na construção social da realidade e, conseqüentemente, dos papéis sociais de gênero. Compreendemos que nosso objeto empírico é um produto audiovisual que pode ser entendido como *infotainment* (GOMES, 2010), pois tem como característica a dissolução das fronteiras entre entretenimento e jornalismo. Assim, ele faz uso dos recursos da televisão e do digital para atrair a atenção de seu público, mas tem como base narrativas jornalísticas e seus fundamentos (entrevista, enquadramento, valores-notícias, rotinas de produção e outros). Percebemos, portanto, que essa característica pode intensificar sua influência na realidade, porque ocorre o aumento do “efeito do real” (BOURDIEU, 1997) aliado à institucionalização do jornalismo, ao alcance do telejornalismo da Rede Globo e do programa *Fantástico* e à credibilidade que isso acarreta.

Além disso, destacamos as potencialidades do telejornalismo ao mobilizar representações sociais. Vimos que as representações estereotipadas, dominantes, fixam a diferença, enquanto as representações negociadas, transcodificadas, podem celebrá-las. Cabe destacar ainda que pontuamos que a não representação representa, pois os silenciamentos, especialmente no jornalismo, também ajudam a construir a realidade.

Entretanto, para analisar os papéis sociais de gênero a partir das representações do feminino, problematizamos que representações e que papéis sociais são esses. Para isso,

partindo de retomada histórica dos movimentos sociais e do conceito de gênero, desenvolvida no capítulo 3, chegamos ao feminismo contemporâneo, da quarta onda, que dialoga com questões como interseccionalidade, feminismo descolonial, transfeminismo e pós-estruturalismo e, principalmente, é potencializado pelo uso das redes sociais digitais. Ele, entretanto, não está sozinho: há sempre uma disputa entre códigos dominantes e códigos negociados, por isso há movimentos que contestam o avanço dessas pautas feministas na sociedade. É nessa disputa constante de sentidos que localizamos o quadro Mulheres Fantásticas, pois vimos que ao mesmo tempo em que ele reforça representações da mulher submissa, maternal e outras, ele também corrobora para a transcodificação dessas ideias.

Depois de localizarmos o nosso objeto como um produto do telejornalismo que pode ser entendido como *infotainment*, e que incide na construção dos papéis sociais de gênero a partir das representações do feminino, analisamos o quadro Mulheres Fantásticas. Nosso primeiro passo foi construir um quadro com as principais características de cada protagonista - informações coletadas já na análise exploratória⁵¹. Assim, atingimos o segundo objetivo específico: b) compreender que mulheres são apresentadas como fantásticas pelo quadro.

De forma geral, as mulheres fantásticas são majoritariamente negras (doze das 20), têm entre 25 e 40 anos, são do Sul e Sudeste do Brasil (13 delas) e são de classe baixa. Percebemos que há uma ligação entre opressões de raça e classe nos perfis das protagonistas, já que das 11 histórias contadas em que as mulheres passaram por sérias dificuldades financeiras, oito delas são negras e uma é indígena, ou seja, as mulheres brancas são majoritariamente de classe média.

Notamos, igualmente, uma quase ausência de mulheres com deficiência, visto que há apenas uma protagonista nesta condição. Outra ausência diz respeito à pluralidade em relação à sexualidade: todas as mulheres fantásticas são cisgêneros e, entre aquelas que abordam sua sexualidade de alguma forma, todas são heterossexuais. Ou seja, o quadro reitera a heteronormatividade como destino das mulheres.

É reiterada como destino, da mesma forma, a maternidade. Mesmo que a maternidade não seja condição de todas as mulheres fantásticas (é de sete), as narrativas as conduzem ao lugar do cuidado. Por fim, ainda destacamos que a arte é escolhida como profissão por muitas mulheres fantásticas. Essa ligação entre elas e a arte reitera a representação da mulher como emotiva, intuitiva, mais próxima do coração e menos da razão.

Esse movimento exploratório também nos mostrou a reiteração de duas representações dominantes do feminino. Tomando como procedimento metodológico a análise das

⁵¹ Esse percurso é detalhado na seção de metodologia deste trabalho, o capítulo 4.

representações sociais, portanto, demos conta dos outros dois objetivos específicos: c) identificar possíveis estereótipos ou representações dominantes nos episódios de Mulheres Fantásticas e d) identificar possíveis códigos negociados nas representações do feminino em Mulheres Fantásticas.

