

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
GRADUAÇÃO EM JORNALISMO

LOISE BERGAMO FERNANDES MONTEIRO

MULHERES JORNALISTAS NA TV ABERTA BRASILEIRA:
EM BUSCA DA SUBVERSÃO DOS “PADRÕES” DURANTE A PANDEMIA DE
COVID-19

UBERLÂNDIA
2021

LOISE BERGAMO FERNANDES MONTEIRO

**MULHERES JORNALISTAS NA TV ABERTA BRASILEIRA:
EM BUSCA DA SUBVERSÃO DOS “PADRÕES” DURANTE A PANDEMIA DE
COVID-19**

Monografia apresentada à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Profa. Dra. Vanessa Matos dos Santos.

UBERLÂNDIA

2021

LOISE BERGAMO FERNANDES MONTEIRO

**MULHERES JORNALISTAS NA TV ABERTA BRASILEIRA:
EM BUSCA DA SUBVERSÃO DOS “PADRÕES” DURANTE A PANDEMIA DE
COVID-19**

Monografia apresentada à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Uberlândia, 04 de novembro de 2021.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Vanessa Matos dos Santos, UFU/MG
Orientadora

Ma. Gisllene Rodrigues Ferreira, UFU/MG
Examinadora

Prof.^a Dr.^a Ana Cristina Menegotto Spannenberg, UFU/MG
Examinadora

AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento de um trabalho de conclusão de curso traduz o encerramento de um ciclo. Certa vez, disseram-me que na faculdade viveria os melhores e os mais difíceis dias, ao mesmo tempo. Por um longo período não concebi como isso seria possível e mantive a sentença na memória. Hoje, compreendo, perfeitamente, o significado. Por isso, em reconhecimento à esses singulares anos vivenciados na graduação, ao fim da escrita desta monografia e ao encerramento desta fase, jamais imaginado inicialmente que seria de maneira remota, agradeço àqueles que tornaram a trajetória mais leve e prazerosa.

A Deus, sempre, por ser alicerce, proteção e o motivador de todos os meus passos. Aos meus pais, Silvana e Everaldo, por terem me concedido o sustento, em todos os sentidos. Por proporcionarem-me a melhor educação ao longo da vida, apoiarem o meu grande sonho e conferirem asas e recursos para que possa voar! Obrigada pelo amor incondicional e por não medirem esforços pela minha felicidade, diariamente. À minha avó Dalva, por ter contribuído tanto à minha educação e construção.

À Vanessa, orientadora desta pesquisa e grande exemplo, por todo o apoio, conhecimento e paciência. Guiou-me academicamente e amparou-me em todos os anseios. Obrigada pelo acolhimento e por manter-me confiante. À Diva, professora, amiga e mentora essencial em minha formação acadêmica e pessoal. E também a todos os demais professores do curso, pelos muitos aprendizados e contribuições.

Aos meus amigos e amigas, que se tornaram uma verdadeira família, tão longe de casa. A troca de confidências, a partilha das angústias e os abraços calorosos foram essenciais para que me mantivesse firme, mesmo nos dias incertos. Cada café tomado nos intervalos e cada brinde feito já são motivos de saudade. Agradeço pela oportunidade de termos amadurecido e crescido tanto juntos. Que a vida permita que essas relações de cumplicidade, suporte e afeto mantenham-se sempre fortes, independentemente dos caminhos seguidos.

Por fim, agradeço a cada uma das mulheres jornalistas, que enfrentaram obstáculos e abriram portas para que outras, como eu, pudessem se deparar com um meio mais justo. Como jornalista, que eu também possa sempre ser voz nesta busca por igualdade.

MONTEIRO, Loise Bergamo Fernandes. **Mulheres jornalistas na TV aberta brasileira**: em busca da subversão dos “padrões” durante a pandemia de Covid-19. 2021. 117 f. TCC (Graduação) – Curso de Jornalismo, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

RESUMO

Partindo do princípio de que a notícia deve ser o elemento norteador nos telejornais, tem-se que a apuração rigorosa e a apresentação precisa dos fatos são imprescindíveis para que os telespectadores tenham a compreensão mais clara possível acerca dos fatos que são exibidos no jornal, principalmente em momentos históricos, como a pandemia de Covid-19. No entanto, as aparências das apresentadoras e repórteres do gênero feminino, ao longo das décadas, vêm sendo consideradas tanto quanto ou, até mesmo, mais relevantes do que os conteúdos apresentados. Essa é uma questão sócio-cultural, enfrentada por jornalistas que além de precisarem ratificar, constantemente, a competência profissional, ainda precisam se enquadrar a determinados padrões físicos, caso almejem estar na frente das câmeras da televisão aberta brasileira. Nesta pesquisa, através de autores que dissertam sobre a mulher, como Michelle Perrot e Naomi Wolf, e sobre os aspectos históricos e contemporâneos do telejornalismo, como Arlindo Machado, Sérgio Mattos e Vera Paternostro, discorre-se sobre a relação entre a mulher, a televisão, o telejornalismo e a cobertura da pandemia de Covid-19, abrangendo, inclusive, os desafios enfrentados pelas jornalistas em um momento político-social delicado para o Brasil. Desta maneira, através da metodologia de estudo de caso, ancorada pelos estudos de Robert Yin, e da análise de seis edições do Jornal Nacional, desenvolveu-se as observações sobre os aspectos da cobertura jornalística durante a pandemia. E, principalmente, analisou-se como as jornalistas da televisão aberta brasileira foram apresentadas e representadas durante a pandemia de coronavírus. Como resultado, tem-se a compreensão de que os padrões de discrição e invisibilidade atribuídos, historicamente, às jornalistas estão, gradualmente, passando por transformações. Em suma, isso permite que, mesmo com grandes desafios, essas mulheres destaquem-se e demonstrem, cada vez mais, a competência que detém, independentemente ao corpo que possuem.

Palavras-chave: Telejornalismo. Mulher na TV. Mulher no jornalismo. Padrões físicos.

MONTEIRO, Loise Bergamo Fernandes. **Mulheres jornalistas na TV aberta brasileira**: em busca da subversão dos “padrões” durante a pandemia de Covid-19. 2021. 117 f. TCC (Graduação) – Curso de Jornalismo, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

ABSTRACT

Considering that reporting stories and news is expected to be the guiding principle in any TV newscast, it is safe to assume that said news must be accurately gathered and presented so that viewers can fully comprehend the facts at hand. That is especially true in history-defining moments, such as the Covid-19 pandemic. However, throughout the decades, the physical appearance of female newscasters and reporters has garnered as much attention as the content they presented – if not more so. This sociocultural issue affects all Brazilian female journalists, who constantly need to prove their professional skills while meeting certain beauty standards when seeking to be in front of the cameras in broadcast TV newscasts. Therefore, this research paper aims to examine the relation between women, television, TV newscasting, and the news coverage of the Covid-19 pandemic in the Brazilian press, while also delving into the challenges female journalists face in the fragile sociopolitical moment Brazil is going through. To that end, we base our analysis on authors who discuss women, such as Michelle Perrot and Naomi Wolf, as well as historical and contemporary aspects of television news broadcasting, such as the works of Arlindo Machado, Sérgio Mattos, and Veronica Paternostro. Using Robert Yin's case study research design, we analyze six broadcasts of Jornal Nacional and observe the aforementioned aspects of news coverage during the pandemic. Our main focus is to examine how female journalists employed by broadcast television channels were presented and represented in said period of time. We conclude that the standards of discretion and invisibility historically associated with female newscasters and reporters are gradually changing. As a result, that means these women are becoming increasingly more capable of proving their skills, regardless of their bodies and any obstacles they may come across in their careers.

Key-words: TV news broadcasting. Women in TV. Women in journalism. Beauty standards.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Exemplo de repórter dividindo microfone com entrevistado, antes da pandemia.....	22
Figura 2	Exemplo de entrevistado segurando o próprio microfone, durante a pandemia.....	22
Figura 3	Exemplo de publicação contrária ao uso de máscaras.....	24
Figura 4	Exemplo de segunda publicação contrária ao uso de máscaras.....	24
Figura 5	Exemplo de terceira publicação contrária ao uso de máscaras.....	24
Figura 6	Exemplo de notícia sobre emagrecimento de jornalista.....	49
Figura 7	Exemplo de notícia sobre peso, idade e manequim de jornalista.....	49
Figura 8	Exemplo de notícia sobre crítica ao peso de jornalista.....	50
Figura 9	Exemplo de notícia sobre corpo pós maternidade de jornalista.....	50
Figura 10	Exemplo de notícia sobre cabelo de jornalista.....	51
Figura 11	Print da apresentadora Renata Vasconcellos.....	65
Figura 12	Print da repórter Ilze Scamparini.....	66
Figura 13	Print da repórter Zileide Silva.....	67
Figura 14	Print da repórter Graziela Azevedo.....	67
Figura 15	Print da repórter Delis Ortiz.....	68
Figura 16	Print da repórter Solange Freitas.....	68
Figura 17	Print da repórter Camila Bomfim.....	69
Figura 18	Print da repórter Elaine Bast.....	70
Figura 19	Print do repórter Luiz Fernando Pinto.....	71
Figura 20	Print do apresentador William Bonner.....	72
Figura 21	Print da apresentadora Renata Vasconcellos.....	72
Figura 22	Print da repórter Bianca Rothier.....	73
Figura 23	Print da repórter Zileide Silva.....	74

Figura 24	Print da repórter Ilze Scamparini.....	75
Figura 25	Print da repórter Delis Ortiz.....	75
Figura 26	Print da apresentadora Renata Vasconcellos.....	76
Figura 27	Print da repórter Ilze Scamparini.....	77
Figura 28	Print da repórter Elaine Bast.....	78
Figura 29	Print da repórter Cláudia Bomtempo.....	78
Figura 30	Print da repórter Anne Lottermann.....	79
Figura 31	Print do apresentador William Bonner.....	81
Figura 32	Print da apresentadora Renata Vasconcellos.....	81
Figura 33	Print da apresentadora Renata Vasconcellos e do jornalista Alan Severiano.....	83
Figura 34	Print da repórter Janaína Lepri.....	83
Figura 35	Print do repórter Fabiano Villela.....	84
Figura 36	Print da repórter Anne Lottermann.....	85
Figura 37	Print da repórter Bette Lucchese.....	85
Figura 38	Print da repórter Graziela Azevedo.....	86
Figura 39	Print da repórter Lizandra Trindade.....	87
Figura 40	Print dos apresentadores William Bonner e Renata Vasconcellos.....	88
Figura 41	Print do repórter Honório Jacometto em plano aberto.....	89
Figura 42	Print do repórter Honório Jacometto em plano médio.....	89
Figura 43	Print da jornalista Jacqueline Brazil.....	90
Figura 44	Print da apresentadora Renata Vasconcellos e do jornalista Fábio Turci.....	90
Figura 45	Print da repórter Delis Ortiz.....	91
Figura 46	Print da apresentadora Renata Vasconcellos.....	92
Figura 47	Print da repórter Janaína Lepri.....	93
Figura 48	Print da repórter Janaína Lepri.....	93
Figura 49	Print da repórter Clara Velasco.....	94
Figura 50	Print da repórter Bruna Vieira.....	95

Figura 51	Print da repórter Raquel Krähenbühl.....	95
Figura 52	Print da repórter Cláudia Gaigher.....	96
Figura 53	Print das jornalistas Renata Vasconcellos e Anne Lottermann.....	97
Figura 54	Print da repórter Mônica Teixeira.....	98
Figura 55	Print da repórter Zileide Silva.....	98

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 TELEJORNALISMO BRASILEIRO.....	15
2.1 Telejornalismo brasileiro: aspectos históricos.....	15
2.2 Telejornalismo brasileiro na pandemia.....	19
3 A MULHER JORNALISTA.....	30
3.1 A mulher no telejornalismo.....	30
3.2 A aparência feminina no telejornalismo.....	38
3.3 A mulher telejornalista durante a pandemia no Brasil.....	52
4 METODOLOGIA: O CASO DA COBERTURA TELEVISIVA DURANTE A PANDEMIA DE CORONAVÍRUS.....	57
5 ANÁLISES E DISCUSSÃO DOS DADOS.....	64
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	102
REFERÊNCIAS.....	108

1 INTRODUÇÃO

A televisão é um dos principais meios de propagação e consagração dos padrões físicos femininos valorizados pela sociedade. Através de conteúdos diversos difundidos por esse veículo, como propagandas, programas e telenovelas, são reforçadas características fenotípicas que, comumente, acredita-se que sejam adequadas e “bonitas”, principalmente, para as mulheres. No telejornalismo, isto não é diferente. Ao assistir aos principais telejornais da TV aberta do país, observa-se que a maior parte das repórteres e apresentadoras têm características físicas semelhantes. Nota-se, ainda, que tais atributos têm se perpetuado, com poucas variações, ao longo das décadas de existência da TV no Brasil.

De uma forma geral, ser branca, magra, jovem e ter cabelos lisos aparenta ser praticamente uma regra para as profissionais do jornalismo que desejam atuar em frente às câmeras da televisão. Ao assistir aos telejornais, independentemente da emissora ou da programação, raramente são vistas repórteres e apresentadoras que fujam deste modelo. Esses desvios, quando ocorrem, além de serem isolados, se apresentam de maneira discreta, ou seja, em um único traço fora dos moldes comuns, usualmente. No entanto, estas não são as características físicas presentes na maioria das mulheres/telespectadoras brasileiras, fato que expõe uma contradição.

Indaga-se os motivos pelos quais os jornalistas homens não recebem tantas cobranças a respeito da aparência. Isso porque, na maioria das vezes, os profissionais do gênero masculino que atuam em frente às câmeras da TV aberta brasileira não apresentam padrões tão invariáveis quanto os observados para o gênero feminino. Isto é, verifica-se mais comumente repórteres e apresentadores com idades mais avançadas, com cabelos grisalhos ou calvos, marcas de expressão aparentes, acima do peso usual, entre outras características. Além disso, estas são peculiaridades consideradas não apenas aceitáveis, mas também símbolos, exclusivamente para os homens, de maturidade, experiência e credibilidade. Essa observação sobre as diferenças entre as características esperadas para cada um dos gêneros faz-se deduzir que, para a sociedade, a vaidade é uma obrigação majoritariamente feminina.

Além das características fenotípicas, outras ferramentas visuais também são consideradas importantes na manutenção dos moldes no telejornalismo, como

roupas, sapatos, acessórios e maquiagens. A prescrição ao longo das décadas para as mulheres é, trivialmente, de moderação combinada com elegância. Partindo do pressuposto de que a protagonista deve ser a notícia, os apetrechos devem ser sóbrios e uniformes. As roupas, geralmente, sociais, com paletas de cores pouco extravagantes e as produções de cabelos e maquiagens arrumados de maneira discreta são símbolos recorrentes no telejornalismo brasileiro, que vêm passando por variações lentas e graduais ao longo dos anos.

Durante o início da pandemia de Covid-19, tornou-se comum deparar-se com relatos de mulheres, principalmente através das redes sociais, de que estariam adotando aparências mais “naturais”. A impossibilidade, *a priori*, de frequentar salões de beleza e clínicas estéticas fez com que alguns procedimentos fossem interrompidos. As mudanças na rotina e a necessidade de locomover-se apenas em circunstâncias essenciais relaxaram, momentaneamente, a constante busca pelos padrões. A “vigilância” do outro para com os corpos e vestimentas alheias perdeu parcela de seu lugar nas ruas e foi transferida, em partes, para as redes sociais. Especula-se que o maior período transcorrido nos lares, através do trabalho remoto, por exemplo, fez com que as medidas corporais de algumas pessoas sofressem alterações, já que as idas às academias deixaram de ser parte da rotina, por um período, e as refeições tornaram-se mais frequentes durante os dias, assim como a ansiedade causada pelo cenário pandêmico.

No entanto, teria o telejornalismo acompanhado essas mudanças de prioridades? As jornalistas mulheres que trabalham em frente às câmeras também tiveram esses padrões relaxados e revistos, ou as aparências padronizadas permaneceram inalteradas perante a pandemia mundial? A necessidade de oferecer ao público, mais do que nunca, notícias em tempo real e bem apuradas, enquanto os jornalistas passavam por ataques físicos e ideológicos, iguala-se à preocupação de exibir nas telas apenas profissionais que adequam-se às características consideradas ideais? Em suma, este trabalho busca entender como as mulheres jornalistas da TV aberta brasileira foram apresentadas e representadas durante a pandemia de Covid-19.

Estes elementos citados e o contexto de pandemia corroboraram para que a escolha do tema fosse feita. A opção por estudar a aparência feminina na TV deu-se a partir da observação pessoal de um padrão físico e comportamental entre repórteres e apresentadoras da televisão aberta. Ao assistir aos telejornais de

distintas emissoras e em diversos horários, há alguns anos, esta pesquisadora nota a necessidade não só do cuidado com a aparência imposta a estas profissionais, mas também uma repetição de traços, como a branquitude e os biotipos magros. Desta maneira, decidiu-se pesquisar as razões para que essas determinações sejam ainda naturalizadas e pouco variáveis ainda hoje. Além da inquietação com a situação como telespectadora e estudante de jornalismo, a pesquisadora comove-se com o tema por almejar seguir carreira no meio televisivo e, potencialmente, ser uma dessas jornalistas, futuramente. Deste modo, além de ser afetada como mulher brasileira e telespectadora, esta questão me acompanhará diretamente e intimamente. Como estudante de jornalismo, busca-se a conciliação entre um tema que seja pessoalmente significativo e uma discussão relevante e necessária para se fortalecer.

Por fim, para a comunicação, o tema é relevante a partir da possibilidade de discussão da importância da televisão brasileira durante a pandemia e como esse meio ganhou ainda mais força durante o período. Além de problematizar os limites em que as notícias são tidas como prioridades, em detrimento dos padrões arraigados. Dessa maneira, a pesquisa contribui diretamente com a área, propondo a discussão de como esses padrões são apresentados durante um período em que o mundo passou por mudanças em diferentes áreas, como na economia, na política, no meio ambiente e, até mesmo, na comunicação.

Em síntese, as motivações pessoais, sociais e acadêmicas, em conjunto, resultam em uma pesquisa relevante em diversos aspectos. Além disso, a análise da apresentação dos padrões físicos femininos no telejornalismo durante o período da pandemia de Covid-19 mostra-se atual e pouco explorada, visto que se trata de um caso recente e de uma problematização ainda pouco explorada pela academia, fato concluído após revisões sistemáticas. Desta maneira, o objetivo geral do trabalho é analisar se houve mudanças durante a pandemia de Covid-19 na forma como as mulheres jornalistas foram apresentadas e representadas em programas noticiosos na televisão aberta brasileira, utilizando como amostra seis edições do telejornal Jornal Nacional, da Rede Globo.

Do ponto de vista estrutural, no segundo capítulo da pesquisa, denominado telejornalismo brasileiro, há o desenvolvimento de aspectos históricos do telejornalismo brasileiro, no subcapítulo 2.1, e das questões vivenciadas pelos jornalistas da TV brasileira durante a pandemia de Covid-19, no subcapítulo 2.2.

Já no capítulo 3, através dos subcapítulos 3.1, 3.2 e 3.3, entende-se os aspectos relacionados à mulher no telejornalismo, à aparência feminina no telejornalismo e à mulher telejornalista durante a pandemia no Brasil, respectivamente.

O quarto capítulo aborda a maneira com que a pesquisa foi desenvolvida, levando-se em consideração o percurso metodológico e elucidando que esta se trata de uma pesquisa em comunicação. Clarifica-se que metodologia de estudo de caso utilizada, ancorada pelo autor Robert Yin, permitiu que fossem realizadas análises livres das edições assistidas, de forma que possibilitasse o desenvolvimento das relações entre as características observadas e os contextos em que foram apresentadas, sem que houvesse amarras com a necessidade de resultados pré-estabelecidos ou quantitativos. Além disso, explicita-se que alguns aspectos da metodologia da análise de audiovisuais foram utilizados para o desenvolvimento das análises.

No capítulo 5 foram desenvolvidas as análises dos telejornais escolhidos, através da observação das características físicas das repórteres e apresentadoras mulheres que se apresentaram nas edições e dos conteúdos por elas dissertados. Também foram observadas as mesmas questões em relação aos homens, a cargo de elaborações de contrapontos. Assim, através da relação entre as imagens expostas, das características observadas e dos conceitos estudados, pôde-se entender como as mulheres jornalistas da TV aberta brasileira foram apresentadas e representadas durante o período pandêmico.

Por fim, no capítulo de conclusões foram elaboradas as reflexões finais da pesquisa. A pesquisadora, ao longo do processo, surpreendeu-se ao deparar-se com novas compreensões, que não haviam sido pensadas inicialmente, sem que isso invalide a hipótese inicial do trabalho. Concebeu-se que o período da pandemia de Covid-19 acentuou ainda mais o processo de transição da presença feminina no telejornalismo brasileiro. Além disso, entendeu-se que a cobertura televisiva da pandemia possibilitou que essas repórteres e apresentadoras reafirmassem, ainda mais, a capacidade que possuem. O trabalho constante dessas jornalistas na linha de frente da cobertura da pandemia e a abertura para elementos visuais que destacam a presença dessas mulheres nos telejornais, demonstraram que, ainda que haja padrões físicos predominantes, algumas mudanças graduais vêm ocorrendo na TV brasileira e, por fim, identifica-se que essas transformações podem

gerar novas exigências para essas profissionais que atuam em frente às câmeras.

2 TELEJORNALISMO BRASILEIRO

2.1 Telejornalismo brasileiro: aspectos históricos

A luta enfrentada pelo ser humano para criar meios de registrar e passar adiante informações é tão antiga quanto a sua existência, conforme explicitado por Paternostro (1999, p.19). Levando isso em consideração, o homem ao longo do tempo, desenvolveu ferramentas para que a comunicação pudesse ser estabelecida de maneira cada vez mais eficaz. Os gestos, os sons e as pinturas rupestres foram algumas das primeiras maneiras encontradas para se comunicar, principalmente, pela necessidade de sobrevivência e de troca de conhecimentos. Com o passar dos anos, o desenvolvimento da linguagem, da escrita e da imprensa, por exemplo, expandiram as possibilidades, abrindo caminhos para tecnologias posteriores, como o telefone e o rádio. No entanto, mesmo com diversos meios de informação e comunicação, o homem sentiu necessidade de ir além e compreendeu que seria necessário reunir mais de um sentido para receber e distribuir as notícias do que acontecia no mundo, surgindo, então, a televisão.

A televisão brasileira foi inaugurada no dia 18 de setembro de 1950, com a “TV Tupi”, por Assis Chateaubriand, jornalista pioneiro na área. Isso, de acordo com Mattos (1990), em estúdios precariamente instalados em São Paulo e em uma época em que o rádio era o veículo de comunicação mais popular do país. Assim, o Brasil perpassou uma era de dominante padrão auditivo, sobretudo por ação do rádio, e alcançou um marco audiovisual.

Devido a esse fator, a valorização da imagem é reconhecida desde àquela época, visto que, como citado por Paternostro (1999, p. 61), é com a imagem que a TV compete com o rádio e com o jornal, e exerce o seu fascínio, prendendo a atenção das pessoas. Por isso, é necessário compreender a força da informação visual e descobrir como associá-la à palavra, uma vez que a produção da notícia na televisão funciona a partir da combinação entre texto e imagem.

Tal relação também foi observada no telejornalismo por Machado (2000), uma vez que, o autor considera que o texto televisivo combinado às imagens resultou em uma nova maneira de lidar com as informações. Isso porque, distintas fontes de imagem e de sons, como gravações, filmes, materiais de arquivo, fotografias, gráficos, mapas, textos, locuções, músicas e ruídos, compõem os

telejornais. O mesmo autor define-os ainda como: “[...] um programa realizado *ao vivo*, ainda que utilize material pré-gravado ou de arquivo, e em geral é ‘fechado’ poucos minutos antes de entrar no ar, ainda com as últimas notícias chegando à redação” (MACHADO, 2000, p. 110) .

Retornando à discussão histórica, no Brasil, o primeiro telejornal “Imagens do Dia” foi ao ar ainda em 1950, mas apenas em 1952 o mais famoso deles, “Repórter Esso”, estreou na emissora “Tv Tupi”. Nos anos 1960, durante o período militar, os aparelhos televisivos se popularizaram nacionalmente, em um momento de rupturas com o rádio, com o teatro e com o cinema, que exerciam grandes influências no modo de “fazer televisão”, até então. Nesse período, os aparelhos deixaram de ser artigos de luxo como antes. Um exemplo da originalidade e da exclusividade dos aparelhos televisores na época é que, comumente, eram comprados por um morador com maior poder aquisitivo e assistidos em reuniões por vários vizinhos de um bairro, como um verdadeiro evento. Uma tradição que explicita a relação cultural que a televisão dispõe com a sociedade. Bergamo (2010, p. 59) considera a década um momento chave ao citar que é “nesse período que se consolidam certas práticas de ‘como fazer televisão’, assim como outras são abandonadas, esquecidas ou profundamente transformadas”.

Foi ainda em meados de 1960 em que a maior emissora de TV do país foi fundada, a Rede Globo. De acordo com Mattos (1990), no final da década a rede já possuía larga audiência, principalmente por direcionar a programação à grande massa e por criar uma relação com o mercado, principalmente, sustentado pela classe C.

Foi durante esta fase que a redução do custo dos televisores, como resultado do aumento da escala de produção, exerceu uma grande influência sobre a televisão, contribuindo para ampliar o mercado e atraindo cada vez mais os investimentos publicitários. Para atender às exigências da nova audiência os conteúdos dos programas ficaram cada vez mais populares. Durante a Segunda metade da década de 60, a programação das televisões estava basicamente assentada na tríade: novelas/ "enlatados"/ e shows de auditório. A Globo só inicia a busca da qualidade técnica de seus programas com o chamado "Padrão Globo", a partir dos anos 70 (MATTOS, 1990, p. 10).

Por isso, em 1970 e 1980, a abrangência e a recepção do veículo televisivo se mostraram ainda maiores, fator que fez com que as verbas publicitárias, inseridas em meio à programação e nos comerciais por empresários, fossem expandidas. De acordo com Busetto (2017, p. 125), esse aspecto conferiu “[...] consequentes

desdobramentos na vida cultural do país, no âmbito dos comportamentos e do cotidiano dos brasileiros em geral, além da potencialização de seu uso político, quer em tempos de ditadura quer da transição democrática”.

Não por um acaso, o mais famoso jornal do país, até hoje, estreou em 1969 e evidenciou-se na década que estava por vir. O Jornal Nacional, conforme salientado por Ribeiro e Sacramento (2010):

[...] surgiu perfeitamente integrado ao processo de modernização da linguagem da televisão brasileira, e sobretudo da Globo, nos anos 1970. Estava igualmente sintonizado com as preocupações empresariais que marcaram a instauração de uma nova racionalidade da produção televisiva, adequada a um contexto de integração nacional (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, p. 115-116).

