

TV Mulher:

a encenação da realidade na televisão

Flávio Antônio Camargo Porcello¹
Francielly Brites²

Resumo: A pesquisa propõe uma reflexão sobre a dramaturgia na TV a partir de conteúdos que usam a linguagem teatral com formato jornalístico para atrair a audiência. Os preceitos conceituais e teóricos se fundamentam em Coutinho (2003; 2006), Ferrés (1998) e Pallottini (1998). A metodologia é a Análise de Conteúdo de Bardin (2009) para descrever e interpretar narrativas verbais e não verbais no programa TV Mulher de 1980 e de 2016, através das categorias: “personagem” e “conflito”.

Palavras-chave: Televisão. Dramaturgia. Narrativa. TV Mulher.

TV Mujer: la puesta en escena de la realidad en la televisión

Resumen: Una encuesta propone una reflexión sobre una dramaturgia en la televisión a partir de contenidos que usan un lenguaje teatral con formato periodístico para atraer a una audiencia. Los preceptos conceptuales y teóricos se fundan en Coutinho (2003; 2006), Ferrés (1998) y Pallottini (1998). Una metodología y un análisis de contenido de Bardin (2009) para describir e interpretar narrativas verbales y no verbales en el programa TV Mujer de 1980 y 2016, a través de las categorías: “personaje” y “conflicto”.

Palabras clave: Televisión. Dramaturgia. Narrativa. TV Mujer.

Woman TV: the staging of reality on television

Abstract: A research proposes a reflection on a dramaturgy in the TV from contents that use a theatrical language with journalistic format to attract an audience. The conceptual and theoretical precepts are based on Coutinho (2003; 2006), Ferrés (1998) and Pallottini (1998). A methodology is an analysis of Bardin's Content (2009) to describe and interpret verbal and non-verbal narratives displayed in the 1980 and 2016 TV program, through the categories “character” and “conflict”.

Keywords: Television. Dramaturgy. Narrative. Woman TV.

¹ Doutor em Comunicação, Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PPGCOM/UFRGS.

² Especialista em Televisão e Convergência Digital. Discente do Mestrado em Comunicação e Informação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PPGCOM/UFRGS.

Introdução

Há mais de seis décadas, a televisão aberta faz parte do cotidiano dos brasileiros. Mesmo com a internet e as redes sociais ocupando espaço cada vez maior na vida das pessoas, ela ainda é o principal meio de informação no Brasil. Essa realidade é refletida nos dados da Pesquisa Brasileira de Mídia de 2016 (PBM/2016) em que 77% dos entrevistados afirmam assistir mais de três horas diárias de TV. Ferrés (1998) considera a televisão o fenômeno social e cultural mais impressionante da história:

É o maior instrumento de socialização que jamais existiu. Nenhum outro meio de comunicação na história havia ocupado tantas horas da vida cotidiana dos cidadãos, e nenhum havia demonstrado um poder de fascinação e de penetração tão grande. (FERRÉS, 1998, p. 13).

Nesse sentido, Blázquez (1999) entende que a televisão afeta a intimidade e ocupa o tempo livre dos telespectadores no contexto familiar e privado, influenciando os pensamentos de quem a assiste. Essa percepção também é reforçada na pesquisa que mostra que mais da metade das pessoas confiam sempre ou muitas vezes nas notícias veiculadas na TV (PBM, 2016).

Compreendemos que apesar de o receptor não ser passivo ao que vê, é contagiado por sua emotividade, magia e fascinação que favorecem a influência: “Não são apenas os programas, as histórias, os personagens ou os aspectos formais da televisão que fascinam, os que seduzem. É o próprio meio” (FERRÉS, 1998, p. 88).

Muito se falou sobre o possível fim da televisão, como levantado no estudo de Scolari (2014) que compila pesquisas sobre o assunto e projeta o que virá com as novas tecnologias. Daí o conceito de hipertelevisão, criado por ele.

A maioria dos pesquisadores concorda a respeito da morte de um modelo de meio centralizado, de massa e unidirecional. Essa televisão já está muito ferida. O modelo centralizado, baseado na produção de programas e na venda de audiências para os anunciantes, está obrigado a partilhar o seu espaço com outras formas de produzir, distribuir e ver televisão. (SCOLARI, 2014, p. 44).

O referido estudo está publicado no livro organizado pelo pesquisador argentino Mário Carlón e a pesquisadora brasileira Yvana Fachine que fizeram uma provocação: o título é “O Fim da Televisão”. Escolhido justamente para defender o contrário: a sua continuidade.

O fenômeno que observamos é o fortalecimento e expansão da televisão para outras plataformas (telas). Além das tentativas de transformações de formatos e de planos de negócios. Finger (2015) afirma que a televisão de hoje, que pode ser vista sem um aparelho convencional a qualquer momento, já é uma revolução. Visto que são reconstruídas dinâmicas desde a distribuição até a (des)formulação de um novo horário nobre.