Das representações dominantes reforçadas - não necessariamente isso ocorre de forma perceptível e, por isso mesmo, esse reforço é, por vezes, muito eficaz em naturalizar tais representações e papéis sociais -, duas ganharam destaque. A primeira foi a da mulher submissa. Em nossa análise, notamos que a ideia de que as mulheres são naturalmente doces, delicadas, emotivas, ligadas ao mundo artístico, intuitivas, humildes e amorosas foi reiterada de diferentes maneiras nos episódios. Ora pela narração, ora pela escolha das protagonistas, ora pela escolha das passagens, ou seja, isso aconteceu muitas vezes pelo enquadramento jornalístico. Interessante frisar que, por vezes, a própria apresentadora fez colocações que levaram as mulheres a lugares como a fragilidade e a delicadeza.

Já as representações da mulher maternal foram reforçadas a partir de outros enquadramentos, também recorrentes. Dos 19 episódios, apenas quatro não abordam a questão da maternidade de nenhuma maneira, e um aborda o fato de Clarisse (uma das protagonistas) não querer ser mãe. Das quatro, três são mulheres brancas de classe média, bem como Clarisse. Nos outros episódios, em que a maternidade é abordada, ela aparece porque a protagonista é mãe, quer ser ou porque sua mãe é parte da narrativa. A paternidade, por sua vez, não é pauta, mesmo quando as protagonistas são mãe-solo ou foram criadas apenas pela mãe - ou seja, não há questionamentos sobre essa questão.

Outro ponto de destaque é o engajamento das mulheres escolhidas pela série com projetos sociais. Cuidar não só dos outros, mas da casa também é naturalizado como algo feminino em certas passagens, e tudo deve ser feito com perfeição - especialmente quando se é mãe. Outro aspecto a se destacar é a presença de três mulheres da área da saúde que cuidam e a apresentação da aproximação do feminino com o cuidado como um “dom”, algo inato.

Ademais, o papel das mulheres como cuidadoras e como mães dialoga com outras representações dominantes também encontradas, como o da mulher que tudo supera, suporta, abre mão de seus sonhos - ou os coloca em segundo plano - pelos outros. Esse discurso simplista é provocado, muitas vezes, pelo foco nas trajetórias pessoais que é um recurso do jornalismo para ilustrar a realidade. O quadro Mulheres Fantásticas, ao buscar aproximar o telejornalismo das pessoas a partir do entretenimento, fica, muitas vezes, limitado a estereótipos. Assim, ocorre a simplificação de realidades muito mais complexas, como é o caso das histórias em que as

mulheres conseguem superar as adversidades e que são apresentadas como vitoriosas sem que haja uma discussão aprofundada sobre as desigualdades.

Por fim, outra representação dominante que merece destaque é a que reforça a heteronormatividade. Essa reiteração dos padrões heteronormativos ocorre pela não representação. Não há, pelo menos explicitamente, mulheres LGBTQIA+, ao passo que há mulheres heterossexuais que, inclusive, falam e apresentam seus maridos/namorados. Essas representações únicas contribuem para naturalizar a heteronormatividade (assim como a cisgeneridade) como destino das mulheres fantásticas.

Por outro lado, nosso último objetivo específico nos levou a buscar representações negociadas, ou seja, aquelas que se opõem às dominantes encontradas ou que tornam visíveis representações diferentes das dominantes. Contudo, é importante mencionar que essa convivência de representações (negociadas e dominantes) ocorre em constante disputa, muitas vezes em um mesmo episódio. Nesse caso, encontramos mulheres que se consideram resistentes, bravas, corajosas, rebeldes, pioneiras, empreendedoras, empoderadas, interessadas pelas ciências exatas, viajantes e outras características que vão de encontro às representações das mulheres submissas e maternais.

Também notamos uma preocupação em ampliar a voz de mulheres historicamente silenciadas, como em casos de violência doméstica, de desigualdade de gênero no mercado de trabalho, na vida acadêmica, no mundo esportivo, entre outros espaços. Ademais, os enquadramentos procuram problematizar - em alguns episódios de forma mais aprofundada, em outros, menos - as diferentes opressões vividas por cada uma das mulheres, demonstrando as particularidades de cada vivência e expondo questões como racismo, classismo, capacitismo e outras.