Pouco mais tarde, nos anos 1970 (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, p. 119), foi consagrado o “padrão Globo de qualidade”, ou seja, um conjunto de orientações e normas da emissora, nem sempre explícitas, que guiam as práticas do canal. Vale ressaltar que, diferente das práticas, o termo não foi criado pela emissora, mas sim pela imprensa, ainda segundo documentado por Ribeiro e Sacramento (2010). Tal modelo, ainda hoje adotado, ajuda-nos a compreender, inclusive, a questão da padronização levantada neste trabalho. Até mesmo porque, por ser uma emissora referência no país, esse padrão, conseqüentemente, se estende às outras existentes. Para Duarte (2013), o padrão tem como meta o aumento no consumo da programação, por isso:

Trata-se de uma ideologia geradora de um conjunto rigoroso de regras, implícitas e explícitas, que norteiam suas operações, implementadas a partir do know-how repassado a ela pela Time-Life, devido a acordo estabelecido entre as duas emissoras, ainda na década de 1960. A partir de então, a atuação da Globo vem se distinguindo em relação às práticas de outras emissoras de televisão do país; trata-se de uma maneira de fazer televisão, centrada em um modelo empresarial, cujo foco são os setores comercial e produtivo (DUARTE, 2013, p. 329).

Já nos anos 90, de acordo com Contato (2014, p. 9), a uniformização dos conteúdos jornalísticos, frequentemente adotando o “*happy ending*”, ou seja, conclusões felizes e evidentes, e narrativas semelhantes, fez com que os telejornais sofressem críticas e, assim, que fossem procuradas alternativas para manter a audiência, o que sucedeu um aumento no número de conteúdos sensacionalistas na Tv aberta. Já os anos 2000, foram marcados pela estreia do primeiro portal online de televisão do país, o “globo.com”, o que possibilitou que os telespectadores

tivessem um canal suplementar. Nos anos 2010, ainda segundo Contato (2014), a interatividade proporcionada pelas redes sociais fez com que houvesse uma aproximação ainda maior com a audiência, estreitando a relação entre o público e as emissoras. Hoje, entende-se que essas interações e esses espaços abertos entre os telespectadores e os responsáveis pela programação são indispensáveis para que a TV esteja cada vez mais conectada com as transformações tecnológicas e sociais.

Dessa forma, desde a sua popularização, a televisão ocupa um espaço basilar na vida dos brasileiros e é considerada o principal meio noticioso do país (IBGE EDUCA, 2021). Há, ao menos, um aparelho de televisão em 96,3% dos 72,9 milhões de domicílios permanentes no Brasil, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), divulgados em 2021, que levam em consideração o ano de 2019.

Justamente por exercer um papel tão significativo, para Bourdieu (1997), esse é também um cenário de exibição narcísica e de manutenção do *status quo*, que sustenta uma espécie de monopólio sobre a formação das cabeças de uma parcela importante da população. Isso porque, para o autor, “ser” quer dizer ser percebido na televisão e pelos jornalistas. Seguindo a mesma linha de pensamento e partindo de Caparelli (1982), Mattos (1990) compreende que, além de divertir e instruir, a televisão favorece aos objetivos capitalistas de produção, através das publicidades veiculadas e da valorização dos bens de consumo. Assim, age como ampliadora do mercado de consumo e meio de manutenção da classe dominante.

O jornalista, neste contexto, acaba por desempenhar papéis semelhantes e direcionados. São considerados, até mesmo, mecanismos de objetificação, mas nem sempre são favoráveis a isso, segundo Bourdieu (1997, p. 21). Ainda de acordo com o autor, “as pessoas, de maneira geral, não gostam muito de ser tomadas como objetos, objetivadas, e os jornalistas ainda menos que as outras”.

Para Machado (2000), esses profissionais também têm funções além da transmissão de notícias, como a de conferir humanização e personalidade aos telejornais.

No telejornal, a voz relatora permanece sempre atada a um corpo, corpo este submetido como os demais ao seu redor, às leis do espaço físico onde ele está situado. O fato de todas essas vozes terem um nome (os repórteres são sempre identificados no telejornal) é também bastante significativo para a individualização do relato, ou mais exatamente, para a identificação de um relato com um sujeito enunciador (MACHADO, 2000, p. 105-106).

Corpo esse capaz de falar a respeito de coisas que viu, que sabe, ou nas quais está envolvido, exercer papel na fronteira entre a voz institucional e a voz individual, segundo Machado (2000, p. 106), o que permite a criação de uma “assinatura” individual a cada repórter e apresentador. No entanto, mesmo que determinadas subjetividades entre cada um desses profissionais possam ser sutilmente percebidas, não se ignora o fato de que todos eles, ou a maioria, passem por padronizações, seja através da postura, seja por meio de aparências semelhantes, ponto aprofundado nos próximos capítulos da pesquisa.

2.2 Telejornalismo brasileiro na pandemia

No jornalismo cotidiano, de acordo com Bourdieu (1997) é comum comprometer-se com reportagens programadas, pautas pré-estabelecidas e que garantem estabilidade em seus desenvolvimentos. Tal conceito pode ser denominado de “circulação circular da informação” (BOURDIEU, 1997, p. 31), isto é, uma repetição de notícias iguais ou semelhantes, de maneira homogênea.

Em alguns casos, são até mesmo abordados fatos-ônibus, definidos ainda por Bourdieu (1997, p. 23) como aqueles que não chocam ninguém e são de interesse de todos, mas sem tocar em nada de importante. Outras coberturas são inesperadas, eventos que acontecem de última hora e exigem deslocamento imediato para os locais dos fatos, muitas vezes, sem muitas informações. No entanto, essas são mais frequentes, como acidentes de veículos, quedas de aviões, incêndios e desabamentos. Sobre este fenômeno, Machado (2000, p. 101) elucida que ocorre porque o fluxo jornalístico não passa de “uma sucessão de ‘versões’ do mesmo acontecimento”. Dessa maneira, ainda que os jornalistas precisem se adequar às circunstâncias, teóricamente, já deveriam ter sido preparados para elas, seja assistindo a outras coberturas, seja estudando a respeito.

Em 2020 e em 2021, esse não foi o caso. Devido à propagação do coronavírus, causador da doença Covid-19, e por conta da declaração de uma pandemia pela OMS, em março de 2020, o mundo se viu em uma situação praticamente inédita.

O novo coronavírus, denominado SARS-CoV-2, causador da doença COVID-19, foi detectado em 31 de dezembro de 2019 em Wuhan, na China. Em 9 de janeiro de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) confirmou a circulação do novo coronavírus (LANA *et al*, 2020, p. 1).

Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), e traduzido por Schueler (2020), através da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz): “pandemia é a disseminação mundial de uma nova doença e o termo passa a ser usado quando uma epidemia, surto que afeta uma região, se espalha por diferentes continentes com transmissão sustentada de pessoa para pessoa.”

O espanto pela situação se mostrou ainda maior por conta da primeira, e até então única, pandemia do século 21 ter acontecido há 11 anos, em 2009. Esta foi causada pela gripe suína, uma doença provocada pelo vírus “Influenza A” (H1N1), conforme detalhado por Bellei e Melchior (2011), com base nas definições da OMS:

O novo vírus influenza A de origem suína surgiu no México no início de 2009 e se espalhou rapidamente pelo mundo, dando origem a uma pandemia em fase 6, declarada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em 11 de junho do mesmo ano. Em seu primeiro ano de circulação, esse vírus, denominado influenza A H1N1 2009, causou cerca de 12.800 óbitos no mundo, sendo que a maior taxa de mortalidade ocorreu no continente americano, com 76,9 mortes a cada 10 mil habitantes. No Brasil, 2.051 óbitos e mais de 44 mil casos da doença foram confirmados no mesmo ano e a maior incidência ocorreu nas regiões Sul e Sudeste, em crianças menores de 2 anos e adultos com idade entre 20 e 29 anos (BELLEI; MELCHIOR, 2011, p. 612).

No entanto, por ser menos transmissível e letal que a Covid-19, a H1N1 não modificou tão fortemente a dinâmica social. Destarte, não só os hábitos diários da população foram transformados pela pandemia de Covid-19 e pela gravidade das circunstâncias, mas também o fazer jornalístico. Conforme descrito por Ferraz (2020, p. 275), em pandemias o contexto de imprevisibilidade que as caracterizam também representa, em termos jornalísticos, um atributo importante para a noticiabilidade de um acontecimento epidemiológico dessa natureza. Portanto, as redações de jornalismo, especialmente de emissoras de televisão, precisaram se adaptar a este fenômeno. As equipes de produção, edição e reportagem passaram a viver, quase integralmente, em prol de noticiar o assunto e os encadeamentos da Covid-19. As apresentadoras e repórteres, protagonistas nesta pesquisa, precisaram se desdobrar para levar as informações ao telespectador em velocidade semelhante à da internet, porém com apuração extrema, o que pode ser percebido ao analisar os principais telejornais abertos do país.

Em geral, os eventos epidêmicos costumam ter uma atenção especial pelo impacto sobre a sociedade e o risco de morte, aspectos valorizados nas primeiras páginas. Com a Covid-19, a produção jornalística apresentou um crescimento muito significativo. Embora o distanciamento entre pessoas

para evitar o contágio fosse um procedimento secular, a ocorrência, pela primeira vez, de uma quarentena de proporções globais foi um fator decisivo para diferenciar o noticiário sobre essa síndrome respiratória (FERRAZ, 2020, p. 275).

Para além das notícias factuais, ou seja, acontecimentos urgentes, de última hora, sobre a pandemia, devido a necessidade de distanciamento social e ao fechamento temporário de muitos estabelecimentos, as pautas televisivas também precisaram ser adaptadas. As prioridades noticiosas mudaram, a saúde foi a editoria que mais ganhou espaço nos periódicos e outros formatos foram testados. O modelo padrão de entrevista, com o repórter frente a frente ao entrevistado, deu espaço às possibilidades oferecidas pelas tecnologias. Vídeos caseiros, amadores, enviados pelas fontes passaram a ser exibidos nos telejornais e vídeo-chamadas com profissionais de outras partes do Brasil e do mundo foram adotadas. Muitos jornalistas começaram a trabalhar nas suas próprias casas, o chamado *home office*, montando estúdios improvisados. Conforme Lima e Pires (2020, p. 210) “os jornalistas tiveram que se adaptar ao trabalho online – como reuniões, apuração da notícia, contato com as fontes, produção de textos etc”. Ou seja, a inovação, a experimentação e a necessidade superaram os padrões técnicos consagrados ao longo do tempo.

Além do trabalho intenso, tornou-se parte do cotidiano desses trabalhadores de televisão o medo relacionado à contaminação. Principalmente, por parte dos repórteres e cinegrafistas, os quais são os responsáveis pela cobertura externa dos fatos, o que significa que estão diariamente nas ruas e se deslocam para estabelecimentos e casas de fontes, por exemplo. Ou seja, os mais suscetíveis ao contágio, pelo contato com mais pessoas e por frequentarem mais locais do que os jornalistas que permanecem nas redações. A frequência das entrevistas com médicos e com outros profissionais da saúde, em hospitais e em postos de saúde aumentou e, conseqüentemente, o risco de transmissão também. Por essa razão, medidas de biossegurança foram adotadas pelas emissoras a fim de diminuir o máximo possível o risco de contaminação. Um exemplo disso é que um único microfone, antes dividido entre repórter e entrevistado, tornou-se dois, conforme demonstrado nas imagens abaixo.

FIGURA 1 - Exemplo de repórter dividindo microfone com entrevistado, antes da pandemia



Fonte: Print da edição do dia 24 de fevereiro (JORNAL HOJE, 2020a).

FIGURA 2 - Exemplo de entrevistado segurando o próprio microfone, durante a pandemia



Fonte: Print da edição do dia 30 de julho (JORNAL HOJE, 2020b).

Além disso, as entrevistas ganharam cenários mais abertos, com ventilação e distanciamento. Dessa maneira, as perguntas para os entrevistados, o texto que seria lido durante a passagem (momento em que o repórter aparece na reportagem) e o controle do horário para voltar a redação a tempo, preocupações comuns para esses profissionais, dividiram espaço com mais uma delas: a tentativa de se manterem protegidos.

[...] a pandemia do novo coronavírus obrigou o jornalismo praticado na televisão a rever seus conceitos e se reinventar. Rotinas produtivas consagradas em manuais de telejornalismo tiveram que ser revistas e

deixadas de lado diante um cenário de caos, em que o distanciamento social se tornou uma regra universal e que os cuidados com a saúde (tanto de jornalistas quanto das fontes e dos telespectadores) merecem uma atenção redobrada (TEMER; LEITE JUNIOR, 2020, p. 333).

Como se não bastassem as horas trabalhadas, as adaptações aos novos formatos, a busca incessante pelas informações, o desgaste mental e os riscos de contaminação, os jornalistas no Brasil se depararam, neste período, também com outros desafios, em especial, ideológicos.

O primeiro deles, foi o negacionismo científico, ou seja, a descrença e a rejeição pelos fatos comprovados pela ciência, através de métodos e evidências. Esse modelo de pensamento, a partir de março de 2020, foi mais fortemente instituído à população, reforçado por figuras políticas e propagado nas redes sociais. Ao longo desse período, a sociedade deparou-se com a negação da existência do vírus, da pandemia e das consequências da doença, por parte de algumas pessoas. Grupos com intenções maliciosas bem definidas e pessoas desinformadas passaram adiante ideias contrárias às recomendações das maiores autoridades em saúde do mundo. Marques e Raimundo (2021) apontam que o negacionismo científico cresceu nos últimos anos e tem se caracterizado como:

[...] um fenômeno cada vez mais frequente de devaneio e acriticidade, o qual é propagado vertiginosamente pelas diversas redes sociais com o efeito de distorção dos fundamentos teóricos e dados científicos oriundos de anos de produção e pesquisa científica (MARQUES; RAIMUNDO, 2021, p. 67).

Muitos difundiram a ideia de que a pandemia tratava-se apenas de uma gripe, que não acometeria os mais jovens e saudáveis. Elaborou-se ainda o pensamento de que o uso de máscaras, um dos principais aliados no combate à contaminação, segundo a OMS¹, seria um meio de controle criado pela imprensa para privar a liberdade dos cidadãos.

As imagens abaixo, prints de publicações verdadeiras, retirados da rede social *Twitter*, exemplificam essa associação feita por uma parte da população entre máscaras, imprensa e privação de liberdade. As fotos e os nomes dos usuários foram ocultados por cautela.

¹ WORLD HEALTH ORGANIZATION (2020).

FIGURA 3 - Exemplo de publicação contrária ao uso de máscaras

Eu não usei **máscara** nem por causa da **Globo**, nem por causa do medo do vírus. Mas no Brasil , pessoas foram presas, idosas inclusive algemadas por estar na rua durante a pandemia. Então por isso, usamos **máscara**, pq houve um processo de **ditadura** aqui, e não imposto pelo presidente.

15:51 · 23/06/2021 · [Twitter for Android](#)

Fonte: Rede social Twitter.

FIGURA 4 - Exemplo de segunda publicação contrária ao uso de máscaras

Então, hoje começa de vez a **ditadura** da **globo** e do Ibanês, se não usar **máscara** será multado ou preso pelos policiais da **globo**. JORNALIXO com muitas informacoes mentirosas. O MELHOR REMEDIO PARA QUALQUER DOENCA É EXERCÍCIO
[#bddf](#)

06:34 · 30/04/2020 · [Twitter for Android](#)

Fonte: Rede social Twitter.

FIGURA 5 - Exemplo de terceira publicação contrária ao uso de máscaras

[#Df1](#) Brasil virou uma **DITADURA**, não tem que obrigar NINGUÉM a usar **máscara**, tinha primeiro fazer uma consulta pública se o povo concorda com essa absurdo. A mídia lixo tá igual a **globo** lixo.

07:29 · 25/08/2020 · [Twitter Web App](#)

Fonte: Rede social Twitter.

Coube ao jornalismo ensinar, explicar e reafirmar conceitos básicos, como a necessidade de se crer na existência da doença, de higienizar as mãos, de utilizar máscaras corretamente e de evitar aglomerações.

Em decorrência do negacionismo e, também, como estratégia de grupos políticos, visto que a pandemia no país ganhou um caráter de disputa e rivalidade

entre oposições, o número de *fake news* (informações falsas) propagadas pela internet também aumentou consideravelmente durante a pandemia. Uma pesquisa desenvolvida pelo Laboratório de Pesquisa em Mídia, Discurso e Análise de Redes Sociais, da UFPel (Universidade Federal de Pelotas) revela que um dos vários motivos para que esse aumento aconteça é o fato de que há mais pessoas engajadas em compartilhar desinformação do que informação, conforme apontado no trecho.

Isso pode se dar porque temos mais atores envolvidos ou porque temos mais atores engajados em compartilhar esse tipo de conteúdo, ou porque há um maior investimento e mesmo um maior suporte de redes automatizadas (bots). De qualquer forma, mostra que há maior atividade no espalhamento de desinformação do que de conteúdo verificado. E isso também indica que há uma necessidade maior em engajar os atores da sociedade civil e suas instituições em auxiliar na propagação do conteúdo verdadeiro (RECUERO *et al*, 2020, p. 21).

Notícias, por exemplo, a respeito da não eficácia das vacinas, invenções sobre sequelas causadas pelos imunizantes, indicações de remédios cientificamente comprovados como ineficazes e outras inverdades se espalharam pelas redes sociais, grupos de internet e sites ilegítimos em montantes consideráveis. Isso fez com que a ciência fosse por muitos desacreditada, que a propagação do vírus fosse aumentada, pela discordância do uso de medidas básicas por alguns indivíduos (como o uso de máscaras) e que o terror se espalhasse ainda mais rapidamente. Assim, incubiu-se ao telejornalismo o trabalho, além de informar, também de desmentir, quase diariamente, informações falsas e perigosas à saúde pública.

De acordo com um estudo da Avaaz, 9 em cada 10 brasileiros entrevistados no país viram pelo menos uma informação falsa sobre a doença, e 7 em cada 10 brasileiros entrevistados acreditaram em, ao menos, um conteúdo desinformativo sobre a pandemia. Esses dados são ainda mais preocupantes quando comparados aos dos EUA e da Itália (65% e 59%, respectivamente). Esse cenário ilustra o que a Organização Mundial da Saúde (OMS) já vem alertando: a desinformação sobre a doença pode estar se espalhando mais rápido que o próprio vírus (AVAAZ, 2020).

Ainda que essas propagações de notícias inverídicas possam parecer ações isoladas e momentâneas, a realidade é que podem causar reflexos, também, a longo prazo. Como exemplo desses danos, Recuero *et al* (2020, p. 30) cita que “os efeitos do descrédito das vacinas podem ainda perdurar por um longo prazo, gerando também efeitos negativos em futuras campanhas de vacinação na população brasileira”. O que reforça a gravidade da disseminação abundante de conteúdos enganosos, não só para o trabalho dos jornalistas, mas também para a

sociedade como um todo.

Como consequência desse ódio, intolerância e desprezo pelas informações legítimas e pelo trabalho, principalmente, dos telejornalistas (figuras mais expostas), propagados por alguns grupos, desencadeou-se mais um sério infortúnio: o aumento no número de agressões físicas e verbais aos profissionais de televisão.

De acordo com Castello Branco (2020, p. 2), com base em levantamento feito pela Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj), pela Associação Brasileira de Empresas de Rádio e Televisão (Abert) e pela Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji), a redução da credibilidade de jornalistas profissionais e veículos de comunicação aumentou em 2019 e 2020. Entretanto, esse efeito não se manteve em proporções particulares mas, sim, explícito. Dado isso, o Relatório Global de Expressão 2020/2021, divulgado em julho de 2021, aponta que no Brasil houve 254 violações contra jornalistas e comunicadores em 2020, primeiro ano da pandemia. Destas, quase 50% (123 ataques) se deram por parte de agentes públicos. Ainda no mesmo ano, houve 20 casos de violações graves (homicídios, tentativas de homicídio e ameaças de morte) a esses profissionais.

O mesmo estudo levantou também que, em 2020, foram registradas 464 declarações públicas que atacavam ou deslegitimavam jornalistas e seus trabalhos feitas pelo atual Presidente da República, Jair Bolsonaro, pelos seus ministros ou pelos seus assessores próximos. Em relação a 2021, segundo relatório desenvolvido pelo Repórteres sem Fronteiras (RSF), apenas nos seis primeiros meses do ano, os ataques do chefe de Estado aumentaram 74%, em relação ao segundo semestre de 2020. Isso exemplifica a questão levantada de que há uma legitimação dos ataques à imprensa por parte de figuras em cargos de poder. Uma amostra na naturalização dessas agressões é o ataque sofrido pelo colega de trabalho da autora desta pesquisa, o repórter Arcênio Corrêa, da TV Integração - afiliada da Rede Globo em Uberlândia, Minas Gerais. O jornalista foi fisicamente agredido em outubro de 2020 durante uma reportagem de denúncia no município de Prata - MG. Um homem, que se identificou como médico, avançou sobre o repórter Arcênio Corrêa e um funcionário da prefeitura segurou o jornalista pelo pescoço. Ele foi socorrido pelo cinegrafista Stanley Mathias, que também foi agredido. Esse ataque e tentativa de silenciar a imprensa é apenas uma amostra de uma tendência deplorável no país.

Os ataques à TV Globo aumentaram proporcionalmente à curva ascendente de audiência da emissora durante a cobertura da pandemia causada pelo novo coronavírus em 2020. O movimento AntiGlobo se fortaleceu nas redes sociais com críticas e manifestações usando a hashtag #GloboLixo. O discurso dos manifestantes parece ser derivado do presidente Jair Bolsonaro, que considera TV Globo sua "inimiga" na mídia (CASTELLO BRANCO, 2020, p. 9).

Ainda assim, mesmo com tantas adversidades e contrariedades (o que pode parecer ambíguo mas compreende-se o contexto), a televisão brasileira, por muitos considerada, até então, padecente de falência e de esquecimento futuro, embora atacada por determinados círculos, recebeu durante a pandemia um papel ainda maior do que o já conquistado ao longo das décadas. Ainda que a maioria das pessoas informe-se primeiramente por veículos digitais, a credibilidade da televisão fez com que se tornasse, além de tudo, um meio de checagem de informações. Ou seja, mesmo que o telespectador receba anteriormente determinada notícia através de sites ou de redes sociais, a confirmação final da veracidade da informação só é atribuída após a checagem e a apuração dos fatos feita pela televisão. Isso porque, para os que compreendem a importância das evidências, os jornalistas têm papel significativo e a ideia de que algo é real “se foi confirmado pela televisão”, ainda perpetua.

É indispensável citar ainda que a TV exerce um importante papel social. Ao adotarem determinada postura ou posicionamento, automaticamente, as emissoras influenciam os telespectadores a levarem estas em consideração. Isto é, ao abordarem com responsabilidade a gravidade da contaminação pela Covid-19 ou fazerem o uso de máscaras adequadas em frente às câmeras, repórteres e apresentadores, conseqüentemente, desempenham posições de exemplo.

Com os repórteres também fazendo o uso da máscara no vídeo, a intenção é que o telespectador se sinta motivado e seguro em também usá-la no dia a dia quando tiver que sair de casa. E a exceção para o uso obrigatório da máscara no vídeo é apenas para os apresentadores ou qualquer repórter que gravar no estúdio, um ambiente controlado, ou para repórteres que estiverem trabalhando de casa (TEMER; LEITE JUNIOR, 2020, p. 341).

Não por um acaso, nunca assistiu-se tanto à televisão como em 2020. Dados da pesquisa intitulada “Inside Vídeo: a (Re)descoberta”, realizada pelo Instituto Kantar IBOPE (2021), revelam que no referido ano cada pessoa passou cerca de 37 minutos a mais com a TV ligada por dia do que em 2019. A pesquisa indicou ainda que 38 dos 50 dias com maiores audiências da televisão nos últimos 5 anos aconteceram em 2020. Isso é o reflexo, segundo o Kantar IBOPE (2020), da

necessidade, ainda maior, de acesso a notícias claras e confiáveis. Por isso, 82% das pessoas afirmaram acompanhar noticiários na televisão.

Outra pesquisa, intitulada “Coronavírus, Comunicação e Informação”, elaborada por um grupo da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), ainda indica que 73,41% dos entrevistados assinalaram que a televisão é o meio que mais utilizam para se informar sobre a pandemia do Coronavírus. E dentre os conteúdos de maior interesse para essas pessoas estão a atuação do governo federal, para 81,46%, e a divulgação de descobertas científicas, para 73,89%. O que elucida que, mesmo que os adeptos ao negacionismo tentem causar alardes, a parcela da população que busca informações concretas ainda é maior.

No entanto, como apontado pelo estudo do Kantar Ibope e observado durante o período pandêmico, os telejornais também foram apontados por alguns entrevistados como aceleradores de problemas, geradores de estresse e ansiedade. Mais especificamente para 41% dos entrevistados, parcela que exemplifica a relação de dualidade entre a necessidade de compreender a realidade em que se vive no momento e a negação dos problemas. Além dessa crítica em relação ao suposto “terror” causado pela TV, outra observada é a queixa sobre a frequência e a abundância com que se fala sobre a Covid-19 e a pandemia. Isso porque, para os enunciadores desses comentários, a televisão deveria diversificar mais os conteúdos e abordar outros assuntos.

[...] o telejornalismo, mesmo fazendo uma cobertura temática, procura oferecer ao público inúmeras informações construídas por meio de diferentes enquadramentos e pontos de vista, orientados por um único fio condutor de narrativas na cobertura jornalística da crise sanitária. Por vezes, no entanto, transparece ao leitor, ouvinte, telespectador ou internauta, uma cobertura monotemática (LINS CAJAZEIRA; GOMES DE SOUZA, 2020, p. 52).

Desta maneira, indaga-se se a televisão brasileira, de fato, foi responsável por causar inseguranças e preocupações à população em relação à pandemia, propositalmente, ou se ela apenas expôs, e continua expondo, os fatos e provocando reflexões acerca da realidade. Uma pesquisa divulgada no segundo semestre de 2021, intitulada “Exposição a informações sobre Covid-19: análise de notícias em dois telejornais semanais da TV aberta no Brasil”, buscou compreender qual a proporção de notícias negativas e positivas em relação à Covid-19 na TV, usando como amostra dois telejornais. Como resultado, identificou-se a prevalência da ênfase nos aspectos negativos, visto que os telejornais A e B exibiram,

respectivamente, 54,58% e 62,02% das notícias com teor negativo sobre a Covid entre dezembro de 2019 e abril de 2021.

Com isso, pondera-se se há como, de fato, modificar e diversificar, ainda mais, os assuntos relacionados à pandemia, dado que este é o maior problema enfrentado pela população brasileira no momento, acarretando em consequências econômicas, políticas e sociais, para além da saúde, considerando ainda que não faz parte do jornalismo correto fabular ou tramar narrativas inexistentes.

Por fim, se a televisão aberta precisou inovar, mudar e se adaptar em diversos aspectos e formatos durante a pandemia, seja com o aumento no tempo de produção dos jornais, com profissionais produzindo em suas próprias casas, de forma individual ou colaborativa, ou com vídeos de entrevistados e outras inserções, em busca de alternativas criativas e seguras, ainda determinados padrões televisivos insistem em se manter intactos?

Isto é, mesmo que os profissionais de jornalismo que trabalham em emissoras de televisão passem por conjunturas e posições semelhantes, alguns papéis são exclusivamente direcionados a serem exercidos pelas jornalistas do gênero feminino. Isso, propriamente, pela supervalorização da imagem desenvolvida pela própria história e estrutura da TV.