[...] receptor tem tudo para ficar ainda mais ativo, até porque nunca foi totalmente passivo. Além de opções cada vez mais diversificadas de conteúdo, a libertação do agendamento das grades de programação não é pouco em termos de mudanças que serão necessárias nas rotinas das redações. Na pesquisa ficou claro que a maioria dos entrevistados acessa os conteúdos depois que eles foram ao ar na televisão, o que demonstra esta libertação do agendamento da grade de programação elaborada pelos produtores. (FINGER, 2015, p. 43).

Através desse panorama sobre a televisão e sua importância social e cultural, levando em conta que “toda a produção da televisão é concebida para uma recepção no ambiente familiar e doméstico, em torno da qual pode vir a desenrolar uma intensa atividade social” (FECHINE, 2008, p. 105), acreditamos ser relevante compreender como a TV seduz sua audiência. Partimos do pressuposto de que elementos da dramaturgia favorecem o relacionamento entre emissor e receptor e que aspectos jornalísticos atestam a veracidade do conteúdo.

Propomos, através de uma reflexão sobre a dramaturgia do telejornalismo, compreender de que forma os programas se apropriam de recursos dramáticos e jornalísticos para seduzir a audiência. O conceito norteador é o de Dramaturgia do Telejornalismo proposto por Coutinho (2003) que pode ser compreendido:

para além dos aspectos de encenação e do caráter espetacular da atuação de seus profissionais, a organização das matérias editadas, em texto e imagem, de forma a oferecer ao telespectador o desenrolar das ações, vividas e experimentadas por meio da atuação de diferentes personagens colocados em cena. [...]. Por sua vez, o tom emocional dos textos em geral, com destaque para aqueles lidos pelo apresentador e, sobretudo para seu encadeamento ou paginação da edição exibida, garantem o apelo do espetáculo, aqui noticioso. (COUTINHO, 2006, p. 123).

A narrativa dramática age como modelo de organização das notícias de televisão (COUTINHO, 2006). Da mesma forma, Motta (2012, p. 29) intensifica a importância de estudarmos as narrativas como representações sociais por essas nos ensinarem “[...] as maneiras através das quais os homens constroem essas representações do mundo material e social”.

Com isso, propomos a aplicação da Análise de Conteúdo de Laurence Bardin (2009) no que aqui pretendemos examinar. Observaremos as narrativas verbais (discurso) e não verbais (cenas) exibidas no TV Mulher, da Rede Globo e do Canal Viva, através das categorias “personagem” e “conflito”. O *corpus* da pesquisa é composto por dois episódios apresentados em 1980 e outros dois em 2016: as vinhetas, o quadro “Comportamento Sexual” e a “Carta para Elis”. O caminho a ser percorrido persistirá na técnica de decupagem dos vídeos coletados e na análise do conteúdo discursivo e visual.

1. Por que o TV Mulher?

O TV Mulher nos anos 1980 era um programa dedicado às donas de casa (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003). Foi referência para grande parte das mulheres da época, que recém conheciam seus direitos e começavam a adquirir protagonismo social. É considerado um marco na televisão brasileira por ter apresentado temas considerados tabus, gerando discussões e protestos em plena Ditadura Militar no Brasil.

Marília Gabriela esteve à frente das duas edições do TV Mulher: em sua estreia em 1980, até meados de 1984 e, em 2016, quando o programa voltou em forma de *remake*. A principal diferença entre as duas edições está na mediação, visto que, em 2016, as mulheres estão em um nível de independência mais alto e o programa passa a funcionar como espaço de discussões e contextualizações, não mais em um modelo educativo como inicialmente. Além disso, há o auxílio das novas tecnologias, possibilitando a interatividade (PORCELLO; BRITES; FREITAS; CARVALHO, 2016).

Escolhemos analisar a vinheta das duas edições por possuírem elementos importantes. Na que foi exibida em 1980, há uma representação teatral de mulheres vestindo branco em cargos de bastidores uma emissora de televisão, que, naquela época, eram predominantemente ocupados por homens. Em 2016, a vinheta exhibe parte dos corpos de mulheres com roupas pretas, sem estarem operado equipamentos de TV, diferenciando-se da versão anterior.

A trilha sonora, “Cor de Rosa Choque”, é usada nas duas versões, mas com ritmos diferentes: na primeira, mais lenta; na segunda, mais agitada. Podemos imaginar algumas mensagens subliminares, como o fato de hoje as mulheres estarem em posições que em 1980 eram utópicas. A música também pode representar a alteração da rotina feminina, que agora é mais dinâmica, não se limitando apenas ao ambiente doméstico.

O episódio selecionado do quadro “Comportamento Sexual”, de Marta Suplicy, propõe uma representação na qual a apresentadora narra diversas situações vividas por telespectadoras. Esses relatos foram recebidos pelo programa através de cartas. As situações servem como exemplo para quem está assistindo. Através de interpretações, Marta Suplicy elenca uma ordem crescente de histórias, denominando as personagens como “Mariazinhas”. Nessa atuação, são explícitos elementos da dramaturgia.