Tais conclusões - e aqui pontuo que há sempre continuidades possíveis e necessárias - evidenciam que o jornalismo hegemônico, apesar de acompanhar algumas demandas sociais provocadas pelos feminismos (por exemplo, pelo fato de criar um quadro como o Mulheres Fantásticas), ainda reproduz sentidos preferenciais que refletem - e reforçam - desigualdades de gênero. Feitas de forma tão sutil, às vezes, só percebemos tais reiterações por meio de pesquisas como esta. Esse é um dos motivos pelos quais o campo da Comunicação deve se preocupar com essas questões. Essa, também, é uma das contribuições que trazemos para o nosso campo.

Assim, consideramos que atingimos nosso objetivo central, bem como respondemos ao problema de pesquisa, mas o caminho, como destacamos, ainda é longo. Sempre restam perguntas e pontos que poderiam ser mais explorados. Que outras diferenças, além das que

abordamos, existem entre as representações das mulheres negras e das mulheres brancas no quadro? Que outras representações dominantes são reforçadas? Há uma mudança nas representações ao longo dos três anos em que o quadro vem sendo feito? Que outras negociações são realizadas? Todas essas questões são caminhos possíveis para pesquisas futuras. E, tendo em vista os afetos que fazem surgir o presente trabalho, em um mundo tão desigual em se tratando de gênero, questionamentos não faltarão.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Angela. Teoria das representações sociais e ciências sociais: trânsito e atravessamentos. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 24, n. 3, p. 739-766, 2009. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/se/v24n3/06.pdf> >.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Editora Vozes Limitada, 2017.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.
- BIROLI, Flávia. **Gênero e política: igualdade de gênero e diversidade sexual na crise da democracia**. *Reciis – Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 3, p. 736-749, jul.-set. 2021 [www.reciis.icict.fiocruz.br] e-ISSN 1981-6278 <https://doi.org/10.29397/reciis.v15i3.2447>.
- BORELA, Suzanne da Silva. **Jornalismo, identidade e gênero: desconstruções discursivas na Revista TPM**. 2017. 156 f. Dissertação (Mestrado). Curso de Jornalismo – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/186998>.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997.
- CABECINHAS, Rosa. **Investigar representações sociais: metodologias e níveis de análise**. 2009, pp.51-66. In BAPTISTA, Maria Manuel, ed. – “Cultura : metodologias e investigação”. Lisboa : Ver o Verso, 2009. ISBN 978-989-8015-11-2. p. 51-6.
- CAZARRÉ, Marieta. **A “quarta onda do feminismo” nasce em 2015**. *Revista Brasileiros*. Acesso em maio de 2016.
- COSTA, Jessica Gustafson. **Jornalismo Feminista: estudo de caso sobre a construção da perspectiva de gênero no jornalismo**. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) –Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/193588/PJOR0110-D.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 16 de janeiro de 2022.
- DAS NEVES SOUZA, Florentina; LISBÔA, Maria Elisa Swarowsy. **A dramaturgia no telejornalismo e o conceito de terrorismo: o exemplo da cobertura do “fantástico” sobre Osama Bin Laden**. SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo 12º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo Santa Cruz do Sul – UNISC – Novembro de 2014.
- DE LAURETIS, Teresa. Tecnologia de gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa (Org.). In: **Pensamento feminista: Conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 121-155.

Desigualdade de gênero. Mundo Educação UOL. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/sociologia/desigualdade-de-genero.htm>. Acesso em: 28 de setembro de 2021.

DIAZ, Liz Ribeiro. **Masculino, o gênero do jornalismo? o tensionamento entre a representação da mulher na mídia tradicional e o movimento feminista em redes sociais digitais.** 2019. 144f. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Jornalismo - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/200425>.

DUARTE, Jorge. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2005.

ELSEVIER. 2020. **The Researcher Journey Through a Gender Lens.** Disponível em: https://www.elsevier.com/_data/assets/pdf_file/0011/1083971/Elsevier-gender-report-2020.pdf. Acesso em 28 de setembro de 2021.