3 A MULHER JORNALISTA

3.1 A mulher no telejornalismo

Justamente pela intensa valorização da imagem, entende-se que as mais penalizadas pela objetificação na TV são as mulheres, as quais estiveram representadas na televisão, por muito tempo, através da publicidade e das novelas, apenas como símbolos de desejo. Inicialmente, é preciso salientar que o gênero feminino é algo construído e não apenas pré-estabelecido biologicamente, com características sexuais, conforme pontuado por Louro (1997).

É necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico (LOURO, 1997, p. 18).

Essa construção, de acordo com Louro (1997), tem como objetivo apoderar-se não apenas do corpo da mulher, como instrumento sexual, mas também de manter intacta a diferença entre os lugares que os dois gêneros podem ocupar. Assim, desperta-se o princípio de que as características atribuídas a cada um deles não são naturais, mas sim estrategicamente planejadas a fim de manter determinados domínios. Fischer (2001, p. 592), também adentra nesse mérito ao pontuar que “não há como ignorar que a histórica desigualdade nas relações entre homens e mulheres constitui profundamente não só o corpo feminino como também as identidades de gênero”.

Levantadas essas questões, Bourdieu (2012) contextualiza e explica, então, que tais distinções anatômicas entre os sexos feminino e masculino podem ser justificativas para as diferenças de tratamento entre os gêneros. Mas revela que, na verdade, essa conjuntura de desigualdades entre eles é fruto do que o autor conceitua como dominação masculina, a qual utiliza mecanismos sócio-culturais para que os homens detenham os mais diversos tipos de poderes na sociedade. Essa dominação ocorre através de uma série de atitudes, proibições, imposições, valores, políticas e valorizações que fazem com que haja uma relação desproporcional entre homens e mulheres, comandada primordialmente pelos primeiros.

Atrelado diretamente a essas desigualdades, o sistema capitalista em que se

vive tem como objetivo a manutenção dessas diferenças. Justamente, porque para esse sistema a subalternidade das mulheres é fundamental para que se mantenha privilégios masculinos.

A divisão entre os sexos parece estar "na ordem das coisas", como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas "sexuadas"), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos habitus dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (BOURDIEU, 2012, p. 17).

Por isso, as bases machistas e patriarcais, as quais consideram que homens devem ter papéis e direitos superiores aos das mulheres, são elementares nesse sistema para que se fortaleça a exploração das mulheres em todos os aspectos. Em especial, como trabalhadoras, ângulo principal deste trabalho. Conforme citado por Ferrari (2018, p. 207), Boff (2002, p. 55) acrescenta que o patriarcado deve ser entendido, portanto, como "[...] uma complexa estrutura política piramidal de dominação e hierarquização, estrutura estratificada por gênero, raça, classe, religião e outras formas de dominação de uma parte sobre a outra". Assim, ao falar sobre mulheres é indissociável que se discuta, mesmo que de maneira breve, essas construções estruturais, visto que, com base em Perrot (2017), a história das mulheres tornou-se uma história do gênero, que insiste nas relações entre os sexos e integra a masculinidade. E, dessa forma, amplia perspectivas espaciais, religiosas e culturais, de maneira que cada um desses aspectos impactem diretamente no que considera-se socialmente esperado para a figura feminina. Ainda porque, não basta que a mulher apenas viva, mas também que se pareça como desejam, atenda a expectativas, desempenhe papéis e cumpra condutas.

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (percipi), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam "femininas", isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa "feminilidade" muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego (BOURDIEU, 2012, p. 82).

A partir dessas questões, atribui-se às mulheres uma suposta inferioridade intelectual. Ou seja, essa vertente de pensamento considera que, desde crianças, meninos são superiores às meninas. Não raramente, vê-se a preferência de casais

por filhos homens, principalmente pela parte paterna, já que estes são considerados símbolos da virilidade do pai. Essa presumida superioridade do gênero masculino inicia-se no útero e permanece por toda a vida, pressupondo as mulheres como frágeis seres, incapazes de executar tarefas não domésticas ou de compreenderem o mundo na mesma proporção que os homens.

Bourdieu (2012, p. 75) ao abordar que sempre acreditou-se socialmente que há funções destinadas a cada um dos gêneros, menciona que não seria exagero comparar a masculinidade a uma nobreza, partindo do princípio de que os homens acreditavam, mais fortemente nas décadas passadas, que não poderiam rebaixar-se a executar tarefas consideradas “inferiores”, como os encargos com o lar, os quais, sempre foram direcionados às mulheres. Por isso, a sociedade concede a elas títulos de sensibilidade e cuidado, como consolação e, também, como forma de evitar qualquer tipo de rebeldia. Nos dias atuais, compreende-se que a divisão do serviço doméstico entre homens e mulheres é abordada de maneira mais natural e difundida. As discussões acerca do assunto reafirmam que ao assumir parte das tarefas do lar, o homem não está auxiliando a mulher, mas sim colaborando e exercendo seus deveres, como um adulto funcional. No entanto, por mais que essa ideia hoje seja mais comum, ainda não é absoluta, visto que mesmo que a execução de determinados serviços seja feita pelos homens, geralmente, o planejamento das tarefas e orientações ainda são atribuídas às mulheres, provocando uma carga mental.

Beauvoir (1970, p. 144) expõe que, segundo esta visão androcêntrica, ou seja, que considera os homens superiores às mulheres, “[...] o papel desse ser puramente afetivo é o de esposa e dona de casa; ela não poderia entrar em concorrência com o homem” e ainda reforça que “[...] nem a direção nem a educação lhe convém”, levando em consideração a direção tanto da própria vida, quanto de cargos de liderança, ou seja, torna-se confinada à família, com a governança do pai ou do marido. Consequente, a discriminação das mulheres “constitui-se nas sociedades de classes, cujas famílias passam a estabelecer diferenças de poder entre homens e mulheres e raças para se ter uma sociedade opressiva que gere sempre mais lucro para as classes dominantes”, conforme contextualizam Magalhães e Ramires (2021, p. 283).

Tal ordem social atua como uma máquina simbólica, a fim de firmar a dominação masculina, que se alicerça sobre a divisão social do trabalho,

“distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos”, segundo Bourdieu (2012, p. 18). Esse domínio se mantém ainda mais sólido à medida que dispensa justificativas, ou seja, não é preciso elaborar argumentos para tal superioridade masculina, visto que é socialmente tida como natural e neutra.

Propriamente diante disso, a quebra dessa ordem pré-estabelecida de que o lugar das mulheres era o íntimo do lar só ocorreu a partir do momento em que foi conveniente para o capital que as moças e senhoras recebessem outro tipo de subordinação: a laboral. Por isso, a introdução das mulheres ao mercado de trabalho não foi um favor concedido a elas, nem apenas um direito conquistado por reivindicações, mas sim, uma demanda do próprio sistema capitalista. A necessidade de mão de obra, a fim de gerar lucros, demandou que as mulheres, que tinham funções únicas de mães e esposas, fossem introduzidas, principalmente nas indústrias, como mais padecentes de exploração.

Por isso, a inserção feminina no mercado de trabalho desperta preconceito, já que o dever da mulher sempre foi a de matriarca, zelando pelos filhos e a imagem do marido. No passado, crianças e adolescentes eram educados para atender às necessidades da casa e se mostrarem em eventos da sociedade, como troféus. Porém, no início do século XX as mulheres começaram a ocupar as indústrias para complementar renda ou juntar dinheiro para o casamento, uma demanda do capitalismo industrial no século XIX que avançou no século seguinte (CALIXTO, 2018, p. 138).

Embora assumam-se essa questão da trajetória feminina no mercado de trabalho, esta pesquisa concentra-se na ótica a respeito das mulheres na televisão. No meio televisivo, principalmente no início da sua popularização, raramente eram vistas mulheres em lugares de destaque ou com locais de fala. Isso porque, acreditava-se que as únicas funções atribuídas a elas, nesse ambiente, seriam vender produtos para as donas de casa e satisfazer visualmente os homens. O cinema, a televisão, as revistas e a publicidade, segundo Louro (1999, p. 15), pareciam guias mais confiáveis para dizer como era uma mulher desejável e isso fazia com que as outras tentassem, o quanto era possível, se aproximar dessa representação. Por consequência, pode-se descrever um pouco dos discursos que nos produzem e que produzimos sobre gênero na sociedade brasileira, segundo Fischer (2001, p. 596), através dessas figuras (atrizes, personagens, jornalistas mulheres, apresentadoras, entrevistadas), das cenas enunciativas em que mulheres falam e são faladas na mídia.

Perrot (2007) documenta que a primeira imprensa feminina especializada do mundo é a de moda, iniciada no século 18, como no “*Journal des dames*” (1750-1778) de Paris. A priori, os homens eram quem escreviam, mas as mulheres foram introduzidas aos poucos no meio, também, como uma demanda do capitalismo. Isso porque, compreendeu-se que as “damas” que viam-se entediadas no vazio dos lares precisavam de distrações, como as revistas. Ou seja, entendeu-se que era lucrativo ter mulheres consumindo as publicações e, também, produzindo conteúdos, visto que, por compreenderem melhor as demandas e anseios femininos, as escritoras mulheres causavam mais identificação nos textos.

No século 19, esse tipo de imprensa ganha ainda mais força e as mulheres se apoderam dela, como aconteceu com o “*Journal des demoiselles*”, publicação mensal, escrita e parcialmente financiada pelas próprias mulheres. Assim, acrescentou-se ao que era voltado apenas à moda, receitas, relatos de viagens e biografias de mulheres consideradas ilustres, de forma que: “por trás dessa fachada algo banal, observa-se, na escolha e no tom, uma vontade de emancipação das mulheres pela educação e mesmo pelo saber e pelo trabalho” (PERROT, 2007, p. 33). Posteriormente, nos séculos 19 e 20, essas revistas femininas chamaram atenção de patrocinadores, principalmente das áreas de cosméticos e de artigos domésticos, que queriam transformar as leitoras em consumidoras dos produtos.

[...] a revista *Mon chez moi*, de Paulette Bernège, rival da americana *Christine Frederiks*, ligada inclusive aos produtores de eletricidade, pretende fazer da dona-de-casa uma profissional bem equipada. Mas algumas mulheres aproveitam-se dessas tribunas para desenvolver a emancipação das mulheres. Assim, Marcelle Auclair, em *Marie Claire*, responde de maneira bastante liberal ao “correio sentimental” e defende o direito à contracepção, dando a esse respeito os primeiros conselhos. Aí está toda a ambigüidade da imprensa feminina, presa de imagens e de condutas (PERROT, 2007, p. 34).

Por reconhecerem o papel político da imprensa na opinião pública, as feministas utilizaram-na como ferramenta na conquista de direitos e reivindicações, por exemplo, ao assinarem as publicações apenas com o primeiro nome, renunciando aos sobrenomes dos respectivos maridos. Perrot (2007) ainda pontua que nomes como Marie-Jeanne, Désirée, Eugénie e Claire, colocam em prevalência a reivindicação dos direitos civis, como o direito ao divórcio, e da liberdade, até mesmo sexual. Claire Démar, em *Ma loi d'avenir* (1833), protesta, principalmente, ao que coloca as mulheres em posições de inferioridade, o que Perrot (2007, p. 34) considera “um grito vibrante contra a dominação masculina”. Já as publicações de

Eugénie Niboyet, Désirée Gay, Jeanne Deroin, em 1848, são voltadas à demandas político-sociais, como o direito das mulheres ao trabalho, ao voto e a igualdade dos salários.

A partir de 1881, o regime do jornalismo moderno é fundamentado pela lei e garante a liberdade de expressão e a livre circulação de jornais, sem a necessidade de regulações governamentais. Assim, a imprensa feminista da Terceira República, responsável por levantar discussões acerca da emancipação da mulher, torna-se mais farta. Consequentemente, surge uma grande quantidade de publicações entre 1880 e 1914, incluindo *La Citoyenne* de Hubertine Auclert e *La Fronde* de Marguerite Durand, que inicialmente era um título diário (entre 1897 e 1901), tornou-se mensal até 1905, e foi “inteiramente concebido, redigido e mesmo composto tipograficamente por mulheres” (PERROT, 2007, p. 35). A partir disso, alguns caminhos se abriram para as mulheres no jornalismo, não apenas como um lazer e uma distração casual, mas como meio profissional.

Desde então o jornal faz parte das formas de expressão das mulheres, na França e na maioria dos países ocidentais. Ao mesmo tempo, as mulheres ganham acesso a uma profissão que antes era exclusivamente masculina: o jornalismo. Na esteira de George Sand e de Delphine de Girardin, jornalistas ocasionais, Colette, Séverine, Gyp, Louise Weiss tomam novos caminhos, mais bem definidos e mais ousados. Entre as duas guerras, há mulheres que aceitam o desafio da grande reportagem, como Andrée Viollis, que, em 1935, alerta a opinião pública sobre a situação dos camponeses de Tonquim, no jornal *Le Petit Parisien*. Atualmente, as mulheres estão presentes em todas as partes do mundo (PERROT, 2017, p. 35).

No jornalismo nacional, as mulheres não tinham espaço relevante até os anos de 1950 e 1960, década em que houve uma ruptura no sistema de submissão feminina e o início do movimento de libertação no Brasil (ABREU, 2008). A criação de periódicos voltados às mulheres e produzidos por mulheres, assim como em boa parte do mundo, esteve diretamente ligada à conquista de direitos, como à educação, à profissão e ao voto.

De acordo com Abreu (2008, p. 153), até então, essas jornalistas estavam restritas às revistas femininas, às sessões de moda, culinária, educação infantil e comportamento familiar. Desta maneira, a autora pontua que “os assuntos ‘sérios’ eram destinados aos homens. Essa situação era mais visível no jornalismo econômico, ao qual as mulheres não tinham acesso”. As jornalistas do gênero feminino eram excluídas, inclusive, dos espaços físicos das redações, conforme documentado por Ribeiro (1998) e citado por Casadeli (2011).

As empresas jornalísticas eram pensadas e construídas como ambiente de sauna brega: só para homem. Nem havia banheiro feminino. No Estadão, à noite, quando fervia o trabalho jornalístico, as mulheres não eram aceitas nem na mesa telefônica. Havia mulheres como telefonistas, mas só durante o dia. À noite, um homem é que operava. Mulher podia ser telefonista, faxineira ou servir para fazer o café: circulava na área de serviço (RIBEIRO, 1998, p. 31 apud CASADEI, 2011, p. 2).

Há registros, de acordo com Ferreira (2018, p. 31-32), de que a primeira mulher a se profissionalizar como jornalista no Brasil foi Narcisa Amália de Campos. Ela dedicou-se ao magistério e publicou poesias nos jornais do Rio de Janeiro, em 1884. Narcisa criou, inclusive, um periódico de título “A Gazetinha”, no mesmo ano, conforme documentado por Teixeira (2011) e citado por Ferreira (2018). Ao considerar-se a “profissionalização” de Narcisa para a época, refere-se a aspectos diferentes do que se conceitua uma jornalista profissional atualmente. Para os padrões do período, o fato de que Narcisa era uma mulher que escrevia em veículos de imprensa e assinava com o próprio nome, feminino, era sinônimo de habilitação na profissão, visto que outras mulheres assinavam com nomes masculinos ou ocultos.

As informações acerca das primeiras mulheres consideradas repórteres no país não são consensuais entre todos os autores da área. No entanto, para muitos, Eugênia Brandão é considerada a primeira repórter brasileira. Ela iniciou os trabalhos na imprensa aos 16 anos, em 1914, em jornais do Rio de Janeiro, como o “Jornal Última Hora” e “A Rua”. Almeida (2007, p. 7), em seus estudos sobre Eugênia concluiu em levantamento que alguns dos autores que sustentam a afirmativa de que essa seria a pioneira são: Álvaro Cotrim (1979), Carvalho Netto (1977), Magalhães Junior (1972) e Kátia de Carvalho (1995).

De acordo com Ribeiro (1998), citado por Martino e Zancoper (2017, p. 664) Margarida Izar foi considerada a primeira mulher repórter de São Paulo, em 1937, e estava entre um grupo de 52 jornalistas fundadores do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo, como a única mulher. Ribeiro (1998) reitera ainda que antes dela outras jornalistas já trabalhavam em redações, principalmente, em editorias consideradas mais “femininas”, como as de culinária e moda, mas Margarida foi a primeira a ir para as ruas, abrindo caminho para as seguintes.

Já no telejornalismo brasileiro, foi apenas em 1956 que a mulher foi introduzida, quando a repórter Maria Edith Mendes foi às ruas para uma reportagem no Jóquei Clube de São Paulo, conforme pontuado por Scott (2013, p. 36), citando

Rixa (2000). Já a primeira mulher a apresentar um telejornal, ainda segundo Scott (2013), com base nos levantamentos de Loredó (2000), foi Vera Rossi, que também era atriz e redatora e apresentou na década de 1960 o informativo “Panair”.

Da mesma forma, Natália Timberg também foi uma das pioneiras, apresentando em 1966, ao lado de Hilton Gomes, o Ultra notícias, da TV Globo (LORÉDO, 2000). Ainda na década de 1960, o então ousado Jornal de Vanguarda, exibido primeiramente pela TV Excelsior (ainda passou pela TV Tupi, Globo, Continental e Rio), criado por Fernando Barbosa Lima, contava com Gilda Müller, responsável pelo quadro “Um minuto de mulher” (SCOTT, 2013, p. 36).

Por outro lado, Silva (2009, p. 9) considera que as primeiras apresentadoras de telejornal do Brasil foram as atrizes Cacilda Lanuza e Branca Ribeiro, em 1959, no “Mappin Movietone”, da TV Paulista. Isto é, independentemente de quem tenha sido a absoluta primeira apresentadora de televisão do país, o que nos chama atenção é o fato de que essas eram atrizes e não jornalistas. Justamente, pela valorização e favorecimento da aparência das pessoas que leriam, apresentariam, as notícias do dia, emancipadamente do trabalho jornalístico nos bastidores, da produção e da edição das notícias, funções que também são empregadas às apresentadoras atuais.

Com o passar do tempo, as mulheres alcançaram espaços não apenas em frente às câmeras no jornalismo brasileiro, mas também conquistaram cargos de chefia e de poder, ainda que estes sejam, até hoje, em minoria ocupados pelo gênero feminino, como embasado por Bourdieu (2012, p. 73-74): “assim, nos tablados das televisões, as mulheres estão quase sempre acantonadas nos papéis menores, que são outras tantas variantes da função de “anfitriãs”, tradicionalmente atribuídas ao ‘sexo frágil”.

Além disso, conforme escrito por Lobo e Cabecinhas (2008, p. 1731), apesar do crescente número de mulheres na área, quantidade não é sinônimo de qualidade. Trabalhos mostram que as mulheres continuam sendo sub-representadas nos cargos de poder. Um estudo intitulado “*Women and Leadership in the News Media*”, publicado pelo Instituto *Reuters* da Universidade de *Oxford*, em março de 2020, divulgou dados sobre a desigualdade de gênero em redações jornalísticas de dez países, inclusive do Brasil. Esses números foram traduzidos e sistematizados por Gurgel (2020) e refletem, justamente, as discrepâncias no meio. A pesquisa concluiu que o gênero feminino representa 40% dos trabalhadores no jornalismo, mas ocupa apenas 23% dos cargos equivalentes a editores-chefes. Ou seja, as

mulheres representam menos de $\frac{1}{4}$ dos editores-chefes no mundo. No Brasil, o número de mulheres nas redações é maior do que o de homens, no entanto, estes ainda possuem a maior parte das posições de liderança editorial. Couri (2021), através de dados da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), afirma que na TV brasileira, atualmente, as mulheres preenchem mais da metade das vagas de trabalho, sendo 4040 mulheres contra 4007 homens. No entanto, a proporção em cargos de chefia é oposta:

Só $\frac{1}{3}$ das mulheres estão na diretoria de um veículo de comunicação, ou no cargo de editora executiva, editora-chefe, presidente ou vice. E os órgãos de comunicação na maioria ainda pertencem aos homens. Cerca de 65% dos cargos de poder ainda estão nas mãos masculinas e os salários são vergonhosamente mais baixos. A discriminação existe e a desvalorização é reforçada por meios menos sutis como a ridicularização das formas do corpo feminino ou, pelo contrário, da cantada às vezes de mau gosto que coloca a profissional no lugar do objeto da sedução (COURI, 2021).

Desta maneira, entende-se que mesmo que as mulheres tenham conquistado o direito de se inserirem no mercado de trabalho, de se profissionalizarem como jornalistas e de se integrarem ativamente ao telejornalismo, diferentes tipos de desigualdades ainda reforçam a ideia de que esse não é o lugar que elas deveriam ocupar. E, quando ocupam esses espaços, deparam-se com mais inconvenientes e imposições.

Elas são descritas, representadas, desde o princípio dos tempos, nas grutas da pré-história, onde a descoberta de novos vestígios das mulheres é uma constante, chegando à atualidade nas revistas e nas peças publicitárias contemporâneas. Os muros e as paredes da cidade estão saturados de imagens de mulheres. Mas o que se diz sobre sua vida e seus desejos? (PERROT, 2007, p. 24)

Conforme indagado por Perrot e contextualizando para o enfoque da pesquisa, ainda que essas mulheres que se apresentam em frente às câmeras sejam constantemente vistas, apenas oferecer espaço para que se apresentem não é suficiente. É preciso refletir sobre as contrariedades e as cobranças que essas mulheres enfrentam no meio televisivo, inclusive, em relação à aparência.

3.2 A aparência feminina no telejornalismo

À vista disso, além de lidarem com questões como a desigualdade salarial, o assédio e a desvalorização, as profissionais que desejam atuar em frente às

câmeras enfrentam os obstáculos dos padrões fenótipos pré-estabelecidos. Travancas (1992), pontua que a maior distinção entre os telejornalistas é, justamente, essa maior consideração pela aparência exterior.

[...] um repórter de televisão diferencia-se de um de jornal ou rádio, basicamente pela aparência. A televisão é um meio onde a imagem é fundamental, e por isso uma repórter, por exemplo, deve estar sempre maquiada, penteada e bem vestida, principalmente da cintura para acima, que é o que aparece no vídeo [...] (TRAVANCAS, 1992, p. 39).

Esses padrões físicos, de acordo com Wolf (1992, p. 15), são um sistema monetário e, como qualquer outro, são determinados pela política e tem a finalidade de manter intacta a dominação masculina, relação explicada por Bourdieu (2012).

O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes. Esse programa social de percepção incorporada aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao próprio corpo, em sua realidade biológica: é ele que constrói a diferença entre os sexos biológicos, conformando-a aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, ela mesma inscrita, com a divisão do trabalho, na realidade da ordem social (BOURDIEU, 2012, p. 18-20).

Com relação ao aspecto da construção social, é importante destacar um dos trabalhos mais recentes de Butler (2003). De acordo com Perelson (2004, p. 158), ao analisar os estudos da autora, a hegemonia do poder não deve ser vista como um fracasso na viabilidade de subversão. Isso porque, estar inserido na base do poder não significa, necessariamente, que as relações de poder serão reproduzidas de maneira acrítica. Ainda segundo Perelson (2004, sobre os apontamentos de Butler (2003):

[...] a afirmação de que a sexualidade, assim como a identidade e o gênero, são construções culturais, não deve ser compreendida como a afirmação de seu caráter ilusório ou artificial - compreensão resultante da postulação de um binário que opõe real a autêntico. Mas sobretudo o que deve ser considerada é a possibilidade de que a enunciação de um sexo ou de uma sexualidade anterior ao próprio enunciado contradiga *performativamente* a si mesma, gerando alternativas em seu lugar, isto é, criando de maneira inadvertida as condições de sua própria substituição cultural (PERELSON, 2004, p. 158).

Ainda assim, no mercado de trabalho, as características físicas seguem sendo utilizadas como meios de controle, determinando condições. Uma vez que, segundo Wolf (1992, p. 36) “quanto mais perto do poder as mulheres chegam, maiores são as exigências de sacrifício e preocupação com o físico. A ‘beleza’ passa a ser a condição para que a mulher dê o próximo passo.” No telejornalismo,

essa qualificação de beleza profissional se mostrou explícita a partir do momento em que passaram a ser contratadas profissionais da beleza para serem transformadas em apresentadoras.

Na década de 1980, as agências que procuravam apresentadores para telejornais continuavam classificando as fitas dos testes com rótulos como "âncoras masculinos: de 40 a 50", sem nenhuma categoria correspondente para as mulheres, enquanto davam maior importância à aparência física das apresentadoras do que à sua experiência ou à sua elocução (WOLF, 1992, p. 44).

Barbosa (2010, p. 30) descreve que público criou um fascínio em relação aos personagens vistos nas telas, como se esses só existissem ali, alheios à vida real, ao considerar que "o fato de receber as imagens na intimidade do lar forjava, paradoxalmente, um ideal de intimidade que o público nutria em relação aos seus novos ídolos, agora de posse de uma imagem que presumia a materialidade de seus corpos". Isso fez com que os corpos na tv parecessem irreais e imperecíveis. Dessa maneira, esses personagens perdiam o nome e ganhavam a prevalência de um rosto. Um exemplo dessa relação, citado por Barbosa (2010, p. 10), é a transfiguração da atriz Sônia Ketter, da TV Tupi, em apenas uma moça loura, com um sorriso belo, tornando-se conhecida como a "lourinha da televisão". A autora ainda explicita que Sônia aprendeu idiomas, música, literatura, mas o que realmente chamava atenção dos telespectadores era o seu sorriso. Eles não se atentavam ao nome dela, mas a aparência de Sônia era pauta em conversas após as transmissões.

Na televisão e na percepção do público que visualiza suas imagens há um só tempo, esse é o presente. Dessa forma, a lourinha da TV Tupi de 1952 é ainda, na memória dos que a viram em cena, a lourinha da TV de 1952, fato que torna a imagem-imaginação "algo imperecível" (BARBOSA, 2010, p. 34).

Ou seja, a possibilidade da imagem fez com que a aparência ganhasse ainda mais valor, canonizando de uma vez por todas quais indivíduos seriam aptos a ocuparem esse espaço e se tornarem verdadeiros personagens, com características marcadas. Esse fenômeno aconteceu primeiramente com atores e atrizes, o que seria mais natural para essas posições, visto que encenam situações e personagens, adaptam-se fisicamente aos papéis, engordando, emagrecendo ou mudando os cabelos, por exemplo. Entretanto, quando isso é espelhado aos jornalistas torna-se motivo de preocupação, já que esses não deveriam alterar a

aparência ou encenarem papéis ao lerem as notícias. Conforme elucida Aquino (2011, p. 28), o discurso dos apresentadores de telejornais “se confunde junto à população com o dos apresentadores de programas de entretenimento ou com os atores das novelas, por serem todos veiculados através da mesma mídia - a televisão”. Isso faz com que façam parte do mesmo imaginário.

Ainda que alguns padrões sejam adotados para todos os profissionais do telejornalismo, a maior parte das exigências e das cobranças em relação à aparência são voltadas às mulheres, mas não de maneira involuntária e, sim, com objetivos claros e articulados, uma vez que, para Wolf (1992, p. 17): “[...] as qualidades que um determinado período considera belas nas mulheres são apenas símbolos do comportamento feminino que aquele período julga ser desejável”. Isso porque (DIAS, 2021, p. 200) é impossível separar o que é exigido de uma mulher no telejornalismo do que é exigido de uma mulher na sociedade, algumas diferenças sucedem, mas o sistema de opressão segue equivalente.