Na fase inicial do programa, Marta recebia dois tipos de correspondência: as tímidas, que usavam várias páginas antes de chegar ao assunto, e as agressivas, com xingamentos, censuras aos temas e grosserias. Em 1983, as cartas já eram mais claras e corajosas, sem protestos. (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003, p. 599).

Por fim, trazemos o episódio em que Marília Gabriela abre o programa de 2016 com a interpretação de uma carta à Elis Regina. O texto é narrado com emoção. Estabelece uma relação aproximada com o teatro por ser encenado e

poético. Trazendo elementos dramáticos ao ser endereçada a uma pessoa que já morreu, explicando o contexto histórico como se estivesse contando uma história ficcional. Podemos constatar que a escolha por abrir o novo TV Mulher dessa forma seja o fato de a cantora ter estado na estreia do programa de 1980.

Com esses materiais coletados e decupados, observamos os textos, as construções narrativas presentes nas imagens exibidas, nas falas de convidados e na trilha sonora, como sugerido por Coutinho (2003), com intuito de identificar os pontos dramáticos e jornalísticos utilizados para atrair a audiência.

Ao propor um estudo sobre televisão e jornalismo pode se remeter ao telejornalismo em sua concepção de noticiário televisivo tradicional. Neste artigo, propomos a abrangência do termo, em discussão entre pesquisadores da Rede de Pesquisadores em Telejornalismo (TELEJOR), a programas audiovisuais com essência e/ou com aspectos jornalísticos. Intensificamos que o programa em questão, TV Mulher, não se enquadra como um telejornal, mas possui elementos jornalísticos em sua narrativa.

2. Dramaturgia, televisão e jornalismo: uma combinação narrativa possível

Para percebermos os elementos dramáticos do programa TV Mulher, recorreremos ao estudo de Pallottini (1998), que destaca aspectos importantes para esta pesquisa. A autora compreende seriado como uma produção ficcional para televisão que possui episódios independentes. Nesse caso, o telespectador não precisa assistir a todos os capítulos, como em uma novela ou minissérie, para acompanhar a narrativa. Pallottini (1998) ainda destaca que a unidade do seriado pode se dar “[...] pelo protagonista, pelo tema, ou pela época, ligada, às vezes, ao local de ação; mas fundamentalmente, a unidade se dá por um propósito do autor, por um objetivo autoral, uma visão de mundo que ele pretende transmitir” (PALLOTTINI, 1998, p. 30).

A partir disso, identificamos Marília Gabriela como a protagonista que fará a ligação entre os episódios que são marcados por um tema central: a mulher brasileira. Outros personagens são os colunistas e convidados que darão vida à narrativa através de ligações entre subtemas criados pela apresentadora que interage entre eles. Com isso, entendemos que o TV Mulher é um seriado da vida real. Esta ideia que é reforçada pelo próprio Canal Viva ao se referir ao programa de 2016 como “a primeira temporada do TV Mulher”, além de dividi-lo em episódios semanais.

O programa também conta com o auxílio de fragmentos do passado, que são resgatados como elementos complementares à narrativa, fazendo uma ponte entre o passado e o presente do TV Mulher. O fato de Elis Regina ter sido entrevistada na primeira edição se torna um “gancho”, no jargão jornalístico, para estar presente no discurso de abertura do *remake*. Coutinho (2003) também reflete sobre essa capacidade de desdobramento

de temas com novas abordagens, sendo um componente considerável da narrativa audiovisual.

Goffman (1975) nos provoca ao dizer que as pessoas fazem representações suas ao se encontrarem com outras. Essa constatação é encontrada em apresentadores de televisão, nesse caso aqui representados por Marília Gabriela:

Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pedelhes para acreditarem que o personagem que vêm no momento possui atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as conseqüências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser. (GOFFMAN, 1975, p. 25).

Nesse aspecto, o programa traz elementos comuns a uma parte das mulheres, senão a todas, causando identificação e, conseqüentemente, aproximação com a realidade. Esse fenômeno se dá pela televisão seduzir “[...] porque é espelho, não tanto da realidade externa representada quanto da realidade interna de quem a vê” (FERRÉS, 1998, p. 71).

Quando Pallottini (1998) fala sobre “Personagem – O conflito interno”, associamos ao próprio tema “mulher brasileira” como um personagem conflituoso. Os “problemas” relacionados à sua existência causam reflexões e desdobramentos, como, por exemplo, os salários serem mais baixos do que os dos homens. Lembrando que Coutinho (2003) ressalta que o conflito é um ponto de partida para a abordagem de assuntos e que sempre é acompanhado por um desfecho.

Outro elemento que nos chama atenção ao estudarmos a dramaturgia na televisão é o fato de que “[...] o autor é a mão organizadora, é quem escolhe, seleciona e monta o material para dizer o que pretendia desde a gênese do seu trabalho” (COUTINHO, 2003, p. 176).