EMIDIO, Thassia Souza. **Diálogos entre Feminilidade e Maternidade: Um estudo sob o olhar da Mitologia e da Psicanálise.** São Paulo: Editora UNESP, 2011.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina; SIFUENTES, Lírian. **As relações de classe e gênero no contexto de práticas orientadas pela mídia: apontamentos teóricos.** E-compós, 2011, 14(2), 1-13. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/ecompos/article/viewFile/655/523>.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Comunicação e gênero: Notas de um diário da docência e pesquisa.** In: ESCOSTEGUY, Ana Carolina (org.). **Comunicação e Gênero: A aventura da pesquisa.** Porto Alegre: EdiPucrs, 2008.

FRANCHINI, Bruna Santiago. **O que são as ondas do feminismo?** in: Revista QG Feminista. 2017. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismoeed092dae3a>. Acesso em: 28 de setembro de 2021.

FRANÇA, Vera. **Representações, mediações e práticas comunicativas.** In: PEREIRA, M. et alli. **Comunicação, representação e práticas sociais.** Rio de Janeiro: Idéias e Letras/PUC-RJ, 2004.

FREIRE FILHO, João. **Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias.** Revista FAMECOS, Porto Alegre, n. 28, 2005. Disponível em: <http://revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/viewFile/447/374>.

FREITAS, Viviane Gonçalves. **De qual feminismo estamos falando? Desconstruções e reconstruções das mulheres via imprensa feminista brasileira, nas décadas de 1970 a 2010.** Brasília: UnB, 2017.

FONSECA, Virginia Pradelina da Silveira; VEIGA DA SILVA, Marcia. **A contribuição do jornalismo para a reprodução de desigualdades: um estudo etnográfico sobre a produção de notícias.** In: Verso e Reverso, XXV. São Leopoldo: Unisinos, 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 4.ed. São Paulo: Atlas, 2008

GIL, Antonio Carlos, *et al.* **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 2002.

GOMES, Itania Maria Mota. **Ditadura militar e globo: O Jornal Nacional e as estratégias de sobrevivência econômica e política da Globo no contexto da ditadura militar.** Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 17, núm. 2, pp. 5 -14. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4955/495550199002.pdf>. Acesso em 05/04/2022.

GOMES, Itania Maria Mota. **O Infotainment e a cultura televisiva.** In FREIRE FILHO, J. (Org.). A TV em transição: tendências de programação no Brasil e no mundo. Porto Alegre: Sulina, p. 195-212, 2010.

GOMIS, Lorenzo. **Os interessados produzem e fornecem os fatos.** Estudos em Jornalismo e Mídia, v. 1, n. 1, 2004.

GUERREIRO NETO, Guilherme. **O jornalismo como instituição social.** In: XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Anais. São Paulo: Intercom, 2012.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016

HALL, Stuart. **Encoding/Decoding.** Culture, Media, Language Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979 - London: Hutchinson, 1980.

HALL, Stuart. **Reflections upon the Encoding/Decoding Model: An Interview with Stuart Hall.** In: CRUZ, J.; LEWIS, J. (Org.). Viewing, Reading, Listening. Audiences And Cultural Reception. Boulder/Oxford: Westview Press, 1994. Tradução de Ana Carolina Escosteguy e Francisco Riidiger.

HALL, Stuart et al. **A produção social das notícias: o mugging nos media.** In: TRAQUINA, Nelson (org.). Jornalismo: questões, teorias e “estórias”. Lisboa: Vega, 1993.

HARAWAY, Donna. **‘Gênero’ para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra.** Cadernos Pagu, n. 22, p. 201- 246, 2004.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. **Novas configurações da divisão sexual do trabalho.** Cad. Pesqui., São Paulo , v. 37, n. 132, dez. 2007 . Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/v37n132/a0537132.pdf>. Acesso em: 10 de Ago. de 2015.

HOMEM, Maria; CALLIGARIS, Contardo. **Coisa de menina? Uma conversa sobre gênero, sexualidade, maternidade e feminismo.** Campinas, SP: Papyrus 7 mares, 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Estatística de gênero,** 2021. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf. Acesso em 28 de setembro de 2021.

JESUS, Jaqueline Gomes. **Feminismo e Identidade de Gênero: Elemento para a construção da teoria transfeminista.** Anais do Fazendo Gênero 10. Florianópolis, 2013a, p. 1-10.