Para as mulheres que trabalham em televisão, principalmente em emissoras matriz, de abrangência nacional ou estadual, algumas características são frequentemente notadas e adotadas em frente às câmeras. Por observação, compreende-se que mulheres brancas, magras, jovens, com cabelos lisos e médios são predominantes nos programas jornalísticos. Ao ligar o aparelho em um telejornal, independentemente da emissora da TV aberta, percebe-se uma repetição clara do que é visto em repórteres e apresentadoras. Isso, segundo Dias (2021, p. 227), forma uma ideia de que existe uma “cara de jornalista”, ou seja, uma mulher branca, de cabelos lisos e médios e de corpo médio ou magra. Ainda segundo a autora, essa ideia se torna um estereótipo, ou seja, resume toda a classe das mulheres jornalistas em uma única imagem: “a imagem do padrão passado todos os dias na televisão”.

Não coincidentemente, essas são características consideradas sinônimos de beleza na sociedade, até mesmo porque: “a televisão na sociedade e a sociedade na televisão não existem como meros reflexos de um no outro, mas como balizas dinâmicas, intercambiáveis, negociáveis e em disputas”, conforme apontado por Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010, p. 8). Um exemplo disso é que a branquitude, vista na grande maioria das jornalistas de televisão, é engrandecida e dignificada na sociedade há séculos, não apenas referindo-se à cor da pele, mas também aos traços considerados mais “delicados” e europeus, como nariz fino e cabelo liso.

Reflexos de uma sociedade racista, segregacionista e com resquícios da escravidão. Berth (2019) pondera que a repulsa indisfarçável, aliada ao culto da beleza padronizada pela branquitude, a ridicularização e os desestímulos do posicionamento racista tem como objetivo causar enfraquecimento e alienação, para manter o sistema de dominação e opressão histórica da população negra.

A televisão reforçou desde o seu início, e reforça até hoje, a concepção de que branco e belo são sinônimos, até mesmo, através da falta de representação negra nas programações, inclusive nos telejornais. No Brasil, um exemplo disso é que a primeira mulher negra a apresentar o jornal de maior audiência do país, o Jornal Nacional, foi Maria Júlia Coutinho, apenas em 2019, após 50 anos de existência do noticiário. Berth (2019), disserta que em plena década de 1960 a televisão já trabalhava incansavelmente para a elevação do padrão branco como o único a deter beleza e elegância.

Durante décadas, desde que a televisão foi criada e se tornou veículo autêntico de comunicação de massas, por volta de 1964, diariamente pessoas negras são bombardeadas com a informação de inadequação e/ou de inexistência. Aquele aparelho que adentrava com frequência gradativa os lares brasileiros constituídos por indivíduos que não questionaram e, portanto, não eliminaram a mentalidade colonial anti-negros, viabilizava a consolidação pacífica e cordial desse ideário de hierarquização racial. Nos programas, novelas, filmes, propagandas etc., a imagem da pessoa negra oscilava entre a escassez premeditada e aceita pela branquitude, que sempre quis se assemelhar a cidadãos do continente europeu, negando ao máximo suas raízes afro-ameríndias, e o vilipêndio descarado de nossas identidades, cimentando no imaginário de toda uma sociedade a forja de uma existência casual ou causal, a exemplo das novelas globais que dialogavam e reproduziam os costumes e a mentalidade da segunda metade do século XX, e que nunca levaram ao ar uma história negra completa, com família, afetos, trabalho, desejos e anseios, tão comuns como os de qualquer pessoa branca retratada nesse mesmo veículo. Os símbolos de beleza exaltados e os protagonistas de diversas histórias sempre foram brancos (BERTH, 2019, p. 66-67).

Fato que transforma essa valorização da branquitude na sociedade e na televisão em algo ainda mais incoerente e contraditório é que mais da metade da população brasileira é preta ou parda, de acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua trimestral, do IBGE, em 2021. Ou seja, se a maior parte dos habitantes se declara preta e parda, por que o oposto é refletido na televisão?

Às jornalistas negras cabe um duplo enfrentamento: ao machismo e ao racismo. O desafio é provar sua competência e lutar contra o padrão que estabelece esses postos, prioritariamente, a homens, em seguida a mulheres (belos e belas, e, nessa lógica, a beleza é branca) (MAGALHÃES;

RAMIRES, 2021, p. 288).

A magreza é outra característica, indubitavelmente, considerada admirável em uma mulher, socialmente. Não apenas nos telejornais, mas nas novelas, nas revistas, nas propagandas e nas redes sociais, esse padrão é constantemente difundido. Nesses meios, inclusive, a magreza não é apenas exposta, mas também incentivada e considerada motivo de orgulho. Produtos para o emagrecimento rápido, dietas teoricamente milagrosas, exercícios supostamente eficazes e outros métodos, são vendidos de maneira recorrente, a fim de não só alcançar o lucro momentâneo, mas também de perpetuar a ideia de que a magreza é o único caminho para alcançar a “perfeição”. No telejornalismo, raramente vê-se mulheres que estão muito acima do “peso ideal”, termo que já remete à ideia de que, realmente, há números a serem seguidos. Uma amostra é o caso da jornalista Michelle Sampaio, que ganhou grande repercussão em 2019, após ter sido demitida da “TV Vanguarda”, afiliada da Rede Globo em São José dos Campos, São Paulo. Isso aconteceu, segundo a jornalista, por não ter voltado ao corpo que tinha antes da gestação e por ter engordado durante a licença maternidade. Michelle escreveu o seguinte relato em uma postagem em uma rede social pessoal:

Nesses últimos dois anos, por estar acima do peso, fiquei um bom tempo trabalhando nos bastidores, cheguei a emagrecer um pouco, voltar pra reportagem e apresentação do jornal, mas saí do “vídeo” novamente pq nunca de fato voltei ao peso antes da gravidez, que foi o pedido da emissora (SAMPAIO, 2019).

Essas soluções para a “correção de imperfeições” também são propagadas para outras demandas consideradas femininas, como tinturas e alisamentos para os cabelos, cremes para linhas de expressão e procedimentos estéticos faciais/corporais. Sem contar a banalização das cirurgias plásticas, as quais fazem o Brasil, não por um acaso, ocupar o primeiro lugar do ranking mundial desses procedimentos, segundo a Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica (SBCP), com base em pesquisas da Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética (ISAPS). Dessas cirurgias, a que aparece em primeiro lugar no país é a de aumento mamário com prótese de silicone e logo em seguida na lista está a lipoaspiração, técnica que remove acúmulos de gordura no abdômen, cintura, costas, coxas e braços, ainda segundo a SBCP. Isso já era previsto por Wolf (1992, p. 352), quando citou que “a lipoaspiração mostra o caminho do futuro. Ela é a primeira de muitas

técnicas que virão para as quais as mulheres serão aceitas em virtude de serem mulheres”.

Além da busca desenfreada por cirurgias plásticas, outras medidas radicais são tomadas pelas mulheres, em especial as mais jovens, para conquistarem a magreza. Dietas restritivas e jejuns alimentares estão entre as estratégias de emagrecimento mais comuns e, conseqüentemente, ocasionam transtornos alimentares nessas mulheres, como anorexia, bulimia nervosa e transtorno da compulsão alimentar (TCA). De acordo com a Organização Mundial da Saúde, 4,7% da população brasileira é afetada por algum desses transtornos, já entre os jovens o índice sobe para 10%. Deste modo, a relação com a alimentação deixa de ser natural e saudável e passa a ser composta por bloqueios e distúrbios. O alimento, que tem a função de saciar e nutrir, transforma-se em inimigo e assume um papel de ausência ou de presença extrema na rotina dessas mulheres afetadas, causando patologias físicas e mentais. Além desses transtornos alimentares, outras doenças podem ser desencadeadas nessa demanda pela beleza, como depressão, transtorno de ansiedade, transtorno bipolar e fobia social. Wolf (1992, p. 256), explicita que o julgado “leque de comportamentos repugnantes e patéticos” apresentados pelas mulheres que sofrem de distúrbios da alimentação é considerado essencialmente feminino, o que comprovaria a suposta noção de irracionalidade da mulher.

No entanto, ao contrário do que seria adequado, esses problemas não são frequentemente abordados ou tratados de maneira séria e responsável pelos diferentes tipos de mídia. E mais, quando citados, o enfoque geralmente é sobre a maneira com que se pode lidar com esses transtornos, mas raramente sobre o que os causam, de fato. Diante disso, Wolf (1992, p. 250) sustenta que: “as mulheres não comem ou passam fome apenas numa sucessão de relacionamentos pessoais, mas dentro de uma ordem social pública que tem direto interesse material nos seus distúrbios de alimentação”. Logo, é pertinente pontuar que o medo de engordar é tão fortemente inserido nas mentes femininas, que essas práticas, muitas vezes, antecedem qualquer real sinal de ganho de peso. Isto é, esses distúrbios não atingem apenas meninas e mulheres gordas, mas também as magras, que vivem em constante pavor de deixarem de ser. Por conseguinte, como em todas as outras esferas, a alimentação mostra-se como mais uma forma de dominação sobre as mulheres, uma vez que:

O alimento é o símbolo básico do valor social. Aqueles a quem uma sociedade valoriza, ela alimenta bem [...] Sob a influência do mito da beleza, porém, agora que tudo o que comemos é uma questão pública, nossas porções revelam e enfatizam nossa sensação de inferioridade social. Se não podemos comer o mesmo que os homens comem, não podemos ocupar uma posição igual na comunidade (WOLF, 1992, p. 250-251).

Não por um acaso, assim como o exemplo acima da jornalista Michelle Sampaio, a pesquisadora deste trabalho ao analisar 6 edições de telejornais da televisão aberta brasileira, encontrou uma quantidade mínima de repórteres consideradas gordas. Compreende-se que em emissoras afiliadas, ou seja, regionais, a probabilidade de encontrar essas profissionais acima do peso é maior. No entanto, pelo fato de não haver essa representação em âmbito nacional, há uma legitimação de que o padrão “correto” a ser seguido pelas demais é o da magreza.

Logo, o padrão considerado símbolo de harmonia para as mulheres e, conseqüentemente, para as jornalistas brasileiras é, justamente, segundo Magalhães e Ramires (2021), definido pelos seguintes comportamentos:

Manter a juventude do corpo, isto é, estar sempre de dieta, fazer plásticas e outros procedimentos que deixam o corpo jovem; cuidar dos cabelos para que a aparência sempre seja de um cabelo jovem; estar sempre na moda, seguindo os estereótipos ditados pela sociedade capitalista (MAGALHÃES; RAMIRES, 2021, p. 284-285).

Em contrapartida, características como cabelos calvos ou grisalhos, marcas de expressão, advindas da idade, e acúmulo de gorduras localizadas, são consideradas marcas de poder e maturidade para os homens e, por conseguinte, também para os apresentadores. Alguns exemplos, também citados por Magalhães e Ramires (2021, p. 285), de homens que envelheceram em atividade são Cid Moreira, Renato Machado, William Waack, Chico Pinheiro, William Bonner, Eraldo Pereira, entre muitos outros jornalistas. No entanto, os cabelos embranquecidos com o passar dos anos não foram agentes de rejeição ou de resistência, mas sim razão para que fossem considerados charmosos.

A mensagem da equipe do noticiário, nada difícil de compreender, é a de que um homem poderoso é um indivíduo, quer essa individualidade se expresse em traços assimétricos, rugas, cabelos grisalhos, perucas, calvície, pele irregular, formas atarracadas, quer em tiques faciais ou papadas; e que a sua maturidade faz parte do seu poder (WOLF, 1992, p. 44).

Enquanto para as mulheres, esses aspectos seriam inadmissíveis. Isto porque, a intenção é transformá-las em seres padronizados e substituíveis. Para

elas, a velhice é tida como algo a ser escondido, uma vez que “os cabelos têm de estar sempre pintados e penteados com a cor em voga, principalmente para as trabalhadoras que precisam esconder sua idade para não perderem os empregos e não serem excluídas do mercado de trabalho” (MAGALHÃES; RAMIRES, 2021, p. 285). Ou seja, a questão das mulheres na televisão confirma a qualificação de beleza profissional e expõe que a antiguidade não traz o prestígio a elas, mas sim a eliminação (WOLF, 1992).

Se um padrão único fosse aplicado aos homens, como é às mulheres, no telejornalismo, a maioria deles perderia o emprego. No entanto, as mulheres ao seu lado precisam de juventude e beleza para chegar ao mesmo estúdio. A juventude e a beleza, recobertas de uma sólida maquiagem, fazem da apresentadora um ser genérico — um “clone de âncora” como diz o jargão do setor. O que é genérico é substituível. Com a beleza e a juventude, portanto, a mulher que trabalha fica visível e insegura, com a percepção de que suas qualidades não lhe são exclusivas. No entanto, sem elas, ela se torna invisível e sai literalmente do ar (WOLF, 1992, p. 44).

Além das características físicas fixas, ou seja, que não são alteradas em poucos minutos, como a estrutura corporal, o tamanho das bochechas, dos braços, a cor da pele e dos olhos, entre outras, há também fatores mais facilmente adaptáveis, como a quantidade de maquiagem, escondendo possíveis “imperfeições”, a maneira com que os cabelos estão arrumados, além das roupas.

A mulher recentemente maquiada, penteada ou emagrecida, aquela com um “rosto novo” criado por cirurgia, comemora sua nova identidade e retorna para assumir o que ela espera que vá ser um status superior. Para se preparar para a volta, ela recebe conselhos como: comprar roupas, cortar o cabelo, adotar os acessórios de uma outra personalidade. Apresentado como incentivo para a perda de peso, ou camuflagem para uma cirurgia, esse conselho é mágica elementar (WOLF, 1992, p. 133).

Isso faz com que, além de já pertencer a um padrão pré determinado, a jornalista ainda precise passar por uma “reforma” antes de ir ao ar. Perrot (2007, p. 50), explica que o século XX traz a noção de que todas as mulheres podem ser belas: “é uma questão de maquiagem e de cosméticos, dizem as revistas femininas. De vestuário também, daí a importância da moda, que, num misto de prazer e tirania, transforma modelando as aparências”.

Pode-se afirmar, de fato, que o final do século XX e o início do século XXI, de acordo com Goldenberg (2005), são o momento em que o culto ao corpo se tornou uma verdadeira obsessão, transformando-se em um estilo de vida, pelo menos entre as mulheres das camadas médias urbanas. Um exemplo claro é que, até hoje,

atrizes e modelos são consideradas sinônimos de mulheres de sucesso. Neste contexto, a associação entre corpo e prestígio tornou-se componente elementar na cultura brasileira, justamente por isso, “não é de estranhar que se tornou também um problema de investigação científica para melhor compreender a especificidade de nossa sociedade” (GOLDENBERG, 2005, p. 66).

A propósito, essa relação de interesse criada entre o público, o corpo e o rosto das jornalistas, pode ser considerada um fenômeno de transformação destas profissionais em apresentadoras-estrelas, conceito esmiuçado por Hagen (2006). Devido a aproximação com o que é visto a cerca de “famosos”, essas “têm a vida devassada em revistas e jornais e, assim como artistas e celebridades, fazem editoriais de moda, abrem a intimidade das suas casas e festas e se tornam assíduos frequentadores de colunas sociais e de fofocas” (HAGEN, 2006, p. 2). Conclui-se, então, que deixam de ser as produtoras da informação para se tornarem a própria notícia.

Esse movimento aponta para uma inversão: quando estão na TV – ambiente visto como espetaculoso –, no desempenho do papel de apresentadores, ocupam o espaço do real, sendo amparados e legitimados pelo “discurso da verdade” presente no jornalismo. Paradoxalmente, fora do universo televisivo, constroem uma vida espetacular, justamente no que o senso comum convencionou chamar de “vida real” (HAGEN, 2006, p. 2).

Não é raro, portanto, encontrar notícias na internet de que determinada jornalista engordou (como uma lástima), emagreceu (como uma conquista), mudou os cabelos, se casou ou tornou-se mãe. O corpo e a vida das jornalistas não são poupados pela profissão. Mesmo porque, acima de tudo, estas são mulheres e “a mulher é, antes de mais nada, uma imagem. Um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências” (PERROT, 2007, p. 49-50).

Como exemplo dessas notícias, pode-se observar na figura 6, a seguir, que o emagrecimento rápido da jornalista citada é tido como algo impressionante. A frase “saiba tudo” na chamada tem como objetivo despertar a curiosidade do leitor, como uma fórmula mágica revelada, já que perder 13 quilos em seis meses seria o desejo de grande parte das mulheres. No caso, o nome de Carla Cecato não aparece na chamada da notícia, uma vez que não é considerada como um indivíduo, na ocasião, mas sim como um exemplo a ser seguido por outras mulheres. Na figura 7, a manchete impressiona ainda mais por revelar, além da quantidade de quilos eliminados pela jornalista, também a sua idade e o número do manequim. Essas

informações particulares da vida e do corpo de Renata Capucci são expostas, supostamente, como extremamente relevantes ao leitor. Ainda sobre a vigilância do peso da mulher, a figura 8 exemplifica o desprezo, principalmente dos homens, ao se depararem com características fora do padrão. Ao apontar que Christiane Pelajo está “muito gorda para a TV”, o humorista desconsidera completamente a capacidade profissional da jornalista, a trajetória da apresentadora na televisão e todas as outras questões além da aparência. Ou seja, define que a única razão de as mulheres estarem em frente às câmeras é visual e de objetificação. Já na figura 9, o corpo está relacionado à maternidade. A jornalista Andréia Sadi, após dar à luz a gêmeos, relatou que sentia saudades do corpo pré-gestação e o desabafo tornou-se motivo de notícia. Isso mostra, implicitamente, que após o corpo da jornalista ter se adaptado para gerar duas vidas, a prioridade é reconquistar a barriga que tinha anteriormente. O fato também reforça a ideia de que a mulher é, realmente, vista apenas como um corpo, usado para satisfazer e reproduzir, e que, após a reprodução, deve estar pronto para satisfazer novamente, mesmo que apenas visualmente. Por fim, a figura 10 exemplifica o interesse do público e da mídia pelas mudanças físicas adotadas pelas jornalistas, mas de maneira superficial. Segundo a notícia, a jornalista Joyce Ribeiro, uma mulher negra, deixou de alisar os cabelos após 22 anos e adotou os fios naturais. O questionamento aqui se dá por Joyce explicar durante a entrevista que a mudança está associada, também, a mudanças internas e coletivas. Mas, em nenhum momento, o motivo de a jornalista ter alisado os cabelos por um período tão longo, para adaptar-se aos padrões da televisão, foi aprofundado ou problematizado na notícia.

FIGURA 6 - Exemplo de notícia sobre emagrecimento de jornalista



Fonte: Alencar (2021).

FIGURA 7 - Exemplo de notícia sobre peso, idade e manequim de jornalista

A também jornalista da TV Globo Renata Capucci apareceu diferente após emagrecer 11 Kg. Aos 42 anos, ela está pesando 58 quilos e vestindo manequim 36



Fonte: A também...(2021).

FIGURA 8 - Exemplo de notícia sobre crítica ao peso de jornalista
Humorista critica Christiane Pelajo: “Gorda demais para a TV”

Última atualização 25 jun, 2021



Fonte: Humorista...(2021).

FIGURA 9 - Exemplo de notícia sobre corpo pós maternidade de jornalista
Após dar à luz gêmeos, Andréia Sadi desabafa sobre corpo: 'Saudade da barriga de antes'

23 JUN 2021 às 12h04



Carmen Moreira / Redatora

Colaboradora do site aos fins de semana após anos de redação. Escreve sobre famosos, TV e garante boas histórias das redes sociais.

Compartilhar



PUBLICIDADE

Fonte: Moreira (2021).

FIGURA 10 - Exemplo de notícia sobre cabelo de jornalista



Fonte: Perline (2020).

Goldenberg (2005, p. 68) expõe que nas últimas décadas, surgiram cada vez mais modelos de mulher a serem imitados e que são elas cada vez mais jovens, belas e magras. A autora, em concordância com as ideias de Mauss (1974), acrescenta que é através da imitação que os corpos e os comportamentos de cada cultura são construídos, devido ao fato de que o conjunto de hábitos, costumes, crenças e tradições que caracterizam uma cultura também se refere ao corpo.

Assim, há uma construção cultural do corpo, com uma valorização de certos atributos e comportamentos em detrimento de outros, fazendo com que haja um corpo típico para cada sociedade. Esse corpo, que pode variar de acordo com o contexto histórico e cultural, é adquirido pelos membros da sociedade por meio da imitação prestigiosa: os indivíduos imitam atos, comportamentos e corpos que obtiveram êxito e que viram ser bem-sucedidos (GONDELBERG, 2005, p. 68).

Justamente por existirem esses modelos femininos a serem alcançados na sociedade, as mulheres jornalistas de TV, de acordo com Magalhães e Ramires (2021, p. 292) são tidas como essas “musas” e espelham o padrão, que é “exigido” para a contratação e permanência no mercado. E que também determina a outras mulheres como devem ser e se comportar para serem admiradas, desde a infância. As autoras ainda pontuam que esses estereótipos em relação às mulheres do telejornalismo funcionam em dupla função: a de controlar essas profissionais e a de reforçar que as demais devem seguir o exemplo.

É válido ressaltar que quando um dos padrões físicos pré-estabelecidos como

ideais é descumprido por uma repórter ou apresentadora na televisão, acontece de forma isolada. Isto é, se a jornalista com idade mais avançada estiver em frente às câmeras, geralmente, ela ainda será branca, com cabelos lisos e magra, como Renata Lo Prete. Caso seja negra, na maioria das vezes, ainda será magra, esbelta e jovem, como Maria Júlia Coutinho e Joyce Ribeiro. Dessa forma, raramente ver-se-á uma apresentadora ou repórter negra, com cabelos cacheados, considerada gorda e mais velha.

Portanto, tanto para as jornalistas, quanto para as mulheres “comuns”, esses padrões são praticamente intermináveis. Uma vez que quando se adaptam às prescrições de idade e de peso, por exemplo, a indústria cria novos parâmetros. “As modelos perdem mais cinco quilos; os cirurgiões diminuem em dez anos a idade “preventiva” para a primeira plástica do rosto” (WOLF, 1992, p. 133-134). Em virtude disso, segundo Wolf, a única maneira das mulheres vencerem esse jogo é perdendo o interesse em participar.

3.3 A mulher telejornalista durante a pandemia no Brasil

Levando em consideração a discussão desenvolvida no tópico 2.2 desta pesquisa, a pandemia de Covid-19 modificou diversas etapas do processo de produção jornalística. Os profissionais precisaram recorrer a diferentes fontes de informação, apurá-las e transmiti-las enquanto lidavam com o medo da contaminação e o peso de noticiar tantas mortes, no Brasil. Ao mesmo tempo, no vídeo precisaram transparecer serenidade e, claro, boa aparência. Isso, especialmente, por parte das mulheres as quais, não apenas as jornalistas, tiveram afetados pela pandemia, conforme Lima *et al* (2020, p. 1): “a convivência familiar, as relações e condições de trabalho, as relações afetivas, a divisão sexual do trabalho, a liberdade, o deslocamento, os modos de vida e, sobretudo, as subjetividades”. Justamente, por conta de serem atribuídas a elas mais funções, responsabilidades, adequações e modelos. No mesmo artigo, as autoras ainda ressaltam que:

[...] a pandemia de Covid-19 expõe e intensifica desigualdades sociais antes já vivenciadas, além de provocar reconfigurações nas formas de sociabilidade e convivência entre as pessoas. E, no que se refere à convivência, percebemos em um extremo mulheres sobrecarregadas com a dinâmica da família nuclear (quijá heterossexual) que implica no trabalho doméstico e de cuidado ininterrupto e pouco compartilhado, e no outro extremo, mulheres que estão passando a pandemia na solidão, sem ou

com rede de apoio limitada (LIMA; MORAIS, 2020, p. 3).

A pandemia rememorou que somos seres finitos, com limitações, emoções e fraquezas. Com os jornalistas e com as jornalistas que atuam na televisão isso não foi diferente. Ainda que não em rede aberta, mas como um exemplo, a jornalista Natuza Nery chorou ao vivo durante um dos jornais da emissora “Globo News”, em abril de 2021, após uma reportagem sobre crianças que perderam os pais pela Covid-19. Esse caso ilustra que, por mais que os jornalistas dediquem-se a manter a serenidade e a neutralidade, ainda assim são passíveis de emoções. Para reforçar, exatamente, essa ideia de que os jornalistas também passaram por adversidades durante a pandemia e para mostrar as dificuldades e o dia a dia da profissão, a Rede Globo criou, em junho de 2021, uma iniciativa para compartilhar com os telespectadores relatos reais de jornalistas, áudios e mensagens com as respectivas famílias. Na ocasião do anúncio, durante o Jornal Nacional, a apresentadora Renata Vasconcellos também se emocionou.

No entanto, ainda que haja tentativas sucessivas de salientar que apresentadores e repórteres não são manequins ou máquinas, ao menor sinal de desordenação ou assimetria manifestam-se pareceres negativos. Em junho de 2021, a repórter Mariana Aldano, da Globo São Paulo, recebeu críticas através das redes sociais por conta do seu cabelo, durante uma reportagem. Um dos telespectadores escreveu: "Essa Mariana Aldano precisa gravar matéria para o SP1 com esse cabelo todo bagunçado? Cadê o profissionalismo e a postura de repórter?". Em resposta, Mariana fundamentou, propriamente, questões por essa pesquisa levantadas, como o fato de que estava trabalhando com o objetivo de informar os telespectadores e não de exaltar a própria aparência:

Eu tô acostumada a ouvir pessoas brancas reclamarem do meu cabelo crespo e acharem ele inadequado desde que nasci. Sem falar que tô na rua desde às 5 da manhã pra dar informação sobre vacina e prestar serviço à população, não pra pagar de gatinha (ALDANO, 2021).

O exemplo da Mariana é um entre milhares que ocorrem todos os dias. Ao assistir a um telejornal com outras pessoas, em algum momento, ouvir-se-á comentários sobre a aparência e a postura de quem transmite as notícias, principalmente se o profissional for uma mulher. Essa fixação com o físico, de acordo com Aquino (2011, p. 34), ocorre porque o corpo é considerado o primeiro veículo de comunicação. Ainda segundo a autora, "historicamente, ele foi e é

utilizado como meio de produção de linguagem, assumindo, ora a função de objeto representado, ora de signo em processo de representação”. Além do corpo, as vestimentas também são alvos de observação dos telespectadores. Aquino também rememora que, em relação às vestimentas, os apresentadores de telejornais exercem uma força simbólica na definição de tendências, de modelos ideais e como:

[...] representantes da suposta “verdade” que envolve o telejornalismo, como figuras públicas que entram cotidianamente nos lares brasileiros, que naturalizam suas imagens e suas “aparições” no seio familiar, e se transformam, ao longo do tempo, em mitos, em símbolos de referência (AQUINO, 2011, p. 60).

Desta maneira, as roupas, maquiagens e acessórios funcionam como ferramentas de reforço à credibilidade e à imparcialidade jornalísticas, de modo a contribuírem com a postura exemplar e sóbria que o jornalista deve adotar. Atualmente, entende-se que, em alguns casos na televisão, o uso de cores menos neutras e de modelagens menos discretas são mais comuns, no entanto, ainda causam determinados estranhamentos, justamente, pela ideia de que o jornalista não deve se destacar mais do que a notícia.