Piccinin (2006), por sua vez, destaca a marca audiovisual de usar uma imagem ancorada de áudio e pelas notícias televisivas terem poder legitimador, apresentando a “realidade” para a população. A autora também fala sobre o desafio dos jornalistas nas tomadas “[...] de decisões que vão definir a construção da versão dos acontecimentos do dia” (PICCININ, 2006, p. 140). Essa mesma característica encontramos no estudo sobre edição apresentado por Porcello (2006, p. 156) que entende que

[...] TV é edição, é recorte, é fragmento. O desafio de quem trabalha nela é escolher certo, com responsabilidade, critério, ética, e, principalmente, honestidade. Existe imparcialidade jornalística? É claro que não. A ótica do jornalista, do cinegrafista, do fotógrafo, do diretor da empresa e dos interesses que ele representa sempre estarão de algum lado.

Quando Bourdieu (1997, p. 25) apresenta “o princípio da seleção”, no que diz que a televisão busca o sensacional e o espetacular, convidando

à dramatização, voltamo-nos ao conceito de Dramaturgia do Telejornalismo, de Coutinho (2003), a partir de Aristóteles (1996), que compreende a narrativa como

[...] uma construção textual que valoriza a estrutura e o elemento dramáticos. Nesse sentido, recusamos a oposição simplista entre narrativa e drama, uma vez que a imitação da ação também se constrói essencialmente por meio da representação convertida em um texto. No caso da televisão, e do telejornalismo, seria importante observar os textos e construções narrativas presentes na imagem, nas falas de repórteres e entrevistados, nas músicas e nos encadeamentos de todos esses elementos por meio da edição. (COUTINHO, 2003, p. 106).

Outra semelhança do jornalismo com a dramaturgia é apresentada por Pavis (1999) ao mostrá-la como uma teoria da representatividade do mundo. Isso também remete ao jornalismo, que busca representar o mundo através de fatos reais, notícias e personagens. No caso da dramaturgia, o autor diz que “[...] ela figura o universo dramático através de meios visuais e auditivos, e decide o que parecerá real ao público: aquilo que é, para ela, *verossímil*” (PAVIS, 1999, p. 114), podendo o teatro “[...] entreter ou instruir, confortar ou perturbar, reproduzir ou denunciar” (PAVIS, 1999, p. 114).

Dentro dessas aproximações, destacamos, além de personagens e conflitos, a importância da análise do cenário, contextos e referências. Coutinho (2003) também lança o olhar sobre a lição de moral, uma mensagem educativa, como característica do drama. O TV Mulher tem uma postura de educar, explicar e mostrar o que é certo e errado, principalmente na versão original. Atores que interpretaram em suas carreiras personagens marcantes em novelas ou séries da TV Globo estiveram presentes nas duas versões do TV Mulher, trazendo com seu prestígio e fama motivos para atrair a atenção do público. A pauta dos programas evocava a lembrança dos personagens de ficção vividos pelos artistas na memória das pessoas que os viam em cena. Ou seja, o entrevistado do presente trouxe consigo para a entrevista as lembranças do que ele representa no mundo da ficção.

3. Análise do TV Mulher

A metodologia a ser aplicada é a Análise de Conteúdo (BARDIN, 2009) com a qual buscamos descrever e interpretar, qualitativamente, os conteúdos exibidos no programa TV Mulher de forma crítica e minuciosa. Procuramos evidenciar casos que demonstrem os elementos verbais e não verbais utilizados na linguagem do TV Mulher para atrair a audiência. Como primeiro passo, fizemos um levantamento de vídeos do TV Mulher de 1980 disponíveis na internet e na gravação dos dez episódios apresentados em 2016. No total, o acervo reuniu quase dez horas de gravação (tanto de

fragmentos recolhidos no *Youtube* e Memória Globo como a íntegra dos 10 episódios mais recentes).

Realizamos a transcrição completa dos vídeos para identificarmos termos, temas, conflitos e personagens com intuito de não perdermos informações relevantes. Para uma melhor visualização, destacamos palavras e frases que remetessem a elementos jornalísticos e dramáticos dentro das categorias: “personagem” e “conflito”.

Com a descrição dos caminhos percorridos até aqui, começaremos a análise a partir da descrição de Marta Suplicy no quadro “Comportamento Sexual”. Na amostra selecionada, ela está sentada. No cenário, contém flores e objetos que remetem à intimidade de uma residência, ao mesmo tempo em que Marta Suplicy é separada do público por uma bancada.

Primeiro, há o ‘cenário’, compreendendo a mobília, a decoração, a disposição física e outros elementos do pano de fundo que constitui o cenário e os suportes do palco para o desenrolar da ação humana executada diante, dentro ou acima dele. (GOFFMAN, 1975, p. 29).

Em seu discurso, a sexóloga se mostra íntima das telespectadoras, como se estivesse conversando com amigas. Interpreta as histórias, recebidas através de cartas, com gestos e alterações na voz. A narrativa de cada relato contém conflito e desfecho, como sinalizado por Coutinho (2003).