LAGO, Cláudia. **Ensinaamentos antropológicos: a possibilidade de apreensão do Outro no jornalismo**. Brazilian Journalism Research, Brasília, v. 10, n. 2, 2014, p. 172-187. Disponível em < <https://doi.org/10.25200/BJR.v6n1.2010.253> >. Acesso em 05/04/2022.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LUGONES, María. **Rumo a um feminismo descolonial**. Revista Estudos Feministas, v. 22, n. 3, p. 935- 952, set./dez. 2014.

MARTINS, Cintia Gonçalves. **As representações de mulher, mãe e maternidade à luz de Simone de Beauvoir no jornal escolar O Estudante Orleanense (1949 – 1973)**. 265f. Dissertação (Mestrado). Curso de Educação - Universidade do Extremo Sul Catarinense. Santa Catarina, 2017.

MEDITSCH, Eduardo. **O jornalismo é uma forma de conhecimento?** Florianópolis, 1997. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/meditscheduardo-jornalismo-conhecimento.pdf>. Acesso em 25 de setembro de 2017.

MIGUEL, Luis Felipe. (1999), **O jornalismo como ‘sistema perito’**. Tempo Social, 11 (1): 197-208.

MIKOLSCI, Richard; CAMPANA, Maximiliano. **“Ideologia de gênero”: notas para a genealogia de um pânico moral contemporâneo**. Revista Sociedade e Estado, vol. 32, no 3, setembro/dezembro 2017, pp.723-745.

MODESTO, Celina Alice Carvalho. **Mulheres “Sensacionais”: Uma Análise da Construção da Mulher no Jornal Já**. 2016. 162 f. Dissertação (Mestrado). Curso de Jornalismo – Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2016.

MORIGI, Valdir José. **Teoria social e comunicação: representações sociais, produção de sentidos e construção dos imaginários midiáticos**. *E-Compós*, 1, 2004. Disponível em < <https://doi.org/10.30962/ec.9> >. Acesso em 05/04/2022.

MULHERES Fantásticas 1. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 10 mar. 2019, 7:57 min.

MULHERES Fantásticas 2. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 17 mar. 2019, 6:37 min.

MULHERES Fantásticas 3. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 24 mar. 2019, 6:49 min.

MULHERES Fantásticas 4. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 31 mar. 2019, 7:05 min.

MULHERES Fantásticas 5. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 7 abr. 2019, 8:28 min.

MULHERES Fantásticas 6. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 14 abr. 2019, 7:02 min.

MULHERES Fantásticas 7. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1 dez. 2019, 8:47 min.

MULHERES Fantásticas 8. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 9 dez. 2019, 8:50 min.

MULHERES Fantásticas 9. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 15 dez. 2019, 7:14 min.

MULHERES Fantásticas 10. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 5 jan. 2020, 9:14 min.

MULHERES Fantásticas 11. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 12 jan. 2020, 9:04 min.

MULHERES Fantásticas 12. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 19 jan. 2020, 6:39 min.

MULHERES Fantásticas 13. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 22 nov. 2020, 9:48 min.

MULHERES Fantásticas 14. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 3 jan. 2021, 8:14 min.

MULHERES Fantásticas 15. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 7 mar. 2021, 9:21 min.

MULHERES Fantásticas 16. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 9 mai. 2021, 10:55 min.

MULHERES Fantásticas 17. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 25 jul. 2021, 9:04 min.

MULHERES Fantásticas 18. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2 jan. 2022, 11:04 min.

MULHERES Fantásticas 19. In: **FANTÁSTICO**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 13 mar. 2022, 10:40 min.

NASCIMENTO, Fernanda. **Cadê “as sapatões”? Diferenças de gênero nas representações de homossexuais nas telenovelas da Rede Globo**. In: RUY, Karine; SIFUENTES, Lirian (Org.). *Imaginário, Sociedade e Cultura – Diálogos Transversais em Comunicação*. 1ed. Porto Alegre: EdPUCRS, 2016, p. 35-52.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 8, n.2, 2000, p. 09-41.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas.** Tradução para uso didático de: OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies.** African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. CODESRIA Gender Series, Dakar, vol. 1, 2004, p. 1-8 por Juliana Araújo Lopes.

PARK, Robert. **News as a form of knowledge: a chapter in the Sociology of Knowledge.** The American Journal of Sociology, Chicago, v. 45, n. 5, 1940, p. 669-686.