Devido ao aumento no uso das redes sociais, essas observações e apontamentos sobre o corpo, a postura e as vestimentas dos jornalistas, foram ampliados. A interação entre emissoras, jornalistas e telespectadores, através de páginas em diferentes plataformas, expandiu oportunidades para que esses comentários a respeito da aparência física das telejornalistas fossem realizados mais abertamente, inclusive, de maneira hostil e vexatória.

O relatório “The Chilling: Tendências globais na violência online contra mulheres jornalistas”, divulgado em 2021 pela UNESCO e produzido pelo Centro Internacional para Jornalistas, explicitou que 73% de 900 jornalistas entrevistadas já sofreram algum tipo de assédio online. Isso representa que sete em cada dez correspondentes, em 125 países, sofreram essa violência. Ainda de acordo com o estudo, 40% dos ataques que 55% dessas mulheres receberam foram misóginos, sexistas ou assédios explícitos.

Durante a pandemia, no Brasil, esses ataques se intensificaram e foram, inclusive, incentivados por líderes políticos. O presidente do país, diversas vezes, proferiu ofensas a jornalistas mulheres. Em abril de 2021, em passagem pela Bahia, ele exclamou que a repórter Driele Veiga, da TV Aratu, afiliada local do SBT, “deixasse de ser idiota”, após perguntas feitas por ela sobre uma foto postada pelo

presidente e outro apresentador com os dizeres “CPF cancelado”, o que faz referência à morte de pessoas. Em junho do mesmo ano, ele se referiu à apresentadora da CNN Brasil, Daniela Lima, como 'quadrúpede', em conversa com apoiadores no Palácio da Alvorada. Mais tarde, no mesmo mês, em Guaratinguetá - São Paulo, exaltou-se exigindo que a jornalista Laurene Santos, da Tv Vanguarda, afiliada à Rede Globo, “calasse a boca”, após a jornalista questionar o não uso da máscara por ele: “Cala a boca. Vocês são uns canalhas. Vocês fazem um jornalismo canalha, canalha que não ajuda em nada. Vocês não ajudam em nada”. Ainda no mês de junho, o governante também atacou a repórter Victória Abel, da rádio CBN, sugerindo que ela “voltasse à faculdade” e “nascesse de novo”, em Sorocaba - São Paulo.

De acordo com um levantamento do Repórteres sem Fronteiras (RSF), durante os seis primeiros meses de 2021, o número de ataques do chefe de Estado brasileiro contra a imprensa aumentou 74% em relação ao segundo semestre de 2020. Entre janeiro e junho deste ano, ele proferiu 87 vezes agravos à imprensa.

Um estudo feito pela Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji) identificou que ao longo de 2020 as mulheres foram alvos diretos de 61 violações à liberdade de imprensa no país, o que representa 17% do total de ataques. Dentre os ocorridos no meio digital, 56,76% das vítimas eram jornalistas mulheres. O monitoramento ainda mostrou que os discursos estigmatizantes (em que autoridades públicas descredibilizaram a imprensa publicamente) “são a categoria mais recorrente no Brasil, com 152 alertas referentes a campanhas de ataque e desprestígio do trabalho jornalístico” (ABRAJI, 2021). Ao considerar os ataques destinados diretamente a jornalistas, compreende-se que 41,67% das vítimas foram mulheres.

Esses são apenas alguns dos exemplos das tentativas sucessivas de desvalorização do trabalho jornalístico e do rebaixamento das profissionais mulheres. Ainda que pareça uma discussão desconexa com o foco da pesquisa, esses ataques morais são parte de um sistema cíclico, de uma sociedade que corrobora com diferentes tipos de depreciação à mulher, nas relações, no mercado de trabalho e no jornalismo. Por isso, a perpetuação de um padrão físico exigido para essas profissionais é, sim, consequência do pensamento de que a mulher só é apta e capaz de ocupar espaços na televisão caso seja visualmente conveniente e proveitosa.

Além de tudo, para essas mulheres o peso é ainda maior ao considerar que além do trabalho nas emissoras, elas ainda são as principais responsáveis por cuidar da casa e dos filhos, em uma dupla jornada. Durante a pandemia, algumas dessas jornalistas trabalharam em modo *home office*, um desafio a mais, já que grande parte delas precisou também dividir o tempo com outros afazeres e, neste aspecto, destaca-se o trabalho doméstico.

O caráter doméstico marca todo o trabalho feminino: a mulher é sempre uma dona-de-casa [...] O trabalho doméstico resiste às evoluções igualitárias. Praticamente, nesse trabalho, as tarefas não são compartilhadas entre homens e mulheres. Ele é invisível, fluido, elástico (PERROT, 2007, p. 114-115).

Ademais, além do trabalho fixo e dos afazeres domésticos, a sociedade acredita que essas mulheres precisam preocupar-se com a aparência, cuidando de unhas, cabelos, sobrancelhas, depilação, entre outros, o que é chamado por Wolf (1992) de “tripla jornada”. Ou seja, o desenvolvimento de funções de três diferentes jornadas, totalmente interligadas, durante os desafios e instabilidades gerados por uma pandemia, é o retrato da carga colocada sobre as mulheres.

No entanto, independentemente do espaço físico e dos obstáculos, essas mulheres foram apresentadas e representadas na televisão, ainda, de maneiras muito semelhantes, como será visto no capítulo de análises. Deste modo, é importante ressaltar que nesta pesquisa não critica-se o fato de que as jornalistas precisam passar por maquiadores e cabeleireiros antes das reportagens, mas levanta-se a reflexão de até qual ponto isso é necessário e primordial para que a notícia seja transmitida ao público, em especial, considerando as adversidades de uma pandemia.

Além de todos os obstáculos enfrentados pelas mulheres na sociedade como um todo, especialmente no âmbito do trabalho, em momentos em que o mundo não passava por uma crise tão grave na saúde, atualmente, em meio à uma extraordinária situação - a pandemia - questiona-se se essas barreiras insistem em se fazerem presentes no cotidiano das jornalistas mulheres na TV aberta brasileira - tópico abordado no próximo capítulo desta pesquisa.

4 METODOLOGIA: O CASO DA COBERTURA TELEVISIVA DURANTE A PANDEMIA DE CORONAVÍRUS

Antes mesmo de apresentar o percurso efetuado para a realização da pesquisa, é preciso evidenciar e considerar que esta é uma pesquisa em comunicação. Esse destaque faz-se necessário a medida que, partindo desse pressuposto, entende-se que a comunicação é “ [...] um processo global, em que cada elemento não pode ser tratado separadamente, mas existe em relação com os demais, numa relação de mútua afetação”, conforme apontado por França (2016, p. 171). Isto é, uma pesquisa em comunicação procura compreender as relações e ações humanas, através de objetos e ações.

França (2016) ainda desperta a reflexão de que alguns pressupostos específicos podem ser essenciais para a compreensão das análises nas técnicas comunicativas. Dentre eles, a autora cita que a comunicação é uma prática que produz experiência, marcada pela interação e pela reflexividade, as quais, por fim, são proporcionadas por meio da linguagem.

A consciência da força da linguagem na comunicação nos impele a um olhar atento para a maneira como ela atua em cada processo. Não se trata apenas de interpretar sentidos e analisar formatos; isto é necessário e importante, mas se nos reduzimos a lidar com os discursos comunicativos neles mesmos (ou os gêneros de linguagem), perdemos a dimensão do todo comunicacional. A atenção à linguagem, aos discursos proferidos e trocados nas dinâmicas interativas significa entender o que eles estão fazendo, como atuam posicionando interlocutores e representando os aspectos da realidade (as coisas do mundo) (FRANÇA, 2016, p. 164).

Isto posto, o foco desta pesquisa é a forma com que as mulheres jornalistas da TV aberta brasileira foram apresentadas durante a pandemia de Covid-19, as quais foram analisadas através de 6 edições do Jornal Nacional, programa noticioso com maior número de telespectadores da Tv Globo e do Brasil, no período da pandemia de coronavírus, os quais foram assistidos através da plataforma de vídeo *Globoplay*². Esse é um recorte da realidade, selecionado para que se entenda os questionamentos levantados, visto que para pesquisas em comunicação:

[...] o objeto de estudo de uma ciência é a concepção que os pesquisadores deste campo desenvolvem sobre aquilo que eles vão recortar e analisar na realidade; o objeto de estudos da comunicação é uma ideia de

² Plataforma de streaming (serviço com tecnologia de transmissão instantânea de dados de áudio e vídeo, através de redes) da Rede Globo, composta por programas de entretenimento e jornalísticos, exclusivos ou adquiridos.

comunicação, um conceito, com a ajuda do qual se pode distinguir e apreender, no campo do empírico, algo que chamamos e entendemos como comunicação (FRANÇA, 2016, p. 157).

Justamente por isso, uma das principais abordagens do objeto de estudo em uma pesquisa em comunicação é a fenomenológica, a qual está inserida neste trabalho. Esta é marcada por tratar as coisas do mundo enquanto ocorrências que nos afetam (FRANÇA, 2016, p. 167), o que permite que o pesquisador trate o sujeito de acordo com o que o atinge.

Na perspectiva fenomenológica o sujeito que percebe, sente, apreende, não o faz exclusivamente a partir de si mesmo, mas em relação ao que o afeta. Não sentimos carinho, aversão, entusiasmo, mas carinho por.... , aversão por.... . Emoções não existem na forma intransitiva, mas provocadas por algo externo ao sujeito (FRANÇA, 2016, p. 167-168).

Neste estudo, compreende-se o viés fenomenológico ao considerar que as jornalistas da televisão aberta, aqui estudadas, estão inseridas em uma sociedade, em uma cultura e cercadas por interações e relações, que essas constroem. Isso faz com que percebam as questões, por exemplo, dos padrões físicos, de acordo com o coletivo e não apenas de maneira individual. Isso porque, neste contexto da fenomenologia, o objeto de pesquisa é visto de uma maneira mais abrangente, de acordo com o que ele pode provocar, já que a abordagem “[...] olha para o empírico (constrói um problema) buscando apreender a maneira como diferentes objetos atingem, afetam, são percebidos pelos sujeitos” (FRANÇA, 2016, p. 168). Além disso, ao explorar as implicações em um período de pandemia ainda vigente, comprova-se que é possível analisar cenários e situações ainda em curso, visto que a comunicação é um fenômeno em movimento.

Através das análises desses telejornais e partindo do questionamento, ou seja, a pergunta de pesquisa, procurou-se compreender como essas repórteres e apresentadoras foram apresentadas e representadas durante a pandemia de Covid-19. Isso porque, entende-se que as aparências físicas dessas mulheres não são apenas coincidentemente parecidas, mas sim moldadas e escolhidas para que um padrão se perpetue e, conseqüentemente, haja o controle do corpo e da capacidade feminina.

Para o desenvolvimento da pesquisa, foram adotados alguns procedimentos e seguidos determinados processos, desde a escolha do tema e dos objetos de análise, até os seus reconhecimentos, explorações e conclusões. Essa análise foi feita de maneira atenta, observando alguns parâmetros como pontos de partida, mas

sem que limitassem quaisquer outras observações. Algumas dessas características foram: as formas corporais, isto é, se as jornalistas teriam corpos médios, magros ou gordos; as cores das peles, brancas, pretas ou pardas; as formas dos cabelos, ou seja, se eram lisos, ondulados ou enrolados; as cores dos cabelos, se seriam grisalhos, loiros ou escuros; as idades, a fim de entender se as jornalistas eram jovens, de idade média ou de idade avançada; a presença de marcas de expressão e de olheiras, a quantidade de maquiagem, a maneira com que foram arrumados os cabelos, as vestimentas e quaisquer outras características físicas das repórteres e apresentadoras que chamassem atenção e fossem convenientes para entender quais são os principais critérios, geralmente, utilizados pelas produções dos telejornais para decidir quais jornalistas estarão em frente às câmeras. Além disso, a cargo de comparação, sem que fosse aplicada uma análise aprofundada, foram observadas as mesmas características nos profissionais masculinos, para auxiliar na apuração, sondagem e constatação.

Além disso, é necessário ressaltar que, por mais que a grande questão do estudo seja as aparências dessas jornalistas, são considerados também os conteúdos apresentados por essas nas transmissões, para que se entenda, justamente, o tamanho da relevância dessa representação das características físicas em detrimento ao conteúdo. Ou seja, o que dizem essas mulheres?

Em um universo em que estavam englobadas todas as transmissões jornalísticas, em todos os telejornais da TV aberta brasileira durante a pandemia, independentemente do horário ou da emissora em que foram exibidos, assimila-se que havia uma infinidade de opções e de dados. Isso, levando em consideração que no país as emissoras Globo, Band, Record, SBT, Rede TV e Cultura são as principais. Apenas na Rede Globo há 9 jornais diários e nas restantes há, no mínimo, três ao dia. Dessa forma, para que o estudo pudesse ser viável e relevante, foram estabelecidos critérios de conveniência, para a pesquisa, na escolha das edições analisadas, ou seja, das amostras. A partir dessa definição, foi estabelecida como técnica de pesquisa uma observação direta intensiva e extensiva. Intensiva à medida que foram realizadas anotações ao assistir aos telejornais da emissora selecionada. E extensiva porque também foram assistidos telejornais de outras emissoras, em outros horários e, também, inseridas nas observações, outras datas. Tudo para que a pesquisadora pudesse ter o direcionamento mais fidedigno possível, compreendendo se havia, de fato, diferenças nessas representações ao

longo do recorte temporal. Sem desconsiderar que essas verificações estão sendo empenhadas desde o segundo semestre de 2020, período em que foi desenvolvido o pré-projeto desta pesquisa.

Seguindo estes critérios de conveniência para o estudo, foram selecionadas edições que tenham datas significativas em relação aos acontecimentos da pandemia no Brasil. Os primeiros jornais analisados foram das datas 10, 11 e 12 de março de 2020, pois no dia 11 do referido mês foi decretada oficialmente pela Organização Mundial da Saúde (OMS) a pandemia. Desta forma, foram analisadas as edições do dia anterior ao decreto, do dia do decreto e do dia posterior a ele.

As próximas edições de telejornais analisadas foram referentes às datas em que o país alcançou a marca de 500.000 vidas perdidas pelo coronavírus. Desta maneira, foram selecionadas as edições dos dias 18, 19 e 21 de junho de 2021, as quais representam o dia em que o país atingiu a marca de 500.000 mortes, o dia anterior e o primeiro dia posterior ao fato em que o telejornal foi exibido, já que o dia seguinte ao marco trata-se de um domingo.

A escolha das datas foi propositalmente decidida por representarem momentos marcantes para o país e para a cobertura desses acontecimentos, visto que o decreto de uma pandemia é um evento excepcional e que o marco de 500 mil mortes é crítico, notório e grave. Os jornais das datas anteriores e posteriores a eles foram analisados com o objetivo de compreender de forma legítima se houve mudanças na aparência e no comportamento das apresentadoras e repórteres nas ocasiões.

Levando em consideração essa infinidade de dados apontados no universo de pesquisa e partindo do fato de que essa amostra selecionada nos fornece conteúdo para a análise do caso, a principal metodologia aplicada no trabalho foi o estudo de caso, de acordo com Yin (2001, p. 27): “uma estratégia escolhida ao se examinarem acontecimentos contemporâneos, mas quando não se pode manipular comportamentos relevantes”. Isso porque o estudo se propõe a aprofundar uma questão específica e atual na sociedade, focaliza acontecimentos contemporâneos, levando em consideração o papel dos padrões físicos na carreira das jornalistas da televisão aberta brasileira e como eles são apresentados durante a pandemia de coronavírus.

Um estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro do seu contexto da vida real,

especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos (YIN, 2001, p. 32).

A pergunta principal da pesquisa tem como forma da questão o termo “como”, ou seja, busca entender de quais maneiras os padrões fenóticos foram apresentados durante o recorte escolhido. Essa forma da questão de pesquisa é uma das maneiras de definir qual será a estratégia, de acordo com Yin (2001, p. 24). Neste cenário, o “como” nos leva ao estudo de caso. Para Laville e Dionne (1999, p. 156), a principal vantagem deste tipo de estratégia de pesquisa é a possibilidade de aprofundamento, já que não são impostas restrições ligadas à comparação do caso com outros.

Para o desenvolvimento das análises neste tipo de metodologia, ainda segundo Yin (2001), é preciso que o pesquisador tenha um olhar atento e crítico, a fim de compreender as entrelinhas e saber desvendar pontos importantes do objeto.

Cada pesquisador de estudo de caso deve entender as questões teóricas e políticas, pois é preciso fazer julgamentos (e demonstrar inteligência) durante a fase de coleta de dados. Sem uma noção muito clara das questões em discussão, você poderia deixar passar pistas importantes e não saberia identificar uma mudança no curso do estudo quando ele fosse aceitável ou mesmo desejável. O ponto-chave é que a coleta de dados para um estudo de caso não se trata meramente de registrar os dados mecanicamente, como se faz em alguns outros tipos de pesquisa. Você deve ser capaz de interpretar as informações como estão sendo coletadas e saber imediatamente, por exemplo, se as diversas fontes de informação se contradizem e levam à necessidade de evidências adicionais - como faz um bom detetive (YIN, 2001, p. 84).

Vale ressaltar que o estudo de caso não se limita à um único, mas permite que sejam analisados múltiplos casos, conforme explica Yin (2001, p. 142) ao pontuar que nesse contexto: “um dos objetivos que se tem em mente é elaborar uma explanação geral que sirva a todos os casos particularmente, embora possam variar em seus detalhes. O propósito é análogo aos experimentos múltiplos.” Dessa forma, pode-se considerar que as aparições de cada uma das mulheres, em cada um dos jornais selecionados, ao serem analisadas juntamente, e associadas à maneira como se deu a cobertura televisiva durante a pandemia, são capazes de serem consideradas o caso dessa pesquisa..

Os estudos de casos múltiplos geralmente contêm tanto estudos de casos individuais quanto alguns capítulos que apresentam casos cruzados. A elaboração de um estudo de casos múltiplos pode igualmente ser dividida entre vários autores diferentes (YIN, 2001, p. 167).

Além do estudo de caso, principal metodologia de análise, também foram

adotados alguns precisos princípios da metodologia de análise de audiovisuais. Isso porque, justamente, por ser tratar de uma pesquisa em comunicação, é possível utilizar para as análises associações de técnicas e metodologias de pesquisa, viabilidade indicada por França (2016, p. 173), ao citar que: “é possível combinar várias técnicas de coleta (entrevista, clipping de material midiático), bem como dados provenientes de fontes diversas (dos interlocutores, da mídia)” e que “é possível também combinar várias técnicas de análise”.

Essa aplicação das técnicas da análise de audiovisuais, para auxiliar na visualização, pode ser depreendida ao considerar que durante as análises, concebe-se que “[...] as representações da mídia são mais que discursos. Elas são um amálgama complexo de texto, escrito ou falado, imagens visuais, e as várias técnicas para modular e sequenciar a fala, as fotografias e a localização de ambas” (ROSE, 2008, p. 345).

Também através da metodologia da análise de audiovisuais, pode-se interpretar os critérios empregados na escolha dos programas, já que, segundo Rose (2008, p. 349), “a televisão é um meio audiovisual e deverá existir algum modo de descrever o visual, bem como a dimensão verbal”. A autora, em sequência, ainda afirma que “é impossível descrever tudo que está na tela e eu diria que as decisões sobre as transcrições devem ser orientadas pela teoria”. Por isso, o importante não é analisar ou descrever cada segundo de um programa, mas deixar explícita a razão pela qual algo foi evidenciado.

Até mesmo porque, os audiovisuais permitem que sejam percebidas, também, as questões implícitas à imagem, algo que Bourdieu (1997, p. 24) nomeia de “ocultar mostrando”, ou seja, tudo aquilo que é ocultado tem uma grande significação subentendida. Essa questão é abordada por Rose (2008) nas explicações sobre a metodologia:

Todo passo, no processo de análise de materiais audiovisuais, envolve transladar. E cada translado implica em decisões e escolhas. Existirão sempre alternativas viáveis às escolhas concretas feitas, e o que é deixado de fora é tão importante quanto o que está presente (ROSE, 2008, p. 343).

Um outro exemplo da aplicação do uso da análise de audiovisuais nesta pesquisa é a compreensão de questões como as escolhas dos planos de imagens capturados das jornalistas são propositais, para que os detalhes do rosto, dos cabelos e da maquiagem tenham mais destaque, por exemplo. Além do tempo em

que permanecem em tela e como as imagens de cobertura são ferramentas, por exemplo, para que se poupe a imagem de uma jornalista que esteja cansada ou fora de algum padrão naquela transmissão.

[...] os materiais de televisão não são definidos apenas a partir do texto. A dimensão visual, implica técnicas de manejo de câmera e direção, que são apenas secundariamente texto. Elas produzem sentidos, certamente, mas esses sentidos são gerados por técnicas de especialistas (ROSE, 2008, p. 345).

Por fim, ressalta-se que por se tratar de uma pesquisa qualitativa, a prioridade do trabalho não é quantificar dados de maneira matemática e objetiva, mas analisar os jornais escolhidos com um olhar crítico, a fim de compreender como as escolhas feitas pelas e para as jornalistas mulheres em relação à aparência nas edições impactam jornalística e socialmente. Não foram pontuadas e quantificadas, uma a uma, quantas jornalistas apresentam cada característica, mas sim, feita uma análise geral do que foi assistido, um balanço abrangente. Além disso, essa abordagem permitiu à pesquisadora interpretar, entender fenômenos e conceber interações entre observações e conceitos.

Em suma, todos os procedimentos da pesquisa têm o comum objetivo de possibilitar análises, interações entre conceitos e a exploração do caso. Levando em consideração que se trata de um recorte temporal atual e considerando o foco das análises, as mulheres jornalistas que trabalham em frente às câmeras, como sujeitos parte de uma sociedade e de uma cultura. Desta maneira, seguindo os procedimentos planejados, pôde-se obter respostas sobre como as jornalistas da televisão aberta brasileira foram apresentadas e representadas durante o período da pandemia de Covid-19.

5 ANÁLISES E DISCUSSÃO DOS DADOS

Posto os conceitos, o percurso metodológico da pesquisa e as implicações da pandemia de Covid-19 no telejornalismo, procura-se responder nesta fase do estudo o questionamento da pesquisa: como as mulheres jornalistas foram apresentadas e representadas na televisão aberta brasileira durante a pandemia.

Para isso, o primeiro telejornal analisado é a edição do Jornal Nacional referente ao dia 11 de março de 2020, dia anterior ao decreto da pandemia pela OMS. A edição inicia-se, justamente, com a temática da Covid, principalmente sobre a gravidade em outros países, visto que, por mais que ainda não houvesse o decreto oficial, o mundo já vivia as mudanças causadas pelo vírus.

Os apresentadores William Bonner e Renata Vasconcellos são os primeiros jornalistas a aparecerem na edição. Ele, branco, de meia idade, magro, sem barba e com cabelos grisalhos aparentes. Ela, branca, também de meia idade, magra, com cabelos lisos, escuros e presos. Na data, a apresentadora utiliza uma maquiagem marcada, sem que transpareça na pele sinais de cansaço ou da idade, como marcas de expressão, olheiras ou manchas. Também utiliza óculos estampados, mas relativamente discretos, e nenhum outro acessório. Algo que chama atenção para a jornalista é o fato de que a gola da camisa branca que veste aparenta estar levemente amarrotada, o que atrai o olhar do telespectador, mesmo que o conteúdo falado por ela seja a gravidade da doença em foco. Ainda que possa parecer um detalhe proposital da modelagem da roupa, ao assistir ao telejornal completo percebe-se que são, de fato, rugas no tecido. Isso faz-nos pressupor que seja uma decorrência da urgência do fechamento do jornal, já que Renata não permanece em repouso até o início do programa, como um manequim, mas também exerce a função de editora. Isto é, ela provavelmente arrumou-se e vestiu-se horas antes do início da edição e continuou realizando o trabalho por trás das câmeras, o que pode ser a razão do não alinhamento da veste.

FIGURA 11 - Print da apresentadora Renata Vasconcellos



Fonte: Edição do dia 10 de março de 2020 (JORNAL NACIONAL, 2020a).

Ao seguir a edição, são exibidos 14 repórteres, entre homens e mulheres, através de reportagens. A primeira é Ilze Scamparini, jornalista correspondente da emissora na Itália. Na data, foi decretado no país o primeiro dia de isolamento total e foi sobre este assunto a reportagem produzida por ela. Durante a passagem, é possível observar a aparência da repórter, branca, de meia idade (ou seja, entre 45 e 59 anos, conforme classificação da OMS), corpo médio/gordo, que revela-se com cabelos lisos, escovados e com possíveis marcas na pele corrigidas por maquiagem. Provavelmente, essa produção de cabelos e maquiagem tenha sido feita pela própria Ilze, já que os correspondentes de outros países não são amparados por uma equipe de cabeleireiros e maquiadores e, justamente por isso, ver-se-á que, geralmente, esses jornalistas aparecem menos produzidos. A repórter demonstra durante a passagem - momento em que os repórteres aparecem na reportagem - determinada preocupação, associada a um notável cansaço, principalmente percebido pelo olhar abatido.

FIGURA 12 - Print da repórter Ilze Scamparini



Fonte: Print da edição do dia 10 de março de 2020 (JORNAL NACIONAL, 2020a).

Zileide Silva é mais uma das jornalistas em reportagens nesta edição. Ela se apresenta como uma exceção entre os padrões, já que é negra, com idade mais avançada (posto que tem mais de 60 anos), possui cabelos crespos e bastante curtos. Isso é relevante ao considerar que, como introduzido no capítulo de aparência feminina no telejornalismo, quando as jornalistas possuem alguma característica fora do padrão comum, na maioria das vezes, esse desvio é único. No caso de Zileide, mesmo que ela ainda seja magra, apresenta outros aspectos da aparência incomuns de serem vistos juntos na televisão. Ainda que a reportagem em questão dure 2 minutos e 40 segundos, o tempo da jornalista em tela é de apenas 15 segundos.

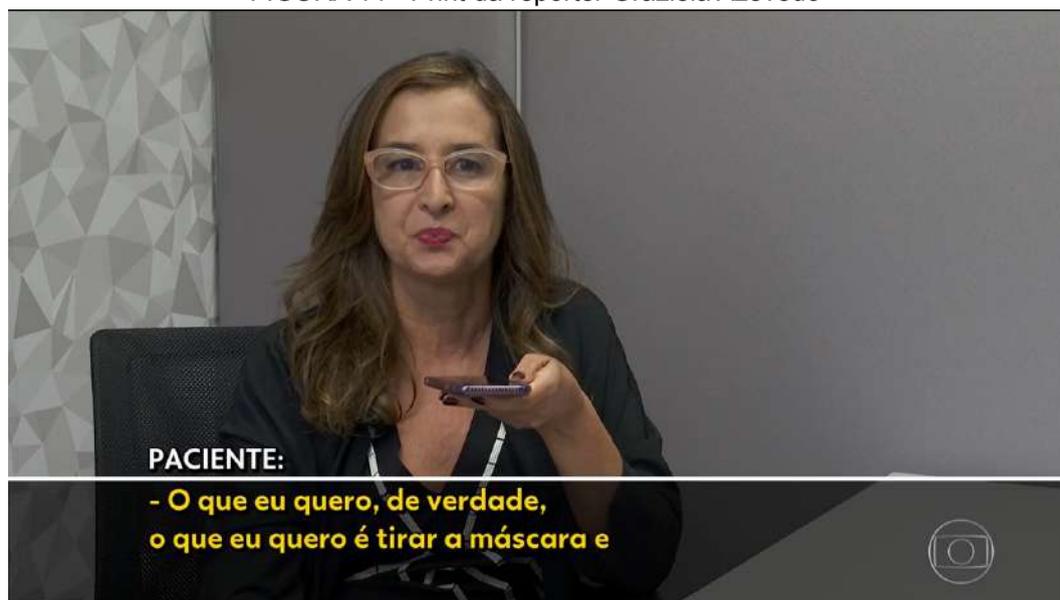
FIGURA 13 - Print da repórter Zileide Silva



Fonte: Print da edição do dia 10 de março de 2020 (JORNAL NACIONAL, 2020a).