Figura 1: Marta Suplicy no quadro Comportamento Sexual (1980)



Fonte: Eduardo Coisas Antigas

O enquadramento estabelece proximidade e fortalece a encenação. Na maioria das vezes em que a apresentadora reproduz as falas, a imagem é em close-up, no qual é mostrado apenas a cabeça e os ombros, dando ênfase ao

que está sendo dito. Quando está em primeira pessoa –maioria das vezes – é utilizado plano médio (CURADO, 2002).

Durante a narração, é possível identificar personagens, como os apresentados por Coutinho (2003): mocinho, herói, vítima, vilão, mediador, entre outros. Podemos classificar como vítima a primeira “Mariazinha” porque ela se dispõe a satisfazer o marido acima de suas vontades. Marta Suplicy a coloca como um exemplo a não ser seguido por outras mulheres. Além disso, a apresentadora também é uma personagem: mediador.

De repente, sabe o que apareceu? Um monte de “Mariazinha”, cada uma com uma cabeça. Então, apareceu essa uma que dizia assim: “Eu tenho que ter orgasmo senão ele me larga. Eu quero ter, eu quero ter”. (SUPLICY, 1980).

Na sequência, identificamos uma telespectadora como mocinha. Isso porque ela mostra uma evolução no comportamento, conquistando a aprovação da apresentadora. Apesar de a mudança ser reconhecida, ela ainda não chegou ao status de heroína por ainda não estar com o pensamento totalmente livre:

Então aparecia outra que dizia assim: “Olha, eu não tenho mais sexo com o meu marido quando ele quer e eu não quero. Agora eu digo ‘não’ e nem preciso dizer que estou com dor de cabeça ou menstruada, sabe. Agora eu digo que eu não quero porque eu não tenho vontade”. Bom, então pensava assim, essa mulher é diferente da outra mulher, daquela outra que quer ter orgasmo para segurar o João, ela já está podendo dizer não. Ela tem um estado de mente diferente, ela não está precisando segurar, segurar, ficar com medo de ser abandonada. Ela está diferente. (SUPLICY, 1980).

No final da primeira parte de encenações das “Mariazinhas”, foi possível reconhecer uma telespectadora como heroína, que, diferentemente dos outros casos, possui uma postura maior de decisão sobre o conflito, que consiste na insatisfação das relações com seus maridos. A heroína se mostra independente e sem motivos para continuar no casamento. Dessa forma, cogitando o divórcio como desfecho, solução que não foi levantada pelas outras mulheres.

Apesar de a telespectadora buscar Marta Suplicy para um aconselhamento, a apresentadora reconhece que ela já sabe o que deve ser feito, desencadeando em uma lição de moral, apresentada por Coutinho (2003) como um dos elementos do drama, que reafirma os papéis:

[...] o que ela queria hoje, olha, era se separar porque ela já não gostava mais dele e que ela sente uma carência enorme de amor e que o diálogo entre eles já não existia há muito tempo. Que ela achava que ele não a respeitava. [...]. E sabe o que ela me pergunta, depois de tudo isso,

“você sabe o que ela me pergunta? ‘Marta, o que você acha que eu devo fazer?’ Existe isso? Existe? Ai, eu cheguei à conclusão que esta está em outra categoria dessas outras duas, ela já mudou de categoria porque ela já está fazendo a vida, ela não está preocupada. [...] Mas aí ela passa para a terceira fase onde ela já sabe fazer as coisas, como esta senhora, entende? Ela fez tudo que ela queria, mas ainda não tem coragem de assumir. Ai ela escreve para mim na televisão e fala ‘O que você acha que eu devo fazer, hein?’ Ah, carambola, a senhora já sabe o que vai fazer, não sabe? A senhora sabe muito melhor do que eu. Quem sou eu, aqui na televisão, para dizer para senhora o que vai fazer. A senhora sabe tudo, me escreveu tudo o que vai fazer. (SUPLICY, 1980).

³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-oKvl-c03fJk>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Como transcrito na citação, ao mesmo tempo em que a apresentadora a coloca como heroína, por saber quais são os novos passos a tomar, retorna a rebaixá-la ao status de mocinha, por ainda não ter coragem de assumir suas próprias decisões. Nisso, tentando passar a responsabilidade de decidir para a Marta Suplicy, que tem o papel de mediadora.

No próprio discurso, está explícita a questão dos personagens quando a apresentadora se refere às mulheres “se fizerem de vítima”:

Porque nessa segunda, que disse que “não quero mais ter sexo com o meu marido”, ainda existia muita raiva de ter se submetido durante anos, ou então se faz de vítima, também outro jeito de ser, fica aquela coitada que ninguém aguenta. Todo mundo conhece, não conhece? Aquela que diz: “Vocês acabam comigo, vocês me exploram...”. Essa está na segunda fase da “Mariazinha” e esta é chata que ninguém aguenta. (SUPLICY, 1980).