PARK, Robert. **Notícia e o poder da imprensa.** In: BERGER, Christa; MAROCCO, Beatriz (org.). A era glacial do jornalismo: teorias sociais da imprensa. Vol. 2. Porto Alegre: Sulina, 2008b.

PEDREIRA, Anna Elisa Figueiredo. **Gênero, Ciência e TV: Representações dos Cientistas no Jornal Nacional e no Fantástico.** 2014. 158 f. Dissertação (Mestrado em Ensino em Biociências e Saúde) - Fundação Oswaldo Cruz, Instituto Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, RJ, 2014.

PEREZ, Olívia Cristina; RICOLDI, Arlene Martinez. **A quarta onda feminista: interseccional, digital e coletiva.** In: Congresso Latino-americano de Ciência Política (ALACIP), 10, Monterrey, Nuevo León, México, 2019. Anais [...]. s. l.: ALACIP; Asociación Mexicana de Ciencias Políticas A.C. (AMECIP); Tecnológico de Monterrey, 2019. Disponível em: <https://alacip.org/cong19/25-perez-19.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2022.

PISCITELLI, Adriana. **Gênero: a história de um conceito.** In: ALMEIDA, H. B.; SZWAKO, J. E. (Org.). Diferenças, igualdade. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009. p. 118-146.

PRODANOV, Cleber Cristiano; DE FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico-2ª Edição.** Editora Feevale, 2013.

REGINATO, Gisele Dotto. **As finalidades do jornalismo: percepções de veículos, jornalistas e leitores.** REVISTA FAMECOS (ONLINE), v. 25, p. 1-18, 2018.

REGINATO, Gisele Dotto. **As finalidades do jornalismo: o que dizem veículos, jornalistas e leitores.** 2016. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SANTOS, Thiago. **Infotainment na TV: as estratégias de endereçamento do Profissão Repórter.** In: GOMES, IMM., org. Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo [online]. Salvador: EDUFBA, 2011, pp. 173-196. ISBN 978-85-232-1199-8. Available from SciELO Books.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** Revista Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995.

SILVA, Joasey Pollyanna Andrade da; DO CARMO, Valter Moura; RAMOS, Giovana Benedita Jaber Rossini. **As quatro ondas do feminismo: lutas e conquistas.** Revista de

Direitos Humanos em Perspectiva, 7(1), 101-122, 2021. Disponível em <<https://indexlaw.org/index.php/direitoshumanos/article/view/7948>>. Acesso em 05/04/2022.

SILVA, Rebecca Corrêa e; PEDRO, Joana Maria. **Sufrágio à brasileira: uma leitura Pós-Colonial do Feminismo no século**. Caderno Espaço Feminino, Uberlândia, v. 29, n. 2, p. 1981-3082, 2016.

STEFFEN, Lauren Santos. **A construção de sentidos do programa Fantástico na entrevista de Patrícia Poeta com Dilma Rousseff: intimidade, feminilidade, temperamento e negociação**. 2013. 77f. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Jornalismo - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

SWAIN, Tania Navarro. **Feminismo e Representações Sociais: a invenção das mulheres nas revistas femininas**. História: Questões & Debates, [S.l.], v. 34, n. 1, jun. 2001. ISSN 2447-8261. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2657/2194>>. Acesso em: 22 mar. 2022. doi:<http://dx.doi.org/10.5380/his.v34i0.2657>.

TEIXEIRA, Gustavo; MARINO, Caroline; COUTINHO, Iluska. **A representação do feminino nos jornalísticos da Rede Minas a partir do Dia Internacional da Mulher de 2018**. Intercom. Joinville, 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0226-1.pdf>. Acesso em: 22 de setembro de 2021.

TOMAZETTI, Tainan Pauli. **Genealogias dissidentes: os estudos de gênero nas teses e dissertações em Comunicação do Brasil (1972-2015)**. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo. A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional**. Florianópolis: Insular, 2008.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: por que as notícias são como são**. V. 1. Florianópolis: Insular, 2005.

VEIGA DA SILVA, Marcia. **Masculino o gênero do jornalismo: modos de produção das notícias**. Florianópolis: Insular, 2014, v. 8.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão**. São Paulo - SP: Editora Ativa, 1996.

ZIRBEL, Ilze. **Ondas do Feminismo**. Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia. v.7, n.2, 2021, p.10-31. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/ondas-do-feminismo/>. Acesso em 28 de setembro de 2021.