Graziela Azevedo, Delis Ortiz e Solange Freitas são jornalistas que também são apresentadas em reportagens nesta data. Todas possuem perfis físicos parecidos, uma vez que são brancas, possuem médias idades e algumas marcas de expressão sutis relacionadas ao envelhecimento, perceptíveis em áreas do corpo como rostos e pescoços. No caso de Graziela e de Solange, nota-se que as jornalistas estão ligeiramente acima do peso considerado ideal no imaginário social.

FIGURA 14 - Print da repórter Graziela Azevedo



Fonte: Print da edição do dia 10 de março de 2020 (JORNAL NACIONAL, 2020a).

FIGURA 15 - Print da repórter Delis Ortiz



Fonte: Print da edição do dia 10 de março de 2020 (JORNAL NACIONAL, 2020a).

FIGURA 16 - Print da repórter Solange Freitas



Fonte: Print da edição do dia 10 de março de 2020 (JORNAL NACIONAL, 2020a).

Enquanto isso, como exemplo de “harmonia” e dos padrões esperados para as mulheres e para as telejornalistas na sociedade, no programa analisado tem-se a repórter Camila Bomfim: jovem, magra, com cabelos lisos, branca e bem maquiada. A reportagem desenvolvida por Camila trata-se sobre páginas disseminadoras de *fake news* ligadas ao governo, com duração aproximada de um minuto e 50 segundos. A jornalista permanece em tela por 23 segundos desse tempo, em plano médio, além de 12 segundos de imagens das mãos da repórter digitando em um teclado para ilustrar as informações em *off* - narração do repórter em áudio. Mãos consideradas passíveis de *zoom*, já que são jovens, sem manchas ou marcas de

envelhecimento e com unhas feitas.

FIGURA 17 - Print da repórter Camila Bomfim



Fonte: Print da edição do dia 10 de março de 2020 (JORNAL NACIONAL, 2020a).

Outro exemplo de jornalista incluída nos padrões discutidos como exemplares, nesta edição, é Elaine Bast. Assim como Camila Bomfim, Elaine representa o ideal social de beleza. Branca, magra, com rosto fino, pescoço longo, olhos claros e cabelos lisos. A reportagem desenvolvida na ocasião foi sobre bolsa de valores e a repórter se apresenta na passagem com uma camiseta preta básica, cabelos escovados e com maquiagem relativamente marcada. O figurino sutil não chama atenção, mas a aparência de Elaine como um todo pode despertar olhares. Além disso, ao observar atentamente as mãos da repórter percebe-se que o esmalte que está usando está desgastado, sem uniformidade nas unhas. Algo normal para as mulheres no dia a dia, mas fato digno de espanto para alguns ao se tratar de uma jornalista em rede nacional. Até mesmo porque, há poucos anos, não era permitido que as jornalistas de televisão utilizassem esmaltes com cores tão chamativas, como o vermelho de Elaine. Um detalhe que deveria ser irrelevante posto as prioridades reorganizadas pela pandemia, mas que demonstra determinada mudança em relação às permissões.

FIGURA 18 - Print da repórter Elaine Bast



Fonte: Print da edição do dia 10 de março de 2020 (JORNAL NACIONAL, 2020a).

Em relação aos homens da edição, todos são brancos, com faixas etárias mais variadas, entre jovens e homens em idades avançadas. No entanto, percebe-se que para os mais velhos, ao contrário das mulheres, os cabelos grisalhos não são um problema, mas sim naturalmente utilizados. Um exemplo é o repórter Luiz Fernando Pinto, que possui idade mais avançada e cabelos grisalhos. Também é possível observar marcas de expressão na pele do jornalista e outros aspectos físicos que se distanciam dos padrões considerados bem postos, como o fato de estar acima do peso avaliado culturalmente como ideal, o que faz com que algumas partes do corpo, como o pescoço, também permitam essa visualização. Entende-se que essas características associadas seriam inadmissíveis às repórteres mulheres que aparecem no vídeo, todavia ressalta-se que nesta pesquisa os homens não são analisados a cargo de comparação, mas apenas como uma maneira de desenvolver contrapontos.

FIGURA 19 - Print do repórter Luiz Fernando Pinto



Fonte: Print da edição do dia 10 de março de 2020 (JORNAL NACIONAL, 2020a).

Em conclusão desta edição, nota-se que ao longo de todo o programa Zileide foi a única jornalista negra a aparecer, independentemente do gênero. Em relação à faixa etária das jornalistas mulheres deste dia do jornal, nota-se que a maioria delas têm idade média, como Ilze Scamparini, Graziela Azevedo, Delis Ortiz, Solange Freitas e Bette Lucchese. Isso pode suceder por razão de o Jornal Nacional ser um programa tradicional, que opta pela sobriedade e pela experiência, fatores que são considerados mais acentuados com o decorrer da idade. Ao mesmo tempo, com exceção de Zileide, que ultrapassa os 60 anos, nenhuma delas tem idade avançada, o que nos faz entender que, mesmo que a experiência seja maior com a idade, ainda não é suficiente para competir com marcas do envelhecimento, como mãos, colos e rostos com marcas de expressão.

Partindo para a próxima edição, analisa-se o programa referente ao dia 11 de março de 2020, data em que a OMS declarou, oficialmente, que vivia-se uma pandemia de coronavírus. Nesta edição, os apresentadores permanecem os mesmos. William Bonner exibe-se com a mesma aparência do dia anterior, mas com um semblante mais preocupado.

FIGURA 20 - Print do apresentador William Bonner



Fonte: Print da edição do dia 11 de março (JORNAL NACIONAL, 2020b).

Renata Vasconcellos, apresenta-se neste dia com cabelos soltos e escovados, maquiada da mesma maneira do que no dia anterior e vestida com uma camisa verde, sem sinais de rugas no tecido. Provavelmente, esse foi um detalhe que recebeu mais atenção da produção na data, pela camisa da apresentadora no dia anterior estar amarrotada.

FIGURA 21 - Print da apresentadora Renata Vasconcellos



Fonte: Print da edição do dia 11 de março (JORNAL NACIONAL, 2020b).

Além dos apresentadores, são exibidos outros 12 repórteres no programa, 8 deles homens e apenas 4 mulheres, uma proporção desigual, justamente, no dia em

que foi anunciada a notícia mais relevante dos últimos tempos.

A primeira delas, Bianca Rothier, é correspondente na Suíça e a responsável pela reportagem sobre a declaração da OMS, para explicar aos telespectadores o que mudaria com esse decreto, o que foi desenvolvido de maneira didática, com a ajuda de imagens de arquivo e ilustrações. Bianca aparece em passagem com roupas de frio, como casacos, luvas, gorro e cachecol, figurino incomum de se ver no Brasil. Também se apresenta com cabelos loiros, lisos, na altura dos ombros, maquiada e sem sinais aparentes de cansaço, mesmo que a situação na Europa estivesse mais preocupante do que a do Brasil, na época.

FIGURA 22 - Print da repórter Bianca Rothier



Fonte: Print da edição do dia 11 de março (JORNAL NACIONAL, 2020b).

Além de Bianca, as únicas outras repórteres mulheres da edição são Zileide Silva, Ilze Scamparini e Delis Ortiz. Todas as reportagens desenvolvidas por elas são sobre a pandemia e a repercussão do anúncio da OMS.

Zileide aparece na passagem levemente maquiada, apenas com correções de possíveis manchas na pele, com os cabelos arrumados da mesma maneira do dia anterior e vestida com uma camisa de cor sóbria e neutra.

FIGURA 23 - Print da repórter Zileide Silva



Fonte: Print da edição do dia 11 de março (JORNAL NACIONAL, 2020b).

Ilze, por sua vez, desenvolve na reportagem o contexto e atualiza os números de casos e mortes pela doença na Itália, considerados altos para a época. A repórter, no entanto, aparece apenas ao final da reportagem, em pouco mais de 10 segundos, os últimos da matéria. Presumivelmente, o motivo da maior parte da reportagem ter sido composta por imagens de apoio e *offs*, com uma aparição rápida da jornalista, seja para evitar o prolongamento da imagem visivelmente exaurida de Ilze. O casaco preto vestido pela repórter mistura-se ao cenário escuro, visto que a passagem foi gravada à noite, sem grandes recursos de iluminação. O ponto de luz em maior destaque é o rosto de Ilze, levemente maquiado e com o semblante demonstrando ainda mais cansaço e preocupação do que no dia anterior. Não há muitos detalhes na imagem para serem observados, o que nos faz ponderar que seja uma maneira, não necessariamente proposital, de concentrar a atenção do telespectador da notícia, ainda mais por se tratar de um assunto árduo.

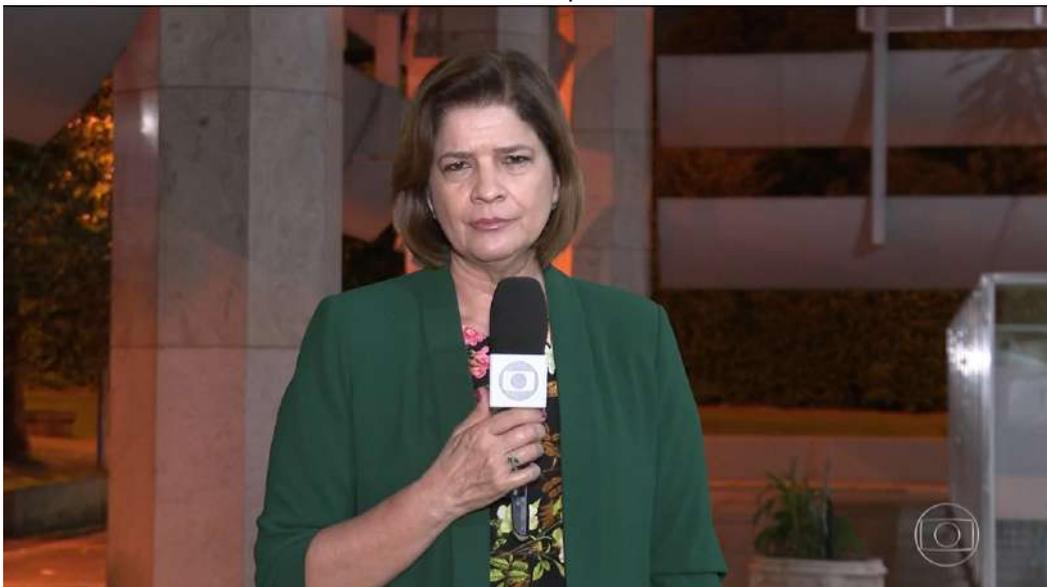
FIGURA 24 - Print da repórter Ilze Scamparini



Fonte: Print da edição do dia 11 de março (JORNAL NACIONAL, 2020b).

Delis Ortiz, por fim, é designada para falar sobre os impactos econômicos da pandemia no Brasil. Com cabelos escovados e bem alinhados, vestida com uma blusa florida e um blazer verde como terceira peça, Delis aparece levemente maquiada, assim como as duas repórteres anteriores. Também é possível perceber sinais de cansaço no rosto da repórter, como olhos moderadamente inchados. Entende-se nesse ponto que, por ter idade próxima aos 60 anos, a jornalista já apresenta características naturais da idade, como as chamadas “bolsas” embaixo dos olhos e marcas de expressão, que remetem a uma aparência mais abatida.

FIGURA 25 - Print da repórter Delis Ortiz



Fonte: Print da edição do dia 11 de março (JORNAL NACIONAL, 2020b).

Nota-se que, por mais que a maioria das jornalistas mulheres da TV aberta brasileira, levando em consideração também os outros telejornais assistidos a cargo de verificação, sejam mais jovens do que em idade avançada, não afirma-se nesta pesquisa que essas não existem. Mas sim, que a diferença entre essas mulheres mais velhas e os homens mais velhos é que a tentativa de disfarçar a idade das jornalistas do gênero feminino é maior. E, quando isso não é obtido, o espanto por parte dos telespectadores também é superior, a ponto de características como marcas de expressão e cabelos grisalhos chamarem mais atenção do que a notícia transmitida. Além disso, como um balanço do noticiário na data, que contou com poucas repórteres mulheres, Zileide Silva foi novamente a única repórter negra a aparecer.

A próxima edição do Jornal Nacional refere-se ao dia 12 de março de 2020, dia seguinte ao decreto da pandemia de coronavírus. William Bonner e Renata Vasconcellos seguem na apresentação. Ela, novamente com cabelos soltos, escovados, sem acessórios além dos óculos e vestida com uma camisa branca.

FIGURA 26 - Print da apresentadora Renata Vasconcellos



Fonte: Print da edição do dia 12 de março (JORNAL NACIONAL, 2020c).

Ao contrário da edição anterior, nesta data há o equilíbrio exato entre repórteres homens e mulheres, dado que são apresentados 7 de cada gênero. Assim como nos dias anteriores, Delis Ortiz, Zileide Silva e Ilze Scamparini estão presentes em reportagens. Reflete-se que, por mais que as três tenham características fora do padrão físico modelo, posto que Delis aparenta algumas marcas de expressão da idade, Zileide é negra e Ilze se apresenta acima do peso

considerado modelo, todas são consideradas repórteres fixas do jornal e de prestígio.

Neste dia, Delis e Zileide reaparecem de maneira semelhante em relação às edições anteriores, com os cabelos arrumados da mesma maneira e com maquiagens leves. Ilze, ao contrário das últimas duas edições, nesta está mais “produzida”, ou seja, maquiada de maneira mais elaborada e com cabelos levemente ondulados. Também ao contrário dos últimos jornais, em que estava em um ponto fixo (provavelmente em sua própria casa) e com aparições rápidas, neste, a gravação da passagem da reportagem foi realizada em outro ambiente. Ilze também locomoveu-se durante a gravação, teve uma parte maior do corpo mostrada e permaneceu por mais tempo em tela (aproximadamente 25 segundos).

FIGURA 27 - Print da repórter Ilze Scamparini



Fonte: Print da edição do dia 12 de março (JORNAL NACIONAL, 2020c).

Elaine Bast também é uma das repórteres desta edição. Desta vez, em uma reportagem também sobre economia e bolsa de valores, o figurino utilizado por ela é mais ousado, com uma blusa de cor mais chamativa que a anterior, em um tom de cor de rosa vibrante, e a maquiagem, novamente, destaca os olhos e o rosto da jornalista. Nesta passagem, o plano da gravação é mais fechado, o que permite que o telespectador veja o rosto de Elaine mais de perto e repare em mais detalhes.

FIGURA 28 - Print da repórter Elaine Bast



Fonte: Print da edição do dia 12 de março (JORNAL NACIONAL, 2020c).

Outra repórter presente no noticiário é Cláudia Bomtempo, a qual, ao contrário de Elaine Bast, se apresenta discreta em relação às cores que veste: dois tons de cinza para a blusa e o blazer. Os únicos acessórios utilizados por ela são brincos, de tamanho médio. Em relação à maquiagem, alguns pontos de brilho refletidos na pele de Cláudia fazem com que se indague se trata-se de excesso de oleosidade no rosto ou o reflexo da luz em algum produto de maquiagem utilizado na pele da jornalista. De qualquer maneira, esse não deveria ser um detalhe suficiente para chamar mais atenção do que a notícia que está sendo transmitida, a qual aborda os planos do governo sobre os impactos econômicos da pandemia no Brasil.

FIGURA 29 - Print da repórter Cláudia Bomtempo



Fonte: Print da edição do dia 12 de março (JORNAL NACIONAL, 2020c).

Um destaque nesta edição é a jornalista Anne Lottermann, responsável pela apresentação da previsão do tempo, que não havia sido exibida nos dois dias anteriores. A evidência à jornalista aqui se dá por ser um exemplo de figura feminina que gera comentários positivos em relação à aparência ao ser exibida na televisão. Isto é, uma mulher branca, magra, ainda considerada jovem, de olhos claros, cabelos também claros e lisos. Considerada um modelo a ser seguido pelas telespectadoras, culturalmente, ainda que a maioria das características físicas de Anne sejam opostas às da maioria das brasileiras. Ressalta-se ainda que a jornalista é a única mulher a aparecer em plano aberto no jornal, dos pés à cabeça.

FIGURA 30 - Print da repórter Anne Lottermann



Fonte: Print da edição do dia 12 de março (JORNAL NACIONAL, 2020c).

Ao fim deste dia do noticiário e considerando as outras duas edições assistidas, até então, percebe-se que a apresentadora Renata Vasconcelos apresenta-se sempre de maneira discreta, sem exageros, chamando atenção para a notícia, mas constantemente seguindo os moldes do que é considerado “bem apresentável”, culturalmente, no telejornalismo. As repórteres, em sua maioria fixas no jornal, aparentam ter mais liberdade em relação às cores das roupas e aos acessórios do que a apresentadora. Também constata-se que a maior parte das mulheres possuem corpos magros, com algumas exceções e que, exceto Zileide Silva, a totalidade é de repórteres brancas.

Após as considerações sobre as edições referentes ao decreto da pandemia,

analisa-se as próximas edições escolhidas, relativas ao marco de 500 mil vidas perdidas pela Covid-19. Entre as três edições já observadas e as próximas três que serão exploradas há um intervalo de, aproximadamente, um ano e três meses.

O jornal do dia 18 de junho de 2021 marca o dia anterior à data em que o país registrou 500 mil mortes pela Covid-19. É notável ressaltar, no entanto, que mesmo sendo este o dia antecedente ao marco, o país já contabilizava 498.621 óbitos pela doença. Isso significa que, ao contrário do dia prévio ao decreto da pandemia, em que havia um número significativamente menor de casos e de mortes e numerosas incertezas do que seria a doença de fato, no dia anterior ao registro das 500 mil mortes, o Brasil já convivía com as consequências do vírus há 15 meses. Isso é algo pertinente a se pontuar por dois motivos. O primeiro, porque, apesar de que no início da pandemia o medo dos cidadãos possa ter sido maior, devido ao caráter recente, pouco conhecido e incerto da doença, em junho de 2021 o cansaço da população geral e dos profissionais de telejornalismo se mostrava consideravelmente maior. Esse desgaste se deu devido ao longo período de isolamento social, somado ao medo da doença, às incertezas econômicas e sociais, às crises políticas e às milhares de perdas de amigos e familiares vivenciadas pela maioria dos indivíduos. O segundo ponto a ser aludido é que, por mais que se conhecesse mais a fundo as implicações e a gravidade da doença, parte considerável da população brasileira afrouxou cuidados básicos com a pandemia, além do isolamento social também ter sido reduzido. Por isso, o jornalismo precisou, extenuantemente, lembrar a população de que ainda não seria o momento correto de retornar aos hábitos normais que se tinha antes da pandemia. Isso posto, tem-se o contexto em que se deparam os telejornais seguintes.

O Jornal Nacional do dia 18 de junho de 2021 inicia-se com William Bonner e Renata Vasconcellos na apresentação. Bonner, ao contrário dos últimos jornais analisados e após mais de 30 anos de jornalismo, agora assume um visual com barba grisalha, assim como os cabelos. Na ocasião, decorria cerca de um mês que o apresentador havia aparecido pela primeira vez desta maneira, atitude que gerou milhares de comentários nas redes sociais, positivos e negativos, que duraram alguns dias. Bonner (2021), sobre esse acontecimento, declarou em entrevista: “[...] Durante 36 anos eu achei que eu tinha que cortar, aí agora, eu achei que não tinha. Não sou eu mesmo? As pessoas já não me conhecem? Se meu cabelo ficar um pouco maior, se o fio da barba crescer, eu continuarei sendo eu mesmo”. A fala

aponta uma das questões levantadas neste estudo: mudanças na aparência de um jornalista não deveriam ser enfatizadas e consideradas mais importantes que a capacidade profissional desses, já que permanecem a mesma pessoa.

FIGURA 31 - Print do apresentador William Bonner



Fonte: Print da edição do dia 18 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021a).

Já Renata, segue apresentada da mesma maneira física que há um ano e três meses, exceto por um semblante, aparentemente, mais cansado. Isso não é, necessariamente, percebido por todos os telespectadores, já que não se trata de algo tão explícito, mas compreendido ao analisar-se com olhar cuidadoso, comparando datas e edições.

FIGURA 32 - Print da apresentadora Renata Vasconcellos



Fonte: Print da edição do dia 18 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021a).

O primeiro assunto do jornal é a “CPI da Covid”, uma Comissão Parlamentar de Inquérito instaurada para investigar falhas e crimes de responsabilidade por parte do Governo Federal no enfrentamento à pandemia. O que nos faz compreender que em um ano e três meses, não só os números da pandemia aumentaram, como também a crise política no país.

Um detalhe diferente das outras edições e que chama atenção nessas de 2021 é o uso das máscaras, pelos repórteres e entrevistados. A exceção acontece apenas aos apresentadores da emissora, por estarem em estúdios, ambientes considerados controlados. Essa medida foi adotada pelo jornalismo da Globo em maio de 2020, além, claro, da proteção e da lei, como uma forma de exemplo.

Mais uma novidade no jornal, diferente das outras três edições anteriores analisadas, é um quadro para apresentar os números da Covid no Brasil, como a quantidade de mortes, de internações e de pessoas vacinadas. Esse quadro, apresentado pelo jornalista Alan Severiano na data, passou a ser exibido após a criação de um consórcio de veículos de imprensa, em junho de 2020, por jornalistas do G1, O Globo, Extra, Estadão, Folha e UOL para a coleta de dados sobre a pandemia com as Secretarias de Saúde de todo o país. Essa medida foi necessária após esses dados, antes disponibilizados diariamente, serem restringidos pelo governo federal, o qual fez mudanças na maneira e no horário de divulgação dos números e na quantidade de dados, o que dificultou o acesso à informação. A partir de então, até o presente, esse consórcio inédito segue coletando e divulgando, diariamente, os números para a população.

Para chamar Alan no telão ao lado, Renata levanta-se da bancada e aparece na tela de corpo inteiro, em plano aberto, um dos únicos momentos em que isso acontece no jornal, já que a apresentadora permanece sentada durante todo o noticiário, em tela apenas da cintura para cima. Isso pode despertar a curiosidade do telespectador, já que é uma exceção e uma das ocasiões em que se pode observar a peça de roupa que a jornalista está usando na parte inferior e os sapatos.

FIGURA 33 - Print da apresentadora Renata Vasconcellos e do jornalista Alan Severiano



Fonte: Print da edição do dia 18 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021a).

A primeira repórter mulher a aparecer na edição é a Janaína Lepri, branca, magra, de idade média, cabelos longos e lisos. Janaína não foi apresentada nos jornais das edições anteriores analisadas e, por isso, não é possível estabelecer uma comparação. No entanto, devido à máscara que cobre parte do rosto da repórter, é possível ver apenas os olhos, marcados por maquiagem, os óculos ligeiramente estampados, e a testa da jornalista, em que aparecem pequenas marcas de expressão quando franzida.

FIGURA 34 - Print da repórter Janaina Lepri



Fonte: Print da edição do dia 18 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021a).

A reportagem a seguir, de Fabiano Villela, é sobre um flagrante de crime

ambiental no Pará, em uma área de difícil acesso. A equipe fez parte do trajeto a pé e quando o repórter aparece na passagem, pode-se perceber que a blusa que veste está com marcas de transpiração. A reportagem foi ao ar e pela dificuldade de acesso ao local, entende-se que a transpiração foi “justificada”. No entanto, indaga-se se caso a roupa molhada e marcada fosse utilizada por uma repórter mulher, a matéria ainda iria ao ar. E ainda, se esta fosse exibida, seria vista com naturalidade ou tratada como motivo de repulsa?

FIGURA 35 - Print do repórter Fabiano Villela



Fonte: Print da edição do dia 18 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021a).

A próxima mulher a aparecer no noticiário é Anne Lottermann, responsável pela previsão do tempo. Assim como na edição anterior analisada, Anne permanece da mesma maneira: magra, com cabelos loiros e longos. É possível arriscar dizer que jornalista possui características tão coerentes com o que se espera do padrão feminino socialmente, que a sua aparência pode desviar a atenção do telespectador do conteúdo falado, em alguns momentos, para que observe a sua “beleza”. Ainda que o plano de gravação durante as aparições da jornalista seja aberto, ou seja, sem que a câmera se aproxime do rosto e possa observar muitos detalhes.

FIGURA 36 - Print da repórter Anne Lottermann



Fonte: Print da edição do dia 18 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021a).

Ainda seguindo a edição, a repórter Bette Lucchese é a próxima mulher a ser apresentada, o assunto exposto pela jornalista não é a pandemia, mas sim sobre uma onda de ataques no Amazonas. A jornalista, que é branca e magra, tem idade média e na reportagem do dia aparece maquiada de maneira extremamente leve, provavelmente, apenas com produtos para a correção de manchas e olheiras, e sem marcações nos olhos. Questiona-se se esse detalhe na aparição tratou-se de uma escolha da própria jornalista, algum imprevisto com o tempo ou alguma orientação de superiores, já que não é algo comum.

FIGURA 37 - Print da repórter Bette Lucchese



Fonte: Print da edição do dia 18 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021a).

Ao contrário de Bette, Graziela Azevedo, outra jornalista mulher nesta edição, aparece em reportagem com cabelos e maquiagem mais elaborados. Ela é responsável por uma reportagem especial sobre os 90 anos do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso e permanece em estúdio durante toda a reportagem, inclusive durante as entrevistas e a passagem. Justamente, por manter-se em um ambiente controlado, as chances de Graziela preservar-se da mesma maneira desde que passou pelo camarim são maiores.

FIGURA 38 - Print da repórter Graziela Azevedo



Fonte: Print da edição do dia 18 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021a).

Por fim, a última jornalista mulher a se apresentar nesta edição é Lizandra Trindade, responsável por uma das matérias sobre esporte. Lizandra se encaixa na maior parte dos padrões esperados para as jornalistas: é jovem, branca, magra e tem cabelos lisos. Por tratar-se de uma jornalista esportiva, percebe-se que esses padrões se fazem ainda mais presentes, já que ainda há o pensamento de que os maiores consumidores de conteúdos sobre esporte são os homens e que quanto mais “bonita” for a mulher, mais chamará atenção para o que é apresentado. Entretanto, a problemática da objetificação da jornalista mulher no esporte é extensa e não será aprofundada nesta pesquisa.

FIGURA 39 - Print da repórter Lizandra Trindade



Fonte: Print da edição do dia 18 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021a).

Ao analisar esta data do noticiário, compreende-se que por mais tenha decorrido mais de um ano desde a última edição assistida, não foram notadas grandes mudanças na aparência das jornalistas, exceto pelo uso das máscaras. Dentre 13 repórteres apresentados no dia, apenas 5 são mulheres e o restante são homens, brancos e com idades variadas. Em relação às repórteres da edição, todas são brancas e a maioria jovens, com exceção de Bette Lucchese e Graziela Azevedo.