Nesta parte da análise, foi possível reconhecer a apresentação inicial de um conflito (a insatisfação das mulheres com seus maridos) e os personagens que elas representam (vítima, mocinha, heroína-mocinha). Além disso, percebemos a questão do juízo de valor e da lição de moral que são narrados por Marta Suplicy (mediadora) que as classifica, mostra seus erros e dá exemplos do que é certo seguir.

Depois de apresentadas as histórias, também é dado um desfecho para o relato de cada uma delas, que é determinante para a classificação de cada papel (COUTINHO, 2003). A credibilidade jornalística está nos comentários da sexóloga que tem legitimação para dar consultas através da televisão.

Na abertura da vinheta de 1980³, vemos uma plateia composta apenas por mulheres que aplaudem. Em seguida, aparece o logo “TV Mulher” e inicia a trilha sonora “Cor de Rosa Choque”, de Rita Lee e Roberto de Carvalho, criada especialmente para a atração.

Figura 2: Vinheta TV Mulher na década de 1980



Fonte: Eduardo Coisas Antigas

As imagens mostram os bastidores da televisão com foco em equipamentos que são manuseados exclusivamente por mulheres que vestem branco. Essa situação não reproduz a realidade, já que esses cargos eram predominantemente ocupados por homens, mas incitam a crescente tendência das mulheres em novos postos de trabalho.

A vinheta de 2016⁴ mostra partes de corpos de mulheres vestidas de preto e a trilha permanece sendo “Cor de Rosa Choque”, mas agora com um ritmo mais agitado com a releitura feita por Tulipa Ruiz e Arnaldo Antunes, com arranjo de Plínio Profeta:

Nas duas faces de Eva. A bela e a fera. Um certo sorriso. De quem nada quer... Sexo frágil. Não foge à luta. E nem só de cama. Vive a mulher... Por isso não provoque. É Cor de Rosa Choque. Mulher é bicho esquisito. Todo o mês sangra. Um sexto sentido. Maior que a razão. Gata borralheira. Você é princesa. Dondoca é uma espécie em extinção... (LEE; CARVALHO, 1982, s/n).

A letra da música apresenta contradições, que podem ser entendidas como conflitos (COUTINHO, 2003). Essa dualidade da existência feminina que tem “duas faces”: libertária, que ao mesmo tempo, é dependente. O personagem estaria na própria mulher, que, naquele momento, se descobre com uma segunda face, não sendo mais o “sexo frágil”.

Figura 3: Vinheta TV Mulher 2016



⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IeS2rFXLIv8>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

A utilização da mesma trilha nas duas versões tem força emotiva. De acordo com Ferrés (1998, p. 82, grifos do autor), “servirá, pois, para seduzir. Se os anúncios *falados* se revelam especialmente indicados para induzir à compra por convencimento, os anúncios *cantados* serão adequados para induzir a ela por sedução”. As lembranças dos telespectadores da primeira versão são despertadas ao ouvirem a abertura do novo programa e, mais do que isso, representa que as mulheres ainda estão em um status de busca pelos seus direitos.

Na carta para Elis⁵ os conflitos que iniciam a narrativa estão em ser um discurso direcionado a uma cantora que já morreu, além de levantar vários outros “conflitos” que ocorreram nas últimas três décadas nos mais variados campos sociais. Nota-se que a personagem, neste caso, é a própria narradora, a apresentadora Marília Gabriela. Ao mesmo tempo, Elis também se coloca como um personagem oculto dentro do imaginário dos telespectadores.

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3I0gBWWnGZI>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Figura 4: Carta para Elis Regina 2016



Fonte: Eduardo Coisas Antigas

Marília Gabriela tem uma linguagem como se estivesse conversando com Elis, mas a bancada mostra que é com ela (Marília) que está o poder de fala, representando o distanciamento do público a quem só cabe assistir ao que está sendo dito.

[...] Você foi a síntese da mulher da época: *libertária mas romântica, independente com muitas carências* a resolver, mãe com culpas pela falta de tempo, *crítica e autocrítica* feroz, *corajosa que chorava* quietinha e se perguntava por quê? [...] *Você era nós*, todas nós, um *espelho* gentilíssimo porque o seu talento, ah... esse era só seu. Não poderíamos ter começado melhor. Você voltou algumas vezes ao programa e se não me falha a memória, e ela falha muito, foi nessa nossa primeira conversa que você vaticinou que as mulheres brasileiras viviam numa dicotomia: *tinham um pé fincado na lua e o outro na senzala*. Pois Elis, tenho péssimas notícias: o quadro não mudou muito de lá pra cá. Não! Não quero exagerar, mudou, só que ainda falta

um bocado. Se as senhoras de Santana não vão mais às ruas para protestar contra o quadro de sexo que a Marta Suplicy, então sexóloga, fazia na época, *as delegacias de mulheres vieram e viraram uma necessidade absoluta para defender a mulher contra inúmeros abusos morais e sexuais, a violência doméstica, o chamado feminicídio, que acabou denominando apenas o crime de morte intencional*. (COCHRANE, 2016, s/n).

Aqui encontramos a mesma situação compreendida através da trilha sonora: a contradição que as mulheres vivem. Em certo momento, vítimas ou mocinhas e em outro momento, heroínas.

No trabalho, *continuamos ganhando menos que os rapazes*, embora estejamos mais inseridas como profissionais, assim... De igual para igual, percebe? [...] Ah sim, não sei se você acompanhou, tivemos uma *mulher eleita presidente do Brasil*. [...] Voltando à presidente, ela *começou muito bem, deu-nos orgulho e esperança*, vimo-nos em cena pela primeira vez nos mais relevantes quadros de *poder*, só que *lentamente*, por razões que não pretendemos discutir ou questionar aqui, foi se *enfraquecendo* em seu papel, *perdida em mandos e desmandos*, até uma derrocada que, posso estar enganada, deve comprometer o *protagonismo feminino oficial*, digamos assim, neste país. Uma tristeza, uma pena mesmo, um assunto a discutir. [...]. (COCHRANE, 2016, s/n).

O texto de Marília Gabriela é interpretado com emoção, estabelece uma relação aproximada com o teatro por ser encenado. Nesse último trecho destacado, a mulher é representada pela ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff, que pode ser classificada, como heroína por ter ocupado o cargo mais elevado em uma nação. Na sequência, ela passa a ser mocinha por ter dado esperança e orgulho. Também é identificada como vítima, por ter sofrido um impeachment. Por fim, no discurso, torna-se vilã, por “comprometer o protagonismo feminino oficial”.

Outro fenômeno que merece destaque é o fato de Marília Gabriela atuar e informar, contrapondo um discurso poético e emotivo com assuntos pesados, como quando explica que o feminicídio passa a denominar o crime por morte intencional de mulheres⁶. Porém, o diálogo entre ela e Elis é tão envolvente que as informações são absorvidas de forma subliminar.

Haveria ainda uma quantidade considerável de aspectos a serem examinados neste artigo, porém, foram descartados em razão das limitações de tempo e espaço. Na pesquisa de Mestrado em andamento no PPGCOM/UFRGS já estão sendo contemplados com maior profundidade e abrangência.

Considerações finais

O presente artigo evidenciou que o programa TV Mulher procurou acompanhar a evolução da participação feminina em um mundo em

⁶ A Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015, tem alteração no art. 121 do Decreto-Lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, passa a prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei no 8.072, de 25 de julho de 1990, passa a incluir o feminicídio como crime hediondo. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/lei/L13104.htm>. Acesso em: 18 mai. 2017.

constante transformação. O *corpus* pesquisado comparou dois momentos da TV brasileira separados por três décadas. Dadas às peculiaridades de cada época, as edições examinadas mostram a luta feminina por direitos na sociedade, com vitórias e derrotas.

Fizemos uma reflexão sobre a Dramaturgia do Telejornalismo (COUTINHO, 2003), a partir de conteúdos exibidos, buscando compreender de que forma os programas se apropriam da linguagem teatral e de aspectos jornalísticos para atrair a audiência. Para isso, focamos nosso olhar nas narrativas verbais e não verbais do TV Mulher em dois momentos: 1980 e 2016.

Com essa perspectiva, encontramos, na análise, a combinação de aspectos jornalísticos, como a postura diante do vídeo e outros elementos estéticos de um telejornal, como o uso de bancadas, por exemplo. A apresentadora Marília Gabriela traz referências de sua origem no telejornalismo como repórter do Jornal Nacional. Ela e o programa adotam linguagem teatral possível de observar através de dois elementos teóricos propostos por Coutinho (2003): “personagem” e “conflito”.

Identificamos que o próprio programa tem origem em um conflito: a posição da mulher na sociedade. A mulher brasileira é a personagem central do programa. Assim, outros conflitos relacionados a ela aparecem em todos os episódios do início ao fim. Na maioria das vezes, as abordagens emocionam os telespectadores por exibir elementos de memória afetiva de quem está assistindo. Também destacamos a apresentadora como um personagem (mediadora) que já adquiriu o poder de mediar discussões por ser uma mulher à frente de seu tempo que, além disso, ocupa uma posição de protagonista. A sexóloga Marta Suplicy, em 1980, utilizava os mesmos elementos cênicos para apresentar-se com autoridade para dizer o que as telespectadoras deveriam fazer, pensar e concluir sobre temas ainda pouco debatidos na sociedade da época.

Vale lembrar que, no jornalismo, também são feitas representações e construções da realidade, além de que exista a dramatização das informações, dando origem ao conceito de Dramaturgia do Telejornalismo (COUTINHO, 2006). Da mesma forma que novelas, filmes e séries, também, utilizam recursos do cotidiano para obter a identificação com o público. A linha que separa a dramaturgia e o jornalismo se mostra cada vez mais tênue.

Jornalistas famosos no país, pela credibilidade adquirida em importantes telejornais de rede, assumem programas de entretenimento ou variedades. Exemplos: Encontro com Fátima Bernardes, Conversa com Pedro Bial, Tiago Leifert e Fausto Silva, que saíram da cobertura esportiva para programas de auditório, entre outros. Mesmo sendo programas sem compromisso com a notícia, buscam na credibilidade jornalística de seus apresentadores atrair a audiência.