A edição seguinte a ser analisada é a do dia 19 de junho de 2021, data em que o Brasil atingiu a lamentável marca de 500 mil vidas perdidas pelo coronavírus. Ainda que esta edição tenha sido exibida em um sábado, William Bonner e Renata Vasconcellos, que geralmente recebem folgas do noticiário aos fins de semana, apresentaram o jornal. Os dois apresentadores vestem roupas pretas, no caso de Bonner, inclusive na gravata, apenas com uma camisa branca. No caso de Renata, dos pés à cabeça (como será mostrado posteriormente). Desse modo, os jornalistas utilizaram as roupas como um símbolo de luto por meio milhão de vidas ceifadas, uma forma de demonstrar respeito de maneira visual, além das palavras.

A escalada do jornal foi iniciada sem a tradicional música de fundo e os apresentadores listam uma série de erros e negligências cometidas no combate à pandemia no país, que são considerados a causa de grande parte das perdas. A trilha sonora só é colocada no ar quando os jornalistas começam a falar sobre outros assuntos que serão apresentados no jornal. Logo após a escalada e a vinheta, uma

abertura diferente foi exibida, um vídeo curto com números em intervalos de cem mil na tela, em homenagem aos falecidos pela doença, seguido por uma fala de Bonner que antecipa, mais uma vez, o que será abordado ao longo do jornal a respeito do marco.

FIGURA 40 - Print dos apresentadores William Bonner e Renata Vasconcellos



Fonte: Print da edição do dia 19 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021b).

O primeiro repórter a aparecer nesta edição, para dar atualizações sobre o “caso Lázaro”, um assassino que estava foragido em Goiás, é Honório Jacometto. O jornalista utiliza um recurso não muito comum de ser observado no jornal. Ele aparece em passagens mais de uma vez durante a mesma reportagem, em diferentes ângulos e planos, desde o plano aberto (ainda mais raro para as repórteres mulheres), até o plano médio.

FIGURA 41 - Print do repórter Honório Jacometto em plano aberto



Fonte: Print da edição do dia 19 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021b).

FIGURA 42 - Print do repórter Honório Jacometto em plano médio



Fonte: Print da edição do dia 19 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021b).

Já a previsão do tempo é apresentada nesta edição pela jornalista Jacqueline Brazil que, assim como Anne Lottermann, quem apresentou o quadro nas últimas edições analisadas, também é branca, magra, jovem, com cabelos loiros e lisos. Para um telespectador que não costuma assistir ao noticiário frequentemente, elas podem aparentar ser, até mesmo, a mesma pessoa. Esse perfil similar pode parecer uma coincidência, mas para Wolf (1992) trata-se de uma escolha proposital de quem gerencia os jornais, já que:

A juventude e a beleza, recobertas de uma sólida maquiagem, fazem da apresentadora um ser genérico — um "clone de âncora" como diz o jargão

do setor. O que é genérico é substituível. Com a beleza e a juventude, portanto, a mulher que trabalha fica visível e insegura, com a percepção de que suas qualidades não lhe são exclusivas. No entanto, sem elas, ela se torna invisível e sai literalmente do ar (WOLF, 1992, p. 44).

FIGURA 43 - Print da jornalista Jacqueline Brazil



Fonte: Print da edição do dia 19 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021b).

Dando sequência ao jornal, o jornalista Fábio Turci apresenta o quadro que divulga os números da pandemia no Brasil nas últimas 24 horas. Para introduzi-lo, Renata Vasconcellos se levanta da bancada e anuncia, mais uma vez, o dado mais relevante do dia: o acumulado de óbitos desde o início da pandemia. Neste momento, é possível constatar a informação anterior de que Renata vestiu a cor preta, em sinal de luto, até nos sapatos.

FIGURA 44 - Print da apresentadora Renata Vasconcellos e do jornalista Fábio Turci



Fonte: Print da edição do dia 19 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021b).

A próxima jornalista mulher nesta edição é Delis Ortiz, que apresenta uma reportagem sobre expressões e declarações nas redes sociais de figuras políticas sobre os números de óbitos. Por mais que a reportagem tenha quase 5 minutos de duração, o rosto de Delis só pode ser visto pelos telespectadores durante 15 segundos. Durante a passagem, é possível perceber a fisionomia da repórter com um aspecto abatido, de lamento, de cansaço ou ambos. Ela também aparece maquiada suavemente, o que pode contribuir com essa impressão.

FIGURA 45 - Print da repórter Delis Ortiz



Fonte: Print da edição do dia 19 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021b).

O Jornal Nacional do dia é encerrado com um editorial, em condolência às perdas pela pandemia e em solidariedade às famílias enlutadas. Durante o discurso, Bonner ressalta que os equívocos e descuidos por parte das autoridades no combate à doença estão documentados em entrevistas, declarações e manifestações. Frase que ratifica a afirmativa de Hagemeyer (2012, p.38), ao citar que “[...] a televisão não é só um ‘testemunho da história’, mas ela própria, como parte da imprensa, ‘faz história’, dá visibilidade a fatos que provocam impacto na opinião pública”.

O apresentador do jornal destaca ainda durante o editorial que o jornalismo da emissora estava há um ano e meio, com base na ciência, cumprindo o dever de informar. E, segundo ele, mesmo que os jornalistas fossem incompreendidos por determinados grupos, seguiriam em frente. Por fim, Bonner encerra o texto sustentando que, por mais que no jornalismo sempre haja dois lados a serem

considerados, quando direitos como a saúde e a democracia são ameaçados, há exceções.

A última edição analisada nesta pesquisa é a que se refere ao dia 21 de junho de 2021, dois dias após a marca de 500 mil vidas perdidas, mas a primeira edição exibida após o ocorrido. Como habitual, o jornal é iniciado com os apresentadores William Bonner e Renata Vasconcellos. Ela, neste dia, apresentou-se de maneira muito similar às outras edições assistidas, vestida com uma camisa branca, em modelagem padrão a dos outros dias, cabelos presos e sem detalhes chamativos. Renata também revelou durante o noticiário que havia recebido na mesma data, a primeira dose da vacina contra a Covid-19, uma maneira de conferir humanização ao jornal e de incentivar a população para que se vacine, como um exemplo.

FIGURA 46 - Print da apresentadora Renata Vasconcellos



Fonte: Print da edição do dia 21 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021c).

A primeira reportagem do dia é um compilado de perguntas comuns da população sobre vacinação feitas para especialistas, a fim de desmentir boatos e *fake news* que circulam no dia a dia, principalmente nas redes sociais. A repórter que executou esta matéria foi Janaína Lepri, que utilizou durante a aparição a composição de uma blusa de frio preta com um macacão sobreposto. Uma combinação não habitual de se observar em repórteres, o que pode causar determinado estranhamento. Outro detalhe que pode ser notado na aparência da jornalista é a cor de esmalte que utiliza nas unhas durante a reportagem, um tom claro de azul, considerado moderno e, até pouco tempo, impensável de ser utilizado

no telejornalismo.

FIGURA 47 - Print da repórter Janaína Lepri



Fonte: Print da edição do dia 21 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021c).

FIGURA 48 - Print da repórter Janaína Lepri



Fonte: Print da edição do dia 21 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021c).

Prosseguindo no tema das notícias falsas, ao fim da matéria Renata Vasconcellos chama em tela Clara Velasco, repórter do G1 - portal de notícias da emissora - para falar sobre o trabalho de checagem de notícias feito pelo site. A jornalista é uma das duas únicas profissionais negras apresentadas nas 6 edições assistidas, até o momento, ao lado de Zileide Silva. Clara, provavelmente, também é a mais jovem de todas as jornalistas mostradas, até então. Além dela ser mais nova do que as demais, o formato em que apresentou o conteúdo, em tela, direto da

redação do G1 e ao vivo, transmite a impressão ao telespectador de inovação, jovialidade e representatividade. Ainda que esteja vestindo um blazer, peça considerada formal, a repórter “arregaçou” as mangas, transmitindo uma ideia visual de descontração. A blusa que veste embaixo do blazer, de cor verde vibrante, os óculos redondos e as unhas de cor lilás também colaboram com essa imagem mais atual. Esses elementos, combinados, não são uma eventualidade, mas sim ferramentas que colaboram para a elaboração de uma mensagem visual previamente planejada.

FIGURA 49 - Print da repórter Clara Velasco



Fonte: Print da edição do dia 21 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021c)..

Bruna Vieira é a próxima repórter mulher a apresentar-se no dia analisado. Ela não havia aparecido em nenhuma outra edição assistida nesta pesquisa. Durante a gravação da matéria sobre falta de doses de vacina em postos de São Paulo, provavelmente, fazia frio, já que a repórter veste uma blusa branca de gola alta, seguida de um sobretudo cor de rosa vibrante. O contraste da pele bronzeada, com os cabelos presos e lisos e com roupa de tom intenso faz com que o telespectador disponha atenção ao visual.

FIGURA 50 - Print da repórter Bruna Vieira



Fonte: Print da edição do dia 21 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021c).

Raquel Krähenbühl é mais uma das repórteres da edição. Ela é correspondente nos Estados Unidos e discorre sobre a doação de doses de vacina para outros países. Durante a passagem, é possível observar que a repórter aparece sem máscara, provavelmente, pelo fato de que nos Estados Unidos há protocolos diferentes aos do Brasil em relação ao uso da proteção. De qualquer maneira, indaga-se se, ainda assim, não seria adequado utilizá-la em vídeo, já que o conteúdo é exibido no Brasil e esta é uma forma de dar exemplos. No mais, a aparência de Raquel enquadra-se nos padrões mais comuns para as repórteres da televisão aberta, posto que é branca, jovem, magra, possui cabelos lisos e não aparenta ter desvios deste modelo.

FIGURA 51 - Print da repórter Raquel Krähenbühl



Fonte: Print da edição do dia 21 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021c).

Durante a edição, a repórter Cláudia Gaigher apresenta uma reportagem sobre a morte de animais por suspeita de envenenamento no Mato Grosso do Sul. A jornalista na imagem aparenta estar acima do peso considerado “ideal” e é possível notar que, por mais que o cabelo seja escuro, há fios grisalhos que revelam-se na raiz, como uma marca de envelhecimento. Além disso, é possível perceber que a maquiagem utilizada pela jornalista é bastante leve, sem marcações nos olhos. Ela não é uma das repórteres fixas do jornal, mas jornalista da TV Morena, afiliada da Rede Globo no Mato Grosso do Sul, o que nos permite perceber mais desvios do padrão nesses casos do que em jornalistas contratadas por emissoras matriz.

FIGURA 52 - Print da repórter Cláudia Gaigher



Fonte: Print da edição do dia 21 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021c).

Anne Lottermann volta à previsão do tempo nesta edição, de maneira bastante similar às outras aparições. Os cabelos da jornalista permanecem arrumados da mesma maneira e a maquiagem que utiliza é bem elaborada. A única diferença notável entre essa apresentação e as demais é a roupa que veste. Ao lado de Renata, no telão, Anne destaca-se não só pelas cores mais vibrantes que utiliza, mas também pela modelagem das vestes, mais justas e rentes ao corpo. Isso porque, mesmo que não haja recortes considerados sensuais, como decotes e fendas, há um “jogo” de mostrar e esconder os corpos femininos. Para Perrot (2007, p. 49), isso se acentua mais na cultura judaico-cristã, posto que a mulher é “[...] constrangida ao silêncio em público. Ela deve ora se ocultar, ora se mostrar. Códigos bastante precisos regem suas aparições assim como as de tal ou qual parte de seu corpo”.

Ou seja, ainda que as duas vistam composições semelhantes, de calças e blusas de mangas longas, algumas diferenças nas modelagens, como a cintura mais alta e marcada e as pernas mais ajustadas na calça de Anne, e até mesmo os sapatos da cor da pele de Anne em contraste com os pretos de Renata, fazem com que a silhueta de Renata pareça mais discreta e camuflada, enquanto a de Anne seja mais evidenciada.

FIGURA 53 - Print das jornalistas Renata Vasconcelos e Anne Lottermann



Fonte: Print da edição do dia 21 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021c).

Mônica Teixeira é a única repórter de todas as edições assistidas, até o momento, que veste saia ao invés de calça. Isso pode ser notado porque, também ao contrário da maioria, a jornalista aparece em plano aberto durante a passagem, caminhando ao se aproximar da câmera. Ainda que a peça seja mais longa, com o comprimento abaixo dos joelhos, uma fenda recortada ao meio da veste revela-se ao a repórter caminhar, o que pode ser considerado, socialmente, demasiadamente exposto para uma jornalista de TV. Isso reforça, mais uma vez, a concepção social de que a mulher deve utilizar roupas que transparecem feminilidade e determinada sensualidade, mas sem exhibir mais do que o limite considerado ideal, para que não seja considerada vulgar e antiprofissional.

FIGURA 54 - print da repórter Mônica Teixeira



Fonte: Print da edição do dia 21 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021c).

A repórter responsável pela última reportagem desta edição do jornal é Zileide Silva, que fala sobre a privatização da Eletrobras. Durante a passagem, é possível perceber que o trecho foi gravado por meio de celular, pela própria Zileide. A imagem da repórter no ar dura menos de 10 segundos e a gravação foi realizada, provavelmente, com o aparelho apoiado em um tripé, em uma angulação menos retilínea que a convencional e com a definição da imagem um pouco reduzida. Questiona-se, assim, o porquê da ausência de um cinegrafista neste momento.

FIGURA 55 - print da repórter Zileide Silva



Fonte: Print da edição do dia 21 de junho (JORNAL NACIONAL, 2021c)..

Neste dia, de 13 repórteres apresentados, 8 eram mulheres. Ou seja, mais da

metade das aparições. Pela primeira vez, entre os jornalistas assistidos, há a aparição de uma repórter negra além de Zileide Silva. É, também, nesta edição que William Bonner e Renata Vasconcellos deram a notícia, em forma de nota (sem imagens) de que a jornalista Laurene Santos, da Tv Vanguarda, afiliada à Rede Globo, e a emissora haviam sido insultadas, caso relatado como exemplo no capítulo “a mulher telejornalista durante a pandemia”, desta pesquisa.

Desta maneira, ao final das observações e ao analisar os telejornais escolhidos percebe-se que, mesmo durante a pandemia, os programas noticiosos transmitem a concepção de que as jornalistas que trabalham na televisão precisam estar preparadas fisicamente, em tempo integral, para os compromissos profissionais que desempenham em frente às câmeras. Dissemina-se a ideia, ainda que indiretamente, de que a valorização da mulher está diretamente relacionada não apenas à sua capacidade profissional, mas também à medida em que se adequa aos padrões físicos pré-estabelecidos.

O fato de que a apresentadora do Jornal Nacional, Renata Vasconcellos, apresenta-se de maneira semelhante em todas as edições assistidas não trata-se de uma coincidência, por exemplo. Ao analisar as imagens 11, 26, 32 e 46 nota-se mínimas distinções na aparência da jornalista durante as edições. Isso porque, Renata é uma das figuras femininas no telejornalismo da televisão brasileira de maior destaque, visto que é a apresentadora do telejornal de maior audiência do país. Isso significa que a jornalista é um dos maiores exemplos dos moldes que devem ser seguidos pelas mulheres, de acordo com a lógica social. Constantemente discreta e considerada elegante, Renata não se sobressai mais do que a notícia e, principalmente, mais do que o colega de bancada e editor chefe do noticiário, William Bonner. As roupas, geralmente de cores claras ou sóbrias, com modelagens mais amplas e que não marcam o corpo, a ausência frequente de acessórios e a postura sóbria são marcas da apresentadora. Tudo isso faz com que Renata represente o equilíbrio entre o que é considerado sinônimo de beleza, posto que é uma mulher branca, magra, com traços físicos vistos como delicados, e o que é considerado adequado para a exibição de uma mulher na sociedade, com recato, brandura e prudência. Até mesmo porque, embora ocupe um lugar de destaque e comunique, diariamente, as notícias, Renata não pode expressar-se e revelar-se demasiadamente, já que, como citado por Perrot (2007, p. 17), a sociedade considera que “[...] a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem

das coisas”.

Enquanto isso, entende-se, conforme as imagens analisadas, que as repórteres do programa dividem-se entre mulheres com aparências mais conservadoras, principalmente as de meia idade, que utilizam roupas mais sóbrias e discretas e maquiagens neutras e como exemplo dessa descrição tem-se Delis Ortiz, nas imagens 15 e 45, Bette Lucchese, na figura 37, e Cláudia Bomtempo, na figura 29. E entre repórteres com perfis mais modernos, que vestem roupas mais justas, com cores mais vibrantes e utilizam esmaltes coloridos, mas que ainda mantém a maioria das características conforme o que considera-se coerente para mulheres jornalistas, ou seja, não utilizam decotes, maquiagens demasiadamente fortes ou cabelos com penteados extravagantes, por exemplo. Como amostra tem-se Camila Bomfim, na figura 17, Elaine Bast, nas imagens 18 e 28, Janaína Lepri, nas imagens 47 e 48, e Bruna Vieira, na figura 50

Em relação à cor da pele, após serem assistidas 6 diferentes datas do Jornal Nacional, constatou-se que apenas duas jornalistas eram negras, Zileide Silva - ilustrada nas imagens 13, 23 e 55 - e Clara Velasco, na figura 49, o que ressalta, além de tudo, um padrão eurocêntrico na televisão aberta brasileira, ainda hoje, mesmo que a maior parte da população do país não seja branca. Além disso, percebe-se que os corpos femininos ainda são sujeitos à estratégias para que apareçam mais ou menos, conforme o que é considerado ou não modelo. Isto é, jornalistas que apresentam-se acima do peso considerado ideal, são mostradas em planos mais fechados, com roupas mais discretas e com cores neutras, como é o caso de Ilze Scamparini, nas imagens 12 e 24, e de Graziela Azevedo, nas imagens 14 e 38, e de Cláudia Gaigher, na figura 52. Já as jornalistas que possuem corpos inseridos no modelo padrão são expostas sem grandes preocupações em relação à planos e ângulos, uma vez que não é preciso disfarçar nenhuma característica corporal, mas sim mostrar as silhuetas como exemplos do que outras mulheres deveriam almejar. Esse é o caso, por exemplo, de Anne Lottermann, nas imagens 30, 36 e 53, de Jacqueline Brazil, na figura 43, de Lizandra Trindade, na figura 39, e de Mônica Teixeira, na figura 54.

Enquanto aos homens, analisados como uma maneira de desenvolver-se contrapontos, concluiu-se que esses foram apresentados nos jornais com mais variações em relação à idade e aparência. Como pode-se observar pelas imagens 19, 35, 41 e 42, as análises confirmaram que as exigências em relação às

características físicas para que os jornalistas homens estejam em frente às câmeras são mais moderadas do que para as mulheres.

Ainda que tenha-se analisado os programas durante uma pandemia mundial, com altos números de mortes no Brasil, constata-se que não foram desprendidas grandes mudanças em relação à aparência das jornalistas em relação ao que vem sendo observado ao longo dos anos de existência da TV brasileira. Isto é, os comentários feitos na análise são observações de detalhes sutis, seja por peças de roupas amarrotadas, unhas com esmaltes por sair ou rostos com feições de cansaço. Tudo isso, provavelmente, só é percebido ao adotar um olhar crítico e faz-se reconhecer que há uma linha tênue entre o fato de que as aparências das jornalistas não sofreram grandes alterações durante a pandemia e o fato de que, mesmo assim, pequenos desvios no padrão socialmente esperado para essas profissionais mostram-se suficientes para se tornarem alvos de opiniões e críticas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o desenvolvimento da pesquisa, através das leituras, dos embasamentos teóricos e das análises dos telejornais selecionados, pôde-se responder o questionamento que motivou este trabalho: como as jornalistas da televisão aberta brasileira foram apresentadas e representadas durante a pandemia de Covid-19.

Ainda que no início da pesquisa houvesse o pensamento preliminar de que, mesmo durante uma pandemia, os padrões físicos femininos considerados ideais para a televisão aberta brasileira seguiriam inalterados, durante o desenvolvimento do trabalho esta pesquisadora desenvolveu novas concepções, após deparar-se com construções inesperadas.

Antes de tudo, é preciso lembrar que a televisão está diretamente atrelada à sociedade, não apenas como meros reflexos, conforme explorado por Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010, p. 8). O meio tem como objetivo não apenas informar ou entreter, mas causar a identificação do público, para conquistar a audiência. Posto isso, entende-se que alguns aspectos em relação à aparência feminina vêm sendo mais comumente aceitos por aqueles que determinam quais indivíduos estarão à frente das câmeras, justamente, para que o público receba a imagem de maneira mais próxima a si. Como exemplo disso, compreende-se que o regionalismo é uma maneira de conquistar o telespectador por meio da identificação, principalmente em emissoras afiliadas, uma vez que em cada região do país há aspectos físicos e traços mais marcantes, bem como elementos visuais considerados bem-vindos. Portanto, algumas mulheres com características físicas destoantes aos moldes são consideradas habilitadas a aparecerem no vídeo, justamente, pela manutenção da audiência.

Além disso, assimilou-se durante as reflexões que a imagem da mulher, como um todo, passou por grandes mudanças na televisão desde que foram inseridas neste âmbito. Isto porque, inicialmente, ao estarem expostas no vídeo, a intenção principal era de que as mulheres fossem pouco percebidas. Ou seja, toda a produção dos elementos visuais tinha como objetivo “esconder” a mulher que reportaria a informação. Cabelos extremamente curtos, no início, que deram espaço ao limite do comprimento nos ombros, maquiagens suaves e roupas consideradas masculinizadas, como terninhos, blazers e camisas, eram elementos típicos que

auxiliavam na invisibilidade da figura feminina no telejornalismo. Atualmente, como pôde-se observar nas imagens expostas no capítulo de análises, essas repórteres e apresentadoras não são mostradas de maneira tão discreta quanto antes, mas sim reveladas, em alguns casos, de maneira marcante, não mais como o “sexo frágil”. A abertura gradual para roupas com cores mais vibrantes, saias, esmaltes chamativos, maquiagens marcantes e cabelos compridos e soltos, permitem que essas mulheres sejam mais vistas do que há pouco tempo. Em relação aos padrões do passado, essas liberações mostram-se positivas para que as mulheres não se camuflam em detrimento aos homens que dividem espaço, os quais historicamente pouco (ou nada) precisaram se adaptar fisicamente para ocupar lugares na televisão, uma vez que são naturalmente e culturalmente vistos como sábios, preparados e dignos, independentemente da aparência que apresentem.

Por isso, retomando as ideias de Perelson (2004, p. 159), sobre os estudos de Butler (2003), os padrões atribuídos aos gêneros não são fixos e imutáveis, mas sim, há estratégias políticas capazes de subverter as noções naturalizadas do gênero. Segundo a autora, primeiro é preciso, mais do que manifestar repúdio à sexualidade construída, já que as práticas subversivas efetivas questionam as relações e desconstroem a “aparência substantiva do gênero e da identidade”. Essas desconstruções, de acordo com a autora, se encontram nas “deformações ou repetições parodísticas - nas performances dissonantes e desnaturalizadas que revelam que o original nada mais é do que uma paródia da idéia do original e do natural”. E, por fim, Perelson (2004, p. 159) explicita que os atos políticos são aqueles que: “[...] **subvertem** a partir de dentro dos termos da lei, revelando, não o interior recalcado ou a base oculta da cultura, mas sobretudo uma outra versão dela própria, versão que surge quando a cultura se vira contra si mesma e gera metamorfoses inesperadas” (grifo nosso). A partir disso, entende-se que a ação subversiva, que busca romper com imposições de gênero, constrói-se performativamente - ou seja, através dos elementos verbais e não verbais que constroem e desconstroem os gêneros (PERELSON, 2004, p. 158) - através da ação e da prática.

Embora seja considerada relevante a questão da subversão desenvolvida por Butler (2003), optou-se pelas considerações de Perelson (2004) sobre a obra ao invés dela como um todo, justamente, pelo conceito ser colocado por Butler como um ato político. E, neste momento, por se tratar de uma monografia, não

identificou-se uma amostra que permitisse afirmar que estas mudanças observadas em relação às telejornalistas seja, por certo, um ato político, ainda que se acredite que estas transformações em relação à aparências da jornalistas na TV sejam o início de uma subversão, a qual deve ser aprofundada em uma amostra ainda maior, com outros canais de TV, através de estudos mais aprofundados, como trabalhos de mestrados e doutorados. Outrossim, mesmo que a obra de Butler (2003) na íntegra não tenha sido ampliada, considera-se uma contribuição relevante para esta pesquisa.

Ainda sobre as noções concebidas pelo trabalho, compreendeu-se também que, mesmo que a pandemia seja um momento relevante, que exige cuidados extremos, as mulheres jornalistas não foram poupadas. Isso quer dizer que, historicamente, a figura feminina foi preservada em momentos de risco, a fim de guardar-se nos lares as responsáveis pelo cuidado com os filhos e pela reprodução da espécie. Enquanto em momentos de crise e de guerras, os homens sempre tomaram a linha de frente e foram tidos como heróis. Funções essas divididas e separadas entre os gêneros e denominadas por Bourdieu (2012) como parte da manutenção da ordem social. No entanto, durante a pandemia de Covid-19, as mulheres como um todo não se resguardaram e seguiram cumprindo as suas atividades (inclusive acumuladas, como já apontado em outros capítulos deste trabalho). As profissionais do jornalismo tomaram um espaço essencial na cobertura dos fatos, tanto na apuração, produção, edição, quanto na reportagem e na apresentação, assumindo a linha de frente da cobertura televisiva, presentes de maneira marcante. Isso mostra-nos que este foi um período decisivo não só para a televisão brasileira, mas também para as jornalistas que nela trabalham, de modo que puderam reafirmar, ainda mais, a capacidade profissional que possuem, independentemente do corpo atrelado a elas. Relembra-se também, que além de estarem expostas à contaminação e ativas no trabalho ininterrupto, essas repórteres e apresentadoras enfrentaram outros obstáculos durante este período, como os assédios morais relatados em outros capítulos.

Estas descobertas ao longo do percurso ratificam as características da pesquisa em comunicação com caráter fenomenológico, visto que, como citado por França (2016), este tipo de abordagem permite que o pesquisador descubra e redescubra novas questões e percepções durante o processo do estudo, uma vez que trata-se de questões contemporâneas e dinâmicas, como esta pesquisa.

Certamente, essas oportunidades das jornalistas se revelarem de maneira ainda mais marcante neste período e de reafirmarem a capacidade profissional que detém, não exclui o fato de que, mesmo com as graduais aberturas em relação à aparência feminina na televisão, ainda há padrões instituídos. Isto porque, durante as análises, comprovou-se a escassa quantidade de jornalistas negras, gordas e com idades tão avançadas quanto as permitidas para os homens, na televisão aberta brasileira. Observou-se que há, sim, repórteres que se distanciam dos padrões sociais da magreza e da jovialidade, por exemplo, como mulheres com corpos médios ou em idades médias, ou com marcas de expressão. No entanto, quando isso ocorre, o desvio chama mais atenção do que a notícia e muito mais do que chamaria se isso fosse visto em um jornalista homem. Já que reforça-se, mais uma vez, que os jornalistas do gênero masculino são menos cobrados em relação à aparência e, desta maneira, podem concentrar-se, praticamente, de forma exclusiva no conteúdo a ser reportado.

Ademais, ao analisar as apresentações das jornalistas nas edições escolhidas, pôde-se notar que essas mudanças para que a mulher se destaque mais nos jornais, a ruptura com os antigos moldes e os novos comportamentos das mulheres na televisão podem ser capazes de desenvolver, ainda que não propositalmente, novos padrões para as repórteres e apresentadoras. Além dos óbvios moldes que são considerados sinônimos de beleza para a sociedade e que dificilmente serão alterados a curto prazo, como a magreza, outras transformações podem dar sequência a novas exigências. Em outras palavras, ao acostuma-se com mulheres sempre produzidas na TV, extremamente maquiadas, com cabelos bastante arrumados, com roupas consideradas modernas, inseridas na moda, e com outras características que começam a ganhar espaço neste momento de transição da mulher no jornalismo brasileiro, pode-se inferir que a sociedade passará a considerar estas como as novas características exigidas para que a mulher esteja em frente às câmeras. O que antes era exigido como pré-requisito para as jornalistas de televisão, como roupas discretas, cabelos que não chamassem atenção, maquiagens suaves e aparições comedidas, modelos considerados elegantes e bem-apegoados, agora podem abrir espaço para exigências que envolvam ainda mais produções e, quando uma dessas profissionais não se adequar à esse molde, mais uma vez, será alvo de comentários negativos e de indagações de que deveria estar, de fato, naquela posição.

Por fim, isso implica que ao longo dos anos, algumas exceções vêm sendo abertas nas emissoras nacionais em relação à aparência feminina e durante a pandemia de Covid-19 isso destacou-se, de maneira que o telejornalismo acompanhou algumas mudanças sociais causadas pela pandemia. Espaços que no início da presença das mulheres no telejornalismo eram permitidos apenas às atrizes e mulheres das propagandas, com características físicas consideradas ideais e sem envolvimento com o conteúdo jornalístico, passaram a ser preenchidos por jornalistas de maneira contida, com poucos espaços para opiniões, e hoje são ocupados por jornalistas com características mais reais às mulheres brasileiras e em cargos, também, de direção. No entanto, não é necessário atentar-se apenas à quantidade de exceções e aberturas em relação às aparências, mas também à qualidade das oportunidades.

Relacionando as questões políticas e sócio-culturais que cercam as mulheres jornalistas da Tv aberta brasileira, ao levar em consideração os desafios apontados neste estudo, compreende-se que a persistência dos assédios morais para com as jornalistas, inclusive por parte de líderes de Estado, a desigualdade salarial entre homens e mulheres, a desconfiança em relação à qualidade e a eficiência do trabalho feminino e as críticas sobre a aparência dessas jornalistas ainda são desafios a serem enfrentados. Em um país com fortes aspectos culturais machistas e sexistas, em que as mulheres precisam comprovar, frequentemente, a capacidade profissional e intelectual que possuem, em que jornalismo vêm sendo descredibilizado e atacado e, ainda, durante um período pandêmico, o caminho a ser percorrido ao encontro do respeito e da valorização da competência das repórteres e apresentadoras da TV aberta brasileira em detrimento da aparência dessas, ainda é longo.

Por isso, é necessário que haja persistência na busca pela igualdade de gênero, para que nenhum padrão seja meio de aprisionamento feminino, uma vez que a mulher na sociedade desempenha diferentes papéis e que, cada um deles, está diretamente relacionado, conforme apontado por Wolf (1992). Por isso, não é preciso rever o papel apenas da mulher profissional, mas também os outros inúmeros. Ou seja, a divisão do trabalho doméstico e a libertação da insistência para que todas as mulheres exerçam a maternidade, por exemplo, impactam diretamente na concentração dessas no mercado de trabalho. Cada direito conquistado e cada libertação dos padrões implicam em mudanças graduais na maneira com que a

mulher é vista e recebida. Isto é, para que a aparência física das jornalistas que trabalham em frente às câmeras deixe de ser considerada tão importante, ou mais importante, que a notícia, é preciso que haja mudanças no pensamento social. Compreender que o lugar da mulher não é mais dentro dos lares e que essas possuem tanta capacidade intelectual e profissional quanto os homens é um dos caminhos para que compreenda-se que a competência feminina não está atrelada ao corpo. No entanto, essas são transformações na concepção social que demandam tempo, por se tratarem de evoluções culturais, a fim de que um dia compreenda-se plenamente que a prioridade do jornalismo é o compromisso com a informação, independentemente do corpo que a transmite. Para futuras pesquisas, recomenda-se analisar e investigar como os novos comportamentos podem afetar a construção de novos padrões para as mulheres na televisão brasileira.

REFERÊNCIAS

A TAMBÉM jornalista da TV Globo Renata Capucci apareceu diferente após emagrecer 11 Kg. Aos 42 anos, ela está pesando 58 quilos e vestindo manequim 36. **Pure People**, 2021. Disponível em: https://www.purepeople.com.br/midia/a-tambem-jornalista-da-tv-globo-renata_m1214682. Acesso em: 02 set. 2021.

ABRAJI aponta que mulheres jornalistas foram vítimas de mais da metade das agressões no meio digital. **ABRAJI**, 08 mar. 2021. Disponível em: <https://abraji.org.br/abraji-aponta-que-mulheres-jornalistas-foram-vitimas-de-mais-da-metade-das-agressoes-no-meio-digital>. Acesso em: 04 ago. 2021.

ABREU, Alzira Alves de. Mulheres e imprensa: passado e presente. *In*: RIBEIRO; A. P. G.; HERSCHMANN, M.; MELO, J. M. **Comunicação e história: interfaces e novas abordagens**. Rio de Janeiro: Mauad X: Globo Universidade, 2008. 147-157p.

ALENCAR, Bruna. **Jornalista da Record emagreceu 13 kg em seis meses fazendo apenas dieta: saiba tudo**. 2021. Disponível em: <https://www.vix.com/pt/dietas/554570/jornalista-da-record-emagreceu-13-kg-em-seis-meses-fazendo-apenas-dieta-saiba-como>. Acesso em: 10 ago. 2021.

ALMEIDA, Lara Monique O. **Eugênia Brandão: A primeira repórter do Brasil**. [Trabalho de Conclusão de Curso/livro-biografia]. Guaratinguetá/SP: Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, 2007.

AMARO, Marina. Renata Vasconcellos se emociona ao anunciar bela iniciativa do "Jornal Nacional" de mostrar outro lado dos jornalistas. **Hugo Gloss**, 10 jun. 2021. TV. Disponível em: <https://hugogloss.uol.com.br/tv/renata-vasconcellos-se-emociona-ao-anunciar-bela-iniciativa-do-jornal-nacional-de-mostrar-outro-lado-dos-jornalistas-assista/>. Acesso em: 03 ago. 2021.

AQUINO, Agda Patrícia Pontes de. Casal nacional: significações do corpo e do figurino no telejornalismo. 2011. 180 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação midiática: práticas sociais e produção de sentido) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

ARTIGO 19. **Relatório Global de Expressão 2020/2021: o estágio da liberdade de expressão ao redor do mundo**. Brasil: Artigo 19, 2021. Disponível em: <https://artigo19.org/wp-content/blogs.dir/24/files/2021/07/RG-Expressao-2021-corrigido-11-1.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2021.

AVAAZ. **O Brasil está sofrendo uma infodemia de Covid-19**. 2020. Disponível em: https://avaazimages.avaaz.org/brasil_infodemia_coronavirus.pdf. Acesso em: 14 ago. 2021.

BARBOSA, Marinalva. A Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. *In*:

RIBEIRO, A. P.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M. (org.). **A história da Televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 15-35.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BELLE, Nancy; MELCHIOR, Thaís Boim. H1N1: pandemia e perspectiva atual. **J Bras Patol Med Lab**, São Paulo, v. 47, n. 6, p. 611-617, dez. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/jbpm/la/zFfHzH4zZ48wWtPVWxzzjbc/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 21 ago. 2021.

BERGAMO, Alexandre. A reconfiguração do público. *In*: RIBEIRO, A. P.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M. (org.). **A história da Televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 59-83.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 184p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).

BOFF, Leonardo. A nova consciência. *In*: BOFF, L.; MURARO, R. M. (Orgs.). **Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças**. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

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

BOURROUL, Beatriz. Maria Julia Coutinho será a primeira mulher negra a apresentar o 'Jornal Nacional'. **Revista Quem**, 13 fev. 2019. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2019/02/maria-julia-coutinho-sera-primeira-mulher-negra-apresentar-o-jornal-nacional.html>. Acesso em: 01 ago. 2021.

BUSETTO, Áureo. Por uma mirada internacional na história da Tv no Brasil. *In*: BUSETTO, A. (org.). **História plugada e antenada: estudos históricos sobre mídias eletrônicas no Brasil**. Curitiba: Appris, 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

CALIXTO, Alana. A quase-ausência das mulheres na memória do fotojornalismo paulista. *In*: SANTOS, M.; TEMER, A. C. R. P.. **Mulheres no jornalismo: práticas profissionais e emancipação social**. São Paulo: Cásper Líbero/ UFG/Fic, 2018. p. 131-149.

CARVALHO, Daniel. Em novo ataque à imprensa, Bolsonaro insulta apresentadora da CNN Brasil. **Folha de São Paulo**, 01 jun. 2021. Poder. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/06/em-novo-ataque-a-imprensa-bolsonaro-insulta-apresentadora-da-cnn-brasil.shtml>. Acesso em: 04 ago. 2021.

CARTA CAPITAL. Questionado por não usar máscara, Bolsonaro manda repórter calar a boca. **Carta Capital**, 21 jun. 2021. Disponível em:

<https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/questionado-por-nao-usar-mascara-bo-lsonaro-manda-reporter-calar-a-boca/>. Acesso em: 04 ago. 2021.

CASADEI, Eliza Bachega. A inserção das mulheres no jornalismo e a imprensa alternativa: primeiras experiências do final do século XIX. **Revista ALTERJOR: Grupo de Estudos Alterjor: Jornalismo Popular e Alternativo (ECA-USP)**, a. 02, v.1, 3 ed., jan-jun. 2011.

CASTELLO BRANCO, Carla. A redução da credibilidade do jornalismo: violência física e moral contra profissionais da imprensa. *In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 43, 2020. **Anais...Virtual: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-1611-1.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2021.

CONTATO, Ana Carolina. As transformações do telejornalismo brasileiro e a influência da ditadura militar na televisão nas décadas de 1960 e 1970. *In: Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem – ENCOI*. 2014, Londrina, PR.

COURI, Norma. O jornalismo e as mulheres. **Observatório da imprensa**, 09 mar. 2021. Gênero e inclusão. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/genero-e-inclusao/o-jornalismo-e-as-mulheres>. Acesso em: 31 jul. 2021.

CULTURA AUDIOVISUAL E TECNOLOGIA (CAT). **Comunicação e informação num contexto de pandemia e isolamento social**. Vitória: Ufes, 2020. Disponível em: https://www.ufes.br/sites/default/files/anexo/comunicacao_coronavirus-ufes.pdf. Acesso em: 10 ago. 2021.

DIAS, Mariana Argoud. A criação do estereótipo das telejornalistas brasileiras a partir do padrão de aparência: uma análise sobre as jornalistas dos principais jornais da Rede Globo. **Temática**, Paraíba, v. 17, n. 4, p. 216-231, abr. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/59026/33270>. Acesso em: 12 ago. 2021.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Como caracterizar qualidade em relação à produção da Rede Globo de Televisão?. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 10, n. 2, p. 326-339, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/issue/view/2007>. Acesso em: 02 ago. 2021.

FERRARI, Caroline. *In: SANTOS, M.; TEMER, A. C. R. P. Mulheres no jornalismo: práticas profissionais e emancipação social*. São Paulo: Cásper Líbero/ UFG/Fic, 2018. p. 201-218.

FERRAZ, Luiz Marcelo Robalinho. Saúde e política na crise da Covid-19: apontamentos sobre a pandemia na imprensa brasileira. **RECIIS - Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 273-278, abr./jun. 2020. Disponível em: <https://www.reciis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/2128/2351>. Acesso em: 14 ago. 2021.

FERREIRA, Gisllene Rodrigues. **Memórias de mulheres jornalistas: histórias, mercado e docência**. 2018. 126 f. Dissertação (Mestrado Profissional) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação, Uberlândia, 2018.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e Educação da Mulher: Uma discussão Teórica sobre Modos de Enunciar o Feminino na TV. **Rev. Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 2, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000200015>. Acesso em: 02 ago. 2021.

FRANÇA, Vera Veiga. O objeto e a pesquisa em comunicação: uma abordagem relacional. *In*: MOURA, C. P.; LOPES, M. I. V. (orgs). **Pesquisa em Comunicação: metodologias e práticas acadêmicas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016. p. 153-174.

G1, *et al.* Veículos de comunicação formam parceria para dar transparência a dados de Covid-19. **G1**, 08 jun. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/06/08/veiculos-de-comunicacao-formam-parceria-para-dar-transparencia-a-dados-de-covid-19.ghtml>. Acesso em: 11 set. 2021.

GOLDENBERG, Mirian. Gênero e corpo na cultura brasileira. **Revista Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 65-80, 2005.

GOMES, Bianca. Bolsonaro volta a atacar jornalistas ao ser questionado sobre Covaxin. **O Globo**, 25 jun. 2021. Política. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/bolsonaro-volta-atacar-jornalistas-ao-ser-questionado-sobre-covaxin-25077232>. Acesso em: 04 ago. 2021.

GURGEL, Luciana. Mulheres são menos de ¼ dos editores-chefes no mundo. **Portal dos jornalistas**, 26 mar. 2020. Disponível em: <https://www.portaldosjornalistas.com.br/mulheres-sao-menos-de-%C2%BC-dos-editores-chefes-no-mundo/>. Acesso em: 29 jul. 2021.

HAGEMEYER, Rafael. **História e Audiovisual**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

HAGEN, Sean. Jornalismo, mito e linguagem: uma abordagem teórica dos apresentadores-estrela. *In*: ENCONTRO DA COMPÓS, 15., 2006, Bauru. **Anais...** Bauru, São Paulo, 2006. 16 p. 1 CD-ROM.

HUMORISTA critica Christiane Pelajo: “Gorda demais para a TV”. **JETSS**, 25 jun. 2021. Disponível em: <https://br.jetss.com/entretenimento/famosos/2021/06/ex-casseta-e-planeta-critica-christiane-pelajo-gorda-demais-para-a-tv/>. Acesso em: 10 ago. 2021.

IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua trimestral**. Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/6403>. Acesso em: 01 ago 2021.

IBGE EDUCA. **Uso de internet, televisão e celular no Brasil**. 2021. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/20787-uso-de-internet-televisao-e-celular-no-brasil.html>. Acesso em: 15 jul. 2021.

IMPrensa brasileira, verdadeiro saco de pancadas da família Bolsonaro: uma tendência que se intensifica em 2021. **Repórteres Sem Fronteiras**, 27 jul. 2021. Disponível em: <https://rsf.org/pt/relacoes/imprensa-brasileira-verdadeiro-saco-de-pancadas-da-familia-a-bolsonaro-uma-tendencia-que-se>. Acesso em: 04 ago. 2021.

JORNAL HOJE. **Jornal Hoje**. Brasil: Rede Globo, 24 de fevereiro de 2020a. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8349023/programa/?s=0s> Acesso em: 03 ago. 2020.

JORNAL HOJE. **Jornal Hoje**. Brasil: Rede Globo, 30 de julho de 2020b. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8739143/programa/?s=0s> Acesso em: 03 ago. 2020.

JORNAL NACIONAL. **Jornal Nacional**. Brasil: Globo, 10 de março de 2020a. Programa de televisão. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8389283/programa/>. Acesso em: 03 ago. 2021.

JORNAL NACIONAL. **Jornal Nacional**. Brasil: Globo, 11 de março de 2020b. Programa de televisão. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8392308/programa/>. Acesso em: 03 ago. 2021.

JORNAL NACIONAL. **Jornal Nacional**. Brasil: Globo, 12 de março de 2020c. Programa de televisão. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8395411/programa/?s=0s>. Acesso em: 03 ago. 2021.

JORNAL NACIONAL. Equipe de TV afiliada da Globo é agredida em Minas Gerais durante reportagem. **Jornal Nacional**, 29 out. 2020d. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2020/10/29/equipe-de-tv-afiliada-da-globo-e-agredida-em-minas-gerais-durante-reportagem.ghtml>. Acesso em: 04 ago. 2021.

JORNAL NACIONAL. **Jornal Nacional**. Brasil: Globo, 18 de junho de 2021a. Programa de televisão. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9617671/programa/>. Acesso em: 03 ago. 2021.

JORNAL NACIONAL. **Jornal Nacional**. Brasil: Globo, 19 de junho de 2021b. Programa de televisão. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9619931/programa/>. Acesso em: 03 ago. 2021.

JORNAL NACIONAL. **Jornal Nacional**. Brasil: Globo, 21 de junho de 2021c. Programa de televisão. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9623929/programa/?s=0s>. Acesso em: 03 ago. 2021.

JORNALISTA de afiliada da Rede Globo diz que foi demitida por estar acima do peso. **Revista Fórum**. Brasil. 24 mar. 2019. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/brasil/jornalista-de-afiliada-da-rede-globo-diz-que-foi-demi>

tida-por-estar-acima-do-peso/#. Acesso em: 01 ago. 2021.

KANTAR IBOPE. **Inside Video**: a (Re)descoberta. 2021. Disponível em: <https://www.kantaribopemedia.com/estudos-type/inside-video/>. Acesso em: 04 ago. 2021.

LANA, Raquel Martins, *et al.* Emergência do novo coronavírus (SARS-CoV-2) e o papel de uma vigilância nacional em saúde oportuna e efetiva. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 36, n. 3, p. 1-5, mar. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.org/pdf/csp/2020.v36n3/e00019620/pt>. Acesso em: 14 ago. 2021.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber**: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1999, 340 p.

LIMA, Anésia Maria Brito; *et al.* **Jornalismo em tempos da pandemia do novo coronavírus**. Ponta Grossa: Ria Editorial, 2020. p. 206-229. Disponível em: <http://www.riaeditorial.com/index.php/jornalismo-em-tempos-da-pandemia-do-novo-coronavirus/>. Acesso em: 17 ago. 2021.

LINS CAJAZEIRA, Paulo Eduardo.; GOMES DE SOUZA, José Julian. A nova práxis do telejornalismo na cobertura da pandemia da Covid-19. **Espaço e Tempo Midiáticos**, v. 3, n. 2, dez., p. 29-55, 2020. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/midiaticos/article/view/10012>. Acesso em: 16 ago. 2021.

LOBO, Paula. CABECINHAS, Rosa. As mulheres nas notícias televisivas: metodologia para uma análise crítica das representações sociais de gênero. 5º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, 6 - 8 Setembro 2007. **Anais eletrônicos...** Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (Universidade do Minho), 2008.

LOURENÇO, Tainá. Cresce em mais de 140% o número de procedimentos estéticos em jovens. **Jornal da USP**, 11 jan. 2021. Ciências. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/cresceu-mais-de-140-o-numero-de-procedimentos-esteticos-em-jovens-nos-ultimos-dez-anos/>. Acesso em: 01 ago. 2021.

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

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da Sexualidade. *In*: LOURO, Guacira Lopes. (org.). **O corpo educado**: Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autentica, 1999.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

MAGALHÃES, Belmira; RAMIRES, Lúcia. Mulher, telejornalismo e estereótipos: discurso, classe social, gênero e raça. **Leitura**, Maceió, n. 69, mai./ago., p. 279-29. 2021.

MARQUES, Ronualdo; RAIMUNDO, Jerry Adriano. O negacionismo científico refletido na pandemia da Covid-19. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, Boa Vista, v. 7, n. 20, p. 67–78, 2021. Disponível em: <https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/410>. Acesso em: 22 ago. 2021.

MARTINO, Luis Mauro Sá; ZANCOPER, Julya Vendite. Padrões estéticos e atuação profissional de mulheres telejornalistas: uma pesquisa exploratória. **Revista Observatório**, v. 3, n. 6, p. 658-679, 1 out. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2017v3n6p658>. Acesso em: 22 ago. 2021.

MARTINS DE AGUIAR, Karoline Giele; *et al.* Exposição a informações sobre COVID-19: Análise de notícias em dois telejornais semanais da TV aberta no Brasil. **RECIMA21 - Revista Científica Multidisciplinar**, [S. l.], v. 2, n. 6, p. 1-7, 2021. Disponível em: <http://www.recima21.com.br/index.php/recima21/article/view/431>. Acesso em: 22 ago. 2021.

MATTOS, Sérgio. **Um perfil da TV brasileira. 40 anos de história: 1950-1990**. Associação Brasileira de Agências de Propaganda/Capítulo Bahia, Salvador, A Tarde, 1990.

MORAIS LIMA, Andressa Lidicy; MORAES, Lorena Lima de. A pandemia de covid-19 na vida de mulheres brasileiras. **Revista Inter-Legere**, v. 3, n. 28, p. 1-11, 14 set. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.21680/1982-1662.2020v3n28ID22562>. Acesso em: 20 ago. 2021.

MOREIRA, Carmen. Após dar à luz gêmeos, Andréia Sadi desabafa sobre corpo: 'Saúde da barriga de antes'. **Pure people**, 23 jun. 2021. Disponível em: https://www.purepeople.com.br/noticia/corpo-pos-parto-de-andreia-sadi-jornalista-de-sabafa-sobre-barriga-apos-gravidez-de-gemeos_a320265/1. Acesso em: 10 ago. 2021.

NATUZA Nery chora durante jornal ao vivo após reportagem sobre Covid-19. **Isto é**, 16 abr. 2021. Disponível em: <https://istoe.com.br/natuzanery-chora-durante-jornal-ao-vivo-apos-reportagem-sobre-covid-19/>. Acesso em: 03 ago. 2021.

PASSOS, Letícia. De ruminação a compulsão: os transtornos alimentares que afetam os jovens. **Revista Veja**, 11 jan. 2020. Saúde. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/saude/de-ruminacao-a-compulsao-os-transtornos-alimentares-que-afetam-os-jovens/>. Acesso em: 01 ago 2021.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O Texto na TV - Manual de Telejornalismo**. São Paulo. Editora Campus, 1999.

PERELSON, Simone. Da subversão do gênero à reinvenção da política. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, [S.l.], v. 7, n. 1, p. 157-159, jan. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/QvTwhV9gvCKSDNmCSHJWTVK/?lang=pt>. Acesso em: 09 ago. 2021.

PERLINE, Gabriel. Após 22 anos alisando o cabelo, Joyce Ribeiro muda visual para novo jornal da Cultura. **Notícias da TV**, 26 abr. 2020. Televisão. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/apos-22-anos-alisando-o-cabelo-joyc-e-ribeiro-muda-visual-para-novo-jornal-da-cultura-36150>. Acesso em: 10 ago. 2021.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PITOMBO, João Pedro. Bolsonaro se irrita com pergunta e chama repórter de idiota na Bahia. **Folha de São Paulo**, 26 abr. 2021. Poder. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/04/bolsonaro-se-irrita-com-pergunta-e-cha-ma-reporter-de-idiota-na-bahia.shtml>. Acesso em: 04 ago. 2021.

RECUERO, Raquel; *et al.* **Desinformação, Mídia Social e Covid-19 no Brasil: Relatório, resultados e estratégias de combate**. Relatório de Pesquisa. 2020.

REPÓRTER da Globo, Mariana Aldano é alvo de crítica por causa do cabelo e responde. **Notícias da TV**, 26 jun. 2021. Televisão. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/reporter-da-globo-mariana-aldano-e-a-lvo-de-critica-por-causa-do-cabelo-e-responde-60269>. Acesso em: 03 ago. 2021.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. A renovação estética da TV. *In*: RIBEIRO, A. P.; SACRAMENTO, I., ROXO, M. (org). **A história da Televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 109-135.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. *In*: MARTIN, W. B.; GEORGE, G. (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 7ª ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 343-364.

SAMPAIO, Michelle. **Perfil**. 2021. Instagram: @michellesampaio. Disponível em: <https://www.instagram.com/michellesampaio/?hl=pt>. Acesso em: 30 set. 2021.

SCOTT, Gabriella Padilha. **Mulher, corpo e credibilidade**: um estudo cartográfico sobre as apresentadoras dos principais telejornais do país. 2013. 89f. Trabalho de conclusão de curso da Faculdade de Biblioteconomia e comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SCHUELER, Paulo. **O que é uma pandemia**. 2020. Disponível em: <https://www.bio.fiocruz.br/index.php/br/noticias/1763-o-que-e-uma-pandemia#:~:text=Segundo%20a%20Organiza%C3%A7%C3%A3o%20C%20pandemia%20%C3%A9,sustentada%20de%20pessoa%20para%20%20pessoa>. Acesso em: 14 ago. 2021.

SILVA, Camila Pérez Gonçalves da. Âncora: posturas e evolução de uma atividade jornalística. **Revista eletrônica Temática**, a. 5, n. 6, jun., p. 1-39, 2009.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA PLÁSTICA. **O Brasil ultrapassou os Estados Unidos e se tornou o país que mais realiza cirurgias plásticas no mundo**. 2020. Disponível em: <http://www2.cirurgioplastica.org.br/blog/2020/02/13/lider-mundial/>. Acesso em: 01

ago. 2021.

'TÁ VALENDO', diz William Bonner sobre aparecer de barba no Jornal Nacional.

Folha de São Paulo, 22 mai. 2021. F5 Folha. Disponível em:

<<https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2021/05/ta-valendo-diz-william-bonner-sobre-aparecer-de-barba-no-jornal-nacional.shtml>>. Acesso em: 11 set. 2021.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessôa; LEITE JUNIOR, Edson Francisco. As Mudanças no Dispositivo de Visibilidade do Telejornalismo durante a Pandemia do Novo Coronavírus. *In*: OLIVEIRA, H. M. G.; GADINI, S. **Jornalismo em tempos da pandemia do novo coronavírus**. Ponta Grossa: Ria Editorial, 2020. p. 328-346.

Disponível em:

<http://www.riaeditorial.com/index.php/jornalismo-em-tempos-da-pandemia-do-novo-coronavirus/>. Acesso em: 17 ago. 2021.

THAMMY Miranda e Leandro Hassum transformaram o corpo em 2015. Veja mais famosos. **Pure people**, 23 dez. 2015. Disponível em:

https://www.purepeople.com.br/noticia/thammy-miranda-e-leandro-hassum-transformaram-o-corpo-em-2015-veja-mais-famosos_a91102/1. Acesso em: 10 ago. 2021.

TRAVANCAS, Isabel Siqueira. **O mundo dos jornalistas**. Summus Editorial, 1992.

UNESCO. **The Chilling**: Global trends in online violence against women journalists.

2021. Disponível em: <https://en.unesco.org/publications/thechilling>. Acesso em: 31 jul. 2021

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. São Paulo: Rocco, 1992.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. **Mask use in the context of COVID-19**. [S.l.], 2020. 22p. Relatório. Disponível em:

[https://www.who.int/publications/i/item/advice-on-the-use-of-masks-in-the-community-during-home-care-and-in-healthcare-settings-in-the-context-of-the-novel-coronavirus-\(2019-ncov\)-outbreak](https://www.who.int/publications/i/item/advice-on-the-use-of-masks-in-the-community-during-home-care-and-in-healthcare-settings-in-the-context-of-the-novel-coronavirus-(2019-ncov)-outbreak). Acesso em: 04 ago. 2021.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Tradução de Daniel Grassi. Porto Alegre: Bookman, 2001.