Outro elemento percebido na narrativa dramatúrgica do TV Mulher é o fato de temas abordados uma edição voltarem no programa seguinte com novas abordagens. Explicando melhor: a narrativa é organizada para ser exibida em forma de série. Cada episódio tem começo, meio e fim. E pode ser

assistido isoladamente. Os episódios, apesar de abordarem temas diferentes, tem em comum a narrativa da apresentadora que faz a interligação entre as várias partes (programa em si) e o seu conjunto (a temporada toda).

Assim, o tom emocional e a estrutura narrativa dramática fazem parte de um modelo de organização das notícias em televisão, mostrando o conteúdo informativo na linguagem dramática característica dos telejornais (COUTINHO, 2003). Esses elementos são encontrados em uma dimensão maior em programas de variedades que buscam atrair a audiência através da credibilidade jornalística ao mesmo tempo em que adotam características dramatúrgicas para cativar, envolver e seduzir seus telespectadores. Isso é identificado tanto em formatos quanto em narrativas verbais e não verbais.

Temos clareza de que o tema não se esgota neste artigo, mas através do que foi observado já conseguimos perceber características relevantes e resultados determinantes para os próximos passos a serem seguidos na pesquisa em andamento para a dissertação de Mestrado. Ainda há muito a pesquisar mas esperamos que a abordagem aqui proposta contribua para os estudos sobre os fenômenos narrativos da TV que, como vimos, adota recursos criativos em sua linguagem audiovisual na busca pela audiência.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2009.

BLÁZQUEZ, Niceto. **Ética e meios de comunicação**. São Paulo: Paulinas, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BRASIL. Secretaria de Comunicação Social da Presidência. **Pesquisa Brasileira de Mídia (PBM 2016)**: Hábitos de consumo de mídia da população brasileira. Brasília: SECOM/PR, 30 dez. 2016. Disponível em: <<http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2016.pdf/view>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

COCHRANE, Marília Gabriela Baston de Toledo. **Carta para Elis Regina**. Produção de Rede Globo. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3I0gBWWnGZI>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

COSTA, Cristiane Finger. **Telejornalismo Mobile: um estudo sobre a**

recepção das notícias no celular pelo público adultos/idosos. **Comunicação Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 12, n. 34, p. 30-45, mai./ago. 2015.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo brasileiro: a estrutura narrativa das notícias em televisão**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2003.

COUTINHO, Iluska. Telejornal e narrativa dramática: um olhar sobre a estrutura da informação em TV. In. VIZEU A. E.; MOTA C. L.; PORCELLO F. A. C. (Orgs.). **Telejornalismo: a nova praça pública**. Florianópolis: Insular, 2006.

CURADO, Olga. **A notícia na TV: o dia-a-dia de quem faz telejornalismo**. São Paulo: Alegro, 2002.

DICIONÁRIO DA TV GLOBO. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2003.

EDUARDO COISAS ANTIGAS. **Abertura TV Mulher 1980**. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=-oKvIc03fJk>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

FECHINE, Yvana. **Televisão e presença: uma abordagem semiótica da transmissão direta**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

FERRÉS, Joan. **Televisão Subliminar: socializando através de comunicações despercebidas**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1975.

LEE, R.; CARVALHO, R. **Cor de rosa choque**. Londres: EMI, 1982.

BRASIL. Lei n. 13.104, de 9 de março de 2015. Altera o art. 121 do Decreto-Lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 10 mar. 2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/lei/L13104.htm>. Acesso em: 18 mai. 2017.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Por que estudar narrativas? In. _____; MOTA, C. L.; CUNHA, M. J. (Orgs.). **Narrativas midiáticas**. Florianópolis: Insular, 2012.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PICCININ, Fabiana. O processo editorial na TV: as notícias que os telejornais contam. In: _____; SOSTER, D. A.; FELIPPI, A. (Orgs).

Edição em jornalismo: ensino, teoria e prática. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

PORCELLO, F.; BRITES, F.; FREITAS, F.; CARVALHO, D. TV Mulher nos anos 80 e agora: representação feminina, gênero e protagonismo social. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO – SBPJOR, 14., 2016, Palhoça. **Anais...** Palhoça: SBPJor, 2016. Disponível em: <<http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2016/paper/viewFile/56/64>> Acesso em: 18 mai. 2017.

PORCELLO, Flávio. Edição em TV: como contar bem uma história. In: PICCININ, F.; SOSTER, D. A.; FELIPPI, A. (Orgs). **Edição em jornalismo**: ensino, teoria e prática. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

SCOLARI, Carlos A. This is the end: As intermináveis discussões sobre o fim da televisão. In: CARLÓN, M.; FECHINE, Y. **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento: 2014.

RECEBIDO EM: 25/05/2017 ACEITO EM: 09/07/2017